اصنافِ ادبِ اردو کا تحقیقی و تجزیاتی جائزہ

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

اکتوبر ۲۰۱۳ء

مقالہ نگار

مبینہ متین

ایم۔اے۔ایم فل

نگران

ڈاکٹر محمد نسیم الدین

شعبۂ اردو۔ اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد۔

حیدرآباد ۵۰۰۰۴۶

فہرست

س	عنوان	صفحہ
1	پیش لفظ	1
	حصۂ اول: شعری اصناف	
	باب اول	
	عربی ادب سے مستعار اصناف:	
2	قصیدہ	7
3	مرثیہ	13
	باب دوم	
	فارسی ادب سے مستعار اصناف:	
4	غزل	19
5	مثنوی	30
6	رباعی	36
7	قطعہ	45
8	ترکیب بند	49
9	ترجیع بند	51
10	مسمط: مثلث، مربع، مخمس مسدس، مسبع، مثمن متسع، معشر،	55
11	مستزاد	80
12	شہر آشوب	84
13	واسوخت	91
14	حمد	96
15	مناجات	101
16	نعت	106
17	منقبت	115
18	ساقی نامہ	119
19	خمریات	124
20	فرد	125
	باب سوم:	
	سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں سے مستعار اصناف:	
21	گیت	129
22	لوری	137
23	بابل	141
24	بسنت	144
25	ساون	148
26	ہولی	152
27	پھاگ	156
28	دھرپد	158
29	ٹپّہ	163
30	خیال	165
31	ٹھمری	170
32	دادرا	173
33	چوپائی	175
34	اشلوک	179
35	بھجن	182
36	کنڈلیا	186
37	دوہا	189
38	ماہیا	193
39	بارہ ماسہ	200
40	سی حرفی	205
41	نظم	209

	باب چہارم:	
	مغربی ممالک اور جاپان سے درآمد کردہ اصناف	
42	آزاد نظم	215
43	معریٰ نظم	221
44	نثری نظم	226
45	اوپیرا	233
46	ترائیلے	241
47	ہائیکو	247
48	سانیٹ	253
49	پیروڈی	258
	باب پنجم:	
	اردو کی اپنی اصناف:	
50	دولسانی ریختہ	270
51	ریختی	274
52	سہرا	283
53	نوحہ	287
54	ماتم	289
55	زاری	291
56	واویلا	293
57	مرثیہ	294
58	سلام	295
	حصہ دوم: نثری اصناف	
	باب ششم:	
	افسانوی نثری اصناف:	
59	داستان	299
60	ناول	307
61	افسانہ	316
62	ناولٹ	325
63	ڈراما	328
	باب ہفتم:	
	غیر افسانوی نثری اصناف	
64	تذکرہ	339
65	سوانح عمری	342
66	خودنوشت سوانح	347
67	خاکہ	352
68	مکتوب	357
69	انشائیہ	362
70	مضمون	368
71	مقالہ	371
72	تبصرہ	374
73	روزنامچہ	377
74	سفرنامہ	382
75	رپورتاژ	388
76	ملفوظات	394
77	کہاوت	405
78	حکایت	409
	باب ہشتم:	
79	اختتامیہ	412
80	کتابیات	419

ASNAF-E-ADAB-E-URDU KA TAHQEEQI-O-TAJZIATI JAEZA

A RESEARCH AND ANALYTICAL STUDY OF THE GENRES OF URDU LITERATURE

THESIS

Submitted to the **UNIVERSITY OF HYDERABAD**

in partial fulfillment of the requirement for the

award of the degree of **DOCTOR OR PHILOSOPHY**

In Urdu

SUBMITTED

BY

MUBINA MATEEN

M.A, M.PHIL,

SUPERVISED

BY

DR. MUHAMMAD NASEEMUDDIN

DEPT. OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD, HYDERABAD-500046

OCTOBER 2013

پیش لفظ

کروں پہلے توصیف یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اول قلم

اس مقالے کی تکمیل پر سب سے پہلے میں خالق ارضِ وسما مالکِ دو جہاں اور ربّ کن فکاں کی بارگاہ میں سجدہ امتنان وتشکر بجالاتی ہوں کہ حق سبحانہ تعالیٰ نے اپنے فضل وکرم سے سمع وبصر اور فکر وفہم کی صلاحیتیں ودیعت کیں ۔نعمت علم سے آشنا کیا۔اور ادبی ذوق کی لذت بخشی۔ تحقیقی کام کے لئے سازگار ماحول،موافق حالات،فراغت وقت،صحت وتوانائی اور پختہ مشق رہنمائی افراط بہتات سے عطا فرمائی۔قلم اس کی بے پایاں رحمت وبرکت اور بذل ونوال کے بیان میں سرنگوں ہو کر اپنے عجز ودر ماندگی کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے مجھ ہیچ مداں اور ناتواں میں اتنی طاقت وہمت دی کہ مقالے کی تکمیل ہوسکی۔ میں تن تنہا اس تحقیق کی خارزار وادیوں سے نہیں گذری بلکہ اس کام کا اتمام راقمۃ الحروف کے مختلف اساتذہ کرام،ارباب علم اور اصحاب دانش ودیگر ہستیوں کی بزرگانہ شفقتوں،عنایات،التفات،رہبری اور کرم فرمائیوں کا رہین منت ہے۔

شعبہ اردو سنٹرل یونیورسٹی آف حیدر آباد سے راقمۃ الحروف نے ’’پروفیسر عبدالمجید صدیقی کے علمی وادبی کارناموں کا جائزہ‘‘ کے موضوع پر ایم۔فل کا مقالہ لکھا۔اور ڈگری حاصل کی۔ ایم فل کے بعد اکتساب مزید کے شوق نے اکسایا کہ پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ لوں۔ انٹرنس ٹسٹ لکھا۔ بحمد للہ پی۔ایچ۔ڈی یں داخلے کے لئے منتخب قرار پائی۔ پی۔ایچ۔ڈی میں داخلے کے بعد سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ کس موضوع پر تحقیقی کام کیا جائے شعبے کی ریسرچ کمیٹی کی میٹنگ میں بات آئی کہ پروفیسر گیان چند جین نے کسی ریسرچ اسکالر کو اردو کی ادبی اصناف کا موضوع دیا تھا۔لیکن مذکورہ اسکالر بوجوہ اس مقالے کو سر نہ کرسکا۔کمیٹی نے اس کام کا قرعہ فال مجھ ناتواں کے نام نکالا۔اس طرح مجھے موضوع دیا گیا۔’’اصناف ادب اردو کا تحقیق وتجزیاتی جائزہ‘‘اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ موضوع نہایت اہم تھا۔اور بہ ظاہر آسان بھی معلوم ہو رہا تھا۔لیکن اس موضوع کو لے کر جب وادیٔ تحقیق میں قدم رکھا تو پتہ چلا کہ یہ تو وادی خارزار ہے۔

اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا۔ پروفیسر گیان چند جین نے محولہ بالا ریسرچ اسکالر کی رہنمائی کے لئے دو طویل مضامین لکھے جنہیں یکجا کر کے’’ادبی اصناف‘‘ کے عنوان سے کتابی شکل میں شایع کیا گیا۔لیکن یہ کتاب محض تعارفی نوعیت کی ہے۔شمیم احمد کی کتاب’’اصناف سخن اور شعری ہیئتیں‘‘ ہے لیکن اس میں صرف شعری اصناف کا اجمالی تعارف ہے انہوں نے نثری اصناف سے کوئی تعرض نہیں کیا۔شمس الرحمن فاروقی کی مرتب کردہ’’درس بلاغت‘‘میں بھی اردو کی ادبی اصناف کا جائزہ لیا گیا اور اس میں بہت سی اصناف کا ذکر بھی نہیں ہے۔اسی طرح ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی مرتب کردہ کتابوں’’اردو نثر کا فنی ارتقاء‘‘اور’’اردو شاعری کا فنی ارتقاء‘‘میں بھی چند اصناف پر روشنی ڈالی گئی لیکن ان کتب میں بھی اکثر اصناف قلم زد ہو گئی ہیں۔ان کتابوں کے علاوہ اردو کی مختلف ادبی اصناف پر علاحدہ علاحدہ کام ہوئے ہیں۔ جیسے اردو ناول کا آغاز وارتقاء، اردو غزل، وغیرہ یا چیدہ چیدہ مضامین لکھے گئے ہیں۔لیکن اس موضوع پر کوئی جامع اور مبسوط کتاب جس میں تمام اصناف کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہو۔نہیں ہے۔پیش نظر مقالے میں راقمۃ الحروف نے کوشش کی ہے کہ ہر صنف کا مکمل شرح وبسط کے ساتھ جائزہ لوں۔یعنی ہر صنف کے نام کے ماخذ،لغوی معنی، اصطلاحی معنی، علماء وادباء کے اصطلاحی تعریفیں،صراحتیں ان کے اختلافات،فنی لوازم، اجزائے ترکیبی، ہیئت وغیرہ کی صراحت کے علاوہ اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ اس صنف کے پہلے تخلیق کار کی بھی نشاندہی ہو۔نیز اس صنف کی روایت پر بھی روشنی ڈالی جائے تاکہ میرا یہ کام اردو ادب کے طالب علموں کے لئے ہر پہلو سے معلومات افزاء ثابت ہو۔

تحقیق میں مواد کی فراہمی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ تحقیق میں مواد کی حیثیت وہی ہوتی ہے جو مکان کی تعمیر میں تعمیری سامان کی۔ جس طرح تعمیری ساز و سامان کے بغیر عمارت کی تعمیر ناممکن ہوتی ہے۔ اسی طرح مواد کے بغیر تحقیقی مقالہ قلم بند نہیں کیا جا سکتا۔ پیش نظر مقالے کے لیے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں مجھے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا خصوصاً ایسی اصناف جنھیں علماء و ادباء اصنافِ ادب میں شمار نہیں کرتے اور قدیم و متروک اصناف پر بھی بڑی عرق ریزی کرنی پڑی۔ قدیم رسائل جن میں ادبی اصناف سے متعلق مضامین کا مواد محفوظ ہے۔ اب نادر و نایاب ہو گئے ہیں۔ انھیں تلاش کرنا اور ان تک رسائی حاصل کرنا کارے دارد ہے۔ تاہم مختلف کتب خانوں اور نجی ذخیروں سے میں نے مقالے کے لئے درکار مواد ڈھونڈ نکالا۔ کچھ اصناف پر انفرادی کتابیں ایسی ضخیم ہیں کہ ان سے مختصر و اہم نکات کا نکالنا مشکل ہے۔ یعنی سمندر کو کوزے میں بند کرنا۔ چند کتابیں نہایت دیدہ زیب و خوش اسلوب ہیں لیکن کام کی باتیں ندارد!!!

ماہ ناموں کے خصوصی اصناف نمبر بھی شائع ہوئے جیسے نقوش (لاہور)، شاعر (بمبئی)، فن اور شخصیت (بمبئی)، گلبن (لکھنو)، قرطاس (بھاگل پور) وغیرہ رسائل میں سے چند رسائل حاصل ہوئے اور کچھ لاکھ کوشش کے باوجود برآمد نہ ہو سکے۔ خصوصاً جامعہ سبیل السلام میں منعقدہ سہ روزہ سمینار میں ملفوظات پر پڑھے گئے مقالوں کے مجموعے کے حصول کے لئے خط و کتابت کے علاوہ فون کے ذریعہ بھی ربط پیدا کیا۔ لیکن کوئی تشفی بخش جواب نہیں ملا۔ ہر صنف ایک مقالے کا موضوع بنتی ہے۔ جیسے داستان، ناول مثنوی، غزل وغیرہ ان کے اہم نکات پر اختصار و اجمال سے روشنی ڈالنا نہایت مشکل کام تھا۔ ''گیت'' اتنا وسیع المفہوم لفظ اور صنف ہے کہ اس پر کئی کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ جب کہ مجھے چند صفحات پر مختصر و جامع لکھنا تھا اسی لئے میں نے ان تمام متروک اصناف جیسے چکی نامہ، چرخ نامہ، ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، جھولنا، ساکھی، جکری، شبد، چارکرسی وغیرہ سے پہلو تہی کرتے ہوئے صنف گیت کی مختصراً صراحت کی ہے۔ پیش نظر مقالے کو دو حصوں اور آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ نظم دوسرا حصہ نثر کا ہے۔ عموماً اصناف ادب کی تقسیم موضوعی اور ہیئتی اساس پر کی جاتی ہیں میں نے اصناف کے ماخذات کو بنیاد بنا کر ان کی زمرہ بندی کی ہے۔ پہلے حصے ''نظم'' میں پانچ ابواب ہیں اور دوسرے حصے نثر میں دو باب شامل ہیں حصہ نظم کے پہلے باب کا عنوان ہے ''عربی ادب سے مستعار اصناف'' اس کے تحت ان اصناف کا ذکر کیا جو عربی زبان و ادب سے مروجہ ہیں۔ جیسے قصیدہ اور مرثیہ۔ دوسرے باب ''فارسی ادب سے مستعار اصناف'' کے تحت وہ تمام اصناف ہیں جو فارسی سے برآمد کی گئی ہیں۔ جیسے غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمّط اور مسمّط کے ذیل میں اس کی تمام ہیئتی اصناف مثلاً مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسّع، معشر ہے۔ فارسی سے مستعار اصناف میں شہر آشوب، واسوخت، حمد، مناجات، نعت، منقبت، ساقی نامہ، خمریات اور فرد شامل ہیں۔ ان تمام اصناف کا مختصر و جامع انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب ''سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں سے مستعار اصناف'' کے ضمن میں گیت، لوری، بابل، بسنت، ساون، ہولی، پھاگ، دھرپد، ٹپہ، خیال، ٹھمری، دادرا، چوپائی، اشلوک، بھجن، کُنڈلیا، دوہا، ماہیا، بارہ ماسہ، سی حرفی اور نظم شامل ہیں۔ ان میں چند متروک اصناف جیسے سہیلا، جھولنا، بدھاوا، پھگڑی پھو وغیرہ کا علاحدہ ذکر نہیں کیا ہے۔ مثنوی کے ضمن میں چند متروک اصناف کا اجمالی تذکرہ کیا ہے جیسے مولود نامہ، نور نامہ، وفات نامہ وغیرہ۔

چوتھے باب میں ''مغربی ممالک اور جاپان سے درآمد کردہ اصناف'' کے تحت آزاد نظم، معرا نظم، نثری نظم، اوپیرا، ترائیلے، ہائیکو، سانیٹ اور پیروڈی شامل ہیں۔ چوتھے باب کا آغاز آزاد نظم سے کیا گیا۔ نظم سے دراصل پابند نظم مراد ہے۔ جس کی روایت قدیم دور سے ملتی ہے۔ اس لئے نظم کو ہندوستانی اصناف کے تحت رکھا گیا ہے۔ یہ عقدہ، پین، مکاشفہ سے ارتقاء پذیر ہوتے ہوئے نمودار ہوئی۔ ہائیکو کے ساتھ تنکا اور رینگا کا بھی آغاز ہو رہا ہے۔ لیکن اس کی روایت و ہیئت کا تعین نہیں ہوا۔ جدید اصناف کے معمار ''کوہسار'' (بھاگل پور) رسالہ میں تجربے کئے جا رہے ہیں۔ اس لئے انھیں علاحدہ صنف کا درجہ نہیں دیا گیا۔ اور نہ ان کا ذکر کیا گیا۔ بیشتر ادباء پیروڈی کا شمار اصناف ادب میں

نہیں کرتے۔ پروفیسر گیان چند نے بھی ''ادبی اصناف'' کتاب میں پیروڈی کا ذکر نہیں کیا۔لیکن راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ پیروڈی نہ صرف اردو ادب کی ہیئتی صنف سخن ہے۔ بلکہ نظم ونثر دونوں اسالیب میں شامل ہے۔

پانچویں باب کا عنوان ''اردو کی اپنی اصناف'' ہے۔اس میں ان اصناف کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو کسی دوسری زبان وادب سے تعلق نہیں رکھتیں۔ بلکہ اردو کی اپنی اصناف ہیں۔ جیسے دولسانی ریختہ، ریختی ،سہرا، نوحہ، ماتم، زاری، واویلا، ہرثیہ، سلام۔ مقالے کے دوسرے حصے نثر کے دو ابواب ہیں۔ پہلے باب کا عنوان ''افسانوی نثری اصناف'' ہے۔اس کے تحت ان تمام اصناف کو لیا گیا ہے۔جس میں کوئی کہانی، قصہ ہو۔ جیسے داستان، ناول، ناولٹ افسانہ، ڈراما، ہیں اس حصے کے دوسرے باب (مقالے کے ساتویں باب) کا عنوان ہے۔''غیر افسانوی نثری اصناف'' اس میں ان تمام اصناف کا احاطہ کیا گیا ہے جس میں کہانی یا قصہ نہیں ہوتا اگر ہوتا بھی ہے تو ضمنی حیثیت رکھتی ہے۔ جیسے حکایت، خاکہ، آپ بیتی وغیرہ۔اس باب میں تنقید وصحافت سے متعلق اصناف بھی شامل ہیں۔ جیسے تذکرہ، تبصرہ اور رپورتاژ وغیرہ انھیں بالترتیب تذکرہ، سوانح عمری، آپ بیتی، خاکہ، مکتوب، انشائیہ، مضمون، مقالہ، تبصرہ، روزنامچہ، سفرنامہ، رپورتاژ، ملفوظات، کہاوت، حکایت کے زیر عنوان شامل کیا گیا ہے۔ مقالے کا آٹھواں باب ''اختتامیہ'' ہے۔اختتامیہ میں ادب اور اصناف ادب کی صراحت پیش کرتے ہوئے گزشتہ ابواب میں مذکور اصناف کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

پیش نظر مقالہ پایۂ تکمیل کو ہرگز نہ پہنچتا اگر راقمۃ الحروف کے کرم فرماؤں وخیر خواہوں کا ساتھ نہ ہوتا۔ دشتِ تحقیق کی سیاحی میں بہت سی ہستیوں نے میرے ساتھ آبلہ پائی کا رنج وتعب کھینچا ہے۔ میں ان تمام نیک خویوں کی سپاس گزار ہوں۔ استاد گرامی قدر پروفیسر محمد انور الدین، پروفیسر رحمت یوسف زئی اور بیگ احساس سابق صدور شعبہ کے علاوہ موجودہ صدر شعبہ پروفیسر مظفر شہمیری صاحب کی شفقتیں ومراعات شامل حال رہیں۔ اور رجسٹریشن، ڈی رجسٹریشن اور ری رجسٹریشن میں تعاون رہا۔ جس کے لئے میں ان کی ممنون ہوں۔ خصوصا میرے دلی تشکر کی مورد استاد گرامی قدر پروفیسر محمد انور الدین کی ذات ستودہ صفات ہے۔جنھوں نے از راہِ نوازش مجھے اس موضوع پر کام کرنے کی اجازت دی۔ وہ میرے استاد اور ایم۔فل میں معاون نگران بھی رہے۔؟ میں ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریسؔ، کے تئیں اظہار ممنونیت رقم کرتی ہوں جو میرے تحقیقی کام کے نگران ہیں۔

ایم۔اے (اردو) ویمنس کالج آف عثمانیہ یونیورسٹی کے زمانہ سے ہی مجھے پروفیسر محمد علی اثر سے شرف تلمذ حاصل رہا ہے۔ پیش نظر مقالے کی تکمیل کے دوران انھوں نے اپنے گراں قدر مشوروں سے مستفید کیا اور قیمتی معلومات فراہم کیں۔ بالخصوص جدید اصناف اور ان کے مخزن کی نشاندہی کی ہے جیسے ماہیا، نثری نظم وغیرہ۔ ان ہی کے فیض نے مجھے تحقیق کے رموز وآداب سے آگاہ کیا بالخصوص دکنی کی سمجھ عطا کی۔ میں ان کی بہت ممنون کرم ہوں۔ شعبہ اردو کے دیگر اساتذہ ڈاکٹر میر محبوب حسین صاحب اور ڈاکٹر حبیب نثار صاحب ہر وقت میری حوصلہ افزائی فرماتے رہے۔ اپنی تصانیف کے علاوہ دیگر مقالہ نگاروں کے مقالے بھی مرحمت فرمائے۔ میں ان کی شکر گزار ہوں۔ میں شعبے کے تمام اساتذہ، ڈاکٹر رضوانہ معین صاحبہ اسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر عرشیہ جبین، ڈاکٹر عبدالرب منظر، ڈاکٹر محمد کاشف، ڈاکٹر زاہد الحق اور ڈاکٹر نشاط احمد کے تئیں بھی اظہار سپاس کرتی ہوں۔

مقالے کی تکمیل کے دوران مواد کی فراہمی کے سلسلے میں مجھے مختلف کتب خانوں کی سیر کرنی پڑی۔ ان کتب خانوں کے ذمہ داروں نے مطلوبہ مواد کی فراہمی میں میری مدد کی۔ اس ضمن میں ادارۂ ادبیات اردو، اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، اندرا گاندھی میموریل لائبریری (H.C.U.) نظام ٹرسٹ لائبریری کے منتظمین کی بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مواد کی فراہمی میں میری پوری مدد کی۔ بالخصوص نظام ٹرسٹ لائبریری کے محمد واجد صاحب نے تا بحد امکاں میری مدد فرمائی میں ان کی بے حد ممنون و متشکر ہوں۔

میری حقیقی تشکر اور امتنان کی مستحق ایک اور ہستی بھی ہے۔ جس کی ہدایت، ترغیب، حوصلہ افزائی، اعانت اور تعاون اگر شامل حال نہ ہوتی تو اس تحقیقی کام کا تصور بھی میرے لئے محال تھا۔ یہ ہستی میری زندگی کے ہم سفر محمد اُمین الدین صاحب کی ہے۔ جن کی رفاقت نوید زندگی ہے۔ میرے شوہر محترم نے مجھے تعلیم جاری رکھنے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی نہ صرف ترغیب دی بلکہ کچھ اعتراضوں پر سینہ سپر رہے اور ہر طرح سے اپنا تعاون مجھے دیا۔ اس کے لئے میرے قلم میں توانائی نہیں کہ ان کے لئے اپنے جذبات تشکر کی ترجمانی کے لئے الفاظ تراش سکوں۔ اپنے سسرال کے تمام بزرگوں اور دیگر عزیزوں کی بھی شکر گذار ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تیاری کے دوران ہر وقت مجھے اپنا بھرپور تعاون دیا بالخصوص ام الخیر انیسہ بیگم صاحبہ نے بڑی مدد فرمائی اور تمام گھریلو ذمہ داریوں سے بری الذمہ کر دیا۔ خسر محترم جناب محمد امیر الدین صاحب مرحوم کی بڑی خواہش تھی کہ میں جلد از جلد تحقیقی کام مکمل کرلوں افسوس ان کی زندگی میں مکمل نہ کرسکی۔ اللہ انھیں جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔

میں اپنے والدین کی بے حد ممنون و متشکر ہوں۔ ان کی شفقت ابر رحمت کی طرح مجھ پر سایہ فگن رہی اور ان کی دعاؤں کے سائے میں زندگی کا سفر طے کرتی رہی لیکن پچھلے سال تین ماہ کے فرق سے دونوں ہمیں چھوڑ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اللہ سبحانہ تعالیٰ انھیں اپنی خاص رحمت و مراجعت عطا فرمائے میں ان کے لئے جس قدر بھی اعتراف کرم کروں تھوڑا ہے۔ خاص طور پر اپنے والد بزرگوار عالی جناب آغا ظہیر حسن صاحب مرحوم کے عواطف اور عنایات کی متشکر ہوں۔ جن کی تربیت و رہنمائی کی بدولت علم کی لذت سے آشنا ہوئی وہ حصول علم کے سلسلے میں ہر وقت میری حوصلہ افزائی کرتے اور اعلیٰ تعلیم کی تحصیل کا شوق دلاتے رہے۔ ان کی بڑی خواہش تھی کہ ان کی زندگی میں ان کی بیٹی ڈاکٹر بن جائے۔ صد حیف میری قسمت کہ میں انھیں یہ خوشی نہ دے پائی۔ دعا گو ہوں کہ انھیں اللہ تعالیٰ آرام و سکون عطا فرمائے۔ میں اپنے بھائی، بہن کی بھی شکر گذار اور دعا گو ہوں۔ اپنے شعبے کے سبھی ساتھیوں کی بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے میرے ساتھ تعاون کیا۔

میں حافظ محمد خواجہ حمید الدین کلیم صاحب کی سپاس گزار ہوں جنھوں نے نہایت کم وقت میں مقالے کی کمپوزنگ کرتے ہوئے بڑی مدد کی۔ پروف ریڈنگ جیسے باریک بینی کے کام میں اُمین صاحب کے شاگردوں (طلبائے جامعہ نظامیہ) حافظ محمد امتیاز حسین، حافظ دادا پیر، حافظ عتیق حیدر نے بڑی مدد کی۔ ان کے تئیں ممنونیت رقم کرتی ہوں۔

آخر میں دعا کرتی ہوں کہ میرا یہ تحقیقی کام بامعنی اور بامراد ثابت ہو۔ آمین۔ تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ ہاں میں نے اپنی طرف سے پوری کوشش کی ہے کہ مقالے میں تکمیل و جامعیت کی شان پیدا ہو۔ اس کے باوجود مجھے کوئی زعم اور دعویٰ نہیں ہے اس مقالے میں جو خوبیاں ہیں بے شک میرے اساتذہ کے فیضان کی رہین منت ہیں۔ اور جو خامیاں رہ گئیں ان کے لئے میری علمی کم مائیگی ذمہ دار ہے۔

حیدر آباد

اکٹوبر ۲۰۱۳ء

راقمہ

مبینہ متین

ایم۔اے (O.U) ایم۔فل۔(H.C.U)

باب اول

عربی ادب سے مستعار اصناف

قصیدہ

قصیدہ کے لغوی معنی:

قصیدہ عربی ادب کی مشہور و معروف صنف سخن ہے۔ قصیدہ کے معنی ہیں۔

''القصیدۃ: من الشعر: سات یا دس اشعار سے زائد نظم 'لاٹھی، قصید کا واحد 'ج' قصید وقصائد [1]

قصیدہ کا متبادل انگریزی لفظ "Ode" ہے۔ انگریزی لغت میں "Ode" کے معنی اس طرح لکھے ہیں۔

"ODE : (Ohd) lyric poem expressing noble ideas in a lofty style (usually in irregular metre)

قصیدہ عربی الاصل لفظ ہے اور اردو زبان میں مذکر کے طور پر مستعمل ہے، اس کے لغوی معنی دلدار، گودا کے ہیں اور اصطلاحاً ان اشعار کا نام ہے جن میں کسی کی ہجو۔ مدح یا وعظ و نصیحت ہو۔ [2] ڈاکٹر ضیا احمد بدایونی قصیدہ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''یہ عربی لفظ قصد ہے (باب ضرب سے اسم مفعول یا (باب کرم) سے اسم فاعل ہے۔ یہ نام اس لئے پڑا کہ شعرا کا مقصود اصلی یہی تھا۔ یا اس لئے کہ اس کے مضامین مغز، فربہ کی طرح طبائع کو لذیذ معلوم ہوتے تھے۔ قصید یا قصیدہ کے معنی لغت میں بزگ بدھی، ایسی چیز جس میں گوشت کم اور گودا زیادہ ہو۔ موٹی اونٹی چو بدستی اور شاعر پاکیزہ کے آئے ہیں۔'' [3]

قصیدہ کے اصطلاحی معنی:

قصیدہ کے لغوی و اصطلاحی مفہوم میں واضح فرق پایا جاتا ہے۔ قصیدہ اردو ادب کی مشہور اہم و قدیم صنف سخن ہے۔ قصیدہ جو عربی و فارسی کی اہم، وسیع صنف سخن تھی اردو میں داخل ہو کر مخصوص اطناب میں محصور ہو گئی اس میں امراء و سلاطین، نوابین و دیگر اکابرین کی مدح کی جاتی ہے۔ جس کا قصد، طلب زر، کاروباری مفاد، مالی منفعت، صلہ و اکرام کا حصول ہے۔ اسی لئے قصائد میں حقیقی و دلی جذبات کے بجائے تصنعات، تکلفات، مبالغہ، ذہنی کاوشوں کے ذریعہ رنگینی، زور بیان پیدا کیا جاتا ہے۔ مشکل زمینیں نادر تشبیہات و استعارات، بلند مضامین، پر شکوہ الفاظ، متوجہ کرنے والا اسلوبِ بیان و دلچسپ اندازِ بیان ہوتا ہے۔

قصیدے کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے جسکے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد ہر آنے والے شعر کے مصرعہ ثانی پر قافیہ کے وزن کا التزام رکھا جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند نے جان صاحب اور بدیع حسینی کے حوالے سے ریختی کے قصیدے کو'' قصیدی'' کی اصطلاح دی ہے۔ [4] جناب شمیم احمد نے قصیدے کی واضح تعریف یوں کی 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 پر شکوہ مضامین کی وجہ سے تمام اصناف سخن پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس لئے

---

[1] ۔مصباح اللغات مکمل عربی اردو ڈکشنری، مرتبہ ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی، دہلی ص: ۶۸۳

[2] ۔نور اللغات جلد سوم ص: ۶۷۴

[3] ۔ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ از مولانا ضیاء احمد بدایونی مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، دہلی ۱۹۹۸ء ص: 217

[4] ۔ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص: ۳۲

اسے اصناف سخن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں مغز سر کو حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا 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، لفظِ ''قصد'' سے مشتق ہے ۔ اور شاعر جب کسی کی مدح یا ذم کے اشعار کہتا ہے تو اس میں اس کے قصد وارادے کو دخل ہوتا ہے۔'' [1]

ابو محمد سحر نے قصیدے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''اصطلاحاً قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم، نصیحت اور موعظت یا مختلف کیفیات وحالات وغیرہ کا بیان ہو''۔ [2]

قصیدہ کا موضوع:

عربی ادب میں قصیدہ کا میدان موضوعات نہایت وسیع ہے۔ لیکن اردو میں عموماً قصیدہ صرف مدح کے لئے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ یہ بات ابھی تک زیر بحث ہے کہ قصیدہ موضوعی صنف سخن ہے یا ہیئتی ۔ امراء وسلاطین کی سرپرستی میں درباری شعراء نے طلب زر، ذاتی مفاد کے لئے مدحیہ قصائد لکھے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے قصیدے کی موضوعی وسعت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''عربی قصیدوں کا موضوع بہت وسیع تھا۔ فارسی شعراء نے قصیدے کی بنیاد تمام تر سلاطین و امراء کی مدح و ستائش اور صلہ وانعام کے حصول پر رکھی جب مدح سے کام نہ نکلتا تھا تو ہجو پر کمر باندھتے تھے۔ مختصر یہ کہ اردو تک پہنچنے سے پہلے قصیدے کا اصل موضوع مدح یا ذم کی شکل میں متعین ہو چکا تھا۔ اردو میں بالعموم اس کی پیروی کی گئی ۔ اور اس میں بھی مدح کا پلہ بھاری رہا۔'' [3]

مدح یا ذم کی بھی مختلف نوعیتیں ہوتی ہیں۔ امراء وسلاطین کے علاوہ حمدیہ، نعتیہ، منقبت چار یار، بزرگان دین، پیشوایان دین، امام نوابین اور جن سے صحبت، عقیدت ہو ان کی مدح میں قصیدے لکھے جاتے ہیں۔ مدح میں ان مدوحین سے تعلق رکھنے ولے افراد جان دار و بے جان اشیاء و دیگر متعلقین کی بھی مدح کی جاتی ہے۔ مدوح کے حسن و جمال، ذاتی خوبیوں، خاندان، حسب ونسب کی تعریف کی جاتی ہے۔ کسی بادشاہ کے قصیدے میں اسکی صورت، سیرت، کردار و گفتار کی خوبیوں کے علاوہ شجاعت، بہادری، سخاوت، انصاف، رحمدلی، وغیرہ بیان کی جاتی ہے۔ اس کے متعلق افراد، اشیاء گھوڑا، تلوار، وغیرہ بھی شامل ہیں۔ جناب شمیم احمد قصیدے کے موضوع کے متعلق رقم طراز ہیں۔

'' 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 جا سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں مدحیہ قصیدے کی تشبیب نوع بہ نوع موضوعات پر مبنی ہوتی ہے۔'' [4]

''تشبیب'' کے موضوع میں کوئی حد بندی نہیں ہے۔ عربی و فارسی کے زیر اثر قصیدوں میں عشق و محبت، رندی و مستی و عاشقانہ مضامین لکھے جاتے ہیں۔ لیکن بتدریج تشبیبی موضوعات کو وسعت حاصل ہوئی۔ جیسے موسم بہار، دنیا کی بے ثباتی، حکمت و حکایت، تاریخی واقعات،

---

[1] ۔اصناف سخن اور شعری ہئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص:۴۳

[2] ۔قصیدہ صنف سخن کی حیثیت سے از ڈاکٹر ابو محمد سحر بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص:۲۰۸

[3] ۔قصیدہ اصناف سخن کی حیثیت سے ڈاکٹر ابو محمد سحر بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص:۲۰۹

[4] ۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ص:۴۴

فلسفہ، اخلاق، تصوف، علم موسیقی، علم نجوم، قسمت، خواب آب وہوا، اپنے حسب ونسب پر فخر، آباء واجداد کا ماہر فن ہونا، خود اپنے علوم وفنون، حالات زندگی، شکوے شکایات، مصائب زمانہ وغیرہ جیسے بے شمار موضوعات زیر قلم آتے ہیں۔ انسانی عضو، جذباتِ انسانی وغیرہ کو مجسم بنا کر مخاطب کرنا یا مکالمہ ومناظرہ کے ذریعہ قصیدہ کی ابتداء کی جاتی ہے۔ ان ہی موضوعات کی بنیاد پر قصیدہ کی تقسیم کی جاتی ہے۔ جیسے (۱) بہاریہ (۲) وعظیہ (۳) بیانیہ (۴) حالیہ (۵) فخریہ (۶) دعائیہ (۷) ہجویہ (۸) چرخیہ (۹) خطابیہ (۱۰) مدحیہ (۱۱) شہر آشوبیہ وغیرہ
جناب سید امداد امام اثر نے قصیدے کے موضوع کی وسعت کو مختصراً جامع الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

> ''اس (قصیدہ) میں امور ذہنیہ، ازقسم مسائل اخلاق وتدبیر المنزل وسیاست مدن و مذہب وشریعت وطریقت وعرفان وتوحید وعدل ونبوت وامامت ومعاد وقوانین الٰہی وانسانی وغیرہ اور معاملات خارجیہ ازقسم مضامین ومشاہدات اشیائے'' سماویہ وارضیہ ومابینہما احاطہ نظم میں درآئیں۔ المختصر قصیدہ گوئی شاعر حکمت مآب کا کار ہے اس کے لئے وفور معلومات علمیہ کی حاجت ہے۔[1]

موضوع کی بناء پر قصیدوں کا عنوان بھی طے کیا جاتا ہے جیسے سوداؔ کے قصائد'' درمنقبت حضرت علیؓ'''' درمنقبت امام رضا'''' درمدح عالمگیر ثانی'''' باب الجنۃ ہجر بیکراں'' اور تضحیک روزگار وغیرہ

قصیدے کی ہیئت، تکنیک، اجزائے ترکیبی:

قصیدہ کا پہلا شعر مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور باقی کے بعد میں آنے والے تمام اشعار کے مصرعہ ثانی مطلع کے قافیائی اوزان کے مطابق ہوتے ہیں۔ بالکل غزل کی طرح۔ مثلاً ولیؔ نے حضرت شاہ وجیہہ الدین کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اسکے قوافی سبحانی، افشانی اور سلمانی وغیرہ ہیں۔

ہوا ہے خلق اُپر پھر کے فضل سبحانی کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی
ہے ملک دریں میں تری ذات کوں شہنشاہی ہے نقد علم ترا سکہ مسلمانی[2]

قصیدے کے تعداد اشعار میں کوئی پابندی نہیں ہے۔ سات اشعار سے لے کر ڈھائی سو تین سو اشعار پر مشتمل قصیدے لکھے گئے۔ نصرتی کا مشہور قصیدہ فتح ملناڑ دوسوبیس اشعار پر مبنی ہے۔ جدید شعراء نے ہزار اشعار کی تعداد میں قصیدے لکھے۔ جیسے سودا کے شاگرد نے آٹھ سو سے زائد اشعار اور شاطر مدراسی نے ۱۳۹۶ اشعار پر مشتمل اور علی حیدر علی طباطبائی نے رسول عربیؐ کی شان میں قصیدوں پر مشتمل'' ہفت خوان قصیدہ'' کے نام سے ایک طویل قصیدہ لکھا اردو شعراء نے قافیہ کے ساتھ ردیف کا بھی اہتمام کیا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے۔ پروفیسر گیان چند یوں رقم طراز ہیں۔

> اس (قصیدے) کے شروع میں ایک مطلع ہوتا ہے بعد کے اشعار میں مطلع سے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ایک جزو کے بعد پھر مطلع آسکتا ہے اس طرح تین چار یا زیادہ مطلع ہو سکتے ہیں۔ انہیں مطلع ثانی، مطلع ثالث وغیرہ کہا جاتا ہے۔ لیکن غزل کے برخلاف قصیدے میں دو مطلع مسلسل نہیں آسکتے۔''[3]
>
> ہیئتی طور پر قصیدے کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) خطابیہ (۲) تمہیدی

۱۔ کاشف الحقائق سید امداد امام اثر ص:۴۳۵

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص:۵۷

۳۔ ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص:۳۲

(۱) خطابیہ: خطابیہ قصیدے میں پہلے شعر سے یہ ممدوح کو مخاطب کیا جاتا ہے خواہ دعا ہو یا مدح یا ذم ہو۔

(۲) تمہیدی: تمہیدی قصیدے میں چار پانچ اجزاء پائے جاتے ہیں۔ مدحیہ قصائد کا مقصد کسی کی غیر محسوس طریقہ سے مدح کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے پہلے تمہید باندھی جاتی ہے۔ دیگر علوم وفنون، ممدوح کے حسب مراتب ومنشاء، دیگر اشیاء کا ذکر ممدوح کی نفسیات کے مطابق مدح، دعا، مدعا غیر محسوس طور پر متوجہ کرنے والے اور دلچسپ اسلوب میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ان ہی مراحل کو تشبیب گریز، مدح، دعا کہتے ہیں۔

تشبیب: تشبیب کا پہلا شعر ہی قصیدہ کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ مطلع سے ہی نہایت دلچسپ وعمدہ مضامین کو پر شکوہ و نادر اسلوب کے ذریعہ ممدوح کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ موضوعی وسعت نے تشبیب کو قصیدے کا سب سے زیادہ وسیع جز و بنا دیا۔ اسی کے ذریعہ قصیدہ میں دلچسپی، تنوع اور رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ تمہید کبھی ایک ہی موضوع پر یا کبھی ایک سے زائد موضوع پر مبنیٰ ہوتی ہے۔ عربی ناقدین ''مدح'' سے زیادہ تشبیب و گریز کی طوالت کو قصیدے کا عیب گردانتے ہیں۔

گریز: گریز مدح وتشبیب کے درمیانی کڑی ہے۔ دیگر علوم وفنون اور مدح میں مناسبت پیدا کرنے کے لئے گریز کا استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی ناقدین نے اسے ''دوسرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے'' والے عمل سے تشبیہ دی ہے۔ گریز کی طوالت ایک شعر سے چند اشعار تک ہوسکتی ہے۔ مختصر وجامع، بات میں بات پیدا کیا جانے والا عمل ہو۔ بغیر گریز والے قصیدے کو ''مقتضب'' کہتے ہیں اسے قصیدے کا عیب مانا جاتا ہے۔

مدح: قصیدے کا تیسرا اور اہم جز و مدح ہے جس میں ممدوح کے معیار و نفسیات کے مطابق اس کی تعریف کی جاتی ہے۔ رسول عربیؐ، بزرگان دین، سلاطین، امراء وغیرہ حسب مراتب ان کے کردار، گفتار، مشغولیات، وضع قطع، علوم وفنون کی مہارت اور دیگر متعلقین کی تعریف میں شاعر قوت تخیل، مبالغہ، پر شکوہ و بلند و نادر اور دلچسپ اسلوب اختیار کرتا ہے۔

دعا: دعا، بددعا، مدعا ان تینوں کو ''دعا'' چوتھے جز و میں شمار کیا جاتا ہے۔ مدح کے بعد ممدوح کی درازی عمر'' آن بان، شان وشوکت، تخت و تاج کی سلامتی کی دعا دی جاتی ہے۔ شعراء نے ممدوح کے دوستوں کے لئے دعائیہ اور دشمنوں کے لئے بددعا کے اشعار لکھے ہیں۔

''حسن طلب'': شاعر بڑی فنی مہارت سے اپنی عزتِ نفس کو برقرار رکھتے ہوئے ممدوح کی نفسیات کے مطابق اپنے ذاتی حالات، یا دلی مراد، اور مدعا بیان کرتا ہے۔ اگر چہ یہ قصیدے کا لازمی جز و نہیں ہے۔ غزل کی طرح قصیدے کا سب سے آخری شعر مقطع کہلاتا ہے۔ قصیدے میں ابتداء سے آخر تک اشعار مربوط، عمدہ، دلچسپ ہونے چاہئے تا کہ ممدوح کی توجہ منتشر نہ ہو۔

قصیدے کے قافیہ/ردیف کے آخر حرف سے بھی قصیدے کا عنوان رکھا جاتا ہے۔ جیسے اگر ردیف لام ہو تو لامیہ، کاف ہو تو کافیہ، میم ہو تو میمیہ کہلاتا ہے۔ نصرتی کی مثنوی ''علی نامہ'' کے عنواناتی اشعار کے یکجا جمع کرنے سے لامیہ قصیدہ بنتا ہے۔ قصیدے کے اسلوب کے متعلق مولانا شبلی نے لکھا ہے۔

> '' قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور الفاظ متین اور پرُ شان، خیالات میں بلندی اور رفعت بیان تک کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔''[۱]

تکلفات، تصنع، مبالغہ، پر شکوہ الفاظ، شان وشوکت والی ترکیبیں، تسلسل بیان، تشبیہات و استعارات میں ندرت، صنائع کا التزام، طرز بیان میں جدت، خیالات و احساسات میں رفعت اور مشکل زمینیوں کا انتخاب قصیدے کے لوازمات ممدوح کے جاہ وجلال کے مطابق قصیدہ کا اسلوب، زبان و بیان کا معیار بھی بلند ہوتا ہے۔ جدید دور کے شعراء نے نئی تکنیک کا استعمال کیا جیسے نظم نے سالگرہ اور تخت نشینی کے

۱۔ شعر العجم جلد پنجم مولانا شبلی ۱۹۴۲ء ص ۲۶، ۲۷

موقع پر مدحیہ قصیدہ لکھا ہے۔ [1] لیکن قدیم ہیئت سے احتراز کرتے ہوئے مسمط نظم جدید یا انگریزی کی Stanza کی ہیئت اختیار کی ہے۔ اردو میں قصیدہ کی صنف کو دو مقاصد کے لئے استعمال کیا گیا۔ ا۔ مدح ۲۔ ہجو۔ اردو شعرا نے قصیدے کی ہیئت میں ہجوئیں بھی لکھیں۔ جیسے نصرتی نے گھوڑے کی ہجو لکھی۔ سودا نے بھی گھوڑے کی ہجو قصیدے کی ہیئت میں لکھی لیکن قصیدے کے علاوہ اردو شعرا نے دوسری ہیئتوں میں بھی ہجویں لکھی ہیں جیسے مخمس مثنوی وغیرہ۔

اردو میں قصیدے کی روایت:

تعریف و مذمت کرنا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ اظہار بیان خواہ نظم میں ہو یا نثر میں، مدحیہ عنصر ضرور پایا جاتا ہے۔ دنیائے ادب کی تمام زبانوں میں مدحیہ اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن بطور صنف قصیدہ اردو ادب میں عربی و فارسی سے مستعار ہے۔ عربی ادب میں قصیدے کا فن، موضوع، ہیئت و اجزاء کے اصول وضوابط مرتب کر کے قصیدہ نگاری میں وسعت و نکھار پیدا کیا گیا۔ عربی ادب میں بڑے بڑے قصیدہ گو شعراء گذرے ہیں۔ جنہوں نے شاہکار قصیدے تخلیق کئے۔ مذہبی قصیدے آج بھی بڑی عقیدت و احترام کے ساتھ مذہبی محفلوں میں بطور عبادت پڑھے جاتے ہیں۔ انعامات و اکرامات کے حصول، طلب زر و مقصد کی بازیابی کے لئے فارسی ادب کے شعراء نے قصیدہ کو مدح وذم میں محدود کر دیا۔ تمہیدی قصائد کے جز و تشبیب میں موضوعی وسعت پیدا کی۔ مامون رشید کی مدح میں ابوالعاص مروزی نے فارسی میں پہلا قصیدہ لکھا ہے [2]۔ صنفی حیثیت سے رودکی نے قصیدے کا آغاز کیا [3]۔ اور تقریباً تمام اقسام قصائد میں طبع آزمائی کی۔ عنصری، منوچہری، انوری، قاآنی، وغیرہ نے بتدریج قصیدہ نگاری کے ارتقائی مراحل طئے کئے۔

اردو شعراء نے نہ صرف فارسی قصیدوں کی ہیئت، موضوعات اور فن کی پیروی کی بلکہ اساتذہ الشعراء کے قصیدوں کی زمینوں پر اپنے قصیدے کہے ہیں۔ اردو کی ابتدائی شعری نمونوں میں قصیدوں کی روایت ملتی ہے۔ مثنوی کے ابتدائی جز، حمد، نعت، منقبت، مدح بزرگان دین، مدح السلطان، بادشاہ وقت کی مدح وغیرہ عنوان کے تحت لکھے جانے والے مدحیہ اشعار کا شمار قصائد میں کیا جاسکتا ہے۔ مختلف ابواب میں تقسیم مثنوی کے شعری عنوانات کے یکجا کرنے سے مثنوی کا خلاصہ اور تمام فنی محاسن کے ساتھ قصیدہ سامنے آتا ہے۔ یہی قصیدے کے پیش رو ہیں۔

اردو کا پہلا قصیدہ نگار:

بہمنی سلطنت کے عہد کے شعراء حسن شوقی وغیرہ کے کلام میں قصیدہ نہیں ملتا۔ گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر شعراء فیروز محمود احمد کے کلام میں قصیدہ نہیں ملتا۔ فیروز بیدری نے ''پرت نامہ'' میں اپنے پیر و مرشد شیخ ابراہیم مخدوم جیؒ اور حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح میں نظم کہی ہے۔ ''پرت نامہ'' (۱۲۰) ایک سو بیس اشعار پر مبنی مدحیہ نظم یا مثنوی ہے۔

دبستان بیجاپور کے شعراء کے کلام میں قصیدہ نہیں ملتا۔ جگت گرو ابراہیم علی عادل شاہ ثانی نے گیتوں پر مبنی کتاب، ''نورس'' لکھی۔ اور ہندوی اصناف پر زیادہ توجہ دی۔ دبستان گولکنڈہ فارسی اصناف، مزاج و ہیئت کے زیادہ قریب ہے۔ اسی لئے بہت پہلے سے قصیدہ، مدحیہ شاعری شامل ادب ہے۔ کئی شعراء کا کلام مکمل طور پر نہیں ملا۔ اس لئے موجودہ تحقیق کے مطابق محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں مختلف عنوانات کے تحت لگ بھگ بیس قصیدے ملتے ہیں۔ جو حضرت علیؓ کی مدح، عید مولود علی، عید میلاد النبیؐ، عید غدیر، نوروز بسنت وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر

---

[1]۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے پروفیسر عنوان چشتی۔ ص: ۱۲۱

[2]۔ اردو میں قصیدہ نگار۔ ابو محمد سحر بحوالہ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید۔ طارق سعید ص: ۲۰۶

[3]۔ شعرالعجم۔ جلد پنجم۔ مولانا شبلی نعمانی۔ ۱۹۲۴ء

ابومحمد سحر [1] کے مطابق دکنی قصیدہ گویوں میں محمد قلی قطب شاہ، نصرتی، اور ولی کے علاوہ کسی اور شاعر کے قصیدے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ سنہ عیسوی کے لحاظ سے محمد قلی قطب شاہ کو اولیت حاصل ہے محمد قلی قطب شاہ سے قبل شعراء کے کلام میں قصیدہ موجود نہیں ہے یا پھر وہ قابل ذکر نہیں۔ ہم اردو کے پہلا صاحب دیوان شاعر کو ہی اردو کا پہلا قصیدہ نگار کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

''محمد قلی دکن کا پہلا قصیدہ نگار ہے۔ اس کے یہاں موضوعات کی رنگا رنگی اور تنوع نظر آتا ہے۔ اس نے نعت، منقبت مختلف تہواروں اور دیگر موضوعات پر اچھے قصیدے کہے ہیں۔'' [2]

محمد قلی قطب شاہ نے قصیدے میں وسعت پیدا کی تشبیب میں نوع بہ نوع مضامین باندھے۔ وہ علمِ فلکیات سے واقف تھا۔ سب سے پہلے اسی نے علم نجوم کے موضوع پر تشبیب کے اشعار موزوں کیے۔ سب سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے قصیدہ کی قسم ''چرخیات'' سے اردو شاعری کو واقف کرایا۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر نے لکھا ہے کہ

''شاہ (محمد قلی قطب شاہ) کے قصائد عموماً مختصر ہیں۔ انہوں نے عید اور بسنت ان کے زمانے کے رواج سے ان کی دلچسپیاں، مشاغل کا پتہ چلتا ہے۔ آسمان اور تاروں، چاند و سورج کا ذکر قابل ذکر ہے۔'' [3]

محمد قلی قطب شاہ نے اکثر مقطعوں میں بھی نبی کریمؐ حضرت علیؓ بارہ امام وغیرہ کے مدحیہ اشعار کہے ہیں۔ ہندوستانی تہواروں خاص طور پر'' نوروز'' پر لکھا قصیدہ کئی زاویوں سے اہمیت کا حامل ہے۔ قصیدہ چرخیات کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

آج شہ چیں چلیا شرق نگر تھے شتاب	ڈھال فلک کی اُچا روشہ عالی جناب
باند خنجر کرن کی زریں فرنگ ہات لے	صبح کے وقت انیا پیک دوپیالی شراب
چڑک فلک فیل مست مستی سوں مکھ لال کر	گرم ہوا چلنے لگیا دن لے کٹک بے حساب
ذرے ہو فراش سب چلے شہ چیں آگے	دیتے سراج شفق لاء سے زرین طناب
قوس و قزح ہاتھ لے جوڑ کہہ کھڑے استوا	سورکشن جو کیا نس کے اڑاتے غراب
سو ہے غلط یوں نہیں ہے یوقصیانوں سن	فتح و ظفر چند کا چرخ دیا اس جواب

اردو کے چند قصیدہ نگار:

علی عادل شاہی نے اردو قصیدہ نگاری کے ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس کے دیوان میں چھ قصیدے ملتے ہیں جو فنی و معنوی اعتبار سے بلند ہیں۔ اس نے اپنے ممدوحین کی مدح فطری انداز میں کی کیوں کہ وہ زیادہ تر مذہبی نوعیت کے ہیں۔ شاہی نے قصیدے کے تقریباً تمام اقسام میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور قافیہ، ردیف و بحروں کا التزام رکھا ہے۔ ''اردو کے چار مشہور لامیہ قصیدے جو شاہی، نصرتی، سودا، اور محسن کاکوری نے لکھے ایک ہی بحر میں ہیں۔'' [4]

---

[1]۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ ابومحمد سحر بحوالہ: کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید مرتبہ طارق سعید: ص ۲۰۸

[2]۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر ص: ۲۱۳

[3]۔ اردو میں قصیدہ نگاری، ابومحمد سحر۔ بحوالہ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید طارق سعید ص: ۲۰۸

[4]۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص: ۳۸۹

شاہی نے چرخیہ قصائد کے علاوہ انسانی عضو کو جسم و جان کی شکل میں پیش کیا ہے جیسے سودا نے جذبہ انسانی ''خوشی'' کو پیش کیا۔ شاہی عقل کے متعلق لکھتا ہے کہ

عقل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل   عقل معلم ایبیں قصد سکھایا کہن
عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے   عقل کا جاسوس ہو ٹک پہ اچھے یوکرن
عقل کسوٹی ہوئی طبع کے کسنے بدل   بوجھ رکھیا ہے صراف قلب و کھرا جیون کنچن ۲

ملا نصرتی دبستان دکن کا سب سے بڑا قصیدہ گو گذرا۔ قصائد کے تمام اقسام پر طبع آزمائی کی ہے۔ تکنیک کا تجربہ کیا یعنی مثنوی کے عنوانات میں قصیدے کی خوبیاں اور قصہ کے لب لباب کا التزام کیا۔ جیسے ''علی نامہ''، ''گلشن عشق''۔ علی نامہ میں کل سات قصیدے ہیں۔ جو فطری معلوم ہوتے ہیں۔ سب سے طویل قصیدہ دو سو بیس اشعار کا قصیدہ ملناڑ ہے۔ اس نے مذہبی عاشورہ، چرخیہ، وغیرہ مضامین باندھے۔ غواصی نے فارسی کے شاعر ظہیر فاریابی و کمال خجندی کے قصیدوں کی زمینوں میں قصیدے لکھے۔ ۲

ولی نے حمدیہ، نعتیہ، منقبت، مدح، مرشد، و بزرگانِ دین کی مدح میں قصیدے لکھے۔ سودا نے اردو شاعری میں قصیدہ نگاری کو بام عروج پر پہونچایا۔ شیخ چاند لکھتے ہیں۔

> ''اس نے قصیدے میں متنوع مضامین و موضوعات کو داخل کیا داخلی و خارجی شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے اس کے قصیدے میں لفظی، نحوی، لسانی اور عروضی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ہرچند ہمارے قدیم معیار پر پوری اترتی ہے۔'' اس کے قصائد کا جواب ہماری زبان میں موجود نہیں اور اب چونکہ زمانے کا مذاق بدل گیا ہے۔ اس لئے توقع ہے کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا کوئی جواب پیدا ہو۔'' ۳

مصحفی نے کئی قصائد لکھے۔ ان کے کلیات میں صرف قصائد کے تین دیوان علیحدہ ہیں۔ زیادہ تر حمدیہ، نعتیہ ہیں نیز امراء و نوابین پر بھی لکھے۔ مومن نے قصیدہ گوئی میں وسعت پیدا کی۔ تمہیدی قصائد کے تشبیب میں قرآنی آیات، حدیث کے علاوہ علم نجوم، طب، وغیرہ کی مشکل اصطلاحات شامل ہیں۔ اور مشکل قافیہ ردیف میں ہیں۔ غالب نے کل چار قصائد کہے ہیں۔ ذوق نے قصیدہ نگاری میں بلند مقام حاصل کیا۔ کئی اعلیٰ پائے کے قصائد لکھے ہیں۔ سودا کے بعد قصیدہ نگاری کو ذوق نے ہی جلا بخشی۔ بقول علامہ برج موہن دتا تریہ کیفی ''قصیدہ مرزا رفیع سے شروع ہو کر شیخ ابراہیم ذوق پر ختم ہو گیا۔ ذوق کے بعد کئی شعراء نے قصیدے لکھے۔ لیکن اب قصیدہ نگاری کا رواج ختم ہو گیا قصیدہ کا لب و لہجہ، اسلوب، بیان مضامین کی بلندی، شان و شوکت وغیرہ عوام الناس کے ذوق سلیم پر گراں بار گذرتے ہیں۔ ۴

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی   ص: ۳۳۵
۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی   ص: ۳۸۹
۳۔ سودا۔ شیخ چاند۔ اورنگ آباد ۱۹۳۶ء ص ۲۱۴، ۲۱۵
۴۔ کیفیہ۔ برج موہن دتا تریہ کیفی۔ ص: ۵۰

مرثیہ

مرثیہ کے لغوی معنی:

عربی زبان کے سہ رکنی مادہ ''رثی'' سے مرثیہ بنا ہے۔مرثیہ کے لفظی معنی مردے پر رونا اورآہ وزاری کے ساتھ خوبی وصف بیان کرنا ہے۔عربی لغت میں اس کی وضاحت اس طرح درج ہے۔

''رثا، یرثو، رثوا، ورثی، یرثی، رثیا ورثاء و رثایۃ و مرثاۃ و مرثیۃ المیت، رونا اور محاسن شمار کرنا مرثیہ کے اشعار کہنا''[1]

مرثیہ ایسی نظم یا اشعار ہیں جس میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کی مصیبتوں کا ذکر کر کے رونا اور رلانا ہے۔انگریزی ادب میں Elegy کو مرثیہ کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔انگریزی لغت میں Elegy کا مفہوم درج ذیل الفاظ میں واضح کیا گیا ہے۔

" Elegy: Poem or song lamenting the dead" [2]

مرثیہ کے اصطلاحی معنی

مرثیہ اس شعری پیکر کو کہتے ہیں جس میں شاعر عزیز وعظیم برگزیدہ ہستی کے وفات یا شہادت پر نہایت غم والم کے ساتھ ان پر بیتے مصائب، واقعات حادثات اور جنگ کا ذکر درد وکرب سے کرتا ہے۔اردو ادب میں مرثیہ کی دو قسمیں ہیں۔(۱) ایسے مرثیے جن میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے اہل خاندان وحامیوں کے مختصر قافلہ کی روئیداد سفر، میدان کربلا میں آمد، معرکۂ شہادت و دیگر تفصیل کو نظم کیا جاتا ہے۔ مقام کربلا کی مناسبت سے یہ ''کربلائی مرثیہ'' کہلائے جاتے ہیں۔

(۲) اردو ادب میں دیگر اکابرین کی موت پر بھی بطور خراج عقیدت مرثیہ کہے جاتے ہیں۔اصطلاح عام میں انہیں ''شخصی مرثیہ'' سے معنون کیا گیا ہے۔قوم وملک کی بربادی پہ بھی مرثیے کہے گئے ہیں کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مرثیہ کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔

''مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی شخص کے دنیا سے اٹھ جانے پر اپنے جذبات غم کا اظہار کرتا ہے۔اور مرحوم کی خوبیوں کو بیان کر کے اسے خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔'' [3]

شمیم احمد نے مرثیہ کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

''اپنے عزیزوں اور بزرگ و برگزیدہ ہستیوں کے انتقال پر رنج والم کے جذبات سے لبریز جو اشعار کہے جاتے تھے انہیں مرثیہ کہا جاتا تھا۔لیکن اردو کی حد تک یہ صنف موضوعاتی لحاظ سے واقعات کربلا سے مختص ہوگئی۔اور اسی مفہوم سے اردو میں رائج ہے۔تاہم اردو میں ایسے مرثیوں کی کوئی کمی نہیں جو مختلف لوگوں کی اموات پر اظہار غم کیلئے لکھے گئے ہیں۔ [4]

۱۔مصباح اللغات ص:۲۷۹

۲۔Advanced Twentieth Century Dictionary P.No. 239

۳۔کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابواعجاز حفیظ صدیقی ۔۱۹۸۵ء اسلام آباد ص ۱۷۰

۴۔درس بلاغت۔ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص:۱۶۱۶۰

مرثیہ ایک ہیئیہ شاعری ہے۔رونے رلانے اورغم منانے کے لئے سینہ کوبی و ماتم کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔اس لئے اس میں لئے‘ لحن‘ دھن وآہنگ کا امتزاج پایا جاتا ہےاس لئے یہ فوراًدل ودماغ پر اثرانداز ہوتے ہیں۔مثلاً ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہتی تھی ہائے زینب یا مصطفی سنو تم　　فریاد بیکسوں کی آکر ذرا سنو تم
پیار حسین رن میں مارا پڑا سنو تم　　جبرئیل کی زبانی سب ماجرا سنو تم
جنگل میں تشنگی سوں بچے پکارتے ہیں　　کوثر کے ساقیوں کو بن پانی مارتے ہیں
نانا تمہارے گھر کو ظالم اجاڑتے ہیں　　سب قافلۂ حرم کو لوٹا گیا سنو تم [۲]

مرثیہ کا موضوع:

کربلائی مرثیہ کا موضوع مذہبی نوعیت کا ہے۔اس میں آل رسولؐ کی حق گوئی و بے باکی،صداقت وسچائی اسلام وشریعت کی حفاظت پر مرمٹنے کا جذبہ اوراس کے بالمقابل دولت،حکومت کے نشہ میں چورظلم تشدد،جبر سے متصف یزید کے مابین ہونے والے واقعات نظم کئے جاتے ہیں۔ان مرثیوں میں حسینی قافلہ کی تیاریٔ سفر،سفر کی صعوبتیں،موسمِ گرما کا حال،مقام کربلا میں ٹھہراؤ،قیام گاہ کا انتظام،یزید کی بیعت سے انکار،معرکہ،شہادت اہل بیت کی واپسی وغیرہ تمام روایات کوتفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

شخصی مرثیوں میں فرد کی صفت’’محاسن ومحامد بیان کئے جاتے ہیں۔جیسے غالب نے زین العابدین خاں عارف پر‘ حالیؔ نے غالبؔ پر اوراقبالؔ نے داغؔ کی وفات پرمرثیہ لکھ کرخراج تحسین پیش کیا۔دہلی کی تباہی وبربادی پرکئی شعراء نے ملکی وقومی مرثیے کہے۔آزادی کے بعد اردوزبان کے جمود پرشعراء نے’’اردوکشی‘‘ پرمرثیہ کہے ہیں۔موجودہ دور میں بھی مسلم قوم ودیگرعلاقوں میں ہونے والے مظالم کومرثیہ کے معنوں میں ہی نظم کیا جارہا ہے۔

مرثیہ کی ہیئت،تکنیک واجزائے ترکیبی:

مرثیہ،کسی مخصوص ہیئت کا پابند نہیں ہے۔اس میں نہ قافیہ ردیف کا کوئی نظام ضروری ہے دکنی مرثیے غزل اورمثنوی کی ہیئت میں زیادہ لکھے گئے ہیں۔بہ تدریج ارتقاء مرثیہ کی ہیئت میں نئے نئے تجربے کئے گئے۔اورتقریباًاردوادب کی تمام اصنافِ ہیئت میں طبع آزمائی کی گئی۔

مرثیہ گوئی کے لئے مثنوی‘ قصیدہ،دوبیتی‘ دوہا،چوبولا،مثلث،مثمن،مطلع دارقطعہ،قطعہ،رباعی مربع‘ مربع مستزاد،مستزاد،مخمس، مسدس،مسدس ترکیب بند،ترکیب بند،ترجیع بند،مخمس ترجیع بند،دوہرہ بند،منفرد،مستزادمنفردہ دوازدہ بند چومصرعہ گیت،گیت نمانظمیں وغیرہ ہیئتیں اختیار کی گئیں چونکہ مسدس میں روایتیں سلسلہ وار بیان کی جاسکتی ہیں اس لئے موجودہ دور میں مسدس ہیئت میں کربلائی مرثیے لکھے جاتے ہیں۔

شخصی وقومی وملی مرثیوں کے لئے کوئی ہیئت مخصوص نہیں ہے مرثیہ میں چند اجزاء پائے جاتے ہیں جو درجہ ذیل ہیں۔(۱) تمہید، چہرہ(۲) سراپا(۳) رخصت(۴) آمد(۵) رجز(۶) واقعاتِ جنگ،رزم(۷) شہادت(۸) بین جناب مسیح لزماں نے [۲] ’’ماجرا‘‘ اور’’ دعا‘‘ کا بھی اضافہ کیا ہے۔

(۱) تمہید یا چہرہ: مرثیہ کی ابتداء تمہیدی اشعار سے ہوتی ہے اس کے مضامین میں قصیدے کی تشبیب کی طرح تنوع پایا جاتا ہے حمد،نعت، منقبت،مناجات،حسینی قافلہ کے سفر،میدان کربلا کی ویرانی،وحشت،نہرفرات،موسم گرما،صبح وشام کا منظر،انسانی رشتوں،جذبات،دنیا کی

---

[۱]۔اردومرثیہ عہد بہ عہد ڈاکٹر سید صفدر حسین‘ بہ حوالہ اردوشاعری کا فنی ارتقاء ڈاکٹر فرمان فتح پوری،دہلی ۱۹۹۸ ص:۲۸۹

[۲]۔اردومرثیہ کا ارتقاء‘ مسیح الزماں بحوالہ کلاسیکی اردوشاعری کی تنقید ص:۳۴۰،۳۴۱

بے ثباتی، شعروشاعری کی عظمت وغیرہ اور دیگر مضامین باندھے جاتے ہیں۔

(۲) ماجرا: ماجرا ''چہرہ'' اور ''سراپا'' کو جوڑنے والا درمیانی جزو ہے قصیدے کے گریز کی طرح عام موضوع سے خاص موضوع کی طرف بلایا جاتا ہے۔

(۳) سراپا: اس میں میدان جنگ کے غازی کی ظاہری و باطنی قلمی تصویر ملتی ہے۔ کردار و گفتار، صورت وسیرت، قوت ایمانی سے بھرپور جوش وخروش، دین اسلام پر مارنے مرنے، سرفروشی کے جذبہ لئے گھوڑے پہ سوار، تلوار وہتھیار سے لیس اس سپاہ کربلا کا سراپا بیان کیا جاتا ہے گھوڑے کا سراپا و دیگر جزئیات بھی قلم بند کئے جاتے ہیں۔

(۴) رخصت: بہادر سپاہی میدان جنگ میں جانے سے قبل اپنے امام اور اہل خیمہ سے رخصت حاصل کرتا ہے امام واہل خیمہ ایسے بہ حسرت و یاس لیکن تر و تازہ قوت ایمانی کے ساتھ رخصت کرتے ہیں۔ شعراء نے اس حصہ میں طول البیانی سے کام لیا۔ انسانی رشتوں، جذباتی مکالموں، دنیا کی بے ثباتی، شہید ہونے کا جذبہ، اخلاقی تعلیم بیان کئے۔

(۵) آمد: سپاہِ حسینی کا میدان جنگ میں شان وشوکت سے داخل ہونے کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ حریفین کا مرعوب ہونا وغیرہ نظم کیا جاتا ہے۔

(۶) رجز: میدانِ جنگ میں سپاہی صف آراء ہونے کے بعد فریقین ایک دوسرے کو اپنے اسلاف، آباء واجداد کی شان میں فخریہ ومدحیہ اشعار کہتے ہیں۔ دستورِ عرب کے مطابق حسینی سپاہ بھی یزیدی لشکر کے سامنے بنی ہاشم، حضرت علیؓ کی بہادری، شجاعت معرکہ آرائی کے واقعات وغیرہ نہایت جوش وخروش سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ خود اپنی ہمت بڑھے اور حریف کے دل میں جاہ وجلال، خوف ودہشت طاری ہو۔

(۷) واقعات جنگ: میدان جنگ کا نقشہ، زمین وآسمان، موسم گرما کی شدت کا بیان، سپاہیوں کی دلیری، گھوڑے کی برق رفتاری، تلوار بازی کے جوہر، نیزے برچھی، ودیگر ہتھیار جنگ کا مفصل بیان ملتا ہے، رزم، مرثیہ کا سب سے طویل جزو ہے اس میں شاعر میدانِ جنگ کے باریک سے باریک پہلوؤں کی منظر کشی کرتا ہے۔ سپاہیوں کی حرکات وسکنات، گھوڑے کو پلٹانا، آگے بڑھانا، تلواروں کی چمک تیزی، اس کی کاٹ، ہر ہر زاویہ کی ایسی قلمی تصویریں پیش کی ہیں کہ مصور تصویر بنا سکتا یا آنکھوں کے سامنے میدان جنگ کا تصور آتا ہے۔

(۸) شہادت: حسینی سپاہی نہایت دلیری جوش ایمان کے ساتھ لڑتے یزیدی لشکر کی صفوں کی صفیں موت کے گھاٹ اتارنے اور بے مثال بہادری کے جوہر دکھانے کے بعد حریف کے ضربوں سے زخمی ہو کر بھی معرکہ آرائی کرتے کرتے بہ حالت زخمی گرنے اور ان کے جان بحق ہو نے تک کے بیان کو شہادت کی اصطلاح دی گئی ہے۔ یہ حصہ شاعر نہایت درد ورقت سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والے روتے ہیں۔

(۹) بین: شہیدِ کربلا کے غم والم میں ڈوبے اہل بیت کی تڑپ، جذباتی مکالمے، درد، انگیز منظر کو بین وماتم کے تحت اس طرح غم انگیز الفاظ میں نظم کیا جاتا ہے کہ اہل مجلس روتے اور ماتم کرتے ہیں۔

(۱۰) دعا: چند مرثیے ''دعا'' پر بھی ختم ہوتے ہیں ان تمام اجزاء کا ہر مرثیہ میں پایا جانا ضروری نہیں ہے۔ شعراء نے ان کے اجزاء میں کمی و بیشی کی ہے اور اس ترتیب سے بھی انحراف کیا۔

مرثیہ کا اسلوب سلیس وآسان فہم ہوتا ہے۔ مرثیوں میں فصاحت، بلاغت، صنائع و بدائع تشبیہات، واستعارات، نازک خیالی، بحروں کا انتخاب، حسن قافیہ ردیف تخیل کی بلندی پائی جاتی ہے رزم وبزم، مدح ومعرکہ آرائی، ادب فلسفہ، اخلاق، ڈرامائی عنصر، متحرک، مسلسل ومرکب تصویر کشی پائی جاتی ہے مرثیہ میں واقعہ نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، طرز ادا، جزئیات نگاری، رشتوں کا احساس مناظر قدرت وغیرہ عناصر پائے جاتے ہیں چند مرثیوں کے ساتھ مرثیہ خوانی کیلئے راگ راگنیوں کے نام بھی درج کئے گئے۔ ساقی نامہ کا بھی اضافہ کیا گیا۔ اسے پیارے صاحب رشید نے فروغ دیا۔

اردو ادب میں مرثیہ کی روایت:

عربی ادب میں مرثیہ کی روایت بہت قدیم ہے۔ عزیز واقارب کی موت پر مرثیے کہے جاتے تھے۔ واقعۂ کربلا کے بعد مرثیہ شہدائے

کربلا کے ساتھ مخصوص ہوگیا۔ اسے ایران میں سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا، ایرانیوں کی آمد ورفت کے بعد ہندوستان میں بھی عاشور خانوں کا قیام، مجالس عزاء، تعزیہ داری اورالم ایستادہ کئے جانے لگے۔ ماتم' نوحہ واویلا، مرثیہ خوانی، سیاہ لباس، سرعام پانی وشربت پلانے کے مراسم شروع ہوئے۔ مجالس میں نثر میں روایتیں بیان کی جاتی ہیں۔ مرثیہ لحن وسوز خوانی کے ساتھ پڑھے جاتے۔ ایک خاص انداز میں تحت اللفظ بھی پڑھا جاتا مرثیہ خوانی کا مقصد حصول ثواب اور رونا رلانا ہوتا ہے۔

اردو مرثیہ کی ابتداء دکنی سلاطین کے عہد سے ہوئی۔ دکن کے شیعہ حکمراں بہ نفس نفیس محرم کے ابتدائی دس یوم نہایت جوش وعقیدت سے عوام کے ساتھ تمام مذہبی رسومات میں حصہ لیتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ مئے نوشی ترک کر کے لباسِ سیاہ زیب تن کرتا امام حسین اور اہل بیت کا غم مناتا۔ اور خود اپنے مرثیہ لحن میں پڑھتا، اور ماتم گاہ جاتا۔ اہل لکھنؤ اور لکھنؤ کے شیعہ حکمرانوں کی سرپرستی میں مرثیہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ فارسی میں ''روضۃ الشہداء'' اور اردو میں فضل علی فضلی نے ۱۷۳۲ء میں کربل کتھا کے نام سے شہدائے کربلا کی روایتیں لکھیں اس میں بارہ مجلس ہیں۔ سید احتشام حسین نے مطابق چند خصوصیات کی بناء پر مرثیہ کو ایپک کا مماثل قرار دیا جاسکتا ہے۔ Gray کی مشہور نظم "Elegy written in a Country Churchyard" بھی مرثیہ کی نوع میں شمار کی جاسکتی ہے۔[۱]

اردو ادب کا پہلا مرثیہ نگار:

اردو کا پہلا مرثیہ نگار سید شاہ اشرف بیابانی ۸۶۴ھ تا ۹۳۵ھ، ۱۴۳۹ء تا ۱۵۲۸ء ہے۔ ان کی تین تصانیف کا پتہ چلا ہے۔ (۱) لازم المبتدی (۲) واحد الباری (۳) نوسرہار۔ مثنوی ''نوسرہار'' کو اشرف بیابانی نے ۹؍ابواب اور ۲۰ فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر باب کا عنوان فارسی میں درج ہے۔ ۹؍ابواب کی مناسبت سے مثنوی کا نام ''نوسرہار'' یعنی نولڑیوں کا ہار رکھا ہے۔ مثنوی کا موضوع واقعہ کربلا ہے۔ جو اردو کا پہلا مرثیہ قرار پاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''نوسرہار'' کی راویت کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''پہلے موضوع کی نمائندہ فخر دین نظامی اپنی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے ذریعہ کرتے ہیں۔۔۔ دوسرے موضوع کے نمائندہ اشراف بیابانی ہیں جنہوں نے واقعہ کربلا کو نظم کیا ہے جو آج کے مروجہ واقعے سے بالکل مختلف ہے۔ تیسرے موضوع کے نمائندہ میرانجی شمس العشاق ہیں جنہوں نے تصوف کے رموز کو شاعری کے پیرائے میں طالبوں کی ہدایت کے لئے بیان کیا ہے''۔[۲]

پروفیسر سیدہ جعفر نے ''نوسرہار'' کو پہلا مرثیہ قرار دیا ہے۔ یوں رقم طراز ہیں۔

> ''دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری کارنامہ اشرف بیابانی کی ''نوسرہار'' ۹۰۳ھ ۱۵۰۳ء ہے جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کربلا نظم کئے گے ہیں''۔[۳]

''نوسرہار'' کے انداز اور اس عہد کی مجلس عزاء داری کے پس منظر سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی مجلسوں میں سنائے جانے کے لئے لکھی گئی ہے۔ سادہ وسلیس اسلوب، روزمرہ کی عام بول چال محاورے، تشبیہات واستعارات استعال کئے گئے مثنوی میں رزم، بزم، سراپا نگاری شہادت کا بیان ملتا ہے۔ مکالمہ نگاری، جذبات نگاری اور نفسیات مختلف کیفیات غم والم وغیرہ جذبات کو آج سے پانچ سو سال پہلے کی زبان میں کامیاب اظہار کیا ہے۔ مرثیہ نوسرہار'' میں زینب کا سراپا یوں بیان کیا ہے۔

زینب اہے اس کا نام نین سلوتے جیوں بادام

۱۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات، پروفیسر کلیم الدین احمد، دہلی ۱۹۸۷ ص:۷۰

۲۔ تاریخ اردو ادب' جلد اول حصہ اول' جمیل جالبی۔ ص:۱۵۴، ۱۵۵

۳۔ دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر' پروفیسر سیدہ جعفر' بحوالہ اردو مرثیہ مرتبہ شارب رودلوی ص:۲۰

از حد صاحب حسن جمال زیبا موزوں صورت حال
ماتھا جانو سورج باٹ یا کے جانوں چاندا لاٹ
دانت بتیسی تیسی جان جیسے ہیر نیہ کیری کھان [1]

واقعہ کربلا کے علاوہ شخصی مرثیے بھی دکنی عہد سے ملتے ہیں۔ اردو ادب کا پہلا شخصی مرثیہ ''شاہ برہان الدین جانم'' نے اپنے والد شاہ میراں جی شمس العشاق کی وفات پر لکھا۔ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

> ''بیجاپوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے برہان الدین جانم کے مرثیے دستیاب ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے والد ماجد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔ جانم کے اسی مرثیہ کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق ہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے والد کی جدائی پر اپنے احساسات غم نظم کیے ہیں۔ بیجاپور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ غیر مذہبی نوعیت کا ہے۔'' [2]

اردو کے چند مرثیہ نگار:

محمد قلی قطب شاہ نے مرثیہ میں روایتیں نظم کرنے کی ابتداء کی۔ اس کے کلیات میں پانچ مرثیے موجود ہیں۔ اُسے اہل بیت اور امام حسینؑ سے غیر معمولی عقیدت تھی قیاس کیا جاتا ہے کہ اس نے اور زیادہ مرثیے کہے ہوں گے جو عوام میں زبان زد ہو گئے ہوں اور جنہیں ضبط تحریر میں نہیں لایا گیا۔ دکن کا سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر مرزا بیجاپوری ہے جس نے صرف مرثیہ کہے ہیں۔ کوئی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔ شہادت امام حسینؑ کے وہ تمام واقعات جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس نے رونے اور رلانے کے مقصد سے غم انگیز مرثیے کہے ہیں۔ اور مختلف موقعوں، مجلسوں کے تحت مرثیے لکھے۔ مرزا کے مرثیوں میں تنوع، بیان تسلسل، جذبات نگاری، نفسیات، کردار نگاری، مکالمے، رخصت، رجز، جنگ وشہادت کی تفصیل ملتی ہے۔ عبدلؔ نے مرثیوں میں ہیئت کے تجربے کیئے۔ غزل کے علاوہ مسدس وغیرہ ہیئت میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ہاشم علی برہان پوری نے مرثیوں کا دیوان ''دیوان حسینیؑ'' کے نام سے مرتب کیا۔

سودا نے مرثیہ گوئی میں نئی نئی جہتیں پیدا کیں۔ پہلی مرتبہ مرثیہ پر تنقید کر کے فن مرثیہ کے خدوخال ابھارے اور ان میں ادبیت پیدا کی۔ سودا سے قبل مرثیہ پر تنقید نہیں کی گئی۔ ''بگڑا گویا مرثیہ خواں، بگڑا شاعر مرثیہ گو'' مشہور تھا۔ میر حسن، میر خلیق، مرزا جعفر علی فصیح، مظفر حسین ضمیر، میر ببر علی انیس، مرزا دبیر وغیرہ نے مرثیہ گوئی کو بام عروج پر پہونچا دیا۔ انیس و دبیر نے مرثیہ نگاری میں بہت اضافے کئے۔ انہیں ایک دبستان کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ انکے شاگردوں میں گروہ بندی شروع ہوگئی۔ انیس کے شاگرد ''انیسے'' دبیر کے شاگرد ''دبیرئے'' کہلاتے تھے۔ ہر گروہ اپنے اساتذہ کے رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ مرزا غالب نے ''زین العابدین خاں عارف'' کی وفات پر مولانا الطاف حسین حالی نے غالبؔ کی وفات پر اور علامہ اقبال نے مرزا داغؔ کی وفات پر اور اپنی والدہ کی وفات پر شخصی مرثیے کہے ہیں۔

ریاض نوبت رائے نظر، سرور جہاں آبادی، چکبست، صفی، حفیظ جالندھری وغیرہ نے زیادہ تر شخصی، قومی مرثیے کہے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے اپنے ہم وطنوں کو انگریزوں کے خلاف آزادی، سچائی، حق پرستی وصداقت پر کٹ مرنے کا پیغام دیا ''سوگواران حسن سے خطاب'' اور ''حسین اور انقلاب'' لکھ کر جدید مرثیہ کی بنیاد ڈالی اور اردو ادب میں مرثیہ کے معنوی دائرے میں وسعت پیدا کی۔ آل احمد سرور، علی سردار جعفری، روش صدیقی، جگناتھ آزاد اور دیگر شعراء نے بھی مرثیہ لکھے۔

۱۔ تاریخ اردو ادب، جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص: ۱۷۸

۲۔ دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر، پروفیسر سیدہ جعفر، اردو اکادمی دہلی۔ بار دوم ۱۹۹۳ء ص: ۲۲

باب دوم

فارسی ادب سے مستعار اصناف

غزل

غزل کے لغوی معنی:

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول اور اہم صنف ہے وہ کلام جس میں عورتوں کے حسن و جمال اور عشق و عاشقی کا ذکر ہو غزل کہلاتی ہے۔ نیز کاتنا، رسی بٹنا، سوت، رسی، کے لئے بھی غزل مستعمل ہے، غزل صیغۂ مؤنث میں استعمال ہوتی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں غزل کے معنی اس طرح درج ہیں۔ [۱]

''الف: ذکر زنان وعشق بازی باایشاں وشرح زیبائی معشوق وبیان سوز وگداز وحدیث اشتیاق ودل باختگی۔

ب: ہرن کی وہ ضعیف، دردناک، پرسوز اور رحم انگیز آواز جو شکاری کتوں میں گھر جانے کے وقت اس کے حلق سے نکلتی ہے۔'' [۲]

پروفیسر مغنی تبسم غزل کے لغوی معنی لکھتے ہوئے شمس قیس رازی کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''ہرن کو غزال کہتے ہیں۔ اور غزال کی ایک خاص آواز کو غزال الکلب کہا جاتا ہے جب ہرن کو شکاری کتے گھیر لیتے ہیں تو وہ سہم جاتا ہے اور اس کے حلق سے درد بھری آواز نکلتی ہے۔ شکاری کتے اس آواز سے متاثر ہو کر اس کا تعاقب چھوڑ دیتے ہیں۔ اس آواز میں مایوسی کے ساتھ امید کی کیفیت بھی ہوتی ہے''۔ [۳]

''غزل'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں غزل کے متعلق مختلف روایات مشہور ہیں کہ ہرن کی دردناک آواز، یا غزال نامی شخص جو درد میں ڈوبے نغمے گایا کرتا تھا وغیرہ اس سے قطع نظر فارسی ادب میں غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہے۔ جس کی اپنی ہیئت، تکنیک وموضوعات ہیں، فارسی سے یہ اردو ادب میں جوں کی توں آداخل ہوئی، یعنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کے متعلق باتیں کرنا۔

غزل کے اصطلاحی معنی:

غزل اردو ادب کے آغاز سے لے کر موجودہ دور تک سب سے زیادہ مشہور اور مرغوب صنف سخن رہی ہے۔ اردو کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے غزل نہ لکھی ہو۔ غزل ہیئت، اسلوب اور زبان و بیان کی جہت سے دیگر اصناف سے ممتاز ہوتی ہے۔ غزل کے متعلق ناقدین نے سخت تنقیدیں پیش کی ہیں۔ چند اکابرین کی آراء ذیل میں پیش کی گئیں ہیں۔

جناب شمیم احمد اردو غزل کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو ایک طرف سے زیادہ محدود ومقید، پابند، متشدد مقررہ اصولوں اور ہیئت کی حامل ہے اور دوسری طرف اتنی وسیع، گہری اور پیچیدہ معنویت کا حامل ہے۔ یہ دونوں چیزیں بظاہر متضاد معلوم ہوتی ہیں مگر ایک دوسرے سے اسی طرح پیوستہ ہیں جس طرح انسان کا ظاہر اور باطن'' [۴]

---

[۱] ۔ جواہر اللغات فارسی (ب) فیروز اللغات (ج) نور اللغات (د) مصباح اللغات۔

[۲] ۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز صدیق اسلام آباد۔ ۱۹۸۶ء ۱۲۸

[۳] ۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی ایم اے سال اول فاصلاتی تعلیم پہلا پرچہ۔ ۲۰۰۷ء حیدرآباد ص ۶،۵

[۴] ۔ غزل اور غزل کے معاملات شمیم احمد مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸ء ص ۱۰۲

ڈاکٹر محمد اسلام نے غزل کو افسانوں کا مجموعہ اور غزل کے ہر شعر کو مختصر و مکمل اضافہ سے تشبیہ دی ہے [۱]۔ڈاکٹر ممتاز الحق نے فراق گورکھپوری کے حوالے سے غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ A Series of climaxes اور غزل کے ہر شعر کو ایک انتہا یا Climax قرار دیا ہے۔ [۲] آل احمد سرور نے غزل کو 'بڑی کافر صنف سخن قرار دیا ہے۔اور کہا ہے کہ غزل ایک نگار خانہ ہے جو اشارے کا آرٹ یا Miniature Painting سے آراستہ ہے۔'' [۳] ناقدین نے غزل کی موافقت ومخالفت میں مبالغہ کیا ہے جیسے: پروفیسر کلیم الدین احمد نے کہا ''غزل نیم وحشی صنف سخن ہے، پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔عظمت اللہ خاں نے کہا ہے کہ غزل قابل گردن زدن ہے تو کسی نے چاول ہر قل ہو اللہ لکھنے اور کسی نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کے فن سے تعبیر دی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی غزل کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''غزل میں عام طور پر ایک شعر دوسرے شعر سے کیفیت و احساس کے لحاظ سے الگ ہوتا ہے۔لیکن ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔غزل کے اچھے شعر میں فکر و اظہار کی ایسی جامعیت ہوتی ہے کہ وہ جلد زبان پر چڑھ کر ہماری روزمرہ کی بات چیت کا حصہ بن جاتا ہے۔اس لئے کسی شاعر کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مکمل غزل پر توجہ دینا ضروری نہیں ہوتا بلکہ الگ الگ شعروں کا خیال رکھا جاتا ہے۔'' [۴]

سید صفی مرتضی نے غزل کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''غزل کا ہر شعر اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے۔دوسرے شعر کا محتاج نہیں ہوتا ہر شعر میں ایک آزاد خیال ہوتا ہے اور ایک غزل کے مختلف آزاد خیالات اور اکائیوں کو یکجا کرنے میں کوئی مرکزی تخیل یا جذبہ کارفرما نہیں ہوتا بلکہ ان کی ہیئت و شکل وزن و قافیہ اور ردیف ان کی وحدت اجتماعی کا سبب بنتی ہے سوائے اس شکل کے جہاں غزل کے اشعار میں قطعہ بند شعر آجائیں''۔ [۵]

غزل کا موضوع:

ہیئتی صنف سخن ''غزل'' پر لغوی معنی کے اعتبار سے موضوعی صنف سخن کا گمان گذرتا ہے۔لیکن اس کے موضوعات کی درجہ بندی نہیں کی گئی۔زندگی و کائنات کا ہر رنگ، ہر پہلو، موضوع غزل ہوسکتا ہے۔انسانی جذبات واحساسات کی کوئی حد نہیں۔ان میں سے صرف ایک عشق و محبت کو بھی لیں تو عشق مجازی و عشق حقیقی، ہجر و فراق، وصل کی بے شمار کیفیتیں، وارداتِ قلبی، حسن و جمال کی ان گنت اداؤں کا شمار کرنا، یا فہرست مرتب کرنا نہایت مشکل امر ہے۔

اردو ادب کے ابتدائی دور میں عشق و محبت ہی موضوع غزل رہے۔دکنی ادب میں محبوب کے لئے صیغہ مؤنث استعمال کیا گیا رفتہ رفتہ حسن و ادا، لباس وسنگار، زیورات بھی زیر موضوع رہے، عہد بہ عہد غزل کے موضوعات میں وسعت گہرائی پیدا ہوگئی۔غزل تصوف، حکمت، فلسفیانہ، پندونصائح، خمریات مسائل زندگی، سماجی رسوم، تقدیر، سیاسی مسائل، معاشرتی رنگارنگی اور بدلتے ہوئے حالات زندگی، شور، انتشار، سیاسی حقائق، خارجی وداخلی پہلو کی ترجمانی کرنے لگی، ایک غزل ہی کے مختلف اشعار میں الگ الگ مضامین باندھے جاتے ہیں۔موضوع

۱۔مختصر تاریخ غزل اردو۔ڈاکٹر محمد اسلام ۱۹۶۶ء ص:۱۲

۲۔اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ڈاکٹر ممتاز الحق ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۱۹۹۹ء ص:۲۲

۳۔غزل کا فن از پروفیسر آل احمد سرور، اردو غزل مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۱ء، ص ۲۹

۴۔تاریخ ادب اردو جلد دوم جمیل جالبی ہندوستانی ایڈیشن ص ۵۷۲۔

۵۔اصناف ادب کا ارتقا۔سید صفی مرتضی۔ص ۷

کے اعتبار سے غزل کے تمام اشعار میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں لیکن مسلسل غزل یا قطعہ بند میں اشعار ایک ہی موضوع بیان ہوتا ہے۔ فارسی کے زیر اثر شمالی ہند کے شعرءا نے محبوب کے لئے مذکر کا صیغہ استعمال کیا اور اس کے ناز و اداؤں کا اظہار ایہام میں کیا گیا۔ غزل کے موضوعات کے متعلق اکابرین کی رائے ذیل میں پیش ہے۔ پروفیسر گیان چند نے موضوع غزل پر لکھا ہے کہ

"اصلاً غزل کے موضوعات مقرر تھے حسن وعشق، معرفت، خمریات، شیخ وناصح پر طنز وغیرہ متوسطین اور ان کے فوراً بعد کے شعراء کی غزلوں میں شاذ کوئی غیر غزلیہ موضوع کا بھی آجاتا تھا جدید غزل کے لئے کوئی مضمون غیر غزلیہ نہیں۔ اب ہر قسم کے مطالب کو غزل میں پیش کیا جاتا ہے۔"[1]

حالی نے غزل کے اصلاحی تجاویز میں سب سے زیادہ زور غزل کی موضوعی وسعت پر دی ہے بقول حالی کے عشق ومحبت کے علاوہ دوستی، روحانی تعلقات کے مضامین بھی باندھے جائیں۔ حالی یوں فرماتے ہیں کہ

"مذکورہ بالا مضامین (عشق ومحبت، خمریات اور زہاد پر طنز) کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت یا ندامت، یا شکر یا شکایت یا صبر یا رضا یا قناعت یا توکل یا رغبت یا نفرت یا رحم یا انصاف یا غصہ یا تعجب یا امید یا نا امیدی یا شوق یا انتظار یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین ومذہب یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال یا اور کوئی جذبہ، جذبات انسانی میں سے، اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔"[2]

شمیم احمد نے غزل کی موضوعی وسعت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

غزل کا ہر شعر اپنی جگہ اور اپنے آپ میں ایک مکمل وحدت اور بہ لحاظ خیال وموضوع مکمل ہوتا ہے یعنی غزل کے مختلف اشعار متحد المعنی اور تسلسل خیال کے حامل نہیں ہوتے ان میں سے کوئی شعر شاعری کی کسی داخلی واردات یا کیفیت کا عکاس ہوسکتا ہے تو کوئی حسنِ محبوب کی تصویر اتار سکتا ہے۔ کوئی شعر دنیا کی بے ثباتی کو پیش کرسکتا ہے تو کوئی فلسفہ واخلاق کے کسی نکتے کا مظہر ہوسکتا ہے۔ کسی شعر میں سیاسی صورتحال کا نقشہ پیش کیا جاسکتا ہے تو کسی زمانے کی زبوں حالی اور ستم شعاریوں کو بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ کوئی شعر مناظر فطرت کا موقع بن سکتا ہے تو کوئی انسانوں کی سیرت وشخصیت اور کردار کے کسی پہلو کو نمایاں کرسکتا ہے۔ گویا پوری غزل، معنی، خیال اور موضوع کے لحاظ سے بے مثل تنوع کی حامل ہوسکتی ہے"۔ [3]

غزل کی ہیئت، تکنک اور اجزائے ترکیبی:

"غزل" ایک ہی وزن وایک ہی زمین پر مشتمل چند اشعار کا شعری مجموعہ ہے۔ غزل کے تمام اشعار خارجی طور پر باہم مربوط وجڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ لیکن داخلی مفہوم ومضامین میں ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ مطلع، قافیہ، ردیف، مقطع، تخلص وغیرہ اجزائے غزل ہیں۔

مطلع: مطلع کے لغوی معنی "طلوع ہونے کی جگہ" یعنی غزل کا آغاز، پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ وہم ردیف ہونا ہی مطلع کی پہچان ہے۔ ایک سے زائد مطلع شامل غزل ہوسکتے ہیں۔ غزل کا دوسرا شعر مطلع ہو تو اسے "حسن مطلع" کہتے ہیں۔ حسن مطلع کے متعلق

---

[1] ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات۔ ۱۹۸۹ء۔ ص ۳۵

[2] مقدمہ شعر وشاعری حالی ص ۱۲۴ بحوالہ اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۹ ڈاکٹر ممتاز الحق۔ ص: ۱۲۴

[3] اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص: ۶۱

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے نہایت تفصیل سے مدلل بحث کی ہے۔غزل کی بحر، قافیہ، ردیف کا تعین مطلع سے ہی ہوجاتا ہے۔

قافیہ ردیف: صاحب بحر الفصاحت نے قافیہ ردیف کا شمار غزل کی زمین میں کیا ہے۔قافیہ ردیف مطلع غزل کے دونوں مصرعوں اور غزل کے باقی تمام اشعار کے مصرعہ ثانی میں مستعمل ہوتے ہیں نیز اسی کی وجہ سے ناقدین نے غزل کی موافقت ومخالفت کی ہے۔کیونکہ ان کی پابندی غزل میں جتنی خوبصورتی، موزونیت وترنم پیدا کرتی ہے اتنی ہی مشکلات بھی کھڑا کردیتی ہے۔بعض دفعہ اچھے خیال کوترک کردینا پڑتا ہے اگر تلاش وجستجو سے بھی مناسب قافیہ ردیف حاصل نہ ہو۔ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ردیف کو پائل یا جھانجن سے تشبیہ دی ہے جوغزل کی موسقیت ترنم اور موزونیت میں اضافہ کرتی ہے۔[1]

مقطع: مقطع کے لغوی معنی ''قطع ہونے کی جگہ'' یعنی غزل کا اختتام، غزل کا آخری شعر مقطع کہلاتا ہے۔قافیہ ردیف کے علاوہ ''تخلص'' بھی جزو مقطع ہے۔شاعر اپنا شعری مختصر نام ''تخلص'' غزل کے آخری شعر میں استعمال کرتا ہے۔نیز اس میں کوئی واقعہ، خاص بات یا اپنے آپ کو مخاطب کرکے پند ونصائح یا طنز بھی کرتا ہے۔اگر تخلص نہ ہو تو غزل کا آخری شعر مقطع نہیں کہلاتا ہے۔تخلص واضح اور خارجی وداخلی مفہوم میں ادا ہونا چاہئے۔اگر تخلص شعر کے لفظی مفہوم میں ضم ہوجائے تو عیب گردانا جاتا ہے۔

میرؔ کے دین ومذہب کو اب پوچھتے کیا ہو، اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

غزل میں تعداد اشعار کے لئے کوئی اصول مرتب نہیں کئے گئے، کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ اکیس اشعار کی غزل انسب سمجھی جاتی ہے۔غزل میں طاق تعداد اشعار کا اہتمام کیا جاتا ہے۔لیکن یہ سب ضروری نہیں ہے۔دیوان غالب میں دو اور تین اشعار والی غزلیں موجود ہیں اور ڈاکٹر منوہر سہائے انور نے پچاس اشعار کی غزل بھی لکھی۔ایک زمین میں زیادہ اشعار ہونے پر انھیں دوغزلہ، سہ غزلہ، بلکہ ہفت غزلہ کے عنوان سے اشعاروں کی تقسیم کی جاتی ہے۔غزل کے ایک شعر یعنی دو مصرعوں میں ایک وسیع مضمون، مکمل خیال ادا کیا جاتا ہے۔یعنی کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہہ دی جائے اس کے لئے شاعر کو زبان وبیان پر عبور حاصل ہونا لازمی ہے۔نیز شاعر مختلف تدابیر اختیار کرتا ہے، جیسے ایجاز واختصار کے ساتھ مجاز مرسل، صنائع وبدائع، صنعت نگاری، کنایہ، علامات، اشارات، استعارات، تشبیہات، تلمیحات، حرف وایمائیت، رمزیت وتلازمات اور ان کے متعلقات وغیرہ۔دونوں مصرعے ایک دوسرے سے خارجی وداخلی طور پر اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ ایک لفظ یا صرف علامت اضافت نکال دی جائے تو شعر بے معنی یا عاری حسن ہوکر رہ جاتا ہے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں غزل کی ہیئت کے متعلق تفصیل یوں درج ہے۔

> ''غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے اپنی جگہ پر ایک مکمل حیثیت رکھتا ہے۔غزل کے کسی شعر کے لئے لازم نہیں کہ وہ ماقبل اور مابعد کے شعر کے ساتھ اپنے منطقی مفہوم کے اعتبار سے مربوط ہو۔گویا غزل متحد الوزن اور متحد القوافی مگر مختلف الموضوع ابیات کا ایک سلسلہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ غزل کا کوئی عنوان تجویز نہیں کیا جاتا۔تاہم اچھی غزلیں ایک مرکزی موڈ کی پابند ہوتی ہیں جو کسی حد تک تاثر کا باعث بنتا ہے۔بقول پروفیسر حمید احمد خاں غزل بطور ایک کل کے منطقی مفہوم سے بے نیاز ہوتی ہے اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا غزل کی اکائی غزل نہیں بلکہ شعر ہے (مسلسل غزل اور قطعہ بند مستثنیات ہیں)''۔[2]

آل احمد سرور غزل کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

---

[1]۔غزل کا فن ڈاکٹر مسعود حسین خاں، بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص:۸۱

[2]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی باردوم مقتدرہ قومی زبان۔اسلام آباد ۱۹۸۶ء۔ص ۱۳۰

''غزل کی زبان کا غزل کے فن سے گہرا تعلق ہے۔ اس کی زبان میں روانی، شیرینی، بے ساختگی (جو خاصے ریاض کا ثمرہ ہوسکتی ہے) ضروری ہے۔ موضوع کی رعایت سے الفاظ کا انتخاب ہوتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غزل میں عجمی لئے کی اہمیت ہندی سے زیادہ ہے۔ وہ بھی اچھی غزل ہے۔ جس میں ہندی الفاظ زیادہ ہوں اور فارسی تراکیب کی گنجائش بھی ہے فارسی اضافتوں کو ترک کرنا، یا ہندی الفاظ سے پرہیز کرنا دونوں انتہا پسندی کی مثالیں ہیں وہ غزلیں جن کے آخر میں کوئی مصوتہ یا نرم مصمیہ آتا ہے ایک گونج پیدا کرتی ہیں اور ذہن دیر تک ان اصوات کے مزے لیتا ہے۔ ضروری ہے کہ غزل گائی جاسکے۔ یہ بہرحال غنائی صنف ہے۔ گو اس صنف میں ہر موضوع پر غزل کے آداب کے مطابق (تغزل کے مطابق) اظہار خیال ہوسکتا ہے۔ اس کا کنایاتی اسلوب، اس کا ابہام اس کی پہلوداری، اس کی خوبیاں ہیں۔ خامیاں نہیں''۔[1]

غزل میں ہیئت کے تجربے بھی کئے گئے ہیں ان میں چند یہ ہیں۔

(۱) آزاد غزل (۲) معرّا غزل (۳) نثری غزل (۴) مسلسل غزل (۵) اینٹی غزل یا لایعنی غزل (۶) ذو بحرین غزل (۷) جنسی غزل (۸) ٹیڑی غزل (۹) دوھا غزل (۱۰) غزل نما وغیرہ

اردو ادب میں غزل کی روایت:

غزل عربی زبان کا لفظ ہے لیکن عربی ادب میں غزل کوئی صنف سخن نہیں ہے البتہ اس میں قصیدہ کے ''تشبیب، نسیب اور 'قول' کی شکل میں غزل کی ہیئت، موضوع، تشبیہات، استعارے، انداز بیان وغیرہ موجود ہیں۔ فارسی ادب میں بھی غزل قصیدہ کا ہی ایک حصہ رہی لیکن بعد میں اسے ایک علیحدہ صنف سخن قرار دیا گیا۔ ڈاکٹر محمد علی اثر رقم طراز ہیں۔

''ابوعبداللہ رودکی (۸۸۰ء تا ۹۹۱ء) نے سب سے پہلے قصیدہ کی تشبیب کو الگ کر کے غزل کو ایجاد کیا اور اس کو ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت بھی عطا کی۔ اور اس کے بعد ایران میں تدریجی طور پر غزل کے ارتقاء اور نشوونما کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ جو صدیوں تک جاری رہا اور اس نشوونما میں متعدد بلند پایہ شاعروں نے حصہ لیا اور صنف غزل کو اپنے افکار اور فنی صلاحیتوں کے ذریعہ درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔''[2]

فارسی غزل گوئی میں شیخ سعدی، امیر خسرو، خواجہ حافظ اپنے اپنے دور میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے موضوع میں وسعت، نئی نئی تشبیہات، روحانی رفعت، موسیقی و ترنم غرض ہر پہلو سے غزل کو مالا مال کیا۔ حکیم سنائی، اوحدی مراغی، فریدالدین عطار، مولانا روم، عراقی سعدی وغیرہ نے غزل میں وسعتیں، بلندیاں، ہمہ گیری عطا کی۔ اردو میں غزل کا آغاز دکنی دور سے ہوتا ہے۔ دبستانِ دکن کے شعراء نے غزل کے جو ابتدائی نقوش چھوڑے ہیں ان میں اوزان، بحر وغیرہ فارسی ادب سے مستعار لیں لیکن اظہار کے گونا گوں پیرائے خود وضع کئے تہذیب و معاشرت، عشق کے معاملات، جذبات نگاری، محبوب کا سراپا، تشبیہات، استعارے، تلمیحات، مناظر فطرت، عید و تہواروں کے بیان میں مقامی رنگ نمایاں ملتا ہے۔

اردو کا پہلا غزل گو شاعر:

مذہبی رہنماؤں کے جو تحریری نمونے ملتے ہیں انھیں اردو ادب کے ابتدائی نقوش کہہ سکتے ہیں۔ مکمل غزل سب سے قدیم بزرگ بابا

۱۔ غزل کا فن۔ پروفیسر آل احمد سرور اردو غزل مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۱ء ص ۳۰۔۳۱

۲۔ دکنی غزل کی نشوونما ڈاکٹر محمد علی اثر حیدرآباد۔ ۱۹۸۶ء

فرید الدین مسعود گنج شکر سے منسوب کی گئی ہے۔ اردو کے پہلے غزل گو شاعر کے متعلق ناقدین، محققین واکابرین ادب کے خیالات میں اختلافات پایا جاتا ہے۔ بیشتر کی رائے کے مطابق امیر خسرو اردو کے پہلے غزل گو شاعر ہیں۔ امیر خسرو، ابوالحسن یمین الدین (۱۲۵۳ء۔ ۱۳۲۵ء) ۹۹ رتصانیف کے مالک اور بنیادی طور پر فارسی کے شاعر و عالم تھے۔ ان کا جو کچھ اردو کلام ملتا ہے اس میں امتداد زمانہ سے اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اب اسے مستند نہیں مانا جا سکتا۔ لیکن انھوں نے اردو میں شاعری کی ہے۔ ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں انھوں نے خود تصدیق کی ہے کہ ''جزوے چند نظم ہندی نذرِ دوستان کردہ شدہ است''[۱]

امیر خسرو کے دستیاب شدہ کلام میں درج ذیل غزل امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔

ز حال مسکین مکن تغافل دو رائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ — سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھو تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکاک از دل دو چشم جادو بصد فیربم ببرد تسکیں — کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیاری پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زمہر آں مہ بگشتم آخر — نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آئیں نہ بھیجیں پتیاں

بحقِ روز وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرؔو
پسیت من کے ورائے راکھوں جو جانے پاؤں کے پیا کی کھتیاں [۲]

پروفیسر مغنی تبسم امیر خسرو کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''اردو میں غزل گوئی کی ابتداء فارسی شاعری کے اثر سے ہوئی امیر خسرو اردو (ہندی) کے پہلے شاعر تھے۔ ایک قدیم بیاض میں ان کی یہ غزل ملتی ہے جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع اس وقت کی اردو زبان (ہندی) میں ہے۔ یا آدھا مصرع فارسی ہے اور آدھا اردو''۔ [۳]

رام بابو سکسینہ نے امیر خسرو کے کلام کی یوں وضاحت کی ہے۔

''انھوں نے (امیر خسرو) نے سب سے پہلے اردو میں شعر کہا۔ سب سے پہلی غزل اردو بھی امیر خسرو ہی کی طرف منسوب ہے۔ مگر اس کی ترکیب اس طرح ہے کہ اس کا ایک مصرع فارسی اور ایک اردو ہے۔''[۴]

دکن میں اردو ادب کے ابتدائی نقوش سلطنت بہمنیہ کے دور سے ہی منتشر اوراق، چیدہ چیدہ نمونہ کلام کی شکل میں ملتے ہیں ۔ پروفیسر محمد علی اثر کے مطابق مشتاق اور لطفی دکن کے اولین غزل گو شعراء ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''مشتاقؔ اور لطفیؔ کی غزلوں سے یہ اندازہ کرنا بھی دشوار نہیں ہے کہ یہ قدیم اردو غزل کے اولین نمونے نہیں ہو سکتے بلکہ ان کے پیشرو شعراء نے بھی صنف غزل پر طبع آزمائی کی ہوگی ورنہ غزل کے ان اولین نقوش میں اس درجہ پختگی اور روانی پیدا نہیں ہو سکتی تھی مگر افسوس ہے کہ مشتاقؔ اور لطفیؔ سے قبل کی غزل کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہو سکا۔'' [۵]

مولوی نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو'' ڈاکٹر زور نے ''دکنی ادب کی تاریخ'' میں اور مولوی سخاوت مرزا نے ''قدیم اردو کی ایک

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی طبع پنجم ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۷
۲۔ رسالہ تاج اردوئے قدیم نمبر حکیم سید شمس اللہ قادری تاج پریس حیدر آباد فبروری ۱۳۳۴ف ص ۱۳۱۔ بار اول
۳۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی تعلیم برائے اردو سال اول حیدر آباد ص ۲۶
۴۔ تاریخ ادب اردو ص ۱۸۔ ۱۹ بحوالہ مختصر تاریخ غزل اردو ڈاکٹر محمد اسلام، ۱۹۶۶ء ص ۱۷
۵۔ دکنی غزل کی نشوونما ڈاکٹر محمد علی اثر۔ خورشید پریس چھتہ بازار۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۶ء ص: ۵۱

نایاب بیاض'' میں اردو کے اولین غزل گو شعراء میں مشتاقؔ کا شمار کیا ہے۔ امیر خسرو کی دستیاب شدہ غزل میں ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع اردو کا ہے۔ اسے ہم دولسانی ریختہ کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ جبکہ مشتاقؔ کا کلام سب سے قدیم ہونے کے باوجود قابل فہم ہے۔ یعنی موجودہ اردو سے قریب تر ہے۔ اس لئے ہم مشتاق کو اردو کا پہلا صاحب غزل گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند غزل گو شاعر:

بہمنی دور کے شعراء مشتاقؔ کے معاصر لطفیؔ کی بھی ایک غزل دستیاب ہوئی اس کے مطالعہ سے لطفیؔ کی استادانہ فنکاری کا ثبوت ملتا ہے۔ سید محمودؔ، ملا خیالیؔ، شیخ احمد گجراتیؔ، اسد اللہ وجہیؔ، ملا غواصیؔ، محمد قلی قطبؔ شاہ سب اپنے اپنے عہد کے اساتذۂ سخن ہیں۔ جنھوں نے میدان غزل میں وسعت، بلندی، ہمہ گیری، اور رنگا رنگی پیدا کی۔ موضوعات، تشبیہات، استعارات میں جدت اور نئی نئی ترکیبیں، محاورے، فارسی و ہندی کی آمیزش سے وضع کئے۔ محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اس کی قادر الکلامی کی مثالیں یوں دی جاتی ہیں کہ اس کی عمر سے زیادہ اس کے دیوان میں تعداد اشعار ہیں۔ دبستان بیجاپور کے اولین شعرائے غزل گو میں حضرت شاہ برہان الدین جانم، شہباز حسینی قادری، خواجہ محمد دہدار فانیؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے غزل کی روایت کو نئی راہ دکھائی۔ حسن شوقی میدانِ غزل کا سنگ میل ہے۔ ابن نشاطی سے ولیؔ تک سب نے استادِ سخن تسلیم کیا ہے اس کے علاوہ محمد نصرتیؔ، علی عادل شاہ ثانی، سید میراں ہاشمی، سید امین الدین علی اعلیٰ، قابل ذکر ہیں۔ شمالی ہند میں جعفر زٹلی، میر عبد الجلیل زٹل وغیرہ تفریح تفنن کے لئے اردو میں شاعری کم پھکڑ بازی زیادہ کیا کرتے تھے یا پھر فارسی آمیز شاعری۔ دکنی ادب کے آغاز کے پونے تین سو سال کے بعد ولی دکنی کا دیوان ۱۷۱۷ء میں دہلی پہنچا۔ دیوان ولیؔ سے متاثر ہو کر دلی کے اساتذۂ سخن نے نوجوان شعراء کو اپنے شاگردوں کو اردو شاعری کی طرف توجہ دلائی۔ ان اساتذہ میں سراج الدین علی خاں آرزوؔ، قز لباش خاں امیدؔ، اسد یار خاں افشاںؔ، مرزا عبد القادر بیدلؔ، اشرف علی خاں پیامؔ وغیرہ شامل ہیں۔ سراج علی خاں آرزوؔ کے شاگردوں میں شرف الدین مضمون، نجم الدین عرف شاہ مبارک آبرو، غلام مصطفی خاں یک رنگ، محمد خاں فائز دہلوی، شیخ ظہور الدین قائم، اور شاکر ناجی وغیرہ شمالی ہند کے عہد آغاز کے نمائندہ شعراء ہیں۔ جنھوں نے میدان غزل کی سنگلاخ زمینوں میں راستے بنائے۔

شیخ امام بخش ناسخؔ اور آتش دبستانِ لکھنو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں دبستان لکھنو کا معیار بلند کیا۔ وسعت تنوع، رنگا رنگی، عطا کی۔ غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ نے اردو غزل کو فکر و فن کی بلندی عطا کی۔ بہادر شاہ ظفرؔ، داغ، امیرؔ، اقبال، چکبست، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، ثاقب لکھنوی، سیماب اکبر آبادی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھ پوری، یگانہ چنگیزی وغیرہ نے غزل میں بے شمار وسعتیں پیدا کیں۔ قومی، وطنی، سیاسی، انقلابی آزادی کے نعرے، زندان، زنجیر کے ذریعے تلخ حقائق کا اظہار کیا جانے لگا۔

غزل میں ہیئت کے بے شمار تجربے کئے گئے۔ ان میں بیشتر ''تجربہ برائے تجربہ'' کی طرح ہیں۔ ان تجربوں کی مخالفت اور موافقت میں کئی بحثیں، مناظرے اور مذاکرے ہوئے۔ رسالے، نوٹ، مقالے، ماہ نامے و جرائد کے خاص نمبر شائع ہوئے۔ غزل کے تجربوں میں چند یہ ہیں۔

۱۔آزاد غزل	۲۔معرا غزل	۳۔مسلسل غزل	۴۔نثری غزل
۵۔اینٹی بالا یعنی غزل	۶۔ذو بحرین غزل	۷۔جنسی غزل	۸۔ہندی لب ولہجہ کی غزل
۹۔نسائی غزل	۱۰۔غزل نما	۱۱۔دوہا غزل	۱۲۔ماہیا غزل
۱۳۔غزنم	۱۴۔غزلیہ	۱۵۔موشح نما غزل	۱۶۔ٹیڈی غزل[۱]

مسلسل غزل: عام طور پر غزل کے تمام اشعار داخلی طور پر ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتے ہیں۔

---

[۱]۔ ناصر کاظمی ایک تاثراتی مطالعہ۔ ہمایوں ظفر زیدی۔ بحوالہ اردو غزل۔ مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی (سہ روزہ ہند و پاک اردو غزل سیمینار) اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۱ء ص: ۳۳۹

اس کے برعکس مسلسل غزل میں تمام اشعار داخلی وخارجی دونوں مفہوم میں ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ مسلسل غزل اور نظم میں بہت باریک ونازک فرق پایا جاتا ہے شاعر اپنے بھرپور تخلیقی ذہن، جذبے کی شدت، فنی چابکدستی، فکر وخیال کے تسلسل اور مخصوص مزاج غزل کے ساتھ مسلسل غزل کا میابی سے لکھ سکتا ہے شمیم احمد[1] نے غزل مسلسل اور نظم کے مابین لطیف وخفیف سے فرق کی وضاحت کی ہے۔

غزل مسلسل کا آغاز زمانۂ قدیم سے ہی ہے دکنی شعراء کے کلام میں ایک ہی موضوع پر بہت سی نظموں پر غزل مسلسل کا اطلاق کیا جاسکتا ہے اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں بھی مسلسل غزلیں ملتی ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

''مسلسل غزل گوئی بھی دکنی غزل کا ایک اہم وصف بن گیا ہے محمد قلی سے لے کر ولی کے عہد تک متعدد مسلسل غزلیں کہی گئیں ہیں اس سلسلے میں سب سے پہلے محمد قلی کا نام لیا جاسکتا ہے جس کے دیوان میں مسلسل غزلیں کثیر تعداد میں موجود ہیں ان میں بارہ پیاریوں کے سراپے بھی ہیں اور مخصوص جذبات وتصورات کی مرقع کشی بھی۔ اس طرح کی مسلسل غزلوں کی طرف جو ایک ہی موڑ میں کہی گئی ہیں۔علی عادل شاہ ثانی شاہی بھی بہت زیادہ مائل نظر آتا ہے۔ [2]

ولی، سراج، سودا، میر، غالب، اقبال وغیرہ اساتذہ سخن کے کلام میں ایسی مثالیں ہیں۔ حالی اور جوش نے غزل مسلسل کی پرزور حمایت کی ہے اور نموناً کئی مسلسل غزلوں کا اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔

آزادغزل: آزادغزل اپنے نام سے ہی مفہوم ادا کررہی ہے۔یعنی یہ غزل کی ہیئتی پابندی سے منحرف ہے۔ چند شعراء نے غزل کی ہیئت میں ردوبدل کر کے لفظ ''غزل'' کے ساتھ جدید تجرباتی نام کا اضافہ کیا اور اس کے موجد ہونے کا اعزاز حاصل کیا ہے۔ان میں مظہر امام نے ''آزادغزل''، کاظم نائطی ''غزل نما''، سلیم شہزاد نے ''غزلیہ''، ظہیر غازی پوری نے ''پابند آزادغزل'' کے نام سے غزل کی ہیئت میں تجربے کیے۔ ہیئتی ردوبدل کے ساتھ لکھی غزل کو علی احمد جلیلی نے بھی ''پابند آزادغزل'' کا نام دیا ہے۔سلیم شہزاد نے غزلیہ کا مختصراً تعارف اس طرح پیش کیا ہے۔

''غزلیہ: غزل کی آزاد ہیئت جس میں مطلع ومقطع اور ردیف وقافیہ برت کر کم وبیش ارکان بحر میں (طویل ومختصر مصرعوں کے حامل اشعار کہے جاتے ہیں۔غزلیہ کے موادوموضوع، غزل کے موادوموضوع ہیں۔ یہ غزل میں ہیئت کا تجربہ ہے۔اب اسے ایک نامقبول شعری تجربہ شمار کیا جاتا ہے۔'' [3]

مظہر امام آزادغزل کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''آزادغزل اور پابند غزل میں بنیادی فرق ایک ہی ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی وبیشی ورنہ باقی سارے لوازمات قدرمشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ [4]

آزادنظم کی طرح آزادغزل کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔موضوعات میں غزل کی طرح ہی وسعت ہے۔مظہر امام کا دعویٰ ہے کہ ۱۹۴۵ء میں پہلی بار انھوں نے آزادغزل کو دنیائے ادب سے روشناس کیا ہے۔پروفیسر گیان چند نے مولوی عبدالرحمٰن کی ''مراۃ الشعر''

---

[1] اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔شمیم احمد۔ بھوپال۔۱۹۸۱ء ص ۶۴

[2] دکنی غزل کا پس منظر از پروفیسر سیدہ جعفر بحوالہ اردو غزل مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی۔ دہلی ۲۰۰۱ء ص ۳۹

[3] آزادغزل شناخت کی حدوں میں۔ازمظہر امام بحوالہ دکن کے رتن اور ارباب فن رؤف خیر۔ دہلی ۲۰۰۵ء ص ۱۳۷

[4] آزادغزل شناخت کی حدوں میں۔ازمظہر امام بحوالہ دکن کے رتن اور ارباب فن رؤف خیر۔ دہلی ۲۰۰۵ء ص: ۱۳۷

کے حوالے سے شیدؔا نامی شاعر کی غزل درج کی ہے۔ جو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ پروفیسر گیان چند کے مطابق شیدا کی لکھی یہی غزل ''آزاد غزل'' کا اولین نمونہ ہے۔اس طرح اردو کا پہلا آزاد غزل گوشاعر شیدؔا کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

علیم صبا نویدی نے ۱۹۷۹ء میں اپنی کہی ہوئی آزادغزلوں کا مجموعہ ''ردّ کفر'' شائع کیا اور ۱۹۸۲ء میں ''قید شکن'' کے نام سے ۴۳ شاعروں کی آزادغزلیں ترتیب دے کر منظر عام پر لائیں علیم صبا نویدی نے نئے تجربے کی رو سے جو غزلیں کہی ہیں ان کا ہر شعر الگ مضمون پر مشتمل ہے اور مصرعوں میں قافیہ ردیف کی پابندی بھی نہیں ہے۔ایک غزل جو صرف مصرعوں پر مشتمل ہے اس کے تمام اشعار ہی نہیں، بلکہ مصرعے بھی الگ نوعیت کے ہیں ان میں نہ تو موضوعی یکسانیت ہے اور نہ قافیہ ردیف نے انھیں ایک دوسرے سے جوڑ رکھا ہے۔سلیم شہزاد نے جو ''غزلیہ'' ایجاد کی ہے وہ اس آزادغزل سے مطابقت رکھتی ہے۔ فارغ بخاری کی ''غزلیہ'' نہ آزادغزل سے مطابقت رکھتی ہے اور نہ غزل کے کسی ایک جزو سے ملتی ہے۔ نہ نئے تجربے کے لحاظ سے قابل قدر ہے۔ بقول علیم صبا نویدی کے ''یہ مختلف بحور میں کہے گئے بہترین مصرعوں کا فقط مجموعہ ہے۔'' آزادغزل پر طبع آزمائی کرنے والے شعراء میں چند یہ ہیں۔

فیض احمد فیض، قتیل شفائی، مظہر امام، کرامت علی کرامت، ظفر اقبال، ناوم بلخی، ظہیر غازی پوری، شارق جمال، نازش پرتاب گڑھی، علیم صبا نویدی، آزادگلاٹی، مناظر عاشق ہرگانوی، سلیم شہزاد، رفعت سروش، شاغل ادیب وغیرہ۔

نثری غزل: نثری نظم کے مقابلے میں نثری غزل کی اختراع ہوئی۔ رسالہ ''شاعر'' کے خاص نمبر'' آزادغزل نمبر'' میں نثری غزل کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین اپنے مضمون ''اردو نظم کی اصناف شعری'' میں نثری غزل کے نمونے درج کر کے انکے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''ان میں سے پہلی دو میں ردیف وقافیہ ہے تیسری میں وہ بھی نہیں ہے لیکن ان میں سب میں نثر کی فطری نحوی ترتیب برقرار نہیں۔ بلکہ نظم کی طرح فعل کو جملے کی ابتداء یا وسط میں لے آئے ہیں۔اس طرح انھیں پڑھنے سے ایسے اشعار کا احساس ہوتا ہے جو کسی غیر موزوں طبع اناڑی نے کہے ہوں''۔[۱]

۱۹۶۰ء کے بعد اردو شعر وادب میں نت نئے تجربات کا رجحان بڑی تیزی سے بڑھتا گیا۔اور کئی تجربات منظر عام پر آئے۔ان میں نثری غزل بھی شامل ہے۔لیکن قطعیت کے ساتھ کہا نہیں جاسکتا ہے کہ کس نے اس میں اولیت حاصل کی ہے۔علیم صبا نویدی (اردو شاعری میں نئے تجربے) کے بموجب بشیر بدر، نثری غزل کے موجد ہیں۔ جناب خالد علوی نے بشیر بدر کے متعلق لکھا ہے۔''نثری غزل کے سب سے بڑے وکیل بشیر بدر تھے''۔[۲]

بشیر بدر نے چند نثری غزلوں کے مجموعہ کے ساتھ نثری غزل کے فن پر ایک رسالہ ترتیب دیا جو کسی وجہ سے منظر عام پر نہ آسکا۔البتہ ''گیا'' سے شائع ہونے والے ہفت وار'' مورچہ'' ۱۹۷۲ء میں انھوں نے ایک مختصر نوٹ اور چار نثری غزلیں شائع کروائیں۔انھوں نے اس میں ردیف، قافیہ اور آہنگ کو ملحوظ رکھا۔ نثری غزل میں کئی شعراء نے طبع آزمائی کی۔ان میں بشیر بدر، علیم صبا نویدی، ظفر صہبائی، حامد کاشمیری وغیرہ شامل ہیں۔نثری غزل بطور نمونہ درج ہے۔

مجھے تم سے نہ کچھ لینا ہے اور نہ تمہیں کچھ دینا ہے
ہاں مگر یہ کہنا ہے، تم واقعی بہت خوبصورت ہو
گھر سے باہر نیلی مچھلیاں، سرخ فاختائیں، سنہری مچھلیاں اچھی لگتی ہیں لیکن

۱۔شعریات مرتبہ آل احمد سرور ص ۳۳ بحوالہ غزل کے جدید رجحانات خالد علوی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۶ء ص: ۲۱۲

۲۔غزل کے جدید رجحانات، خالد علوی دہلی ۱۹۹۶ء ص ۲۱۲

گھر پر ہر مرد یہ چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو
شادی وادی سب بیکار باتیں ہیں، جاؤ کالج جاؤ آج شام کو
میں تم کو ایک ترکیب بتاؤں گا استعمال کرنا جب ''دہشت'' ہو
ذہانت کا زہر، سانپ کا انزال سے ہڈیاں پگھل رہی ہیں
صدیوں سے دنیا ترس رہی ہے پھر کوئی جو کر آئے معصوم حماقت ہو[1]

معرا غزل: بغیر قافیہ، ردیف کے لکھی جانے والی معرا نظم کی طرح غزل بھی بغیر قافیہ ردیف کے لکھی جاتی ہے۔ لیکن نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے موضوعی طور پر مربوط ہوتے ہیں جب کہ غزل کی ہیئت کے مطابق تمام اشعار مضمون و مطالب کے لحاظ سے ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ معرا غزل کی حمایت میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے رسالہ ''شاعر'' کے نثری غزل اور آزاد نظم نمبر میں، ہیئت میں تبدیلیوں کی نئی معنویت، کے عنوان سے مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ اور منیب الرحمن نے بھی اسی شمارے میں اپنا مضمون شائع کیا جس میں معرا غزل کی تائید کی ہے۔ رؤف خیر نے نثری غزل کے نمونے پیش کئے ہیں جو جدید اصناف کے علمبردار رسالہ ''کوہسار'' میں شائع ہوئے۔ پروفیسر گیان چند کے مطابق معرا غزل کو ''غزل کہنے کا جواز صرف یہ ہے کہ اس کا ہر شعر آزاد ہے۔''

دوہا غزل: دوہا خود غزل کا پیش خیمہ ہے۔ اس میں ہندی اوزان و بحر میں کسی ایک موضوع پر دو مصرعوں میں شاعر قافیہ ردیف کے ساتھ اپنی بات کہتا ہے۔ دوہے میں بھی تخلص کا التزام رکھا جاتا ہے۔ جیسے کبیر کے کئی دوہوں میں اس کا تخلص آیا ہے۔ دوہا غزل کے تجربہ کے متعلق علیم صبا نویدی یوں رقم طراز ہیں:

> ''ڈاکٹر فراز حامد کا ایک اور تجربہ ہے جو صرف مطلعوں کا مجموعہ ہے جس میں قوافی اور ردیفوں کے التزام کے ساتھ مقطع کو بھی شامل کیا گیا۔ ہر شعر ایک الگ مضمون کا ہے۔ جو غزل کا مزاج لئے ہوئے ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ''دوہا نظم'' کی صنف اختیار کر جاتی۔[2]

ماہیا غزل: ماہیا اور غزل دو الگ الگ صنفیں ہیں انھیں جوڑ کر ماہیا غزل بنائی گئی ہے۔ تین چھوٹے مصرعوں سے بننے والی صنف سخن ماہیا اور ۲ ماہیوں سے بننے والا غزل کا ایک شعر ہوتا ہے ماہیا غزل کا تجربہ ڈسمبر ۲۰۰۰ء میں قمر سنبھلی نے ماہنامہ ''گلبن'' کے ذریعہ دنیائے ادب میں پیش کیا۔ علیم صبا نویدی نے ماہیا غزل کے متعلق یوں تحریر کیا ہے۔

> ''موصوف (قمر سنبھلی) نے ہر مصرعہ ایک ماہیہ کے برابر لیا ہے گویا دو ماہیئے مل کر ایک شعر بنتے ہیں۔ چوں کہ غزل ہر طرح کے موضوع کو سنبھالا دیتی ہے۔ موصوف نے ماہیئے کی روایتی خصوصیت سے گریز کرتے ہوئے اور محض ماہیئے کے فارم کو اپناتے ہوئے مصرعے ترتیب دیئے ہیں۔ اور غزل کے مزاج کو زک نہ پہونچاتے ہوئے اپنے بھرپور صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے''۔[3]

ذو بحرین غزل: ذو بحرین غزل سے مراد ایسی غزل جس میں دو بحریں شامل ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی نے ذو بحرین غزل کی حمایت کی ہے کہ۔

> ''کسی بھی مختصر نظم میں مختلف مصرعے مختلف بحر میں ہوں تو کوئی حرج نہیں مگر نظم کی حاوی لئے واحد التاثر ہو۔''[4]

---

[1]۔ بشیر بدر بحوالہ۔ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی۔ چنئی ۲۰۰۲ء ص:۱۵۱

[2]۔ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی ص ۱۹۱

[3]۔ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی ص ۱۹۱

[4]۔ لفظ و معنی شمس الرحمن فاروقی ص: ۴۷ بحوالہ غزل کے جدید رجحانات خالد علوی ص ۲۰۷

پروفیسر گیان چند نے اسے عروضی تجربہ قرار دیا ہے۔ یوں رقم طراز ہیں۔

''اسے غزل کی ذیلی صنف نہیں، عروضی تجربہ کہنا چاہئے۔ ایک صنف متلون ہوتی ہے۔ جس میں شعر بیک وقت دو اوزان میں تقطیع کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ایسی غزل کا ذکر ملتا ہے جس کے مختلف مصرعے دو مختلف اوزان میں ہوں''۔ [1]

۱۹۷۲ء کے شب خون کے شمارہ میں غلام مرتضیٰ راہی نے ذوبحرین غزل شائع کروائی۔ پروفیسر گیان چند نے اس تجربہ کے متعلق فرمایا ہے۔ کہ

''یہ تجربہ ایسا ہی ہے جیسا مرزا عظیم بیگ کی غزل میں ناواقفیت کے سبب بحر رجز اور بحر رمل میں خلط ہو گیا تھا اور انشاء نے تعریفی مخمس کہا تھا۔ بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے [2]

اینٹی غزل یا لایعنی غزل: اینٹی غزل یا لایعنی غزل کے الفاظ خود اپنا مفہوم بیان کررہے ہیں۔ اس تجربے کے سلسلے میں خالد علوی یوں رقم طراز ہیں۔

''یہ ایک جدید صنف ہے۔ جو موضوع کی بنا پر ہے۔ اس میں اکثر اشعار مہمل ہوتے ہیں لیکن شاعر کے مطابق ان میں کچھ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لیکن معنی کی تہہ تک پہنچنا عام طور سے ممکن نہیں۔'' [3]

پروفیسر گیان چند نے اینٹی غزل کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے۔

''یہ جدیدیوں کے ذہن کی ریزش ہے۔ اس کے اشعار اکثر مہمل معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں کچھ معنی نہفتہ ہوتے ہیں۔ یہ غیر سنجیدہ، مضحک، اور بسا اوقات عریاں ہوتے ہیں۔ ظفر اقبال اور محمد علوی وغیرہ نے تفنن طبع کے طور پر ایسی غزلیں کہیں۔ بعض اوقات اچھی بھلی غزل میں اس قسم کے دو ایک اشعار رکھ دیئے جاتے ہیں۔'' [4]

اینٹی غزل میں کثرت سے طبع آزمائی کرنے والے شعراء میں ''ظفر اقبال'' سرفہرست ہیں۔ بشیر بدر، ندا فاضلی، سلیم احمد، خلیل رام پوری، عادل منصوری، انور شعور، منیر نیازی وغیرہ کے کلام میں اینٹی غزل کی مثالیں ملتی ہیں۔

ماہ نامہ شاعر، گلبن، قرطاس، کوہسار وغیرہ رسائل میں نت نئے تجربات کئے گئے۔ ان میں موشح نما غزل، غزل نما وغیرہ شامل ہیں۔ غزل کی ہیئت و تکنیک میں خفیف سا ردوبدل کر کے، یا دو اصناف کو جوڑ کر جدید ناموں کے ساتھ اختراع کا سہرا اپنے سر باندھا جارہا ہے۔ جیسے غزنم کی ایجاد صابر زاہد نے ۲۰۰۱ میں کی اور موشح نما غزل کے موجد ''اسلم حنیف'' ہیں۔ اس طرح تجربات کا سلسلہ چلتا رہے گا۔ ان جدید تجربوں کا سرا علامہ اقبال کی غزلوں سے جوڑا جاتا ہے تو کہیں حالی کی تحریک کی سرپرستی کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ تجربات پروفیسر گیان چند کے مطابق محض ایجاد بندہ ہیں۔

---

[1]۔ ادبی اصناف۔ پروفیسر گیان چند۔ گجرات ۱۹۸۹ء ص ۳۸

[2]۔ ادبی اصناف۔ پروفیسر گیان چند ص ۳۹

[3]۔ غزل کے جدید رجحانات خالد علوی۔ دہلی۔ ۱۹۹۶ء ص ۲۰۸

[4]۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند ص ۴۳

مثنوی

مثنوی کے لغوی معنی:

عربی زبان میں اثنان کے معنی دو کے ہیں اور مثنی کے معنی دو دو کے ہیں۔ جیسے قرآن مجید میں آیا ہے:

وَاِنْ خِفْتُمْ اَلاَّ تُقْسِطُوْا فِی الْیَتٰمٰی فَانْکِحُوْا مَا طَابَ لَکُمْ مِّنَ النِّسَآءِ مَثْنٰی وَ ثُلٰثَ وَرُبٰعَ

ترجمہ: اگر تمہیں ڈر ہو کہ یتیم لڑکیوں سے نکاح کر کے تم انصاف نہ رکھ سکو گے تو اورعورتوں میں سے جو بھی تمہیں اچھی لگیں تم ان سے نکاح کر لو، دو دو، تین تین، چار چار سے'' (سورۃ النساء، پارہ نمبر ۴ آیت نمبر ۳)

مثنوی دراصل مثنی سے ماخوذ ہے۔ مثنی کے آخر میں یائے (ی) نسبت کا اضافہ کیا گیا۔ الف مقصورہ کو واؤ سے بدل دیا گیا تا کہ تلفظ کی ادائیگی میں روانی ہو۔ یا ء کی مناسبت سے واؤ کو کسرہ دیا گیا ہے۔ اس طرح لفظ مثنوی ہو گیا جس کے معنی دو دو والے کے ہیں۔ [1]

مثنوی کے اصطلاحی معنی:

مثنوی فارسی سے ماخوذ اردو ادب کی سب سے زیادہ اہم، وسیع، قدیم، مشہور و معروف صنف سخن ہے۔ اس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن ہر شعر کے بعد آنے والے ہر شعر میں قافیہ بدلتا جاتا ہے۔ جیسے سراج کی مثنوی بوستانِ خیال کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کٹی غفلت و جہل و مستی میں عمر　　گذر گئی مری بت پرستی میں عمر

اب اس خوابِ غفلت سے بیدار ہوں　　میں اب چاہتا ہوں کہ ہوشیار ہوں

ڈاکٹر گیان چند نے مثنوی کی جامع تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جائے۔ دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔ کیوں کہ مثنوی کے معنی ہیں ''دو دو کیا گیا'' بنیادی طور پر مثنوی محض ایک ہیئت کا نام تھا لیکن روایت نے اس کے ہیولی کا تعین بھی کر دیا۔ [3]

جناب عبدالقادر سروری نے مثنوی کی وسعت کو یوں بیان کیا ہے:

''مثنوی کو اگر فن کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ ایک نہایت بسیط مرکب اور کسی قدر پیچیدہ فن ہے جس کے تمام زاویوں پر روشنی ڈالنے کے باوجود لطف اور خوبی کا ایک بڑا حصہ تجزیہ اور تشریح سے ماوراء رہ جاتا ہے اور صرف ذوق اس کو پا سکتا ہے۔'' [4]

جناب سید امداد امام اثر نے مثنوی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں کہ:

''یہ وہ صنف شاعری ہے کہ مقفیٰ اشعار پر مشتمل ہوتی ہے اس کے واسطے اشعار کی تعداد معین نہیں ہے۔ [illegible] اس صنف شاعری کو حاصل ہے

۱۔ مصباح اللغات [illegible] ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی [illegible] ۱۹۸۲ء

۲۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند، گجرات ۱۹۸۹ء ص:۴۶

۳۔ کاشف الحقائق، سید امام امداد اثر، نئی دہلی بار دوم ۱۹۹۸ء ص:۵۶۹

۴۔ اردو مثنوی شمالی ہند، ڈاکٹر گیان چند جین، دہلی ۱۹۸۷ء ص:۵۵

کسی اور صنف کو نہیں ہے ہر طرح کے داخلی اور خارجی مضامین اس میں گنجائش پاتے ہیں تب ہی تو حجیم اور ضخیم کتابیں شاہنامہ سکندر نامہ یوسف زلیخا وغیرہ کی سی اس میں لکھی جاسکتی ہیں۔ لاریب یہ وہ صنف شاعری ہے کہ جس میں شاعر شاعری کا کمال دکھلا حسبِ مراد دکھلا سکتا ہے۔'' [1]

عبدالسلام ندوی نے ''شعر الہند'' میں مثنوی کی بڑی تعریف کی ہے وہ اس صنف میں دوسری اصناف کی خصوصیات کا ذکر یوں کیا ہے۔

'' مثنوی شاعری کی ایک ایسی عام صنف ہے جس میں عشق ومحبت کے جذبات بھی ظاہر کئے جاتے ہیں۔ مدح و ستائش بھی کی جاسکتی ہے باغ وراغ اور دشت وجبل کے مناظر بھی دکھائے جاتے ہیں نوحہ ماتم بھی کیا جاتا ہے۔ تاریخی واقعات بھی بیان کئے جاتے ہیں۔ اس لئے اس میں غزل' قصیدہ' مرثیہ اور واقعہ نگاری کے تمام اصول وقواعد کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ ایک مسلسل نظم ہے اور اس کے اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں جس طرح زنجیر کی ایک کڑی دوسری سے وابستہ ہوتی ہے۔'' [۲]

جناب شمیم احمد نے مثنوی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

'' مثنوی ایک طرح کی منظوم داستان ہوتی ہے وہ داستان جو عشق کے جذبے پر مبنی ہو۔ اپنی اس قوت کی وجہ سے یہ صنف بیانیہ شاعری کی معراج تصور کی جاتی ہے۔ جہاں ہر واقعاتی بیانی اور ہر خارجی مظہر داخلی کیفیات اور مرکب وپیچیدہ اندرونی جذبوں کا پس منظر و انعکاس بن جاتا ہے۔ اس صنف کو داستان یا داستانِ عشق کے علاوہ تفکیری مضامین Poetry of Ideas کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ یہ دور نگاپن اس کی بڑی قوت ہے۔ [۳] اس طرح مثنوی اپنے لفظی و اصطلاحی مفہوم میں مماثلت رکھتی ہے۔ عموماً ایک ہی بحر میں ہونے کے باوجود ایک شعر کو دوسرے سے لفظی طور پر کوئی مناسبت نہیں ہوتی۔ لیکن معنوی مفہوم میں ایک شعر دوسرے سے اس طرح جڑا ہوتا ہے کہ بات رقصہ واضح ہوجائے۔

مثنوی کا موضوع:

مثنوی کا موضوع لامحدود ہے زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو مثنوی کا موضوع نہ ہو۔ آسمان سے لے کر زمین کے ہر ذرے کو مثنوی کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ انسانی زندگی کے ہر زاویہ نگاہ پر مثنوی لکھی جاسکتی ہے۔ رزم و بزم' عشق ومحبت، مذہب وفلسفہ، جاندار و بے جان اشیاء، جذبات احساسات وغیرہ غرض ہر موضوع پر مثنوی لکھی جاسکتی ہے۔ اردو ادب کی شاید ہی کوئی ایسی صنف ہو جس میں اس قدر خوش اسلوبی اور روانی کے ساتھ موضوعی وسعت پائی جاتی ہو۔ شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) کے مطابق مثنوی ہیئتی وموضوعی صنف سخن ہے جب کہ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے مثنوی کی موضوعی لامحدودیت کی بنا پر اسے صرف ہیئتی صنف قرار دیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' کے تیسرے باب کا عنوان ہی مثنوی کا موضوع قرار دیا ہے جس میں نہایت تفصیل سے مثنوی کے موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس صنف کی موضوعی وسعت کے متعلق وہ رقم طراز ہیں۔

'' مثنوی کی ہمہ گیری اور جامعیت کا لوہا ہر نقاد نے مانا ہے۔ کیوں کہ اس میں کوئی تاریخی واقعہ یا افسانہ بیان کیا جاتا ہے اس بناء پر زندگی اور معاشرت کے جتنے پہلو ہیں سب پر اس میں تبصرہ ہوجاتا ہے۔

۱۔ اردو مثنوی کا ارتقاء از پروفیسر عبدالقادر سروری بحوالہ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید مرتبہ طارق سعید علی گڑھ ۱۹۹۱ء ص: ۲۵۳

۲۔ شعر الہند حصہ دوم' عبدالسلام ندوی ص: ۳۷۷ بحوالہ اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ از ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی، مطبوعہ بلس آفسیٹ پرنٹنگ پریس' نئی دہلی' ۱۹۹۳ء ص: ۲۰

۳۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال۔ ۱۹۸۱ء ص: ۲۹

فارسی میں ہر موضوع پر مثنوی لکھی گئی۔ موضوع کے اعتبار سے مثنوی کی تقسیم کرنے میں بڑی دشواریاں ہیں کیوں کہ بعض ایسی مثنویاں ہوتی ہیں جن پر ایک سے زیادہ نوع کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس طرح ہماری تقسیم کی بناء ہی درہم برہم ہوجاتی ہے۔'' [۱]

موضوعی اعتبار سے ذیل میں چند مثنویوں کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جیسے

(۱) عشقیہ داستانی مثنویاں' جس میں حیرت ناک' محیرالعقول' مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں۔ نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ''، مقیمی کی ''چندر بدن ومہیار''، نصرتی کی ''گلشن عشق''، وجہی کی ''قطب مشتری''، غواصی کی ''سیف الملوک وبدیع الجمال''، پنڈت دیاشنکر نسیم کی ''گلزار نسیم'' اور میر حسن کی ''سحرالبیان'' وغیرہ

(۲) رزمیہ مثنویوں میں بادشاہوں کے معرکہ آرا کارناموں اور میدان جنگ کا بیان ملتا ہے جس کی مثالیں حسن شوقی کی فتح نامہ نظام شاہ' ''مرزا مقیم کی فتح نامہ بکھیری' نصرتی کی علی نامہ وغیرہ ہیں۔

(۳) مذہبی' سوانحی' عارفانہ' فلسفیانہ مثنویوں میں بزرگان دین کے سوانح' کشف وکرامات' مذہبی مسائل' معاشرہ کی اصلاح' خواتین کی تعلیم وتربیت' مذہبی واقعات وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔ جیسے مولود نامہ' وفات نامہ' نجات نامہ' شہادت نامہ' معراج نامہ' ناری نامہ' خاور نامہ' رامائن' مہابھارت' سنگھاسن بتیسی' پدماوت' شکنتلا' بحری کی من لگن' وجدی کی پنچھی باچھا وغیرہ۔ نیز چکی نامہ' چرخہ نامہ' وغیرہ بھی مثنوی میں شامل ہیں۔ یہ موضوعی مثنویاں ہیں جو اب متروک ہوچکی ہیں لیکن دکنی ادب میں ان کے نمونے ملتے ہیں۔ مناظر قدرت' قوم پرستی' شادی بیاہ' دیگر رسومات وغیرہ موضوعات پر لکھی گئیں۔ مثلاً: کھٹمل' پسو مچھر' وغیرہ جیسے شاذ ونادر موضوعات پر لکھی گئی مرزا غالب نے ''آم'' پر مثنوی لکھی۔

مثنوی کی ہیئت' تکنیک' اجزائے ترکیبی:

مثنوی بیانیہ نظم ہے پچھلے اوراق میں لغوی واصطلاحی تعریف نے ہی مثنوی کی ہیئت کی بھی وضاحت کردی ہے۔ مثنوی میں ہیئت و موضوع کی آزادی حاصل ہے۔ شمیم احمد نے مثالوں کے ذریعہ مثنوی کی ہیئت کی یوں وضاحت کی ہے۔

''مثنوی کا نظام قوافی اس طرح ہے الف الف۔ ب' ب۔ ج' ج......اس طرح آگے کے تمام اشعار میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں گے۔ مثنوی میں ردیف کا استعمال نسبتاً کم ہوتا ہے۔'' [۲]

فارسی کے زیر اثر اردو کے شعراء نے بھی سات بحروں میں مثنویاں لکھیں لیکن بتدریج ارتقاء اردو مثنوی ان قیود سے آزاد ہوگئی۔ شمس الرحمن فاروقی رقم طراز ہیں:

''مثنوی کیلئے نہ یہ ضروری ہے کہ وہ چھوٹی بحر میں ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ اسے چند خاص بحروں ہی میں نظم کیا جائے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ مثنویوں کی کثیر تعداد چند بحروں میں لکھی گئی ہے۔ اسطرح بعض لوگوں نے یہ فرض کرلیا کہ یہی بحریں مثنوی کیلئے مخصوص ہیں۔'' [۳]

پروفیسر گیان چند نے مثنوی کی ہیئت کے متعلق لکھا ہے:

''قصیدہ' غزل' اور مرثیہ ایسی اصناف ہیں جن کا موضوع کم وبیش متعین ہے اگر ان کے لئے کسی وزن کی تخصیص نہیں ہے تو مثنوی جیسی لامحدود صنف کے لئے بحر کی تحدید کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کوئی ایک وزن مثلاً

۱۔ مقدمہ کلیات ولی پروفیسر احسن مارہروی' ص:۷۷ بحوالہ اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ' از ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی' ۱۹۹۳ء ص:۲۲

۲۔ اقسام شعر شمیم احمد بحوالہ درس بلاغت مرتب شمس الرحمن فاروقی ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص:۱۳۲

۳۔ درس بلاغت مرتبہ شمس الرحمن فاروقی، دہلی ۱۹۸۱ء ص:۱۳۲

مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن، غزل، قصیدہ اور مرثیہ جیسی مختلف النوع اصناف کے لئے ناز یبا نہیں تو وہ مثنوی کیلئے بھی کیوں ممنوع ہو۔'' [۱]

شعراء نے مثنوی میں مختلف اصناف، غزل، طویل ترجیع بند، ترکیب بند، دوہے، مسدس وغیرہ داخل کر کے نئی تکنیک کا استعمال کیا۔ دور جدید کی مسلسل نظم کا پیش رو بھی مثنوی ہے۔ شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) نے مثنوی اور طویل نظم کے فرق کو محسوس کرنے پر زور دیا ہے۔ انہوں نے داستانی طرز اور مخصوص تمدن والے موضوع کو ہی مثنوی کے دائرے میں شامل کیا ہے۔ جب کہ اسی ہیئت میں موضوعات کی وسعت کو جدید نظم تسلیم کرتے ہیں۔ جیسے حالی کی ''برکھارت''، بارش، سردار جعفری کی ''جمہوریہ'' وغیرہ کو طویل نظم قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی)اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) نے نہایت تفصیل سے مثالوں کے ذریعہ مثنوی کو جدید طویل نظم میں ڈھالنے کی عملی کوشش یعنی حالی اور آزاد کی تحریک پر روشنی ڈالی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے:

''مثنوی کی ہیئت میں چھوٹی چھوٹی بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اصولاً یہ بھی مثنوی کے دائرے میں شامل ہیں لیکن فنی حیثیت سے جب مثنوی پر بحث ہوتی ہے تو مراد وہ مثنویاں ہوتی ہیں جس میں کوئی قصہ بیان کیا جائے۔'' [۲]

پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں مثنوی کے قصے پن پر زور دیا ہے۔ مثنوی میں سب سے اہم جز وقصہ ہے۔ قصہ کے بیان میں ان تمام اجزاء کا ہونا لازمی ہے جو داستان، ناول، ڈراما وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔ جیسے مربوط کلام، بیانِ تسلسل، تناہوا پلاٹ، جاندار کردار، مختصر چست، دلچسپ مکالمے، دلکش منظر کشی، متاثر کن جذبات وغیرہ۔ مثنوی میں تعدادِ اشعار کا کچھ تعین نہیں کیا گیا۔ مثنویات طویل سے طویل تر ہوتی ہیں۔ اسی لئے اس میں کئی اجزاء پائے جاتے ہیں جن کی پابندی شعراء کے ذوقِ سلیم پر منحصر ہے۔ اس کے مخصوص اصول وضع نہیں کئے گئے۔ عام طور پر مثنوی کی ابتداء میں حمد باری تعالیٰ، نعت رسولؐ، منقبت خلفائے راشدین، بزرگان دین کی مدح، بادشاہ وقت، امراء وزراء کی توصیف، شاعری یا عشق وغیرہ کی تعریف کے بعد وجہ تصنیف وتالیف لکھی جاتی ہے کچھ شعراء نے اپنے متعلق بھی لکھا ہے۔ مثنوی مختلف ابواب میں تقسیم ہوتی ہے۔ ان ابواب میں قصے کے مختلف مراحل یعنی تمہید، آغاز، ارتقاء، کشمکش، عروج، واختتام پذیر ہوتے ہیں۔ مثنوی کے ان ابواب کے عنوانات بھی بعض اوقات شعری صورت میں درج کئے جاتے ہیں ان عنوانات کے تمام اشعار کو جمع کر دیں تو مسلسل طویل نظم یا قصیدہ بن جاتا ہے۔ اسے قصے کا لب لباب بھی کہا جاسکتا ہے۔ داستانی طرز کی مثنویوں میں شاعر اپنی کوششوں کی تعریف اور طربیہ اختتام پر دعائیہ جملے ادا کرتا ہے۔ جیسے ہمارے تمہارے بھی دن پھر جائیں وغیرہ۔ مثنوی اپنے دور کے تہذیب وتمدن کی عکاس ہوتی ہے۔ اس میں زندگی کے طور طریق، رسم ورواج، لباس وضع قطع، زیورات، طرز تعمیر، تقریبات، گھریلو ومجلسی زندگی، بادشاہوں، وزراء اور عام لوگوں کی طرز زندگی، عام ذوق، وغیرہ کی تفصیلات محفوظ ہوتی ہیں۔

اردو ادب میں مثنوی کی روایت:

مثنوی فارسی ادب کے زیر اثر اردو میں داخل ہوئی۔ پروان چڑھی، عربی ادب میں بہ طور صنف سخن مثنوی موجود نہیں ہے۔ بقول مولانا شبلی (شعرالعجم جلد چہارم) عربی ادب میں ''رجز'' تھا جو فارسی مثنوی کا پیش خیمہ ہوسکتا ہے، انگریزی ادب کا دامن نہایت وسیع ہے۔ لیکن اس میں مثنوی نہیں اس میں مختلف موضوعات کے تحت لکھی جانے والی طویل نظموں کو مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے جیسے رزم، بزم، عشق وغیرہ رزمیہ کو ایپک EPIC کہا جاتا ہے۔ ہومر کی ایلینڈ اور اوڈیسی، ملٹن کی پیراڈائیز لاسٹ (فردوس گمشدہ) وغیرہ رزمیہ نظمیں ہیں جو اردو کی مثنوی سے مختلف نوعیت کی ہیں۔ سنسکرت میں مثنوی کا نعم البدل موجود نہیں ہے۔ ہندی ادب میں مثنوی طرز کی نظمیں مختلف ہیئتوں

---

[۱] اصناف ادب، پروفیسر گیان چند، گجرات ۱۹۸۹ء ص:۶۸

[۲] کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص:۱۶۷

میں مختلف نام سے موسوم ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند کے جائسی کی پدماوت، تلسی داس کی ''رامائن'' اور ویر کال کی تقریباً نظمیں مثنوی کی شکل میں موجود ہیں۔[1] مولانا شبلی کے مطابق فارسی ادب کا پہلا شاعر ''رودکی'' ہی پہلا مثنوی نگار (شعرالعجم جلد چہارم) ہے اس کے بعد کئی شعراء نے شاہکار مثنویاں سپردِ قلم کیں۔ حالی فارسی مثنویوں کے متعلق فرماتے ہیں کہ:

''عرب شاہنامہ کو ''قرآن العجم'' کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی کی نسبت ''ہیئت قرآن در زبان پہلوی'' کہا گیا ہے۔[2]

فارسی میں ہر موضوع پر مثنوی لکھی گئی۔ فردوسی نے شاہ نامہ ''نظامی نے سکندر نامہ'' مولانا روم نے جام جم' سعدی نے بوستان خیال' شیریں خسرو لیلیٰ مجنون' خاور نامہ' ہفت پیکر' ہشت بہشت وغیرہ لکھی۔ اردو کی اہم وقدیم اصناف میں مثنوی کا شمار کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے اولین نمونوں میں مثنوی کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ جو صوفیوں سنتوں' بزرگانِ دین کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ حضرت بابا شیخ فرید گنج' بابا کبیر داس' قطبن' حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی' حضرت شیخ بہاء الدین برناوی' اور سید شاہ ہاشم علوی کے کلام میں مثنوی کی ترتیب ہے۔ مثنوی کی طرز کے قافیوں میں مختصر نظمیں ہیں جو تصوف' معرفت پر لکھی ہیں۔ امیر خسرو سے منسوب پہیلیاں' ان ملیاں' کہہ مکرنیاں وغیرہ بھی مثنوی کی قافیائی ترتیب میں موجود ہیں۔ اردو مثنوی کے ذخیرے میں مترجم مثنویاں بھی شامل ہیں۔ دکنی سلاطین نے اپنی سرپرستی میں فارسی سے اردو میں ترجمہ کروائیں۔ امیر خسرو کی ہشت بہشت کا ملک خوشنود نے ''جنت سنگار'' اور ابن حسام کی طویل ترین مثنوی ''خاور نامہ'' کا کمال خاں رستمی نے ''خاور نامہ'' کے نام سے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ دکن' دہلی' لکھنؤ' عظیم آباد کے شعراء نے اعلیٰ پائے کی مثنوی تخلیق کی ہیں۔ دکنی دور کو تو مثنویوں کا دور کہا جاتا ہے۔ دکن کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہوگا جس نے مثنوی نہ لکھی ہو۔

اردو کا پہلا مثنوی نگار:

موجودہ تحقیق کے مطابق اردو ادب کی اولین مثنوی فخر دین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ مختلف محققین و ناقدین نے اسی مثنوی کو اولین مثنوی قرار دیا ہے جیسے ڈاکٹر پرکاش مونس نے لکھا ہے کہ

''نظامی' دکنی' قدیم اردو کا اولین باضابطہ مصنف و شاعر اور اس کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اردو کی قدیم ترین منظوم تصنیف ٹھہرتی ہے۔''[3]

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی اولیت کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین یوں رقم طراز ہیں۔

''اردو کا دکنی عہد مثنوی کا دور ہے غزل کا نہیں۔ قلی قطب شاہ اور ولی کے علاوہ دکن کے تمام مشاہیر شعراء مثنوی کے شاعر ہیں۔ دکنی کا پہلا شاعر نظامی ہے جس نے ۸۶۷ھ ہجری کے درمیان مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔''[4]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کو ایڈیٹ کیا اور پرمغز مقدمہ کے ساتھ شائع کروا کے دنیائے اردو ادب میں وضاحت کے ساتھ روشناس کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں۔

''اس دور کی سب سے پہلی تصنیف جو اب تک دریافت ہوئی ہے فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ اس مثنوی کا اب تک ایک نسخہ معلوم جو ناقص الاوسط ہے اور کم از کم دو تین صفحات آخر کے بھی کم ہیں۔ یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا مثنوی کے دو کرداروں کے نام پر اسے ''کدم راؤ پدم راؤ'' کا نام دے

۱۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں' ڈاکٹر گیان چند جین' دہلی ۱۹۸۷ء ص:۶۲

۲۔ مقدمہ شعر و شاعری' مولانا الطاف حسین حالی' علی گڑھ ۱۹۹۶ء ص:۲۴۰

۳۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر پرکاش مونس، الہ آباد ۱۹۷۸ء ص:۱۶۲

۴۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں' ڈاکٹر گیان چند جین دہلی بار دوم، ۱۹۸۷ء ص ۱۱۸

دیا گیا۔ حمد' نعتِ رسول' مدح سلطان کے بعد جو مثنوی کی عام ہیئت کے مطابق ہیں۔ ''گفتن کدم راؤ بانا گنی' کی سرخی آتی ہے۔ [1]

فخر الدین نظامی بہمنی سلطنت کے عہد کا شاعر تھا۔ یہ مثنوی ۱۴۳۴ء-۱۴۵۷ء میں لکھی گئی ہے۔ یعنی آج سے پونے چھ سو سال قبل یہ مثنوی قدیم داستانی طرز کے قصہ پر مبنی ہے جو ہندوستانی سماج' تہذیب' تمدن' رسم ورواج' معاشرت کی عکاسی کرتی ہے۔ مثنوی کے اہم کردار ناگ راجا' ناگنی رانی' وزیر' جوگیوں' سنیاسیوں' مافوق الفطرت عناصر وغیرہ ہیں۔ مکالموں میں ضرب الامثال ومحاورے بھی کثرت سے استعمال کیئے گئے جو آج بھی اردو میں موجود ہیں۔ مثنوی کی زبان پر سنسکرت' پراکرت' علاقائی ومختلف بولیوں کا گہرا اثر ہے۔ نظامی نے امثال کو شعر کے پیرائے میں یوں ادا کیا۔

۱۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا کنگن ہت کیا دیکھناں آرسی ۲۔ گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے۔

بڑے ساج کہہ کر گئے گن سگن گھیوں پیستے پسیا جائے گھن [2]

اردو کے چند مثنوی نگار

دبستانِ دکن کے شعراء نے نہ صرف مثنوی کا آغاز کیا بلکہ انہوں نے بڑی معرکۃ الآراء مثنویاں بھی تخلیق کیں جو بیس ہزار اشعار پر مشتمل اردو کی طویل ترین مثنوی' خاور نامہ'' جس میں ۲۲۲ عنوانات ہیں۔ اسی دور میں لکھی گئی داستانی طرز کی اس مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر' رزم بزم ودیگر تمام محاسن موجود ہیں۔ یہ حضرت علیؓ کے فرضی کارناموں پر مشتمل ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں کئی ایسی مثنویاں بھی شامل ہیں جن میں دکھایا گیا ہے کہ عاشق ومعشوق مرنے کے بعد بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے۔ کئی تدابیر کے بعد انہیں ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس قسم کی مثنویوں کی طویل فہرست دی ہے جن میں مقیمی کی ''چندر بدن ومہیار'' کو اولیت حاصل ہے۔ شمالی ہند میں بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ میر تقی میر نے ''شعلہ عشق''، ''دریائے عشق'' کے علاوہ اور کئی مثنویاں لکھیں۔ میر حسن ''سحر البیان'' اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی ''گلزار نسیم'' ہر زاویہ نگاہ سے اردو ادب کی بہترین مثنویاں تسلیم کی گئیں۔ دورِ جدید میں مثنوی کی ہیئت میں طویل نظمیں لکھی گئیں۔ اس تحریک کے علمبردار آزادؔ حالی وغیرہ ہیں۔ جدید شاعری کی تحریک کے تحت مثنوی کے موضوع' تکنیک' وغیرہ نے ارتقائی منزلیں طے کئیں۔ جناب شمیم احمد جدید مثنوی کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''جدید شاعری کے فروغ کے بعد جو مثنویاں مثلاً حالی' شبلی' آزادؔ اقبال' سردار جعفری' جان نثار اختر وغیرہ نے جو لکھی ہیں صحیح معنوں میں ان کی صنف' مثنوی نہیں بلکہ مثنوی کی ہیئت میں وہ مختلف موضوعات پر مبنی نظمیں ہیں۔'' [3]

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول' حصہ اول' ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی بار اول ۱۹۷۷ء ص: ۱۶۰

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول' حصہ اول' ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی بار اول ۱۹۷۷ء ص: ۱۶۰

۳۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں' شمیم احمد' انڈیا بک امپوریم بھوپال' ۱۹۸۱ء ص: ۳۰

رباعی

رباعی کے لغوی معنی:

''رباعی'' عربی لفظ ''رُبعٌ'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی ۱/۴ (ایک چوتھائی) (Quarter - (one) Fourth) کے ہیں ''رب ع'' جس لفظ میں بھی استعمال ہوا ہے اس کے بنیادی معنی میں چار کا ترجمہ ضرور نکلتا ہے۔ [۱]

عربی میں ''رباعی'' کے معنی ''چوہرہ'' (fourfold) ''چار والے'' (having four) کے معنی ہیں۔ [۲]

عربی میں رُباعِیَۃ کے معنی ''مَقطُوعۃ من أربعَۃ أسطُر'' [۳]

یعنی لفظ رباعیہ ''رباعی'' کا مؤنث ہے۔ اس طرح رباعی کے معنی ایسا شعری مقطوعہ / بند (Short Poem,Stanza) ہے جس میں چار مصرے ہوں۔ ''عربی میں ربع کے معنی کسی چیز کے چوتھے حصے کے ہیں اور رباعی کے معنی ''چار والے'' کے ہیں۔ اس لئے چار مصرعوں والی نظم کو رباعی کہتے ہیں'' [۴]

''رباعی ترانہ'' کا نام اس رباعی کو دیا گیا ہے جسکے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں رباعی کو چوپائی، چومصرع، چوبولا کے مترادف قرار دیا گیا ہے۔ [۵] پروفیسر کلیم الدین احمد نے Quatrain کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''رباعی Quatrain رباعی مربع چار سطروں کا بند جس کی ترتیب قوافی مختلف قسموں کی ہوسکتی ہے۔'' [۶]

رباعی کے اصطلاحی معنی:

عربی زبان و ادب کے لفظ 'رباع' سے رباعی مشتق ہے رباع کے معنی چار ہیں۔ اور اسی سے چار مصرعوں پر مشتمل شعری پیکر رباعی کہلائی۔ فارسی ادب سے مروج اردو ادب میں رباعی اپنے مخصوص اوزان و ہیئت سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے رباعی کی وجہ تسمیہ پر روشنی ڈالی ہے۔

''اسمیں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں اسلئے اس صنف شعر کو دوبیتہ یا رباعی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے''۔ [۷]

مولوی عبدالحق رباعی کے متعلق لکھتے ہیں:

۱۔ المورد عربی / انگلش قاموس ڈاکٹر روحی البعلبکی مطبع دار العلم للملا یین بار چہارم ۱۹۹۲ء ص ۵۷۴

۲۔ رُباعیُّ الحروف = چار حرف والا quadri Lateral

رباعی اللغۃ = چار زبانوں والا quadri Lingual

رباعی الزوایا = چار زاویوں والا quadri angular

رباعی السطوح = چار سطح والا tetrahedron

رباعیۃ الابیات = چار مصرعوں والا Quatrain ۔۔۔ المورد ص ۵۷۴

۳ ۔The oxford english- Arabic Dictionary by N.S. Doniach; oxford university press 1983 P.No. 1018 Great Britain

۴۔ جامع العروض حمید عظیم آبادی ۱۹۴۳ ص ۹۴ بحوالہ مقدمہ صنف رباعی ڈاکٹر فرید پربتی ص ۲۳

۵۔ فرہنگ آصفیہ جلد دوم، نور اللغات جلد سوم، فیروز اللغات۔

۶۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ دہلی ۱۹۸۶ء ص ۱۶۰

۷۔ جدید اردو شاعری پروفیسر عبدالقادر سروری مکتبہ ابراہیمیہ ۱۹۳۶ء ص ۴۶ بحوالہ اردو رباعیات۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھنؤ ص ۸۴

''بس جو چار مصرعے ان چوبیس وزنوں میں سے کسی وزن پر ہوں گے وہ رباعی ہے ورنہ ایسے دوبیت جن کا پہلا، دوسرا، چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو رباعی نہیں'' [1]

سید سلمان ندوی کے مطابق رباعی کے فنی محاسن یوں ہیں۔

''فارسی کے اصنافِ سخن میں رباعی چار مصرعوں کی مختصر نظم ہوتی ہے۔مگر اس کوزہ میں سمندر بند کیا جاتا ہے بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیال دقیق سے دقیق اخلاقی نکتہ اور پیچیدہ سے پیچیدہ صوفیانہ مسئلہ جو صفحوں اور دفتروں میں نہیں سماتا ان دوسطروں میں پورا کا پورا ادا ہو جاتا ہے۔'' [2]

رباعی کا موضوع:

رباعی ہیئتی صنف سخن ہے، اس کے موضوعات میں تخصیص نہیں کی گئی شعرائے اردو نے ہر قسم کے موضوعات کو رباعی میں بڑی فنی مہارت کے ساتھ اس طرح برتا ہے کہ چاروں مصرعوں میں ایک مکمل مضمون، ایک مکمل خیال درجہ بدرجہ، مصرع بہ مصرع ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ اس میں حکیمانہ، ناصحانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، تصوفانہ، اخلاقی، مذہبی، منقبتی، ریختی، رثائی، سماجی، سیاسی، معاشرتی، مناجاتی، حمدیہ، نعتیہ، بہاریہ، خمریہ، ہجویہ وغیرہ ہر طرح کے مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ شمیم احمد رباعی کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

''یہ (رباعی) عام طور پر فلسفیانہ، اخلاقی، تفکیری اور کبھی کبھی عشقیہ مضامین پر مبنی ہوتی ہے۔لیکن اس کا عام رنگ وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں Lyrical کہتے ہیں۔ یعنی خطابیہ اور اصلاحی انداز سے گریز کرتی ہیں۔ [3]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں رباعی کے موضوع کے متعلق یوں درج ہے۔

''عشق ومحبت، اخلاق، تصوف، دین ودانش، حمد ونعت، پند ونصیحت، ذاتی حالات، مدح وقدح، بادہ وساغر، نوحہ وماتم، سیاست ومعاشرت محبوب کا سراپا اور مناظر فطرت رباعیوں کے عام موضوعات ہیں۔'' [4]

مولوی سید محمد حسن بلگرامی نے موضوعات کے تحت رباعیات کی تقسیم اس طرح کی ہے۔

۱)۔توحید و معرفت　　۲)۔نعت ومنقبت　　۳)شرف انسان وصفت آفرینش
۴)علم، جہل، خودشناسی　　۵)کبر و پستی وریا وسالوس　　۶)بے ثباتی دنیا وعزلت
۷)عشق حقیقی　　۸)سخن وخاموشی　　۹)آزادامل وترک ہوا وہوس
۱۰)طاعت وورع ولطف وکرم　　۱۱)جوانی وپیری وحیات وممات　　۱۲)خیر واختیار وگنہ وتوبہ
۱۳)آخرت ورحمت الٰہی　　۱۴)مناجات۔ [5]

نمونتاً رباعی درج ہے۔

---

[1]۔قواعد اردو مولوی عبدالحق ص ۳۲۳ بحوالہ اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام سندیلوی، لکھنو، ص:۶۸۹

[2]۔''خیام'' سید سلمان ندوی، ص ۲۲۰، بحوالہ مقدمہ صنف رباعی، ڈاکٹر فرید پربتی، ۲۰۰۷ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۴ء ص ۲۴

[3]۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص ۶۹

[4]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز صدیقی پاکستان ۱۹۸۵ء ص ۸۵

[5]۔خیابان عرفان مرتبہ سید محمد حسن بلگرامی فہرست بہ عنوان ''طبقات خیابان عرفان'' بحوالہ اردو رباعیات ڈاکٹر سلام سندیلوی۔لکھنو ۱۹۶۳ء ص ۶۹۴

حمدیہ رباعی:

واجب ہی کو ہے دوام باقی فانی
قیوم کو ہے قیام باقی فانی
کہنے کو زمین وآسمان سب کچھ ہے
باقی ہے اسی کا نام باقی فانی [1]

مرزا سلامت علی دبیر کی رثائی رباعی:

آنکھیں ہیں غم شاہ میں رونے کے لئے دل حق نے دیا ملول ہونے کے لیے
دھوتے ہیں ہر اک شئے کو پانی سے مگر آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لیے

رباعی کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو وفارسی کی ہیئتی صنف سخن ''رباعی'' چار مصرعوں کا شعری پیکر ہے۔ اس میں کبھی چاروں مصرعے اور کبھی پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یعنی اس میں غزل کی طرح مطلع ضروری ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق بغیر مطلع والی رباعی، رباعی نہیں بلکہ قطعہ کہلاتی ہے۔ اگرچہ کہ وہ رباعی کی بحر میں ہو جیسے شبلی کی یہ رباعی، رباعی کی بحر میں ہونے کے باوجود قطعہ ہے۔

ہلنا بھی جگہ سے گرچہ اب ہے دشوار اس پر بھی خدا کا شکر ہے احساں ہے
یعنی کہ پہونچ چکا ہوں جس منزل تک یاں سے سفر عدم بس آساں ہے [3]

رباعی کا تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں، ایسی رباعی جس کے پہلے، دوسرے، تیسرے، مصرعے ہم قافیہ ہوں انھیں خصی یا غیر مصرع رباعی کہا جاتا ہے۔ خصی کے معنی ناقص کے ہیں اور جس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں وہ مصرع یا غیر خصی رباعی کہلاتی ہے۔ اسے مربع بھی کہتے ہیں اردو کے ابتدائی عہد میں مصّرع رباعیوں کا رواج عام تھا۔ رباعی میں ردیف کی کوئی قید نہیں ہے۔ مرّدف کے ساتھ غیر مرّدف رباعیاں اثاثۂ ادب ہیں۔ پروفیسر گیان چند رباعی کی ہیئت کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

> ''اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں جن میں بالعموم پہلا، دوسرا اور چوتھا مقفّٰی ہوتا ہے۔ اور تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا۔ لیکن اس مصرع میں بھی قافیہ لانا جائز ہے۔ ملاحسین واعظ کاشفی کے بقول اگر چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اسے مصرع کہتے ہیں اور اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اس رباعی کو خصّی کہتے ہیں خصّی کو غیر مصّرع بھی کہتے ہیں۔'' [3]

ایک مکمل خیال مضمون کو اختصار وجامعیت کے ساتھ چار مصرعوں میں پیش کرنا ماہرانہ فنکاری کا متقاضی ہے۔ اس لئے رباعی کے ابتدائی تین مصرعوں میں خیال درجہ بدرجہ ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ شاعر رباعی کے پہلے مصرعہ میں کسی خیال، موضوع کی تمہید، دوسرے اور تیسرے مصرعے میں خیال کو آگے بڑھاتا ہے۔ چوتھا مصرع موضوع کی تکمیل وما حاصل ہوتا ہے۔ چوتھے مصرعے کے بغیر اوپر کے تینوں مصرعے بے معنی وبے اثر ہوتے ہیں۔ رباعی کے اوزان کی مختصر اُصراحت کے ''لاحول ولاقوۃ الا باللہ'' کہا جاتا ہے۔ وحیدالدین سلیم رباعی

---

[1] ۔ رباعیات امجد سید احمد حسین امجد حصہ اول حیدر آباد بار ششم ۱۹۶۸ء ص ۹

[2] ۔ اردو رباعیات ڈاکٹر سندیلوی۔ لکھنو ص ۹۰

[3] ۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ گجرات ۱۹۸۹ء ص ۶۳

میں مضمون کے پھیلاؤ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''چار مصرعوں میں کوئی خاص مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا خاص اثر ہو ایک ہنر ہے ۔کوئی مصرع بیکار اور برائے بیت نہ ہو۔ چوتھا مصرع خاص کر پہلے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو اسی مصرعے پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے''۔ [1]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں رباعی کے چوتھے مصرعے کے متعلق یوں درج ہے۔

''رباعی کے چوتھے مصرعے کو سلام سندیلوی نے تین مصرعوں کا نچوڑ، امداد امام اثر نے تینوں مصرعوں کا خلاصہ، احسن مارہروی نے رباعی کی جان، ضیا بدایونی نے حاصلِ رباعی، اور حمید عظیم آبادی نے کڑی کمان کا تیر قرار دیا ہے۔'' [2]

رباعی کے مخصوص اوزان وبحور ہیں۔ ماہرین عروض نے رباعی کے لیے ان اوزان کی پابندی کو لازمی قرار دیا ہے۔ رباعی کے لئے چوبیس اوزان مقرر ہیں۔ جن کا تعلق بحر ہزج سے ہے۔ ان مخصوص اوزان کے سوا کسی دوسری بحر و اوزان میں لکھی گئی چومصرعی نظم رباعی نہیں کہلاتی۔ رباعی کے ہر مصرع میں ''مخصوص وزن'' کے چار چار رکن ہوتے ہیں اور یہ چاروں ارکان بیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتے ہیں یعنی اگر کسی رباعی کے کسی مصرعے کی تقطیع کی جائے تو اس میں حروفِ تعداد بیس ہوں ان ارا کین کو عروضی اصطلاح میں افاعیل، ارکان، امثال، اوزان بھی کہتے ہیں۔ رباعی کا ہر مصرع چار افاعیل پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور یہ تعداد گھٹتی یا بڑھتی نہیں۔ بحر ہزج کے چوبیس اوزان اصل رباعی کے درج ذیل دو بنیادی اوزان سے اخذ کئے گئے ہیں۔

''مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل [3]

ان دو بنیادوں سے بحر اخرب و بحر اخرم کی تقسیم یوں کی جاسکتی ہے [4]۔

وزن نمبر	رکن اول	رکن دوم	رکن سوم	رکن چہارم
۱۔	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعل
۲۔	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعول
۳۔	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع
۴۔	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع
۵۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعل
۶۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول
۷۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع

[1]۔ دکن میں ایک رباعی گو شاعر، وحید الدین سلیم، رسالہ ''زمانہ'' اپریل ۱۹۲۸ء ص ۱۹۹

[2]۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز صدیقی۔ پاکستان ۱۹۸۵ء ص ۲۴

[3]۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص ۷۱

[4]۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص ۷۲

۸۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع
۹۔	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعل
۱۰۔	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعول
۱۱۔	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع
۱۲۔	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فاع

۱۳۔	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعل
۱۴۔	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعول
۱۵۔	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع
۱۶۔	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فاع
۱۷۔	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل
۱۸۔	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول
۱۹۔	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع
۲۰۔	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فاع
۲۱۔	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
۲۲۔	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول
۲۳۔	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
۲۴۔	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع

رباعی کے ان ۲۴/اوزان میں سے کسی بھی وزن پر ایک مکمل رباعی یا ایک ہی رباعی کے چاروں مصرے الگ الگ اوزان میں لکھنے کی اجازت، آزادی حاصل ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر کے مطابق ''علم عروض کے ماہروں نے بحر ہزج سالم سے جو مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ہے۔ دس ارکان نکالے ہیں اور انھیں رباعی کے لئے مخصوص کر دیا ہے۔ ان میں ایک رکن سالم آتا ہے اور باقی نو زحافات کے ساتھ''۔[۱]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں رباعی کے عروضی نظام پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

''رباعی کہنے کے لئے بحر ہزج کے اوزان اخرب واخرم مقررہ ہیں جو تعداد میں چوبیس ہیں بارہ اوزان کا تعلق بحر ہزج کے دائرہ اخرب سے ہے اور بارہ کا تعلق اخرم سے۔ رباعی انہیں اوزان میں کہی جاتی ہے رباعی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ سارے مصرے ایک ہی وزن میں ہوں۔ رباعی کے چار مصرے چار مختلف اوزان میں کہے جاسکتے ہیں شرط یہ ہے کہ چاروں اوزان بحر ہزج کے مقررہ چوبیس اوزان میں سے ہوں۔ بعض سخت گیر نقادوں نے اخرب اور اخرم کے اوزان کو ایک رباعی میں جمع کرنا جائز نہیں سمجھا یعنی وہ چاہتے ہیں کہ ایک رباعی میں اخرب کے

۱۔ دکنی رباعیات، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص: ۱۴، آندھرا پردیش اکادمی ۱۹۶۶ء

اوزان سے استفادہ کیا جائے یا اخرم کے اوزان سے لیکن رباعی میں شعراء نے اخرب اور اخرم کے اوزان کو الگ الگ رکھنے کی یہ پابندی قبول نہیں کی۔'' [1]

حیدر یار جنگ مولانا علی حیدر طباطبائی نے رباعی کے عروضی نظام پر یوں نکتہ چینی کی ہے۔

''عروضیوں نے یہ بے کار چوبیس وزن گنوائے اور ایک شجرہ مفعول کا اور ایک مفعولن کا فضول بنایا۔ کسی بزرگ نے یہ نہ بتایا کہ ان اوزان کی حقیقت کیا ہے؟'' [2]

فارسی علماء کے مطابق بحر ہزج کے سوا کسی اور بحر میں لکھی جانے والی چومصرعی منظومات رباعی نہیں کہلاتیں بلکہ قطعات، دوبیتی، چومصرعی وغیرہ کہلاتی ہیں۔ جیسے علامہ اقبال ''بال جبرئیل'' میں موجود چومصرعی منظومات، غالب کی چومصرعی تخلیقات، و دیگر شعراء کا کلام جو بحر ہزج میں نہیں ہے۔ غالباً ان شعراء نے بحر ہزج میں اجتہاد کرنے کے لئے ایسی منظومات سپردِ قلم کی ہوں۔ انھیں قطعات کہا جائے گا۔ ہر صنف سخن کا مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ رباعی کے موضوعات و ہیئت کے پیش نظر مختصر، جامع، سادہ و سلیس الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ علوم وفنون کے گہرے، دقیق فلسفیانہ مسائل، نشاطیہ طربیہ جیسے بھاری بھرکم مضامین کو رباعی گو شعراء نے نہایت ہلکے پھلکے، شستہ ودلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ رباعی میں بھی ہیئت کے تجربے کئے گئے ہیں۔ ان میں بحر کی تبدیلی کے بغیر مستزاد رباعی لکھی گئی آزاد نظم، آزاد غزل کی طرح آزاد رباعی بھی لکھی گئی فیروز اور تفصیل احمد نے آزاد رباعیوں کا مجموعہ شراکت میں شائع کیا ہے۔ اس میں رباعی کا وزن ملحوظ رکھتے ہوئے مصرعے چھوٹے بڑے کئے گئے۔ لیکن اس قسم کے تجربات ''تجربہ برائے تجربہ'' کی حد میں ہی رہے۔ اس قسم کی کوئی مسلسل روایت نہیں ملتی۔ رباعی کی اس مخصوص بحر (بحر ہزج) میں اردو ادب کی دیگر منظومات کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اکبر الہ آبادی کی مثنوی ''دو تیتریاں''، نظم طباطبائی کی ''بلینک ورس کی حقیقت''، نظم معرا میں امجد حیدر آبادی کی نظم وغیرہ شامل ہیں۔

نا حق مجھے جلاتی کیوں ہے (انشاء اللہ انشا کی ریختی رباعی)
گھر میں مرے آگ لینے آتی کیوں ہے
آئی تو نہیں ٹھہرتی یہ رنجش ہے
بے فائدہ میہماں تو آتی جاتی کیوں ہے [3]

دنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے ہو کر گمراہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے اے عقل تباہ
کعبے میں شیخ بتکدے میں ہندو بے رنگ و بدرنگ
کس بوقلموں صنم کے کافر ہیں اللہ اللہ [4] (سودا کی مستزاد رباعی)

اردو ادب میں رباعی کی روایت:

دنیا کی تمام زبانوں اور ان کے ادب میں چار سطری منظومات مختلف نام، ہیئت تکنیک کے ساتھ موجود ہیں، انگریزی ادب میں Quatrain چار سطری بند کی نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ ورڈس ورتھ، ڈرائڈن گرے Quatrain کے نامور شعرا ہیں لاطینی ادب میں

---

[1] ۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، پاکستان۔ ۱۹۸۵ ص: ۲۴

[2] ۔ تخلیص عروض ص ۲۵ بحوالہ کیفیہ برجموہن دتاتریہ کیفی انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۰ء ص ۳۰۰

[3] ۔ اصناف ادب اردو مؤلفین ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۶ ص ۶۱

[4] ۔ اردو رباعیات ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھنو۔ ص ۶۸۰

ہوریس ، ورجل وغیرہ نے Quatrain صنف کو جلا بخشی۔ سنسکرت ، ہندی میں چار چرن و چوپائی کی صورت میں چومصرعی نظمیں ملتی ہیں۔لفظ ''رباعی'' عربی ادب کی دین ہے اور صنف کا موجد ایران ہے۔عربی ادب میں رباعی کے اوزان ، ہیئت ، بحر، موضوعات فارسی الاصل ہیں۔عربی رباعیوں میں چند پہیلیاں نظم کی گئیں ہیں، انھیں ''الفاز'' کہا جاتا ہے۔

فارسی ادب میں رباعی کے متعلق چند روایات مشہور ہیں۔رودکی (وفات ۹۴ھ) کو رباعی کا موجد کہا جاتا ہے۔ایک لڑکا جوز کی گوٹیاں بنا کر کھیل رہا تھا ساری گوٹیاں گڑھے میں چلی گئیں ایک جوز کی گوٹی کنارے پر رک کر کچھ دیر کے بعد دھیرے دھیرے خود ہی گھڑے میں گر گئی۔لڑکے نے خوشی سے چلا کر کہاں۔''غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گوئے'' رودکی کو یہ بحر بہت پسند آئی اور مزید چار مصرے اسی بحر میں کہہ کر رباعی کا آغاز کیا۔محققین نے ان روایات کی تردید کی ہے۔لیکن ردوکی نے رباعی میں کئی فنی اضافے کئے اس کی ساخت، اوزان ، اصول ضابطہ بندی وغیرہ کا اضافہ کیا جس سے رباعی ایک سمت پر گامزن ہوگئی۔رباعی کے اصولی ترتیب سے قبل رباعی کو مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا تھا۔جیسے (۱) ترانہ (۲) چہار بیتی (۳) دوبیتی (۴) خصی (۵) مصراعی (۶) جفتی۔رباعی اور دوبیتی میں امتیاز مشکل امر ہے۔ رباعی کی بحری، اوزانی تخصیص کے بعد ترانہ اور چہار بیتی میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔بحر ہزج نہایت مترنم، دلکش و نغمگی سے بھرپور ہے۔اس لئے محفل سماع و بادشاہوں کے دربار میں گائی جاتی تھی۔رباعی کے نمونے تیسری، چوتھی صدی ہجری کے عہد سے ہی ملتے ہیں۔ڈاکٹر اقبال نے رباعی کی روایت کے متعلق لکھا ہے۔

''فارسی شاعری میں رباعی بہت پرانی چیز ہے۔عروضیوں نے تو اس کی بحر کو عربی اوزان سے نکالا ہے۔ لیکن جدید تحقیقات نے یہ عقیدہ پیدا کر دیا ہے کہ رباعی کا وزن اسلامی زمانے سے پہلے کا ہے۔[1]

ڈاکٹر فرید پربتی نے رباعی کے آغاز و موجد کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے۔

''تمام دلائل سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی او راتفاقی نہیں ہے۔ بلکہ تدریجی ہے۔ایران میں عہد قدیم سے یہ ایک صنف کی حیثیت سے رائج تھی اور اس کی مختلف ہیئتیں تھیں البتہ اس کے اوزان مخصوص اور مقرر تھے اور وہ ایران زاد تھے''[2]

حافظ محمود شیرانی (تنقید شعر العجم) نے عبدالشکور بلخی کو اور سید سلمان ندوی (خیام) نے بایزد بسطامی کو فارسی رباعی گوئی کا پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ابوسعید ابوالخیر فریدالدین عطار، مولانا روم، عمر خیام، سحابی استرآبادی، سرمد، سعدی، جامی، حافظ وغیرہ میدان رباعی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں جو اپنے اپنے عہد میں رباعی کے راہ رو رہے ہیں۔اردو ادب میں رباعی فارسی ادب سے مستعار لی گئی ہے۔اس کے اوزان ، ہیئت، تکنیک، موضوعات سب فارسی الاصل ہیں، دبستان دکن میں بھی رباعی کے نمونے ملتے ہیں جو اردو رباعی کے نقش اولین ہیں۔

اردو ادب کا پہلا رباعی گو شاعر:

اردو میں سب سے پہلے کس نے رباعی کہی، کہنا مشکل امر ہے، اردو کے آغاز یعنی گجری و دکنی ادب کی اصناف ، ہیئت، موضوعات ، الفاظ تراکیب، بندشیں، ضرب الامثال محاورے وغیرہ پر سنسکرت اور دیسی بولیوں کا گہرا اثر رہا ہے۔محفل سماع میں گانے بجانے کے لئے چوپائی، جگری، بھجن وغیرہ مستعمل تھے۔دکنی ادب پر جب فارسیت کا اثر گہرا ہوا تو اس میں فارسی اصناف ، محاورے، بندشیں، بحر وغیرہ مروج ہونے لگیں تب ادب میں بھی خالص و بھرپور فارسی صنف سخن ''رباعی'' راہ پانے لگی۔چنانچہ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں انتالیس رباعیاں موجود ہیں چند محققین ڈاکٹر سلام (اردو رباعیات) سندیلوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری (اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقا) نے محمد قلی قطب شاہ کو

۱۔اردو رباعیات ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھنو۔ص ۹۷

۲۔مقدمہ صنف رباعی ڈاکٹر فرید پربتی۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۲۰۰۷

اردو کا پہلا رباعی گو قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے ''مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ'' میں محمود، فیروز، ملا خیالی کے کلام کی عدم دستیابی اور وجہی و محمد قلی قطب شاہ کی تخلیقات کا جائزہ، تعداد رباعیات و دیگر شواہد و دلائل کی بناء محمد قلی قطب شاہ کی ہی رباعیوں کو اردو رباعیوں کا نقش اولین قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر (دکنی رباعیات) نے محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی کی اولیت کو رد کرتے ہوئے اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد کی ایک بیاض و دیگر ثبوت کے حوالے سے حضرت خواہ بندہ نواز گیسو دراز کی رباعی کو اس دعوی سے پیش کی ہے کہ یہ اردو کی سب سے قدیم ترین رباعی ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۷۲۱ھ/ ۱۳۲۱ء وفات ۸۲۵ھ ۱۴۲۱ء) فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آئے۔ اشاعت اسلام، رشد و ہدایت، تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ دیگر بزگان دین کی طرح دیسی بولیوں کا استعمال کیا۔ ان کے خادم و مرید شاہ محمد علی سامانی نے (۸۳۱ھ ۱۴۲۷ء) میں ''سیر محمدی'' تالیف کی۔ اس کے باب پنجم میں بندہ نواز گیسو دراز کی ۳۷ تصانیف کا ذکر کیا لیکن اردو تصانیف کا حوالہ نہیں دیا۔ لیکن بندہ نواز سے بہت سی تصانیف و منظومات منسوب ہیں۔ گیارہویں صدی ہجری کے بزرگ مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری، ''معراج العاشقین'' بھی عرصہ دراز تک بندہ نواز سے منسوب رہی چونکہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز فارسی میں کافی مہارت رکھتے تھے اس کے اصناف، بحور وغیرہ سے بخوبی واقف تھے۔ اس لئے قیاس قوی ہے کہ یہ رباعی بندہ نواز ہی کی ہے۔

مشہور بہ حیرت ہو دگر ہیچ ہے واللہ
مرنے کے انگے مر کے ہو فانی فی اللہ
خناس کے وسواس سوں توں ہو پامال
لا حول ولا قوۃ الا باللہ[1]

اس طرح ہم اس رباعی کو اردو کی پہلی رباعی اور بندہ نواز کو اردو کا پہلا رباعی گو کہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند رباعی گو شعراء:

خواجہ بندنواز گیسو دراز کے زمانے سے محمد قلی قطب شاہ کے عہد تک اساتذہ سخن کا سلسلہ ملتا ہے۔ لیکن ان کے کلام میں رباعی مفقود ہے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ ان شعراء نے اردو رباعیات کو سپرد قلم کیا ہوگا جو تلف ہو گئیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات میں ہیئتی، موضوعی ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ ان رباعیات کی فنی پختگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نقش اولین نہیں ہیں۔ مثنوی ''قطب مشتری'' میں وجہی کی نو رباعیات شامل ہیں۔ غواصی کے کلیات میں تیس رباعیاں موجود ہیں۔ نصرتی، میراں جی خدانماں، بابا شاہ حسینی، جانم ثانی وغیرہ دبستان دکن کے رباعی گو شعراء ہیں جنھوں نے نہ صرف رباعی گوئی پر طبع آزمائی کی ہے بلکہ فن و موضوع میں وسعت و رنگا رنگی بخشی ہے۔

دبستان دہلی کے بیش تر شعراء نے رباعیات لکھیں۔ حاتمؔ ۱۷۳۲ء کو شمالی ہند کا پہلا رباعی گو کہا جاتا ہے۔ مرزا رفیع سوداؔ نے ہجو یہ رباعیاں لکھیں۔ سعادت یار خاں رنگین نے ریختی میں بھی رباعی کہی۔ خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، ناسخؔ، حالیؔ، آزادؔ، اکبر الہ آبادی، ریاض خیر آبادی، تلوک چند محروم، جگت موہن، لال رواں، عبدالباری آسی، یگانہ چنگیزی، اثر صہبائی، فراق گورکھپوری، حسرت دہلوی، شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی، نظم طباطبائی وغیرہ۔ شعراء نے اپنے اپنے دور، حالات، رنگ و اسلوب کے تحت رباعیاں لکھیں۔ یعنی اخلاق، پند و نصیحت، شوخی، ظرافت، عشقیہ، طنز و مزاح اصلاحی اور خمریات وغیرہ۔ اردو میں عبدالغفور نساخ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے رباعیات کا دیوان مرتب کیا۔ حسرت دہلوی بھی رباعی کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ غمگین دہلوی کے مجموعہ ''مکاشفات الاسرار'' میں ۱۸۰۰ رباعیاں جمع ہیں جو تعداد کے لحاظ سے سب سے زیادہ ہیں۔ فارسی کے مشہور شاعر بابا طاہر عریاں ہمدانی نے بحر ہزج مسدس مخذوف میں

---

[1] مختصر تاریخ اردو ادب اور اصناف شاعری۔ ڈاکٹر سیدہ زاہدہ بیگم۔ حیدرآباد ۲۰۰۷ء ص ۲۰۱

رباعیاں لکھیں۔علامہ اقبال نے بھی بحر ہزج کے اخرب واخرم کے اوزان سے احتراز کرتے ہوئے اسی بحر کو اپنی رباعیات کے لئے مختص کرلیا تھا۔علامہ اقبال کی اردو فارسی کی تقریبا تمام رباعیات ہزج مسدس مخذوف میں ہیں۔

سید احمد حسین امجد حیدرآبادی ۱۸۸۶ء۔۱۹۶۱ء کا عہد اردو رباعی کی تاریخ میں ''عہد زرین'' سے موسوم کیا جاسکتا ہے انھوں نے اردو رباعیات کی طرف خاص توجہ دی۔انھوں نے رباعی کی صنف کو اپنے لئے ایک طرح سے مختص کرلیا تھا۔نہ صرف رباعیات بلکہ دیگر اصناف شعری بھی انہوں اسی بحر میں منظوم کی ہیں۔امجد صوفی منش،قانع،متوکل،خداترس آدمی تھے۔ان کے مجموعہ رباعیات میں ہر رباعی پر اس کا ایک موضوع درجہ ہے۔اورانھوں نے زیادہ تر قرآنی آیات کوموضوع بنایا۔عمرخیام وسرمد کی رباعیات کا ترجمہ کیا وحیدالدین سلیم (دکن میں ایک رباعی گوشاعر) نے انھیں ''زندہ سرمد'' کہا ہے۔رباعی کی بحر واوزان کی پابندی نے اسے مشکل صنف سخن بنادیا ہے۔تاہم ہر بڑے وکہنہ مشق شعراء کے کلام میں چندرباعیات زینت دیوان وکلیات رہتی ہیں۔

قطعہ

قطعہ کے لغوی معنی:

عربی زبان کے لفظ ''قطعہ'' کے لغوی معنی مختلف لغات کے مطابق ''ٹکڑے''، ''کاٹے ہوئے''، ''پرزہ''، ''حصہ'' کے ہیں۔ بالکسرو بالفتح یعنی قَطعہ وہ قِطعہ دونوں کہہ سکتے ہیں قطعہ کا صحیح تلفظ کسرۂ اول سے ہے۔لیکن متاخرین'ق' مفتوح سے بولنے لگے ہیں۔ ''القطعۃ: چیز کا حصہ، ج، قطع، والقطعۃ من الشعر: دس یا سات یا اس سے کم اشعار کی نظم''[1]

قطعہ کے اصطلاحی معنی:

شعری اصطلاح میں قطعہ ایسے شعری پیکر کو کہتے ہیں جو قصیدہ، غزل کے ٹکڑے، حصے کی مانند ہو، اس کے تمام اشعار بلحاظ مضمون ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ مطلع، مقطعہ، وزن بحر، تعداد اشعار کی تخصیص نہیں کی جاتی۔قطعہ کم سے کم دوشعروں پر مبنی ہوتا ہے۔اختر انصاری کے مطابق قطعہ ایک سمٹی ہوئی نظم ہے۔انھوں نے اس کی طرف خاص توجہ کی۔ان کا یہ قطعہ بہت مشہور ہے۔

ان آنسوؤں کو ٹپکنے دیا نہ تھا میں نے   کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
میں ان کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوتی   پہنچ کے قلب میں بن جائیں گے یہ انگارے [2]

ڈاکٹر سلیم اختر نے قطعہ کے مفہوم کی وضاحت یوں کی ہے۔

> ''عربی الاصل قطعہ کو جداگانہ صنف سخن تسلیم کرنے میں جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔اس لئے کہ منفرد ہیئت کا حامل نہ ہونے کی وجہ سے یہ جداگانہ تشخص سے محروم ہے۔اور نہ ہی موضوع یا اسلوب کا کوئی خاص انداز اس سے مخصوص نظر آتا ہے۔اساسی طور پر یہ قصیدہ اور غزل کا ایک ''ٹکڑا'' تھا اور یہی اس کے لغوی معنی ہیں''۔ [3]

اصناف ادب اردو کے مؤلفین قطعہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ

> ''یوں تو قدیم شعراء کے کلام میں بھی دو یا دو سے زائد ایسے اشعار کو قطعہ کہا جاتا ہے جن میں کوئی مضمون یا خیال تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔لیکن جدید شاعری میں دو اشعار یا چار مصرعوں کے قطعہ کو ایک آزاد اور علیحدہ صنف سمجھا جانے لگا اور آہستہ آہستہ یہ صنف مقبول بھی ہونے لگی۔'' [4]

قطعہ کا موضوع:

قطعہ میں موضوعات کی درجہ بندی نہیں کی گئی ہے۔اس میں تمام موضوعات بروئے کار لائے جاسکتے ہیں۔قطعہ میں موضوع درجہ بدرجہ ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔تمام اشعار بہ لحاظ معنوی ایک دوسرے سے متحد جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔عموماً غزل، قصیدے کے موضوعات مستعمل ہوتے ہیں۔اس میں عشق حقیقی، عشق مجازی، دائرہ حیات کے تمام پہلوؤں، انسانی جذبات، احساسات، مسائل زندگی، معاشی، معاشرتی، سیاسی، سماجی، تصویریں پیش کی جاسکتی ہیں۔علاوہ ازیں رثائی، ہجویہ، تعریفی، توصیفی، اور تہنیتی قطعات بھی لکھے گئے ہیں جن میں

---

[1] ا۔ فیروز اللغات، نوراللغات، جواہر اللغات (فارسی) فرہنگ آصفیہ جلد سوم

[2] ۔اصناف ادب اردو ڈاکٹر خلیق انجم ڈاکٹر قمر رئیس علی گڑھ ۲۰۰۶ء ص ۶۵

[3] ۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ڈاکٹر سلیم اختر کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۱۹

[4] ۔اصناف ادب اردو ڈاکٹر خلیق انجم ڈاکٹر قمر رئیس علی گڑھ ۲۰۰۶ء ص ۶۵

عیدین ودیگر تقاریب کی مبارکباد نظم کی گئی ہے۔

''قطعہ تاریخ'' میں واقعات کی تاریخ نظم کی جاتی ہے۔ تاریخ گوئی کے اصول ''حساب جمل'' کے تحت لکھے جانے والے قطعات کا فنی وموضوعی میدان نہایت وسیع ہے۔ ان میں جنگ وجدال، فتح ونصرت، مسند نشینی، تاج پوشی، عمارات کی تعمیر، تصانیف دیوان ومثنویات کی تکمیل، شادی، ولادت، وفات، صحت یابی، سالگرہ، وغیرہ کی تاریخیں نظم کی جاتی ہیں۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں قطعات کے موضوع پر نہایت جامع روشنی ڈالی گئی ہے۔

> ''قطعہ کے تمام اشعار معنوی اعتبار سے باہم مربوط ہوتے ہیں مضمون متحد ہوتا ہے اور اچھے قطعوں میں پہلے شعر سے لے کر آخری شعر تک معنوی ارتقاء بھی ملتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے قطعہ کی تنگیٔ حدود کا شکوہ کرنے کے باوجود اعتراف کیا ہے کہ تہنیت، مدح، اور کسی واقعہ کی تاریخ بھی قطعہ میں کہی جاتی ہے۔ غالب کے اس مشہور قطعہ کا تذکرہ بھی ان کے مقالے میں آ گیا ہے جس کا موضوع معذرت ہے اور جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔
>
> منظور ہے گذارشِ احوال واقعی
> اپنا بیانِ حسن طبیعت نہیں مجھے

حقیقت یہ ہے کہ قطعہ کے دامن میں مدح وستائش وشکر وسپاس، گلہ واعتذار، ہزل وہجو، طنز ومزاح، حکایت ولطائف، اخلاق وحکمت، نوحہ وماتم، پند وموعظت سبھی کی گنجائش موجود ہے''[1]

قطعہ کی ہیئت، تکنیک واجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں قطعہ ہیئتی وموضوعی صنف سخن نہ ہونے کے باوجود اپنی مخصوص شناخت کی بناء پر مختلف اصناف سے ممتاز ہے۔ قطعہ میں مطلع مقطع، وزن، بحر، ردیف اور تعداد اشعار کی پابندی نہیں کی جاتی ہے۔ قدماء نے بغیر مطلع والے قطعات کو احسن قرار دیا ہے۔ لیکن مطلع والے قطعات کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ دورِ متاخرین میں مطلعے دار قطعات کثرت سے لکھے جا رہے ہیں۔ اس کا قافیائی نظام یوں ہوتا ہے۔ الف ب، ج ب، د ب، ہ ب۔ قطعے کے تمام اشعار ایک دوسرے سے معنوی طور پر منسلک ہوتے ہیں۔ قطعہ میں خیال، مضمون مصرعہ بہ مصرعہ بلند ومکمل ہوتا ہے۔ اس میں کم سے کم دو شعر ہونا لازمی ہے زیادہ کی حد بندی نہیں ہے لیکن بات، موضوع، خیال، تصویر مکمل پیش ہو۔ اہل عروض وقواعد نے ستر یا ایک سو ستر کی تعداد بتائی ہے۔ کوئی اصول متعین نہیں غالبؔ، سوداؔ، نے تیس اشعار تک قطعات لکھے ہیں قطعہ کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ صرف رباعی کی مخصوص بحر کے سوا تمام اوزان برتے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً چار مصرعوں والا مطلع دار مقطعہ اور رباعی کے مابین صرف بحر کا ہی فرق پایا جاتا ہے۔ غزل مسلسل، قصیدہ اور قطعہ کے درمیان موضوع کی ارتقا پذیری ہی ذریعۂ شناخت ہوتی ہے۔ زیادہ تعدادِ اشعار کے قطعات پابند نظم سے بہت زیادہ مشابہت رکھتے ہیں۔ غزل میں بعض دفعہ شاعر اپنے خیال کی وضاحت وصراحت ایک سے زائد اشعار میں کرتا ہے یہ اشعار ''قطعہ بند''، ''قطعہ در غزل'' کہلاتے ہیں۔ غزل کے دیگر اشعار سے ممیز کرنے کیلئے ان کے درمیان ''ق'' کی علامت قطعہ بند کے ابتدائی شعر کے قریب درج کی جاتی ہے۔ اور قطعہ کے ختم پر ایک لکیر لگا دی جاتی ہے۔

میر کی غزل میں قطعہ بند شعر اس طرح درج ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا — خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر — اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آ گیا — ق — یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

---

[1] کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، قومی زبان مقتدرہ۔ کراچی۔ ۱۹۸۵ء ص: ۱۴۳

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا
تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میرؔ سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

قطعہ تاریخ کا اپنا میدان عمل، فنی اصول، ترتیب وتراکیب ہیں۔ تجرباتِ اصناف کے متنوع نمونوں میں قطعات بھی شامل ہیں۔ ترکیب بند قطعات کا قافیائی نظام الف ب، ج ب، دب، وو کی شکل بنتی ہے۔

اردو ادب میں قطعہ کی روایت:

تمام دنیائے ادب میں چومصری نظم مختلف نام وہیئت سے مروج ہے انگریزی کے Quatrain ایرانی صنف ''ترانہ، چہار بیتی، سے قطعہ کو اس لئے کوئی نسبت نہیں ہے کہ قطعہ کو چار مصرعوں سے مخصوص نہیں کیا گیا۔ عربی میں چار مصرعی نظم کو ''مقطوعۃ'' کہتے ہیں۔ عربی وفارسی میں قطعہ کی مستقل و مستحکم روایت رہی ہے۔ انوری، سعدی، ابن یمین وغیرہ شعرا نے معرکۃ الآراء قطعات نظم کئے ہیں۔ فارسی سے متاثر اردو ادب میں قطعات کی روایت آغاز ادب سے ہی ملتی ہے۔ شمالی ہند میں فارسی زبان وادب کی کثرتِ تقلید نے اردو میں کئی فارسی اصناف کا آغاز کیا۔ لیکن نمونہ کلام فارسی یا دولسانی ریختہ میں ملتے ہیں۔ ٹھیٹھ ہندوی، اردو کے قطعات دکن میں ملتے ہیں۔ مختلف کتابات کے علاوہ مثنویوں وغیرہ میں بھی قطعات شامل کئے گئے۔ نصرتی، وجہی، ہاشمی وغیرہ نے مرثیے، ہجو یا کسی بھی موضوع پر مختصر وطویل نظمیں لکھیں جو قطعات کے ذیل میں آتی ہیں۔ سید شاہ اشرف بیابانی کی تصنیف ''واحد باری'' امیر خسرو کی فارسی منظوم لغت، ''خالق باری'' کی روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔ ''واحد باری'' میں عربی وفارسی الفاظ کے مترادفات اردو میں لکھے گئے۔ نیز علم العروض، موسیقی، قافیہ ردیف، اور اصناف سخن کے متعلق اردو میں لکھا ہے۔

رباعی کیا؟ چومصرع جان مخمس کیا ؟ پنج مصرع خواں
چند بیت کو قطعہ تو جان از شعر وغزل سے کاٹ کے آن
کم از پنج بیت نہ آوے غزل ہو ذکر فراق محبت مثل
قصیدہ غزل کا اول مطلع تخلص آخر بیت کا مقطع
ردیف بعد از قافیہ آر ایک گھوڑے پر دو سوار

قطعہ گوئی کی روایت اردو زبان وادب کے آغاز سے دور حاضر تک تسلسل کے ساتھ ملتی ہے۔ بلکہ شعرائے جدید نے اسمیں مزید نکھار پیدا کیا ہے۔

اردو کا پہلا قطعہ گو شاعر:

اردو منظومات کے اولین نمونے قاضی محمود دریائی، جیوگام دھنی، شیخ باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ شعرا کے کلام میں ملتے ہیں۔ انھیں مکاشفہ، چپن، نکتہ، خیال، بھجن، گیت وغیرہ کہتے ہیں۔ یہ منظوم رسائل مثنوی، یا اصول موسیقی وگائیکی کے مطابق لکھے گئے۔ گولکنڈہ کے سلاطین کی سرپرستی میں ایرانی علما وشعراء کے ذریعہ فارسی اصناف، بحور، اوزان، صنائع بدائع، اسلوب، بندش، تراکیب، اشارات کی پیروی اور شعوری کوششوں سے دکنی ادب پر فارسیت کا غلبہ رہا۔ دبستان گولکنڈہ کے آغاز سے ہی فارسی اصناف مکمل ارتقائی شکل میں ملتے ہیں۔ محمود، ملا خیالی، فیروز بیدری، کے مکمل کلام کی عدم دستیابی کی بنا پر ان شعراء کے فوری بعد کے شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں پائے جانے والے قطعات کو اردو کے اولین قطعات کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں از شمیم احمد۔ بھوپال۔ ۱۹۸۱ء ۱۱۹

۲۔ واحد باری اشرف بیابانی بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد اول، حصہ اول، ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰۰ء بار پنجم ص ۱۷۶

تیوہار، میلے، عید، موسم اور الگ الگ محبوباؤں کے دلکش سراپے واردات عشق پر لکھی گئی نظمیں ہیئت وموضوعی ارتقاء میں قطعات سے قریب تر ہیں۔ ''چار در چار مربع'' کے عنوان سے بھی قطعات ملتے ہیں۔ اس طرح ہم محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا قطعہ گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی محمد قلی قطب شاہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ۔

> ''محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ پوری زندگی کی ہر چھوٹی بڑی، اہم وغیر اہم بات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کی کلیات میں شاید ہی کوئی صنف سخن ایسی ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ اس میں قصیدے، مثنویاں، مرثیے بھی ہیں اور غزلیں، قطعات، نظمیں اور رباعیات بھی۔'' [1]

اردو کے چند قطعہ گو شعراء:

دبستان دکن کے شعراء علی عادل شاہ شاہی، نصرتی، غواصی، وغیرہ کے کلام میں قصائد، مرثیے، ہجویات وغیرہ بہ شکل قطعہ ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں سوداؔ میر تقی میرؔ، ظفر، داغ، غالب، حالی، شبلی، اقبال، جوش ملیح آبادی، چکبست، اکبرالہ آبادی اور عہد حاضر کے شعراء میں فیض احمد فیض، احسان، دانش، سیماب اکبرآبادی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ شعراء نے اپنے اپنے عہد، دور، اسلوب، تحریکات، ضروریات، حالات، ناصحانہ، ظریفانہ، طنزیہ اور عشقیہ قطعات لکھ کر اردو ادب میں بہترین اضافے کئے۔ خصوصاً بیسویں صدی کے شعراء کی شعوری کوششوں سے اردو ادب میں ''قطعہ'' کو ایک مستقل مقام حاصل ہوا۔ دورِ جدید کے شاعروں کے کلام، دواوین، کلیات میں کثرت سے قطعات پائے جاتے ہیں۔

اُجڑی دنیا کو بسایا ہے ذرا دیکھو تو
غم کی محفل کو سجایا ہے ذرا دیکھو تو
چشم گریاں ، دل پرخون، جگر زخم آلود
میں نے اک باغ لگایا ہے، ذرا دیکھو تو [2]

---

[1]۔ تاریخ ادب اردو جلد اول، حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی ۲۰۰۰ء بار پنجم ص ۲۱۳

[2]۔ اردو رباعیات ڈاکٹر سلام سندیلوی ۱۹۶۳ء لکھنؤ ص ۱۹۶

ترکیب بند

ترکیب بند کے لغوی معنی:

اردو زبان وادب کے دو لفظ ''ترکیب'' اور ''بند'' کو یکجا کر کے صنف شاعری بنائی گئی ہے۔ لغات کے مطابق ''ترکیب'' کے کوئی ادبی معنی نہیں ہے۔ چند مصرعوں کو ایک خاص ترکیب کے ساتھ ترتیب دی جانے والی نظم ''ترکیب بند'' کہلاتی ہے۔ لفظ ترکیب بند عموماً صیغۂ مذکر میں استعمال ہوتا ہے۔

ترکیب بند کے اصطلاحی معنی:

ترکیب بند ایسا شعری پیکر ہے جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر بند کا پہلا شعر مطلع کی طرح دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسی قافیہ کی مناسبت سے بند کے تمام اشعار کے قافیے ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ بند کا آخر شعر دوسرے قافیے میں ہوتا ہے۔ اسے ٹیپ کا شعر کہتے ہیں۔ یہ دو مصرع ایک مصرع کا بھی ہوسکتا ہے۔ اس طرح کہ ایک بند کی طرح دوسرے بند بھی دیگر قافیوں میں لکھے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین (اردو مثنوی شمالی ہند میں) نے ترکیب بند کو تمام قطعوں کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ شمیم احمد ترکیب بند کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اس ہیئت کا نظام قافیہ و مصرعہ غزل کی ہیئت کے مطابق ہوتا ہے۔ شروع کے چند اشعار غزل ہی کی طرح ہوتے ہیں جن کی کم سے کم تعداد پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ بتائی جاتی ہے۔ ان اشعار کے بعد ایک شعر، جو اسی بحر میں ہوتا ہے کسی دوسرے قافیے میں لایا جاتا ہے۔ اس طرح اس ہیئت میں یہ ایک بند تشکیل ہوا۔ اسی اصول پر باقی تمام بند تعمیر کیے جاتے ہیں۔ بندوں کی کوئی تعداد مقرر نہیں [1]

ترکیب بند کا موضوع:

ترکیب بند کے موضوعات میں حد بندی نہیں کی گئی۔ تمام موضوعات پر ترکیب بند لکھے جاسکتے ہیں۔ انسانی زندگی کے ہر پہلو، ہر احساس جذبہ، تعریفی توصیفی، رثائی، ہجویہ نیز نباتات، حیوانات، چرند پرند پر بھی ترکیب بند کی ہیئت میں نظمیں لکھی جاسکتی ہیں۔ کسی ایک موضوع پر لکھے جانے والے ترکیب بند میں شاعر اپنے خیال کو ہر پہلو سے مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔ ترکیب بند کے عنوانات درج ہوتے ہیں ۔ ترکیب بند کے تمام اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ ٹیپ کا مصرعہ یا شعر کا الگ قافیہ ہونے کے باوجود وزن، بحر اور بہ لحاظ معنی بند کے اشعار سے جڑا ہوتا ہے۔

ترکیب بند کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی

ترکیب بند اردو ادب کی ہیئتی صنفِ سخن ہے۔ اس میں کئی بند ہوتے ہیں۔ ہر بند کا شعر مطلع ہوتا ہے۔ مطلع کے قافیے کی مناسبت سے بند کے تمام مصرعہ ثانی کے قافیے ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ بند کا آخری شعر مختلف قافیہ میں ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بند مکمل ہوتا ہے۔ بند کا آخری شعر ٹیپ کا شعر کہلاتا ہے۔ جو دو مصرعی یا ایک مصرعی ہوتا ہے۔ ترکیب بند میں بندوں کی تعداد متعین نہیں ہے۔ اور ہر بند کے تعدادِ اشعار کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ کی حد علمائے بلاغت و قواعد نے مقرر کی ہے۔ نیز یہ بھی کہ تمام بند کے تعدادِ اشعار یکساں ہوں۔ لیکن شعراء نے اپنی صوابدید و ضرورتِ مضمون کے تحت بند میں اشعار کی کمی و بیشی کی ہے۔ بحر و اوزان کی تخصیص نہیں ہے۔ لیکن ترکیب بند کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ ٹیپ کے اشعار کے ساتھ ترکیب بند کا قافیائی نظام اس طرح ہوتا ہے۔ بند نمبر (۱) الف الف، ب الف،

۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں از شمیم احمد بھوپال، ۱۹۸۱ء ص:۱۰۶

ج الف، دالف، ہ الف، وو بند نمبر (۲) ز ز، ج ز، ط ز۔ ی ز۔ ک ز۔ ل ل بند نمبر (۳) م م۔ ن م۔ س م۔ ع م۔ ف م۔ ق ق۔ ترکیب بند، مسمط کی مختلف شکلوں مسدس، مخمس، مثمن معشر وغیرہ میں بھی لکھے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں ترکیب بند کی روایت

اردو ادب میں ترکیب بند صنف فارسی ادب سے ماخوذ کی ہے۔ اس کے موضوعات، بحور، ہیئت، ترکیب بند، بندشیں جوں کے توں فارسی الاصل ہیں۔ انگریزی ادب میں Stanza Form کی نظمیں اسی ہیئت میں ہوتی ہیں۔ ہندوستانی زبانوں کے تحت لکھی جانے والی بندوں کی شکل کی نظموں کو نکتہ، مکاشفہ، پین، گیت، بھجن، جکری کہتے ہیں۔ ان کے اوزان، بحر، تراکیبیں، بندشیں وغیرہ سب ہندی الاصل تھیں۔ دبستان گولکنڈہ کے قیام کے بعد فارسی ادب کی کثرت پیروی میں جہاں دیگر اصناف شاعری کی طرح ترکیب بند پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ لیکن قدماء سے زیادہ متاخرین نے کثرت سے ترکیب بند لکھے۔ ان کے کلیات ودواوین میں ترکیب بند کی بہتات ہے۔

اردو کا پہلا ترکیب بند شاعر:

عہد بہمنی سلطنت کے شعری سرمائے میں بندوں کی شکل میں لکھی گئی نظموں کو مختلف نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کی بحر' اوزان، بندشیں تراکیب وغیرہ بھی ہندی خصوصاً اصول گائیکی کے تحت لکھی ہوئی ہیں۔ آغازِ دبستان گولکنڈہ میں فارسی ادب کے تحت لکھی جانے والی منظومات کے چیدہ چیدہ نمونے ملتے ہیں۔ ملاّ خیالی، محمود، فیروز، بیدری، حسن شوقی 'محمود گجراتی کی دستیاب شدہ شعریات پر غزل' مثنوی کا گہرا اثر ملتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں مسمط کی مختلف ہیئتیں یا ترکیب بند کے نام سے نظمیں نہیں ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۰۴۸ھ/ ۱۶۳۸ء میں پیدا ہوا۔ اس طرح سنہ عیسوی کے مطابق دیگر مخمس گو ترکیب بند شعراء علی عادل شاہ ثانی شاہی کو میں فوقیت حاصل ہے۔ اس لئے ہم علی عادل شاہ ثانی شاہی کو اردو کا پہلا ترکیب بند گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اس کے کلیات میں ایک مخمس ایک مثمن و دیگر اصنافِ شعری موجود ہیں۔ مخمس و مثمن بندوں کی شکل میں لکھے جاتے ہیں اور یہ بند ترکیب بند کے زمرے میں آتے ہیں۔ شاہی کے کلام میں زیادہ تر اصنافِ سخن' اوزان' بحور وغیرہ فارسی سے مستعار ہیں۔ ملا نصرتی ملک الشعراء نے علی عادل شاہ ثانی شاہی کو استادِ عالم تسلیم کیا ہے۔ شاہی کی استادانہ شاعری کے متعلق لکھتے ہوئے ''علی نامہ'' کے ایک شعر مخمس کا لفظ بھی استعمال کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُس عہد میں فارسی اصناف کی پیروی میں مخمس بھی شامل تھا۔ شعر یوں ہے۔

اے نصرتی جب توں منگے لکھنے مخمس بے بدل
تو قافیاں میں لیا سندھیا استادِ عالم کی غزل

اردو کے چند ترکیب بند گو شعراء

محمد نصرت نصرتی کے دیوان میں مثنویات' غزلیات' رباعیات' قصائد و ہجویات کے علاوہ دو مخمس بھی موجود ہیں۔ ایک مخمس میں اس نے اپنے محبوب کے حسن کی تعریف کی ہے۔ دوسرا مخمس شاہی کی غزل کی تضمین ہے۔ سید میراں ہاشمی کے کلام میں ایک مخمس ''مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری'' کے عنوان سے ۳۸ بندوں پر مشتمل رسولؐ و آل علی کے بعد مہدی جونپوری کی مدح لکھی۔ غواصی نے ترکیب بند کے عنوان سے نظم لکھی۔ ولی کے ترکیب بند میں قصیدہ کی سی شان و توصیفی رنگ ملتا ہے۔ سراج اورنگ آبادی' میر تقی میرؔ سوداؔ دردؔ وغیرہ شعراء نے کم و بیش ترکیب بند لکھے۔ خواہ ذہن کا ذائقہ بدلنے یا زینتِ دیوان ان کا مقصد رہا ہو۔ لیکن حالیؔ اقبالؔ آزادؔ وغیرہ نے بطور خاص اس صنف کو اپنے بلند مقاصد کے لئے بروئے کار لایا۔ علی گڑھ تحریک' ترقی پسند تحریک و دیگر تحریکات اور نعرہ والی نظموں کے تحت ترجیع بند اور ترکیب بند نظمیں لکھی گئیں۔ شعرائے جدید کے دواوین میں ترکیب بند پائے جاتے ہیں۔ رسائل' ماہ ناموں میں بھی کسی عنوان کے تحت شائع ہوتے ہیں۔

ترجیع بند

ترجیع بند کے لغوی معنی:

عربی زبان میں ''رجع''اور''رجوع'' کے معنی لوٹنے کے ہیں لفظ''رجوع'' اردو زبان میں بہ کثرت استعمال ہوتا ہے۔ جیسے کوئی اپنی علالت کے بعد کام پر رجوع ہوگیا۔ یا کسی نے اپنی زوجہ (بیوی) کو طلاق رجعی دی۔ قرآن کریم میں رجع لفظ یوں استعمال ہوا ہے۔

''ورجع موسیٰ الی قومہ عضبان أسفا'' ترجمہ: موسیٰ اپنی قوم کی طرف غصہ اور رنج وافسوس کی حالت میں لوٹے'' (قرآن کریم پارہ نمبر ۹)

کیونکہ بنی اسرائیل نے حضرت موسیٰ کی غیر موجودگی میں بچھڑے کو اپنا معبود بنالیا تھا۔ لفظ ترجیع' رجوع سے تفعیل کے وزن پر مصدر ہے۔ جس کے معنی لوٹانے کے ہیں۔

ترجیع بند کے اصطلاحی معنی:

ترجیع بند شعری اصطلاح میں ایک ایسی نظم جس کے ہر بند کے آخر میں ایک بیت بار بار دہرائی جائے جو مضمون کے لحاظ سے بند سے موافقت کرے اور ہر بند کا فطری جز معلوم ہو۔ پروفیسر گیان چند نے شمس فخری کی معیار جمالی کے حوالے سے درج کیا ہے۔

ا۔ ''بند کے مطلع دار قطع کو خانہ اور ٹیپ کی بیت کو بند کہتے ہیں۔ ظاہر ہے بند بہت عجیب نام ہے۔

۲۔ ہر خانے میں ۵ یا ۷ یا ۹ یا ۱۱ اشعار ہونے چاہئیں اور نظم کے تمام خانوں میں اشعار کی تعداد مساوی ہو۔' ڈاکٹر گیان چند کے مطابق ترجیع بند کے ٹیپ کا شعر یا مصرع جو ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے وہ کسی نعرہ مستانہ کے لئے موزوں ہے۔''[۱]

ترجیع بند کے متعلق ''اصنافِ ادب اردو' کے مرتبین یوں رقم طراز ہیں:

''اصطلاح میں ترجیع بند ایک ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس کے ہر بند کے آخر کا شعر نیا یا جداگانہ ہو تو اسے ترکیب بند کہا جائے گا۔ ان دونوں میں شرط یہ ہے کہ بند کے اشعار پانچ سے کم اور گیارہ سے زیادہ نہ ہو اب آہستہ آہستہ جدید نظم کی مقبولیت کی وجہ سے نظم کے ان قدیم فارموں کی اہمیت ختم ہوتی جارہی ہے''۔[۲]

ترجیع بند ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو ایک بحر و وزن میں ہونے کے باوجود مختلف بندوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ ٹیپ میں ہر بند کے آخر کا شعر یا ایک مصرعہ بار بار دہرایا جاتا ہے۔ نموتاً کلام درج ہے۔

جو موقع پا کر کھوئے گا   وہ اشکوں سے منہ دھوئے گا
جو سوئے گا وہ روئے گا   اور کاٹے گا جو بوئے گا
تو غافل کب تک سوئے گا   جو ہونا ہوگا ہوئے گا
اُٹھ باندھ کمر کیا ڈرتا ہے
پھر دیکھ خدا کیا کرتا ہے
یہ دنیا آخر فانی ہے   اور جان بھی اک دن جانی ہے

۱۔ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص:۴۶

۲۔اصناف ادب اردو ،ڈاکٹر خلیق انجم،ڈاکٹر قمر رئیس علی گڑھ ۲۰۰۶ء ص ۶۷

پھر تجھ کو کیوں حیرانی ہے　　کر ڈال جو دل میں ٹھانی ہے
جب ہمت کی جولانی ہے　　تو پتھر بھی پھر پانی ہے
اُٹھ باندھ کمر کیا ڈرتا ہے
پھر دیکھ خدا کیا کرتا ہے

ترجیع بند کا موضوع:

ترجیع بند کے موضوعات متعین نہیں کیئے گئے۔ ہر موضوع پر ترجیع بند لکھے جاسکتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر عنوان کے تحت لکھے جاتے ہیں۔ مختلف بندوں میں ایک ہی موضوع کے مختلف الگ الگ پہلو کے نکات نظم کر کئے جاتے ہیں۔ اور ہر پہلو پر لکھا ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا شعر یا مصرعہ معنوی اعتبار سے بند کے اشعار سے مربوط ہوتا ہے۔ بار بار دہرانے سے یاددہانی نعرہ/موسقیت پیدا ہوتی ہے۔ ان گرہ لگانے والے اشعار سے بات میں شدت وزور بھی پیدا ہوتا۔ عہد مقدمین کے کلام میں موضوعات مذہبی' عشق حقیقی ومجازی وغیرہ کے لئے مقبول رہے ہیں۔ عہد وسطی میں تحریک آزادی میں نعرہ والی نظموں کے لئے ترجیع بند کی ہیئت مستعمل رہی دوسری تحریکات میں بھی ترجیع بند ذریعہ اظہار رہیں ہیں۔

ترجیع بند کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ترجیع بند اردو ادب کی ہیئتی صنفِ شاعری ہے۔ اس میں کئی بند ہوتے ہیں۔ ہر بند کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے۔ مطلع کے قافیے کی مناسبت سے بند کے تمام مصرعہ ثانی کے قافیے ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ بند کا آخری شعر/مصرعہ ٹیپ کہلاتا ہے۔ جو مختلف قافیہ میں ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بند مکمل ہوتا ہے ٹیپ کا شعر بار بار دہرایا جاتا ہے۔ بند کی تعداد مقرر نہیں ہے اور بند میں اشعار کی تعداد کا تعین کیا گیا ہے۔ عموماً ہر بند کے تعدادِ اشعار یکساں ہونے چاہیے۔ لیکن شاعر اپنی مرضی، ضرورتِ مضمون کے تحت بند میں تعداد اشعار کی کمی وبیشی کرتا ہے۔ ترجیع بند، مسمط کی مختلف شکلوں مسدس، مخمس، مثمن، معشر وغیرہ میں بھی لکھے جاتے ہیں۔ شمیم احمد نے ترجیع بند کے قافیائی نظام کی شکل درج کی ہے۔

''بندنمبر(۱)　الف الف ۔ ب الف　ج الف ۔ د الف ۔ ہ الف ۔ و و
بندنمبر(۲)　ز ز ۔ د ز ۔ ط ز ۔ ی ز ۔ ک ز ۔ و و
بندنمبر(۳)　ل ل۔م ل ۔ن ل۔س ل۔ع ل۔وو''[۱]

اردو ادب میں ترجیع بند کی روایت:

اردو ادب میں ترجیع بند فارسی ادب سے مروج ہے۔ اس کی ہیئت، تکنیک، بحر، اوزان، اصولِ قافیہ' بندشیں' وغیرہ سب فارسی سے مستعار لی گئیں ہیں۔ دبستان دکن میں فارسی ادب کی کثرتِ پیروی نے جہاں دیگر اصناف کا اِحیاء کیا وہیں ترجیع بند بھی لکھے جانے لگے۔ ابتداء میں مذہبی، تصوفانہ، واصلاحی موضوعات پر لکھے گئے۔ بہ تدریج موضوعات' وہیئت ارتقاء پذیر ہوئے۔

اردو کا پہلا ترجیع بند شاعر:

دکن وشمالی ہند کے شعراء نے عموماً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے دواوین میں کم وبیش سبھی اصناف شامل ہیں۔ ناقدین نے ترکیب بند' ترجیع بند اور مسمّط کے آغاز' ارتقاء وفن پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالی۔ اردو کا پہلا ترجیع بند شاعر کے متعلق نہ کچھ کہا اور نہ کسی نے اختلاف

۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد۔ ۱۹۸۱ء ص: ۱۰۹

کیا۔ مؤلفین تاریخ ادبِ اردو نے ہر شاعر کے بارے میں لکھتے ہوئے اجزائے دیوان پر بھی سرسری روشنی ڈالی ہے۔ اس لئے بغیر کسی اختلاف الرائے ونظریات کے سنہ عیسوی کے مطابق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دسویں صدی ہجری کے میاں مصطفی (م۔ ۹۸۴ھ/۱۵۷۶ء) تمام معلوم ترجیع بند شعراء میں سب سے زیادہ قدیم ہے۔ [1]

گجرات سے ہجرت کر کے دکن میں مقیم ہونے والے شعراء میں میاں مصطفی بھی شامل ہیں۔ انہوں نے راجپوتانہ میں عقیدہ مہدی موعود کی جماعت ''دائرہ'' قائم کی۔ اکبر کے دربار میں مناظرے کئے۔ فارسی کے عظیم المرتبت استادِ سخن رہے ہیں۔ گجری اردو میں بھی اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کیا۔ خان اعظم کی قید وبند میں جس وقت وہ تھے ایک ریختہ کے ذریعہ جذبات کا اظہار کیا وہ خاص طور پر مشہور ہوا۔ میاں مصطفی کے مکتوبات میں بھی ریختے موجود ہیں۔ انہوں نے فارسی' گجری اردو کی آمیزش سے بھی ترجیع بند کہا ہے۔ یعنی دولسانی ریختہ کی مانند دو فارسی کے اشعار کے بعد ٹیپ کا شعر گجری اردو میں درج ہے۔ گویا گانے کے لئے لکھا گیا ہو۔

وے چوکیں جو کہیں بُرا ہوا   ات ڈھل جو نبیوں سیس پڑے
لہور ولیوں سوں بھی آئے اڑے   ہم اس پنتھ چالیں کھڑے کھڑے
جو پیو جی ہم سوں نہیں جو ا   وے چوکیں جو کہیں بُرا ہوا
کیا ہوا ہم جو بیرنگ ہوئے   کوئی ترواراں کوئی بھوکہ موئے
کوئی رہیسو پرجوئے جوئے
جو پیو جی ہم سوں نہیں جوا   وے چوکیں جو کہیں بُرا ہوا
کیاہوا جو مغلوں بند پڑے   لے پکڑ جو بیڑیوں ماند جڑ ے
جوں چور سو آگل کئے کھڑے
جو پیو جی ہم سوں نہیں جوا   وے چوکیں چوکہیں برا ہوا
کیا ہوا جو لوگوں برے کہے   کیا ہوا جو دکھ میں سوک رہے
کیا ہوا جو کروت سیں بہے
جو پیو جی ہم سوں نہیں جوا   وے چوکیں چوکہیں برا ہوا
کیا ہوا جو ہائے بہت ہلے   کیاہوا جو ساتھی چھوڑ چلے
کیا ہوا جوری پنتھ جلے بلے [2]

اس میں ٹیپ رگرہ لگانے والا شعر دو شعروں کے بعد دہرایا گیا ہے۔ یہی ریختہ خان اعظم نے دوران قید لکھا ہے۔ دولسانی ریختہ والا ترجیع بند درج ذیل ہے۔

اس لٹکے اوپر واری رے   اس غمزے کے بلہاری رے
دل بر دبیک رفتار کہ خوش   دیں برد بیک گفتار کہ خوش
ناگاہ متاعِ ہوش و خرد   وابستہ بدان دستار کے خوش
اس لٹکے اوپر واری رے   اس غزے کے بلہاری رے

---

[1]۔ تاریخ ادب اردو، حصہ اول، جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی ۲۰۰۰ء ص: ۱۳۴

[2]۔ تاریخ ادب اردو، حصہ اول، جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی ۲۰۰۰ء ص: ۱۳۴

[3]۔ تاریخ ادب اردو، حصہ اول، جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی ۲۰۰۰ء ص: ۱۳۴

اردو کے چند ترجیع بند شعراء:

شیخ غلام محمد داول ۱۶۵۷ء ۱۰۶۸ھ نے ۱۲۳۰ اشعار والی نظم ''ناری نامہ'' میں مربع ترجیع بند' ہیئت برتا ہے۔اس کے ہر چوتھا مصرعہ ٹیپ کے مصرعہ کے مطابق بار بار دہرایا گیا ہے۔اس نظم میں دنیا کی بے ثباتی' جنت' دوزخ' روزِ جزاء' میدان حشر' اخلاق' سنت کی پیروی' ہر عورت ربیوی کو خاندانی مسائل درپیش ہوتے ہیں۔اس کے نبھاؤ کے طور طریقے سیدھے سادھے اسلوب میں روانی وترنم کے ساتھ پڑھنے کے لئے لکھا ہے۔ملک خوشنود ۱۶۳۵ء ۱۰۴۵ھ نے مربع ترجیع بند میں مرثیہ نظم کیا ہے۔مرزا مقیم کے دیوان میں دیگر اصناف شاعری کے ساتھ ترجیع بند بھی شامل ہیں۔ولی اورنگ آبادی نے شاہ وجیہ الدین کی مدح،ترجیع بند میں نظم کی تھی۔دیوان سراج میں بھی ترجیع بند شامل ہیں ۔میر' سودا' درد' نظیر اکبر آبادی' مقدمین ومتاخرین نے ترجیع بند کے مضامین میں اضافے کئے۔مختلف تحریکات کے خیالات ونظریات کا اظہار ترجیع بند میں کیا۔مجاز کی مشہور نظم ''آوارہ'' ترجیع بند میں دو بند ملاحظہ ہو۔

ندیم قاسمی کی نظم ''کھیل'' میں ''مجھ سے تو یہ آڑا سیدھا کھیل نہ دیکھا جائے'' ٹیپ کے مصرعہ ترجیع بند کی ہیئت کے مطابق بار بار دہرایا گیا ہے۔

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکرہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے ' کب تک دربدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پہلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ ' جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی' جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں[1]

۱۔کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔مقتدرہ قومی زبان کراچی اسلام آباد۔۱۹۸۵ء ص:۵۲

مسمّط

مسمط عربی لفظ تسمیط کا مفعول ہے۔ تسمیط کے معنی ہیں ''موتی پرونا/منتشر اجزاء کا یکجا جمع کرنا ہے۔ اصطلاح شعر میں ایسی نظم جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہر بند کی ہیئت کا تعین مصرعوں کی تعداد کے مطابق ہوتا ہے اور انہیں علم الہندسہ کے لحاظ سے شعری اصطلاح دی گئی ہے۔ مسمط کے اس مخصوص ہیئتی نظام میں درج ذیل آٹھ شکلیں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ مثلث: تین مصرعی بند	۲۔ مربع: چار مصرعی بند
۳۔ مخمس: پانچ مصرعی بند	۴۔ مسدس: چھ مصرعی بند
۵۔ مسبع: سات مصرعی بند	۶۔ مثمن: آٹھ مصرعی بند
۷۔ مستع: نو مصرعی بند	۸۔ معشر: دس مصرعی بند

بند کے لئے لغات کے مطابق ''قید' بندھن'' ''بدن کا جوڑ'' ''پانی کا روک'' کے معنی استعمال کئے جاتے ہیں۔ بہ لحاظِ اصطلاح شعر ایک وزن ایک زمین ایک مفہوم اور قافیائی ترتیب کے بندھن میں جڑے چند مصرعوں کو بند کہا جاتا ہے۔ بقول شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) کے بند نظم کا کوئی حصہ جو ایک اکائی کے طور پر پہنچانا جاسکے ''بند'' کہلاتا ہے۔ مسمط میں دو مصرعی بند کا تصور نہیں ہے اردو ادب میں دو مصرعی ہیئت ''مثنوی'' کی شکل میں ملتی ہے۔ اس میں دو دو مصرعے ہوتے ہیں۔ ان کی قافیائی ترتیب یوں ہوتی ہے۔ الف الف/ ب ب/ ج ج/ د د/ ہ ہ۔ مسمط کی ان آٹھ ہیئتی نظموں میں شاعر موضوع/ مضامین اپنی پسند کے مطابق اختیار کرتا ہے۔ نظم میں وہی ہیئتی بند ابتداء سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ یعنی ہر نظم کی علیحدہ علیحدہ بند ہوتے ہیں۔ مثلث میں نظم کے آغاز سے اختتام تک تین مصرعی بندوں کا سلسلہ ملتا ہے۔ مسمط کے بند اول کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دوسرے بند سے تمام بندوں میں یہ التزام رکھا جاتا ہے کہ ابتدائی مصرعے دیگر قافیوں میں اور آخری مصرعہ بند اول کے قافیوں کی پابندی کرتا ہو۔ اسے ٹیپ کا مصرع یا بیت کہتے ہیں۔ اس قافیائی نظام سے مسمط کے تمام بند آپس میں صوری و معنوی ربط اور آہنگ رکھتے ہیں۔ ٹیپ کا مصرع/ بیت اپنے اصول قافیہ کے تحت تمام بندوں کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے۔

مسمط کے یہ اصول اور روایت عربی و فارسی سے اردو میں مروج ہوئیں۔ شعرائے جدید ان اصولوں سے انحراف کر کے کئی ہیئتی تجربے کیئے ان تجربات و دیگر شواہد کی روشنی میں شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) نے مسمط اور انگریزی کی ''اسٹینزا'' نظموں کا تقابلی جائزہ لیا اور مماثلت کی نشاندہی کی۔

مثلث

مثلث کے لغوی معنی

مثلث عربی زبان کے لفظ ثلاث/ ثلاثۃ سے مشتق ہے جس کے معنی تین (Three) کے ہیں۔جس لفظ میں ث ل ث ہوں گے اُس میں تین کے معنی پائے جاتے ہیں۔ جیسے: ثلاث کے معنی ''بیک وقت تین'' یا '' تین تین'' کے ہیں۔ثلاثی کے معنی تین والے کے ہیں۔[۱] تثلیث '' تین گنا کرنا'' سہ چند کرنا مثلث: مُفَعَّلٌ کے وزن پر اسم مفعول ہے۔ جو ثلاثی کے مفہوم میں مستعمل ہے۔جس کے معنی '' سہ چند کیا ہوا''[۲]

مثلث کے اصطلاحی معنی:

فن شاعری میں مثلث مسمط کی مختلف ہیئتوں میں سے ایک اور سب سے چھوٹی مختصر یعنی تین مصرعوں والے بندوں کے منظوم شعری پیکر ہے۔ روایتاً قافیائی نظام یوں ہے۔ الف الف الف/ ب ب الف/ ج ج الف/ د د الف ۔لیکن مضمون، خیال،ضروریاتِ زمانہ کے مطابق شعراء ان میں کئی اضافے اور تجربات کیئے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں '' مثلث'' کے بارے میں یوں درج ہے۔

> ''مثلث اس نظم کو کہتے ہیں جو تین تین مصرعوں کے بندوں کی شکل میں لکھی جائے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے دو مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں۔یعنی صرف آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں اور تیسرا مصرع بند اول کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔''[۳]

شمیم احمد نے مثلث کے متعلق تحریر فرمایا ہے۔

> '' یہ مسمط کی پہلی ہیئت یا قسم ہے جس میں ہر بند صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔مخصوص مسمطی ہیئت کے مطابق مثلث کے پہلے بند میں تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس اصول کے تحت مثلث کی ہیئتی وضع اس طرح ہوتی ہے۔الف الف الف/ ب ب الف/ ج ج الف/ د دالف ہ ہ الف''[۴]

مثلث کا موضوع

مسمط کے تمام ہیئتوں میں موضوعات کی درجہ بندی نہیں کی گئی ۔ یہ مخصوص ہیئت اور اصول قافیہ کے تحت لکھی جاتی ہے۔لیکن ہر بند میں مضمون/ خیال کا ایک پہلو، ایک نظریہ، ایک نکتہ بیان کیا جاتا ہے۔اس طرح ہر بند میں موضوع کے ایک ایک پہلوؤں کو پیش کر کے

۱۔ ثلاثی الحروف Triliteral المورد از روحی البعلبکی دارالعلوم للملابین
ب۔ ثلاثی الاضلاع Triliteral ۱۹۹۹ء ص ۴۰۰، ۴۰۱
ج۔ ثلاثی الزوایا Triangular
د۔ ثلاثی المحور Triaxial
ہ۔ ثلاثی الابعاد Tridimensional

۲۔ المورد، روحی البعلبکی دارالعلوم للملابین۔ص:۹۷۵

۳۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز صدیقی، اسلام آباد ۱۹۸۶ء ص:۱۶۷

۴۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ص ۱۲۸

تمام پہلوؤں پر نظم مکمل کی جاتی ہے۔ تمام بند معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ مثلث' تمام موضوعات ادب کو اپنے دامن میں سموسکتا ہے۔ عموماً مذہبی' مراثی' عشق حقیقی ومجازی نظم کئے جاتے ہیں۔

مثلث کی ہیئت' تکنیک اوراجزائے ترکیبی

مثلث اردوادب کی ہیئتی صنف سخن ہونے کی بناء پر اس کے بندھے ٹکے اصول متعین ہے۔ لیکن شعرائے جدید نے مثلث/مسمط میں ہیئتی تجربے کرکے اس کی تکنیک اوراجزائے ترکیبی میں بڑے خوشگوار اضافے کئے۔ ان سب کی تفصیل پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) نے دی ہے۔ شمیم احمد کے مطابق مثلث کے حسب ذیل ہیئتی تجربات اردوادب میں ملتے ہیں۔

۱۔ ترجیع بند مثلث ''ٹیپ کا مصرع' مصرع ترجیع' کہلاتا ہے۔ یعنی نظم کے پہلے بند کا تیسرا مصرع ہر بند میں بہ طور ترجیع لایا جاسکتا ہے۔

۲۔ جان نثار اختر نے نظم ''ابھی نہیں'' مثلث طرز میں لکھی اس میں قافیائی اصول یوں برتے گئے۔ الف الف ب/ ج ج ب/ دد ب/ ہ ہ ب۔ اس طرز کے مثلث بھی لکھے جاسکتے ہیں۔ اس میں ''ب'' تیسرا مصرعہ ترجیع بند طرز پر بار بار دہرایا جاسکتا ہے۔

۳۔ ایسے ٹیپ کا مصرع/ مصرع ترجیع کہہ سکتے ہیں۔ اس اصول قافیہ میں تیسرا مصرع' مصرعہ ترجیع میں مستزاد فقرہ لایا جاسکتا ہے۔ سودا نے مرثیہ مثلث بہ طریق مستزاد لکھی ہے۔

مسمط دیگر ہیئتوں کی طرح مثلث میں بھی ترکیب بند کی وضع اختیار کی جاسکتی ہے۔ یعنی الف الف ب/ ج ج د/ ہ ہ و/ ز ز ح

۴۔ مثلث نظم کے ہر بند کے تینوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوں۔ یعنی الف الف الف/ ب ب ب/ ج ج ج/ ددد

۵۔ مثلث کے ہیئتی تجربات میں ایک قافیائی تجربہ یوں بھی کیا گیا۔ الف الف الف/ ج الف الف/ دالف الف۔ نظام رام پوری نے اس طرز پر سہرا لکھا ہے۔

٦۔ احمد ندیم قاسمی نے ''ایک منظر'' نظم میں ''مثلث معریٰ'' کی تکنیک اپنائی ہے۔ انہوں نے نظم کے ہر بند کے صرف تیسرے مصرعوں کے قافیے یکساں رکھے۔ اس کی وضعی ترکیب یوں ہے۔ الف ب ج/ د ہ ج/ و ز ج وغیرہ

۷۔ قیوم نظر نے نظم ''اکیلا'' میں نہ صرف مثلث کی قوافی پابندی سے انحراف کیا بلکہ ارکان میں بھی کمی بیشی کی ہے۔ جس سے آزاد نظم کا گمان ہوتا ہے اسے ہم ''مثلث آزاد'' سے تشبیہ دے سکتے ہیں' قافیہ کی ترکیب یوں ہے۔ الف ب ب مثلث کے ہر بند کے مصرعوں میں قافیائی ترتیب یوں بھی دی جاتی ہے۔ الف ب الف۔ عزیز حامد مدنی نے ''آبادی کے دائرے'' اسی طرز پر لکھی۔

اردوادب میں مثلث کی روایت

مسمط کی تمام شکلوں کی آغاز دبستان دکن میں ہوا۔ ان میں زیادہ تر مذہبی موضوعات شامل ہیں۔ مثلث فارسی ادب کے تحت اردو میں آداخل ہوئی۔ لیکن اردو میں ہندوی اوزان' بندشوں میں بھی مثلث طرز کی نظمیں لکھی گئیں۔ بالخصوص گانے کے لئے لکھی گئیں نظموں میں ہندوی کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ دکنی شعراء نے اس کا آغاز کیا لیکن شمالی ہند کے شعرا نے ان میں بہترین اضافے کئے۔ بے شمار ہیئتی تجربات کئے اور اسے بام عروج پر پہونچایا مثلث کی روایت اردو کے آغاز وابتدائی عہد سے لے کر آج کر موجودہ دور میں تسلسل کے ساتھ ملتی ہے۔ ہر دور کے شعراء کے کلام میں مثلثات پائے جاتے ہیں۔

اردو کا پہلا مثلث گوشاعر

تین سطری نظمیں لکھنے کا رواج زمانہ قدیم سے ہی رائج ہے۔ بلکہ سب سے پہلے ملنے والے شعری سرمایہ میں تین مصرعی منظومات ہی ہیں۔ جگری' سی حرفی' بین' عقدہ وغیرہ اصطلاحیں رائج ہیں۔ شیخ بہاءالدین باجن' قاضی محمود دریائی وغیرہ کے کلام میں تین مصرعی نظمیں وافر مقدار میں ملتی

ہیں۔حضرت سید محمد گیسودراز حسینیؒ (م ۸۲۵ھ/ ۱۴۲۱ء) گلبرگہ فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں آئے۔انہوں نے رشد و ہدایت کے لئے پند و نصیحت کے علاوہ تصنیف وتالیف کام کیا۔ان سے شعری ونثری کارنامے منسوب ہیں۔خواجہ بندہ نواز گیسودراز نے تصوف' حقیقت' معرفت' سلوک' رموز' ونکات بیان کئے انہوں نے ''حقیقت'' کے نام سے عشقِ حقیقی کے موضوع پر مخصوص طرز کی نظمیں لکھیں۔شعری ہیئت' موسیقی' اصول گائیکی کوملحوظ کیا۔اس ہیئت کے متعلق ڈاکٹرنسیم الدین فریس یوں رقم طراز ہیں۔

''عام طور پر'' حقیقت'' گیت ایک مخصوص ہیئت میں ملتے ہیں۔ان کی ابتداء میں ایک شعر ہوتا ہے جن کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔اس کے تحت تین تین مصرعوں کے کچھ بند ہوتے ہیں۔ہر بند کے تینوں مصرعے باہم مقفی ہوتے ہیں۔ہر بند میں الگ الگ قافیہ استعمال کیا جاتا ہے۔یہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ کے'' حقیقت'' گیتوں کی معیاری ہیئت ہے۔گیسودراز کی پیروی میں جو گیت لکھے گئے ہیں ان میں بالعموم اسی ہیئت کی پابندی کی گئی ہے۔''[۱]

خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی ''حقیقت'' ملاحظہ ہو۔

دوسرا بند

کھڑے کھڑے پیو جیو میں اپیں آپ دکھاوے ایسے میٹھے معشوق کوں کوئی کیوں دیکھ پاوے

جنھ دیکھ اوس کوں اسے اور نہ بھاوے

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ایک اور حقیقت گیت یوں ہے۔

اس ای سینے نے درد ہے کاری بیدل ہور ہوں تو مشکل ہے بھاری

منجہ دوکھیا کوں دیونا دلداری[۲]

مثلث کی بنیاد تین مصرعی ہے۔اصول قافیہ میں تجربات کے پیش نظر ان تین مصرعی نظموں کو خواہ کوئی اور شعری اصطلاح دیں۔وہ مثلث کے دائرے میں ہی آتے ہیں۔انہیں ہم اردو کے پہلے ثلاثی نمونے کہہ سکتے ہیں۔اور خواجہ بندہ نواز گیسودراز نے پہلی بار مثلث میں طبع آزمائی کی ہے۔ہم انہیں اردو کا پہلا مثلث گو کہہ سکتے ہیں۔اور مندرجہ بالا شعری نمونوں کو اردو کے پہلے ثلاثیکہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند مثلث گوشعراء

قاضی محمود دریائی، شاہ علی محمد جیوگام دھنی نے مکاشفہ، پند، پین کی اصطلاحوں میں مختلف راگ راگنیوں کے تحت جو نظمیں لکھیں وہ تین مصرعی ہے۔اور اصول قافیہ ان ہی میں سے ہے جو مثلث کے مختلف تجربات میں شامل ہیں۔یعنی الف الف الف/ ب ب ب یا الف ب الف وغیرہ مصرعے ترتیب دیئے گئے۔قاضی محمود دریائی'' دردھناسری'' راگ میں لکھی نظم کا ابتدائی بند مخمس ہیئت میں اور اس کے بعد آنے والے تمام بند مثلث طرز میں ہے۔ شاہ برہان الدین جانمؒ شیخ داول وغیرہ نے مثلث طرز میں'' حقیقت'' ودیگر مذہبی منظومات تحریر کئے۔شمال میں میر تقی میرؔ خواجہ میر دردؔ سوداؔ وغیرہ بلند پایہ شعراء نے مثلثات لکھے۔دورجدید میں شعراء نے جدّت اختیار کی۔اور کئی طرز کے مثلثات لکھے۔حمایت علی شاعر کا مثلث ملاحظہ کیجئے۔

سورج تھا سر بلند تو محو نیاز تھے سورج ڈھلا تو دل کی سیاہی تو دیدنی

کوتاہ قامتوں کے بھی سائے دراز تھے [۳]

۱۔دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں، ڈاکٹرنسیم الدین فریس، حیدرآباد ۲۰۰۵ء ص:۹۴

۲۔دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں، ڈاکٹرنسیم الدین فریس، حیدرآباد ۲۰۰۵ء ص:۹۴

۳۔بیسویں صدی کی اردو شاعری، اوصاف حمید دہلی۔۲۰۰۱۔ص:۲۴۰

مربع

مربع کے لغوی معنی:

مربع عربی الاصل لفظ ہے جس کے معنی ہیں چار ستون والا، چار ضلعوں والی شکل وغیرہ مربع صیغہ مذکر میں مستعمل ہے۔

مربع کے اصطلاحی معنی:

مربع کا ماخذ عربی لفظ ''ربع'' ہے۔ عربی میں ربع چار عدد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو میں بھی مربع چار مساوی ضلعی شکل کو کہتے ہیں۔ شعری اصطلاح میں بھی مسّمط کی وہ قسم ہے جس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ دوسرے بند کے ابتدائی تین مصرعے ہم قافیہ ہوں اور چوتھا مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہو۔ یعنی قافیائی ترتیب یوں کی جاتی ہے۔ الف الف الف الف/ ب ب ب الف/ ج ج ج الف/ د د د الف/ ہ ہ ہ الف۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مربع کی تعریف یوں درج ہے۔

> ''مربع اس نظم کو کہتے ہیں جو چار چار مصرعوں کے بندوں کی شکل میں لکھی جائے پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے تین مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ یعنی آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔ اور چوتھا مصرعہ بند اول کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ [۱]

اختر شیرانی کی نظم ''اعتراف محبت'' میں مربع ہیئت برتی گئی ہے نظم کے پہلے بند کا آخری مصرع ہر بند میں آخری مصرع' مصرع ترجیع کے طور پر لایا گیا ہے' اس میں مربع ہیئت کے ساتھ ترجیع بند کی تکنیک اختیار کی گی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

لو آؤ کہ راز پنہاں کو رسوائے حکایت کرتا ہوں   دامانِ زبان خامشی کو لبریز شکایت کرتا ہوں
گھبرا کے ہجوم غم سے آج افشائے حقیقت کرتا ہوں   اظہار کی جرأت کرتا ہوں ، میں تم سے محبت کرتا ہوں
فکر آباد دنیا میں مری' اک مسجود افکار ہو تم   شعر ستانِ ہستی میں مری ، اِک معبوداشعار ہو تم
اور میرے پرستش زار دِل میں اک بُت شیریں کار ہو تم   میں جسکی عبادت کرتا ہوں' میں تم سے محبت کرتا ہوں

مربع کے موضوعات:

مسمط کی دیگر ہیئتوں کی طرح مربع میں موضوعات کی تخصیص نہیں کی گی۔ اس میں تمام موضوعات برتے جاسکتے ہیں۔ عموماً مراثی 'طویل موضوعات' کسی ایک موضوع/ خیال کے مختلف نکات' ان کے ہر پہلو' زاویہ کو بندوں میں نظم کیا جاتا ہے۔ تمام بند معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔

مربع کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

مربع اردو ادب کی ہیئتی صنف سخن ہے اس میں بالخصوص قافیوں کی پاندی کی جاتی ہے چومصرعی بندوں کی طویل نظم میں بحر، اوازن کی کوئی قید نہیں ہے۔ قافیائی نظام میں بھی شعرانے کئی تجربات کیے۔ پروفیسر گیان چند نے ''ادبی اصناف'' اور شمیم احمد نے ''اصناف سخن اور شعری ہیئتیں'' میں تفصیل دی ہے۔ ان دونوں کتابوں کے مطابق مربع کے ہیئتی و تکنیکی تجربات درج کئے جاتے ہیں۔ مربع کی روایتی ہیئت میں بند کا آخری مصرع مصرعہ ترجیع کے طور پر بار بار دہرایا جاسکتا ہے۔

۱۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان کراچی۔ اسلام آباد' ۱۹۸۶ء ص:۱۷۰

مربع کے پہلے بند کے تمام مصرعے حسب روایت ہم قافیہ ہوتے ہیں۔لیکن دوسرے بند سے ہر بند کے ابتدائی دو مصرعے ہم قافیہ اور دو مصرعے بند اول کے قافیوں کی پابندی کرتے ہیں۔یعنی الف الف الف الف/ ب ب الف الف/ ج ج الف الف/ د د الف الف ۔مربع میں قافیائی ترتیب یوں بھی دی جاتی ہے۔الف الف الف ب/ ج ج ج ب/ د د د ب/ ہ ہ ہ ب۔کیفی اعظمی نے''اندیشے'' میں یہی تکنیک اپنائی ہے۔مربع کے ہر بند آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔یعنی الف الف الف الف/ ب ب ب ب/ ج ج ج ج/ د د د د/ ہ ہ ہ ہ وغیرہ۔مربع کے دیگر تجربات میں ایک تجربہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے۔قافیائی ترتیب یوں ہوگی الف الف ب ب/ ج ج ب ب/ د د ب ب/ ہ ہ ب ب جمیل مظہری نے''نوائے جرس''اسی طرز پر لکھا ہے۔مربع میں بیت نما اشعار بترتیب دیئے جاسکتے ہیں۔ان کا نظام قافیہ اس طرز پر ہوگا۔الف الف ب ب/ ج ج د د/ ہ ہ و و/ ز ز ح ح۔وحید الدین سلیم کی نظم''آریوں کی پہلی آمد ہندوستان میں''اسی اصول قافیہ پر لکھی گئی ہے ۔مربع میں ہر بند کے قافیے اس طرز سے ترتیب دیئے جاتے ہیں۔الف الف ب الف/ ج ج د ج/ ہ ہ د ہ /ز ز ج ز۔''مادرِ ہند''میں فراق گورکھپوری نے یہی اصول قافیہ اپنایا ہے۔مربع میں انگریزی ادب کے تحت قافیائی تجربوں میں یہ اصول قافیائی ترتیب بھی شامل ہے۔الف ب الف ب /ج د ج د/ ہ و ہ و/ ز ح ز ح۔مختار صدیقی کی نظم''سرگم''اسی طرز پر لکھی گئی ہے۔مربع کے قافیائی ترتیب میں ایک اصول یوں وضع کیا گیا ہے۔الف ب ج الف /د ہ و د ز ح ط ح/ ی ک ل ک۔وغیرہ اسے ہم''قطعہ سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔''قطعہ بند مربع''کی طرز پر سردار جعفری کی''وقت کا ترانہ''نظم ملتی ہے۔مربع میں الف ب ب الف قافیائی وضع میں نظم کہی گئی اختر الایمان نے''پگڈنڈی''میں تجربہ کیا ہے۔اور وقار واثقی نے''جشنِ سیمیں''میں مربع الف ب ب ب کا قافیائی تجربہ کیا ہے۔مربع میں مستزاد کی تکنیک بھی اپنائی گی ہے اس کے قافیائی ترتیب یوں کی جاتی ہے۔الف الف الف (مستزاد الف) الف/ ب ب الف (مستزاد الف) الف/ ج ج الف (مستزاد الف) الف/ د د الف (مستزاد الف) الف۔

اردو ادب میں مربع کی روایت:

مسمط کی تمام ہیئتی نمونے اردو ادب کے ابتدائی عہد سے ہی ملتے ہیں۔لیکن ان کے لئے مختلف شعری اصطلاحیں رائج تھیں فارسی ادب کے ذریعہ ان اصناف کے نام،بحور،الفاظ،بندشوں،ضرب الامثال کے مروجہ ہونے کے بعد یہ نہ صرف ارتقاء پذیر ہوئیں بلکہ ان میں مختلف تجربات بھی کئے گئے اس طرح اردو ادب کے آغاز تا موجودہ دور تک مسّمط کی ہیئتوں کا ایک تسلسل ملتا ہے۔

اردو ادب کا پہلا مربع گو شاعر:

اردو ادب کے آغاز میں خاص طور پر ہیئتوں کا استعمال کم ہوا۔شعراء اپنے مضمون کی ضروریات،اوراپنی صواب دید کے تحت اصناف کا استعمال کیا۔قدیم شعراء کا کلام چیدہ چیدہ،منتشر اوراق کی شکل میں ملتے ہیں۔ان میں مختلف ہیئتوں کی نشاندہی مشکل امر ہے۔دستیاب شدہ مربع ہئیتوں میں سب سے قدیم مربع ملک خوشنود کا ہے۔ملک خوشنود 1635ء/1045ھ میں محمد عادل شاہ کے سفیر کی حیثیت سے گولکنڈہ آیا۔ملک خوشنود اپنے زمانے کا مشہور و معروف شاعر گزرا۔اس نے قصیدے،غزلیں مرثیے،ہجویات کے علاوہ ترجمے بھی کئے۔امیر خسرو کی''یوسف زلیخا''اور''ہشت بہشت''کو''جنت سنگار''کے نام سے آزاد ترجمہ کیا۔ملک خوشنود نے غزل کی ہیئت میں مربع مرثیے''لکھا ڈاکٹر جمیل جالبی ملک خوشنود کے مربع مرثیہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ

> ''غزل کی ہیئت میں تیرہ اشعار پر مشتمل ایک مربع مرثیہ ملتا ہے۔جس میں غم کے جذبات کو آہ وزاری کی سطح تک اُبھارنے کی شعوری کوشش کا احساس ہوتا ہے اس مرثیے کی خصوصیت ہے کہ یہ مربع ہے اس کا لہجہ وآہنگ بلند اور زور سے اونچی آواز میں بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ہر شعر میں تین ہم قافیہ الفاظ اور چوتھا قافیہ مطلع کی مناسب

سے لایا گیا ہے۔''[1]

مربع مرثیہ ملاحظہ ہو۔

ماتم محرّم کا پچ تر   جگ منے آیا عجب
دھرتی گگن پاتال میں پھر   آگ سلگایا عجب

ٹوٹا قلم ترخیا زباں   کیوں کر لکھوں غم کا بیاں
خم ہور ہیا سات آسمان   غم نے بدل چھایا عجب

مارے ہے شہ تجہ کربلا   سویے ہے دکہ لک لک بلا
مرتا ہے عالم تلملا   گھر گھر سو دکھ دھایا عجب

سینا نبی کا چاک ہے   سارا ملک غمناک ہے
عالم اُڑاتا خاک ہے   کیا خلق دکھ پایا عجب

شہ کا کیئے جب سرجدا   سن فاطمہ رو ویں سدا
انصاف کر میرے خدا   تیرا مجھے سایا عجب

شہ کا بندا خوشنود ہے   دیکھن چرن مقصود ہے
شاہد میرا معبود ہے   جن جگ کو پر چایا عجب

ملک خوشنود کا سنہ پیدائش 1601ء 1606ء کے لگ بھگ ہے۔اور شاہ بیجاپور کی طرف سے گولکنڈہ کا سفر 1635ء کے عہد میں ہوا۔اسی زمانہ کی لکھی مربع نظم' اب تک دستیاب شدہ مربع نظموں میں سب سے قدیم ہے۔اس لئے ہم ملک خوشنود کو اردو کا پہلا مربع گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔اور مربع مرثیہ کو اردو کا پہلا مربع کہہ سکتے ہیں اگر چہ کہ خیالِ قوی ہے کہ اس سے قبل مربع ہیئت برتی گی ہے لیکن نہ نمونۂ کلام موجود ہے اور نہ کسی نے اس کی نشاندہی کی ہے۔

اردو کے چند مربع گو شعراء:

شیخ غلام محمد داول 1068ھ/ 1657ء نے تقریباً 1230 اشعار پر مبنی ایک نظم ''ناری نامہ'' مربع ترجیع بند لکھی۔اس میں مربع کا چوتھا مصرع ٹیپ کے مصرع کے طور پر بار بار لایا گیا۔مربع میں زیادہ تر شعراء نے ترجیع بند' ٹیب کے مصرع جوڑے گئے ہیں، مربع ہیئت ہر دور کے شعری سرمائے میں موجود ہے۔شعراء نے طویل نظموں' مرثیوں' آزادی کے ترانے' وغیرہ کے لئے یہی ہیئت اختیار کی۔ترقی پسند تحریک' ملک کی آزادی و بیداریٔ قوم کے لئے لکھی گیئں نظمیں عموماً اسی ہیئت میں ہیں۔شعرائے جدید نے بھی کثرت سے مربع ہیئت کا استعمال کیا۔اسرار الحق مجاز کی نظم بہ طور نمونہ پیش ہے۔'' آوارہ''

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں   جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں

۱۔تاریخ ادب اردو' جلد اول' حصہ اول' ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی۔۲۰۰۰ء ص:۲۶۰

۲۔تاریخ ادب اردو، جلد اول، صفحہ اول۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔۲۰۰۰ء دہلی، ص ۲۶۰

غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ مئے خانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رخ کے کاشانے میں چل

یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں، رعنائیاں
ہر قدم پر عشرتیں لیتی ہوئی انگڑائیاں

بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

راستے میں رک کے دم لے لوں، مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں، مری فطرت نہیں

اور کوئی ہم نوا مل جائے 'یہ قسمت نہیں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

منتظر ہے ایک طوفانِ بلا ، میرے لیے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا، میرے لیے

پر مصیبت ہے مرا عہد وفا، میرے لیے
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے کہ اب، عہد وفا بھی توڑ دوں
اُن کو پاسکتاہوں میں، یہ آسرا بھی توڑدوں

ہاں مناسب ہےٗ یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پہلا ماہتاب
جیسے ملا کی عمامہ جیسے بنیے کی کتاب

جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں

ایک دو کا ذکرکیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں [1]

۱۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری انتخاب وترتیب، اوصاف حمید، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی۔۲۰۰۱ء ص:۱۰۸

مخمس

مخمس کے لغوی معنی:

خمس، خمسہ، مخمس عربی میں پانچ عدد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو میں بھی پنچ گوشہ، پانچ ضلعوں والی شکل، پانچ مصرعوں کی بند کے لئے مستعمل ہے۔ پانچ رکن والے کی مناسبت سے تخمیس بھی اردو ادب میں مستعمل ہے۔

مخمس کے اصطلاحی معنی:

اصطلاحِ عروضی میں پانچ مصرعوں والی نظم مخمس کہلاتی ہے۔ یعنی ہر بند میں پانچ مصرعے مخصوص قافیے سے ہوں۔ خمسہ: کسی ایک شاعر کی پانچ مثنویوں کا مجموعہ خمسہ کہلاتا ہے۔ جیسے امیر خسرو کے خمسہ میں مطلع الانوار، شیرین خسرو، مجنون لیلیٰ، آئینہ سکندری اور ہشت بہشت مثنویات شامل ہیں۔ تخمیس: کسی غزل کے شعر کی تضمین اس طرز سے کی جائے کہ غزل کے ہر شعر کے مصرعہ اولیٰ کے قافیہ کی مناسبت سے تین مصرعوں کا اس طرح اضافہ کیا جاتا ہے کہ شعر اور تینوں مصرعے مل کر خارجی و داخلی طور پر ایک مربوط مخمس بن جاتا ہے۔ اس طرز کے لئے مخمس، تخمیس، خمسہ اصطلاحیں رائج ہیں۔ چکبست کی غزل کا شعر یوں ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزاء کا پریشاں ہونا

اثر لکھنوی نے پوری غزل کی تخمیس کی ہے۔ مندرجہ بالا شعر کی تخمیس ملاحظہ ہو۔

ذرے ذرے کی ہے تعمیر میں پنہاں تخریب
اور اسی طرح فنا میں ہے بقا کی تقریب
اللہ اللہ مشیت کی انوکھی ترکیب
زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزاء کا پریشان ہونا[1]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مخمس کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

> ''مخمس اس نظم کو کہتے ہیں جو پانچ پانچ مصرعوں کے بندوں کی شکل میں لکھی جائے پہلے بند کے پانچویں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے چار مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں یعنی آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں اور پانچواں مصرعہ بند اول کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔[2]

مسمط کی دیگر ہیئتوں کی طرح اس کا بھی مخصوص اصول قافیہ یوں ہے۔ الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب الف/ ج ج ج ج الف/ ہ ہ ہ ہ الف۔ اس قافیائی ترتیب کے علاوہ شعراء نے نوع بہ نوع اور حیران کن تجربات کیا ہے۔

مجھ کو دل اس راہ میں لایا نہ ہوتا کاش کہ جان میں تیرا کہا مانا نہ ہوتا کاش کہ
پیچ میں تجھ زلف کے آتا نہ ہوتا کاش کہ کام بے تابی کو فرمایا نہ ہوتا کاش کہ

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحا، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی، ۱۹۸۶ء ص: ۴۷

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی، ۱۹۸۶ء ص: ۱۶۹

دے کے نقد دل کو پچھتایا نہ ہوتا کاش کہ [1]

مخمس کا موضوع:

مخمس میں موضوعات کی درجہ بندی نہیں کی گئی ۔ یہ ایک ہیئتی صنف سخن ہے۔ جو تمام موضوعات کے لئے موزوں ہے۔ کسی ایک موضوع، خیال، مضمون پر کئی بندوں پر مشتمل نظم لکھی جاتی ہے۔ ہر بند میں موضوع کا ایک پہلو/نظریہ بیان کیا جاتا ہے۔ تمام بند ایک دوسرے سے معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ بالخصوص ترجیع بند کی ہیئت میں لکھے گئے مسمط کے تمام بند داخلی لحاظ سے منسلک ہوتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کا مخمس ''آدمی نامہ'' اس کی بہترین مثال ہے۔

مخمس کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

مسمط کی ہیئتوں میں شعراء نے اپنے مرغوب و معروف پانچ مصرعی نظم مخمس کے اپنے روایتی اصول قافیہ کے علاوہ ان میں اور کئی قافیائی تجربات پیش کیا ہے۔ ان کی تفصیل پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) اور شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) نے درج کیا ہے۔ مخمس میں ترجیع بند کی تکنیک بہ کثرت اپنائی گئی ہے۔ یعنی بند کا آخری مصرعہ بار بار دہرایا گیا ہو اور اس میں ایک اور تجربہ اس طرح ہو کہ الف الف الف الف ب/ ج ج ج ج ب/ د د د د ب وغیرہ جوش ملیح آبادی کی ''وزارتی وفد کا فریب'' اسی طرز پر لکھی ہے۔ اسی ترتیب قوافی میں پانچواں مصرعہ/مصرعہ ترجیع کی تکنیک میں لکھا گیا۔ اقبال کی نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت شامل ہے۔ روش صدیقی کی ''بیدارِ مشرق'' میں مخمس کی ترتیب قوافی اس طرز پر کی گئی۔ الف الف الف ب ب/ ج ج ج ب ب/ د د د ب ب ۔ کبھی چوتھا و پانچواں مصرعہ یعنی ب ب دونوں مصرعہ ترجیعی بھی لا سکتے ہیں۔ مخمس میں ایک قافیائی تجربہ یوں کیا گیا ہے۔ الف الف الف الف الف/ ب ب ب الف الف /ج ج ج الف الف/ د د د الف الف وغیرہ نذیر بنارسی کی نظم ''چھاونی'' میں یہی قافیہ کی ترتیب برتی گئی۔ اس طرز میں بھی ترجیع بند کی تکنیک کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یعنی بند کے آخری دو مصرعے الف الف بار بار دہرائے جا سکتے ہیں۔ واجد علی شاہ اختر نے ''رخصت اے اہل وطن'' نظم میں ہر بند کے آخری دو مصرعوں کو بار بار دہرایا ہے۔ جیسے:

شب اندوہ میں رو رو کے بسر کرتے ہیں   دن کو کس رنج و تردد میں گزر کرتے ہیں
نالۂ وہ آہ غرض آٹھ پہر کرتے ہیں   در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن! ہم تو سفر کرتے ہیں
شکوہ کس سے کروں یاں دوست نے مارا مجھ کو   جز خدا کے نہیں اب کوئی سہارا مجھ کو
نظر آتا نہیں بن جائے گزارا مجھ کو   در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن! ہم تو سفر کرتے ہیں

مخمس میں ترکیب بند کی تکنیک بھی اپنائی گئی ترکیب بند مخمس کی قافیائی شکل یوں بنتی ہے۔ الف الف الف ب ب/ج ج ج د د /ہ ہ ہ و و/ز ز ز ح ح ۔ اس طرز کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں روشن صدیقی کی ''باردولی'' نظم بھی شامل ہے۔ مسمط کی دیگر ہیئتوں کی طرح مخمس میں بھی وہ تکنیک اپنائی گئی ہے۔ جن سے نظم کے بند ایک دوسرے سے قافیائی طور پر ربط نہیں رکھتے۔ یعنی ہر بند کے پانچ مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ جو دوسرے بند سے جدا قافیہ میں ہوتے ہیں۔ ان کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے۔ الف الف الف

---

[1] ۔ دیوان شاکر ناجی معہ مقدمہ و فرہنگ مرتبہ افتخار بیگم صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۱۹۸۹ء ص:۱۱۲

الف الف/ب ب ب ب/ ج ج ج ج/د د د د ۔اس قافیائی ترتیب پر جان نثار اختر نے'' گاندھی جناح ملاقات'' لکھی۔انگریزی اسٹینزا کے اثر سے مخمس میں جو تجربات ہوئے ان کی تفصیل شمیم احمد نے درج کی ہے۔ان قافیائی تجربوں میں ایک یہ بھی شامل ہے۔الف الف ب الف ج/ د د ہ د ج/و و ز و ج ۔کیفی اعظمی کرن کی نظم گاندھی جناح ملاقات اس طرز پر ہے۔ رحمت الاکرام کی'' ہمالیہ کی جانب چلو'' میں مخمس کی قافیائی ترتیب اس طرح پیش کی ہے۔ الف ب ب الف/ج د د ج مخمس کے ان قافیائی تجربات میں ایک طرز کو مخمس'' معریٰ ترکیب بند'' کی اصطلاح کہہ سکتے ہیں۔اس کی وضع یوں بنتی ہے۔الف ب ج دد/ ہ و ز ح ح ۔اسی قافیائی ترتیب میں کیفی اعظمی نے'' بہروپنی'' نظم لکھی ہے۔لیکن انہوں نے اس نظم کے آخری بند میں ایک اور قافیائی شکل دی ہے۔یعنی الف ب ب ج ج سردار جعفری نے لال بہادر شاستری کی موت پر'' امانتِ غم'' نظم میں مخمس کا قافیائی نظام یوں ترتیب دیا ہے۔الف الف ب ج ج۔ساغر نظامی کی نظم'' کوہ مسوری'' میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔بعد کے بندوں میں کچھ تبدیلی کی ہے۔ان کا نظام قوافی یوں ترتیب دیا گیا ہے۔الف الف الف الف الف/ ب ب ج ج الف ۔اس میں آخری مصرعہ مصرعۂ ترجیع بھی لایا جا سکتا ہے۔اور اسے ہیئت نما مخمس بھی کہہ سکتے ہیں۔نشور واحدی کی نظم 'بسنت' میں مخمس کا قافیائی نظام یوں ہے۔الف الف ب ب ب/الف الف ج ج ج۔اسی ترتیب قافیہ میں ایک ترتیب یوں پیش کی الف الف ب ب ب/ ج ج د د د/ ہ ہ و و و۔اس مثال میں نظم کے ارکان کم زیادہ کئے گئے جس سے مستزاد کی شکل نظر آتی ہے۔اور آزاد نظم کا تاثر ملتا ہے۔نظم ہے قریہ ویران از مختار صدیقی عنوان چشتی کی تاج محل میں مخمس کی شکل یوں ہے۔الف ب ج ب ب۔اسے قطعہ بند مخمس بھی کہہ سکتے ہیں۔اختر انصاری کی ڈھولک کا گیت'' میں مخمس کے پانچویں مصرعوں میں سے دو مصرعے ترجیع بنائے گئے۔یعنی ان کی ترتیب قوافی اسی طرح وضع کی گئی۔

الف ب ب الف	الف ج ج الف	الف د د الف
مصرعہ ترجیع	مصرعہ ترجیع	مصرعہ ترجیع

ہر بند کا مصرعہ'' الف'' دوسرے بندوں کے الف والے مصرعوں سے الگ ہے۔ساحر لدھیانوی کی'' پرچھائیاں'' نظم میں مخمس کی ترتیب قوافی یوں ہے۔الف ب ج ب د/ ہ و ز و دفضا ابن فیضی کی نظم'' شجر نور'' میں مخمس کے قافیے اس وضع میں ہیں۔الف ب الف ج ب منیب الرحمن کی'' آئینہ'' میں الف ب ج د ج کی طرز پر مخمس لکھے گئے۔منیب الرحمن نے ہی مخمس میں الف ب ب ج الف اصول قافیہ کا تجربہ کیا۔اس طرح'' الف ب ج د ب '' ترتیب دیا۔اور تیسرا بند ''الف ب ج ج ج'' طرز پر لکھا۔شاذ تمکنت نے'' زخمی دریچے'' میں الف ب الف ج ج قافیے ترتیب دیئے۔زبیر رضوی نے'' تبدیلی'' نظم میں الف ب ب ب قافیائی وضع اپنائی۔

اردو ادب میں مخمس کی روایت:

مسمط کی بیشتر ہیئتوں کا آغاز دکنی ادب سے ہوا ان میں مذہبی موضوعات برتے گئے عہد بہ عہد شعراء نے ان اصناف میں بہترین اضافے کئے۔فارسی میں خواجہ کرمانی اور آقا آنی کے مخمس بہت مشہور ہیں۔فارسی کے تحت اردو میں بھی مخمس بہ کثرت لکھے گئے۔کلیات' دواوین میں مخمس' تخمیس ترتیب دئے گئے۔کلیات ظفر' غالب' نظیرا کبرآبادی وغیرہ کے مخمس مشہور ہیں۔

اردو کا پہلا مخمس گو شاعر:

سلطنتِ بہمنی کے شعرءا کا کلام مکمل صورت میں دستیاب نہیں ہوا۔مسمط کی ہیئتیں اردو ادب کے آغاز سے ہی ملتی ہیں لیکن مخمس کے

متعلق حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں سب سے پہلے کس نے مخمس لکھی۔ سنہ عیسوی کے مطابق دستیاب شدہ مخمس کے نمونوں میں سب سے قدیم نصرتی کا مخمس ہے۔ میاں محمد نصرت نصرتی اپنے عہد کا ملک الشعراء شاعر گذرا' وہ ایک بلند مقام پر فائز تھا اس نے ''مثنوی گلشن عشق'' ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء ''علی نامہ'' ۱۰۷۶ھ ۱۶۶۵ء ''تاریخ اسکندری'' ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲' میں لکھا۔ وہ ایک پیدائشی شاعر تھا۔ اس کے دیوان میں قصائد غزلیں، رباعیات، ہجویات و دیگر اصناف ادب ملتے ہیں۔ نیز اس نے مخمس بھی لکھا۔ نصرتی' علی عادل شاہ شاہی ثانی کو استادِ عالم کہتا ہے۔ علی نامہ کے ایک شعر میں مخمس کا لفظ استعمال کرتے ہوئے یوں شعر کہا۔

اے نصرتی جب توں منگے لکھنے مخمس بے بدل
توقافیاں میں لیا سندھیا استادِ عالم کی غزل[1]

سنہ عیسوی کے مطابق نصرتی کا مخمس سب سے قدیم ہے۔ اس لئے ہم اسے اردو کا نقش اول کہہ سکتے ہیں اور نصرتی کو اردو کا پہلا مخمس گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند مخمس نگار

شعرائے بیجاپور نے مسمط کی بیشتر ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں مراثی' طویل مذہبی' واصطلاحی نظمیں شامل ہیں۔ ہاشمی بیجاپوری نے ''مخمس درنعت و مدح مہدی جونپوری'' کے نام سے مدحیہ نظم لکھی ہے۔ شمالی ہند میں شعراء نے اپنے خیال اظہارِ مافی الضمیر کے لئے مخمس کی طرز اختیار کی ہے۔ میرؔ، سوداؔ، درد، نظیرا کبر آبادی، جوش ملیح آبادی، روشن صدیقی، جان نثار اختر، کیفی اعظمی، سردار جعفری ساحر لدھیانوی، عنوان چشتی، شاذ تمکنت وغیرہ نے نہ صرف مخمس لکھا بلکہ ان میں ہیئت کے تجربے کئے اور کئی اضافے کئے۔ مرزا کلب حسین خان نادر نے مشہور شاعروں کی ایک ایک غزل لے کر تخمس کی ہے۔ عزیز بیگ مرزا نے غالب کی اردو غزلیات کی تخمیس کی ہے۔ اثر لکھنوی نے چکبست کی مشہور غزل کی تخمیس کی ہے۔ نظیرا کبر آبادی کی نظم آدمی نامہ میں ''سو ہے وہ بھی آدمی'' کی تکرار ملتی ہے۔ ایک بند دیکھئے۔[2]

دنیا میں بادشاہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی | اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نواہے، سو ہے وہ بھی آدمی | نعمت جو کھارہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

بہادر شاہ ظفر کی اس غزل پر مرزا غالب نے یہ مخمس تضمین کی ہے۔ یہ مخمس دہلی اردو اخبار ۱۸/ اپریل ۱۸۵۳ء میں شائع ہوا۔ مولوی احتشام الدین دہلوی (۱۴/ مئی ۱۹۴۵ء) کے مضمون ''غالب کے غیر مطبوعہ اشعار اور لطیفے'' ''ماہ نو'' کراچی فروری ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔

دل کی ساری خرابی لے گیا مجھ کو ظفر
واں کے جانے میں مری توقیر آدھی رہ گئی

گھستے گھستے، پانو میں زنجیر آدھی رہ گئی | مرگئے پر، قبر کی تعمیر آدھی رہ گئی
سب ہی پڑھتا ' کاش ! کیوں تکبیر آدھی رہ گئی؟ | کھینچ کے، قاتل، جب تری شمشیر آدھی رہ گئی
غم سے جانِ عاشقِ دلگیر، آدھی رہ گئی

بیٹھ رہتا، لے کے چشمِ پر نم، اُس کے روبرو | کیوں کہا تو نے کہ، کہہ دل کا غم اُس کے روبرو'
بات کرنے میں نکلتا ہے دم، اُس کے روبرو | کہہ سکے ساری حقیقت نہ ہم، اُس کے روبرو

---

[1] تاریخ ارد وادب جلد اول حصہ اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی ۲۰۰۰ء ص: ۳۲۱

[2] دیوان غالب نسخہ عرشی امتیاز علی خاں عرشی۔ انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۱۹۵۸ء ص: ۳۹۵ تا ۳۹۹

ہم نشیں ،آدھی ہوگئی تقدیر ، آدھی رہ گئی

تو نے دیکھا؟ مجھ پر کیسی بن گئی، اے راز دار خواب و بیداری پہ کب ہے آدمی کو اختیار!
مثلِ زخم، آنکھوں کو سی دیتا، جو ہوتا ہوشیار کھینچتا تھا، رات کو میں خواب میں، تصویرِ یار
جاگ اُٹھا ، جو کھینچی تصویر آدھی رہ گئی

غم نے جب گھیرا ،تو چاہا ہم نے یوں، اے دلنواز مستی چشم سیہ سے ، چل کے، ہوویں چارہ ساز
تو صدائے پا سے جاگا، تھا جو محوِ خواب ناز دیکھتے ہی، اے ستمگر، تیری چشمِ نیم باز
کی تھی پوری ہم نے جو تدبیر، آدھی رہ گئی

ناگہاں یاد آگئی ہے مجھ کو، یارب، کب کی بات؟ کچھ نہیں کہتا کسی سے، سن رہا ہوں سب کی بات
کس لئے تجھ سے چھپاؤں، ہاں،وہ پرسوں شب کی بات؟ نامہ بر، جلدی میں تیری وہ جو تھی مطلب کی بات
خط میں آدھی ہوسکی تحریر، آدھی رہ گئی

تم جو فرماتے ہو :دیکھ، اے غالبِ آشفتہ سر ہم نہ تجھ کو منع کرتے تھے؟ گیا کیوں اس کے گھر؟
جان کی پاؤں اماں ! باتیں یہ سب سچ ہیں، مگر دل نے کی ساری خرابی، لے گیا مجھ کو ظفر
واں کے جانے میں، مری توقیر آدھی رہ گئی

مسدس

مسدس کے لغوی معنی:

عربی زبان میں ست یاستة عدد صفتی (Cardinal Number) ہے۔ جن کے معنی چھ (Six) کے ہیں۔ اور سادس عدد ترتیبی (Ordinal Number) ہے جس کے معنی چھٹا (Sixth) کے ہیں۔ سدس عدد کسری (Fractional Number) ہے جس کے معنی چھٹا حصہ (One Sixth) کے ہیں۔ لفظ مسدس مثلث، مربع، مخمس، کی طرح مفعل کے وزن پر باب تفعیل سے اسم مفعول کا صیغہ ہے جس کے معنی حسب ذیل ہیں۔

1۔ ایسی شکل جس کے چھ زاویے ہوں جیسے انگریزی میں Hexagon کہتے ہیں۔
2۔ پستول (Pistol) وہ چھوٹی سی دستی بندوق جس میں چھ گولیاں ہوتی ہیں۔
3۔ چھ رکنی یا شش رکنی بحر جیسے انگریزی میں (Hexameter) کہتے ہیں۔

مسدس کے اصطلاحی معنی:

مسمط کی تمام ہیئتوں میں مسدس سب سے زیادہ مقبول ''مستعمل'' رہی ہے۔ لیکن مسمط کی روایتی اصول قافیہ سے کچھ فرق کے ساتھ بیشتر نظموں کے لئے بہ کثرت برتی گئی۔ مسمط کے روایتی اصول قافیہ کے مطابق مسدس کی قافیوں کی وضع یوں بنتی ہے۔ الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب الف ۔اردو شعراء کی اختراعی قافیائی وضع اس طرح ہے۔ الف الف الف الف ب ب/ ج ج ج ج د د/ ہ ہ ہ ہ و و ۔لیکن اقسام شعر کی کلاسیکی کتب میں اس طرز کی ترتیب کو مسمط کے ہیئتی نظام سے علیحدہ قرار دیا گیا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مسدس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

> ''مسدس اس نظم کو کہتے ہیں جو چھ چھ مصرعوں کے بندوں کی شکل میں لکھی جائے پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے پانچ مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ یعنی آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔ اور چھٹا مصرعہ پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔''[1]

مسدس حالی سے چند بند ملاحظہ کیجئے۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا   مرادیں غریبوں کی بَر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا   وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماوی
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

خطا کار سے درگذر کرنے والا   بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا   قبائل کا شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات' ابوالاعجاز صدیقی' کراچی' ۱۹۸۵ء ص: ۱۷۴

مس خام کو جس نے کندن بنایا   کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا   پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
ادھر سے اُدھر پھر گیا رُخ ہوا کا

وہ بجلی کا کڑکا تھا یا صوتِ ہادی   عرب کی زمیں جس نے ساری ہلادی
نئی اک لگن دل میں سب کے لگادی   اک آواز میں سوتی بستی جگادی
پڑا ہر طرف غل یہ پیغام حق سے
کہ گونج اُٹھے دشت و جبل نام حق سے

مسدس کا موضوع

مسمط کی تمام ہیئتوں میں موضوعات کی تخصیص نہیں کی گئی زندگی کے تمام پہلوؤں پر، جاندار و بے جان اشیاء پر بھی نظمیں لکھی گئیں۔ مراثی مسدس مشہور ہیں مسدس کے لئے طویل موضوعات مراثی، آزادی ہند، رومانی و اصلاحی و دیگر جذبات انسانی نظم کئے گئے۔ برج موہن دتا تریہ کیفی مسدس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''معنی کے اعتبار سے یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ بند کے جو چار مصرے ہوتے ہیں وہ تو آپس میں برابر کے ہوں۔ بالکل تلے ہوئے یا دوسرا پہلے پر ترقی کرتا ہو اور چوتھا تیسرے پر اور ٹیپ یا تو چوتھے مصرے کے تسلسل میں ہو یا سارے بند کا منتہائے ارتقاء ہو۔''[۱]

تمام بند معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں محمد احسن فاروقی کے حوالے سے یوں درج کیا گیا ہے۔

''بند کے پہلے چار مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا اور آخری دو مصرعوں کا الگ ہم قافیہ ہونا اس کو اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے کہ پہلے حصے میں کسی چیز کی تفصیل بیان کی جا سکتی ہے اور دوسرے چھوٹے حصے میں نتیجہ نکالا جا سکتا ہے یا بات کو زور کے ساتھ ختم کیا جا سکتا ہے۔''[۲]

مسدس کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی

مسمط کی دیگر ہیئتوں کی طرح مسدس، چھ مصرعی بندوں میں مشتمل ہوتا ہے۔ سودا کے عہد سے مسمط کی روایتی طرز قافیہ سے انحراف کر کے دیگر قافیائی وضع میں تجربات کئے گئے۔ ان میں سب سے مقبول و کامیاب قافیائی ترتیب یوں ہے۔ الف الف الف الف ب ب/ ج ج ج ج د د / ہ ہ ہ ہ و و ۔ کیفیہ میں مسدس کے متعلق کیفی صاحب یوں رقم طراز ہیں۔

''اس میں چار مصرے جو بند کے مصرے کہلاتے ہیں۔ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پھر ایک مطلع، دوسرے قافیہ میں ہوتا ہے۔ جیسے ٹیپ کہتے ہیں۔ ٹیپ کی بیت کا قافیہ اور ردیف، بند کے مصرعوں کے قافیہ اور ردیف سے جداگانہ ہونے چاہیں اور ہر اگلے بند کے مصرے اسی قافیہ ردیف میں نہ ہوں۔ جس میں پچھے بند کی ٹیپ تھی۔ یہاں تنوع ہی

۱۔ کیفیہ برجموہن دتا تریہ کیفی، پاکستان ۱۹۵۰ء ص:۲۹۹

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ مقتدرہ قومی زبان کراچی، اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص ۱۷۵

میں حسن ادا لطف دیتا ہے۔ [1]

مسدس ''مدو جزر اسلام''، ''شکوہ جواب شکوہ'' وغیرہ مشہور منظومات اسی طرز پر ترتیب دیئے گئے۔ ان کے علاوہ دیگر قافیائی تجربوں کی تفصیل پروفیسر گیان چند نے ''ادبی اصناف'' اور شمیم احمد نے ''اصناف سخن اور شعری ہیئتیں' میں دی ہے۔ ان دونوں کے مطابق مسدس کی ہیتی، تکنیکی تفصیل درج ہے۔ مسدس کے تمام ہیئتوں و اصول قافیہ میں ترتیب بند و ترجیع بند کی تکنیک اپنائی جاسکتی ہے۔ انہیں ترکیب بند مسدس رترجیع بند مسدس کہہ سکتے ہیں۔ قافیوں کی وضع اس طرح ہوسکتی ہے۔ الف الف الف الف ب ب / ج ج ج ج ب ب / د د د د ب ب ۔ سودا کا مرثیہ ''حضرت قاسم'' مسدس ترکیب بند میں یہی وضع اختیار کی گئی۔ نظیر اکبر آبادی کی ''ہولی'' میں قافیوں کی ترتیب اس طرح دی گئی۔ الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب الف الف/ ج ج ج ج الف الف۔ مسدس میں مصرع ترجیع، نظم کے طاق و جفت بندوں کے لحاظ سے ترتیب دیئے گئے۔ یعنی بند اول کا چھٹا مصرعہ' مصرعہ ترجیع نظم کے طاق بندوں میں یعنی اول، سوم، پنجم بند میں دہرایا گیا۔ اور بند دوم کا چھٹا مصرعہ' بند اول کے قافیوں سے نسبت رکھتے ہوئے علحدہ ''مصرعہ ترجیح'' لایا جاتا ہے اور نظم کے جفت بندوں، چہارم، ششم، ہشتم بند میں چھٹا مصرعہ لایا جاتا ہے۔ سوداؔ کا مرثیہ مسدس اسی طرز پر نظم کیا گیا ہے۔ انگریزی کے Stanza فارم کے تحت ترتیب قافیوں کی شکل یوں بنتی ہے۔ الف الف ب ب ج ج/ دد ہ ہ ج ج / و و ز ز ج ج ۔ ''اے مادرِ ہندوستان'' میں جمیل مظہری نے یہی تکنیک اپنائی۔ اس طرز قافیہ پہ بھی کئی مسدس لکھے گئے الف الف الف الف ب الف/ ج ج ج ج د الف/ ہ ہ ہ ہ و الف ۔ ساغر نظامی کی ''ترانہ وطن'' میں یہی وضع اختیار کی گئی۔ ساحر لدھیانوی کی نظم' جواہر لال نہرو'' میں مسدس کی قافیائی ترتیب یوں وضع کی گئی۔ الف ب ب ب ب الف۔ اسی طرز قافیہ پر ارکان چھوٹے بڑے کرنے سے مصرع ترجیع کے ساتھ مستزاد مصرعوں کا اثر پایا جاتا ہے۔ ''عہد'' میں ذکیہ سلطانہ نیر نے الف الف ب ج ج ب کی ترتیب پر قافیے وضع کیے۔ جمیل تاباں کی ''شملہ سمجھوتہ'' میں مسدس کی قافیوں کی ترتیب اس طرح کی گئی۔ الف الف ب ب ج/ د د ب ب جدو مثلثوں کو ملا کر ایک مسدس ترتیب دیا گیا۔ اس میں ارکان چھوٹے بڑے طئے کئے گئے قافیائی ترتیب یوں ہے۔ الف الف ب ب ب/ ج ج ب ب ب۔ ساحر لدھیانوی کے یہ کس کا لہو ہے؟'' میں یہی طرز اختیار کی گئی۔

اے عزم فنا دینے والو' پیغام بقا دینے والو
اب آگ سے کیوں کتراتے ہو' شعلوں کو ہوا دینے والو
طوفانوں سے اب ڈرتے کیوں ہو' موجوں کو صدا دینے والو
کیا بھول گیے اپنا نعرا
اے رہبر ملک وقوم بتا
یہ کس کا لہو ہے' کون مرا

مجاز نے ''مہمان'' میں مسدس کے اس قافیائی وضع کو اپنایا۔ الف الف ب الف ج د/ہ ہ و ہ ج د مسدس کے لئے بحرو اوزان کی قید نہیں ہے۔ لیکن رواں دواں اور مترنم اوزان استعمال کیے جاتے ہیں تا کہ گایا جاسکے۔ بالخصوص مراثی مسدس' جو محفل مرثیہ خوانی میں گائے جاتے ہیں اوزان/ بحر اور موضوع/ مضمون کے مطابق طئے کیے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں مسدس کی روایت

مسدس عربی فارسی کے تحت اردو میں آداخل ہوئی۔ لیکن شعرائے اردو نے چند اضافوں کے ساتھ بہت فروغ دیا ہے۔ بیشتر شعرائے

---

[1] ۔ کیفیہ برجموہن دتاتریہ کیفی ' پاکستان ۱۹۵۰ء ص:۲۹۸

اردو کے کلام میں مسدس شامل ہیں۔کشاف تنقید اصطلاحات میں حامد اللہ افسر کے حوالے سے یوں درج ہے۔

''مسدس نے جو صورت اردو میں اختیار کر لی ہے وہ نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں اور نہ کسی اور زبان میں ....اصناف سخن کے اعتبار سے یہ صورت نہ ترکیب بند کی ہے اور نہ مسمط کی' یوں سمجھنا چاہیے کہ اردو شعراء نے اپنے لئے ایک نئی راہ پیدا کر لی ہے۔اور پھر اس کو اس قدر ترقی دی ہے کہ اردو میں جس قدر اصناف رائج ہیں ان میں سے کسی میں مضامین عالیہ کا اتنا وافر ذخیرہ موجود نہیں ہے''۔[1]

اردو کا پہلا مسدس گو شاعر

دکنی شعراء کے مکمل دواوین کی عدم دستیابی کی بنا پر قطعی طور سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں سب سے پہلے کسی نے مسدس لکھی۔ مسمط کی دیگر ہئیتیں دکنی شعراء کے کلام میں پائے جاتے ہیں اس لئے خیال قوی ہے کہ دکنی شعراء نے مسدس میں طبع آزمائی کی ہوگی۔میر جعفر زٹلی کے کلام میں اس طرز کے نمونے ملتے ہیں۔شمالی ہند میں اردو ادب کے آغاز سے شعراء نے تمام اصناف ادب کو ان کے فنی محاسن کے ساتھ برتا ہے۔''مسدس'' دبستان دہلی کے ابتدائی شعراء کے دواوین میں موجود ہے۔خواجہ میر درد، میر تقی میرؔ، سوداؔ وغیرہ شامل ہیں سودا نے مسدس کے قافیوں میں تبدیلی لائی اور کثرت سے برتا۔میر انیس و دبیر کے مراثی اسی طرز پر لکھے گئے۔

اردو کے چند مسدس گو شعراء

حالی کی ''مدو جزر اسلام'' اور اقبال کی ''شکوہ جواب شکوہ'' نے مسدس کو بام عروج پر پہونچا دیا۔واسوخت، مسدس ترکیب بند کی شکل میں ہی لکھا جاتا ہے۔میر انیس و میر دبیر کے مراثی، امانت لکھنوی کے واسوخت، چکبست کا مسدس ''رام چندر جی کا بن باس'' اور اقبال کی کئی شہرۂ آفاق نظمیں ''ہمالہ''، ''گلِ رنگیں''، ''عہدِ طفلی''، ''مرزا غالب''، ''ابر کوہسار''، ''وطنیت''، ''موجِ دریا'' آفتاب وغیرہ مسدس کے اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں حامد اللہ افسر کے حوالے سے مسدس کے متعلق یوں درج کیا ہے۔

''یہ وہ صنف سخن ہے جس کے اندر اردو شاعری کا بہترین حصہ محفوظ ہے۔صرف اپنے مسدس کے بھروسے پر ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہماری زبان نے بھی دنیا کے گنجینہ خیالات میں اضافہ کیا ہے اور ہماری زبان کی شاعری بھی متعدد ایسی نظمیں پیش کر سکتی ہے جو دنیا کی مستند ترین اور اعلیٰ ترین نظموں کے پہلو بہ پہلو جگہ پانے کے لائق ہیں۔[2]

۱۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ ترقی اردو۔اسلام آباد ۱۹۸۵۔ص:۱۷۵

۲۔کشاف تنقیدی اصطلاحات' ابوالاعجاز حفیظ صدیقی' کراچی' ۱۹۸۵ء ص:۱۷۴' ۱۷۵

مسبع

مسبع کے لغوی معنی

علم ہندسہ میں مسبع سات برابر ضلعوں کی شکل میں مستعمل ہیں۔شعری اصطلاح میں سات مصرعوں کے بندوالی نظم مسبع کہلاتی ہے۔

مسبع کے اصطلاحی معنی:

مسبع عربی کے سبع لفظ سے ماخوذ ہے عربی میں سات عدد کیلئے سبع استعمال کیا جاتا ہے۔مسبع، سبع کا مفعول ہے یعنی سات والا/ سات مصرعوں والا بند۔ چھ مصرعوں کے بعد ساتواں مصرعہ ٹیپ کے طور پر آتا ہے اس کا قافیائی نظام یوں ہوتا ہے۔الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب الف/ ددددد الف یہ مسمط کی ایک ہیئت ہے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مسبع کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''مسبع اس نظم کو کہتے ہیں جو سات مصرعوں کے بندوں کی شکل میں لکھی جائے پہلے بند کے ساتویں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں۔یعنی آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔اور ساتواں مصرعہ بنداول کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ [1]

مسبع کا موضوع

مسمط کی دیگر ہیئتوں کی طرح اس میں بھی تمام موضوعات ادب برتے جاتے ہیں اس میں موضوعات کی تخصیص نہیں کی گئی۔

مسبع کی ہیئت تکنیک، اوراجزائے ترکیبی

مسمط کی دیگر ہیئتوں کی بہ نسبت مسبع میں شعراء نے زیادہ طبع آزمائی نہیں کی۔اردوادب میں اس کے ہیئتی وقافیائی تجربات کے نمونے زیادہ نہیں ملتے۔اس کی روایتی ہیئت وہی مسمط کی طرح ہے۔یعنی الف الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب الف/ ج ج ج ج ج الف/ ددددد الف مسبع ہیئت میں محبوب خزاں نے ''اکیلی بستیاں'' نظم میں دو بند بھی ایک ہی قافیوں میں لکھا۔یعنی الف الف الف الف الف الف الف/ الف الف الف الف الف الف الف۔اسے دوہرا مسبع کہہ سکتے ہیں۔دوغزالہ سہ غزالہ کی طرح چودہ مصرعوں والی نظم دو مسبعوں پر مشتمل ہے۔مختار صدیقی نے ''رسوائی'' میں مسبع میں یہ قافیائی ترتیب اپنائی۔الف ب ج دج الف الف/ ہ وزح زہ ہ۔شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئتیں) نے اس طرز کا انگریزی اسٹینزا کا اثر قرار دیا ہے۔[2] نظم ''تم مجھے بھو جاؤ گے'' میں آنند نرائن ملانے قافیوں کی یہ وضع اختیار کی ہے۔الف ب ب ب ب الف/ الف ج ج ج ج الف/ الف ددددالف۔

تم مجھے بھول جاؤ گے

کوئی کسی کی یاد میں حشر تلک جیا نہیں — تیر نظر کی چوٹ سے کوئی کبھی مرا نہیں

بن کے کھرنڈ کون سا داغِ جگر اڑا نہیں — سنگِ لحد کو توڑ کر سبزہ کہاں اُگا نہیں

غم کوئی لا دوا نہیں

---

[1]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کراچی ۱۹۸۱ء ص:۱۷۳

[2]۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد، بھوپال، ۱۹۸۱ء ص:۱۶۰

تم مجھے بھول جاؤ گے

تم مجھے بھول جاؤ گے
پھر سے نگار خانہ شوق کو تم سجاؤ گے پھر کسی بت کے واسطے فرش نظر بچھاؤ گے
آج کی بات کو کوئی خواب میں بھی نہ لاؤ گے نام مرا اگر کوئی لے گا تو مسکراؤ گے
تم مجھے بھول جاؤ گے
تم مجھے بھول جاؤ گے [۱]

اردو ادب میں مسبع کی روایت

مسمط کی تمام ہیئتیں اردو ادب کے آغاز سے ہی ملتی ہیں۔ گجری ادب ان ہیئتیوں کے لئے دوسری شعری اصطلاحیں رائج تھیں۔ دکنی ادب میں فارسی و عربی ادب کے تحت اردو میں ان ہیئتیوں کی شعری اصطلاحیں ترکیب بندشیں، بحور، ضرب الامثال، وغیرہ راہ پائیں۔ لیکن بہ طور خاص سات مصرعوں کے بند کی نظمیں ابھی پردہ اخفا میں ہیں اور تحقیق طلب ہیں متاخرین شعراء میں بھی چند ایک نے ہی طبع آزمائی کی ہیں۔

اردو کا پہلا مسبع گو شاعر

اردو ادب میں سب سے پہلے کس نے مسبع لکھا کہنا مشکل امر ہے اس دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی حالات کی بناء پر شعری سرمایہ مکمل طور پر محفوظ نہیں کیا گیا۔

اردو کے چند مسبع گو شعراء

ہر دور کے شعراء نے فن شاعری میں اپنی مہارت و استادی کے اظہار کے لئے ہر صنفِ سخن و مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اگر چہ کہ مسبع زیادہ کثرت سے نہیں لکھے گئے لیکن ہر عہد میں شعراء نے جدت کے لئے کچھ مسبعات لکھے ہیں۔ ان میں آنند نرائن، ملا محبوب خزاں، مختار صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔

۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد، بھوپال، ۱۹۸۱ء ص:۱۶۰

مثمن

مثمن کے لغوی معنی:

مثمن آٹھ ضلعوں والی شکل' آٹھ رکن' آٹھ مصرعوں والے بند' ہشت پہلو ہے۔ عربی لفظ ''ثامن'' کا اسم مفعول ''مثمن'' ہے۔ جو آٹھ کیا گیا'' کے معنی میں لیا گیا۔

مثمن کے اصطلاحی معنی:

اصطلاح عروض کے مطابق ایسی نظم جس کے ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوں مثمن کہلاتی ہے۔ مسّمط کے مختلف اقسام میں سے ایک ہے۔ اس میں بھی وہی مسمط کی روایتی ہیئتیں برتی جاتی ہیں۔ یعنی چھ مصرعوں کے بعد دو مصرعے ٹیپ' گرہ والے شعر کی طرح آتا ہے۔ نظم کے دوسرے بند میں بھی وہی ترتیب سے گرہ والے شعر' بیت یا ٹیپ کے شعر کی مانند بار بار دہرایا جاتا ہے یا کم از کم قافیوں کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اس کے قافیوں کی وضع یوں بنتی ہے۔ الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب ب الف/ ج ج ج ج ج ج الف/ د د د د د د الف۔

اے چارہ گر آچک کہ دم چارہ گری ہے — میں جان سے مرتا ہوں تجھے بے خبری ہے
کیوں پہلے ہی درماں سے یقین بے اثری ہے — اپنی سی تو کر دیکھ عبث نسخہ دری ہے
ہوجاؤں میں جاں بر توتری نام وری ہے — یوں دعوے بے صرفہ تو بیہودہ سری ہے
گر ہم سے مریضوں کی دوا ہو وے تو جانیں
بیمار محبت کو شفا ہووے تو جانیں

بہر چند کہ درماں ہی نہیں عشقِ بتاں کا — زخمِ دل مجروح یہ لگتا نہیں ٹانکا
مرنا قلقِ ہجر میں بچنا ہے یہاں کا — پر شکر ہوا سہل علاج اپنی توجاں کا
وہ حال نہیں ہے دلِ بیتاب وتواں کا — تھمتا نظر آتا ہے ہے لہو زخمِ نہاں کا
تاثیر دوا اب تری کرجائے تو کرجائے
ہر چند کہ ناسور ہے بعد جائے تو بھر جائے[1]

اس میں ترکیب بند تکنیک اپنائی گئی ہے۔ یعنی الف الف الف الف ب ب/ ج ج ج ج د د/ ہ ہ ہ ہ و و

مثمن کا موضوع:

مسمط کی تمام ہئیتوں کے مطابق مثمن میں بھی موضوعات کی تخصیص نہیں کی گئی۔ یہ ہیئت تمام موضوعات ادب کے لئے موزوں ہے۔ عموماً طویل موضوعات کے لئے برتے جاتے ہیں۔

مثمن کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی

مثمن میں عموماً ترکیب بند اور ترجیع بند تکنیک برتی جاتی ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم ''چاندنی رات'' میں مثمن کی روایتی ہیئت میں ترجیع بند تکنیک برتی گئی۔ سکندر علی وجد کی ''رقاصہ'' میں ترکیب بند مثمن کی ہیئت اختیار کی ہے۔

۱۔ کلیات مومن مقدمہ ڈاکٹر عبادت بریلوی' کراچی' لاہور ص: ۵۲۳

مثمن میں ایک دلچسپ تجربہ کیا گیا اس میں قافیائی طرز کے علاوہ تین زبانیں استعمال ہوئیں۔ابتدائی چار مصرعے اردو میں' پانچواں' چھٹا مصرعہ فارسی اور ساتواں' آٹھواں مصرعے ہندی دوہے کے بحر میں ہیں۔مثمن کا یہ سہ لسانی تجربہ کا نظام قافیہ یوں ہے۔الف الف الف الف ب ب ج ج/ دددددہ ہ وو۔حضرت امام حسین کا مرثیہ اسی طرز کا ہے۔مستع کی مانند مثمن میں بھی زیادہ طبع آزمائی نہیں کی گئی۔

اردوادب میں مثمن کی روایت

مسمط کی بیشتر ہیئتیں اردوادب کے آغاز سے ہی ملتی ہیں فارسی ادب کے تحت اردو میں مروج مسمط ہیئتوں میں مثمن شامل ہے۔ہر دور کے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔

اردو کا پہلا مثمن گوشاعر

مثمن زمانہ قدیم سے لکھے گئے مسمط کی تمام ہیئتیں اردوادب کے آغاز سے ہی برتی گئی۔مثمن کا نقشِ اول علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دیوان میں ملتا ہے۔علی عادل شاہ ثانی شاہی کے کلام میں پائے جانے والے فنی محاسن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اردو کے نقش اولین نہیں ہیں۔ لیکن منتشر کلام میں کئی اصناف کی عدم موجودگی سے ہم صرف ان تحریروں کو نقشِ اولین کہہ سکتے ہیں جو منظرعام پر آئیں ہیں۔اس لئے سنہ عیسوی کے مطابق سب سے قدیم دیوان علی عادل شاہ ثانی شاہی ۱۰۶۷ھ/ ۱۰۸۳ھ--۱۶۵۶ء/ ۱۶۷۲ء میں پایا جاتا ہے۔''استاد عالم'' کے نام سے مشہور ہے۔شاہی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔اس کے دیوان میں قصیدے' مثنویات' غزلیں' مراثی' گیت' کبت' دوہرے' رباعی' قطعہ' پہلی اور تین فردیات اور ایک مخمس ایک مثمن کے علاوہ جھولنا بھی شامل ہیں۔شاہی نے گجرات' بیجاپور کی روایتوں کے مطابق راگ راگنیوں کے مطابق اپنی منظومات ترتیب دیا تا کہ انہیں گایا جا سکے شاہی نے فارسی ادب سے بھی استفادہ کیا ہے۔اصناف' بحور' اوزان' فارسی سے مستعار لی گئیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو) نے کلیات شاہی کے مرتبین زینت ساجدہ اور سیدہ مبارز الدین رفعت کے حوالے سے تفصیل دی ہے۔

اردو کے چند مثمن نگار

متقدمین ومتاخرین نے مثمن میں طبع آزمائی کی ہے بیشتر شعراء کے دواوین میں مثمن کے نمونے ملتے ہیں۔ان میں دبستانِ دکن و دبستان دہلی کے شعراء شامل ہیں۔سودا' مومن' نظیرا کبرآبادی اور شعرائے جدید نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔

متسّع

متسّع کے لغوی معنی

متسع عربی لفظ ''تسع'' سے ماخوذ ہے۔عربی میں نو کے لئے ''تسع'' استعمال کیا جاتا ہے۔تسع کا مفعول ''متسع'' ہے شعری اصطلاح میں ''متسع'' اسی کو کہتے ہیں جس کے ہر بند میں نو مصرعے ہوتے ہیں۔

متسّع کے اصطلاحی معنی:

مسمط کی تمام ہیئتوں میں سب سے کمیاب شکل متسع کی ہے۔اس میں ہر بند کے نو مصرعے ہوتے ہیں۔مسمط کے روایتی اصول قافیہ کے مطابق اس کی ترتیب یوں ہوتی ہے۔الف الف الف الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب ب ب ب الف/ ج ج ج ج ج ج ج ج الف/ د د د د د د د د الف متسع میں بھی ترکیب بند اور ترجیع بند تکنیک کی گنجائش ہے۔نسیم البلاغت سے متسع کی ایک بند درج کیا گیا ہے۔

ہوگیا زلفِ گرہ گیر کا سودا ہم کو — طوق و زنجیر سے بس اُنس ہے زیبا ہم کو
بیٹھنے دیتے نہیں آبلہ پا ہم کو — پاؤں پڑ پڑ کے لئے جاتے ہیں صحرا ہم کو
کبھی ہنستے ہیں کہ اس گل نے رُلایا ہم کو — کبھی اس ہنسنے پہ آجاتا ہے رونا ہم کو
روز وحشت نے دکھایا ہے تماشہ ہم کو — آپ ہی دل نے تو دیوانہ بنایا ہم کو
آپ ہی بھاگ گیا چھوڑ کے تنہا ہم کو

متسّع کا موضوع

مسمط کی تمام ہیئتوں کی مانند متسع میں بھی موضوع کی درجہ بندی نہیں کی گئی تمام موضوعاتِ ادب پر متسع لکھے جاسکتے ہیں۔

متسّع کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی

متسع مسمط کی ہئیتوں میں سے ایک ہے اردو ادب میں زیادہ مستعمل نہیں ہے۔اس لئے اس میں زیادہ متنوع تجربات نہیں کئے گئے۔مسمط کی روایتی ہیئتوں کی طرح متسع کی بھی روایتی ہیئت ملتی ہے۔ان کے علاوہ ترکیب بند و ترجیع بند میں بھی متسع کی ہیئت برتی جاسکتی ہے۔ان کا نظام قوافی یوں ہوتا ہے۔الف الف الف الف الف الف الف الف ب/ ج ج ج ج ج ج ج ج ب ترجیع بند متسع کی مثال درج ذیل ہے۔طپش صدیقی کی نظم ''حدیث وطن'' کے دو بند۔

مرے وطن کی سرزمین جمیل و دلکش وحسین — مرے وطن کا آسماں عظیم و عزم آفریں
یہ پر خلوص بستیاں فلاح و خیر کی امیں — سکوں پسند وصلح جو بلند ظرف و پاک بیں
یہ زر فروش کھیتیاں ستارہ خیز و حور جبیں — شگوفہ بار و گل چکاں نظر نواز ناز نیں
رواں دواں ہے چار سو فضا میں روح انگبیں — مذاقِ دید چاہئے تجلیاں کہاں نہیں
مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من

مٹا مٹا سا ہے شب ِ سیاہ کا ہر اک سماں — لڑی لڑی سی ہیں اجل کی قوتوں کی دھجیاں

افق افق میں مریم سحر کی دال ستانیاں — جہاں جہاں ہے زندگی کی دلبری کی داستان
جفا کشی وتن دہی کی معرفت ہیں کھیتیاں — خلوصِ کار کی گواہ ہیں ملوں کی چمنیاں
اُچھل رہے ہیں دیوتا مچل رہی ہیں دیویاں — اُبل رہے ہیں زمزمے لہک رہی ہیں مستیاں
مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من

اردوادب میں متسع کی روایت

مسمط کی تمام ہیئتوں میں سب سے کم مستعمل ہے۔ بہت کم شعراء نے توجہ دی ہے۔ایک ہی قافیہ میں کم سے کم ۸ آٹھ مصرعے ترتیب دینا ضرورتِ ہیئت ہے۔قافیوں کی اس طویل البیانی کی بناء پر شاید شعراء نے بہت کم طبع آزمائی کی ہے اردوادب کے آغاز سے ہی مسمط کی بیشتر اصناف کا سراغ ملتا ہے لیکن متسع کی روایت اوراس کا تسلسل گوشہ تاریکی میں ہے فارسی وعربی سے درآمد اصناف میں ان کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔فارسی کی اصناف، بحور،اوزان، ضرب الامثال، بندشوں وغیرہ کا چلن مقبول عام ہونے کے بعد متسع کا اردوادب میں ضبط تحریر نہ لایا جانا بعیداز قیاس معلوم ہوتا ہے۔

اردو کا پہلا متسع گوشاعر

مسمط کے دیگر ہیئتوں کی طرح متسع کا آغاز بھی دکنی ادب سے ہوا ہوگا۔دستیاب شدہ منتشر کلام میں متسع کے نمونے ناپید ہے۔اس لئے یہ کہنا مشکل امر ہے کہ سب سے پہلے کس نے متسع لکھا۔

اردو کے چند متسع گوشعراء

اردو میں بہت کم شعراء نے مسمط کی ہیئتی قسم متسع کے روایتی اصول قافیوں میں نظم لکھی اس کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔انگریزی اسٹنزا کے تحت متسع کے روایتی اصولوں سے انحراف کرتے ہوتے چند شاعروں نے متسع پر طبع آزمائی کی ہے نظیراکبرآبادی نے مسمط کی تمام ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے۔

معشّر

معشّر کے لغوی معنی

عربی لفظ عشرۃ' دس عدد کے لئے استعمال ہوتا ہے عشرہ سے اسم مفعول ''معشّر'' بنایا گیا جس کے معنی دس زاویوں والا' دس مصرعوں والا' دس رکن والا۔

معشّر کے اصطلاحی معنی:

اصطلاحِ شعر میں وہ نظم جس کے ہر بند میں دس مصرعے ہوں اسے معشّر کہتے ہیں۔ یہ مسمط کی ہیئتوں میں شامل ہے اس میں مسمط کے قاعدے کے مطابق نظام قافیہ ترتیب دیئے جاتے ہیں یعنی اس کی وضع یوں ہوگی۔ الف الف الف الف الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب ب ب ب ب الف/ ج ج ج ج ج ج ج ج ج الف/ د د د د د د د د د الف معشّر میں بھی ترکیب بند اور ترجیع بند کی تکنیک اختیار کی جاتی ہے۔نظیر اکبر آبادی کی نظم ''عاشق نامہ'' میں ہر بند کا آخری مصرع جو بند اول کے قافیوں کی پابندی کرتا ہے وہ مصرع ترجیع کے طور پر بار بار دہرایا گیا ہے۔عاشق نامہ کے دو بند دیکھئے۔

تنہا نہ اُسے اپنے دلِ تنگ میں پہچان	ہر باغ میں' ہر دشت میں' ہر سنگ میں پہچان
بے رنگ میں' با رنگ میں' نیرنگ میں پہچان	منزل میں' مقامات میں' فرسنگ میں پہچان
نت روم میں' اور ہند میں اور زنگ میں پہچان	ہر راہ میں' ہر ساتھ میں' ہر سنگ میں پہچان

ہر آن میں' ہر بات میں' ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے' تو دل برکو ہر اک رنگ میں پہچان

ہے کوئی دلی دوست کوئی جان کا دشمن	بیٹھا ہے پہاڑوں میں' کوئی پھرتا ہے بن بن
مالا کوئی جپتا ہے' کوئی شوق میں سُمرن	چھوڑے ہے کوئی مال' سمیٹے ہے کوئی دھن
نکلے ہے جواہر کی کوئی پہن کے ابرن	لوٹے ہے کوئی خاک میں' رو رو کے ملا تن
جو گی' کوئی بھوگی' کوئی سوگی' کوئی سوگن	جب غور سے دیکھا تو اُسی کے ہیں یہ سب فن

ہر آن میں' ہر بات میں' ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے' تو دل برکو ہر اک رنگ میں پہچان

معشّر کا موضوع

مسمط کی تمام ہیئتوں کی طرح معشّر کے موضوعات کی درجہ بندی نہیں کی گئی۔ یہ تمام موضوعاتِ ادب کے لئے موزوں ہے۔

معشّر کی ہیئت' تکنیک اوراجزائے ترکیبی

مسمط کی تمام ہیئتوں میں یہ بہت کمیاب ہیئت ہے۔اس میں بہت کم شعراء نے طبع آزمائی کی ہے معشّر کے شعری نمونے شاذ دستیاب ہوتے ہیں۔ان میں قافیائی تجربات کا تنوع بہت کم ملتا ہے۔معشّر کی روایتی ہیئت کے علاوہ ترکیب بند و ترجیع بند کی تکنیک برتی جاتی ہے۔ترجیع بند میں قافیائی وضع وہی روایتی طرز کی ہوتی ہے لیکن مصرع بار بار دہرایا جاتا ہے۔معشّر میں پہلا بند حسب قواعد ہو اور دوسرے بند کے آٹھ مصرعے دوسرے قافیوں میں اور دو مصرعے بند اول کے قافیوں کے مطابق رکھے گئے یعنی قافیوں کی ترتیب یوں ہوگی۔ الف الف

الف الف الف الف الف الف الف/ ب ب ب ب ب ب ب ب الف الف ۔ نظیرا کبرآ بادی نے معشر ترکیب بند کی ہیئت میں '' ہر کی تعریف میں '' لکھی ۔ اس میں قافیوں کی ترتیب یوں ہے ۔ الف الف الف الف الف الف الف ب ب/ ج ج ج ج ج ج ج دد

اردوادب میں معشر کی روایت

مسمط کی تمام ہیئتوں میں معشر کا کم استعمال کیا گیا ہے یہ کمیاب ہے شعراء نے بہت کم توجہ دی ہے اردوادب کے آغاز سے ہی مسمط کی دیگر ہیئتوں کے نقوش ملتے ہیں۔لیکن معشر کے نقوش گوشۂ تاریکی میں ہیں یا ان پر طبع آزمائی نہیں کی گئی۔

اردو کا پہلا معشر گو شاعر

طویل نظمیں لکھنے کی روایت گجری ادب ودکنی دبستان میں ملتی ہیں طویل ترین مثنویات' جعفر زٹلی کی ہجویات وغیرہ میں مصرعوں کی کثیر تعداد ملتی ہے لیکن مسمط کے اصول وقواعد کے مطابق طویل نظمیں قدماء کے دواوین میں ناپید ہیں نظیرا کبرآ بادی نے مسمط کی تمام ہیئتوں کو بڑی خوبی سے برتا اور اس صنف میں مشہور ومعروف بھی ہوگذرے ہیں۔سودا نے طویل نظمیں لکھیں لیکن بندوں کی درجہ بندی یکساں مصرعوں کے ساتھ نہیں کی۔کسی بند میں تین مصرعے' کسی میں پانچ' چھ'ان میں ہندی کے دوہے بھی درج ہیں جس طرح مرثیوں اور مثنویوں میں بھی ہندی دوہوں کا استعمال کیا۔

اردو کے چند معشر گو شاعر

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق سودا نے چہاردہ مصرعی مسمط دہرہ بند لکھا ہے۔ایک قافیے کے بارہ مصرعوں کا ایک بند'دو مصرعے دوسرے قافیوں میں' بعد کے بندوں میں ایک دوہا۔اور پھر دوسرے بند میں ۱۲ مقفی مصرعے اور دوسرے قافیوں میں دو مصرعے۔ اس طرح اسے '' دہرہ بند'' کہہ سکتے ہیں۔شعرائے جدید نے نظموں کی ہیئت میں کئی تجربات کیئے نظم طباطبائی نے بھی مقررہ ہیئتوں کا انحراف کیا ہے۔''نظم'' کے عنوان سے لکھی منظوم بندوں کی تقسیم مصرعوں کی تعداد کے مطابق نہیں کی۔کسی میں مثلث بند ہے۔ایک بند مسبع' ایک مخمس ہے'اسی طرز پر اقبال نے بھی کئی نظمیں لکھیں۔ان کی نظموں میں بھی بند کے مصرعوں کی تعداد کم زیادہ ہوتی ہے۔

مستزاد

مستزاد کے لغوی معنی:

لفظ مستزاد عربی لفظ ''زیادہ'' (Extra) سے مشتق ہے۔ زیادہ کو جب استفعال (جو کہ مصدر ہے) کے وزن پر ڈھالا جاتا ہے تو استزیاد بنتا ہے۔ حرف علت ''ی'' کے سبب اس لفظ میں تغیر ہوکر ''استزاد'' ہوجاتا ہے۔ استزاد سے اسم فاعل مستفعل کے وزن پر ''مستزید'' اور اسم مفعول مستفعل کے وزن پر مستزاد بنتے ہیں۔ مستزاد کے لغوی معنی ''معمول سے زیادہ'' أکثر من المعتاد'' More than regular or standard کے آتے ہیں۔

مستزاد کے اصطلاحی معنی:

شعری اصطلاح (عروض) میں مستزاد وہ نظم ہے جس کے ہر مصرع یا شعر کے بعد چند ایسے الفاظ زائد آتے ہوں جو رکن اول اور رکن آخر کے برابر ہوں۔ تمام مصرعے خارجی وداخلی طور پر اور بحر و وزن میں ربط رکھتے ہوں۔ اس کے باوجود مصرعہ/بیت اپنے مفہوم کی ادائیگی میں اس زائد ٹکڑے کا محتاج نہ ہو۔ مستزاد میں غزل، رباعی مثنوی، مسمط و دیگر اصنافِ سخن کے آگے مزید جملوں کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مستزاد بہ طورنمونہ درج ذیل ہے۔

اے طبیبو مرے جینے کے کچھ آثار نہیں   نہ کرو فکر دوا
اُس مسیحا کو دکھادو تو کچھ آزار نہیں   ابھی ہوجائے شفا[1]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مستزاد کے متعلق یوں مرقوم ہے۔

> ''مستزاد ہیئت کے اعتبار سے اردو اور فارسی شاعری کی ایک صنف ہے۔ صورت اُسکی یہ ہے کہ غزل یا مسمط یا رباعی کے ہر مصرعے کے آخر میں ایک ٹکڑا اس مخصوص وزن کی مناسبت سے اضافہ کردیا جاتا ہے۔ جہاں تک قافیے کا تعلق ہے یہ ٹکڑا اپنے متعلقہ مصرعے کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہوسکتا ہے اور یہ ٹکڑے اپنا جداگانہ نظام قوافی بھی اختیار کرسکتے ہیں۔''[2]

مستزاد کا موضوع

مستزاد میں موضوعات کی حد بندی نہیں کی گئی۔ اس کا میدان موضوع نہایت وسیع ہے۔ اس میں تمام موضوعاتِ ادب سما سکتے ہیں۔ یعنی مدح وذم، رثائی، مذہبی، تصوفی اصلاحی، معاشرتی، سماجی، سیاسی، معاشی، رومانی اور فلسفیانہ مضامین باندھے جاسکتے ہیں۔ عموماً جو ہیئت برتی جاتی ہے اُسی کی مناسبت سے مضامین ادا کیئے جاتے ہیں۔ اس نظم میں مستزاد فقرہ مصرعہ ثانی کے ساتھ اُسی کی قافیے میں ہے جو شعر کا ہے۔ نظم پر مستزاد کی ایک مثال دیکھئے۔ جاں نثار اختر کی نظم۔

تاریک افق کے ماتھے سے صدیوں کی سیاہی چھوٹ گئی
ظلمات کا سینہ چاک ہوا، لو سانس بھی شب کی ٹوٹ گئی   لو صبح کی پو بھی پھوٹ گئی
ظالم کا سفینہ ڈوب گیا خوں نابہ فشاں طغیانوں میں

۱۔ فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، ص:۳۴۶

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد بھوپال، ۱۹۸۶ء ص:۱۱۵

مظلوم کی کشتی تیر گئی ان سرخ و سیہ طوفانوں میں   سیلاب اٹھا ارمانوں میں
موجوں نے کوئی کروٹ بدلی، خوابیدہ کنارے جاگ اٹھے
دریا کے اندھیرے سینے میں سوئے ہوئے دھارے جاگ اٹھے   طوفاں کے کنارے جاگ اُٹھے [۱]

مستزاد کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی

مستزاد اردو ادب کی ایک ایسی ہیئتی صنف سخن ہے جو دوسرے اصناف ادب سے متعلق ہوتی ہے۔ اس میں غزل، نظم، رباعی، مسمط و دیگر اصناف کے ساتھ چند جملوں کا اضافہ کیا جاتا ہے مستزاد اصل مصرعہ/بیت کے بعد آتا ہے اور اس سے چھوٹا ہوتا ہے ان زائد جملوں کی تعداد مقرر نہیں ہے کبھی ایک چھوٹا سا فقرہ ہوتا ہے اور دو یا تین، چار چھوٹے چھوٹے فقرے ہوتے ہیں۔ انشاء اللہ خاں انشاء نے اصل کلام پر پانچ فقروں کی مستزاد لکھ کر جدت پیدا کی۔ مستزاد کا قافیائی نظام شاعر کی اپنی صواب دید پر ہوتا ہے یعنی مستزاد کبھی اصل کلام سے قافیائی طور پر متصل ہوتے ہیں کبھی زائد فقرے آپس میں متصل ہوتے ہیں اور کبھی دو جملوں کے الگ الگ قافیے ہوتے ہیں جو نیچے والے جملوں سے مربوط ہوتے ہیں۔ مستزاد کبھی ہر مصرعے کے ساتھ آتے ہیں۔ کبھی ایک شعر کے آگے اور کبھی تین، چار، پانچ مصرعوں کے بعد آتے ہیں۔ یہ ثلاثی، مربع، مخمس، کے ٹیپ والے بیت کی طرح مستزاد ترجیع بند/ترکیب بند کی ہیئت میں بھی آتے ہیں سانیٹ، سی حرفی پر بھی مستزاد لکھی گئی ہے۔ مستزاد کی دو قسمیں ہوتی ہیں مستزاد عارض، مستزاد اُلزّم، ایک اصل کلام سے داخلی و خارجی طور پر مربوط ہوتی ہے ان زائد فقروں کے بغیر کلام کی ہیئت اور معنویت متاثر ہوتی ہے یہ زائد فقرے نظم کی ہیئت اور مفہوم کو مکمل کرتے ہیں انہیں مستزاد الزم کا نام دیا گیا یعنی یہ مستزاد ضروری و لازم ہیں۔ دوسرا مستزاد ''مستزادِ عارض'' اصل نظم پر زائد فقرے کلام میں زور، تاثیر، معنویت، وسعت، وشدت پیدا کرتے ہیں لیکن اس مستزاد فقروں کے بغیر بھی اصل کلام کی ہیئت و مفہوم مکمل رہتے ہیں مستزاد فقرے، بحر و وزن میں اصل کلام سے مطابقت رکھتے ہیں پروفیسر گیان چند مستزاد کی ہیئت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''جن مستزادوں میں اضافی جز معنی کے لئے لازم ہو اسے مستزاد اُلزّم کہتے ہیں جس میں وہ معنی کی تکمیل کے لئے ضروری نہ ہو اسے مستزادِ عارض کہتے ہیں۔ اور آخر الذکر بہتر صورت سمجھی جاتی ہے۔'' [۲]

شمیم احمد نے ایک ایسی غزل پر مستزاد کی مثال دی ہے کہ جس کی خصوصیت یہ ہے اگر ان مستزاد فقروں کو حذف کر دیں تو یہ غزل کی بجائے مثنوی کی ہیئت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور اپنا مفہوم بھی مکمل ادا کرتے ہیں اس طرح یہ مستزاد عارض کی مثال قرار پاتی ہے اور ہیئت کے لحاظ سے مستزاد اُلزّم کہ ان فقروں کے بغیر غزل کی ہیئت مکمل نہیں ہو پاتی۔ غزل ملاحظہ ہو۔

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں   کہ ہے غم میری غذا
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں   کھائے غم تیری بلا
دل و دیں تیرے حوالے کیے کرتے ہی طلب   اور جو کچھ کہا سب
پھر جو بیزار ہے تو مجھ سے بتا اس کا سبب   میری تقصیر ہے کیا
بھیجے خط سیکڑوں لکھ کر تمہیں ہشیاری سے   بڑی دشواری سے
تم نے بھیجا نہ جواب ایک بھی عیاری سے   یہ بھی قسمت کا لکھا
کیا کہوں میں ترے انداز و ادا کا عالم   ہے ستم ہائے ستم

۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد بھوپال، ۱۹۸۶ء ص:۱۱۳
۲۔ ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند، گجرات، ۱۹۸۹ء ص:۶۵

دیکھ کر ہوش رہیں کیا کہ نکل جائے گا دم اے بت ہوش رُبا![1]

مستزاد میں انشا نے پانچ فقروں کا اضافہ کیا۔ مثال دیکھئے۔

میں نے پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی کنڈی نہ ہلاتی' جا کر نہ جگاتی' نینداس کو نہ آتی

جو بن کی وہ ماتی' تیوری نہ ملاتی

اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اڑاتی ہاتھوں پہ نچاتی' گاتی نہ بجاتی' کھانے کو نہ کھاتی

آنکھیں نہ ملاتی' سوسو ملے گاتی[2]

مستزاد کئی طرح سے کہے جاتے ہیں عموماً غزل' رباعی' مثنوی پر لکھے جاتے ہیں لیکن مربع' مثلث' سانیٹ پر مستزاد لکھے گئے خطوط کے ذریعہ اس طرح واضح کر سکتے ہیں۔

(i) ________________ ______
________________ ______

(ii) ________________ ______ ______
________________ ______ ______

(iii) ________________ ______
________________ ______

ان کے علاوہ اور کئی طرح سے مستزاد لکھے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں مستزاد کی روایت

مستزاد اردو ادب میں فارسی ادب سے مروجہ ہے فارسی ادب میں مستزاد کی طویل روایت موجود ہے اس کی ہیئت و تکنیک میں طرح طرح کے تجربات کئے گئے عربی ادب میں صنف ''موشح'' مروج ہے ابن خلدون کے مطابق موشح کا مقامِ موجد اندلس' شاعر ابن معانی القبری ہے۔ عربی موشح اور فارسی مستزاد کے مابین ہیئت میں خفیف سا فرق پایا جاتا ہے۔ اردو ادب کے آغاز و ارتقاء بہ طور خاص فارسی اصناف بحور' تراکیب' بندشیں' محاورے' ضرب المثال ادبِ اردو کا حصہ بننے لگیں تب سے مستزاد بھی اردو ادب میں راہ پا گیا عہد قدیم کے شاعروں نے نہ صرف مستزاد پر طبع آزمائی کی بلکہ ان میں جدت پیدا کی۔ نئی نئی اختراعیں نکالی اور ہیئتی تجربے بھی کئے۔

اردو کا پہلا مستزاد گو شاعر

اردو ادب کی بیشتر اصناف کا آغاز دکنی ادب ہی سے ہوتا ہے دکن کے ان ادب پاروں میں سنہ عیسوی کے مطابق سب سے قدیم دستیاب شدہ مستزاد برہان الدین جانم کا مذہبی گیت ''حقیقت'' ہے۔ برہان الدین جانم کے اصول موسیقی و گائیگی کے مطابق لکھے گئے گیت ''حقیقت'' پر مستزاد فقروں کا اضافہ کیا ہے۔ شاہ برہان الدین جانم متوفی ۹۹۰ھ / م ۱۵۸۲ء میراں جی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ تھے اپنے والد کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے انہوں نے رشد و ہدایت' تصنیف و تالیف' اور سلسلۂ چشتیہ کے امور انجام دیئے اپنے عہد کے جید عالم وصوفی بزرگ گذرے ہیں انہوں نے مسائلِ سلوک' وحدت الوجودی افکار' معرفت' نکاتِ عرفان پر مبنی منظومات اور نثری رسائل لکھے۔ کلمۃ الحقائق اردو کا پہلا نثری مذہبی کارنامہ ہے اس میں تصوف کے مسائل کا سوال و جواب کے ذریعہ بیان کیا ہے وجود یہ نثری رسالہ ہے شعری سرمایئے میں وصیت الہادی' سکھ سہیلا' منفعت الایمان' معرفت القلوب ارشاد نامہ' گیت' دوہرے' غزلیں

۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ' شمیم احمد بھوپال' ۱۹۸۱ء ص:۱۱۲

۲۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند، گجرات ۱۹۸۹ص ۶۵

وغیرہ شامل ہیں۔ برہان الدین جانم نے راگ راگنیوں اصولِ گائیگی کے مطابق گیت لکھے ان میں دکنی کے صوفیانہ گیتوں کی ایک اہم قسم ''حقیقت'' بھی شامل ہے جو محفل سماع میں گائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے حقیقت گیت'' کی تعریف اس طرح کی ہے۔

''حقیقت اس گیت کو کہتے ہیں جو مختلف راگ راگنیوں میں لکھا جاتا ہے اور جس میں تصوف اور عرفان کے مضامین باندھے جاتے ہیں جیسے حقیقت رام کلی حقیقت جونپوری حقیقت ملار دھناسری وغیرہ۔

برہان الدین جانم کے گیتوں کے بند کو''بین'' کہا جاتا ہے اور ''حقیقت'' میں بندوں کی تعداد متعین نہیں کی گئی اور نہ ہیئت کی کامل پابندی کی گئی۔ ان گیتوں پر ہندی عروض الفاظ آہنگ بھگتی گیتوں کا اثر پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نسیم الدین فریس حقیقت گیت کے متعلق سیر حاصل نوٹ لکھتے ہوئے شاہ برہان الدین جانم کے ''حقیقت گیت'' پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

''جانم کا ایک اور حقیقت گیت بھی' راگِ اساوری'' میں ہے اس میں اول ایک مطلع ہے اس کے بعد دو دو مصرعوں کے تین بند ہیں ہر بند میں مصرعہ ثانی کے بعد مستزاد کا ٹکڑا بھی لگایا گیا ہے مترنم قافیوں اور روانی کے سبب اس گیت میں نغمگی اور جھنکار کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔''[1]

اس میں ''وَفِیٓ اَنۡفُسِکُمۡ اَفَلَاتُبۡصِرُوۡنَ'' کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مستزاد گیت ملاحظہ ہو۔

پیارے پیو کا تجہ پر خیال تو اپسیں بیگ سنبھال　　　　مت دیکھ جاوے گی گھال بیگ لینا اس کا وصال

پیو تیرا تجہ تے نیڑے　تو کیا بیٹھی نسور
عشق بازی سوں پیو ملائی جوں تجہ راکھے حضور
مت دیک پری کے اور
سن سیانی پیو کوں　مانی پیو　دیکھے تجہ　دھیر
شوسنگ راتی ہور مدماتی کیا بیٹھی دل گیر
مل پیو سوں بیٹھے بھیر[2]

یہ گیت مستزاد کے ہیئتی اصول کے مطابق ہے اس لئے ہم اسے اردو کا سب سے پہلا مستزاد نمونہ قرار دے سکتے ہیں برہان الدین جانم کا عہد زمانہ اردو کے ابتدائی ایام میں شمار کیا جاتا ہے اس لئے برہان الدین جانم کو ہم اردو کا سب سے پہلا مستزاد گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند مستزاد گو شعراء:

شیخ غلام محمد داول (م ۱۰۶۸ھ) شاہ برہان الدین جانم کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ان ہی موضوعات ہیئت میں حقیقت گیت لکھے۔ داول جانم کے مرید بھی تھے۔ داول نے گیت کے آخری شعر میں اپنا تخلص استعمال کیا۔

دکنی شعراء کے کلام میں مستزاد نمونے کثرت سے ملتے ہیں شمالی ہند میں شعراء نے خصوصاً سودا' میر تقی میر' درد' جرأت' رنگین' انشاء اللہ خاں انشاء نے نہ صرف مستزاد لکھے بلکہ ان میں ہیئتی تجربے بھی کیئے۔ قافیہ پیمائی کے شوق میں خصوصاً لکھنوی شعراء نے مستزاد میں بہترین اضافے کیئے۔ مولوی نور احمد چشتی نے سی حرفی پر مستزاد لکھی ولی اورنگ آبادی' سراج اورنگ آبادی' خواجہ میر درد' کے علاوہ جدید شاعروں نے نظم پر مستزاد لکھی تلوک چند محروم' جاں نثار اختر' کنور حامد علی خاں ناشاد' اختر شیرانی' وغیرہ نے مستزاد میں اضافہ کیئے ہیں اختر شیرانی نے سانیٹ پر مستزاد لکھی۔

۱۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ڈاکٹر حسینی شاہد' حیدر آباد ۱۹۷۳ء' ص:۱۷۔۳۱ بحوالہ دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں' ڈاکٹر نسیم الدین فریس حیدر آباد ۲۰۰۴ء ص:۹۰

۲۔ دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں ڈاکٹر نسیم الدین فریس حیدر آباد ۲۰۰۴ء ص:۹۷

شہرآشوب

شہرآشوب کے لغوی معنی:

اردو زبان وادب کے الگ الگ الفاظ شہراور آشوب کی آمیزش سے اردو ادب کی صنف ''شہرآشوب'' بنی ہے۔ شہر کے لغوی معنی ہیں ، بڑا قصبہ ، بلدہ اور آشوب کے لغوی معنی ہیں گھبراہٹ ، ہلچل ، فتنہ وغیرہ۔ ان الفاظ کے لغوی معنوں کے مطابق شہرآشوب شعری اصطلاح میں ایسی نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی و بربادی کا ذکر ہو۔

شہرآشوب کے اصطلاحی معنی:

شہرآشوب ایک موضوعی صنف نظم ہے، جس میں ملک وقوم کی سیاسی افراتفری' معاشی بحران' بادشاہوں' حکام اعلیٰ عہدہ داروں فوجیوں کی غیر ذمہ داریوں وتباہیوں' عوام وخواص کے استحصال کے علاوہ شہروں عمارتوں' گلی کوچوں کی بربادی کا بیان ہمدردانہ طنزیہ اور ظرافت آمیز اور ہجویہ رنگ میں ملتا ہے۔ گویا شہرآشوب زندگی کی تفسیر بھی ہے اور تنقید بھی ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب شہرآشوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''شہرآشوب ایک صنف نظم کا نام ہے جو ابتداء میں ایسے قطعوں یا رباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف طبقوں اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دلکش اداؤں کا بیان ہوتا ہے صرفی اعتبار سے لفظ شہرآشوب مرکب اضافی ہے۔ اضافتِ مقلوب کے ساتھ یعنی آشوب شہر اسم فاعل ترکیبی ہے یعنی آشو بندۂ شہر اس سے لغوی حیثیت سے شہرآشوب کے ایک معنی ہوئے شہر کے لئے فتنہ اور ہنگامہ۔ دوسرے معنی ہوئے شہر میں فتنے اور ہنگامے برپا کرنے والے۔ حاصل دونوں کا ایک ہے حسین وجمیل لڑکوں کی ذات ہنگاموں کا باعث ہوسکتی تھی۔''[1]

سید عبداللہ نے شہرآشوب کی صراحت یوں کی ہے۔

> ''اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلیہ طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔''[۲]

امیر عارفی نے شہرآشوب کی تعریف اس طرح کی ہے۔

> ''جس (نظم) میں کسی کی تباہی و بربادی کے ساتھ ساتھ عوام کی زبوں حالی' ملک کی معاشی ابتری انتشار اور عمارتوں اور شہروں کے مٹنے کے غم کا اظہار کیا گیا ہو''۔[۳]

شمیم احمد شہرآشوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

۱۔ شہرآشوب۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، رسالہ نقوش لاہور مئی ۱۹۶۵ء ص:۵

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص:۱۱۳

۳۔ شہرآشوب ایک تجزیہ از ڈاکٹر امیر عارفی دہلی مطبوعہ ۱۹۹۴ء ص:۳۹

''یہ وہ صنف سخن ہے جس میں بربادیوں اور تباہ کاریوں کا ذکر نہایت دردمندی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یہ بربادی کسی شہر، ملک اور خطے کی بھی ہوسکتی ہے۔ کسی عہد کی بھی، کسی معاشرے اور جماعت کی بھی۔ بے بسی اور مفلوک الحالی اس کے موضوعات ہیں۔'' ۱

شہر آشوب کا موضوع:

زمانے کے ساتھ شہر آشوب کے موضوع میں تبدیلی آتی گئی فارسی و ترکی کے شہر آشوب میں پیشہ ور لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دلکش اداؤں کا ذکر بڑی بے باکی سے کیا گیا اور انہیں یار اور دلبر کے لفظوں سے یاد کیا گیا۔ شہر آشوب میں جن طبقوں اور پیشہ ور لڑکوں کا ذکر کیا گیا ان میں سے کچھ یہ ہیں عنبر فروش، چاہ کن، رقاص، آہن گر، فیروزہ فروش، کاتب، قصاب، طبیب، منجم، عطار، دیباباف، شاعر، نجومی، چوگان باز، قلندر، لشکری، تیغ زن، کشتی گیر بعض لڑکوں کا ذکر ان کے اوصاف کے ساتھ کیا گیا ہے مثلاً نوخط، خوش آواز، زرین کمر، خوش رو، حاجی، فلسفی، بعض لڑکوں کا ذکر ان کے عیوب کے ساتھ کیا گیا ہے جیسے نابینا، گنگ، احول، رگ زدہ، خط برآوردہ، سیل چشم، گریاں وغیرہ ہیں۔

ترکی اور فارسی کے برعکس اردو شعراء شہر آشوب میں اپنے دور کی معاشی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، ادبی بدحالی کو موضوعِ سخن بنایا، شمالی ہند میں اردو ادب کی ابتداء اور مغلیہ حکومت کا زوال کم و بیش ایک ہی عہد میں ہوا شہر آشوب کے کچھ مخصوص موضوعات و محرکات ہیں۔ جیسے خانہ جنگی، بیرونی حملے، امراء کی غفلت عیاشی، سیاسی ابتری، دربار اور عدالت میں رشوت کی گرم بازاری، شاہی خزانے کا خالی ہونا، فوجیوں کو برابر تنخواہیں نہ ملنے سے بے دلی، قرض خواہوں کے ہاتھوں بے عزتی، زمین داروں، سوداگروں، تاجروں وغیرہ کا حالِ زار، اربابِ علم و ہنر، معلموں، طبیبوں، نجومیوں، فنکاروں، شاعروں، رقص و نغمہ کے ماہروں، مذہبی رہنماؤں غرض ہر انسان کا حالِ زار، مرہٹوں اور جاٹوں کے ہاتھوں قتل عام، نادر شاہ کے حملے، لاشوں کے بے گور و کفن پڑے رہنا، شہر بدری وغیرہ۔ یہ شہر آشوب دلی، اودھ، بہار، روہیل کھنڈ، اکبر آباد، اور حیدر آباد وغیرہ کی بربادی پر زیادہ تر ماتم کناں ہیں۔

شہر آشوب کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

شہر آشوب کی کوئی خاص ہیئت متعین نہیں کی گئی اسے موضوعی صنف کہا جاتا ہے۔ عموماً شہر آشوب قطعہ کی ہیئت میں لکھے گئے، مخمس، مسدس، مثنوی، غزل قصیدہ کی ہیئت برتی جاسکتی ہے۔ حکیم تجمل حسن خاں نے دہلی کا شہر آشوب قطعہ میں لکھا میر تقی میرؔ نے مخمس اور مبین حافظ غلام دستگیر نے مسدس راسخ شیخ غلام نے مثنوی اور حالی نے غزل کی ہیئت میں شہر آشوب لکھے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب شہر آشوب کی ہیئت کے متعلق لکھتے ہیں۔

''امتداد زمانہ کے ساتھ شہر آشوب کی ہیئت میں تنوع پیدا ہوتا گیا اور اس نے قطعوں اور رباعیوں کے علاوہ کبھی مختصر مثنویوں یا منفرد شعروں کے مجموعے کی شکل اختیار کرلی۔ کبھی قصیدے کی، کبھی مخمس کی اور کبھی مسدس کی''۔ ۲

پروفیسر گیان چند شہر آشوب کی ہیئت اور مقبول وزن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

'' فارسی میں ابتداً ایسے قطعات، رباعیات لکھی گئی جن میں مختلف پیشوں کے لڑکوں کے حسن اور اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔ اس سے اگلی منزل وہ آئی جب قطعات یا رباعیات میں مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کا ذکر ہمدردی یا

۱۔ شہر آشوب از مسعود حسن رضوی

۲۔ شہر آشوب، سید مسعود حسن رضوی ادیب بحوالہ نقوش ماہ نامہ مئی ۱۹۶۵ء لاہور ص:۶

تضحیک کے ساتھ ہوتا تھا۔ آخری منزل یہ ہے کہ ایک نظم میں مختلف پیشہ وروں یا معاشرے یا شہر یا عہد کے حالِ زار اور تباہی کا بیان کیا جائے۔ اردو میں اسی منزل سے ابتداء ہوئی گو اردو میں شہر آشوب غزل اور قصیدے کے رنگ میں بھی ملتے ہیں لیکن سودا کے عہد میں یہ عام طور سے مخمس میں لکھے گئے اس کے لئے سب سے مقبول وزن ٹھہرا۔ بحر مجتث مفاعلن فعلاتن، مفاعلن، فعلن'' [1]

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز	دوستو دل نہ لگانا' نہ لگانا ہر گز
عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی	دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز
زال کی پہلی ہی رستم کو نصیحت یہ تھی	زد میں تیر صف مشگان کی نہ جانا ہرگز
چاہت ایک طلعتِ مکروہ ہے	کسی دلال کے دھوکہ میں نہ آنا ہرگز
بزم ماتم تو نہیں' بزم سخن ہے حالیؔ	یاں مناسب نہیں رؤ روکے رلانا ہرگز [2]

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے شہر آشوب کی تین قسمیں گنائی ہیں۔

(۱) ایسے قطعوں، رباعیوں' مختصر مثنویوں یا مفرد شعروں کا مجموعہ جن میں مختلف طبقوں اور پیشہ ور لڑکوں کے حسن اور ان کی دل کش اداؤں کا ذکر ہو۔

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

(۳) ایسی نظم جس میں کسی شہر کی تباہی اور اہل شہر کی بدحالی کا بیان کیا گیا ہو خواہ کسی شکل میں ہو۔ [3]

اردو ادب میں شہر آشوب کی روایت:

شہر آشوب اردو کی کلاسیکی موضوعی صنف سخن ہے جس کا باقاعدہ کا آغاز مغلیہ سلطنت کے ہاتھوں دکن کی بربادی کے زمانے (لگ بھگ ۱۷۰۰ء) سے ہوا۔ یوں تو ''شہر آشوب'' صنف اردو میں ترکی اور فارسی سے مروج ہے لیکن اردو شہر آشوب' فارسی شہر آشوب کا مضمون ایکدوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ پروفیسر گب (GIBB) کے نزدیک شہر آشوب کی ابتداء ترکی زبان سے ہوئی دسویں صدی ہجری کے شاعر مسیحی متوفی ۹۱۸ھ کی ترکی زبان میں لکھی ہوئی مثنوی ''شہر انگیز ادرنہ'' پہلا شہر آشوب ہے یہ مثنوی ایڈریانوپل کے نوخیزوں کی تعریف میں لکھی گئی ہے۔ سید مسعود حسن رضوی نے اپنے مقالے میں ''شہر آشوب'' کی روایت کا نقطہ آغاز ''مسعود سعد سلمان'' کو قرار دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

> ''سب سے قدیم چیز جو ''شہر آشوب'' کے نام سے ملتی ہے وہ مسعود سعد سلمان متوفی ۵۱۵ھ کے بانوے فارسی قطعوں کا مجموعہ ہے۔ جو ان کے کلیات میں شامل ہے اس لئے ہم اس قدیم شاعر کو شہر آشوب کا موجد کہہ سکتے ہیں۔'' [4]

فارسی سے قطع نظر عربی میں شہر آشوب کی باضابطہ روایت نہیں ملتی ہاں مرثیہ کا رواج پایا جاتا ہے۔ ہندی میں بھی شہر آشوب موجود نہیں

۱۔ ادبی اصناف، گیان چند گجرات سن اشاعت ۱۹۸۹ء ص: ۷۶' ۷۷

۲۔ شہر آشوب معہ مقدمہ و حواشی مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد دہلی ۱۹۶۸ء ص: ۲۳۰

۳۔ شہر آشوب۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب بحوالہ ماہ نامہ نقوش مئی ۱۹۶۵ء لاہور ص: ۶

۴۔ ''شہر آشوب'' مسعود حسن رضوی ادیب نقوش لاہور مئی ۱۹۶۵ء ص: ۶

ہے۔اردو میں باضابطہ ''شہر آشوب'' کا رواج محمد شاہی عہد میں ہی ہو چکا تھا دراصل شہر آشوب اور مرثیہ میں بہت کم فرق پایا گیا ہے۔شہر آشوب میں طنز،ظرافت اور ہجویہ انداز میں کسی بھی ملک یا قوم کی بربادی کا نوحہ بیان کیا جاتا۔نادرشاہ کے حملوں سے لے کر انگریزوں کے ظلم وستم اور اخلاقی معیار کے پست ہونے کے واقعات کو شعراء نے اپنے کلام میں مختلف عنوانات سے بیان کیا ہے۔مفہوم کی بناء پر انہیں شہر آشوب کہہ سکتے ہیں۔مسعود حسن رضوی انہیں ''دہلی مرحوم'' کے مرثیہ سے موسوم کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''یہ نظمیں حقیقت میں دہلی مرحوم کے مرثیے ہیں ان کو شہر آشوب کہنا کچھ مناسب نہ تھا لیکن اب شہر آشوب کے مفہوم میں اور وسعت پیدا ہوگئی اور وہ نظمیں بھی شہر آشوب کے دائرے میں آ گئیں،جن میں پیشہ وروں اور طبقوں کی تخصیص کے ساتھ ذکر نہیں ہے بلکہ شہر کی تباہی کا عمومی انداز میں بیان ہے۔'' [1]

بعض شعراء نے بطور خاص شہر آشوب کے عنوان سے نظمیں لکھی اور بعض نے دہر آشوب،عالم آشوب وغیرہ کے عنوان سے جو معنوی اعتبار سے شہر آشوب ہی ہیں اس طرح کی نظموں کا مجموعہ منشی تفضّل حسن خان کوکب نے مرتب کر کے ''فغانِ دہلی'' کے نام سے شائع کیا اس میں کچھ اور نظموں کے اضافے سے نظامی بدایوانی نے ''فریاد دہلی'' اور ''انقلاب دہلی'' کے نام سے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا۔

اردو کا پہلا شہر آشوب نگار:

اردو کے پہلا شہر آشوب نگار کے متعلق مختلف نظریات ملتے ہیں۔مختلف محققین الگ الگ شعراء کو شہر آشوب کا موجد قرار دیتے ہیں۔ جیسے سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

''اورنگ زیب کے عہد کے مشہور فارسی شاعر نعمت خان عالی نے گولکنڈہ کی لڑائی اور محاصرہ کے وقت دکن کے باشندوں کی پریشان حالی اور تباہی کا ذکر ''شہر آشوب'' گولکنڈہ (فارسی) میں بڑی تفصیل سے کیا ہے اور ساتھ ساتھ لڑکوں کے حسن و جمال کی بھی داد دی ہے۔اسی عہد کے ایک اور شاعر ''ملا بہشتی نے آشوب نامہ ہندوستان'' (فارسی) کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔'' [2]

فرہنگ آصفیہ میں اس قطعہ کو امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں،جو بطور شہر آشوب لکھا گیا ہے۔

ہندو بچہٗ کہ عجب حسن دھرے چھے — بروقت سخن گفتن مکھ پھور جھرے چھے
گفتم ز لب لعل تو یک بوسہ بگیرم؟ — گفتا کہ ارے رام ترک کائیں کرے چھے

اس قطعہ کے متعلق شبہ ظاہر کرتے ہوئے مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ یہ قطعہ امیر خسرو کا ہو یا نہ ہو مگر قطعہ کے اسلوب سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندی و فارسی کی آمیزش سے اردو کا پیکر تیار ہو رہا تھا۔شہر آشوب سے متعلق ابتداء میں جتنی بھی نظمیں لکھی گئیں ہیں وہ دراصل مختلف عنوانات سے لکھی گئیں ہیں شاعر کے پیش نظر اس دور کے حالات یا خود اپنی آپ بیتی بیان کرنا تھا۔ان نظموں کو رضوی صاحب نے ''دہلی مرحوم کے مرثیے'' سے موسوم کیا ہے۔شہر آشوب کو بہ بطور عنوان،اس کے اصل مفہوم میں سب سے پہلے کس شاعر نے استعمال کیا یہ غور طلب ہے مسعود حسن رضوی نے داغ کے سر اس کا سہرا باندھا ہے انہوں نے اپنے مسدس کو شہر آشوب قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''خود مصنف (داغ دہلوی) نے اپنی اس نظم کو ''شہر آشوب'' قرار دیا ہے اور کچھ عجب نہیں کہ شہر آشوب کے نئے مفہوم کی بنیاد اسی نظم سے پڑی ہو''۔[3]

۱۔شہر آشوب ،مسعود حسن رضوی،نقوش لاہور،مئی ۱۹۶۵ء ص:۳۵

۲۔شہر آشوب کی تاریخ،مباحث از ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۵۹ مشمولہ شہر آشوب ایک تجزیہ از ڈاکٹر امیر عارفی دہلی سن اشاعت ۱۹۹۴ء ص:۴۰

۳۔شہر آشوب از مسعود حسن رضوی ادیب نقوش لاہور مئی ۱۹۶۵ئ ص:۳۵

لیکن ڈاکٹر نعیم احمد نے ''شہر آشوب مع مقدمہ وحواشی'' میں داغ کی اس نظم کو 'مسدس' کے عنوان سے درج کیا ہے۔ داغ نے پوری نظم میں کہیں کسی شعر میں لفظ 'شہر آشوب' استعمال نہیں کیا۔

فلک زمین و ملایک جناب تھی دلی — بہشت و خلد میں بھی انتخاب تھی دلی
جواب کا ہے کو تھا' لا جواب تھی دلی — مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دلی
پڑی ہیں آنکھیں وہاں ' جو جگہ تھی نرگس کی
خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کس کی [1]

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ داغ نے سب سے پہلے شہر آشوب میں طبع آزمائی ہے، اگر چہ کہ عنوان درج نہیں کیا اور اس مسدس کو اردو کا پہلا شہر آشوب کہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند آشوب نگار

مرزا جعفر زٹلی (۱۱۲۵م ۱۷۱۳ء) نے اپنی شاعری میں طنز و ہجو سے اپنے معاشرے کی روح و مزاج کی ترجمانی کی ہے۔ زٹلی کی فحش گوئی کی وجہ سے محققین نے اُسے زیادہ قابل اعتنا نہ سمجھا۔ زٹلی نے جو لکھا' شہر آشوب کے عنوان سے نہیں لکھا لیکن زٹلی کے طنز و ظرافت کی آمیزش نے ایک ایسے طرز ادا و موضوع کو ایجاد کیا جو آگے چل کر سودا، حاتم، ناجی وغیرہ شعراء کے شہر آشوب کا پیش خیمہ بن گیا۔ مثلاً: یہ چند شعر دیکھئے۔

ہم نام کوں اسرار ہیں — روزگار سیں بیزار ہیں
یاروں ہمیشہ خوار ہیں — یہ نوکری کا خط ہے
نوکر خدائی خاں کے — محتاج آدھے خان کے
تابین بے ایمان کے — یہ نوکری کا خط ہے

جعفر زٹلی کی نظموں کے بارے میں پروفیسر نعیم احمد لکھتے ہیں۔

''اس کی (زٹلی) سب سے پہلے اردو نظم کا مصنف جعفر زٹلی ہے اس کے بعد شاکر ناجی ظہور الدین حاتم' مرزا محمد رفیع سودا' میر تقی میر' محمد قائم' قائم اور مرزا جعفر علی حسرت نے شہر آشوب لکھے یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء کے چند برس بعد تک جاری رہا۔ اردو شہر آشوب گوئی کے اس دور میں ۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء پورا ہندوستان ایک رزم گاہ بنا ہوا تھا۔''

جعفر زٹلی کا یہ شہر آشوب معاشرے کی زبوں حالی کی تصویر کشی کرتا ہے۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے — ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یارو میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری — محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی — اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے
ہنر مندان ہرجائی پھریں در بدر رسوائی

۱۔ شہر آشوب مع مقدمہ وحواشی، دہلی ۱۹۶۸ئ ص: ۲۴۰

اجل قوے کی بن آئی عجب یہ دور آیا ہے[1]

زٹلی حق گو و بے باک تھا جس کی سزا پھانسی ملی ''شہر آشوب ایک تجزیہ'' میں ڈاکٹر امیر عارفی نے اردو کا پہلا شہر آشوب نگار زٹلی کو قرار دیتے ہوئے اس تحقیق کا سہرا پروفیسر نعیم احمد کے سر رکھا ہے۔

اردو کے چند شہر آشوب نگار:

ناجیؔ محمد شاہی دور کے شاعر ہیں الہام گوئی کے لیے مشہور ہیں لیکن زمانہ کے نشیب و فراز سے ناجیؔ بھی متاثر ہوئے اس لئے زٹلی کے بعد ناجی کے کلام میں با قاعدہ شہر آشوب ملتے ہیں۔جن میں ان کا اپنا ذاتی کرب بھی شامل ہے'' شہر آشوب'' کے سلسلے میں محققین نے سب سے پہلے ناجی کا نام ہی لیا ہے۔شیخ ظہور الدین حاتمؔ ''بارہ صدی'' کے عنوان سے مخمس کی ہیئت میں حاتم کا شہر آشوب ملتا ہے جس میں نادری حملے اور دہلی کی مفلوک الحالی' اقدار کے مٹنے کا نقشہ پیش کیا ہے۔مرزا رفیع سودا نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن قصیدہ اور ہجویات میں کمال حاصل کیا۔سودا نے شہر آشوب میں بھی طبع آزمائی کی۔قصیدے کی ہیئت میں سوداؔ نے شہر آشوب اور تضحیک روزگار و شہر آشوب پینتیس بند لکھے۔سودا نے پہلے اپنے آپ کو مخاطب کر کے نوکری کا مسئلہ کو چھڑا اور بعد میں سماجی مسائل بادشاہ، وزراء امراء عام انسانوں حتیٰ کہ عمارتوں باغ و چمن کا حالِ زار بیان کیا ہے۔سوداؔ کی منظر نگاری' واقعات نگاری' جذبات نگاری' نے شہر آشوب'' میں جان ڈال دی ان کے اشعار سے مصور تصویر بنا سکتا مورخ کے لئے تاریخ کا مواد مل سکتا۔نمونہ درج ذیل ہے۔

خراب ہیں وہ عمارات ، کیا کہوں تجھ پاس | کہ جس کے دیکھے سے جاتی رہے تھی بھوک اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل' ہوئے زندگی سے اداس | بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں ڈ ہے مرغول

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر، نہیں معلوم | نہ جانے کن نے رکھا یہاں قدم، وہ کون تھا سوم
جہاں تھے سرو صنوبر، ہے اس جگہ میں زقوم | مچے ہے زاغ و زغن سے، اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں' بلبلیں کریں تھیں کلول[2]

لچھمی نرائن شفیق اورنگ آباد دکن میں آصف جاہی دور کے شاعر ہیں۔شفیق کا تذکرہ ''چمنستانِ شعراء'' کافی شہرت رکھتا ہے۔شفیق صرف تذکرہ نگار ہی نہیں بلکہ مورخ' سوانح نگار اور شاعر بھی ہیں۔مولوی عبدالحق' شفیق کی نظم 'حسبِ حالِ زمانہ'' کو شہر آشوب قرار دیتے ہیں۔[3]

اس شہر آشوب میں دکن کی خوش حالی کو اورنگ زیب کے حملوں اور دیگر حملوں سے بدحالی میں بدلنے والے واقعات مختصر بیان کئے۔ کل پانچ شعر ہیں امیر عارفی نے اس شہر آشوب کو دکن کا تیسرا شہر آشوب قرار دیا ہے۔میر عباس علی خان احسانؔ ۱۸۵۷ء سے قبل نظام کی حکومت کے عہد کے شاعر ہیں انہوں نے دکن کے متعلق مخمس کی ہیئت میں ایک شہر آشوب لکھا جس میں سلطنت کے لئے ہونے والی رسہ کشی' اختلافات اور امراء کے عیش و عشرت' اخلاقی تنزل اور کم درجہ کے اشخاص کا اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے کا بیان ملتا ہے۔ چوں کہ احسانؔ دکنی ہیں اس لئے ان کے کلام میں دکنی لب و لہجہ کی چاشنی بھی ملتی ہے۔امان علی سحرؔ اپنے قصیدے نما شہر آشوب میں لکھنو کی سرزمین پر ہونے والے مظالم انگریزوں کی مکارانہ سیاست' واجد علی شاہ کی جلاوطنی پر ماتم کناں ہیں اور واجد علی شاہ کے واپسی کی آرزو کرتے ہیں۔اس شہر آشوب سے لکھنو کی تہذیب و تمدن کا اندازہ ہوتا ہے۔اردو ادب کے تقریباً تمام شعراء نے شہر آشوب کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔سب سے زیادہ

۱۔دیوان جعفر زٹلی قلمی ایشاٹک سوسائٹی کلکتہ ص ۵۸ بحوالہ شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ ڈاکٹر نعیم احمد ۱۹۷۹ء علی گڑھ ص ۱۱۵

۲۔شہر آشوب مع مقدمہ و حواشی، دہلی ڈاکٹر نعیم احمد ص:۱۶۱، ۶۸

۳۔چمنستان شعراء از لچھمی شفیق مرتبہ مولوی عبدالحق ص:۲ بحوالہ شہر آشوب ایک تجزیہ ڈاکٹر امیر عارفی دہلی ۱۹۹۴ء ص:۷۲

دبستان دہلی ولکھنو کے شعراء نے اپنے شہر آشوب میں اپنی آپ بیتی لکھی ہے لیکن دکن کے شعراء کے ہاں شہر آشوبیہ نظمیں زیادہ تعداد میں نہیں ملتیں۔ قاضی محمود بحری کی مثنوی ''من لگن'' میں درشکایتِ روزگار'' کے عنوان سے ۲۸ اشعار میں دکن کے معاشرتی تنزل کا بیان ملتا ہے۔ شاعر شہر آشوب میں صرف بربادی پر نوحہ خواں ہوتے ہیں۔ کبھی طنزیہ اور ہجویہ انداز میں تو کہیں اس قدر دردمندی کے ساتھ کہ قاری کا دل بھی پسیج جاتا ہے اور آنکھیں نم ہوجاتی ہیں۔ شہر آشوب کا آغاز تو مغلیہ سلطنت کے زوال سے شروع ہوتا ہے دہلی اور لکھنؤ پر ایک کے بعد ایک ٹوٹنے والی آفات انگریزوں کے ظلم وستم آزادی کے بعد بھی آپسی نفسہ نفسی اخلاقی کردار کے زوال، تعلیم کے گرتے معیار کو شہر آشوب میں بیان کیا۔ غرض یہ کہ زمانے اور معاشرے کے بدلتے اقدار، کو شعراء نے اپنے کلام میں مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے شہر آشوب کے عنوان سے نظم لکھی جس میں موجودہ دور کی عکاسی ملتی ہے۔

دولت ملی تو اور بھی نادار ہوگئے   صحت ہوئی نصیب تو بیمار ہوگئے
اترا جو بار، اور گراں بار ہوگئے   آزاد یوں ہوئے کہ گرفتار ہوگئے
فتنے مٹے تو امن کی دولت نہیں رہی   انسان کی وہ قدر و قیمت نہیں رہی
حاصل ہوا عروج تو عزت نہیں رہی   پائی جو حرّیت تو حرارت نہیں رہی

غرض یہ کہ شہر آشوب بہ طور صنف وعنوان آج کل زیادہ مستعمل نہیں ہے لیکن چونکہ شہر آشوب کی کوئی مخصوص ہیئت میں نہیں ہے اس لئے آج کل شعراء آزاد نظم، غزل وغیرہ میں موجودہ دور کے جو مسائل اور حالات قلم بند کررہے ہیں وہ اسی زمرے میں آتے ہیں۔ جیسے بابری مسجد کے شہید ہونے اور اس کے بعد ہونے والے فسادات، زلزلے، گجرات میں ہونے والے قتل عام اور عالمی سطح پر ہونے والے تنازعات وغیرہ ان چیزوں کو ہر شخص محسوس کرتا ہے لیکن حساس دل شاعر انہی محسوسات کو نظم، غزل وغیرہ کے پیکر میں ڈھال لیتا ہے اور یہی اس دور کے شہر آشوب، عالم آشوب کہلائیں گے۔ شہر آشوبِ زندگی پر تبصرہ بھی ہے اور تنقید بھی ہے یہ صنف اپنے دور کی عکاسی کرتی ہے۔

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی:

لفظ واسوخت کے دو جز ہیں ''وا۔ سوخت'' ''وا'' کے معنی ''دوبارہ'' کے ہیں اور سوخت'' کے معنی جلن ''سوزش'' کے ہیں ''سوخت'' دراصل ''سوختن'' کا ماضی مطلق ہے۔ اسی سے واسوز'' اسم فاعل ہے۔ جس کے معنی جلتا یا جلاتا ہے۔ ''واسوز'' سے ''واسوخت'' بنا ہے قدما یعنی میر جعفر علی حسرت اور حکیم مومن خاں مومن نے واسوخت کے بجائے ''واسوز'' لفظ استعمال کیا ہے واسوخت کے لغوی معنی ہیں۔ بیزار ہونا، منہ پھیر لینا'' اور ایسا کلام جس میں معشوق کو جلی کٹی سنائی جائے۔ واسوخت کا استعمال صیغہ مؤنث میں ہوتا ہے۔ بہارِ عجم میں واسوختن کے معنی ترک عشق گفتن بتائے گئے ہیں یعنی اعراض روگردانی، تنفر اور بے زاری کے ہیں۔

واسوخت کے اصطلاحی معنی:

واسوخت ایسا شعری پیکر ہے جو اخلاقی زوال اور رنگینوں کا سرچشمہ ہے جس میں عشقِ مجازی اور بوالہوسی آپس میں مل گئے محبوبہ بے وفا ہی نہیں عصمت باختہ ہے جسم فروش بھی ہے جو پیار سے نہیں دھمکی سے راہ پر آتی ہے اسی طرح مرد بھی حسن کے دلدادہ ضرور ہیں لیکن وفا شناس نہیں عشق میں مرمٹنے کا جذبہ نہیں بلکہ ''تو نہیں اور سہی'' کہنے والا عامیانہ جذبہ ہے۔ یہی جذبہ شعری پیکر میں ڈھل کر صنفی حیثیت اختیار کر گیا ہے واسوخت میں عاشق، معشوق کی بے التفاتی سے ناراض ہو کر معشوق کی گذشتہ بے وقعتی یاد دلاتے ہوئے نہایت ہی عامیانہ انداز میں اپنے تمام احسانات کا ذکر کرتا ہے۔ نیز دوسری فرضی محبوبہ کے قصے لطف کے ساتھ سناتے ہوئے محبوبہ کو جلاتا ہے۔ محبوبہ اول کچھ گھبرا کر کچھ شرمندگی کے ساتھ عاشق سے رجوع ہو جاتی ہے۔ اسی قسم کے مضامین و خیالات کو مرد کے بجائے عورت کی طرف سے نسوانی لب و لہجہ میں شکوہ، شکایت کو شعری پیکر میں ڈھال کر جان صاحب نے ایک نئی طرز نکالی اور ''ریختی'' کے طرز پر ''واسوختی'' کی اصطلاح دی یہ واسوخت کے موضوع اور ہیئت و تکنیک اور فنی اصولوں کے عین مطابق ہوتی ہے۔ مختلف شعراء نے اپنے مزاج کے مطابق اور ماحول کے پیش نظر عامیانہ جذبات میں شدت، کمی و بیشی کی ہے ڈاکٹر ابو محمد سحر نے واسوخت کی صراحت اس طرح کی ہے

> ''واسوخت وہ صنف سخن ہے جس میں عاشق معشوق کی متلون مزاجی، کج ادائی اور ہرجائی پن سے تنگ آ کر اس کی جلی کٹی سناتا ہے اور غم و غصہ کے عالم میں کسی دوسرے معشوق سے محبت کرنے دھمکی دیتا ہے معشوق اس لئے سراسمیہ ہو کر عاشق سے ازسرِنو قول و قرار کرتا ہے اور عاشق معشوق کے درمیان صلح و صفائی ہو جاتی ہے۔''[1]

تو ہے ہر جائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

اس صنف کا کل فلسفہ جسے ہم صرف ''دھمکی'' سے تعبیر کر سکتے ہیں جس سے اس کی موضوعاتی تنگ دامنی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے'' پروفیسر عبدالقادر سروری نے واسوخت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

> ''واسوخت خیالی اور تقلیدی شاعری ہی کی ایک فرع ہے۔ اس نوع کی شاعری کا نہ تو مقصد ہی اعلیٰ ہوتا ہے اور نہ اس کے نمونے اچھے پیدا ہوئے اس لئے واسوخت کو نہ جب فروغ نصیب ہو سکا اور نہ اب ہو سکے گا واسوخت کے موجدوں نے ریختی گویوں کی طرح اس کی بنیاد ہی ایسے زود فنا جذبات پر رکھی تھی کہ جلد ہی یہ صنف متروک ہو گئی

[1]۔ ماہ نامہ ''زنجیر'' بھوپال۔ اپریل ۱۹۶۴ء بحوالہ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد۔ ۱۹۸۱ء ص ۹۶

اوراب صرف تاریخِ ادبیات کی زینت ہے۔'' [1]

مومن خاں مومنؔ کے مندرجہ ذیل مسلسل غزل نما واسوخت کے موضوع اور مضامین کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اب اور سے لو لگائیں گے ہم — جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
برباد نہ جائے گی کدورت — کیا کیا تری خاک اڑائیں گے ہم
دل دے کہ اک اور لالہ رو کو — ہر داغ پہ داغ کھائیں گے ہم
لب کا ترے دعوئے مسیحی — مر، اور پہ آزمائیں گے ہم
گر تیری طرف کو بے قراری — کھینچے گی تو لوٹ جائیں گے ہم
پھر تیری ہوا کا دم بھرا تو — جی ہی کو ہوا بتائیں گے ہم

بت خانہ چیں ہو گر ترا گھر
مومنؔ ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

اردوادب میں واسوخت کا موضوع:

واسوخت ایک موضوعی صنف سخن ہے واسوخت کی لغوی واصطلاحی تعریف سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا میدانِ موضوع نہایت تنگ ہے۔ واسوخت کا موضوع محدود نوعیت کا ہے اس میں جذبہ عشق نہایت ہی اسفل اور پست ہوتا ہے اس میں شخصی وارداتِ قلبی کا ذکر عامیانہ اور دھمکی آمیز انداز میں کیا جاتا ہے واسوخت میں عاشق خلافِ عادت وروایت ،معشوق سے بے زار ہوتا ہے کیونکہ معشوق جفاکش، بے وفااور بے مہر ہوتا ہے واسوخت میں حسن وعشق،عیش وآرام ،لباس اورزیورات وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے عشق کی قلبی وارداتیں، وصل کی کیفیتیں بیان کی جاتی ہیں محبوبہ کی بے وفائی اور دوسری محبوبہ کے فرضی قصے،قلبی وارداتیں اوراس کے ساتھ وصل کی دھمکیاں دی جاتی ہیں تاکہ معشوق کوجلایا جائے۔جلی کٹی سنانے کے لئے تمام عامیانہ حربے استعمال کئے جاتے ہیں۔جیسے محبوب کے پچھلے ناسازگارحالات اوران حالات میں کئے گئے احسانات جتائے جاتے ہیں فرضی محبوبہ کے ناز وادا کا بیان اورسراپا نگاری اس طرح کی جاتی ہے کہ معشوق اول حسد سے انگاروں پرلوٹ جائے۔دونوں عاشق ومعشوق پہلے کی طرح میل ملاپ سے رہنے لگیں۔شمیم احمد نے واسوخت کے مثبت پہلوکو یوں اجاگر کیاہے۔

''واسوخت اس لحاظ سے ایک دلچسپ صنف ہے کہ اس میں غزل کے روایتی عاشق کی نیازمندی اورخود سپردگی کے بجائے اس کے پندار وخودداری کا اظہار ہوتا ہے عشقیہ شاعری کی اس فضا میں جہاں ہربلندی، ہرخوبی اور ہرآسائش محبوب کے قدم چومتی تھی اور ہرپستی ، ہرخرابی اور ہر مصیبت بے چاری عاشق کی بلاشرکتِ غیرے تقدیر ہوا کرتی تھی۔ واسوخت کا یہ انداز یقینا جس کے ماحول میں تروتازہ اورشگفتہ ہوا کا ایک نرم وجاں فزا جھونکے کا درجہ رکھتا،اگراس کی قدروقیمت کا ہمارے شاعروں نے صحیح اندازہ کرکے اس صنف کا باوقار بنایا ہوتا مگرایسانہیں ہوا۔'' [2]

واسوخت کی ہیئت ،تکنیک اوراجزائے ترکیبی:۔

واسوخت موضوعی صنف سخن ہے اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے واسوخت عموماً مثمن کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔یعنی آٹھ مصرعوں کے بند کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔ ہربند کے اولین چھ مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اورٹیپ کا شعرکسی اور قافیے میں ہوتا ہے مثمن کے علاوہ

---

[1] ۔جدیداردوشاعری۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔دہلی ۱۹۴۵

[2] ۔اضاف سخن اورشعری ہئیتیں شمیم احمد بھوپال۔۱۹۸۱ء ص:۹۵

مربع، مخمس، مسدس، مثمن، ترکیب بند، اور غزل میں واسوخت لکھے گئے مسلسل غزل میں بھی واسوخت ملتے ہیں واسوخت میں عشق، بے وفائی، گلے شکوے، تلاش، وصل اور دعا وغیرہ اجزاء ملتے ہیں۔ واسوخت میں عامیانہ جذبات ہوتے ہیں سطحی عشق ہونے کے باوجود شعراء نے اسلوب بیان کے ذریعہ رنگینی، جدت شوخی، سراپا نگاری کردار نگاری، واقعہ نگاری، مکالمے وغیرہ اس کے اجزاء کو اس قدر بلندی عطا کی کہ اس میں مرثیہ، مثنوی اور قصیدے کی سی شان پیدا ہوگئی مکالمہ نگاری کے لئے ایک بند نواب مرزا شوق کے کلام سے نموناً پیش ہے۔

اور جو کہتا ہوں کہ شکوہ ہے مجھے پیش حضور — پاس میرا نہیں کرتے ہو مروت سے ہے دور

پیار کیا تم کو کیا ہم نے کیا کوئی قصور — ہنس کے فرماتے ہیں چاہت پہ ہو ناحق مغرور

کیا تمہیں نے ہے زمانے میں انوکھا چاہا — سینکڑوں مرتے ہیں ایک تم نے بھی چاہا چاہا

اردو ادب میں واسوخت کی روایت:

اردو زبان مختلف زبانوں کی آمیزش سے تیار ہوتی ہے اس لئے اردو ادب کی بیشتر اصناف مختلف زبانوں کے ادب سے مستعار لی گئی ہے۔ عربی زبان و ادب شاعری میں معشوق کے آگے سر تسلیم خم کرنے والے جذبات نہیں ملتے۔ اس لئے ان میں واسوخت کا رنگ نہیں پایا جاتا۔ کچھ اشعار معاملہ بندی کے ذیل میں آتے ہیں۔ جسے امراء القیس کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں- ہندی شاعری کا مزاج ''بارہ ماسہ'' کی طرح ہے۔ یعنی عورت ہی میں خود سپردگی کا جذبہ ہوتا ہے۔ ہندی شاعری کی صنف دوہے میں ہجر و فراق، گلے شکوے، آس نراش وغیرہ کا جو ذکر ہوتا ہے اس میں واسوخت کا کچھ رنگ دکھائی دیتا ہے لیکن باضابطہ فنی و صنفی طور پر رائج نہیں ہے۔

اردو ادب میں واسوخت، فارسی ادب سے ماخوذ ہے فارسی میں معاملہ بندی جب حد سے زیادہ بڑھ گئی تو واسوخت ایجاد ہوا۔ مولانا شبلی فارسی کے مشہور شاعر وحشی یزدی کے بارے میں جو عرفی کا معاصر تھا رقم طراز ہیں۔

> ''وحشی تمام عمر شاہراں بازاری کے عشق میں گرفتار رہا اس لئے اس کو ہوس پرستی کی وارداتیں بہت پیش آئیں اور اس لئے وہ سب ادا کر دیں واسوخت بھی اسی کی ایجاد ہے اور اسی پر اس کی کا خاتمہ بھی ہوگیا۔'' [۱]

عبدالسلام ندوی، وحشی کے متعلق رقم طراز ہیں۔

> ''متاخرین شعرائے ایران کے دور میں جب معاملہ بندی نے زیادہ ترقی کی تو معاملات کے ادا کرنے کے لئے غزل کے منفرد اشعار ناکافی معلوم ہوئے۔ وحشی یزدی نے جو معاملہ بند شعراء کا سرخیل تھا۔ واسوخت ایجاد کیا اور قدما کے دوسرے دور کے شعراء نے بھی اس نمونے کو پیش نظر رکھ کے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔'' [۲]

دبستان دکن میں ہندی شاعری کے زیر اثر عورتوں کی بے وفائی نہیں ملتی بلکہ خود سپردگی کے جذبہ نے ریختی کو فروغ دیا دبستان دکن کے شعراء نصرتی، ہاشمی، وجہی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی، اور ولی کے کلام میں کوئی واسوخت نہیں ملتا۔ واسوخت سماجی اور اخلاقی پستی کا مظہر ہے اس لئے اس کا آغاز و ارتقاء سلطنت مغلیہ کے عہد زوال میں ہوا دہلی میں معاشی سماجی اخلاقی قدروں کے بحران کے دور میں واسوخت کا آغاز ہوا۔ نوابانِ لکھنو بالخصوص واجد علی شاہ کی سرپرستی میں اردو ادب نے بے حد نشو نما پائی۔ لکھنو کی مخصوص تہذیب تمدن کے سبب وہاں کی شاعری میں خارجیت کا پہلو نمایاں رہا ایک خاص قسم کی شاعری پروان چڑھی جس میں جذبہ و احساس اور اعلی اخلاقی قدروں کے بجائے سراپا نگاری، معاملہ بندی، اور لذت پرستی پر خاص توجہ کی گئی۔ یہ اردو زبان کے عروج اور اخلاقی قدروں کے زوال کا دور تھا اس دور میں بعض ایسی اصناف کو عروج حاصل ہوا جو اخلاقی اصولوں کے معیار پر منفی قدر و قیمت رکھتی ہیں جیسے واسوخت ریختی وغیرہ۔

۱۔ شعر العجم جلد پنجم۔ مولانا شبلی نعمانی لاہور ۱۹۲۴ء ص ۶۰

۲۔ اشعر الہند حصہ دوم عبدالسلام ندوی۔ معارف مطبع ۱۹۵۴ء ص ۲۸

اردو ادب کا پہلا واسوخت نگار:

اردو کے پہلے واسوخت نگار کے متعلق محققین میں اختلاف ہے حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا ہے کہ سب سے پہلے کس نے واسوخت لکھا ہے اردو کے عظیم محقق قاضی عبدالودود کے مطابق اردو کے پہلے واسوخت نگار شاہ مبارک آبرو ہیں۔ شاہ مبارک آبرو اور میر تقی میر کے سنینِ وفات اور پیدائش کے تعین میں اختلاف ہے محمد حسین آزادؔ نے آب حیات میں میر تقی میر کو اردو کا پہلا واسوخت نگار بتایا ہے۔ شاہ ولی الرحمن ولی نے اپنے مضمون اردو کا پہلا واسوخت میں نہایت تفصیل کے ساتھ مختلف دلائل پیش کرتے ہوئے میرؔ کو پہلا واسوخت نگار قرار دیا ہے وہ رقم طراز ہیں۔

''بہر کیف آبروؔ کے واسوخت کے متعلق مزید تحقیق کی ضرورت ہے کیونکہ قاضی صاحب کے قول کے مطابق آبروؔ کے دیوان کے دو نسخوں میں یہ واسوخت موجود نہیں۔ بہرحال اگر یہ واسوخت فی الواقع آبروؔ ہی کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہے کہ انہیں کو واسوخت کا موجد ماننا پڑے گا تاہم یہ بات مسلم ہے کہ مسدس کی شکل میں سب سے پہلے میرؔ ہی نے واسوخت لکھا۔'' [1]

شعیب اعظمی پہلے واسوخت نگار کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''میر وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کسی دوسرے عنوان کے بجائے واسوخت ہی کے عنوان سے لکھا ہے۔ انہوں نے اردو واسوخت کو مسدس کی شکل میں لکھا۔'' [2]

ڈاکٹر زین العابدین ''واسوخت'' کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر محمد حسن کی اسی تحقیق سے کہ آبرو کا واسوخت ''جوش وخروش'' کے عنوان سے نہیں بلکہ لفظ ''واسوخت'' کے عنوان سے نسخہ پٹیالہ میں موجود ہے آبرو کو پہلا واسوخت نگار ماننے کی مزید دلیل فراہم کرتا ہے۔ واسوخت کی دنیا میں آبروؔ سے پہلے اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے جب تک اس سلسلے میں کوئی نئی تحقیق جناب قاضی عبدالودود صاحب کے دعوے کو قلم زد نہیں کر دیتی۔ شاہ مبارک آبرو کو اردو کا پہلا واسوخت نگار مان لینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہئے۔ [3]

اردو ادب کے پہلے واسوخت نگار کے متعلق متضاد بیانات ملتے ہیں جیسے مشیر احمد علوی کے مطابق سودا اردو کے پہلے واسوخت نگار ہیں۔ ثناالحق، محتشم علی حشمت کو اردو واسوخت کا بانی قرار دیتے ہیں محمد حسین آزاد کے علاوہ محمد فاروق گرا ہم بیلی، عبدالحی، نسیم قریشی، مرتبین، مینائے سخن'' اور تاریخ ادب اردو نے میر تقی میر کو اردو واسوخت کا موجد گردانا ہے۔ ''واسوخت'' کے عنوان سے میر تقی میر کے کلام میں واسوخت ملتا ہے۔ جو ہیئت تکنیک اور موضوع کے مطابق بالکل متوقع ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر کے پیش نظر واسوخت کے نمونے تھے ہوں گے۔ کیونکہ کسی بھی صنفِ ادب کے اولین نقوش نامکمل اور فنی اصولوں کی کمی بیشی کے ساتھ ملتے ہیں۔ شاہ مبارک آبرو کا نام نجم الدین اور تخلص آبرو تھا۔ اپنے دور کی روایت کے مطابق انہوں نے عربی فارسی علوم میں کمال حاصل کیا۔ اردو یعنی ریختہ وہندوستانی زبان میں بھی شاعری کی ہے ان کا دور شمالی ہند میں اردو میں تخلیق ادب کا بالکل ابتدائی دور تھا جس میں اردو براہ راست فارسی سے متاثر تھی الفاظ، ترکیبیں، زمینیں، بندشیں، اوزان، بحور قافیے اور ردیف کے علاوہ اصناف بھی فارسی سے مستعار تھیں۔ شاہ مبارک آبرو نے خان آرزو جیسے بلند پایہ شاعر اور عالم کے دامن میں تربیت پائی ان کا سنہ وفات ۱۷۳۴ء جبکہ میر کی سنہ وفات ۱۸۱۰ء ہے۔ عمر میں شاہ مبارک آبرو کو تقدم حاصل ہے اس لئے ہم شاہ مبارک آبرو کو ہی اردو کا پہلا واسوخت نگار کہہ سکتے ہیں شاہ مبارک آبرو کا مثمن کی ہیئت میں لکھا واسوخت اردو کا پہلا واسوخت ہے۔ شاہ مبارک آبرو کے دیوان میں ''جوش وخروش'' کے عنوان سے یہ واسوخت اس طرح درج ہے۔

---

[1]۔ اردو کا پہلا واسوخت نگار سید شاہ ولی الرحمن ولی بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء۔ مرتبہ فرمان فتح پوری۔ ۱۹۹۸ء دہلی ص: ۳۳۸

[2]۔ اردو واسوخت۔ شعیب اعظمی۔ بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء ۳۴۵

[3]۔ اردو میں واسوخت نگاری ڈاکٹر زین العابدین پٹنہ۔ ۱۹۸۹ء ص ۹۸

روزِ اول کہ ترا کوئی خریدار نہ تھا یہ ترا چرچا و یہ شور یہ بازار نہ تھا
کسی کو زلف سے تیری یہ سروکار نہ تھا تیری آنکھوں کے کوئی شوق میں بیمار نہ تھا
تجھ کوں یہ خوبی یہ حسن اور یہ دیدار نہ تھا کسی کے دل میں بھی اے یار ترا پیار نہ تھا
ایک ہم تھے کہ کبھی تجھ پہ نظر کرتے تھے
گاہے گاہے ترے کوچہ میں گزر کرتے تھے

اردو کے چند واسوخت نگار: دبستان دکن میں واسوخت بہت بعد کے شاعر عزلت (۱۱۰۴ھ۔۱۱۹۸ھ) نے لکھا جسے سلطنت آصفیہ کے نواب آصف جاہ ثانی کی خاص عنایت حاصل تھی عزلت کے کلام میں واسوخت پایا جاتا ہے۔

شاہ مبارک آبرو کے بعد مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، محمد شاکر ناجی۔ ظہور الدین شاہ حاتمؔ، تاباں، میر غلام حسنؔ، نطق، سالک، مومن خاں مومن وغیرہ نے اردو ادب میں واسوخت کی روایت کو آگے بڑھایا لیکن میر تقی میر نے واسوخت کے عنوان سے سب سے پہلے واسوخت لکھا شعرائے دہلی کے واسوخت میں سوز و گداز، حرماں نصیبی، مایوسی اور وہ خصوصیات جو شعرائے دہلی کا خاصہ ہیں ان کے واسوخت میں پائے جاتے ہیں جیسے میر تقی میر کے اس واسوخت میں عامیانہ اور سطحی پن نظر نہیں آتا۔ ذیل میں میر کی ایک واسوخت درج ہے:

سچ کہو شہر میں صحرا میں کہاں رہتے ہو یاں بہت رہتے ہو خوش باش کہ واں رہتے ہو
ان دنوں یاروں کی آنکھوں سے نہاں رہتے ہو خوش رہو میر میری جان جہاں رہتے ہو
ایک طرف بیٹھے ہوئے ہم بھی لہو پیتے ہیں
عشق کی جان کو دیتے ہیں دعا جیتے ہیں [۱]

بقول شعیب اعظمی کے واسوخت کا آغاز دہلی میں ہوا لیکن اس کو معراج لکھنو میں حاصل ہوئی۔ لکھنوی شعراء نے اپنی تہذیب و تمدن، زبان و اسلوب کے مطابق واسوخت لکھے۔ جس سے واسوخت میں جدت، تنوع اور اس کے دائرہ موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ جرأت قلندری بخش تخلص جرأت، وزیر، برق، سحر، قلق، آتش وغیرہ شعراء نے واسوخت میں لکھنو کے معاشرے کے مطابق تکلف، تصنع، خارجیت اور معاملہ بندی کے مضامین واسوخت میں نظم کئے۔ عظیم آباد کے شعراء احقر، افسوس، راسخ، راغب شیدا، صغیر طپش، عاصی عشق، ندوی اور نطق وغیرہ کے واسوخت میں لکھنوی رنگ موجود ہے۔ حسرت عظیم آبادی کا شمار بھی نامور واسوخت نگاروں میں کیا جاتا ہے عہدِ جدید میں محبت و عشق کے رنگ واسوخت نگاری کے عین مطابق ہیں لیکن شعراء نے صنفی حیثیت سے اس پر توجہ نہیں کی۔ واسوخت کا مثبت استعمال کہا جاسکتا ہے۔ جیسے چند شعراء نے واسوخت کے روشن پہلو کا اظہار کیا ہے محب حیدر آبادی ''واسوخت ہند'' میں ملک کی عظمت عروج وزوال اور عوام کی جب الوطنی کو واسوخت کا موضوع بنایا فیض احمد فیض کا واسوخت سیاسی رنگ میں ہے۔ واسوخت میں عامیانہ و سطحی عشق کے باوجود ادبی، تہذیبی معاشرتی عناصر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اس میں زنانہ لباس، آرائش بول چال اور سیاسی حالات کا آئینہ دار ہے۔ امداد امام اثر مصنف ''کاشف الحقائق'' اور پروفیسر عبدالقادر سروری کے مطابق واسوخت نہایت پوچ خیالات، خلاف فطرت، پست مضامین کا نمونہ ہے۔ یہ ایک متروک صنف ادب ہے جو تاریخ ادبیات کی زینت ہے۔ [۲]

لیکن وقت کے لحاظ سے موضوع، نام، ہئیتیں بدلتی رہتی ہیں انسان کی فطرت نہیں بدل سکتی موجودہ دور میں زمانہ حالات انسان کی فطرت اور زیادہ اخلاقی تنزل کی طرف گامزن ہے۔ ڈاکٹر زین العابدین نے واسوخت میں ''سنجیدگی'' ''ومتانت'' جیسے عنصر کی نشاندہی کرتے ہوئے علامہ اقبال کی ''شکوہ'' اور مولانا حالی کی ''مدوجزر اسلام'' کی مثال دی ہے۔ ان نظموں کا مزاج طرز ادا، شکوہ کرنے کا انداز اور مسدس کی ہیئت کے پیش نظر اسے واسوخت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ اردو کا پہلا واسوخت سید شاہ ولی الرحمن ولی بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص ۳۳۳

۲۔ اردو میں واسوخت نگاری ڈاکٹر زین العابدین۔ پٹنہ ۹۸ ئ ۱۹۸۹

حمد

حمد کے لغوی معنی:

''حمد'' عربی الاصل لفظ ہے جس کے معنی ''تعریف، توصیف، اور ثناء کے ہیں۔ عربی میں حمد سے مشتق جتنے بھی الفاظ ہیں ان کے معنوں میں بنیادی طور پر تعریف کے معنی پائے جاتے ہیں۔ اردو زبان میں ''حمد'' خدا کی تعریف، خدا کی بزرگی اور عظمت بیان کرنے کے ہیں زبان ہندی کی چار مصرعی نظم گیتوں کے لئے حمد کی اصطلاح رائج ہے نغمہ، بھجن Hymn حمد کے مترادفات ہیں۔ اگرچیکہ 'حمد' اور ثنا، عربی زبان میں مترادفات کے طور پر استعمال ہوتے ہیں لیکن اردو زبان میں حمد خدا کے لئے مخصوص ہے۔ اور ثناء کا استعمال انسان کے لئے بھی ہوتا ہے۔ ''ثنائے محمد بود دلپذیر''۔

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذر شیتم

حمد کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب کی شعری اصطلاح میں ''حمد'' وہ نظم ہے جس میں خداوند کریم بزرگ و برتر کی تعریف توصیف کی جائے اس کی عظمت وقدرت کے گن گائے جائیں۔ خالق کائنات کی تعریف نظم ونثر دونوں میں کی جاتی ہے باضابطہ اوزان، بحر، قافیہ، ردیف ودیگر پابندیوں کے تحت منظم طور پر لکھی جانے والی ثنا کو 'حمد' کہتے ہیں۔ حمد کا شمار اردو کا موضعی اصناف میں کیا جاسکتا ہے یہ نہایت ہی خاص، اہم، نازک اور مشکل ترین صنف سخن ہے اس میں خلوص، محبت، احترام، ناگزیر ہے اسی لب ولہجہ انداز بیان، اسلوب، الفاظ کا انتخاب تشبیہات، تمثیلات، استعاروں، کنایوں، اور محاروں کے برتنے میں بہت احتیاط کی جاتی ہے، نفس مضمون کے بیان اور اس کے تخیل وادا کی راہ میں، توسن خیال اوراشہب قلم کو بھی سنبھل سنبھل کے بڑے احترام وعقیدت سے بڑھانا پڑتا ہے۔ مرتبہ الوہیت کے اظہار میں کسی بھی پہلو سے کمی وبے ادبی ہوجائے تو یہ بڑی خامی ہے جس سے حمد، حمد باقی نہ رہے گی۔ ان تمام پابندیوں واحتیاطی پہلوؤں کے باوجود اردو میں حمد کی نہایت مضبوط پائیدار، بلند قامت جامع اعلی مرتبت روایت ملتی ہے۔ حمد مذہبی تعصب سے بلند ہے ہر انسان اپنے خالق کائنات کے مالک کی ثنا اور کبریائی بیان کرتا ہے مولانا ابوالکلام آزاد حمد کے متعلق رقم طراز ہیں۔

> ''عربی میں حمد کے معنی ثنا جمیل کے ہیں یعنی اچھی صفتیں بیان کرنے کے۔ اگر کسی کی بری صفتیں بیان کی جائیں تو یہ حمد نہ ہوگی۔ ثناء جمیل اسی کی، کی جاسکتی ہے جس میں خوبی وجمال ہو۔ پس حمد کے ساتھ خوف ودہشت کا تصور جمع نہیں ہوسکتا جو ذات محمود ہوگی وہ خوفناک نہیں ہوسکتی۔ [1]

سید حسن مثنی ندوی نے ''حمد'' کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''حمد عربی زبان کے الفاظ ہیں جن کے اصل معنی مدح وثنا تعریف وتحسین کے ہیں اللہ کی تعریف کے لئے حمد ہماری زبان میں خصوصی اصطلاح بن چکی ہے حمد یعنی تعریف وتحسین کے تمام تر حقوق ادا کرنے کا مطالبہ بھی ہم سے کرتی ہے اور یہ حقوق امتثال امر، تعمیل حکم، اور اطاعت وانقیاد ہی سے پورے ہوتے ہیں حمد تقرب کا وسیلہ بھی ہے اور خود اپنی اور دوسروں کی فکری وعملی اور جذباتی ونفسیاتی اصلاح وتربیت کا ذریعہ بھی ہے۔'' [2]

۱۔ ام الکتاب تفسیر سورۃ الفاتحہ از امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد، جمہور بکڈ پو دیوبند، اپریل ۱۹۸۲ء مطبع راحت پرنٹنگ پریس، دیوبند ۱۰ تا ۱۳

۲۔ حمد ونعت ''سید حسن مثنی ندوی۔ ماہ نامہ ذکر وفکر دہلی اکتوبر ۱۹۹۰ء ص ۱۴

اردو ادب میں حمد کا موضوع:

اردو ادب کی موضوعی اصناف میں حمد کا شمار کیا جاتا ہے حمد کا بنیادی موضوع ایک ہی ہے یعنی خدائے واحد کی تعریف کی جائے۔لیکن اس کے داخلی موضوعات لامتناہی ہیں۔ خالق کائنات کی ثنا بیان کرنے کے لئے اس دنیا کے سارے جنگل کے درخت قلم اور سارے سمندروں کا پانی روشنائی بنائی جائے تب بھی اس کی تعریف مکمل نہ ہوگی اور نہ حق ادا ہوگا۔مرزا مظہر جان جاناں نے فارسی شعر کے ذریعہ بلند ومعیاری حمد،نعت گوئی کی طرف ہماری ذہنی وفکری رہنمائی کرتے ہیں۔

خدا مدح آفرین مصطفیٰ بس
محمدؐ حامدِ حمدِ خدا بس

ترجمہ: اللہ نے اپنے منتخب وبرگزیدہ بندے محمد کی جو مدح ہوتی ہے وہی بس ہے اس سے بڑھ کر اور کوئی مدح وثنا ممکن نہیں ہے اور خود محمد نے اللہ کی حمد کا حق جس جس طرح ادا کیا ہے وہی بس ہے اس سے زیادہ کوئی حمد ممکن نہیں ہے''۔

محبت ایک فطری جذبہ ہے انسان اپنی ذات، گھر دار، خاندان، قبیلے وطن، زمین اور کائنات سے محبت کرتا ہے اصل وہمہ گیر محبت یہی ہے کہ اس کائنات، رنگارنگی چمک دمک، زیبائی، رعنائی، زندگی کی چہل پہل حسن و جمال خوش منظر سے انسان متاثر ہوتا اور ان تاثرات کا اظہار بھی فطرتِ انسانی ہے اس کائنات کی وسعت اور اس کے حسین ودلفریب منظر کی خوبصورتی مبہوت کردیتی ہے تو خیال آتا ہے کہ وہ خالق کتنا حسین وجمیل ہوگا جو اس کا خالق ہے شاعر اس دنیا کے خالق و مالک کی تعریف نہایت عقیدت محبت، احترام کے ساتھ منظم انداز میں کرتا ہے یعنی مافی الضمیر کی ادائیگی کے لئے شاعری کو ذریعہ اظہار بناتا ہے تو یہی حمد کہلاتی ہے۔حمد میں خدائے واحد کے اوصاف حمیدہ کا ذکر کیا جاتا ہے اللہ کا ذکر اس کی بڑائی، بزرگی اس کی قدرت اور نور کا بیان کیا جاتا ہے زندگی کی بے شمار نعمتوں کا اظہار، شکر، توصیف وتحسین کی جاتی ہے۔

سب کا مولی سب کا آقا — تو ہے یا رب قدرت والا
تیرے ہیں یہ چاند ستارے — تیرے ہی دن رات یہ سارے
عرش بنایا فرش بنایا — دنیا کے گلزار سجایا
تیرا ہے بس ایک اشارہ — دنیا میں ہر کام ہمارا
تو ہے قائم تو ہے زندہ — ہر اک تیرے حکم کا بندہ
دیتی ہے ہر چیز گواہی — تیرے سوا ہے کون الٰہی
سب سے بہتر سب سے اعلی
دونوں عالم کا رکھوالا

اردو ادب میں حمد کی ہیئت ،تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

حمد نظم ونثر دونوں میں کی جاسکتی ہے یعنی خالق و مالک کی تعریف وشکر کے لئے ہیئت اور صدق دل اور روح سے نکلے جدبات کی ضرورت ہوتی ہے اردو ادب میں شعری پیکر میں کی گئی خدا کی تعریف وثنا، حمد کا شمار موضوعی اصناف میں کیا جاتا ہے اس کی ہیئتی حدود کا تعین نہیں کیا گیا۔اردو کے عہدِ آغاز میں مثنوی عروج پر تھی حمد بھی مثنوی کا لازمی جزء رہی ہے۔مثنوی کا آغاز حمد سے کیا جاتا ہے حمد کسی بھی صنف کا جزوی حصہ ہونے کے علاوہ علحدہ طور پر بھی لکھی جاسکتی ہے حمد یہ قصیدہ، رباعی، قطعات، ترکیب بند مسبع ،ترائیلے ، ہائیکو، سانیٹ ،ثلاثی، ماہیا کہہ مکرنی ہر ہئیت ہر فارم میں خدا کی ثنا وتوصیف کی جاسکتی ہے۔بزرگانِ دین اولیائے کرام نے ہندی اوزان، اصناف موسیقی میں بھی حمد کہی

ان میں مکاشفہ،عقیدہ،قوالی،جکری وغیرہ شامل ہیں جوگائی جاتی ہیں،حمد کی تکنیک تعداد اشعار بحر،قافیہ،ردیف،اوزان وغیرہ بھی متعین نہیں کئے گئے ان کی ہئیت کے مطابق تمام لازمی جزء و تکنیکی اصول بدلے جاتے ہیں شمیم احمد ''حمد'' کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

''حمد الگ سے نظم کی صورت میں بھی لکھی جاسکتی ہے اور کسی اور صنف مثلاً قصیدے یا مثنوی کا ایک جزو بھی ہوسکتی ہے قصیدہ یا مثنوی یا کسی اور صنف کا حصہ ہونے کی صورت میں حمد کے اشعار ہمیشہ سب سے پہلے لکھے جاتے ہیں۔یعنی انہیں اشعار سے متعلقہ صنف کا آغاز ہوتا ہے''[1]

ڈاکٹر سید تقی عابد نے حمد کی یوں صراحت کی ہے۔

''حمد کے لغوی معنی خدا کی تعریف ہے چنانچہ وہ اشعار جو خدا کی شان میں نظم کیے جائیں حمد کہلاتے ہیں حمد کی کوئی ہیئت نہیں ہوتی یہ پوری نظم بھی ہوسکتی ہے یا کسی نظم کے کچھ اشعار پر مشتمل بھی ہوسکتی ہے مثنوی کی روایت ہے کہ پہلے کے چند شعر حمد یہ ہوتے ہیں۔''[2]

مختلف ہئیتی اصناف میں حمد پیش ہے۔

اے حکیموں کے حکیم
تو ہی دانا،تو ہی بینا،تو ہی قوی — حمد یہ ترو ینی
یا علیم یا علیم یا علیم — (علامہ شارق جمال)

منظر منظر چھب ہے اس کی
پھر بھی جگ کو طلب ہے اس کی
میرے من میں بھی ہے چھپا — حمد یہ کہہ مکرنی
کا سکھی ساجن؟ نا نا۔۔۔خدا — (شارق جمال)

تو ہی میرا رب ہے بے شک تو ہی ہے کرتار
میں تو تیرا داس ہوں کردے میرا بھی ادھار — حمد یہ منڈک
جگ کے پالنہار۔ — (ضیاء الانجم جبل پور)

اردو ادب میں حمد کی روایت:

انسان ہر دور،زمانہ میں مروجہ تہذیب،تمدن،مذہبی طور طریقوں سے اپنے خالق،مالک کی تعریف شکر بجالاتا ہے اللہ کی تعریف،حمد وثنا بیان کرنا انسان کے لئے ذریعہ،نجات،بخشش کا موجب مانا جاتا ہے اس لئے بڑی عقیدت واحترام،عاجزی وانکساری سے حمد کی جاتی ہے دنیا کی تمام زبان وبولیوں میں اس دنیا کے مالک کی تعریف وتحسین کی گئی ہے۔

حمد کے اولین نمونے آسمانی کتابوں توریت،زبور،انجیل،قرآن کریم میں ملتے ہیں اردو زبان سب سے نوخیز وجدید ہے اس کے آغاز سے ہی حمد لکھی بولی اور گائی گئی ہے اولیائے کرام کی تحریریں ملفوظات وعظ ونصیحت ارشادات میں حمد موجود ہے حمد دبستان دکن کی مثنویوں کا جزء لازم ہے عموماً ہر مثنوی کا آغاز حمد سے کیا جاتا رسماً عقیدۃً لکھی جانے والی یہ حمدیں طویل مختصر ہوتی ہیں سب کچھ شاعر کی صواب دید پر

---

[1]۔اصاف سخن اور شعری ہئیتیں۔شمیم احمد بھوپال۔۱۹۸۱ء ص ۱۸۹

[2]۔رموز شاعری از ڈاکٹر سید تقی عابدی آر آر پرنٹرز لاہور طبع اول ص:۱۲۰

منحصر ہوتا ہے۔دیوان، مجموعہ کلام کا آغاز حمد نعت سے کیا جاتا ہے مختلف جرائد، رسائل میگزین و دیگر کتب، نصابی کتب وغیرہ کی ابتداء بھی عموماً حمد سے کی جاتی ہے، ہئیتی قید و بند سے آزاد اپنی عاقبت سنوارنے کیلئے مختلف شکلوں میں حمد برتی جائے گی اور آئندہ بھی اس کی روایت قائم ودائم رہے گی انشاءاللہ

اردو ادب میں حمد کا پہلا شاعر:

مذہبی رہنما، علماء عربی و فارسی زبان و ادب کے ماہرین صوفیائے کرام وغیرہ نے اشاعتِ اسلام کے لئےعوام الناس کی اصلاح وتبلیغ دین کے لئے خدائے واحد کا تعارف، تعریف ان ہی کی زبان میں کی ہے۔ملفوظات، دیگر مخزن ارشادات وغیرہ میں نثری و شعری شکل میں لکھی گئیں حمدیں موجود ہیں ہندوی اصناف اوزان بحور اصناف موسیقی میں حمد کے اعلی نمونے ملتے ہیں جکری، مکاشفہ، عقدہ، قوالی، سماع کے لئے گائے جانے والی اصناف میں حمد کے نمونے محفوظ ہیں- بزرگان دین کی آمد کا سلسلہ زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے خواجہ معین الدین چشتی کا شمار اولین مبلغین دین میں کیا جاتا ہے لیکن ان سے کوئی ادبی نمونہ، قول منسوب نہیں ہے۔خواجہ بختیار کاکی کا ایک آدھ ہندوی قول ملتا ہے لیکن شعری ونثری نمونے دستیاب ہونے والے سب سے پہلے بزرگ شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر ہیں۔ان کی مستند ادبی تخلیق شیخ باجن کی تصنیف ''خزانہ رحمت'' کے باب ہفتم اور بابا گرونانک کی مقدس کتاب ''گروگرنتھ صاحب''میں موجود ہیں چند مثالیں مولوی عبدالحق نے بھی اردو کی ابتدائی نشونما میں صوفیائے کرام کا کام میں درج کی ہیں ان میں جکری بھی شامل ہیں'' جکری'' خاص طور سے مالک حقیقی کے ذکر کے لئے ہی مخصوص ہے''سگن ذکر جلی'' کے عنوان سے دستیاب شدہ جکری شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کی ہے یہ جکری خالقِ حقیقی کی تعریف اور اس کے ذکر سے معمور ہے۔

جلی یاد کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ٹلنا نہیں
اٹھ بیٹھ میں یادسوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں
پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آوتا ہے
قدیم قدیمی کے آونے سین لازوال دولت کوں پاوتا ہے[1]

شیخ فریدالدین گنج شکر کی ایک نظم پیش ہے۔

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک   پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے   بوکڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے سے گر خداپائیں   گائے بیلاں بھی واصلاں ہوجائیں
گوش گری میں گر خدا ملتا   گوش چوپاں (ہکذا) کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے   جزو مدد پیر کے نہ چارا ہے

ذیل میں درج چند اشعار کا ماخذ''گروگرنتھ صاحب'' ہے

فریدا رتی رت نہ نکلے جے تن چیرے کوئے
جو تن رتے رب سیوں تن تن رت نہ ہوئے
فریدا میں جانیا دکھ مجھ کوں دکھ سبایئے جگ

[1] اردو کی ابتدائی نشونما میں صوفیائے اکرام کا کام نوشتہ مولوی عبدالحق مطبع لیتھوکلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۶۸ء ص ۱۳

---

[2] اردو کی ابتدائی نشونما میں صوفیائے اکرام کا کام مولوی عبدالحق مطبع لیتھوکلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۶۸ء ص ۱۱

اوچے چڑھ کے دیکھیا ناں گھر گھر ایہا اگ [1]

شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر سنہ عیسوی کے مطابق ۵۶۹ھ/ ۱۱۷۳ء تا ۶۶۴ھ/ ۱۲۶۵ء نے اردو میں حمد، نعت، مناجات کے علاوہ دیگر عنوانات جیسے اخلاق حسنہ، دل کی صفائی، عبادت کے ذریعہ ترغیب دی ہے ان مثالوں سے یہ خیال قوی ہوتا ہے کہ شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر نے باضابطہ حمد نعت کہی ہوگی اس طرح ہم اردو کے پہلے حمد گو شاعر شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کو کہہ سکتے ہیں۔

اردو کے چند حمد گو شعراء:

حمد یہ کلام پڑھنا سننا لکھنا سبھی کے لئے باعث نجات، وجہ تسکین مانا جاتا ہے اس لئے اردو میں بزرگان دین اولیائے کرام کے علاوہ رند، مئے خوار شعراء، معمولی صلاحیت والے شعراء اور پہلے صاحب دیوان شاعر سے لے کر موجودہ دور کے کثیر التصانیف شعراء سبھی نے حمد کہی اور عقیدت سے کہی ہے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق (۹۰۲ھ ۱۴۹۶ء) کے دکنی میں شعری کارنامے ملتے ہیں ان میں حمد بھی موجود ہے شاہ برہان الدین جانم کی بہت سی تخلیقات ملتی ہیں اردو کی پہلی ادبی تخلیق ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں مثنوی کا آغاز حمد سے کیا گیا۔ شیخ باجن کا یہ پین موسیقی ''در پردہ صباحی میں گانے کے لئے لکھی گئی حمد پیش ہے۔

الله سئیں جے کوئی ہوئے الله اور جگ اس کا ہوئے
من مراد گھر بیٹھے پاوے اس کو مارنہ سکے کوئے

کوئی الله سئیں الله کسے سہتیں باجن درویش پر مناوے
الله ہوں کوچہ سہتیں بیئتی بھکیاوے [2]

محمد قلی قطب شاہ وجہی، غواصی، ابن نشاطی دکنی کے بے شمار مثنوی گو شعراء ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، کے علاوہ شمالی ہند کے شعرا آرزو، حاتم آبرو، مرزا مظہر جان جاں، میر تقی میر سوداؔ، میر سوز، یک رنگ، مومن، حالیؔ، اقبالؔ، مصحفی، نظم طباطبائی جلیل مانک پوری، حسرت، ماہر القادری، مائل خیرآبادی حسرت، حفیظ جالندھری، وغیرہ سب کے ہاں حمد یہ اشعار ملتے ہیں۔

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی طبع پنجم ۲۰۰۰ ص ۶۱۷

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی بار پنجم ۲۰۰۰ ص ۱۰۹

مناجات

مناجات کے لغوی معنی:

مناجات عربی الاصل لفظ ہے جس کے حروف اصلی (ن ج ی) ہیں ۔جب ان حروف کو باب مفاعلۃ پر ڈھالا جاتا ہے تو لفظ''مناجاۃ'' بنتا ہے اور مناجاۃ کی جمع مناجات آتی ہے۔جس کے معنی ہیں پوشیدہ بات کرنا،تخلیہ میں بات کرنا،سرگوشی کرنا راز درانہ گفتگو کرنا ۔[1]

مناجات کے اصطلاحی معنی:

مناجات اردو ادب کی ایسی مذہبی صنف سخن ہے جو بندہ کو خدا سے ہم کلام کرتی ہے۔ بندہ صرف اور صرف اپنے معبودِ حقیقی کے سامنے نہایت ادب واحترام کے ساتھ عجز و بے بسی حسرت و یاس کی مکمل تصویر بنا التجا کرتا ہے۔اردو مناجات میں ایک مخصوص طرز ادا،موسیقی،طرز اورلحن میں اپنی بے کسی، بے بسی، کمزوری، محتاجی وعاجزی کے ساتھ خدا کی شان وشوکت،عظمت وجبروت، بڑائی، کبریائی بیان کرتے ہوئے خدا کو حاضرو ناظر جان کر اپنے دل کی بات یا مدعا پیش کیا جاتا ہے۔انسانی زندگی میں مناجات کو اہم و بنیادی مقام حاصل ہے۔اس کے ذریعہ بندہ روحانی وسعت، دلکشی، تازگی، رعنائی،قوت توانائی، حاصل کرتا ہے۔خدا کو اپنا حقیقی کارساز،مشکل کشا، دست گیر،فریادرس سمجھتا ہے۔کوئی غلام اپنے آقائے محبوب یا طاقتور بادشاہ پر جتنا بھروسہ کرتا ہے اس سے کہیں زیادہ ایک بندۂ مومن قدرتِ کاملہ پر بھروسہ کرتا ہے۔کوئی بچہ اپنی چاہنے والی ماں پر جس طرح نازاں ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ مومن خدا کی محبت وشفقت پر نازاں ہوتا ہے۔مولانا سید ابوالحسن علی ندوی مناجات کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ادب کی ایک صنف اور بھی ہے جس میں خطوط سے زیادہ بے تکلفی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔جس میں سارے حجابات اور اصطلاحات اٹھ جاتے ہیں جس میں صاحب کلام اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے۔اوراس کی زبان اس کے دل کی حقیقی ترجمان بن جاتی ہے۔جب متکلم داد تحسین سے بے پروہ ہوتا ہے سامعین کی خاطر بات نہیں کرتا بلکہ اپنے دل کے تقاضے سے گویا ہوتا ہے۔ادب عالی کی یہ''صنف''دعا یا مناجات''ہے۔[2]

کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں مناجات کے بارے میں یوں درج کیا گیا ہے۔

> ''ظاہر ہے کہ جب مناجات دعا ہے اور دعا خدائے حاضرو ناظر کی بارگاہ میں ہے تو وہ لامحالہ اللہ تعالیٰ سے براہ راست خطاب ہی کی صورت میں شکل پذیر ہوگی۔مناجات نظم ونثر دونوں میں لکھی جاسکتی ہے۔فارسی میں شیخ عبداللہ انصاری کی نثری مناجات اور اردو میں مولانا حالی کی نثری مناجات اس صنفِ ادب کے نادر نمونے ہیں۔''[3]

ڈاکٹر تقی عابدی مناجات کے متعلق یوں فرماتے ہیں۔

> ''مناجات''ایسی نظم یا ایسے اشعار کو کہتے ہیں جس میں شاعر خدا کے حضور میں دعا مانگتا ہے اور خدا کی ثنا بھی کرتا ہے۔اس کی کوئی خاص ہیئت نہیں۔''[4]

---

[1]۔مصباح اللغات مکمل عربی اردو ڈکشنری مرتبہ ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی مکتبہ برہان اردو بازار۔جامع مسجد دہلی طبع بارہشتم ۱۹۸۲

[2]۔حمد و مناجات مولانا سید ابوالحسن علی ندوی ماہ نامہ ذکر وفکر دہلی جلد نمبر ۹۔شمارہ نمبر ۱۔نومبر ۱۹۹۰۔ص ۱۰

[3]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی مقتدرہ ترقی اردو زبان کراچی ۱۹۸۵ء ص:۱۸۸

[4]۔رموز شاعری،ڈاکٹر سید تقی عابدی،لاہور،۲۰۰۳ء ص:۱۲۰

شمیم احمد نے مناجات کی صراحت یوں کی ہے۔

''مناجات ایسے اشعار جن میں شاعر خدا کی بارگاہ میں خدا کا ذکر کرتا ہے۔ یا دعا مانگتا ہے۔ انھیں شعری اصطلاح میں ''مناجات'' کہا جاتا ہے۔ مناجات کے اشعار علحدہ نظم کے طور پر بھی کہے جاسکتے ہیں۔ اور کسی اور نظم (مثنوی وغیرہ) کا حصہ بھی ہوسکتے ہیں۔''[1]

ایک مشہور مناجات ٹی وی کے پرائیوٹ چیانل پر اکثر پیش کی جاتی ہے۔ درد بھری آواز میں مناجات کا پہلا بند درج کیا جاتا ہے۔

کرم مانگتا ہوں عطا مانگتا ہوں　　　الٰہی میں تجھ سے دعا مانگتا ہوں
عطا کردے شاہِ کریمی کا صدقہ　　　نہ مانگوں گا تجھ سے تو مانگوں گا کس سے
تیرا ہوں میں تجھ سے دعا مانگتا ہوں　　　کرم مانگتا ہوں عطا مانگتا ہوں
الٰہی میں تجھ سے دعا مانگتا ہوں

اردو ادب میں مناجات کا موضوع:

مناجات کا شمار اردو ادب کی موضوعی اصناف میں کیا جاتا ہے مجموعی طور پر مناجات کا ایک ہی موضوع ہے اور وہ یہ ہے کہ مالک حقیقی سے طلب کیا جائے۔ اس کے ذیلی موضوعات کی کوئی حد متعین نہیں ہے۔ یعنی کیا کیا مانگا جائے؟ حدیث رسولؐ میں تو یہ آیا ہے کہ: ''جوتے کا تسمہ بھی ٹوٹ جائے تو رب سے مانگو'

مناجات میں انسان خدا کے سامنے بغیر کسی بناوٹ ولفظوں کے اتار چڑھاؤ کے گڑگڑا کے، اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ندامت کے احساس کے ساتھ معافی چاہتا ہے۔ بے لوث محبت، بے شمار نعمتوں کا تہہ دل سے شکر گذار ہوتا ہے۔ غم، فکر و پریشانی سے نجات نہایت عاجزی وانکساری سے مانگتا ہے۔ مناجات کے ذیلی موضوعات بے شمار ہیں۔ اس کا تعلق مذہب سے بھی ہے۔ اس لئے مختلف مذاہب اور اقوام کے مختلف طور طریقے ہوتے ہیں۔ بعض قوموں میں صرف شادی بیاہ، خوشی کے موقعوں یا تہوار پر خدا کو یاد کیا جاتا ہے۔ یا وبائی بیماری، قحط، موت سے نجات کے لئے مختلف دیوی دیوتاؤں سے مرادیں مانگی جاتی ہیں۔ یا بلی چڑھاتے ہوئے خاص طرز میں مناجات کی جاتی ہے۔ مذہب اسلام نے دعا کو عبادت کا درجہ دیا ہے اس میں صبح شام، اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے زندگی کے ہر پل ہر لمحہ کی تربیت دی ہے۔ پریشانیوں میں صبر واستقلال کے ساتھ مانگا جائے خوشیوں ونعمتوں کی فراوانی میں بھی شکر ادا کرتے ہوئے مزید نعمتوں کے لئے سوال کرنے اور نعمتوں سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دی ہے۔ دعائیں چپکے چپکے تنہائی میں انفرادی طور پر مانگی جاتی ہیں اور سب کے سامنے بہ آواز بلند اجتماعی دعائیں بھی کی جاتی ہیں۔

اردو ادب میں مناجات کی ہیئت، تکنک اور اجزائے ترکیبی:

مناجات کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ ہر انسان کو اپنی زندگی کے بعض موقعوں پر شدت سے دعا کی ضرورت پیش آتی ہے۔ وہ خدا کے سامنے اپنی دل کی بات سیدھے نثر میں کہتا ہے اس کے برخلاف کوئی صاحب کمال شاعر، اپنی تخلیقی اپج اور ذہنی کاوش سے اپنے ذاتی یا اپنے قوم کے مسائل مالک حقیقی کے سامنے منظوم انداز میں پیش کرتا ہے۔ مناجات کے لئے اردو کی جدید وقدیم تمام شعری ہیئتیں برتی جاسکتی ہیں یا کسی صنف میں چند مناجاتی اشعار شامل کئے جاسکتے ہیں۔ جیسے حمد، مثنوی، قصیدہ، رباعی، غزل، دوہا، مثلث، مسمط، نظم ماہیا وغیرہ۔

مناجات عنوانات کے تحت بھی لکھے جاتے ہیں۔ ''دعا'' مناجات، ''التجا'' وغیرہ عام طور پر شاعر حمد وثنا کے بعد خدا کے حضور نہایت

---

[1]۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد ص: ۲۰۵

ادب، عاجزی وانکساری کے ساتھ اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔مناجات میں خارجی ہیئت سے زیادہ داخلی جزئیات پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ اسلوب میں انکساری، اپنی بے بسی ومحتاجی کا اظہار کیا جاتا ہے۔الفاظ کے انتخاب میں بناوٹ سے اجتناب کیا جاتا ہے۔اللہ کی دریائے رحمت کو جوش میں لانے کے لئے زیادہ سے زیادہ موثر دلآویز اور جامع الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔یقین کی طاقت، محبت کی حرارت، عابدومعبود کا رازونیاز، سازِ دل کا سوز وساز، اپنے فقر واحتیاج، عجز ودرماندگی، بے چارگی، بے مائیگی، بے بضاعتی کا احساس، خدا کی قدرت کاملہ، خزانہ غیب کی وسعت کا علم، صداقت، خلوص وغیرہ مناجات کے اہم وبنیادی اجزاء ہیں۔اگر صاحبِ دعا صاحبِ درد اور اسے اپنے درد کے اظہار پر اعلیٰ درجہ کی قدرت ہو تو دل کی گہرائیوں سے نکلے الفاظ ادب کا شاہکار بن جاتے ہیں۔آنکھ کے آنسو، لہجہ کی تڑپ کے ذریعہ انسان سرتاپا دعا بن جاتا ہے۔اعلیٰ ترین مناجات کے یہی اجزا وتکنیک ہیں۔ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔نثر کی مثال یوں ہے۔

> ''اے اللہ تو میری سنتا ہے اور میری جگہ کو دیکھتا ہے اور میری پوشیدہ اور ظاہر کو جانتا ہے۔تجھ سے میری کوئی بات چھپی نہیں رہ سکتی، میں مصیبت زدہ ہوں محتاج ہوں، فریادی ہوں، پناہ جو ہوں، پریشان ہوں، ہراساں ہوں، اپنے گناہوں کا اقرار کرنے والا ہوں، اعتراف کرنے والا ہوں، تیرے آگے سوال کرتا ہوں جیسے بے کس سوال کرتے ہیں۔تیرے آگے گڑگڑاتا ہوں، جیسے گنگار ذلیل وخوار گڑگڑاتا ہے۔اور تجھ سے طلب کرتا ہوں جیسے خوف زدہ آفت رسیدہ طلب کرتا ہے اور جیسے وہ شخص طلب کرتا ہے جس کی گردن تیرے سامنے جھکی ہوئی ہو اور اس کے آنسو بہہ رہے ہوں اور تن بدن سے وہ تیرے آگے فروتنی کئے ہوئے ہو اور اپنی ناک تیرے سامنے رگڑ رہا ہو۔ اے اللہ تو مجھے اپنے سے دعا مانگنے میں ناکام رکھ اور میرے حق میں بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہو جا۔اے سب مانگے جانے والوں سے بہتر اے سب دینے والوں سے اچھے''۔[1]

یہ نثری مناجات پیغمبر اسلام نے سکھائی ہے اور منظوم مناجات میں میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے یہ چند اشعار درج ہیں۔

الٰہی میں بندۂ گنہگار ہوں　　گناہوں میں اپنے گراں بار ہوں
مجھے بخشیو میرے پروردگار　　کہ ہے تو کریم اور آمرز گار
کسی سے نہ کرنی پڑے التجا　　تو کر خود بہ خود میری حاجت روا

جدید اصناف کے لئے مشہور سہ ماہی کوہسار جرنل میں ضیاء الانجم کی حمد یہ منڈک کے عنوان سے پانچ حمدیں شائع ہوئیں ان میں ایک حمد مناجاتی طرز میں ہے جیسے:

اے معبودِ حقیقی مجھ سے کیسی ہوگئی بھول
سات برس سے جھیل رہا ہوں بیماری کے شول
کر استغفار قبول [2]

اردو ادب میں مناجات کی روایت:

مناجات کا تعلق انسانی جذبہ سے ہے دنیا کے سب سے پہلے انسان نے بھی دل کی گہرائیوں سے اپنے رب کو پکارا ہوگا۔ ہر قوم، ہر مذہب میں مناجات کو عبادت کا درجہ دیا جاتا ہے۔دنیا کی تمام زبانوں میں اپنے مخصوص طرز ادا کے ساتھ موجود ہے۔اردو ادب میں مناجات بہ حیثیت صنف عربی، فارسی، اور مقامی بولیوں کے ذریعہ داخل ہوئی۔اس لئے اس میں مختلف زبانوں کے ادب اور مختلف تہذیبوں کی عکاسی

۱۔مناجات مقبول۔مترجم مولانا عبدالماجد دریابادی بحوالہ حمد ومناجات مولانا سید ابوالحسن علی ندوی ذکر وفکر ماہنامہ نومبر ۱۹۹۰ء دہلی ص ۱۳

۲۔حمد یہ منڈک۔ضیاء الانجم۔کوہسار جرنل سہ ماہی مئی ۱۹۹۸ء بھاگل پور ص ۶ شمارہ ۱۵۳

ملتی ہے۔ درویش، سادھو، سنت، اولیائے کرام، بزرگان دین سبھی نے اپنی قوم کو سیدھا سچا راستہ دکھایا۔ ان کی تعلیم کا مرکز ہی یہی تھا کہ اپنے رب کو پکارو خوشی میں، غم میں، ہر حال میں اپنے خالق کو یاد کرو، اس لئے ان کے کلام میں مختلف انداز کی مناجاتیں ملتی ہیں۔ ان میں موسیقی، لئے، ولحن کا زیادہ اثر ملتا ہے۔ اردو کے عہد آغاز میں فارسی آمیز، یا دولسانی ریختہ کی شکل میں مناجات کہی گئی اردو زبان کے ارتقاء اصلاح کے بعد مناجات بھی سادہ سلیس، زبان میں لکھی گئیں۔ منجاتیں مذہبی محفلوں میں پڑھی جاتی ہیں۔ مذہبی محفل، مذہبی کتب مناجات کے بغیر نامکمل محسوس کی جاتی ہیں اردو رسائل وجرائد اور اخبارات میں اکثر مناجاتیں شائع ہوتی ہیں۔ یہ مجموعہ کلام، کلیات، دیوان، کی زینت مانی جاتی ہیں، ریڈیو، ٹی وی، موجودہ دور کے ذرائع ابلاغ وترسیل میں بھی مناجات بہ کثرت سنائی ودکھائی جاتی ہے۔ دور جدید کی ایجادات میں آڈیو کیسٹ اور سی ڈی وغیرہ میں درد بھری آوازو میں مناجات محفوظ کی گئی ہیں۔ انہیں وقتاً فوقتاً مختلف موقعوں پر سنا جاتا ہے۔ ہیئت ودیگر پابندیوں سے معرا مناجات ایک زندہ، ہمیشہ قائم رہنے والی صنف ہے۔

اردو ادب کا پہلا مناجات گوشاعر:

مناجات کا تعلق مذہبی امور سے بھی ہے اس لئے مذہبی پیشواؤں، سادھو، سنت، علماء ودیگر ماہرین ادب کے ارشادات، اقوال، ملفوظات، مذہبی کتب وغیرہ میں مناجات کے نمونے محفوظ ہیں۔ اردو زبان کے عہد آغاز میں مروجہ اصناف، اوزان، بحور پر مبنی منظومات میں جکری، سہیلا، حقیقت، قوالی، مکاشفہ وغیرہ ہیں۔ ان دستیاب شدہ مستند تحریروں میں ''مناجات'' سنہ عیسوی کے لحاظ سے سب سے قدیم مصنف شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر ہیں۔ ان کے کلام کا مخزن شیخ باجن کی تصنیف ''خزانہ رحمت'' کے ساتویں باب اور بابا گرونانک کی مقدس مذہبی کتاب ''گروگرنتھ صاحب'' ہیں۔ مولوی عبدالحق کی تحقیقی تصنیف ''اردو کی ابتدائی نشوونما میں اولیائے کرام کا کام'' بابا فرید کے اشعار شامل ہیں۔[1] چند اشعار درج ذیل ہیں:

وقتِ سحر وقت مناجات ہے — خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا — خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتن ہنہا چہ روی زیر زمیں — نیک عمل کن کہ رہی سات ہے
پند وشکر گنج کہ بدل جان شنو — صنائع مکن عمر کے ہیہات ہے

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی اس مناجات کی زبان بہت صاف ہے گمان ہے کہ الحاقی یا ترمیم شدہ ہو مجھے بھی غزل کی ہیئت میں لکھی مناجات کے آخری شعر ''پند شکر گنج'' سے خیال آیا کہ فقیر منش، اللہ سے ڈرنے والے، احکام کی پابندی کرنے والے انسان اپنے آپ کو ولی، پیر، بندہ نواز، داتا گنج وغیرہ کبھی نہیں کہتے ان کے چاہنے والے معتقدین انھیں ان القابات سے پکارتے ہیں ان اشعار میں شکر گنج کا خطاب اس بات کا ثبوت ہے کہ بابا فرید کے اشعار نہیں ہیں۔ ذیل میں ''گروگرنتھ صاحب'' سے مناجات کے چند اشعار نقل کئے گئے ہیں۔

تیری پنہ خدائے توں بخشندگی — شیخ فریدے خیر دیجئے بندگی
کالی کوئل توں گبت گن کالی — اپنے پریتم کے ہوں برہے جالی
اس اوپر ہے مارگ میرا — شیخ فریدا پنتھ سہار سویرا

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف حوالوں، مدلل دلائل کے ذریعہ واضح کیا ہے کہ ''گروگرنتھ صاحب'' میں ''کلامِ فرید'' کے عنوان سے درج کلام دراصل شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کا ہی ہے۔ اس طرح واضح ہوتا ہے کہ اردو کے پہلے مناجات گوشاعر شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر ہیں

---

[1] ۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ مولوی عبدالحق۔ لیتھوکلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۶۸ء ص ۱۳

[2] ۔ اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۸ء ص ۱۳ بحوالہ تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰۰ء بار پنجم نئی دہلی۔ ۶۱۷

اوران کا کلام اردو کے اولین نقوش میں شامل ہے۔

اردو کے چند مناجات گو شعراء:

مناجات نجی صنف سخن ہے۔ یہ عبد و معبود کے مابین ہونے والی گفتگو اور راز و نیاز ہے۔ انھیں عموماً سپرد قلم نہیں کیا جاتا۔ عمومی دعائیں، درس و تدریس، تربیت، عام مسائل، سماجی مسائل، قحط و بائی امراض اور دیگر اسباب کے تحت مانگی جانے والی مناجاتیں دستیاب ہوئی ہیں۔ حمد اور نعت لکھنے والے شعراء قوم کا درد رکھنے والے شعراء اور ملی شعرا نے اس صنف ادب کو بہ کثرت برتا ہے۔ اولیاء کرام کی مثنویوں، حقیقت، جگری وغیرہ میں مناجات بھی شامل ہیں۔ شمس العشاق میرا جی کی مثنوی ''خوش نامہ'' میں حمد نعت کے ساتھ مناجات بھی شامل ہیں۔ قاضی محمود دریائی بیر پوری نے خدائے بے نیاز سے دعا کی۔ خوب محمد چشتی نے رسالہ ''بھاؤ بھید'' کا آغاز ایک ہی ''دوہرہ'' میں حمد، نعت و دعا کے ذریعہ کیا ہے۔

حمد خدا کی خوب کر کہہ صلوۃ رسولؐ
پچھیں صنعت شعر کی کہے تو ہوئے قبول[1]

اردو ادب کے پہلے صاحب دیوان شاعر، شہر حیدر آباد کے بانی محمد قلی قطب شاہ نے شہر نو کی تعمیر و تشکیل کے بعد اللہ تعالیٰ سے ادباً یوں گذارش کی ہے۔

مناجات میرا توں سن یا سمیع   منجے خوش توں رک رات دن یا سمیع
بھلا کر بھلا منج سوں جو ہوے گا   برا کر برا منج سوں جن یا سمیع
میرے دوستاں کوں توں نت دے جنت   میری دشمناں کوں اگن یا سمیع
آباداں کر ملک میرا سوتوں   بسا سوتوں دے میرا سن یا سمیع
سکل تخت پر میرا یوں تخت کر   انگوٹی پہ جوں ہے نگیں یا سمیع

میرا شہر لوگاں سو معمور کر
رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمیع

علامہ اقبالؔ کی کلیات میں بھی ''بچے کی دعا'' کے علاوہ اور بھی دعائیں ہیں بچوں کی درس و تدریس کے لئے لکھی گئیں دعاؤں کے علاوہ حفیظ جالندھری، اسمعیل میرٹھی، وغیرہ کے کلام میں مناجاتیں ملتی ہیں اردو کے بہت سے شعراء نے مناجات لکھی ہے۔

1۔ اردو کی نشوونما میں اولیائے کرام کا کام۔ مولوی عبدالحق ص ۶۷

نعت

نعت کے لغوی معنی:

نعت دراصل عربی لفظ ہے جس کے معنی وصف یا صفت کے ہیں۔ جس کسی شخص یا چیز کی نعت (صفت) بیان کی جاتی ہے اسے موصوف یا منعوت (Substantive) کہتے ہیں۔[1]

عربی زبان کی صرف ونحو (قواعد) کی کتابوں میں نعت کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

النَعْتُ (أوِ الصِفَةُ) یَدُلُّ عَلٰی صِفَةٍ مِنْ صِفَاتِ مَنْعُوْتِہٖ أوْ مِنْ صِفَاتِ مَا یَتَعَلَّقُ بِہٖ۔[2]

ترجمہ اردو ''نعت یا صفت وہ تابع ہے جو متبوع یا منعوت یا موصوف کی ذات یا اس کے متعلق کوئی وصف بتائے''۔

عربی زبان میں عملاً نعت یا صفت کا مفہوم اور دائرۂ عمل بہت وسیع ہے نعت کا مقصد منعوت (موصوف) کی توضیح کرنا ہوتا ہے چاہے وہ تخصیص ہو کہ تعمیم، مدح ہو کہ قدح، مدحت ہو کہ مذمت، محاسن ہو کہ قبائح یا پھر حلیہ ہی کیوں نہ ہو۔ عربی زبان کی لغات کی پیروی کرتے ہوئے فارسی اور اردو لغات کے مؤلفین نے بھی نعت کے معنی توصیف، ثناء، مدح وغیرہ ہی بیان کئے ہیں لیکن اس میں ستائش رسول کا بھی اضافہ کیا۔ چنانچہ غیاث اللغات کے مطابق نعت کے معنی اس طرح درج ہیں۔ ''اگر چہ لفظ نعت بمعنی مطلق وصف است لیکن اکثر استعمال ایں لفظ بمعنی مطلق ستائش وثنائے رسول صلی اللہ علیہ وسلم آمدہ است'' اسی طرح لغات کشوری میں لکھا ہے کہ: ''تعریف، صفت، تعریف کرنا، خاص کر صفت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی''۔ اس طرح ''اردو ادب میں لفظ ''نعت'' کا استعمال مطلق سید المرسلین خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف کے لئے مخصوص کر دیا گیا، خواہ اس تعریف کا تعلق آپ کے کمالاتِ ظاہری سے ہو یا باطنی سے، غیر نبی پر اس کا اطلاق نہیں کیا جاتا تا کہ مدح خیر البشر صلی اللہ علیہ وسلم اور دوسرے بادشاہوں کی تعریف میں فرق وامتیاز باقی رہے۔[3]

اردو ادب میں نعت کے اصطلاحی معنی:

رسول ﷺ کی تعریف، توصیف، حسن سیرت وصورت اور زندگی کے متعلق منظومات کو اردو کی شعری اصطلاح میں ''نعت'' کہتے ہیں۔ نعت گوئی مشکل ونازک فن ہے۔ شرعی حدود کا لحاظ رکھنا اور توحید ورسالت، اُلوہیت اور نبوت میں فرق محسوس کرنا، نعت گوئی کے اولین شرائط میں شامل ہیں۔ نعت کی نہایت مضبوط، پائیدار اور تسلسل کے ساتھ نہ صرف روایت ملتی ہے۔ بلکہ اس کے اعلی مرتبت اور معیاری ادبی نمونے بھی ملتے ہیں۔ یہ صرف مسلم طبقہ کے ساتھ ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ غیر مسلم شعراء نے بھی نہایت ادب واحترام، خلوص عقیدت کے ساتھ نعتیں سپرد قلم کی ہیں۔ ''نعت کا شمار اصنافِ ادب میں کیا جانا چاہئے یا نہیں''۔ ناقدین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ چونکہ اس کا مخصوص موضوع ہے اس لئے اسے موضوعی اصناف میں شامل کر سکتے ہیں۔ ان کے تحت معراج نامہ، مولود نامہ، وفات نامہ وغیرہ جیسی بے شمار بلند مرتبت مثنویاں شامل کی جاسکتی ہیں۔ ذیل میں نعت کے متعلق چند دانشوروں کے قول نقل کئے جاتے ہیں۔ شمیم احمد نعت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ایسے اشعار جن میں حضور سرورِ کائنات پیغمبر اسلام ﷺ کے اوصاف بابرکات کا ذکر بہ توصیف وعقیدت ہو شعری اصطلاح ''نعت'' یا ''نعتیہ اشعار'' کہلاتے ہیں۔[4]

---

[1] المورد (قاموس عربی/انگریزی) مؤلف: روحی بعلبکی صفحہ نمبر ۱۱۲۶، ۱۱۴۰، ۱۱۸۰، مطبع: دار العلم للملایین۔

[2] معجم للغۃ النحو العربی مؤلف: انطوان الدحداح صفحہ ۶۴۲ مطبع: مکتبۃ لبنان ناشرون، الطبعۃ الاولی ۱۹۹۳ء

[3] مضمون ''نعت۔ شعری ادب کی مستقل صنف ہے'' از: عبد القدیر بن عیفان بالصقع۔ بحوالہ روزنامہ سیاست بتاریخ ۸/جولائی ۲۰۱۱ء بروز جمعہ

[4] اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد۔ بھوپال ۱۹۸۱ء ص ۲۰۷

وہاب عندلیب نے نعت کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''نعت خیال وفکر کے لحاظ سے پاکیزہ صنف ہے۔اس میں کذب ودروغ اور تخیل وقیاس آرائی کے لئے کوئی جگہ نہیں۔نعت گوئی کے لئے حدود شریعت کی پاسداری لازم ہے۔دراصل حفظ مراتب کے ادراک کا نازک مقام،نعت نگار کے لئے پل صراط عبور کرنے،تلوار کی دھار پر چلنے،چاول پر قل ھواللہ تحریر کرنے یا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔اس فن کی نزاکتوں سے عہدہ برا ہونے کے لئے نہ صرف محتاط فکر وتخیل اور مراتب شناسی کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ شاعر کو وادیٔ پرخار سے گذرنا پڑتا ہے۔[1]

ظہیر غازی پوری نے نعت کی تشریح وصراحت اس طرح کی ہے۔

''یہ سچ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے جس کی مدح وتوصیف کی ہے اس کی مدح سرائی کوئی انسان کیا کر سکے گا؟ اور پھر الوہیت اور نبوت میں ایک ایسی حد فاصل ہے جس سے گذرنا آسان نہیں۔لہذا نعت گوئی بہت آسان صنف سخن نہیں ہے۔اس راہ میں قدم بہت احتیاط سے رکھنا پڑتا ہے۔ورنہ شرک وکفر کا ارتکاب ہوسکتا ہے۔''[2]

میر حسن کی مشہور مثنوی ''سحر البیان'' میں کل ۷۲ نعتیہ اشعار ہیں مثال کے طور پر چند اشعار پیش ہیں:

نبیؐ کون یعنی رسول کریمؐ نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم
نبوت جو کی حق نے اس پر تمام لکھا اشرف الناس خیر الانامؐ

(میر حسن: مثنوی سحر البیان)

فارسی کے شہرہ آفاق شاعر مولانا عبدالرحمن جامی نے عربی وفارسی آمیز نعتیہ قطعہ لکھ کر شہرت دوام حاصل تو کی لیکن نعت کی تعریف میں بقول شخصے نعتوں کا عطر نچوڑ کر رکھ دیا''۔

یا صاحب الجمال ویا سید البشر من وجھک المنیر لقد نور القمر
لا یمکن الثناء کما کان حقہ بعد از خدا بزرگ تو ای قصہ مختصر

اردو ادب میں نعت کا موضوع:

اردو ادب میں نعتیہ موضوعات کے حدود متعین نہیں کئے گئے۔صرف رسول اللہؐ اور ان سے تعلق رکھنے والی تمام چیزوں،اعمال،زندگی کے ہر پل،ہر واقعہ کا ذکر بڑی عقیدت ومحبت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔کئی سو سال قبل صحابی رسولؐ حسان بن ثابتؓ کا قول نعتیہ کلام کی تعریف ومعیار کا تعین کرتا ہے۔

''اپنے حسن کلام سے خدا کے محبوب کو زینت مت دو بلکہ محبوبِ خداؐ کے حسن وجمال سے اپنے کلام کو سنوارو''۔[3]

نعت گوئی عقیدت،عشق رسول سے متعلق ہے۔اس لئے اس میں جھوٹ،غلط بیانی،مبالغہ آرائی سے احتراز ضروری ہے۔رسول خداؐ کی پیدائش سے پہلے ہونے والے معجزات سے وفات تک زندگی کے تمام داخلی وشہادتی امور،سیرتِ طیبہ،اخلاقِ حسنہ،سیاسی،سماجی،معاشرتی زندگی،ان کا اٹھنا،بیٹھنا،کھانا،پینا،لباس،استعمال کرنے والی چیزوں کا بیان کیا جاتا ہے۔نعت میں اسلام پھیلانے میں رسول خداؐ

---

[1] اردو ادب میں نعت گوئی کی روایت ''تحقیق وتجزیہ از وہاب عندلیب حیدرآباد ۱۹۹۹ء ص ۳۷

[2] نعتیہ شعر وادب ایک اجمالی جائزہ۔ظہیر غازی پوری دو ماہی گلبن نعت نمبر احمد آباد۔ص ۴۸

[3] فن نعت گوئی کا ارتقا اور اختر کچھوچھوی کی نعتیہ شاعری۔از صاحبزادہ سید حسن مثنی انور بحوالہ ماہنامہ جام نور دہلی اپریل ۲۰۱۱ء نواں دور۔۱۰۱ رواں جام ص ۲۰۹

کو درپیش مشکل حالات، معرکات، غزوات، معجزات، غیر مسلموں کے ساتھ حسن سلوک، اور شبیہ وشمائل کی لفظی تصویر کشی کی جاتی ہے۔رسول اللہ ﷺ کی رحمدلی، انصاف پروری، قوت، شجاعت، عزم واستقلال، سخاوت، صبر وشکر، عفو درگذر، وسعت علم، شفقت، ایثار وغیرہ غرض تمام عادات حسنہ وفضائل کا بیان نہایت عقیدت سے کیا جاتا ہے۔اردو ادب میں ترقی پسند خیالات کے ارتقاء جدید رجحانات اور دیگر تحریکوں کا اثر نعت پر بھی ہوا۔نعت کے موضوع میں وسعت آئی۔تصوف، روضۂ اقدس کے دیدار، مدینہ جانے کی تمنا، اخوت، امتِ مسلمہ کی زبوں حالی، اسلامی قدروں کی پامالی وغیرہ کا حال نعت میں پیش کیا جانے لگا۔ناوک حمزہ پوری نے نعت کے موضوع کی تشریح اس طرح کی ہے۔

’’ہر وہ ادب پارہ جس میں حضور ﷺ کا ذکر ہو۔مدح ہو۔تعریف وتوصیف ہو۔سراپا کا بیان ہو۔شبیہ وشمائل کی لفظی تصویر کشی ہو۔عادات واخلاق کا بیان ہو۔فضائل ومحاسن کا بیان ہو۔حضور ﷺ سے خطاب ہو۔عقیدت محبت کا اظہار ہو۔مقصد بعثت ونبوت کا بیان ہو۔یا ذات رسالت مآب ﷺ کا ذکر ہو۔الغرض ہر وہ ادبی کاوش جو اپنے قاری یا سامع کو آنحضور ﷺ کی طرف متوجہ کرے قریب لائے وہ بلاشبہ نعت ہے۔‘‘[1]

وجہی نے ’’قطب مشتری‘‘ میں ۲۶ رنعتیہ اشعار درج کیا ہے۔ان میں چند پیش ہیں۔

محمدؐ نبی ناو تیرا اہے   کہ چودہ ملک کا تو سلطان اہے
عرش کے اوپر چھاوں اہے   علی سا تیرے گھر میں پردھان آہے
تمھیں اے شہنشاہ دنیا و دین   شجاعت کی صف کے ہو کرسی نشیں
اسیّ ہور اک لاکھ پیغمبر آئے
ولے مرتبہ کوئی تیرا نہ پائے[2]

اردو میں نعت گوئی کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

رسول اللہ ﷺ کی تعریف نظم ونثر دونوں میں کی جاتی ہے۔عموماً منظوم کلام نعت کہلاتا ہے۔نثری تعریف کے لئے مصنفین نے ’’محامد رسول‘‘، ’’فضائل رسول‘‘، ’’محاسن رسول‘‘ وغیرہ عنوانات درج کئے ہیں۔نعت کے لئے ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی کا تعین نہیں کیا گیا۔نعت کے لئے کوئی بھی ہیئت برتی جاسکتی ہے۔یہ ایک مکمل ہیئتی صنف بھی ہوسکتی ہے اور کسی ہیئتی صنف کا جزوی حصہ بھی ہوسکتا ہے۔جیسے اردو ادب کے عہدِ آغاز میں مثنویوں کا ابتدائی ولازمی جز وحمد، نعت، منقبت ہوتا ہے۔مکمل نعتیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں جیسے معراج نامہ، مولود نامہ، وفات نامہ، سیرت طیبہ وغیرہ۔قصیدہ کا آغاز حمد، نعت سے کیا جاسکتا ہے اور مکمل نعتیہ قصیدے بھی لکھے گئے۔غزل، رباعی، آزاد نظم، معرا نظم، قوالی، جکری، سانیٹ، دوہا، دوبیتی، ماہیا وغیرہ قدیم وجدید اصناف کے وسیع ترین موضوعات میں نعت بھی شامل ہے۔شعراء نے ہندوی اصناف کے مکمل خدوخال، اوزان، بحور وغیرہ کے ساتھ نعتیں پیش کیں ہیں۔انھیں گایا بھی جاسکتا ہے۔ان میں جکری، قوالی، قول، مکاشفہ، حقیقت، سہیلا وغیرہ معروف ہیں۔ابوالحسن ندوی نے نعت گوئی کے معیار پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

’’فارسی اور اردو شاعری کا مطالعہ اگر عام ڈگر سے ہٹ کر، انصاف اور حقیقت پسند کے ساتھ کیا جائے تو شاید سب سے زیادہ طاقتور سب سے زیادہ مؤثر اور سب سے زیادہ بھرپور صنف نعت قرار پائے گی۔تنوع اور مقدار ومعیار ہر اعتبار سے نمایاں اور ممتاز۔‘‘[3]

---

[1]۔نعتیہ شاعری۔ایک منظر نامہ۔ناوک حمزہ پوری دوماہی گلبن نعت نمبر جنوری تا اپریل ۱۹۹۹ء احمد ص ۱۱

[2]۔نعتیہ شاعری۔ایک منظر نامہ۔ناوک حمزہ پوری دوماہی گلبن نعت نمبر جنوری تا اپریل ۱۹۹۹ء احمد آباد ص:۱۱

[3]۔اردو شاعری میں نعت گوئی، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی بحوالہ نعتیہ شاعری۔ایک منظر نامہ ناوک حمزہ پوری۔دوماہی گلبن جنوری تا اپریل ۱۹۹۹ء احمد آباد ص ۱۴

ناز انصاری نعت گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

''عشق رسول ﷺ اور جذبہ ایمانی سے سرشار ہوکر آپ نعت گوئی کے لئے قلم اٹھائیں تو آپ دیوانہ وار قلم برداشتہ نہیں لکھیں گے۔ آپ اس مقام تک جاسکتے ہیں جو کفر واسلام اور شرک وتوحید کی سرحد ہے۔ اس لئے نعت گو شاعر پر اوزان وبحور ہی کی پابندیاں عاید نہیں بلکہ اسلام کی عاید کردہ پابندیاں بھی ہیں۔''[1]

حماد احمد صابر قادری نے نعت کی نہایت ہی جامع ومختصر صراحت یوں کی ہے۔

''محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف وکمالات کا احاطہ کرنا انسانی بساط اور اس کے شعور سے بالاتر ہے۔ اس لئے نعت لکھنا کوئی معمولی بات نہیں۔ قرآن حکیم، اللہ کا کلام ہے جو کتابی شکل میں مکمل ضابطہ حیات انسانی ہے۔ اور نعت مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا گنجینہ بھی ہے۔ اس عظمت والے رسولؐ کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ خدا کے بعد اگر کوئی بزرگ ہستی ہے تو وہ رسولؐ کی ذات ہے۔''[2]

ترقی پسند اور جدیدیت کے تحت نعت گوئی میں نادر استعارے، نئی تشبیہات، رموز، وعلائم نے زبان کی رمزیت کو اجاگر کیا۔ قافیہ ردیف کی شگفتگی، بحر کی رنگینی وترنم آفرینی، انداز بیان کے والہانہ پن اور فنی پختگی خلوصِ نیت، عشق وعقیدتِ رسولؐ کا اظہار کیا گیا۔ عقیدت واحترام کے معیار کی وضاحت کے لئے فارسی شاعر خواجہ ہمام الدین علاّ تبریزی کا یہ شعر پیش ہے۔

ہزار بار بشویم دہن زمشک وگلاب
ہنوز نام تو بردن مرانمی شاید[3]

(ترجمہ: ہزار ہا دہن مشک وگلاب سے دھونے کے بعد آپؐ کا نام نامی لینا مجھے زیبا نہیں دیتا)

عرفی نے اسی شعر کے مصرع ثانی میں تبدیلی کر کے نعتیہ شاعری میں بے مثال شعر پیش کیا اس شعر سے عرفی کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔

ہزار بار بشویم دہن زمشک وگلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی ست

غالب نے رسولؐ کی محبت واحترام میں عاجزی وانکساری کا اظہار یوں کیا ہے:

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

(ترجمہ: اے غالب ہم نے آقا کی ثنا گوئی اللہ پاک پر چھوڑی ہے کہ وہی ذات پاک محمدؐ کے مرتبے سے واقف ہے)

اردو ادب میں نعت گوئی کی روایت:

چودہ سو سال سے شاعروں نے مدحت رسولؐ کی ہے۔ لفظ ''نعت'' کا استعمال سب سے پہلے حضرت علیؓ[4] نے حضور اکرم ﷺ کی شان میں اشعار لکھ کر استعمال کیا ہے۔ دنیا کے ہر خطے میں لکھی اور بولی جانے والی زبان میں نعت مروج ہے۔ نہ صرف مسلمان بلکہ دوسرے مذاہب کے ماننے والے دانشور، شعراء نے بھی بڑی عقیدت کے ساتھ مدحت رسولؐ کی ہے۔ نعت کے اولین نمونے قرآن مجید میں پائے

---

[1]۔ ناز انصاری بحوالہ نعتیہ شعر وادب۔ ایک اجمالی جائزہ۔ ظہیر غازیپوری۔ گلبن نعت نمبر۔ ۱۹۹۹ء ص ۴۸

[2]۔ نعتیہ شاعری۔ ایک منظر نامہ ناوک حمزہ پوری گلبن۔ ۱۹۹۹ء ص ۲۱

[3]۔ نعتیہ شاعری۔ ایک منظر نامہ، ناوک حمزہ پوری گلبن، ۱۹۹۹ء ص: ۲۱

[4]۔ نعت کی تعریف ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق بحوالہ نوائے ادب نعت نمبر جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء دہلی ۱۷

جاتے ہیں۔جعفر بن ابوطالب نے شاہ حبش نجاشی کے دربار میں جوتقریر کی تھی تعریف وتوصیف سے پر تھی۔حدیثوں کی کتابوں میں بخاری شریف، مسلم شریف، شمائل ترمذی وغیرہ میں نثری توصیف ملتی ہے۔علامہ شبلی نعمانی کی ''سیرۃ النبیؐ'' کے ظہور قدسی میں بھی نثری نعتیں ملتی ہیں۔ ان نثر پاروں میں مصنفین نے ''نعت''، ''محامد رسول''، ''محاسن رسول''، ''فضائل رسولؐ'' وغیرہ عنوان کے تحت تعریف، سیرۃ اخلاقِ حسنہ بیان کئے ہیں۔محققین ادب کے مطابق سب سے پہلے رسول اللہؐ کی مدح ان کی والدہ بی بی آمنہ نے کی ہے۔دائی حلیمہ سعدیہ کو اپنا لختِ جگر دیتے وقت بے ساختہ ان کی زبان سے یہ اشعار جاری ہوئے۔

أُعِيذُ بِالله ذِ الجلال مِنْ شَرِ مَا مَرَّ عَلَىَ الجِبَاَل
حَتَّی اَرَاهُ حَامِلُ الحلَال وَيَفْعَلُ العُرْفَ الی الهوَالَ
وَغَيْرَهُمْ مِنْ حَشْرَةِ الرجَال (ماہنامہ ھدیٰ ستمبر ۹۴ء)

ترجمہ: میں اپنے نورِ نظر کو اللہ عزوجل کی پناہ میں دیتی ہوں
اس کے شر سے جس کی گزر دشت وکوہ میں ہے یہاں تک کہ میں
اسے اونٹ پر سوار دیکھ لوں۔اور یہ دیکھ لوں کہ وہ غلاموں اور
نادار لوگوں کے ساتھ احسان ومروت سے پیش آنے والا ہے[۱]

دوسرا نعتیہ کلام ابوطالب سے منسوب ہے۔ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی نے ابن ہشام کے حوالے سے ابوطالب کے ساتھ اشعار پیش کئے ہیں۔ان میں سے ایک شعر پیش ہے اور ترجمہ سب کا درج ہے۔

اِذا اجتمعت يومًا قريش لمفتخر
فعبد مناف سرّها وصميمها

ان سات اشعار کا مفہوم اس طرح ہے۔

اگر قریش یہ طے کرنے کی بات سوچیں کہ ان کیلئے باعث افتخار کیا ہے تو انھیں معلوم ہوگا کہ وہ بنو عبد مناف ہے اور شاخ بنو عبد مناف کے لوگ اگر سوچیں تو وہ بنی ہاشم میں اپنی اصلیت وعظمت کا نشان پائیں گے اور پھر اگر بنو ہاشم بھی اپنے سرمایہ افتخار کی تلاش کریں تو انھیں معلوم ہوگا کہ ان کی عزت وعظمت کا راز صرف ایک شخص واحد محمدؐ میں پوشیدہ ہے۔[۲]

رسول اللہ ﷺ نے دین اسلام اور مسلمانوں کی ہجویات کے رد میں شاعری کرنے کی اجازت عطا فرمائی۔حضرت حسان بن ثابت انصاری نے نعت گوئی میں رسول ﷺ کی قبولیت کا شرف حاصل کیا۔انھیں ''شاعر اسلام''، ''شاعر رسول'' کے القاب عطا کئے۔ابوبکر، علی، عمر فاروق، حمزہ، کعب ابن زہیر، کعب ابن مالک، ضرار، زید، عبداللہ ابن رواحہ، فاطمہ زہرا، عائشہ صدیقہ وغیرہ نے رسولؐ کی نعت گوئی میں شہرت حاصل کی۔قرآن کریم میں متعدد مقامات ہیں اللہ جل شانہ نے حضور کی تعریف کی ہے۔مصر کے شاعر علامہ محمد بن سعید بوصیری ساتویں صدی ہجری کے قادر الکلام شاعر تھے۔انھوں نے ایک نعتیہ قصیدہ لکھا۔خواب میں رسول اللہ تشریف لائے اور انھیں چادر اڑھائی۔اس ردائے مبارک کی برکت سے ان کی فالج زدگی ختم ہوگئی۔یہ قصیدہ ''قصیدہ بردہ'' کے نام سے مشہور ہوا۔فارسی میں بھی اعلیٰ وبلند مرتبہ نعتیں لکھی گئیں۔

۱۔نعتیہ شاعری۔ایک منظر نامہ۔ناوک حمزہ پوری۔گلبن ۱۹۹۹ء ص ۱۵
۲۔نعتیہ شاعری۔ایک منظر نامہ۔ناوک حمزہ پوری۔گلبن۔۱۹۹۹ء ص ۱۶

عالمگیر شہرت یافتہ شاعر ''شیخ سعدیؒ'' نے بے مثال شہرت یافتہ نعتیہ قطعہ لکھا جو زبان زد عام وخواص ہو گیا۔ قطعہ یوں ہے۔

بلغ العلی بکماله   کشف الدجی بجماله

حسنت جمیع خصاله   صلو علیه وآله

فارسی نعت کے اولین نقوش اسعد گرگانی (م۔ ۴۴۶ھ) کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ نیز سنائی، خاقانی، نظامی، گنجوی، فرید الدین عطار جلال الدین رومی، عراقی، سعدی، حافظ، علامہ تبریزی، انوری، جامی، عرفی، قدسی وغیرہ شعراء کے کلام میں نعتیہ شاعری کے بہترین نمونے ملتے ہیں ہندوستان میں بھی اردو زبان وادب کے آغاز وارتقاء کے بہت بعد تک بیشتر شعراء نے فارسی میں نعتیں لکھیں۔ اور یہ سلسلہ عہد اقبال تک جاری رہا۔ ہندوستان میں پائی جانے والی تقریباً تمام زبانوں اور بولیوں میں نعتیں لکھی، پڑھی، گائی گئیں۔ اردو کے غیر مسلم شعراء نے بھی بڑی اثر انگیز نعتیں کہیں ہیں۔ ان میں بابا گرونانک، صوفی آسورام، بھگوان داس بھگوان، تلوک چند محروم وغیرہ ہیں۔ بابا گرونانک اور صوفی آسورام نے پنجابی اور سندھی زبان میں نعتیہ اشعار لکھے ہیں۔ مثلاً:

اٹھے پہر بوندے رہن کھاون منڈ ڑی رسولؐ

دوزخ پوندے کیوں رہن جاچت نہ آوے رسولؐ (بابا گرونانک)

امت ساری سدو شافع دکن مرفن سند و دافع

پچوجگ توکان نافع رحم کر یا رسول اللہ[۱] (صوفی آسورام)

اردو کا پہلا نعت گو شاعر:

اردو زبان وادب کے آغاز سے ہی نعت لکھی و بولی اور گائی گئی مذہبی رہنما، علماء، عربی وفارسی زبان وادب کے ماہرین، صوفیائے کرام وغیرہ نے اشاعت اسلام کے لئے عوام الناس سے ان ہی زبان و بولیوں کے ذریعہ میل وجول بڑھایا۔ مذہبی امور، تبلیغ دین کی خدمات انجام دیں۔ چہ جائیکہ دیسی بولیوں میں مدح رسول نہ کی ہو۔ ان میں ہندی زبان، اصناف، ہندوی اوزان، بحور زیادہ مروج رہے ہیں۔ ''جکری''، ''مکاشفہ''، ''عقدہ''، ''قوالی''، سماع کے لئے گائے جانے والے مختلف اصنافِ موسیقی معروف و مستعمل ہیں۔ ان میں اللہ اور اللہ کے رسولؐ کی مدح وثنا بیان کی گئی۔ نعت کا آغاز دبستان دکن میں بڑی عقیدت واحترام سے کیا گیا اور بطور خاص نعتیں لکھی گئیں ہیں۔ اردو کی پہلی باضابطہ ادبی شعری تصنیف فخر الدین نظامی کی مثنویوں ''کدم راؤ پدم راؤ''، کا آغاز روایتی طرز پر حمد، نعت، منقبت سے کیا گیا۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے قبل کی منظومات میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی نعت کا شمار دکنی محققوں نے اردو شاعری کے اولین نعتیہ نقوش میں کیا ہے خواجہ بندہ نواز سے بہت پہلے ہندوستان میں بہت سے بزرگان دین نے تبلیغ واشاعت کی خدمات انجام دیں۔ جیسے خواجہ معین الدین چشتی (۵۳۷ھ۔ ۱۱۴۲ء) (۶۳۳ھ۔ ۱۲۳۶ء)، قطب الدین بختیار کاکی (۵۶۱ھ۔ ۱۱۶۵ء)۔ (۶۵۳ھ۔ ۱۲۵۵ء) وغیرہ دیسی زبان میں ان بزرگوں کے ایک آدھ جملے یا معتقدین کے تحریر کردہ ملفوظات میں رشد وہدایت کے علاوہ کوئی مستند تصنیف وتخلیق نہیں ملتی۔[۲]

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مرید شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر (۵۶۹ھ۔ ۱۱۷۳ء)۔ (۶۶۴ھ۔ ۱۲۶۵ء)۔ کی تخلیقات کی دو اہم ماخذ ہیں۔ ایک شیخ باجن گجراتی (۷۹۰ھ۔ ۹۱۲ء)۔ (۱۳۸۸ھ ۱۵۰۶ء) کی تصنیف ''خزانہ رحمت'' کے باب ہفتم اور دوسرے بابا

۱۔ نعتیہ شعر وادب پر ایک اجمالی جائزہ۔ ظہیر غازی پوری۔ بحوالہ گلبن نعت نمبر۔ جنوری تا اپریل احمد آباد۔ ۱۹۹۹ء ص ۵۸

۲۔ ہند اور پاکستان کے اولیا شوکت علی فہمی مطبوعہ محبوب المطابع برقی پریس دہلی ۱۹۵۳ء ص ۳۱

گرونانک کی مقدس کتب ''گروگرنتھ صاحب'' ان کتابوں میں بابا فرید کے کچھ اقوال، اشعار، اس دور کی مروجہ اصناف ملتی ہیں۔ان کا موضوع، مقصد اشاعت اسلام، تبلیغ اور تفہیم اسلام ہے۔ان کے کچھ نمونے مولوی عبدالحق نے ''اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں درج ہے۔ان میں حمد، مناجات، قول، ذکر جلی وغیرہ منظومات ہیں۔حاصل شدہ منظومات کے پیش نظر قیاس قوی ہے کہ انھوں نے نعت بھی کہی ہوگی۔چوں کہ نمونہ کلام لاموجود ہے۔اس لئے دیگر محققین کے مطابق اردو کے پہلے نعت گو شاعر خواجہ بندہ نواز ہیں۔اوران کا یہ شعر اردو کا پہلا نعتیہ شعر ہے۔

اے محمدؐ تجلو جم جم جلوہ تیرا ذات تجلی ہو وے گی سین سپورن تیرا

واحد اپنی آپ تھا اپیں آپ نجھایا

پرکٹہ جلوے کار نے الف میم ہو آیا

عشقوں جلوہ دینے کر کاف نون بسایا

لو لاک لما خلقت الافلاک خالق پالائے

فاضل افضل جتنے مرسل ساجد سجود ہو آئے

امت رحمت بخشش ہدایت تشریف پائے

مخفی نانوں معشوق رکہ ظاہر شہبازؔ کلائے

عشق کے جیبی چندر بند اپنی آپ دکھائے

الان کما کان پھر آپیں آپ سمائے[1]

نصیرالدین ہاشمی نے آغا حیدر حسن صاحب پروفیسر اردو نظام کالج حیدرآباد کی مملوکہ بیاض جو عالم گیر کی فوج میں شامل کسی بزرگ ابوالقاسم نصیرالدین کی بیاض تھی جو مختلف شعراء کا تصوف پر مبنی کلام جمع کیا۔یہ بیاض ۱۱۱۴ء کی مرتب کردہ ہے۔نمونہ پیش ہے۔

اور معشوق بے مثال ہے نورِ نبی پایا نور نبی رسول کا او میرے جیو میں بھایا

اپسکوں اپنے دیکھنے کیسی آرسی لایا[2]

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی ایک چکی نامہ میں بارہ بند ہیں۔ان میں ایک شعر میں رسولؐ کا ذکر ہے۔

الف اللہ کا دستا میا نے محمدؐ ہو کر بستا

پہنچی طلب یوں کو دستا کہے یا بسم اللہ، ہو ہواللہ

خواجہ بندہ نواز گیسودراز نے ۸۰۱ھ/ ۱۳۹۸ء میں دہلی سے ہجرت کی۔گجرات کی راہ سے دکن میں داخل ہوئے اور گلبرگہ میں قیام پذیر ہوئے۔جو فیروز شاہ بہمنی کا دارالسلطنت تھا۔۸۲۵ھ/ ۱۴۲۱ء میں ۱۰۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔

اردو کے چند نعت گو شعراء:

حضرت گیسو دراز کے علاوہ دیگر بزرگان دین واولیائے کرام کی چند نعتیں بھی ملتی ہیں۔جیسے قطب عالم (۱۳۸۸ء ۷۹۰ھ تا

۱۔دکن میں اردو، از نصیرالدین ہاشمی، نامی پریس لکھنو بارششم ۱۹۶۳ء ص: ۳۳

۲۔دکن میں اردو، از نصیرالدین ہاشمی، نامی پریس لکھنو بارششم ۱۹۶۳ء ص ۳۳

۳۔دکن میں اردو، از نصیرالدین ہاشمی، نامی پریس لکھنو بارششم ۱۹۶۳ء ص ۳۴

۱۴۴۶ء/ ۸۵۰ھ) نے عالم بے چینی واضطراب میں یہ جملے بے ساختہ زبان سے ادا فرمائے۔

''محمدؐ پر میں کھڑیا سائیں پریم چکھائے'' (جمعات شاہیہ)[1]

شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ء/ ۷۹۰ھ تا ۱۵۰۶ء/ ۹۱۲ھ) نے ''خزانۂ رحمت'' میں اپنے مرشد و دیگر بزرگان کے ملفوظات وارشادات جمع کئے ہیں۔ ان میں ایک یہ شعر بھی درج ہے۔

محمدؐ سرور پریم کا رحمت اللہ بھریا
باجن جیوڑا وار کر سم آکیں دھریا

شاہ امین الدین اعلی وفات (۱۶۷۵ء/ ۱۰۸۶ھ) کا ایک دوہرہ نعتیہ درج ہے۔ صنف نعت میں دبستان دکن کی تمام شعری پابندیوں کے ساتھ ادبی کاوشیں ملتی ہیں۔ جیسے مولود نامہ، میلادنامہ، نورنامہ، معراج نامہ، وفات نامہ وغیرہ جنہیں محفل میلاد میں ترنم کے ساتھ پڑھنے کے لئے چھوٹی بحر، سادہ، آسان زبان والفاظ اور غنا کا خیال رکھا جاتا ہے۔ ان مثنویوں کو ثنائے رسولؐ، وصف رسولؐ اور حیات رسولؐ کے عنوانات سے معنون کیا۔ ان کی طوالت دو ہزار، پانچ ہزار اور نو ہزار اشعار تک رہی ہے۔ ان میں مشہور عبداللطیف، معظم مختار، فتاحی، سید بلاقی وغیرہ ہیں۔ شاہ عبدالحی احقر بنگلوری نے بیس ہزار اشعار پر مشتمل ''جنان السیر'' میں سیرت طیبہ کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ہاشمی بیجاپوری کا ''معراج نامہ'' سب سے قدیم ہے۔ محمد قلی قطب شاہ وجہی، غواصی، معظم بیجاپوری، نصرتی، ہاشمی، قاضی محمود، بحری، ابن نشاطی وغیرہ شعراء نے نعتیں لکھ کر رسول عربیؐ کی خدمت میں گلہائے عقیدت پیش کئے۔ ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی نے بلند معیاری نعتیں لکھیں۔ رباعیات، قطعات وغیرہ مختلف ہئیتیں برتیں۔ آرزوؔ، حاتمؔ، آبرو، مرزا مظہر جانِ جاناں، میر تقی میرؔ، سوداؔ، میر حسن، میر سوز، یک رنگ، ناجی، مومن، حالی، اقبال، مصحفی، نظم طباطبائی، امیر مینائی، شادؔ عظیم آبادی، درد کاکوروی، جلیل مانک پوری، جوہر، حسرت، احمد رضا بریلوی، سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری، امجد حیدرآبادی، ماہر القادری، احمد ندیم قاسمی، احسان دانش، مائل خیرآبادی وغیرہ بے شمار شعراء نے عقیدت، احترام، خلوصِ دل سے اثر انگیز نعتیں پیش کی ہیں۔ عموماً ہر شعری مجموعہ، دیوان کلیات وغیرہ کا آغاز حمد، نعت، سے کیا جاتا ہے۔ نعتوں پر مشتمل مجموعے بھی مرتب کئے گئے۔ مجموعہ نعت، گلدستہ نعت وغیرہ ان میں چند کے نام درج ہے۔

تین حصوں پر مشتمل نعتوں کا مجموعہ ''حدائق بخشش'' از امام رضا خاں فاضل بریلوی۔ ''سامان بخشش'' از محمد ابوالبرکات محی الدین جیلانی نوری۔ حماد صابر قادری کے مجموعہ نعت ''شانِ رحمت'' اور ''عنوانِ مغفرت''، ''کلیات نعت'' از امیر مینائی، ''چودہ طبق'' از ناملجی ۔ ''ذوق نعت'' از حسن رضا بیلوی۔ ''دربار رسولؐ'' از ولی محمد خواجہ۔ ''تجلیات نعت''، ''نغماتِ حرم''، از ضیا القادری۔ ''ذکر جمیل'' از ماہر القادری۔ ''لسان العصر'' (شاہنامہ اسلام) از حفیظ جالندھری۔ ''ورفعنا لک ذکرک'' از راجا رشید محمود اور ''دیوان نعت'' کے عنوان سے بیشتر شعراء کے مجموعۂ نعت یا دیوان کلیات، ملتے ہیں۔

غیر مسلم شعراء نے بھی بڑی اثر انگیز اور پر خلوص نعتیں اور اسلامی افکار کے ترجمان منظومات لکھ کر نہ صرف اردو ادب میں گراں قدر اضافے کئے بلکہ رسول عربیؐ سے اپنی عقیدت، ارادت کا اظہار کیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے ارونعت گوشعراء کے بارے میں لکھتے ہوئے انھیں تین گروہوں میں اس طرح تقسیم کی ہے۔

۱۔ ''وہ شعراء جنہوں نے تبرکاً ایک دو قصیدہ یا غزل یا چند ابتدائی اشعار نعت کے کہے ہیں۔ جیسے میرؔ، غالب، مومن، ذوق، داغ، ریاض خیرآبادی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، مولانا حسرت موہانی۔

۲۔ وہ شعراء جنہوں نے نعتیں بھی کہیں ہیں۔ اور دوسرے صنف سخن میں بھی اشعار کہے ہیں۔ مگر ان کی نعتیں بہت مشہور ہوئیں۔ اور

---

[1]۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ مولوی عبدالحق۔ طباعت لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۶۸ء ص ۲۰

ان کے کلام میں لوگوں کو وہی یاد رہ گیا۔ جو انھوں نے نعت میں کہا ہے۔ ان میں ''مسدس حالی'' علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خاں، ماہر القادری، حفیظ جالندھری، امیر مینائی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

۳۔ تیسرا گروہ ان شعراء کا ہے جنہوں نے شروع میں تو دوسرے اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنے تخلیقی جوہر دکھائے مگر جب نعت شروع کی تو پھر کسی صنف سخن کو ہاتھ نہیں لگایا۔ نعت ہی عمر بھر کہتے رہے اور اسی حال میں دنیا سے کوچ کر گئے۔ ان میں کرامت علی شہیدی اور محسن کاکوروی قابل ذکر ہیں۔ [۱]

نعت گوئی کی روایت نہایت طویل و مستحکم ہے۔ ہیئت و تکنیک سادہ سلیس اور موضوعی طور پر ہمہ جہت ہے۔ یہ عقیدۃ، ارادۃ، رواجاً، رسماً لکھی جاتی ہیں۔ اس لئے یہ ہمیشہ قائم و دائم رہے گی۔ ان شاء اللہ اس کا مستقبل تابناک و تابندہ ہے۔

---

[۱] اردو کی نعتیہ شاعری پر ایک نظر۔ خواجہ احمد فاروقی۔ ماہنامہ ذکر و فکر جلد ۱ شمارہ ۳ رجنوری ۱۹۸۷ء دہلی ص ۹۔۱۰۔۱۱

منقبت

منقبت کے لغوی معنی:

لفظ منقبت (مَنْقَبَة) عربی الاصل لفظ ہے جو کہ حسب ذیل معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

۱)۔منقبت بمعنی: فضیلت، نیکی، خیر، پارسائی، خصوصیت، امتیازی وصف، طرہ امتیاز۔

(Virtue, excellence, trait, moral quality, morality)

۲)۔منقبت بمعنی: قابل تعریف عمل، قابل ستائش عمل، کارنامہ، کارنمایاں۔

(Commendable act, laudable deed, praisworthy action, fact)

اردو اور عربی دونوں زبانوں میں لفظ منقبت کا استعمال صیغہ مؤنث میں کیا جاتا ہے۔[۱]

منقبت کے اصطلاحی معنی:

ادب اردو کی شعری اصطلاح میں منقبت ایک ایسا شعری پیکر ہے جس میں عموماً اہل بیت اطہار، اصحاب رسول صلی اللہ علیہ وسلم، ائمہ کرام، صوفیاء و اولیاء عظام کی فضیلت اور قابل ستائش اعمال کا ذکر ہوتا ہے۔ شمیم اُحمد نے منقبت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''ایسے اشعار جن میں صحابہ رسول ﷺ علی الخصوص حضرت علیؓ یا ائمہ کرام یا صوفیاء کی تعریف کی گئی ہو منقبت کہلاتے ہیں''[۲]

راقمۃ الحروف کے نزدیک اس تعریف میں حضرت علیؓ کی تخصیص درست نہیں ہے۔ تمام بزرگان دین کی توصیف وتعریف منقبت میں شامل ہے۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی (رموز شاعری) نے منقبت کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے: ''ایسی نظم یا ایسے اشعار جس میں آل رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم ائمہ کرام کی مدح وثنا کی گئی ہو، منقبت ہے، اس کی بھی کوئی خاص ہیئت نہیں''[۳] سید تقی عابدی نے بھی منقبت کو صرف آل رسولؐ تک محدود کیا ہے جبکہ فی الاصل اس کا دائرہ نہایت وسیع ہے اس میں غیر آل رسول صلحائے امت کی مدح بھی شامل ہے۔ ذیل میں جلیل مانک پوری کی منقبت مثالاً پیش ہے۔

صدیقؓ ہیں سردارِ جہاں بعد رسول — فاروقؓ سے اسلام کو قوت کا حصول
عثمانؓ غنیؓ جامع قرآن مجید — حیدرؓ بخدا شیر خدا زوج بتولؓ

اسلام کو دنیا میں جو پھیلاتے ہیں — مردانِ خدا وہی تو کہلاتے ہیں
اب تک لحد قیصر وکسری پہ جلیلؔ — لو نام عمر کا تو لرز جاتے ہیں

۱۔ المورد رقاموس عربی۔ انگریزی رالدکتور روحی البعلبکی رصفحہ ۸۲۹ و ۱۱۲۷

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، از شمیم اُحمد۔ بھوپال ۱۹۸۱ء صفحہ ۲۰۶

۳۔ رموز شاعری، ڈاکٹر سید تقی عابدی، لاہور ۲۰۰۳ء ص ۱۲۱

۴۔ معراج سخن۔ حافظ جلیل حسن الخاطب فصاحت جنگ جلیل مانک پوری مرتب ڈاکٹر سید احمد جلیلی باردوم ۱۹۸۱ء اعجاز پریس، حیدرآباد

اردو ادب میں منقبت کا موضوع:

منقبت کا شمار اردو ادب کی مذہبی و موضوعی اصناف میں کیا جاتا ہے۔ اردو ادب کی معروف صنف ''مرثیے'' کی اہم شاخ ''کربلائی مرثیے'' میں اہل بیت کے چند اصحابؓ کی زندگی کے ایک سانحہ ''واقعہ کربلا'' کا ذکر پرسوز طور پر کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس منقبت میں تمام اہل بیت، ائمہ کرام، اصحاب رسولؐ، تابعین، طبع تابعین، اولیائے کرام، بزرگان دین وغیرہ تمام اکابرین اسلام کی زندگی، اعمال صالحہ، خارجی و داخلی تمام امور بیان کئے جاتے ہیں۔ منقبت کے ذیلی موضوعات میں نہایت وسعت پائی جاتی ہے اس میں ان اکابرین کی زندگی کے تمام پہلو بیان کئے جاتے ہیں۔ دین اسلام کو ان سے ملنے والی تقویت، اسلامی کارنامے، رسول اللہ کے لئے جان نثاری، آپسی یگانگت، میل ملاپ، محبت، بھائی چارہ، خلوص، مہمان نوازی، ملنساری، صلہ رحمی، عفو ودرگذر وغیرہ ہر جذبہ، ہر واقعہ پر منقبت لکھی جاسکتی ہے۔ شعراء نے منقبت کے ذریعہ تاریخی واقعات کا اعادہ کیا ہے۔ اصحاب رسولؐ اور اہل بیت کی قدر ومنزلت اجاگر کی ہے۔ منقبت کو ذریعہ نجات مانا جاتا ہے۔ اس لئے حمد ونعت کے ساتھ منقبت لکھ کر شعراء نے اپنی عاقبت سنوارنے کی کوشش کی ہے۔

صبح کے بھولے ہوئے شام کو گھر آئے ہیں   کلمہ پڑھنے کے لئے آج عمر آئے ہیں
کفر کی سیپ سے باہر یہ گہر آئے ہیں   سر پہ آنکھوں پہ بٹھاؤ انہیں عزت بخشو

اردو ادب میں منقبت کی ہیئت، تکنیک و اجزائے ترکیبی:

منقبت کی ہیئت وضع نہیں کی گئی ہے یہ کسی بھی پیرائے میں رقم کی جاسکتی ہے۔ منقبت مکمل نظم میں لکھی جاسکتی ہے یا کسی صنف کا حصہ ہوسکتا ہے جیسے عموماً مثنویوں کا آغاز حمد، نعت اور منقبت سے کیا جاتا ہے۔ قصیدہ میں منقبت کو شامل کیا جاسکتا ہے اور مکمل منقبتی قصیدہ یا مثنوی لکھی جاسکتی ہے۔ منقبت نگاری کے لئے رباعی، غزل، مسمط، قدیم وجدید سبھی ہیئتی اصناف برتے جاسکتے ہیں۔ منقبت کے اوزان، بحر، قافیہ، ردیف، تعداد اشعار وغیرہ کا انحصار ہیئتی اصناف پر ہوتا ہے۔ منقبت کے لئے جو بھی صنف برتی جائے اسی کے مطابق اوزان، بحر، اسلوب، ودیگر شعری لوازم عائد ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں منقبت کی روایت:

منقبت کی روایات کی ابتداء قرآن کریم میں ملتی ہیں قرآن مجید میں اہل بیت، صحابہ کرام کے اعمال حسنہ کی توصیف کی گئی۔ پیغمبر خدا نے خود اپنے افراد خاندان، اپنے ساتھیوں کے خلوص، بےلوث محبت، تصدیق اسلام و نیز اشاعت اسلام میں درپیش ہر مشکل وکٹھن مرحلوں میں ان کی جاں نثاری مال واسباب نچھاور کرنے اور دیگر اعمال صالحہ کی تصدیق، تکریم وتحسین کی ہے۔ عربی منقبتوں میں اہل بیت کے بلند اخلاق، سادگی، پاکیزگی اور روحانی بلندیوں کے متحرک کردار ملتے ہیں۔ عربی سے مستعار اس صنف میں فارسی شعرا نے اہل بیت کے لئے گلہائے عقیدت پیش کئے۔ مسلمان دنیا کے جس خطے میں موجود ہیں اس خطے میں جو زبان، بولی، سمجھی، لکھی پڑھی اور اس کے گیت گائے جاتے ہیں ان میں حمد، نعت کے ساتھ منقبت موجود ہے۔ فارسی سے مستعار صنف ''منقبت'' اردو ادب کے عہد آغاز سے ہی موجود ہے۔ اس میں تسلسل کے ساتھ اس صنف کی روایت ملتی ہے۔ مثنویوں، قصیدوں میں شامل جزوی منقبت کے علاوہ علاحدہ طور پر لکھی گئی منقبت دبستان دکن، شمالی ہند کے شعراء کے ہاں وافر مقدار میں ملتی ہیں۔ دواوین ومجموعوں کی ابتدا عموماً حمد، نعت اور منقبت سے کی جاتی ہے۔ کچھ شعراء ایسے بھی ہوتے ہیں جنھوں نے مذہبی واصلاحی اصناف مثلاً حمد، نعت، منقبت اور مراثی وغیرہ کو اپنے لئے مختص کرلیا تھا۔ مذہبی محفلیں مشاعرے، میگزین، رسائل، اخبار، وغیرہ منقبت کے مخزن ہیں۔ دور جدید کے ذرائع ابلاغ ریڈیو، ٹی وی، وغیرہ کے ذریعہ منقبتیں نشر کی جاتی ہیں۔ یہ

۱۔ ''دوبیتی نعت'' شاعر حسن مآب خاں واقف (ہمیرپور) سہ ماہی کوہسار جرنل، شمارہ ۱۶۳، نومبر ۲۰۰۳ء مدیر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی بھاگلپور بہار ص ۵

منقبت کے ارتقاء کے نئے وسائل ہیں۔ ہیئتی ودیگر بندشوں سے آزاد منقبت، روشن وتابناک روایت کے ساتھ ارتقائی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔

اردو کا پہلا منقبت گوشاعر:

اردو ادب کی بیشتر اصناف کی طرح منقبت کا آغاز بھی دکنی میں ہوا۔ سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسودراز (۸۲۵م/۱۴۲۱ء) کا تخلیقی سرمایہ وافر مقدار میں دستیاب ہوا۔ لیکن کڑی تحقیق وتنقید کے سبب کئی تصانیف کو ''الحاقی ومنسوب'' کہا جاتا ہے۔ البتہ ان میں چند تصانیف مستند مانی جاتی ہیں۔ ان میں عربی وفارسی تصانیف کے علاوہ عوام الناس کے لئے دکنی زبان میں لکھے گئے ''پندونصائح'' پر مبنی گیت بھی شامل ہیں۔ خواجہ بندہ نواز کے فرزند اکبر محمد اکبر حسینی نے بہ شکل ملفوظات والد بزرگ وار کے وعظ ونصیحتیں قلم بند کیے ہیں جو فارسی میں ہیں۔ ان ملفوظات میں نثری حمد، نعت، ومنقبت موجود ہے۔ یعنی ثنائے اہل بیت واصحاب اطہار کے واقعات اوران کی توصیف موجود ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسودراز نے اپنے پیرومرشد کی تعریف کی ہے۔ اور روحانی ریاضتوں کا تذکرہ کیا ہے اپنے ایک گیت میں جو دکنی صنف ''حقیقت'' گیت کی ہیئت میں ہے اور چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہے انھوں نے ہر بند میں الگ الگ موضوعات پر گیت لکھا ہے۔ پہلا بند نعتیہ ہے۔ دوسرا اور تیسرا بند تصوف، حقیقت، معروفت کے مسائل رموز ونکات پر مبنی ہے چوتھے بند میں خواجہ نصیر الدین کی توصیف کی ہے۔ بند اس طرح ہے۔

خواجہ نصیر الدین سائیاں جنو پیوکوں پائے　　جیو کا گھونگھٹ کھول پیا مکھ آپ دکھائے

آکہے سید محمد حسینی پیو کا سکہ کھیا نہ آوے[1]

یعنی خواجہ نصیر الدین اور سید محمد حسینی کے نام اس بند میں ہیں۔ خواجہ نصیر الدین سائیں، جنھوں نے اپنی ہستی کو ذات حق میں فنا کیا ہے۔ گویا اپنی ذات کا گھونگھٹ اٹھا کر نور ازل کا مشاہدہ کیا ہے۔ سید محمد حسینی اس حال کی کیفیت بیان کرنا چاہتا لیکن کرنہیں سکتا[2]

اردو کے چند منقبت گوشعراء:

فیروز بیدری کی ''پرت نامہ'' ۹۴۰ھ کے بعد کی تصنیف ہے۔ اس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح کے در پردہ شاعر نے اپنے پیرومرشد شیخ ابراہیم مخدوم جی (م۔ ۹۷۳ھ۔ ۱۵۶۵ء) کی تعریف کی ہے۔ ۱۲۱/اشعار پر مشتمل پرت نامہ اردو کے اولین مناقب میں شامل ہیں۔ نظم کے چند اشعار پیش ہیں۔

تہیں قطب اقطاب جگ سپر ہے　　تہیں غوث اعظم جہانگر ہے
تہیں چاند باقی ولی تارے ہیں　　توں سلطان سردار بسارے ہیں
ولایت سوں جب تو اجایا علم　　علم تجھ تلیں ہیں ولی سب حشم
محی الدین تون دین تجہ تے جیا　　تو اسلام کون زور سرتے
تہیں نور دیدا نبی کا یقیں　　تہیں عین دستا علی یقیں
کہ باغ علی کوں تو گلشن کیا

۱۔ دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس عائش آفیسٹ پرنٹرس حیدرآباد ۲۰۰۴ء ص ۹۴

۲۔ دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس عائش آفیسٹ پرنٹرس حیدرآباد ۲۰۰۴ء ص ۹۴

چراغ حسیں کوں تو روشن کیا [1]

بزرگان دین اولیائے کرام،صوفیائے کرام،قدیم دکنی شعراء، دکنی مثنویوں اور دیگر اصناف سخن میں منقبت کے نمونے افراط اور آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں۔ بالخصوص ان شعراء کے کلام میں منقبتیں کثرت سے ملتی ہیں جنھوں نے حمد،نعت اور دیگر مذہبی اصناف تک ہی اپنے کلام کو محدود رکھا ہے۔شمالی ہند کے شعراء نے منقبت کے موضوع اور ہیئت میں تنوع پیدا کیا۔مرزا رفیع سودا قصیدہ گوئی کے مینارۂ نور ہیں ان کا ایک قصیدہ ''منقبت تا چہل وہفت اشعار'' کے عنوان سے درج ہے۔سودا نے ائمہ علیہم السلام کی شان میں اور کئی منقبتی قصائد کہے ہیں جو اردو ادب کا زرین سرمایہ ہیں۔ دبستانِ لکھنو کے مرثیہ گو شعرا نے واقعۂ کربلا کے علاوہ اہل بیت کے اعمال صالحہ واوصاف حسنہ کا بیان کئی ہیئتی اصناف میں کیا ہے۔

۱۔دکن میں اردو۔نصیرالدین ہاشمی۔بار ششم۔۱۹۶۳ء نامی پریس لکھنو ص ۶۸

ساقی نامہ

ساقی نامہ کے لغوی معنی:

ساقی کے لغوی معنی شراب، پانی، حقہ پلانے والے کے ہیں۔اور لفظ ''نامہ'' تحریر، خط، کتاب، دفتر، رسالہ وغیرہ کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔یعنی شراب پلانے والے کے بارے میں لکھی گئی تحریر ساقی نامہ کہلاتی ہے۔ ماہرین اصناف نے اسے اصناف میں شمار کرنے میں تامل کیا ہے۔ لغات میں مکمل لفظ ''ساقی نامہ'' کی جامع تعریف نہیں ہے۔

ساقی نامہ کے اصطلاحی معنی:

شعری اصطلاح میں ساقی نامہ ایک مکمل نظم ہے جس میں شراب کی تعریف، لذت، پینے، پلانے اور مختلف کیفیات کا بیان کیا جاتا ہے۔ ساقی کو مخاطب کر کے شراب طلب کی جاتی ہے۔ساقی اور مطرب سے خطاب اور مئے وسرور کی تعریف کی جاتی ہے۔عشقِ حقیقی وعشقِ مجازی کے جذبات، مختلف کیفیات، اصطلاحات، استعارات کے ذریعہ ادا کیئے جاتے ہیں۔اردو ادب میں ساقی، مشہور ومقبول استعارہ ہے جو دینے والا، عطا کرنے والا کے لئے مستعمل ہے۔ماہرین اصناف نے اسے اصناف ادب کا درجہ دینے میں تامل کیا ہے اور ان کے ساتھ چند شرائط واصول کے مطابق لکھی گئیں نظموں کا اطلاق ساقی ناموں پر کیا جاسکتا ہے۔مثنوی و دیگر اصناف کے آغاز میں لکھے گئے۔ساقی پر مشتمل اشعار اور غزل و متفرق چیدہ چیدہ اشعار کا شمار ساقی نامہ میں نہیں کیا جاسکتا ہے۔پروفیسر کلیم الدین احمد نے ساقی نامہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> '' ساقی نامہ Anacreontic Verse لذت انگیز شاعری، خیامی شاعری ایسی شاعری جس میں شراب، عشق اور لذتیت کی تعریف ہو''۔[1]

شمیم احمد ساقی نامہ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اصطلاحاً ساقی نامہ ایسے اشعار کا مجموعہ ہے جس میں ساقی سے خطاب کیا جاتا ہے اور شراب طلب کی جاتی ہے ان اشعار میں شراب کی تعریف وتاثیر کا ذکر بھی آجاتا ہے۔اردو شاعری میں ساقی مقبول ومعروف کردار ہے۔ جو صاحب اختیار ہے۔یعنی وہ شراب دے کر یا پلا کر مئے پرست کی پیاس بجھا سکتا ہے اور اس کے لئے باعث تسکین قلب بن سکتا ہے۔ان معنوں کی توسیع کی جائے تو ساقی کا لفظ کچھ دینے اور بخشنے والی ہستی کا استعارہ بن جاتا ہے۔چنانچہ اقبال کے ساقی نامے میں یہ لفظ خدا کا استعارہ ہے۔[2]

ساقی نامہ کا موضوع:

ایسی مکمل نظمیں جس میں شراب، اور اس کی کیفیات تلازمات، لذت، مذمت، ساقی کو مخاطب کر کے شراب کی طلب، یا مختلف پہلوؤں کا بیان ہو۔اصنافِ ادب میں نہ صرف شامل ہیں۔ بلکہ ان کا شمار موضوعی اصناف میں کیا جاسکتا ہے۔ساقی نامہ میں عشق مجازی، عشق حقیقی کے اسرار، کیفیات، تجلیات، بے خودی کا بیان ملتا ہے۔ساقی، شراب، مئے کدہ، پیمانے، مینا وساغر، سرمستی، مطرب ونغمہ وغیرہ استعاروں میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔اقبال نے اپنے کلام دیگر کی طرح ساقی نامہ میں بھی خودی، عمل، حرکت، بیداریٔ قوم وغیرہ کا پیغام دیا ہے۔نظم

۱۔فرہنگ ادبی اصطلاحات۔ پروفیسر کلیم الدین احمد دہلی ۱۹۸۶ء ص ۱۰

۲۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔شمیم احمد بھوپال۔۱۹۸۱ ص ۱۹۶،۱۹۵

طباطبائی نے ساقی نامہ کے آٹھ سو اشعار میں شراب کی مذمت کی ہے۔ مرثیوں میں شامل ساقی ناموں کی موضوعی کیفیت یہی ہے۔ لیکن اکابرین نے سوز وگداز جیسی محافل عزاء کے لئے ایسے ساقی ناموں کی مذمت کی ہے۔ شمیم احمد ساقی نامہ کے متعلق یوں خامہ فرمائی کی ہے۔

''ساقی نامہ وہ نظم ہے جو عام طور پر مثنوی کی ہیئت میں کہی جاتی ہے۔ اور اس میں شاعر ساقی سے خطاب کر کے موسمِ بہار یا شراب نوشی کی باتیں شروع کر کے فلسفیانہ یا مفکرانہ یا اخلاقی مضامین کی طرف آ جاتا ہے۔[1]

کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں ساقی نامہ کے متعلق یوں درج کیا گیا ہے۔

''ساقی نامہ میں شراب محض شراب بھی ہوسکتی ہے اور مجازاً کئی اور معنی مثلاً عرفان و آگہی کا استعارہ بھی۔ ساقی سے خطاب اور طلب شراب کے بعد جو ایک قسم کی خمریہ تمہید ہے۔ شاعر بھی علم و عرفان کی بات کرتا ہے' کبھی اخلاق و حکمت کو موضوع بناتا ہے کبھی کہانی سناتا ہے' کبھی پند و موعظت سے کام لیتا ہے کبھی عیش و نشاط کی ترغیب دیتا ہے اور کبھی اسرار حیات سے پردہ اٹھاتا ہے۔''[2]

ڈاکٹر حسینی شاہد نے ساقی نامہ کی اس طرح صراحت کی ہے۔

''ساقی نامہ فارسی کی دین ہے جو عموماً بحر متقارب مثمن مقصور (محذوف) اور مثنوی کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے۔ مئے و مینا' ساقی و شاہد' نغمہ و مطرب اور کیف و مستی کے مضامین ساقی نامے کے بنیادی موضوعات ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ان مضامین کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی' کمال کی ناقدری اور گردشِ بے روزگار کا ذکر بھی کیا جاتا ہے' اور تصوف و حکمت کے نکات بھی بیان کئے جاتے ہیں۔''[3]

ساقی نامے کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

عموماً قصیدہ مثنوی اور مثنوی کے مختلف ابواب کا آغاز ساقی نامہ سے کیا جاتا ہے۔ مرثیے' غزل' قطعات' مسدس' رباعی' ترجیع بند' ترکیب بند وغیرہ تقریباً ہر ہیئت سخن اس موضوع میں نظم کی گئی۔ اکابرین نے ان متفرق اشعار کا شمار اصناف ادب میں نہیں کیا اس لئے ساقی نامہ کی ہیئت صرف اسی موضوع پر لکھی گئی نظمیں ہیں۔ جن کے قافیہ ردیف میں شراب' ساقی وغیرہ تلازمات یا معنوی مماثلت رکھنے والے الفاظ ہوں۔ اصطلاحی مفہوم کی وسعت نے ساقی ناموں کی تکنیک میں اضافہ کیا۔ بقول ڈاکٹر سید تقی عابدی اس قسم کے اشعار مثنوی غزل' قطعات' مسدس' رباعی' ترجیع بند و ترکیب بند ہر ہیئتِ سخن میں نظم کئے جاسکتے ہیں۔ بشرطیکہ موضوع تسلسل و معنوی ربط ہو۔ شمیم احمد نے ساقی نامہ کی ہیئت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

''ساقی نامہ الگ سے بہ طور نظم بھی پیش کیا جاسکتا ہے اور غزل یا مثنوی کے اندر بھی لکھا جاسکتا ہے۔ داستانی مثنویوں میں ''ساقی نامہ'' کی ایک اہم تکنیکی اہمیت بھی رہی ہے۔ کلاسیکی داستانوں میں موجودہ عہد کے ناولوں یا علمی کتابوں کی طرح تبویب کا کوئی تصور نہیں تھا۔ حکایات' مناظر' جذبات' وکیفیات وغیرہ کی بدلتی ہوئی حالتوں اور ان کے درمیان منطقی وتکنیکی ربط قائم رکھنے کے لئے اکثر شاعروں نے ساقی ناموں کا سہارا لیا ہے۔ نئے واقعات یا نئی حکایات یا کسی نئے احساس وجذبے کے بیان سے قبل سرنامے کے طور پر یہ چند اشعار ساقی سے خطاب کر کے پیش کر دئے

---

[1]۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد۔ بھوپال۔ ۱۹۸۱ء ص ۱۹۵

[2]۔ کشاف تنقید اصطلاحات۔ مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی ۱۹۸۵ ص ۹۶

[3]۔ بیجاپور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم۔ ڈاکٹر حسینی شاہد۔ ۱۹۷۸ء انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش حیدر آباد ص ۸۲

جاتے تھے۔ جوآنے والے واقعات میں جذبات واحساسات اوران کی نوعیتوں کا اشاریہ بن جایا کرتے تھے۔اس قسم کےساقی ناموں کے لئے میرحسن کی مثنوی سحرالبیان ایک عمدہ مثال ہے۔

کدھر ہے تو اے ساقی گل بدن   دھری آج اُس شمع روکی لگن

بلا مطربان خوش آواز کو   کہ آویں لئے اپنے سب ساز کو[2]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے ساقی نامہ کی ہیئت کے متعلق لکھاہے کہ ''ساقی نامہ بالعموم مثنوی کی ہیئت میں ہوتا ہے نظم نے ایک ساقی نامہ بروزن ترانہ لکھا۔ یہاں ترانہ سے مرادرباعی ہے۔ یہ ایک مربع نظم ہے جو رباعی کے وزن میں ہے۔ پہلے بند میں صرف پہلا' دوسرااور چوتھامصرعہ مقفّیٰ ہیں۔اور تیسرا مصرعہ میں قافیہ نہیں دوسرے بند میں پہلا دوسرااور تیسرا مصرعہ ایک دوسرے قافیے میں مقفّیٰ ہیں جب کہ چوتھا مصرعہ پہلے بند کے قافیے میں ہے۔ یہی کیفیت آگے کے بندوں کی رہی ہوگی۔ علامہ اقبال نے ساقی کا استعارہ بکثرت استعمال کیا ہے۔ بانگ درامیں جواب شکوہ کے بعد تین شعروں کے قطعہ میں ساقی' شراب' نشہ کا ذکر کیالیکن عنوان درج نہیں ہے اسے ساقی نامہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔اردوادب میں موضوعی اعتبار سے مکمل ساقی نامے بہت کم ہیں اس لئے پروفیسر گیان چندکو اسے الگ سے اصنافِ ادب میں شمار کرنے تکلف ہوتا ہے جیسے یہ شعروسیع المفہوم کا مخزن ہے۔

یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

جو بڑھ کے خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

اس طرح ان بے شمار اشعار سے قطع نظر جن میں ساقی' مئے مینا' کی وسیع المفہوم اصطلاحیں پائی جاتی ہیں۔ساقی نامے کا اطلاق مکمل و مربوط نظموں پر ہوتا ہے۔

اردوادب میں ساقی نامہ کی روایت

اردو کی بیشتر اصناف ادب کی طرح ساقی نامہ بھی فارسی سے اردوادب میں مروجہ ہے۔اردو کے عہدِ آغاز سے ہی ساقی' مئے' شراب' خمریات وغیرہ موضوعات پر اشعار ملتے ہیں۔ ساقی نامے یا اس طرز کا شعری سرمایہ پر زبان و ادب میں موجود ہے۔ یونانی شاعر Anacrionاپنی نظموں میں لذتیت کی تلقین کرتا۔ شعر' شراب اور عشق کی مدح کرتا ہے۔ یونانی ادب میں اس طرز کی نظموں کے لئے Anacr-iontic Verse کی اصطلاح پائی جاتی ہے۔اردوادب میں اس موضوع پر کئی اصطلاحوں' استعاروں واشاروں' تلازمات کے ذریعہ وسیع مفاہیم میں اداکئے جانے والے بے شمار اشعار پائے جاتے ہیں۔دکنی ادب میں اس کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ڈاکٹر سید تقی عابدی یوں رقم طراز ہیں۔

''فارسی اوراردوشاعری میں یہ ایک اہم موضوع رہاہے آج سے کوئی چارسوسال قبل ملا النبی قزوینی نے'' تذکرہ میخانہ'' کے نام سے ایک عمدہ تالیف کی جس میں شیخ نظامی سے لے کر درویش جاوید تک یعنی ۵۴۰ھ سے ۱۰۷۰ھ تک معروف فارسی شعراء کے ساقی نامے جمع کئے۔ [2]

بیشتر اردوشعراء کے مجموعہ کلام' مختلف رسائل' میگزین وغیرہ میں ساقی نامے شامل رہے ہیں۔خمریات' ساقی' مئے کدہ وغیرہ موضوعات پر لکھے وگائے گئے دور جدید کے فلمی گیتوں پر ساقی ناموں کا اطلاق کیاجاسکتا ہے۔

۱۔اصناف سخن اورشعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال۔۱۹۸۱ء ص ۱۹۵

۲۔رموزشاعری۔ڈاکٹر سید تقی عابدی۔مطبع آرآر پرنٹرز لاہور طبع اول۔ ۲۰۰۳ ص ۱۱۶

اردو ادب کا پہلا ساقی نامہ نگار

دیگر اصناف ادبِ اردو کی طرح ساقی نامہ کے بھی ابتدائی نقوش دکنی ادب میں ملتے ہیں۔ اصناف موسیقی کے ماہر گجری وصوفی شعراء کے دستیاب شدہ چیدہ چیدہ منتشر کلام میں مئے کدہ' شراب' نشہ' وغیرہ استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ شیخ چاند نے محمد فقیہہ دردمند کا ساقی نامہ ''ساقی نامہ دردمند'' کا متن طویل ترین تحقیقی مقدمے کے ساتھ رسالہ اردو بابت جولائی ۱۹۳۴ء میں شائع کیا۔ شیخ چاند عبدالرزاق قریشی (مدون ساقی نامہ عزلت) اور تمام اساتذہ کے بموجب محمد فقیہہ دردمند آردو کے سب سے پہلے شاعر ہے جس نے اس اہتمام اور کامیابی کے ساتھ ساقی نامہ لکھا۔ ہے لیکن ڈاکٹر حسینی شاہد نے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''سب سے پہلا شاعر جس نے اس صنف کی طرف توجہ دی وہ دردمند نہیں، معظم ہے۔......عزلت نے دردمند کے جواب میں اپنا ساقی نامہ ۱۱۷۴ھ میں لکھا تھا۔...... معظم کا ساقی نامہ دردمند کے ساقی نامے سے کم ازکم پچاس سال پہلے لکھا جا چکا تھا۔[۱]

خمریات' ساقی اور ساقی کو مخاطب کر کے طلب شراب کی کیفیات' مئے ومینا کی روئیداد پر مکمل ومربوط نظمیں محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں مختلف نظموں وغزلوں کے علاوہ کئی ایسے اشعار موجود ہیں جو مکمل مربوط نظم ''ساقی''، ''ساقیا'' کی قافیہ ردیف میں بھی پائی جاتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء۔۱۶۱۱ء) موسیقی' ناچ گانے' رنگ رلیاں منانے شراب' مئے نوشی' ساقی عید وتہواروں وغیرہ کی خوشیوں میں بڑے جوش وخروش سے نہ صرف حصہ لیتا بلکہ اپنی شاعری میں بھی اسی کی عکاسی کی ہے۔ خمریات' شراب وغیرہ اس کی زندگی اور کلام کا جزء لازمی ہے۔ کثرت مئے نوشی نے ہی محمد قلی قطب شاہ کے عرصہ حیات میں کمی کی۔ اور وہ بہت جلد اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنا کلام عنوان یا سرخی کے ذریعہ ترتیب نہیں دیا۔ بلکہ مرتبین نے مختلف پہلوؤں' موضوع کی بناء پر سرخی وعنوان کے تحت کلیات کا حصہ نظم وغزل وغیرہ زمروں میں تقسیم کیا۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں موجود ساقی نامہ' پر بھی کوئی عنوان درج نہیں ہے۔ ماہرین اصناف کی طے شدہ کسوٹی کے تحت محمد قلی قطب شاہ کی یہ نظم مکمل ساقی نامہ ہے۔ اس طرح اردو میں ساقی نامے لکھنے والے شعراء میں سرفہرست محمد قلی قطب شاہ ہیں۔ انہیں اردو کا پہلا ساقی نامہ نگار کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر کے مرتب کردہ کلیات میں صفحہ ۳۵۰ پر ''کھن پر ہلال'' عنوان کے تحت لکھی ۱۱؍اشعار والی مکمل نظم کی ردیف ''ساقی'' ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آیا ہے عید کا چند پھر چرخ بام ساقی — لیا یا ہے آج کی نس خوشیاں پیام ساقی
مد عیش تھے پیا ہے ات روشنی دیا ہے — بالا سو خم کیا ہے لے توں سلام ساقی
بھر عیش کی پیالی دے منج کوں تو آلی — دن تیس کے ہلالی' لیا سر بکام ساقی
عشرت منج دلا اب جیوں حضر جم جلا اب — پیالے مدن پلا اب آیا ہنگام ساقی

☆☆☆

نس عید جلوہ گر ہوٗ گئے دن صیام ساقی — نو چند سے ساغراں میں بھر مئے مدام ساقی
زہد ریا تھے بھوں دن بد نام ہورہیا ہوں — پیالے پلا پرم کے کر نیک نام ساقی
مستی تھے اب صراحی کرتی تھی سرکشی نت — کرتی ہے جام کوں اب ہر دم سلام ساقی
تیس دیس کی خماری توڑن کے تائیں مج کوں — کم کم نہ کرتوں دم دم بھر بھر دے جام ساقی

۱۔ ساقی نامہ عزلت۔ نوائے ادب جولائی ۱۹۶۴ء ص ۶۔ بحوالہ بیجاپور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم ص ۸۳

صدقے نبی قطبؔ کوں انپڑیا ہے مئے طہورا
کوثر تھے ساغر انپڑیا صدقے امام ساقی

اردو کے چند ساقی نامہ نگار:

فارسی میں حافظ شیرازی نے باقاعدہ ساقی نامے لکھے جو صنفی اصول کے مطابق ہیں۔ نظامی گنجوی نے مثنوی کے ہر باب کا آغاز ساقی نامے سے کیا، شعراء نے اسی کی اتباع کی جس کا سلسلہ میر حسن کی ''سحر البیان'' تک جاری رہا۔ غزل و نظموں کے درمیان ساقی نامے لکھے جانے کا بھی سلسلہ جاری ہے۔ مرزا محمد مقیم (۱۶۰۶۔۱۶۶۹ء) (فارسی دکنی گو شاعر، صاحب دیوان ماہر فن خطاطی) کا دیوان سرسالار جنگ کتب خانے میں موجود ہے۔ اس میں قصائد، غزلیات، ترجیع بند، رباعیات، قطعات، مثنوی کے علاوہ ساقی نامہ بھی شامل ہے۔ شاہ معظمؔ، درد مند، عزلت وغیرہ شعرا نے صوفیانہ طرز میں ساقی نامے لکھ کر ساقی نامے کی معنویت میں وسعت پیدا کی۔ شاہ معظم کے ساقی نامے سے چند اشعار درج ہیں۔

الہیٰ توں ساقی ازل سوں مدام پلاتا ہے توں جام سب کو تمام
پلاتا ہے اول بھی آخر سو توں شراباً طہور ابی محشر سوتوں
سقا ہوں کھیا ہے او آپیں دھنی ہے ساقی ہمارا او آپیں غنی

☆☆☆

اے ساقی یو پھرا ہوا نور کا طلب کر مئے ناب انگور کا
اے ساقی منگا جام جمشید کا اجالا ہوا دیکھ خورشید کا
توں اوٹھ بیگ ساقی کرم کر عمیم چلیا ہے یو بادِ صبا خوش نسیم

علامہ اقبال کے دیگر کلام کی مخصوصی خصوصیات وطرہ امتیاز ساقی نامہ میں بھی موجود ہے جو عام ساقی ناموں سے اسے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ آل احمد سرور نے اقبال کے ساقی نامے کے لئے خراج تحسین یوں ادا کیا ہے۔

''یہ ساقی نامہ اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ یہاں شاعر ساقی سے جو شراب مانگتا ہے وہ زندگی، حرکت، عمل خودی کی بلندی اور انسان کی معراج سے عبارت ہے۔[۱]

اختر شیرانی اور دیگر کئی شعراء کے کلام میں خمریات و ساقی نامہ کا اثر گہرا رہا ہے۔ الگ الگ منتشر اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن ساقی نامہ، خمریات، مئے نوشی، ساغر و مینا میں سب سے زیادہ شہرت ریاض خیر آبادی رکھتے ہیں۔ انہوں نے بطور خاص ساقی نامے مکمل نظمیں نہیں لکھیں۔ لیکن ان کے کلام کا تمام جزوی حصہ خمریات سے پُر ہے۔ نئی نئی تشبیہات، استعارے اصطلاحیں وضع کیں اور مئے نوشی کی واردات و کیفیات کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ جو کہ ریاض خیر آبادی کا ہی خاصہ ہے۔

۱۔ بحوالہ کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ مقتدرہ ترقی اردو زبان کراچی، اسلام آباد۔ ۱۹۸۵ء ص: ۹۷

خمریات

خمریات:

ایسی نظم یا متفرق اشعار جس میں شراب کی تعریف اور اس کا ذکر ہو۔ یا جن کے قافیہ و ردیف میں لفظ ’’شراب‘‘ مستعمل رہا ہو۔ خمریات کہلاتے ہیں۔ اردو شاعری میں شراب، شراب نوشی، مئے کدہ، وغیرہ سے متعلق بے شمار اشعار موجود ہیں۔ اس کے باوجود ’’خمریات‘‘ کا شمار اصناف ادب میں نہیں کیا جاتا ہے۔ بلکہ خمریات سے مراد وہ مخصوص متفرق اشعار ہیں جو مختلف اصنافِ ادب میں شراب یا شراب کے متعلقات سے ہوں۔ خمریات کے لغوی و اصطلاحی مفہوم میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا ہے۔ اور نہ ہی اس کے موضوع میں وسعت پائی جاتی ہے۔ خمریات میں مذکور شراب مجازی شراب نہیں بلکہ وہ جس کے پینے سے نشہ اور طبیعت میں فتور آئے۔ خمریات مئے کدہ، مینا و ساغر، شراب کی لذت، کیفیت وغیرہ نکات پر مبنی ہوتے ہیں۔ خمریات کی ہیئت اور اجزائے ترکیبی کا تعین نہیں کیا گیا یہ مختلف اصنافِ ادب میں منتشر اشعار کی صورت میں دستیاب ہوتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں شراب، اور اس کے متعلقات سے بہت زیادہ اشعار پائے جاتے ہیں۔ خمریات میں طبع آزمائی کی پہل محمد قلی قطب شاہ نے ہی کی تھی۔ زمانہ قدیم سے ہی مختلف مثنویوں، غزلوں میں خمریات پر مشتمل اشعار بہ کثرت ملتے ہیں۔ غالب نے اپنی غزل کی ردیف ہی ’’شراب‘‘ رکھی ہے۔ ریاض خیر آبادی خمریات کے لئے مشہور ہیں۔ اردو ادب کے سبھی شعراء نے خمریات پر طبع آزمائی کی ہے۔ میر تقی میرؔ، مومنؔ، ولی، سراج، آرزو، داغ، حسرت موہانی، فیض احمد فیض، اختر الایمان، وغیرہ کے کلام میں ایسے اشعار کی بہتات موجود ہے جو خمریات سے متعلق ہیں۔ فلمی گیتوں میں شراب کا موضوع مختلف زاویوں سے برتا گیا، خمریات پر مبنی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

۱)۔ گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے (غالب)

۲)۔ خدا شاہد برا کہتا نہیں جنت کو میں لیکن
مزا کچھ اور ہی ہے میکشی کا بادہ خانے میں (شاذ عظیم آبادی)

۳)۔ یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ، مینا اسی کا ہے (شاذ عظیم آبادی)

۴)۔ لطف مئے تجھ سے کیا کہوں زاہد
ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں (داغ دہلی)

۵)۔ پھر ہوا وقت کہ ہو، بال کشا، موجِ شراب
دے بطِ مئے کو دل و دست شنا، موجِ شراب (غالب)

فرد

فرد کے لغوی معنی:

فرد کے لغوی معنی ہیں ''تنہا، اکیلا، دوہڑا، سورٹھا، جفت کا نقیض، ایک ایک شعر دوہا، فرد کا استعمال صیغہ مؤنث میں ہوتا ہے۔فرد بیت، دوہم وزن ہم قافیہ، سطریں یا مصرعے ہوتے ہیں۔فرد کو Couplet بھی کہتے ہیں۔فرد،بیت اور Couplet مترادفات ہیں۔لیکن ہیئت وضع اصطلاح میں خفیف سا فرق پایا جاتا ہے۔

"Couplet: Two lines of rhymed verse equal in length"[1]

اردو ادب میں فرد کے اصطلاحی معنی:

فرد جیسا کہ اپنے لغوی معنی' واحد' ایک' اکیلا' تنہا سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ اصطلاح نظم میں ایک' تنہا شعر ہو۔نظم' مثنوی' غزل قصیدہ یا کسی اور صنفِ شاعری کا شعر نہ ہو بلکہ شاعر نے خود اسے تنہا تخلیق کیا ہو۔اس زمین بحر' قافیہ وردیف میں اس شعر کے آگے پیچھے اور اشعار نہ ہوں انہیں فرد کہتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری فرد کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''صرف ایک شعر یا دو مصرعے ہوتے ہیں۔ان میں قافیہ کی کوئی قید نہیں یہ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا مختلف القافیہ جب کوئی اچھا شعر سرانجام پا جاتا ہے لیکن اور شعر لکھ کر غزل پوری نہ کی جاسکتی تو ایسا شعر تنہا چھوڑ دیا جاتا ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں۔''[2]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں فرد کے بارے میں یوں مرقوم ہے۔

> ''اصطلاح میں کسی شاعر کا کوئی ایسا تنہا شعر جو کسی نظم' غزل' قصیدہ قطعہ یا مثنوی کا جزو نہ ہو فرد کہلاتا ہے ایسے متفرق اور مفرد اشعار کسی شاعر کے کلیات میں ''فردیات'' کے زیرعنوان درج ہوتے ہیں۔''[3]

کلیات مومنؔ میں ''فردیات'' کے تحت دیئے گئے اشعار میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔	اس ستم کیش نے یہ اپنے نصیبوں کا لکھا	خط بھی لکھا تو سلام اس میں رقیبوں کا لکھا
۲۔	جانباز مومن اس نے دیا غیر کو خطاب	ہم جان پر بھی کھیلے پر نام اور کا ہوا[4]

اردو ادب میں فرد کا موضوع:

فرد بہ طور خاص لکھے نہیں جاتے۔ بلکہ یہ غزل مکمل نہیں ہو پاتی اس لئے اس زمین و بحر قافیہ میں مزید اشعار نہ ہونے سے فردیات کے تحت کردیئے جاتے ہیں۔ان کے موضوعات کا تعین نہیں کیا گیا۔اس میں ہر قسم کے موضوعات برتے جاتے ہیں۔لیکن یہ دو مصرعوں میں اپنا موضوع خیال رمفہوم مکمل ادا کرتا ہے۔

1_Advanced Twentieth century dictionary, pro. Bashir Ahmed Quresi Edition 1998,Delhi. P. No. 158

۲۔جدید اردو شاعری' عبدالقادر سروری' ص:۵۷ بحوالہ اختر شیرانی اردو جدید اردو ادب' ڈاکٹر یونس حسینی انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۷۶ء ص:۴۷۴

۳۔کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز صدیقی' اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص:۱۳۳

۴۔کلیات مومنؔ مقدمہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کتابی دنیا۔کراچی لاہور ص:۵۵۰

فرد کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

فرد کے متعلق اہل عروض، قواعد، ناقدین مختلف آراء ظاہر کرتے ہیں یعنی فرد کا شمار اصناف سخن میں نہیں کیا جاتا بلکہ غزل، قصیدہ کا ایک شعر قرار دیا جاتا اور اگر شاعر تنہا ایک اکیلا شعر کہہ بھی دیا ہو تو مطلع وغیرہ مطلع دار شعر پر تاویلیں دی جاتی ہیں۔ کہ ایسا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں وہ فرد نہیں بلکہ کسی غزل/قصیدہ کا مطلع ہوگا۔ اور ایسا شعر جو کسی غزل/قصیدہ کا ٹکڑا معلوم ہو وہ بھی فرد نہیں کہلائے گا۔ شاعر اس شعر کی زمین، قافیہ ردیف میں کوئی اور مزید اشعار نہ کہے ہوں بلکہ یہ ایک 'اکیلا' تنہا ہوا سے فرد کہتے ہیں۔ اگرچہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا شاعر اس میں اپنا تخلص استعمال کیا ہو۔ شمیم احمد نے 'فرد' کی تفصیلی صراحت درج کی ہے۔ پروفیسر گیان چند نے 'فرد' کو ادبی اصناف میں شامل نہیں کیا۔ بلکہ ان کے مطابق وہ تمام اشعار ''فرد'' کہلائیں گے جو تنہا پیش کئے گئے ہوں خواہ وہ اشعار کسی نظم/غزل کے ہی ہوں۔ جیسے

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

اس شعر کو درج کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اگر اتفاق سے اس شعر کی پوری غزل مل جائے تو اس کی فردی حیثیت کیوں مجروح ہوجانی چاہیے۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے مجھے لکھا تھا کہ انہوں نے اس شعر کی پوری غزل دیکھی ہے خواہ اس کے اشعار الحاقی ہی کیوں نہ ہوں۔ فرد کو زمرہ اصناف سے خارج کر کے میں اس کی جگہ بحر طویل کے ایک مصرع کی نظم کو شامل کرتا ہوں۔ [1]

نسیم البلاغت کے مصنف جلال الدین جعفری ''فرد'' کے متعلق لکھتے ہیں اکثر لوگوں نے کہا ہے کہ غزل اور قصیدہ وغیرہ کے اشعار مطلع کے علاوہ سب فرد ہوتے ہیں لیکن یہ بھی غلط ہے۔ اسی لئے کہ فرد فقط اُسی شعر کو کہتے ہیں جو ایک ہی کہا گیا ہو۔''

میر تقی میر کا فرد:

دل گیا رسوا ہوئے آخر کو سودا ہوگیا
اس دو روزہ زیست میں ہم پر بھی کیا کیا ہوگیا (میر تقی میرؔ)

اختر شیرانی کے چند فردیات:

میری تنہائی کی توہین نہ ہوتی یا رب
کوئی آنسو مری پلکوں کا سہارا ہوتا

نگاہوں میں مستی، لبوں پر تبسم
بہار آرہی ہے کہ وہ آرہے ہیں

دنیا کے رنج و عیش ہیں کس اعتبار کے
دو دن خزاں کے ہوتے ہیں دو دن بہار کے

اردو ادب میں فرد کی روایت:

اصنافِ سخن میں ''فرد'' کا شمار نہ کئے جانے کے سبب اس کی تسلسل روایت ضبط تحریر نہیں کی گئی۔ فارسی شعراء نے بھی اپنے اچھے خیال مضمون کے تنہا شعر کو 'فردیات' کے تحت جمع کیا۔ یہی حال اردو ادب کا بھی رہا۔ قدیم شعراء کے دستیاب شدہ کلام بہ ذات خود ادھورا چیدہ چیدہ

---

[1] ۔ کلیات مومن مقدمہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کتابی دنیا، کراچی لاہور، ص: ۵۵۰

ہے۔اس کا تعین نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یہ شعر فرد ہے یا اس کے آگے پیچھے مزید اشعار موجود تھے۔وجہی نے ''سب رس'' میں بیت کے عنوان سے ایک تنہا شعر درج کیا ہے اور دیگر شعرائے دکن کے دواوین میں بھی ''فردیات'' موجود ہیں۔

اردو ادب کا پہلا فرد گو شاعر:

سنہ عیسوی کے مطابق دستیاب شدہ کلیات و دواوین میں فرد گو شعرائے گولکنڈہ و بیجاپور قابل ذکر ہیں۔بیجاپور کا سلطان شاعر علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۶۷ھ۔۱۰۸۳ھ (۱۶۵۶ء۔۱۶۷۲ء) کے مطبوعہ کلیات مرتبہ زینت ساجدہ اردو اکیڈمی حیدرآباد،اور کلیات شاہی مرتبہ سید مبارز الدین رفعت' انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ میں چھ قصیدے' تین مختصر مثنویات' بیس غزلیں' ایک مخمس' ایک مثمن' ایک قطعہ ایک رباعی' مراثی گیت اور جھولنا کے علاوہ تین فردیات بھی ملتے ہیں۔اس کے کلام پر فارسی اصناف بحور' واوزان اور زبان پر گہرا اثر ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے فردیات کے نمونے درج نہیں کیا۔لیکن اس کے کلام کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے۔

> ''شاہی کے ہاں اصناف سخن اور بحور و اوزان زیادہ تر فارسی سے لئے گئے ہیں۔لیکن زبان کے مزاج پر' فارسی اثرات بڑھ جانے کے باوجود' بیجاپور کے مخصوص ادبی اسلوب کا رنگ گہرا ہے۔''[1]

1672-1656ء کے عہد تک دستیاب شدہ کلیات میں محمد قلی قطب شاہ اور شاہی کے کلیات شامل ہیں۔محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں فردیات موجود نہیں ہے۔جب کہ شاہی کے کلیات میں 3 فردیات پائے جاتے ہیں۔اس طرح ہم علی عادل شاہ ثانی شاہی کو اردو کا پہلا فرد گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کے چند فرد گو شعراء

وجہی نے سب رس میں ''بیت'' کے عنوان سے ایک' ایک شعر درج کیا ہے۔ولی' سراج' میر' سودا' درد' مومن' غالب' اختر شیرانی' وغیرہ کے دواوین میں فردیات کے تحت تنہا ایک ایک شعر ملتے ہیں۔

۱۔تاریخ ادب اردو، جلد اول حصہ اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی ۲۰۰۰ء ص:۳۲۹

باب سوم

سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں
سے مستعار اصناف

گیت

گیت کے لغوی معنی:

گیت کے مختصر لغوی معنی ''گانا''، ''نغمہ'' ہے۔ الگ الگ لغات میں مختلف انداز میں اس کے معنی درج ہیں۔ ڈاکٹر سید فضل امام، گیت کے اصل مادۂ لفظ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''گیت'' لفظ سنسکرت کے ''گیے'' ( ) دھاتو یعنی مصدر سے بنا ہے جس میں ''تا'' ( ) پرتیہ ( ) ہے۔ جس کا صحیح مفہوم ''گایا ہوا'' ہے یہ (Past Participle) ہے''[1]

ہندی زبان وادب کا اسم مذکر ''گیت'' سنسکرت کے گیتی ( ) سے ماخوذ ہے۔ انگریزی میں گیت کا متبادل لفظ Song مستعمل ہے۔ انگریزی سے اردو لغت میں Song کے معنی یوں درج ہیں۔

Song, vocal music گانا

words for vocal music [2] گیت

پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔'' Song۔ گیت، نغمہ، غنائی نظم جو گائی جا سکے۔''[3]

انگریزی سے ہندی لغت میں Song کے معنی یوں درج ہیں۔

Song[4] =

عربی انگریزی لغت میں Song کے معنی ''أغنیۃ، أنشودۃ، غناء'' درج ہے۔[5]

گیت کے اصطلاحی معنی:

سہ حرفی لفظ ''گیت'' اردو ادب میں کافی وسیع ترین معنوں میں مستعمل ہے۔ اسلوبی، ہیئتی وغیرہ کچھ تغیر کے ساتھ گیت کی کئی مترادف اصطلاحیں رائج ہیں۔ جیسے گیت، لوک گیت، فوک سانگ، فلمی گیت، گانے، کتابی گیت، ادبی گیت اور گیت نما نظمیں وغیرہ دو شخص مل کر گانے والے گیت کو ''دوگانا'' "Duet" اور دو سے زیادہ افراد مل کر گانے والے گیت کو اصطلاح عام میں کورس (CHORUS) کہا جاتا ہے۔ علیم صبا نویدی نے گیتا، گاتھائیں، سنگیت اور ترانے کو بھی اسی قبیل کی شئے قرار دیا ہے وہ کہتے ہیں۔

''گیت اور گاتھائیں بھی اسی (گیت) زمرے میں شامل ہیں۔ سنگیت لفظ بھی گیت ہی سے متعلق ہے۔ سم اور گت کو ملا کر سنگیت بنایا گیا ہے۔ سم سے مراد سر اور تال ہے۔ گت نغمہ کی دلکشی کو کہتے ہیں۔''[6]

لوک گیت، کتابی گیت، فلمی گیت اور گانے کے درمیان فرق کا تعین کرنا نہایت مشکل امر ہے۔ پروفیسر گیان چند، (ادبی اصناف)

۱۔ جگر مراد آبادی کا ایک گیت از ڈاکٹر سید فضل امام۔ دوماہی۔ اکادمی لکھنو۔ ۱۰۶

۲۔ Advanced Twenth Century Dictionary P.No. 618

۳۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ ص ۱۸۰

۴۔ Amit Student oxford dictionary Anglo-Hindi Delhi 1996. P.No. 1023

۵۔ Oxford Arabic English Dicionary P.No. 1175

۶۔ اردو شاعری میں نئے تجربے۔ علیم صبا نویدی۔ ص ۲۲۳

کے مطابق ''گیت اور گانے میں خطِّ فاصل کھینچنا مشکل ہے۔ ہر گیت گانے کے لئے لکھا جاتا ہے۔'' جناب اظہر فاروقی نے ''فلمی گیت کو ہیئت، موضوع، اور مضامین، لب ولہجہ اور سنگیت ہر پہلو سے گیت کہا ہے۔'' قیصر جہاں (اردو گیت) نے لوک گیتوں کو کتابی گیتوں کی بنیاد قرار دیا ہے۔ جناب اظہر فاروقی نے ان گیتوں کی یکسانیت کو یوں واضح کیا۔

''اس میں شک نہیں کہ لوک گیت دیہی سماج کے ترجمان ہیں۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو لوک گیتوں اور کتابی گیتوں یا شہری گیتوں کو پوری طرح الگ رکھنا دشوار سا ہوجاتا ہے۔'' [1]

پروفیسر عنوان چشتی (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) نے گیت اور گیت نما نظموں کے درمیان تحقیقی وتنقیدی موازنہ کیا ہے۔ باہم خارجی وداخلی یکسانیت کے باوجود ہیئتی طور پر ٹیک کی پنکتی کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ گیتوں کی طرح گیت نما نظموں میں ٹیک کی پنکتی نہیں ہوتی۔ لیکن ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے حوالے سے گیت نما نظموں کو گیت قرار دیا ہے۔ پروفیسر بسم اللہ بیگم نیاز احمد سر اور تال کی طویل وقدیم ترین روایت کی درجہ بندی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''تیسری قسم کے گیتوں کو عوام پسند گیت، لوک گیت، فونک سانگس، Folk Songs یا دیہات کے گیتوں کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ جنھیں عام اصطلاح میں گیت کہتے ہیں''۔ [2]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں گیت کے متوازی لیرک Lyric لوک گیت کو گیت لکھا ہے۔ ڈاکٹر قیصر جہاں نے لیرک اور سانگ کے فرق کو یوں واضح کیا ہے۔

''غنائی شاعری اور گیت میں وہی فرق ہے جو لیرک (Lyric) اور سانگس Songs میں ہے گیت غنائی شاعری کا ایک حصہ ہے۔ غنائی شاعری کا دائرہ جس قدر وسیع ہے گیت کا دائرہ اسی قدر تنگ ہے۔ غنائی شاعری بیانیہ ہوسکتی ہے۔ طویل ہوسکتی ہے۔ لیکن گیت میں طوالت عیب کا حکم رکھتی ہے۔ غنائی شاعری میں موسیقیت ہوتی ہے۔ اس لئے وہ گائی جاسکتی ہے لیکن گیت تو صرف گانے کے لئے ہی لکھا جاتا ہے۔ یہ کلاسیکی موسیقی کی تانوں میں بھی سج سکتا ہے۔ اور اس کو پڑھ کر حظ اٹھایا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس میں شاعری اور موسیقی یک جان ہوجاتے ہیں۔'' [3]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے گیت کو ایک ہلکی پھلکی غنائیہ نظم قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس گیت کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

''گیت شاعرانہ اور بے جا عروضی قید وبند سے آزاد ترنم اور غنائیت سے بھرپور ایک ایسی مختصر نظم ہے جس میں شاعر اپنے کسی انفرادی احساس یا داخلی جذبہ کو سہل اور شیریں الفاظ میں بیان کرتا ہے۔'' [4]

اوپندر ناتھ اشک نے گیت کی تعریف بہ زبان ہندی یوں کی ہے۔

''گیت واستو میں پنچھی کے شنو کی وہ ہلکی اور گہری لگاوٹیں ہیں جو وشیش گیتا کے دوارا شبدوں میں آگئی ہیں۔ ان کا رنگ اس صورت میں دل پر جم سکتا ہے۔ یدی دل کی دھڑکنوں سے وہ لگاوٹیں آپ سے آپ چھیڑ کریں'' [5]

---

[1] ۔اتر پردیش کے لوک گیت۔ اظہر علی فاروقی ترقی اردو بیورو'' دہلی ۱۹۸۱ ''ص: ۶۱ بحوالہ ادبی اصناف گیان چند۔ گجرات۔ ۱۹۸۹ء ص: ۸۹

[2] ۔اردو گیت، پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد لکشمی پریس نئی دہلی ۱۹۹۳ء ص: ۶۴

[3] ۔اردو گیت ڈاکٹر قیصر جہاں۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی جمال پریس ۱۹۷۷ء ص: ۱۶

[4] ۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد ۱۹۸۷ء ص: ۶۰۲

[5] ۔اردو کاویہ کی ایک نئی دھارا۔ اشک ص ۸۵ بحوالہ جدید اردو ادب اور اختر شیرانی، ڈاکٹر یونس حسینی انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۷۶ء ص: ۴۶۳

شمیم احمد نے گیت کی یوں صراحت کی ہے۔

''شاعری کی یہ وہ صنف ہے جس میں نغمہ وصوت کے آمیزے سے نسوانیت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ عورت کی وہ دلآویز اور مکمل شخصیت جو کسی اور صنف سخن کے قالب میں نہیں سما سکتی گیت کے رنگ و آہنگ میں بہ کمال وخوبی رچ بس جاتی ہے۔''[۱]

گیت ہندی شعر وادب سے مستعار اردو ادب میں ایک ایسا شعری پیکر ہے جو بیک وقت شاعری اور موسیقی سے منسوب ہے۔ گیت میں ایک خیال ایک احساس اور لمحاتی جوش، شدید شخصی جذبے کا اختصار وفطری سادگی سے یوں اظہار کیا جاتا ہے کہ اس کا وحدت تاثر اور موسقیت مجروح نہ ہو۔ گیت میں لئے، دھن، آواز کا زیر وبم اور ٹیک کی پنکتی وغیرہ ایسے اجزا ہیں جنھیں لازمی کہا جا سکتا ہے۔ قافیہ ردیف کی پابندی کے بغیر، صوتی آہنگ، آسان اسلوب، عموماً ہندی بحر میں، مصرعوں والفاظ کی ترتیب وتنظیم کے ذریعہ گیت تشکیل پاتے ہیں۔ جو نہ صرف گائے جا سکتے ہیں بلکہ پڑھنے پر بھی ایک کیفیت طاری ہوتی ہے۔ زبیر رضوی کا ایک گیت بہ طور مثال رقم ہے۔

روپ نگریا آنے والے
چاندی میری نغمے تیرے
جھن جھن تیری گھنگھرو میرے

نین کٹیلے، ہونٹ رسیلے
ابھرے سینے، روپ سجیلے
زلفوں کی چھایا میں جی لے
گیا سمئے، پھر ہاتھ نہ آئے
روپ نگریا آنے والے
چاند میری نغمے تیرے

پاپی دنیا، پاپی بندے
نگری نگری پاپ کے پھندے
گالی، گھونسہ ، لہجے گندے
پاپ کی ندیا بڑھتی جائے

روپ نگریا آنے والے
چاندی میری نغمے تیرے
جھن جھن تیری گھنگرو میرے[۲]

گیت کا موضوع:

گیت کے موضوع میں وسعت اور تنوع پایا جاتا ہے۔ انسانی فطرت کی عکاسی کی جاتی ہے انسان کے جذبات، احساسات، پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام واقعات، داخلی وخارجی جزئیات مسائل وغیرہ راہ پا گئے ہیں۔ گیت کا اصل موضوع ''نسوانیت'' اور عورت کی

---

[۱]۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد بھوپال ص:۱۰۲

[۲]۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص:۱۰۳۔۱۰۴

جانب سے برہ اور ملن کی داستان کا بیان ہے۔ ملک کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، معاشی حالات ودیگر وجوہات کی بنا پر گیت سماج کے نئے مسائل اور دور جدید کے ذہن کا ترجمان بھی بن گیا ہے۔ گیتوں کی موضوعی وسعت کی بناء پر انھیں ذیلی اقسام میں تقسیم کر کے علیحدہ علیحدہ مختصر تعارف درج کیا گیا ہے۔ پروفیسر گیان چند نے گیت کو دو زمروں میں تقسیم کیا ہے۔(۱) گانے والے (۲) موضوعاتی۔ بہ لحاظ موضوع الگ الگ گروہ بندی کی گئی ہے۔ جیسے:

(۱) پیشہ وروں کے گیت

(۲) مذہبی گیت۔ حمد، بھجن، نعت، دوہے، عوامی مرثیے، نوحے۔

(۳) معرفت کے گیت۔ جن میں دکن کی جکری، سہیلا، نیز، شمالی ہند کے عارفانہ گیت بھی شامل ہیں۔

(۴) اخلاقی اور فلسفانہ گیت

(۵) تقریبات سے متعلق گیت۔ ہندی میں سنسکار گیت کہتے ہیں۔ ان میں زچگی ولادت، سالگرہ اور شادی مرغوب موضوعات ہیں۔

(۶) لوریاں

(۷) عشقیہ گیت، خواہ وہ لوک گیت ہوں یا شعراء نے لکھے ہوں۔ ان میں برہ کے گیت اہم ہیں۔

(۸) موسموں اور مناظر فطرت سے متعلق گیت مثلاً بسنت، ساون، صبح وشام کے بارے میں کجلی یا کجری۔

(۹) تیوہاروں سے متعلق مثلاً ہولی، پھاگ، عید، محرم۔

(۱۰) تاریخی رزمیہ گیت مثلاً نجوخاں کا ساکھا، آلھا۔

(۱۱) سیاسی گیت، دوسری جنگ عظیم، غدر، ترقی پسند تحریک، اور حصول آزادی کے لئے لکھے جانے والے۔

(۱۲) استادی موسیقی کے گیت۔ مثلاً دھرپد، خیال، ٹھمری، ٹپّہ، دادرا، نیز فلموں کے گیت، جو بسا اوقات مندرجہ سابق زمروں میں بھی آجاتے ہیں۔"[۱]

اردو ادب میں گیت کی ہیئت، تکنیک، اجزائے ترکیبی:

گیت مختصر غنائی صنف سخن ہے۔ جس کے کوئی مخصوص بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں۔ شاعر اپنی تخلیقی اپج سے شخصی جذبے واحساس کو اس طرح نظم کرتا ہے کہ موسیقی، دھن اور لئے کے تقاضوں کو پورا کرے۔ شمیم احمد کے حوالے سے پروفیسر گیان چند گیت کی شناخت کے متعلق لکھتے ہیں۔

> "شمیم احمد نے گیت کو ایسی صنف قرار دیا ہے جس کی شناخت نہ موضوع پر منحصر ہے نہ ہیئت پر۔ لیکن میرا خیال ہے کہ گیت کے موضوعات کسی حد تک مقرر ہیں۔ اور اس کی مختصر غنائی ہیئت بھی بڑی حد تک قابل شناخت ہے۔"

گیت، آزاد، معرا و مقفیٰ یا پابند نظم کی ہیئت میں بھی لکھے جاتے ہیں۔ گیت دو، تین تا دس پندرہ مصرعوں تک یا بند کی شکل میں لکھے جاتے ہیں۔ اثر وموسقیت پیدا کرنے کے لئے شاعر ایک ہی لفظ یا پورا ایک مصرعہ کو بار بار دہراتا ہے۔ جو بند کا پہلا مصرعہ ہوتا ہے یا پھر الگ سے ٹیپ کا مصرع رشعر ہوتا ہے۔ ٹیپ کا مصرع رشعر خارجی وداخلی طور پر بند سے اس طرح مربوط ہوتا ہے کہ گاتے وقت خود بخود یہ لبوں پر آجاتا ہے۔ ٹیپ کے بول بند کے اشعار سے تعداد ارکان میں طویل مختصر یا کبھی مساوی الوزن ہوتے ہیں۔ طویل گیتوں میں زائد بند کے اشعار کی ترتیب قوافی ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ بند کا آخری مصرع اور ٹیپ کا مصرع باہم مقفیٰ ہوتے ہیں۔ گیت کسی بھی بحر میں لکھے

---

[۱]۔ ادبی اصناف۔ گیان چند۔ گجرات ۱۹۸۹ء ص:۹۰۔۹۱

جاسکتے ہیں اس کے اصول وضع نہیں کئے گئے ۔ایک گیت میں ایک ہی بحر اور لئے برتی جاتی ہے۔عموماً ہندی بحر سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) کے مطابق ۔گیت کی ایک بند میں ایک بحر کے دو اوزان استعمال ہو سکتے ہیں۔گیت کے آخری یا اس سے پہلے والے مصرع میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔اردو گیت میں اکثر ہندی الفاظ، ہندی کی تلمیحیں، روایات قلم بند کی گئیں عربی وفارسی الفاظ، بندشوں سے احتراز کیا جاتا ہے۔نرم، شیریں، سبک، سادہ، سلیس اسلوب اپنایا جاتا ہے۔شاعر گیتوں میں صنعتوں، تشبیہوں، استعاروں، کنایوں کے بجائے سیدھے سادھے اسلوب ومقامی رنگ اور بولی میں اپنا مافی الضمیر ادا کرتا ہے۔ بقول پروفیسر بسم اللہ نیاز (اردو گیت) اگر گیتوں میں اپنے مخصوص ماحول کی عکاسی نہ ہو تو گیت ، گیت نہ رہیں'' ۔گیت کی ہیئت وتکنیک میں گانے والوں کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ بلکہ یہ گیت کے اجزا میں شامل ہیں۔ان گانے والوں کی الگ الگ زمروں میں درجہ بندی کی گئی ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق۔

(۱) گھریلو عورتیں

(۲) پیشہ وریعنی گدی، گھوسی، اہیر، قصاب، مچھیارے، ملاّح، دھوبی، ندّاف، کسان، مزدور وغیرہ۔

(۳) عبادت کرنے والے سادھو، فقیر

(۴) محبان وطن

(۵) سپاہی

(۶) قوال، موسیقار

(۷) لاونی باز اور بیت بازوں کے اکھاڑے

(۸) ڈراموں اور فلموں کے اداکار

اردو گیتوں میں موسقیت کے لئے اکثر برج بھاشا کے الفاظ بھی استعمال کئے جاتے ہیں گیت تو گانے کے لئے ہی ہوتا ہے لیکن شعراء نے اس میں رقص کا عنصر بھی شامل کر کے گیتوں کو رقص وموسیقی اور نغمہ، کا امتزاج بنا دیا ہے۔گیتوں میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جس سے رقص ظاہر ہو جیسے میرا جی کا یہ گیت:

چھم چھم چھم چھم ناچ رہی ہے
کس کا ہے پیار ۔ دل میں کسی پکار میراجی کے گیت ص:۶۰

قتیل شفائی کی گیتوں میں بھی ایسے نمونے ملتے ہیں جیسے ''میں چھمک چھمک لہراؤں'' وغیرہ

گیتوں میں غیر ارادی طور پر تغیر زمانہ، ماحول وعلاقہ کا اثر، جغرافیائی خصوصیات، تاریخ وتمدن، معاشرت اور طبقاتی فرق پایا جاتا ہے۔سماج کے رسم ورواج، لباس، زیور، وضع قطع، انسانی رشتوں کے آپسی تعلقات، ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ، موسموں کی بدلتی رتوں کی کیفیات وغیرہ عناصر سے ہی گیت ترتیب پاتے ہیں۔

اردو ادب میں گیت کی روایت:

دنیائے ادب کی تمام زبانوں میں غنائی شاعری کا رواج موجود ہے۔ہندوستان میں زمانہ قدیم سے ہی گیت رائج ہیں۔ ویدوں میں ایسی دعائیں ملتی ہیں جن پر گیت کا گمان ہوتا ہے۔ابتدائی عہد کے گیتوں کے مصنف کے متعلق یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا۔جو کہ لوک ادب یا لوک گیت کے زمرے میں شامل ہیں۔ بارھویں صدی میں سنسکرت کے مشہور شاعر ''جے دیو'' کے ''گیت گووند'' گیتوں میں نمایاں کارنامہ

ہے جو بعد کے آنے والے شعراء کے لئے نمونہ قرار پایا۔ ہندی میں سورداس کی ''سورساگر'' کبیر اور میرا بائی گیتوں کی تاریخ وارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انگریزی ادب میں صنف lyric کے شاہکار نمونے موجود ہیں۔ اردو اور ہندی کی طرح انگریزی ادب میں بھی songs نہ صرف علیحدہ طور پر گائے جاتے ہیں بلکہ کسی ڈرامہ وغیرہ میں بھی بہ طور جزو شامل ہیں۔ عربی وفارسی ادب میں گیت کی روایت ونقوش تحقیق کے متقاضی ہیں۔ جناب علیم صبانویدی نے عربی وفارسی قصائد اور تہنیتوں کو گیت کے منافی قرار دیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں۔

''حضور اکرم ﷺ کے مدینے میں داخل ہونے کے موقع پر مدینہ کی کم سن لڑکیوں نے دف بجاتے ہوئے گیت گایا تھا۔''[1]

اردو شعروادب کے اولین نقوش جس عہد سے ملتے ہیں اس دور میں ''اردو''، ہندی، ہندوی، گجری، دکنی، دہلوی وغیرہ کہلائی جاتی تھی۔ جس کے تمام اصناف، اوزان، بحریں، اسلوب، الفاظ، تلمیحات، روایتیں وغیرہ ہندی الاصل تھیں۔ صرف فارسی رسم الخط طرۂ امتیاز تھا۔ تمام برعظیم میں ہندی شعروادب ناتھ پنتھیوں کے بھگتی کال، اور نرگن واد کی شکل میں رائج تھا۔ گجرات کے صوفی شعراء نے عارفانہ گیت لکھے۔ اور اس راگ کا نام بھی درج کیا جس میں اسے گانا چاہئے، گیت اور موسیقی ابتداء سے ہی لازم وملزوم رہے ہیں۔ دکنی شعراء نے گیت کے موضوع کو وسیع کیا اور اس میں عاشقانہ، ، عارفانہ، نیازمندی اور اپنی نجی زندگی وغیرہ مضامین باندھے، دکنی گیتوں میں سنسکرت کے الفاظ بہ کثرت استعمال کئے گئے، لیکن عربی وفارسی کی اثر آفرینی کے تحت کتابی وادبی گیت کچھ معدوم ہوئے۔ دور جدید میں پھر کثرت سے گیت لکھے جانے لگے ہیں حالی وآزاد کے اثر سے، اردو ادب میں وسعت وتنوع پیدا کرنے کے لئے جہاں دیگر اصناف میں طبع آزمائی کی گئی وہاں گیت، گیت نما نظمیں بھی لکھی گئیں۔ جس سے موضوع میں اور وسعت آ گئی۔ سیاسی، سماجی ہر قسم کے گیت لکھے جانے لگے۔

اردو ادب کا پہلا گیت نگار:

اردو شعروادب کے آغاز میں ہی گیت کی ابتداء ہوئی، گیت ایجاد رسم الخط سے بھی قبل کی صنف ہے۔ اس لئے ابتدائی عہد کے سبھی شعراء کے کلام میں صنف ''گیت'' موجود ہے۔ جو مختلف راگ راگنیوں کے تحت ترتیب دیئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو) نے ہندوی روایت کے پیرو شعراء کی طویل فہرست دی ہے۔ ان شعراء کے نام یہ ہیں۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، علی جیوگام دھنی، گرونانک، میرانجی شمس العشاق، برہان الدین جانم وغیرہ شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔''ان میں بہ لحاظ تقدیم زمانہ خواجہ مسعود سعد سلمان ۴۳۸ھ ص ۵۱۵ھ)، (۱۰۴۶ء۔ ۱۱۲۱ء) کو اولیت حاصل ہے لیکن ان کا ہندوی دیوان ناپید ہے۔ امیر خسرو ابوالحسن یمین الدین ۱۲۵۳ء۔ ۱۳۲۵ء نے ہندوی میں شاعری ضرور کی ہے۔ لیکن ان کے کلام میں مختلف اضافے، اور ملحقات کی بناء پر ناقدین اسے مستند نہیں مانتے۔ چند اہل قلم نے امیر خسرو کو اولیت دی ہے۔ پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد یوں فرماتی ہیں۔ [2]

''اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہی (امیر خسرو) حقیقت میں ہندی، یا ہندوستانی یا اردو گیتوں کے باوا آدم ہیں۔''[3]

ڈاکٹر قیصر جہاں (اردو گیت) نے امیر خسرو کے ریختے کو گیت کے نقش اول قرار دیا ہے کہ۔''گیت کی جھلک امیر خسرو کے ریختے میں

۱۔ اردو شاعری میں نئے تجربے۔ علیم صبانویدی۔ ص ۲۲۳

۲۔ اردو گیت پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد لکشمی پریس، نئی دہلی ۱۹۹۳ء ص: ۱۳۱

۳۔ تاریخ ادب اردو۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۳

ملتی ہے دراصل یہی اردو گیت کی اولین شکل ہے'' امیر خسرو کی دولسانی ریختہ غزل کے مصرع ثانی کو یکجا جمع کرنے پر تمام فنی محاسن کے ساتھ گیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جیسے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں — کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں — سپت من کے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ء۔ ۱۵۰۶ء) نے تصوف اور ہندوی شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ گجری شعر وادب میں انھیں اہم مقام حاصل ہے۔ موسیقی سے گہرے لگاؤ کی بنا انھوں نے اپنا تخلص ''باجن'' رکھا، انھوں نے گیت کو مختلف راگ، راگنیوں کے تحت ترتیب دیا۔ مثلاً عقدہ در پردہ ''صباحی'' عقدہ در پردہ بلاول، عقدہ در پردہ کدار وغیرہ۔ شیخ باجن نے فارسی نثری تصنیف ''خزائن رحمت اللہ'' میں صوفیائے کرام کے اقوال، کلمات، ملفوظات جمع کئے۔ کہیں کہیں خود اپنے اردو کے اشعار گیت، دوہرے، جکریاں وغیرہ بھی رقم کیے ہیں۔ پروفیسر گیان چند اردو کے پہلے گیت نگار کے متعلق یوں فرماتے ہیں کہ۔

''گجرات میں شاہ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیو گام دھنی تینوں نے گیت لکھے۔ اس طرح شاہ باجن اردو کے پہلے مستند گیت کار ہیں۔''[1]

شیخ باجن معز الدین کے فرزند اور شیخ رحمت اللہ کے مرید تھے گجرات میں پیدا ہوئے ایک سو بائیس سال میں وفات پائی برہان پور میں سپرد خاک ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی شاہ باجن کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

''شاہ باجن کے کلام میں اوزان سب ہندوی ہیں۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے۔ جمع، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے لئے بھی ہندوی طریقے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس زبان پر بیک وقت برج بھاشا، کھڑی، پنجابی، سرائیکی، گجراتی اور راجستھانی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان سب زبانوں کے اصول وقواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں''[2]

شاہ باجن کا ایک گیت پردہ پوربی میں بہ طور نمونہ درج ہے۔

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے — مندل من میں دھمکے
رباب رنگ میں جھمکے — صوفی ان پر ٹھمکے
یوں باجن باجے اسرار چھاجے[3]

اس طرح ہم شیخ باجن کو اردو کا پہلا گیت نگار کہہ سکتے ہیں۔ شیخ باجن کے گیتوں میں گیت کے فنی محاسن بھی موجود ہیں۔

اردو ادب کے چند گیت نگار:

مختلف راگ راگنیوں کے تحت گائے جانے والے مذہبی گیتوں کے خاص نمائندہ قاضی محمود دریائی، شاہ علی محمد جیو گام دھنی، عبدالقدوس گنگوہی، شاہ برہان الدین جانم، شمس العشاق میرانجی، امین الدین علی اعلی وغیرہ ہیں۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کی ''نورس'' گیتوں کی

۱۔ کھوج۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۰۔ گیان چند جین۔ ص:۲۳۱

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ دہلی۔ ۲۰۰۰ء ص:۱۱۰

۳۔ اردو کے ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، مولوی عبدالحق ص ۲۷ بحوالہ کھوج ایجوکیشنل بک ہاؤس ہادی، دہلی گیان چند ص:۲۳۲

تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔نورس میں ۵۹ گیت ۱۷ مختلف راگوں کے تحت اس طرح ترتیب دیئے گئے کہ راگ کا نام کے علاوہ قلمی منظوم تصویر کا بھی التزام رکھا۔ان گیتوں میں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے۔علی عادل شاہ شاہی، محمد قلی قطب شاہ، اورعبداللہ قطب شاہ، وغیرہ کے گیت ارتقاء وتغیر پذیر ہیں۔عہد واجد علی شاہ میں اندرسبھا کے گیت اہم ومضبوط کڑی ہیں جو عہد قدیم کو دور جدید سے ملاتے ہیں۔ان گیتوں میں قدیم گیتوں کا بھی اثر ہے اور یہ جدید گیتوں کے پیشرو بھی ہیں۔فلمی گیتوں کی بنیاد بھی یہی گیت ہیں۔انفرادی کاوشوں میں عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، آرزو لکھنوی، اندرجیت شرما، خمار بارہ بنکوی، شکیل بدایونی، بلراج کومل، فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی وغیرہ کے نام فراموش نہیں کئے جاسکتے۔جنھوں نے ہیئت، تکنیک، موضوع، معانی ودیگر فنی محاسن میں نئی جہتیں پیدا کیں۔معیار بلند کیا۔گیت ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔''ہمایوں''(لاہور)''ادبی دنیا''(لاہور)''ریاست''(دہلی)''چنگاری''(لاہور) ''ہل''الہ آباد اور دیگر مختلف رسائل اور گیتوں کے مجموعے، ریکارڈ کئے ہوئے کیسیٹ وغیرہ گیتوں کے مخزن ہیں۔

لوری

اردو ادب میں لوری کے لغوی معنی:

مختلف لغات میں لوری کے معنی مختصراً یوں درج ہیں۔ جیسے نور اللغات میں لکھا ہے کہ

"لوری مؤنث، وہ الفاظ جو عورتیں بچوں کو سلانے یا بہلانے کے واسطے گیت کے طور پر دھیمے دھیمے سروں میں گاتی ہیں۔ بیشتر جمع میں مستعمل ہے۔ لوریاں دینا۔ بچوں کو بہلانے یا سلانے کا گیت گانا۔ لوری ہندی زبان وادب کا لفظ ہے۔ صیغۂ مؤنث میں استعمال ہوتا ہے۔"[۱]

انگریزی میں لوری کے لئے "LULLABY" مستعمل ہے' انگریزی لغت میں یوں درج ہے۔

" LULLABY: Song for Lulling a baby to Sleep. [۲] لوری

انگریزی سے ہندی لغت میں لوری کے معنی اس طرح لکھے ہیں۔

[۳] "LULLABY : A Lulling Song or Sound.

عربی میں Lullaby کا متبادل "أغنية لِهدْهدَةِ الطِّفْلِ" "أغْنِيَةٌ أو تونيمة" لتنْوِيمُ الطِّفْلِ درج ہے۔ [۴]

اردو ادب میں لوری کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں گیتوں کی ذیلی قسم "گھریلو گیتوں" کے زمرے میں "لوری" کا شمار کیا جاتا ہے۔ لوری کے علاوہ ان گیتوں کے لئے" لوری نامہ" پالنے کے گیت" وغیرہ اصطلاحیں رائج ہیں۔ ذیل میں لوری کے متعلق چند اہل قلم کے نظریات درج ہیں۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں لوری کی تعریف یوں کی گئی۔

"لوری ایک قسم کا لوک گیت ہے جسے مائیں بچوں کو بہلانے یا سلانے کے لئے گاتی ہیں"۔ [۵]

پروفیسر بسم اللہ نیاز لوری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

"اگر گیت دنیا میں شاعری کی سب سے پہلی صنف ہے تو لوری گیتوں میں پہلا گیت ہے۔......لوری پہلا سبق ہے جو ماں اپنے بچے کو سکھاتی ہے۔"[۶]

ڈاکٹر قیصر جہاں (اردو گیت) نے لوری کو ماں کے دلی جذبات واحساسات کی آئینہ داری سے تشبیہ دی ہے جناب ابوالفیض سحر لوری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

۱۔ نور اللغات' جلد چہارم' ص:۴۲۸

۲_Advanced Twentieth century dictionary P.No. 409

۳ _Amit student oxford Dictionary Anglo- Hindi P.No. 621

۴ -Oxford English Arabic Dictionary P.No. 730

۵۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان۔ اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص:۱۵۸

۶۔ اردو گیت' پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد' لکشمی پریس دہلی ۱۹۹۳ء ص:۲۰۶

''یہ (لوری) ممتا کے گہرے سمندر اور میٹھے سروں کی دھیمی لہروں پہ ڈولنے والے سپنوں کے سفینوں کے لئے مخصوص ہیں۔'' [۱]

بچے کو سکھ اور آرام پہنچانے، بہلانے اور سلانے کے لئے ماں کے دل کی گہرائیوں سے نکلے بے اختیار جذبات و احساسات، محبت کا والہانہ اظہار، ممتا کی میٹھاس جب لفظوں میں ڈھل جاتے ہیں تو دھن لئے، موسقیت و موزونیت سے بھرے گنگناتے شعری پیکر کو 'لوری'' کہا جاتا ہے۔

اردو ادب میں لوری کا موضوع:

لوری کو لوک ادب کی موضوعی صنف سخن کہا جا سکتا ہے۔ اس کا موضوع عموماً محدود ہوتا ہے لوریوں میں اکثر ماں، بچے اور نیند سے متعلق باتیں مذکور ہوتی ہیں۔ لیکن دور جدید میں لوری کے موضوع میں وسعت و تنوع آ گیا ہے۔ مادری تعلیم تربیت، مادری جذبات، خواہشات تمناؤں و خوابوں کو لوری میں سمو دیتی ہے، دنیا کی تمام برائیوں جھوٹ، چوری، دھوکہ دہی، وغیرہ سے بچنے کی تلقین، بڑوں کا ادب، ماں باپ کی اطاعت و فرماں برداری، پڑھنے لکھنے اور دیگر علوم و فنون سیکھنے کا شوق، زبان و بیان الفاظ کی موزونیت و موسقیت سے واقفیت، اردگرد کا ماحول، سماجی طور طریقے طبقاتی فرق، رشتے ناطے، نانا، نانی ماموں، خالہ، دادا، دادی، پھوپھی وغیرہ کی محبتیں بچے کے روشن مستقبل، کامیابی و کامرانی کی پر خلوص دعائیں، حق پرستی انسانیت، جواں مردی، وغیرہ مضامین لوری کی زینت ہیں۔ موضوعی وسعت کے بیان میں علیم صبا نویدی نے فیض احمد فیض اور عتیق اللہ کی لوریوں کی مثالیں دی ہیں۔ فلسطینی بچے کے لئے لوری'' کے عنوان سے دی گئی لوری میں فلسطین میں ہونے والی لوٹ مار، جنگ و جدال بدامنی کے ماحول کو پیش کیا ہے۔ جو بہ حیثیت مجموعی منفرد ہے۔ اسی طرز پر مبنی عتیق اللہ کی ''ایک لوری'' درج ذیل ہے۔

''سو بھی جاؤ
اے میرے کم سن نحیف اور ناشناس بچو!
کہ تم کو گنتی کے دن ملے ہیں۔
کہ کل کا دن تو بڑا کڑا ہے
تمہاری یہ نیند پھر کبھی نہ پا سکو گے
محاذ کے اس طرف گئے تو نہ آ سکو گے
تمہارا کل بارکوں کی دن رات میں کٹے گا
یہ نرم پہلو نہ ہوں گے
کل خندقوں کے کانٹے تمہارے پہلو کو چھید دیں گے
ہمارے بعد اب نہ کوئی بابا نہ کوئی بہنا تمہیں ملے گی
یہ گوشت اور پوست کے زندہ تر سلسلے
بس یہیں ختم ہو جائیں گے
بس یہیں ختم ہونا ہے ان کو
خدا کرے یہ تمہاری نیندیں بس ایک شب کے لئے نہیں ہوں
ابد تلک بے خبر رہو تم

۱۔ دکنی ادب کے عوامی پہلو، ابوالفیض سحر، اردو ادب میں لوک ادب، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس سیما پرکاش دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۰ء

ابد تلک لاپتہ رہو تم

سو بھی جاؤ۔

اے میرے کم سن نحیف اور ناشناس بچو!

کہ تم کو گنتی کے دن ملے ہیں۔''[1]

اردو ادب میں لوری کی ہیئت و تکنیک اور اجزائے ترکیبی

لوری نسل در نسل سینہ بہ سینہ چلے آ رہے گیت ہیں اس کی ہیئت اور تکنیک گیتوں کے مماثل ہوتی ہے پابند نظم آزاد نظم اور ٹیک کی پنکتی وغیرہ ہیئت میں لکھے جاتے ہیں سیدھے سادھے اسلوب' مترنم موزونیت و نغمگی سے بھر پور ان مختصر لوریوں میں دلچسپ مکالموں کی تکنیک بھی برتی جاتی ہے۔عموماً لوری بچے کو جھولے (پالنے) میں جھلاتے ہوئے' گود میں یا کاندھے پر لٹا کر گنگنائی جاتی ہے اس میں ماں کے علاوہ بڑی بہن' خالہ' پھپھو اور دیگر رشتوں کے جذبات و احساسات و محبت کی ترجمانی ہوتی ہے۔علیم صبا نویدی لوری کے متعلق رقم طراز ہیں۔

''لوریوں میں اکثر ماں ہی معصوم بچے کو نیند کی آغوش میں پہنچانے کے لئے مدھم اور سریلی آواز میں گیت گاتی ہے وہ صرف غنائیت کو بچے کی سماعت میں ڈالتی ہے۔مگر لوری کے اندر موجود اپنی آفتوں اور مصیبتوں یا سماجی برائیوں پر طنز کی بھی آمیزش کرتے ہوئے اپنا دل ہلکا کرتی ہے جوں جوں بچہ نیند کی آغوش میں جاتا ہے ویسے ماں بھی اپنے مافی الضمیر کے لاوے کو انڈیل کر سکون محسوس کرتی ہے''۔[2]

اردو ادب میں لوری کی روایت

انسانی زندگی کے آغاز کے ساتھ ہی لوک ادب کے ابتداء کی روایات ملتی ہیں۔لیکن اس عوامی ادب کے سرمایے کو ضبط تحریر میں نہیں لایا جاتا' اس لئے دیگر لوک گیتوں کی طرح لوری کے بھی آغاز و ارتقاء کے تحریری نمونے نہیں ملتے۔لیکن دنیا کی نا صرف تمام زبانوں میں بلکہ بولیوں میں بھی لوری کا رواج پایا جاتا۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقمطراز ہیں۔

''عورتوں ہی کے گیتوں میں ایک جھولنہ یا لوری ہے لوری کی مثالیں دنیا کی مختلف زبانوں میں ملتی ہیں۔

[3]

انگریزی میں Nursery rhymes Lullaby کے نام سے بچوں کی درسی کتب میں ایسی نظمیں ملتی ہیں ہندی اور اردو میں بھی لوری کی روایت بہت قدیم زمانہ سے ہے۔اردو رسم الخط کے ابتدائی نمونوں میں مذہبی شہ پارے' صوفی شعراء کا کلام ملتا ہے۔اس دور کی لوری بھی اسی مذہبی و صوفیانہ رنگ میں ملتی ہیں۔ڈاکٹر نسیم الدین فریس نے اپنے تحقیقی مقالے ''دکن کی چند متروک اصناف'' میں لوری نامے' پر تحقیقی و تنقیدی سیر حاصل نوٹ لکھا ہے صوفیاء کرام کا خیال تھا کہ بچے کی زندگی کا سب سے پہلا سبق ''لوری'' کے ذریعہ دینی و مذہبی ہو۔اس لئے مذہبی لوریاں منظوم کیئیں گئیں۔لیکن موجودہ دور میں اس قسم کی لوریاں نہیں لکھی جا رہی ہیں۔مختلف گیتوں کی طرح لوری'' بھی فلموں کے ذریعہ ارتقائی منزلیں طئے کرتے ہوئے ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔فلمی کہانیوں کے مطابق کئی شاہکار لوریاں لکھی' گائی اور فلمائی گئی ہیں۔

۱۔عتیق اللہ' ایک لوری' ماہ نامہ ''پیکر'' حیدرآباد ص:۲،۱۹۷۲ء بحوالہ اردو شاعری میں نئے تجربہ' علیم صبا نویدی' ص:۲۱۶

۲۔اردو شاعری میں نئے تجربے' علیم صبا نویدی' ص:۲۱۴

۳۔تاریخ ادبیات' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص:۳۵۰، بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔مرتبہ سید محمود فیاض۔جلد ششم ۱۹۷۱ ص:۳۵۰

اردو کا پہلا لوری نگار

لوک ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کی کوئی بھی تخلیق فردِ واحد کی تخلیق نہیں ہوتی۔ بلکہ اسے پورا سماج کئی افراد مل کر بناتے ہیں۔ جو سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے' تھوڑے سے فرق کے ساتھ مختلف زبانوں اور بولیوں میں ایک ہی تخلیق رائج ہوتی ہے جس سے اس کے اصل کا سراغ نہیں ملتا۔ لوری کے ابتدائی تحریری نقوش دکنی ادب میں ملتے ہیں، تقدیم زمانہ کے لحاظ سے گجراتی صوفی شعراء شیخ باجن' جیو گام دھنی وغیرہ کے بعد برہان الدین جانم میراں جی شمس العشاق' محمود خیالی نیز اس عہد کے شعراء کے کلام میں لوریاں ملتی ہیں۔ بالخصوص ''پالنہ'' اور ''جھولنہ'' کے عنوان سے ملتے ہیں۔

اردو کے چند لوری نگار:

علیم صبا نویدی فلمی لوریوں کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اس (لوری) کو برتنے میں فلم سازوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ہندوستانی ہندی فلموں میں ''لوری'' کو بڑے پیمانے پر اور بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔[۱]

فلمی شاعروں کی فہرست طویل ہے۔ ان میں سے چند یہ ہیں۔ کیف بھوپالی' حسرت جے پوری' خمار بارہ بنکوی' جانثار اختر' ساحر لدھیانوی' شکیل بدایونی' مجروح سلطان پوری' قتیل شفائی' روندر جین' کیفی اعظمی' آنند بخشی' جاوید اختر' وغیرہ جو مشہور ہیں۔ شعراء کے مجموعے فلمی گیتوں کے ریکارڈس' رسائل میگزین' گلوکاروں کے مجموعے لوریوں کے مخزن ہیں۔

۱۔ اردو شاعری میں نئے تجربے' علیم صبا نویدی' ص: ۲۱۳

بابل

اردو ادب میں بابل کے لفظی معنی:

بابل ہندی زبان کا لفظ ہے ب۔ ابل وہ گیت ہے جو لڑکی کی رخصتی کے وقت گاتے ہیں۔ اور صیغہ مذکر میں لفظ بابل کا استعمال ہوتا ہے۔[1]

شادی بیاہ کے گیتوں میں بابل، رخصتی کے گیت یا "منڈھا" کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ منڈھا ہندی لفظ ہے نوراللغات میں معنی یوں درج ہیں۔

> "منڈھا: ہ مذکر (ہندو) وہ کپڑے کا سائبان یا شامیانہ جو ہندوں میں شادی کے روز بطور رسم گھر کے اندر تانا جاتا ہے۔ ایک قسم کے گیت جو دلہن کی رخصتی کے وقت گائے جاتے ہیں۔"[2]

اردو ادب میں بابل کے اصطلاحی معنی:

لوک گیتوں کی موضوعی صنف "بابل" ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف نام سے منسوب، ایک ہی مضمون کے وہ گیت ہیں جو لڑکی کی شادی کے دن رخصتی کے وقت گائے جاتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج کے بیان میں یوں رقم طراز ہیں۔

> "دلہن گھر سے رخصت ہوتی ہے، سہلیاں، ہم جولیاں اس سے مل مل کے روتی ہیں۔ اس عالم میں جب منڈھا یعنی رخصت کے گیت شروع کیا جاتا ہے تو دلوں پر عجب اثر ہوتا ہے اور سن سن کے کلیجا کٹنے لگتا ہے۔"[3]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے تقریباتی گیتوں کے زمرے میں لکھا ہے کہ رخصتی وہ گیت ہے جو لڑکی کی رخصتی پر لڑکی والوں کی طرف سے گایا جاتا ہے رخصتی کا سب سے مشہور گیت ایک فلم کا ہے۔ "چھوڑ بابل کا گھر موہے پی کے نگر آج جانا پڑا" شمیم احمد نے ان الفاظ میں بابل کی تعریف کی۔

> "بابل ایسی نظم یا گیت جو شادی کے موقع پر ماں باپ کے گھر سے لڑکی کی رخصتی کے وقت گایا جائے۔ اصطلاحاً ایسی نظم یا گیت کو "بابل" کہتے ہیں۔"[4]

اردو ادب میں بابل کا موضوع:

"بابل"، گیتوں کی ایک ضمنی صنف ہے۔ بابل کا موضوع محدود ہوتا ہے۔ یہ صرف لڑکی اور اس کے ماں باپ اور دیگر متعلقین کے جذبات، احساسات، رشتوں اور تعلقات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ماں باپ کے گھر بیٹی کا پلنا، پڑھنا بچپن کی پیاری پیاری ادائیں، ناز و نعم میں پلی، تعلیم و تربیت کے مراحل کی یادیں، اور مستقبل کے اندیشے، اجنبی کے سپرد کرنے کے بعد کی فکر، نئے گھر، نئے ماحول، میں بیٹی کو ڈھل جانے کی تعلیم، نصیحتیں، صبر کی تلقین، اور ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں۔

۱۔ فیروز اللغات۔ مولوی فیروز الدین دہلی ۱۹۹۸ء

۲۔ نوراللغات جلد چہارم، ص: ۶۵۳

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ ص: ۱۸۹

۴۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص: ۱۷۹

''لڑکی کی شادی کے وقت ماں باپ کو اطمینان ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا ایک اہم فرض پورا کر دیا' اسی کے ساتھ ان کا دل اپنی بیٹی کی جدائی میں غم کے آنسو روتا ہے کہ وہ جس کو پال پوس کر اتنا بڑا کرتے ہیں اُسے آخر میں ایک غیر شخص کے سپرد کرنے پر مجبور ہوتے ہیں' ان کا دل اس خیال سے تڑپ اُٹھتا ہے کہ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کو آنکھوں سے اوجھل کر رہے ہیں۔ ادھر لڑکی کو بھی اپنے گھر سے دور ہونے اور گھر کی خوشیوں سے محروم ہونے کا رنج ہوتا ہے' بابل میں اس کی بڑی پراثر تصویریں ملتی ہیں۔''[1]

اردو ادب میں بابل کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی

بابل کے گیتوں کی مخصوص ہیئتی درجہ بندی نہیں کی گئی' عام گیتوں کی طرح' پابند نظم' آزاد نظم' گیت نما نظمیں' اور ٹیک کی پنکتی والی ہیئت کے گیتوں میں بابل لکھے جاتے ہیں' گانے کے لئے تو ٹیک کی پنکتی لازمی ہے۔ خوشی کے موقعوں پر پیشہ ور گانے والے' میراثنیں' ڈومنیاں وغیرہ آجاتے ہیں عموماً وہی بابل کے گیت گاتے ہیں۔ یا دلہن کی سہلیاں اور دیگر عزیز و اقارب ان میں ایک بند فرد واحد گانے کے بعد سب مل کر ٹیک کی پنکتی یا مصرع اول بار بار دہراتے ہیں۔ موسیقی' ڈھولک کی تھاپ' اور تالیوں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اکثر بابل کے گیت مختصر ہوتے ہیں۔ سیدھے سادھے اسلوب میں لمحاتی جذبہ کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ماں باپ اور دلہن کے مابین دلچسپ مکالوں کو بھی ذریعہ اظہار بنایا جاتا ہے۔ دلہا اور دلہن دونوں کے رشتہ داروں کے نام اور ان کی مناسبت سے رشتوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے' جیسے ساس' سسر' نند' وغیرہ۔

اردو ادب میں بابل کی روایت

بابل اپنے موضوعی اعتبار سے تمام دنیائے ادب میں مروج ہے' ہندوستان میں زمانہ قدیم سے ہی اس کی روایتیں ملتی ہیں۔ راجاؤں اور بادشاہوں کے ہاں مجرے' ناچ گانے طرب و نشاط کی محفلیں جمتی تھیں۔ بابل سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے۔ انہیں ضبط تحریر میں بہت کم لایا گیا۔ یہ گیت زیادہ تر عورتوں اور پیشہ ور گانے والوں کے حصہ میں ہی رہے۔ یہی گاتے اور یہی تخلیق بھی کرتے تھے۔ دور جدید میں شعراء نے توجہ کی اور کئی بابل لکھے دور جدید میں بابل کا بڑا حصہ فلمی دنیا کا مرہون منت ہے جس میں کئی گیت مشہور ہوئے اس طرح یہ صنف مزید ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

اردو ادب کا پہلا بابل نگار

اردو کے سب سے پہلے شاعر امیر خسرو سے بابل کا گیت بھی منسوب ہے ان کا بابل کا گیت یوں ہے۔

کاہے کو بیاہی بدیس رے لکھیا بابل مورے
بھیا کو دیو بابل محل دو محلے
ہم کو دیا پردیس رے سن بابل مورے [2]

لیکن اس کی صحت میں شک کیا جاتا ہے ڈاکٹر قیصر جہاں کا کہنا ہے کہ بابل اگرچہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے لیکن قرائن یہ ہیں کہ یہ بعد کی چیز ہے۔ فلموں میں لکھے جانے والے گیتوں میں بابل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فلموں میں بڑی تعداد میں بابل کے گیت ملتے ہیں۔ ان گیتوں کے شاعر مشہور و معروف ہیں۔ امیر خسرو سے لے کر فلمی گیت کاروں تک کی طویل مدت میں کئی بابل کے گیت لکھے اور گائے گئے۔

۱۔ اردو گیت' ڈاکٹر قیصر جہاں' ص: ۲۷

۲۔ اردو گیت' ڈاکٹر قیصر جہاں' جمال پریس، نئی دہلی ۱۹۷۷' ص: ۲۷

ان میں بیشتر کے تخلیق کار گھریلو عورتیں یا پیشہ ور گانے والوں کی جماعت ہوگی ان کے نام جو ضبط تحریر کے ذریعہ منظر عام پر نہیں آئے۔اس لئے واضح طور پر کسی ایک شاعر کو اردو کا پہلا بابل نگار کہنا مشکل امر ہے۔

اردو ادب کے چند بابل نگار:

بابل کے گیت چوں کہ سننے سے زیادہ متعلق ہیں اس لئے یہ پڑھنے سے زیادہ سنے جاتے ہیں۔حیدر آباد دکن سے ہر اتوار ریڈیو پر خواتین کے پروگرام میں بابل کے گیت، سٹھنے وغیرہ ''ڈھولک کے گیت'' کے عنوان سے نشر کئے جاتے ہیں۔فلمی گیتوں کے ریکاڈ' کیسٹ وغیرہ بابل کے مخزن ہیں۔نیز شعراء کے مجموعہ کلام' دیوان کلیات وغیرہ میں بھی بابل شامل کئے جاتے ہیں۔کچھ عرصہ قبل اردو کے مشہور فلمی رسالے شمع (دہلی) کے ادارے سے'' بانو'' نام کا ایک خواتین کا رسالہ شائع ہوتا تھا اس میں ہر ماہ ایک دو رخصتی کے گیت ضرور شامل ہوتے تھے۔

بسنت

اردو ادب میں بسنت کے لغوی معنی:

مختلف لغات ''فیروز اللغات''، ''نور اللغات''، ''فرہنگ آصفیہ'' میں بسنت کے معنی کم و بیش ایک جیسے درج ہیں جو اس طرح ہیں۔
بسنت لکھنو میں مذکر، دہلی میں مونث مستعمل ہے۔(۱) سرسوں کے کھلے ہوئے زرد پھول کسم کا پھول، گل عصفر، گل کا زیرہ، گل کا جیر (۲) ہندی کی چھ رتوں میں سے پہلی رُت کا نام جو چیت سے بیساکھ (وسط مارچ سے آخر مئی) تک رہتی ہے (۳) موسم بہار، بہار کا ایک تہوار (۴) اس میلے کا نام جو موسم بہار میں مسلمان فقراء کے مزاروں اور ہندوؤں کی دیوی، دیوتاؤں کے استھانوں پر ہوتا ہے۔(۵) سری راگ کی چوتھی راگنی (۶) نیز وہ گیت جو بسنت کی فصل یعنی موسم بہار میں گائے جاتے ہیں۔ہندی لفظ ''بسنت'' کا ماخذ سنسکرت ہے۔

اردو ادب میں بسنت کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں، ہندی ادب سے ماخوذ اصناف میں ''بسنت'' بھی شامل ہے۔اردو میں شعری صنف ''بسنت'' اپنے تمام مفاہیم کے ساتھ مروج ہے یعنی بسنت میں زرد رنگ، سرسوں کے پھول، آم کا بور، ہندی موسموں کا ذکر، موسم بہار کی رنگینیوں، میلے ٹھیلے وغیرہ سے متصف ہے۔بسنت کے متعلق گوپی چند نارنگ نے وضاحت سے لکھا ہے:

> ''ہندوستان میں موسموں کا آغاز بسنت سے سمجھا جاتا ہے۔ بسنت یہاں کی سب سے سہانی رت ہے۔ بسنت کا لفظ دراصل بہار کے مترادف ہے۔ ہند ایرانی روائیتوں کے میل سے ''بسنت بہار'' کی گنگا جمنی ترکیب رائج ہوگئی ہے۔ہندوستان میں بہار کی علامت سرخ یا سبز رنگ نہیں بلکہ پھولتی ہوئی سرسوں کا پیلا رنگ ہے۔''[۱]

ڈاکٹر پرکاش مونس بسنت کے متعلق لکھتے ہیں کہ

> ''ہندی میں زرد رنگ بسنت کے ساتھ خاص طور پر منسوب ہے اسی لئے ہلکے زرد رنگ کا نام ہی بسنتی پڑ گیا۔ پھول، گیندے کے ہار، کسم کی کلیاں، سرسوں، ٹیسو، آم کا بور، اور چمپا کی کلیاں سب اسی تصور کا نتیجہ ہیں۔ [۲]

ڈاکٹر قیصر جہاں نے ''تہواروں کے گیت'' کے زمرے میں ''بسنت'' کے متعلق مختصراً یوں وضاحت کی ہے۔

> ''بسنت کا موسم شدتِ سرما کے بعد آتا ہے۔اس وجہ سے نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔اس زمانے میں سبزہ اُگتا ہے، پودوں اور درختوں میں کونپلیں پھوٹتی ہیں۔سرسوں پھولتی ہے۔ [۳]

ہندوستان زراعتی ملک ہے۔عوام الناس کی خوشیوں کا دارومدار اچھی فصل، لہلہاتے پھل، پھول، کھیت کھلیان ہیں۔ مارچ کے آخری دنوں سے مئی کے ابتدائی دنوں یعنی بیج بونے کے بعد سے فصل کاٹنے کے درمیانی عرصہ میں پچھلے کام کی تھکن اتارنے آئندہ سخت محنت کی تیاری کے لئے کچھ دن ستانے، خوشیاں منانے کے لئے قدرتی ماحول بھی فراہم ہوتا ہے۔ہندوستان کے اہم تیوہار بسنت اور ہولی انہی دنوں میں منائے جاتے ہیں۔فصل کی مصائب سے بچنے کے لئے دیوی دیوتاؤں کی پوجا کی جاتی ہے۔زرد رنگ سے گھر، سواری، لباس وضع قطع آراستہ کیا جاتا ہے۔زرد رنگ کے پھولوں سے کھیلا جاتا ہے۔طرح طرح سے ناچ کر گیت گائے جاتے ہیں۔انہی گیتوں کو بسنت کہا جاتا

۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ ص: ۳۰

۲۔ اردو ادب کا ہندی ادب پر اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص: ۴۷۳

۳۔ اردو گیت، ڈاکٹر قیصر جہاں جمال پریس دہلی ۱۹۷۷ء ص: ۶۱

ہے۔کیوں کہ یہ گیت موقع،محل،وضع قطع، خارجی ومعنوی مکمل طور پر ''بسنتی'' ہوتے ہیں۔نیز بسنت ایک راگ کا نام بھی ہے۔مثلاً

جو بن حوض میں نورتن رنگ بھرے
بسنت راگ گاؤ سہایا بسنت [1]

ذیل میں ''بسنت'' نظم کی مثال درج ہے۔

ساقی کچھ آج تجھ کو خبر ہے بسنت کی ۔۔۔ ہر سو بہار پیش نظر ہے بسنت کی
سرسوں جو پھول اُٹھتی ہے چشم لباس میں ۔۔۔ پھولے پھلے شجر ہیں بسنتی لباس میں
پتے جو زرد زرد ہیں سونے کے پات ہیں ۔۔۔ اک آگ سی لگائی ہے ٹسیو نے پھول کے
کیا زرد زرد پھول کھلے ہیں ببول کے [2]

منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی نے ہولی کے بیان میں بسنت کی تمہید یوں باندھی ہے۔ہولی، بسنت پھاگ ایک ہی مہینہ کے اہم تہوار ہیں۔

اردو ادب میں بسنت کا موضوع:

''بسنت'' موضوعی صنف سخن ہے۔ہندوستان کی مخصوص موسم آب وہوا، کھیت کھلیان، پھولوں کی بہاریں، باغوں کی سرسبزی وشادابی، جھولے،کوئل کی کوک، پپیہے کی پی کہاں، آم کا بور، وغیرہ کی بہاروں کا بیان اور بہاروں سے پیدا ہونے والے جذبات واحساسات کی اس طرح عکاسی کی جاتی ہے کہ اس میں سماج کے ہر طبقہ ہر فرد کے مرقع ملتے ہیں۔کھیتوں میں کام کرنے والے کسان،نوعمر لڑکیوں، بیاہتا عورتوں، اور زن مہجور کے جذبات، نیز صوفی شعراء نے اپنے مخصوص صوفی رنگ میں بسنت کھیلنے، بسنت منانے کے مضامین کو بڑی خوبصورتی سے ان گیتوں میں پرویا ہے۔بسنت بہار میں باغوں کے جھولے، کوئل کی کوک، پپیہے کی پی کہاں، سرسوں کے پھولنے کا ذکر ہونا چاہیے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ بسنت کے جزئیات کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''سرسوں کے پھول میلوں دور اپنی بہار دکھاتے ہیں۔دور سبزے کی مخمل پر ستارے سے چمکتے ہیں۔ آموں میں بور آنے لگتا ہے۔کوئل کوکتی ہے۔بسنت کی ہوائیں حسن وعشق کے جذبات کو گدگداتی ہیں اور بھولے بسرے دلوں میں محبت کے راگ جگاتی ہے۔عاشق کے زرد رنگ کو اکثر پھولتی ہوئی سرسوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اور موسم کے اثر سے آتش عشق کے تیز تر ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے۔لیکن زیادہ تر توجہ بسنت کی خارجی منظر کشی کی طرف دی ہے۔ہمارے شاعروں نے بسنت کا جمالیاتی پہلو بہت کم اُبھارا ہے۔'' [3]

دور جدید میں بسنت کے محدود موضوع میں وسعت پیدا کی گئی اور ہر قسم کے مضامین باندھے جانے لگے۔سماجی، سیاسی، معاشرتی، وغیرہ

اردو ادب میں بسنت کی ہیئت، تکنیک، اجزائے ترکیبی

نظم ونثر دونوں شہ پاروں میں بسنت کا بیان ملتا ہے۔نثر سے قطع نظر،نظم میں بسنت کی ہیئتی درجہ بندی نہیں کی گئی۔بسنت کے گیت اردو ادب کے تمام شعری ہیئتوں میں لکھے جاسکتے ہیں جیسے بارہ ماسہ، مثنوی، غزل، رباعی، مسدس، مخمس، نظم، نظم نما گیت، گیت، وغیرہ میں بسنت لکھے گئے گیت مرغوب ہیئت ہے اکثر اسی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔بسنت مختصر شعری نغمہ ہے تعداد اشعار، طول وعرض، مطلع، مقطع، قافیہ،

---

[1] ۔کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ پروفیسر سیدہ جعفر۔دہلی ص:۱۸۱

[2] ۔ہولی کے رنگ۔اردو شاعری میں بحوالہ فن اور فنی مباحث،ابوالفیض سحر،یونیورسل پریس،نوئیڈا۔دہلی ۱۹۹۵ء،ص:۶۰

[3] ۔ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔دہلی۔ص:۳۱

ردیف کی ادائیگی ہیئت کے مطابق ہوتے ہیں۔ خارجی وداخلی دونوں مفاہیم کے مرکب سے صنف بسنت متصف ہوتی ہے۔ پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں۔

''یہ وہ گیت ہیں جن میں بسنت (فروری کے قریب بہار کا موسم) کا بیان ہوتا ہے۔ آبروؔ کی بعض غزلوں کی ردیف ''بسنت'' یا ''بسنت رُت'' ہے۔ لیکن ہم انہیں صنفِ بسنت میں شامل نہیں کرسکتے۔ [1]

باغوں کے جھولے، پرندوں کی چہچہاہٹ، پیڑ، پودوں، پھولوں کی رنگینی، دکانوں، مکانوں کی سجاوٹ، میلوں کی چہل پہل، عورتوں، مردوں، بچوں کی آرائش وزیبائش، زرد رنگ کا اہتمام، کھیل، کود، ناچ، گانے رنگ رلیوں سے بھرپور بسنت کے یہی اہم جزء ہیں۔ بسنت راگ کے متعلق پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

''بسنت راگنی سری راگ سے ماخوذ ہے۔ یہ سات سروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور اس کا سرگم ''سرگم دھن'' ہے۔ بسنت راگنی کا خاص موسم اگھن پوس مطابق نومبر ڈسمبر ہے۔ اس راگنی کا خاص وقت نصف النہار سمجھا جاتا ہے۔ اس کو بالعموم دن کے ایک بجے سے شام کے چار بجے تک گایا جاتا ہے۔ [2]

اردو ادب میں بسنت کی روایت:

خالص ہندوستانی تیوہار ''بسنت'' زمانہ قدیم سے رائج ہے۔ سنسکرت، برج بھاشا، اودھی وغیرہ زبانوں میں بسنت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ ہندوؤں میں بسنت رُت کو کام دیو کا متر یا راجا کہا جاتا ہے۔ کالی داس نے تمام رتوں کی بہ نسبت بسنت کی مرقع کشی نہایت دلکش وموثر پیرائے میں کی ہے وہ بسنت رُت کو متشکل روپ میں پیش کرتا ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے کلیات محمد قلی شاہ کے مقدمہ میں تفصیل درج کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں۔

''قدیم روایت کے مطابق وشنو بھگوان کا پوجن ہوتا ہے۔ بعض علاقوں میں بسنت کے دن آم کا بور بھی پوجا جاتا ہے۔ جو سرسبزی خوشی اور خوشحالی کا مظہر ہے۔ کاشتکار اس روز امراء کے روبرو بور کی ڈالی پیش کرتے ہیں۔ شگن کے طور پر تھوڑا سا بور ہاتھوں پر مل لیا جاتا ہے اور بعض لوگ تھوڑا سا کھا بھی لیتے ہیں۔'' [3]

مسلمان بادشاہوں نے بسنت کو شاہی تقریب کا درجہ دیا۔ یہ بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا۔ سلاطینِ دکن وسلطنت مغلیہ کے آخری فرماں رواں نے زرد رنگ کے لباس، پھول ورنگ سے کھیلنے کا اہتمام کیا۔ پھولوں کا گڑوا بنا کر سر پر لانے کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ سلطنت اودھ لکھنو ودیگر نوابین، امراء وزراء نے بڑی کثرت سے رسومات میں اضافے کیئے۔ مختلف اولیائے کرام کی مزاروں پر پھولوں کے گلدستے ہار، درود ونیاز، قوالی، مجرے، محفل سماع، وجد وحال کی کیفیتیں، طوائفوں رنڈیوں کی رنگینی، رقص وسرور کی محفلیں، میلے، ٹھیلے کی رونقیں وغیرہ مہینہ بسنت کے ابتدائی چند دنوں کی رنگین ومعطر فضاؤں کی ''ذوالقدر جنگ درگاہ قلی'' نے ''اپنی کتاب مرقع دہلی'' میں تفصیلی مرقع کشی کی ہے۔

اردو ادب کا پہلا بسنت نگار

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ امیر خسرو نے بہ زبان ہندوی، اور ہندی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ جب کہ بسنت ہندی، ودیگر قدیم ہندوستانی زبانوں میں اپنی آب وتاب کے ساتھ موجود تھی۔ امیر خسرو کو اپنے پیرومرشد سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاءؒ سے بڑی عقیدت ومحبت تھی جو ہندی کی اصطلاح ''پتی پتنی کا روپ'' اختیار کر چکی تھی۔ فرہنگ آصفیہ جلد اول میں امیر خسرو ونظام الدین اولیاء کے

۱۔ ادبی اصناف۔ پروفیسر گیان چند۔ گجرات ۱۹۸۹ ص: ۹۳

۲۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ مرتبہ پروفیسر سیدہ جعفر۔ دہلی۔ ص: ۱۸۳

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ دہلی ص: ۱۱۴

متعلق طویل روایت درج ہے اسی کے مطابق نظام الدین اولیاء کے عزیز از جان بھانجے مولانا تقی الدین نوح کی وفات کا گہرا صدمہ، رنج و غم، حزن وملال کو دور کرنے اور پیرو مرشد کو خوش کرنے کے لئے امیر خسرو نے ''بسنت'' کا اہتمام کیا۔ اسی عہد سے بسنت کا رواج مسلمانوں میں راہ پا گیا۔ اسی روایت کی طرف پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد نے بھی یوں اشارہ کیا ہے۔

''امیر خسرو نے حضرت نظام الدین اولیاء کی خدمت میں پہلی مرتبہ سرسوں کے پھول قدم پر ڈال کر اس کا غم غلط کرنے کی خاطر ناچ کر یہ ''عرب یار توری بسنت (کذا) منائی'' گیت گایا اس وقت سے بسنت چڑھائی جاتی ہے۔''[1]

شاہد احمد دہلوی نے ''اجڑا دیار'' میں اپنے مضمون ''بسنت کی بہار'' میں امیر خسرو کے بسنت منانے کے حوالے سے یہی گیت درج کیے ہیں۔ ابوالفیض سحر (فن اور فنی مباحث) نے امیر خسرو کے کلام میں اور ان کے عہد میں بسنت کے تصور کو بہت واضح اور اہم قرار دیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ امیر خسرو نے اردو میں سب سے پہلے بسنت کی بنیاد ڈالی ہے۔

اردو ادب کے چند بسنت نگار:

اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے صرف بسنت پر کل ۹ نظمیں کہی ہیں۔ جھولے، کوئل کی کوک، پپیہے کی ''پی کہاں''؟ وغیرہ پر کئی نظمیں ہیں جو مناظر فطرت کے زمرے میں شامل کی گئیں ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کیلئے موسم بسنت '' آنند کی خوشخبری لاتا، پیاریوں کے ملبوسات، زیورات کی سج دھج، محلات بازار، دکان کی سجاوٹ و آرائش کی جاتی۔ جشنِ شاہی منعقد کیا جاتا ہے۔ اور موسم بہار کا شایان شان و پر تپاک خیر مقدم کیا جاتا ہے حوضوں میں رنگ گھول دیئے جاتے، پھولوں و رنگ سے کھیلا جاتا، محمد قلی قطب شاہ کے مطابق 'بسنت کے موسم میں ''ترلوک رنگیلا'' ہو جاتا ہے۔ قدیم مثنویوں میں بسنت بہار کے دلکش مرقعے ملتے ہیں۔ مثنوی قطب مشتری میں وجہی کے مطابق دان دینے سے جواہرات کی اتنی کثرت ہوگئی ہے کہ بادشاہ پھول و رنگ کے بجائے جواہرات سے بسنت کھیلتے ہیں۔ بارہ ماسوں میں بسنت کے متعلق فراق زدہ عورت کے جذبات بسنت کے متعلق حزن وملال کے مرقعے ملتے ہیں۔ اندرسبھا ؤ میں پریاں بسنت کے گیت بسنت بہار کی دھن میں گاتی ہیں۔ کاظم علی جواں نے بنگال اور ماہ لقا بائی چندا، ڈاکٹر مائل نے حیدرآباد کی بسنت کے بہترین مرقع کشی کی ہے۔ بسنت لکھنے والے شعراء میں آبرو، ناجی، حاتم، سوز، ثناء اللہ، فراق، جرأت، انشاء اللہ خاں انشاء، قدرت اللہ قاسم، کرامت علی شہیدی، جان نثار اختر، منشی دوارکا پرشاد، افق لکھنوی وغیرہ شامل ہیں۔

---

[1] ۔ اردو گیت، پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز، لکشمی پریس دہلی ۱۹۹۳ء ص: ۱۳۷

ساون

ساون کے لغوی معنی:

ساون ہندی زبان وادب کا لفظ ہے عموماً صیغہ مذکر ہوتا مستعمل ہوتا ہے۔ دیگر لغات میں بھی کم وبیش ان ہی الفاظ میں ساون کے معنی درج ہیں۔

اردو ادب میں ساون کے اصطلاحی معنی:

اردو زبان وادب میں ساون کے ''بارش'' ''برسات'' ''مینہ'' وغیرہ مترادفات ہیں جن کا تعلق پانی برسنے سے ہے۔ بہ بطور صنف سخن ساون کے گیت وسیع اصطلاحی مفہوم میں مستعمل ہیں۔ ساون کے گیتوں کے لئے ''کجری'' یا ''کجلی'' ''ہنڈولا گیت'' ''جھولے کے گیت'' ''ملہار'' وغیرہ اصطلاحیں رائج ہیں۔ ہندی ادب سے مستعار ''ساون کے گیت'' اردو ادب میں موضوعی صنفِ سخن کی حیثیت سے بڑی کثرت سے لکھے گئے ہیں۔ جو موسمی گیتوں' گھریلوں گیتوں' بارہ ماسہ' قدرتی مناظر کے ضمن میں ''سدا بہار'' اہمیت کے حامل ہیں۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق: ساون، ہولی، پھاگ، بسنت، کجری اور کجلی کا تعلق برسات سے ہے۔ ہنڈولا ایک خاص قسم کے جھولے کو کہتے ہیں۔ بارہ ماسہ میں ساون کے بیان میں ان تلازمات کا بڑی چابکدستی سے ذکر کیا جاتا ہے۔ جیسے

ساون ساس سکھی گڑ گے ہنڈول　　　ان مدن موہن بن کل نہ پڑے

بن پیا ہمیں لگے ان ریت[1]　　　جھولت جھلوا گاؤت گیت

موسم کی نیرنگیاں انسانی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہیں۔ تپتی ہوئی دھوپ' سخت گرمیوں کے بعد ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں' کالے کالے بادل' ہلکی پھلکی پھوار' بجلی کی کوند' کوئل کی کوک' پپیہے کی ''پی کہاں'' ہرے بھرے کھیت' چاروں طرف ہریالی ہی ہریالی' باغوں میں پھل' پھول' ہر شئے نکھری ہوئی' ساون کے اس دل فریب منظر میں گھروں' صحنوں' باغوں میں جھولے ڈالے جاتے اور جھولتے ہوئے ساون کے گیت گائے جاتے ہیں۔ کبھی تنہا اور کبھی سب مل کر کورس میں گاتے ہیں۔ پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد لکھتی ہیں۔

> ''ساون میں گھر گھر جھولے پڑ جاتے ہیں دالانوں میں' صحنوں میں' باغوں میں' رات دن لڑکیاں' نئی نویلی دلہنیں' بچے اور مائیں' جھولا جھولتے رہتے ہیں اور بغیر کسی ساز کی مدد کے جھولے کے گیت' ساون' ملہار' اور بہار کے راگ راگنیاں گائی جاتی ہیں۔ [2]

''ملہار'' ایک راگنی ہے جو ساون سے متعلق ہے۔ ہندوستان کی چند مختلف راگ راگنیاں ایسی ہیں جو موسموں کے تحت ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس (اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر) لکھتے ہیں۔ مختلف موسموں میں گائے جانے والے راگوں کا حال ہے۔............ملہار میں بادل' گھٹا' بجلی' مور' اور پپیہا کا ذکر ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ملہار راگنی کے متعلق مختصر لیکن جامع انداز میں لکھا ہے۔

> ''ملہار راگنی میگھ راگ سے ماخوذ ہے اس کے سروں کی تعداد پانچ بتائی جاتی ہے اور اس کا سرگم ''دھن سگم'' ہے۔ یہ ساون بھادوں مطابق جولائی واگست کے موسم سے مخصوص ہے۔ ملہار راگنی کا خاص وقت نصف شب

۱۔ اردو گیت۔ پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد' لکشمی پریس، دہلی ۱۹۹۲ء ص:۲۶۰

۲۔ اردو گیت۔ پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد' لکشمی پریس، دہلی ۱۹۹۴ء ص:۸۹

ہے۔کدر پیا کی ٹھمری ذیل میں درج ہے جو ملہار راگنی میں ساون پر مشتمل ہے۔ [1]

جھوم جھوم بدریا جھک آئی !

اب کیسی گھنگھور گھٹا چھائی بدریا جھک آئی

بجلی کی چمک بادر کی گرج

اب کدر آ اور پون حلت پروائی بدریا جھک آئی

جھوم جھوم بدریا جھک آئی

اردو ادب میں ساون کا موضوع:

اردو ادب میں ساون کے گیتوں کا موضوع نہایت محدود ہے۔ساون سے تعلق رکھنے والے تلازمات' زمین' آسمان' چرند' پرند' نباتات' انسانی جذبات' احساسات' وغیرہ ہی ساون سے متعلق ہیں۔ساون شروع ہوتے ہی کھیت بونے' جوتنے' اور کھیتی کی دیکھ بھال میں مصروف مرد خوشی سے یا کام کی تھکن بھلانے کے لئے گیت گاتے ہیں۔عورتیں اکثر مایکے جاتی ہیں۔ بھائی وغیرہ لینے آتے ہیں۔ پریتم کے پردیس جانے پر عورت جدائی میں آنسو بہاتی ہے۔ مایکے میں جھولے جھول کر' یا بھائی کے نہ آنے پر ساون کی رنگینوں کا ذکر کرتے ہوئے شکوے شکایت کرتی ہے۔ یا پھر پریتم کی یاد میں ساون کی دلکشی اور اپنی محرومی کو گیت میں ڈھالتی ہے۔ساون کے گیتوں کے علاوہ برسات پر لکھی جانے والی نظموں میں بچوں کے جذبات' عوام الناس کی چہل پہل' گھروں' بازاروں' سڑکوں وغیرہ کے کیچڑ' نالے' پرنالے' وغیرہ کے بھی بڑے خوبصورت مرقعے ملتے ہیں۔ میر تقی میر نے برسات پر ہجو بھی لکھی۔ اردو ادب میں ساون پر ہر قسم کے جذبات' سماج کے ہر طبقہ کی معاشرتی' معاشی' سماجی واقتصادی مرقعے ملتے ہیں۔ پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد نے عوامی گیتوں کے ضمن میں ان تمام تلازمات کا ذکر کیا ہے جو ساون کے موضوع ہیں۔لکھتی ہیں کہ

> ''عوام کے گیتوں میں جاڑے' گرمی' برسات کی کیفیات' کالی گھٹائیں' جھکی بدلی' رم جھم مینھ کی پھوار' ساون کے جھولے' درختوں کی گھنی چھاؤں' کنجوں کی ڈار' بگلوں کی قطار' کوئل کی کوک' پپیہے کی پکار' کئی صدیوں کے امن و فارغ البالی کا عکس' خوشی ومسرت وشادمانی کے جذبات''۔ [2]

اردو ادب میں ساون کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

یوں تو اردو ادب میں اکثر ساون کا بیان نظم ونثر دونوں میں بڑی رنگین بیانی کے ساتھ ملتا ہے۔لیکن یہ بطور صنف سخن تمام شعری ہیتوں میں ساون لکھے جاتے ہیں۔مثنویوں' بارہ ماسہ میں نہایت تفصیل سے برسات کی آمد' پانی برسنے' برسنے کے بعد جھل تھل وغیرہ قدرتی مناظر کے ساتھ جذبات کی بھی عکاسی کی جاتی ہے۔ساون کے گیتوں میں تمام گیتی محاسن یعنی اختصار غنائیت وغیرہ ہوتے ہیں۔ یہ گائے جاسکتے ہیں۔ٹھمری' خیال' دوہے' گیت' گیت نما نظمیں' غزلوں وغیرہ میں نیز مسدس' مخمس' رباعی' ثلاثی' ترکیب بند وغیرہ میں اپنے ہیئتی اوصاف مطلع' مقطع' قافیہ' ردیف وغیرہ کے ساتھ ساون کا بیان ملتا ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے کجری یا کجلی' لاونی'' کی طرح قدرے طویل ہوسکتی ہے۔

۱۔کلیات محمد قلی قطب شاہ، ڈاکٹر سیدہ جعفر، دہلی ص: ۱۸۳

۲۔اردو گیت۔ پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد' لکشمی پریس، دہلی ۱۹۹۲ء ص: ۹۷

اردو ادب میں ساون کی روایت:

ہندوستان میں مختلف موسموں کی مدت تقسیم نہایت مناسب ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بہ طور خاص ساون اور ساون کے تمام تلازمات کا بیان ملتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ساون کو جھولے کے تہوار سے موسوم کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''مون سون شروع ہوجاتی ہیں' برسات کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ ابتداء میں یہ زمانہ بڑی تفریح کا ہوتا ہے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں سے تپش کم ہوجاتی ہے۔ سبزہ لہرانے لگتا ہے۔ اور طبیعت وجد میں آتی ہے۔ جھولے کا تہوار اس زمانے کے جذبات اور احساسات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ ہندوستان میں اس کا رواج نہایت قدیم ہے اور ہرش وردھن کے زمانے میں لکھے گئے ڈراموں وغیرہ میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔''[1]

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد' ہندو' مسلم' یکجہتی' مسلمان بادشاہوں امراء، وزراء' نوابین کی سرپرستی نے بڑی کثرت سے اضافے کیئے۔ ''عیش باغ کا میلہ'' ''چھڑیوں کا میلہ'' قیصر باغ کے میلے' ''پھول والوں کی سیر' وغیرہ مشہور ہیں۔ جس میں ساون کے گیت' ملہار' جھولوں وغیرہ کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان تمام میلوں کی تفصیل درج کی ہے۔ ''پھول والوں کی سیر'' کے گانوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''نفیری والے ستم کرتے ہیں ایسی سریلی نفیروں میں ملار گاتے ہیں کہ آدمی بے اختیار اور سہو محو ہو جاتے ہیں۔''[2]

اردو ادب کا پہلا ساون نگار:

کہا جاتا ہے کہ امیر خسرو نے ہندوی میں دیوان مرتب کیا تھا۔ لیکن اب ناپید ہے۔ چند اصناف ادب ان سے منسوب ہیں جو عوام کے سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہیں۔ انہی میں ''ساون کے گیت'' بھی ہیں۔ جو نسل درنسل منتقل ہوتے ہوئے آج بھی مروجہ ہے۔

امیر خسرو کو ہندوستان اور ہندوستان کے تمام چیزوں سے گہرا لگاؤ تھا۔ انہوں نے یہاں کی آب وہوا' مناظر فطرت' رہن سہن کے نہایت جاندار مرقع کشی کی ہے۔ جھولے' ساون' بسنت' ملہار' پنگھٹ' پنہاریوں' وغیرہ پر خوبصورت گیت لکھے ہیں۔ امیر خسرو کے گیت' دوہے' خیال' بول وغیرہ بغیر کسی مذہب وملت کی تفریق کے سب گاتے ہیں۔ ساون کا یہ گیت آج بھی لڑکیاں ساون میں جھولتے ہوئے گاتی ہیں۔ گیت درج ذیل ہے۔

''اماں میرے باوا کو بھیجوری کہ ساون آیا
بیٹی تیرا باوا تو بڑھاری کہ ساون آیا
اماں میرے بھیا کہ بھیجوری کہ ساون آیا
بیٹی تیرا بھیا تو بالاری کہ ساون آیا
اماں میرے ماموں کو بھیجوری کہ ساون آیا
بیٹی تیرا ماموں تو بانکاری کہ ساون آیا''[3]

امیر خسرو سے منسوب ساون کے گیتوں کی شہادت پروفیسر گوپی چند نارنگ (ہندوستان کی تحریک آزادی اور ادو شاعری)' ڈاکٹر پرکاش مونس (اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر) مولوی محمد امین چڑیا کوٹی (جواہر خسروی) پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد (اردو گیت)' پروفیسر

۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ دلی، ص: ۱۰۰

۲۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' پروفیسر گوپی چند نارنگ، دہلی ص: ۱۴۴

۳۔ اردو گیت۔ پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد' لکشمی پریس دہلی، ۱۹۹۲ء ص: ۱۳۹

محمد حسن (اردو میں عوامی ادب ایک روایت) نے دی ہے۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

''اردو میں جھولے سے متعلق کچھ دوہے اور بول امیر خسرو سے منسوب ہیں۔ یہ عوامی حافظے یا لوک روایت کا حصہ ہیں۔لیکن ان کی معاشرتی اہمیت اس امر میں ہے کہ یہ آج بھی مروج ہیں۔اور عوام انہیں بلاتفریق مذہب وملت بڑے ذوق وشوق سے گاتے ہیں۔''[1]

اردوادب کے چند ساون نگار

میرا اور کبیر نے دوہوں اور گیتوں میں طرح طرح سے ساون کے مضامین باندھے ہیں میرا کہتی ہے۔

متوارو بادل آئے رے　　　　ہری کو سپنو کمبھو نہ لائے رے

دارو مور پپیہا بولے　　　　کوئل سبد سنائے رے''[2]

محمد قلی قطب شاہ نے نہ صرف ساون، برسات، پھولوں وغیرہ پر نظمیں، غزلیں کہی ہیں بلکہ باضابطہ ساون کو 'مرگ'' کے نام سے سماجی'' عوامی وشاہی تہوار بنادیا۔اس دن شاہی محلات، پیاریوں کی سجاوٹ، آرائش، بازاروں، گھروں اور میلوں میں بڑا تزک واہتمام کیا جاتا تھا۔ راگ راگنی سے دلچسپی کی بناء پر ساون کی راگنی ملہار سے بھی واقف تھا۔اپنے اشعار میں ''ملہار'' کا ذکر کیا۔نظیر اکبرآبادی نے ''برسات کا تماشا''، برسات کی بہاریں''، وغیرہ نظموں میں ساون، گھٹا، بجلی، کوئل کی کوک، مور، کی چنگاڑ وغیرہ تلازمات سے بارہ ماسہ کی سی فضا قائم کی۔اندر سبھاوں میں ساون، ملہار، کے خوبصورت گیت، راگ راگنیاں ہیں۔میر تقی میر نے برسات پر ہجو لکھی۔اقبال ودیگر شعراء نے حب الوطنی، اور بچوں کی نظموں میں ساون کے مضامین باندھے، فلموں میں بڑی کثرت سے ساون کے خوبصورت ودلکش نغمے گائے گئے۔ساون لکھنے والے شعراء میں، زبیر رضوی، میراجی، مضطر خیرآبادی وغیرہ شامل ہیں۔

۱۔ہندوستان کی تحریک آزادی اوراردوشاعری، گوپی چند نارنگ، ص:۱۰۱

۲۔میرابائی کی پداولی از پرکاش رام چترویدی ص:۱۲۶،بحوالہ اردوگیت' ڈاکٹر قیصر جہاں،جمال پریس،دہلی ۱۹۷۷ء ص:۸۵

ہولی

اردو ادب میں ہولی کے لغوی معنی:

ہولی ہندی زبان وادب کا لفظ ہے۔ ہولی کو شُکل پکش یعنی ''روشن زمانے'' کا بھی کہتے ہیں۔ ہولی ایک ہندوستانی تہوار ہے جس میں ایک دوسرے پر رنگ ڈالتے ہیں۔ ہولی صیغہ مؤنث میں استعمال ہوتا ہے۔[1]

ہولی کے اصطلاحی معنی:

ہولی ہندوؤں کے ایک مذہبی تہوار اور موسیقی میں ایک راگ کا نام ہے۔ ہوری، پھاگ بھی اسی کے متبادل ہیں۔ ''ہوری'' دراصل برج بھاشا میں مستعمل ہے۔ جہاں ''ل'' کو ''ر'' سے بدل دیا جاتا ہے جیسے تلوار کو ''تروار''، بادل کو ''بادر'' وغیرہ۔ ہندی میں ہولی کی بہار، رنگینی و خوبصورتی پر اس قدر کثرت سے نظمیں لکھیں گئیں کہ یہ موضوعی صنفِ سخن کی حیثیت اختیار کر گئیں۔ ہندی کے زیر اثر اردو میں ہولی اپنے تمام تلازمات، تلمیحات سیاق وسباق کے ساتھ موضوعی صنف کی حیثیت سے آداخل ہوئی۔ پروفیسر گیان چند نے ہولی کی مختصر تعریف رقم کی ہے۔

> ''یہ (ہولی) ایک گیت ہوتا ہے جس کا موضوع ہولی کا تیوہار ہوتا ہے۔ اس میں اکثر کرشن کے گوپیوں سے ہولی کھیلنے کا بیان ہوتا ہے۔''[2]

ابوالفیض سحر ہولی کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''ہندوستانی تہواروں میں دیوالی کے بعد ہولی بہت اہم ہے بنیادی طور پر ہولی موسم کی خوشگوار تبدیلی اور بسنت کی آمد، فصل کی تیاری اور رادھا اور کرشن کے مذہبی قصوں سے بھی جڑی ہوئی ہے۔''[3]

عموماً ہولی کے گیت گانے کے لئے مخصوص راگ راگنیاں ہی مستعمل ہوتی ہیں۔ اس لئے انہیں ہولی سے ہی منسوب کیا گیا۔ پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد لکھتی ہیں۔

> ''فن موسیقی میں بھی موسموں کی رعایت سے راگ اور راگنیاں وجود میں آئیں جن میں سے ہولی، ساون، کجری، دیس، ملہار، اور بہار خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔[4]

ڈاکٹر پرکاش مونس ہولی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ہولی میں انسان تھوڑی دیر کے لئے تہذیب وتمدن کی جکڑ بندیوں سے آزاد بلکہ باغی ہوجانا چاہتا ہے۔ کرشن اور برج سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ہولی ہندی کی منظوم ادب کی مقبول و مانوس صنف بن گئی ہے۔[5]

ہولی تہوار میں دن کے وقت ایک دوسرے پر رنگ ڈال کر خوشی ومسرت کا اظہار کیا جاتا ہے ایسی مسرت وشادمانی، رنگ ریسوں، مذہبی اساطیری و دیومالائی قصوں، موسم بہار کی شادابیوں کے بیان کو ''شعری صنف'' ہولی اور مخصوص راگ راگنیوں، سر اور تال کو ہولی راگ کہتے

---

[1]۔ مولوی فیروز الدین ۱۹۹۸ء جلد چہارم، ص:۱۰۱۶

[2]۔ ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند گجرات، ۱۹۸۹ء ص:۹۳

[3]۔ ہولی کے رنگ اردو شاعری میں ''ابوالفیض سحر، فن اور فنی مباحث ص:۵۵

[4]۔ اردو گیت، پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد لکشمی پریس، دہلی ۱۹۹۲ء ص:۳۰۶

[5]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد، ۱۹۷۸ء ص:۳۰۶

ہیں۔کدر پیا کی درج ذیل ہولی بہت مشہور ہے۔شاید ہی کوئی گویا ایسا ہو جو یہ ہولی نہ گاتا ہو۔

موپہ ڈار دئی ساری رنگ کی گگر　　　　کیسا دھوکا دیا!

میں تو دھوکے سے دیکھن لاگی اُدھر　　　　موپہ ڈار دئی ساری رنگ کی گگر

بنا رنگ ڈارے میں جانے نہ دوگی

جاتے کہاں جرا ٹھہرو کدر　　　　موپہ ڈار دئی ساری رنگ کی گگر [1]

اردو ادب میں ہولی کا موضوع:

''ہولی'' اردو ادب کی موضوعی صنف سخن ہے۔اس میں تہوار کی مناسبت سے تمام جزئیات' تلازمات' مذہبی واقعات' روایات' رسومات' رقص موسیقی' کھیل کود' رنگ رلیوں' اور چہل پہل کا بیان ملتا ہے۔''ہولی'' سماجی' معاشرتی' سیاسی' نیز انسانی جذبات' احساسات' ہجر و وصل کی واردات' مسائل، دور جدید کے فسادات' آپسی تعلقات' رشتے ناطے' چھوٹے بڑے' امیر غریب ہر طبقہ کی عکاسی کرتی ہے۔صوفیائے کرام نے اپنے مخصوص صوفیانہ رنگ میں ہولیاں لکھیں۔فائز دہلوی نے ایک قطعے میں دہلی کی ہولی کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

''گوری سکھیاں عطر اور عبیر چھڑکتی اور رنگ

اڑاتی پھرتی ہیں گلال سے گال آتش فشاں

ہو گئے ہیں کیسر کے غبار میں چہرے شفق میں

ڈوبا ہوا چاند معلوم ہوتے ہیں آنکھیں کنول'

گھر گھر ڈھولک بجتی ہے' پچکاری چلتی ہے

ہونٹوں پر ہنڈول اور دلوں میں محبت کے بول گونجتے ہیں [2]

اردو ادب میں ہولی کی ہیئت' تکنیک' اجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں نظم ونثر دونوں میں ہولی کا بیان ملتا ہے۔بہ طور صنف شاعری ہر شعری ہیئت میں ہولی لکھی گئی۔مثنوی' غزل' رباعی' قطعہ' مسدس' مخمس' آزاد نظم' معریٰ نظم' ٹیک کی پنکتی والے گیت' گیت نما نظمیں' شبد وغیرہ ہولی کے لئے مخصوص ہیئت متعین نہیں ہے۔گرمی کی آمد پر ہولی و پھاگ مختصر لئے میں اکثر گول دائرے کی شکل میں گروپ بنا کر کورس میں گاتے ہوئے ناچتے' گلال اور رنگ سے کھیلتے ہیں۔رنگ' رنگ کی پچکاری' گلال کیسر' راگ' ڈھول' مردنگ' ڈھپ' طبلے' جھانجھ' مجرا' رقص وموسیقی وغیرہ ہولی کے اہم جز وہیں۔سوانگ بھرے جاتے' ڈرامے' سنگیت نوٹنکی' ٹونے ٹوٹکے وغیرہ جو کچھ ہولی میں روبہ عمل لایا جاتا ہے وہی نظم بھی کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر پرکاش مونس نے اردو ہولیوں کی روایات' اخذ وقبول کے اشارات' سوانگ' گلال عبیر' رنگ پچکاری' رقص وموسیقی وغیرہ کی دھوم دھام کو ہندی وبرج بھاشا کی ہولیوں سے ماخذ کیا ہے۔اور موسیقی کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''موسیقی میں ہولی کی ایک خاص طرز متعین ہوگئی ہے یہ زیادہ تر کافی راگنی یا اس کی اُپ راگنیوں اور جانچر تال میں گائی جاتی ہے۔امانت کی ہولیوں کی بندش اسی راگنی اور تال میں ہے۔'' [3]

---

[1]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد، ۱۹۷۸ء ص: ۴۶۶

[2]۔بحوالہ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' گوپی چند نارنگ' ص: ۱۲۵

[3]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' ڈاکٹر پرکاش مونس ص: ۴۴۰

اردو ادب میں ہولی کی روایت

خالص ہندوستانی سماجی و مذہبی شئے ’’ہولی‘‘ دراوڑی تہوار ہے مختلف روایتوں کے مطابق وشنو بھگوان نے چار بڑی ذاتوں کے لئے چار تہوار مقرر کئے۔ ان میں ہولی شودروں کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن تہذیب و تمدن کے ارتقاء آپسی میل ملاپ نے تہواروں کی تفریق مٹادی۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ہولی کے متعلق مختلف مذہبی دیومالائی‘ اساطیری قصے و روایتیں مشہور ہیں۔ گوپی چند نارنگ (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری) نے ان روایتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ہندوستان کی معاشرتی زندگی و تہوار عموماً زراعتی نظام کے تحت متعین ہوتے ہیں۔ سخت گرما و آمد برسات پر قدرتی مصائب‘ قحط‘ سیلاب وغیرہ کے اندیشوں سے دعائیں‘ پوجا کی جاتی ہے۔ اونچی اونچی آگ روشن کرکے وباؤں‘ بدروحوں سے فصل کی حفاظت‘ فصل کی تیاری‘ دن رات کی سخت محنت کے لئے اور کچھ دن سیر، تفریح و تماشے منانے کے لئے ہولی کھیلی جاتی ہے۔ مسلمانوں کی آمد ہند کے بعد عوام آپسی یکجہتی‘ میل ملاپ کے لئے ایک دوسرے کے تہواروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ بادشاہوں‘ امراء‘ وزراء‘ وغیرہ نے ہولی کی تمام رسومات اختیار کئیں۔ اور یہ شاہی تقریب کی طرح منائی جانے لگی۔ شاہ عالم آفتاب سے متعدد ہولیاں منسوب ہیں۔

بھگتی تحریک میں کرشن کو ’’پیا‘‘ ’’پریتیم‘‘ خود کو گوپی کہتے ہیں۔ ہندی میں اس تصور کو ’’پتی پتنی روپ‘‘ کہا جاتا ہے۔ اسلامی تصوف پر اس تصور کا گہرا اثر ہے۔ صوفی شعراء کے کلام میں ہولی ’’پتی پتنی روپ‘‘ میں ملتی ہے۔ عبدالقدوس گنگوہی کی ہولی میں ’’پی‘‘ شاہدِ حقیقی کے معنوں میں ہے۔ امیر خسرو کے ہاں روحانی عشق پیرو مرشد کی رمزیت میں ہے۔

ا۔	جان اجان سبھ کھیلنہ لوئی	بن پی کھیلے نہ کھیلا ہولی
	جان اجان جگ کھیلے رے	ہوہوہو ہولی رے (عبدالقدوس گنگوہی)
۲۔	خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ	تن میرو من پیؤ کو دووُ بھئے ایک رنگ (خسرو)

اردو ادب کا پہلا ہولی نگار

اردو کے آغاز و ارتقاء میں صوفیائے کرام نے نمایاں حصہ لیا۔ صوفیوں نے اپنے مخصوص رنگ میں ہولیاں لکھیں۔ اردو کے اولین شعراء میں امیر خسرو سرفہرست ہیں۔ امیر خسرو سے متعدد ہولیاں منسوب ہیں۔ پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد کے مطابق اردو میں سب سے پہلے ہولی لکھنے والے امیر خسرو ہیں۔ وہ لکھتی ہیں۔

> ’’امیر خسرو نے گیتوں میں جو شاہراہیں قائم کی ہیں ان کے علاوہ کوئی نئی ڈگر اب تک نہیں بنی یعنی ہولی‘ رنگ‘ بسنت‘ کے تصوفانہ گیت‘ قول‘ قلبانہ‘ اور قوالی جس نہج پر ڈال گئے اس کے علاوہ کوئی نیا راستہ تلاش نہ کرسکا۔‘‘[۱]

امیر خسرو (۱۲۵۳ھ تا ۱۳۲۵ء) رنگا رنگ طبیعت کے مالک تھے انہیں رنگ‘ ہولی‘ بسنت وغیرہ کے گیت پسند تھے انہوں نے اپنے پیرو مرشد کی خوشی و دل بہلائی کے لئے طرح طرح کے امور انجام دیئے۔ نظام الدین اولیاء کے فیضانِ محبت کے رنگ کو ہولی کے رمزیہ رنگ میں پیش کیا۔ گیت اور قوالی کی ہیئت میں لکھی یہ ہولی اکثر مزاروں‘ سماع کی محفلوں اور خانقاہوں میں رنگ کے نام سے ’’ابتدائیہ‘‘ گائی جاتی ہے۔

حضرت کھاجہ سنگ کھیلئے دھمال

۱۔ اردو گیت پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد ص:۱۳۱

بائیس کھاجہ مل بن بن آیوتا میں

حضرت رسول صاحبِ جمال حضرت کھاجہ سنگ کھیلے............[1]

ڈاکٹر پرکاش مونس اسی ہولی کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''امیر خسرو کے بیان میں اسی روایت کی تقلید میں ان کی ہولی'' حضرت کھاجہ سنگ کھیلے دھمال' صوفی شعراء اپنے مرشد کو بھی اسی روپ میں دیکھتے ہیں جس روپ میں کرشن بھگت شعراء شری کرشن کو دیکھتے ہیں۔''[2]

مختلف کتب میں امیر خسرو سے منسوب یہی ہولی چند متنی اختلاف کے ساتھ درج ہے۔ پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد نے تفصیل سے ان کتب کے حوالے اور متنی اختلافات درج کیے ہیں۔ مولوی امین چڑیا کوٹی نے کلیات خسرو کی جلد'' جواہر خسروی'' میں' شجاعت علی سندیلوی نے''امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری'' میں بہترین مقالے حلقہ ارباب ذوق'' مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۲ء ص ۱۷۷ میں' عابد علی عابد مضمون'' امیر خسرو اور اجڑا دیار'' میں شاہد احمد دہلوی نے'' بسنت بہار'' ص: ۳۰۴ میں اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر میں ڈاکٹر پرکاش مونس نے اسی ہولی کو امیر خسرو سے منسوب کیا ہے۔ یعنی اردو میں سب سے پہلے ہولی امیر خسرو نے لکھی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے سب سے پہلے ہولی نگار امیر خسرو ہیں۔

اردو ادب کے چند ہولی نگار:

عبد القدوس گنگوہی نے بہ ہیئت شبد ہولی لکھی۔ میرا بائی نے ہولی راگ میں فراق زدہ عورت کے جذبات و احساسات کو یوں ظاہر کیا۔

ہولی پیا بن موہے نہ بھاوے

گھر آنگن نہ سہاوے

دیپک جوئے کہا کروں ہولی

پیا پردیس رہاوے

سونی سیج جہر جون لاگے سسک سسک جیا جاوے

نیند نین نہیں آوے

لکھنؤ کے نوابین نے بھی ہولی کا اہتمام کیا۔ کدر پیا' مداری لال' شاہ نیاز بریلوی' واجد علی شاہ' بادشاہ محل عالم' شاہ عالم آفتاب' دہلی کے کئی شعراء فائز دہلوی' مصحفی' سحر لکھنوی' جرأت' غالب' شاہ حاتم' میر تقی میر' رنگین' سیماب اکبر آبادی' ظفر' چکبست' حسرت موہانی' فراق' ساغر نظامی' شاذ تمکنت' جان نثار اختر وغیرہ نے تلمیح' استعارے' نئی تراکیب' محاورے' کہاوتیں' سمو کر ہولی میں نئی راہیں پیدا کیں۔

اندر سبھاؤں میں متعدد ہولیاں شامل ہیں۔ کدر پیا کی ہولی اور امانت کی'' پالا کی کر جوری'' ہولی اس قدر مقبول و عام ہوئی کہ شاید ہی کوئی گویا ہو جو یہ ہولی نہ گاتا ہو۔ ایک صدی گذرنے کے بعد بھی اس کی دلکشی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یوروپین شاعر جان پیش رو کے اردو دواوین میں مختلف تہواروں پر مبارکبادی کے منظوم رقعے درج ہیں۔ ان میں ہولی بھی شامل ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے کلیات میں'' تہوار یا تقریبات اہل ہنود'' کے عنوان سے ہولی' بسنت' دیوالی' سلونوں' راکھی' دسیرہ وغیرہ پر متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ ہولی پر کل دس نظمیں لکھی ہیں سب میں جزئیات نگاری کے بہترین مرقع ہیں۔ بقول نارنگ (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری) کے شاید ہی کسی ہندو شاعر نے ہولی کے ایسے جامع مرقع پیش کئے ہوں۔

---

[1]۔ اردو گیت پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد ص: ۱۳۶

[2]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس، ۱۹۷۸ء ص: ۴۴۹

پھاگ

اردو ادب میں پھاگ کے لغوی معنی:

''پھاگ'' ہندی زبان و ادب کا لفظ اور صنف ہے۔ یہ ایک قسم کا راگ ہے، ہندوستانی تہوار ''ہولی'' کی گھما گھمی، عیش و عشرت جیسے رنگ، عبیر، گلال اور کھیل تماشوں کے ساتھ خاص قسم کے راگ راگنیوں کو پھاگ کہا جاتا ہے۔ پھاگ کا استعمال صیغۂ مذکر میں کیا جاتا ہے۔[۱]

اردو ادب میں پھاگ کے اصطلاحی معنی:

پھاگ دراصل اودھی زبان کا لفظ ہے۔ بھوج پوری میں اسے ''پھگوا'' کہتے ہیں۔[۲] ہندی مہینوں میں ''پھالگن'' فروری، مارچ کے ایام میں آنے والے مہینہ کا نام ہے۔ جس میں ہندوؤں کا تہوار ''ہولی'' منایا جاتا ہے۔ ہولی و پھاگ کا ذکر شعراء کے کلام میں یکساں طور پر شامل ہے۔ شاید ہولی کو، ہی مہینہ پھالگن کی مناسبت سے پھاگ کہا جاتا ہوگا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ہولی کے ضمن میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''ہندو نظام میں پھاگ کے پندرہ دن تفریح تماشے اور ہرش اُلاس کیلئے مخصوص کر دیئے گئے ہیں تاکہ کھیتوں کی بیجائی وغیرہ سے فارغ ہونے والے کسان چند روز کھیل تماشے سے جی بہلا کر آنے والی محنت کیلئے پھر سے تازہ دم ہوسکیں۔''[۳]

ڈاکٹر پرکاش مونس ہندی شاعری میں موسموں کی رغبت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ہندی ادب میں موسموں کا بیان نہایت محبوب موضوع ہے شٹ رتو ورتن اور بارہ ماسہ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں ان موسموں میں بھی بعض موسم خاص طور پر سہانے ہوتے ہیں۔ پھاگن کا موسم، بسنت اور ساون کا برشگال ہندی شاعروں کے لئے ہمیشہ باعثِ کشش رہتے ہیں۔''[۴]

بارہ ماسہ میں پھاگن کا یوں ذکر کیا ہے۔ جو ہوتا یار گھر میں کھیلتی پھاگ خوشی کرتی مزوں سے گاوتی راگ[۵]

ڈاکٹر پرکاش مونس نے ایک گیت کا حوالہ یوں دیا ہے۔

گوری تیرے نیناں بڑے کٹیلے　　پھاگن میں ایسی نہ چھیئے　　یہ دن بڑے رنگیلے[۶]

اردو ادب میں پھاگ کا موضوع

پھاگ ہولی کے مترادف ہے اس لئے پھاگ کے وہی موضوعات ہیں جو ہولی کے ہیں۔ رنگ رلیوں، عبیر، گلال، ناچ، مجرے سے مزین پھاگ کے گیتوں میں انہیں چیزوں کا بیان ملتا ہے۔

---

[۱] نوراللغات (ii) فیروز اللغات (iii) فرہنگ آصفیہ جلد اول۔

[۲] جگر مرادآبادی کا ایک گیت از سید فضل امام بحوالہ دوماہی ''اکادمی'' لکھنو، جگر مرادآبادی نمبر، جنوری تا جون ۱۹۹۲ء

[۳] ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، پروفیسر گوپی چند نارنگ، دہلی ص: ۱۲۲

[۴] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس ص: ۴۷۲

[۵] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس ص: ۳۲۸

[۶] برج بھاشا بنام کھڑی بولی، کپل دیو سنگھ ۱۹۵۶ء بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس ص: ۴۷۳

اردو ادب میں پھاگ کی ہیئت، تکنیک، اجزائے ترکیبی

اردو ادب میں پھاگ کی ہیئت کا تعین نہیں کیا گیا۔تمام شعری ہیئتوں میں پھاگ لکھے جاسکتے ہیں۔عموماً ہولی کے ضمن میں ہی پھاگ کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند نے پھاگ کی ہیئت کے متعلق لکھا ہے کہ سنسکرت میں شری ہرش نے ابتداء کی لیکن ان کا رواج اپ بھرنش میں زیادہ ہوا۔ یہ ۲۳ ماترا کی طویل نظم ہے جس میں کتھا بیان کی جاتی تھی۔کبیر نے اسے چوپائی میں لکھا انہوں نے بسنت، ہولی اور پھاگ تینوں الگ الگ عنوان سے لکھے ہیں۔سنسکرت کی یہ مخصوص ہیئت وموضوعی درجہ بندی کی روایت اردو ادب میں مفقود ہے۔

اردو ادب میں پھاگ کی روایت

ہندوستان میں دراوڑیوں کے زمانے سے ہی ہولی پھاگ کھیلنے کی روایت ملتی ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف روایتیں مشہور ہیں۔ پھاگ و ہولی کی روایتیں یکساں طور پر مشہور ہیں۔مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندو مسلم یکجہتی نے عیدوں، تہواروں کو قومی، سماجی درجہ دیا۔قلعہ معلیٰ میں پھاگ گانے، پھاگ کھیلنے اور پھاگ منگوانے کا عام رواج تھا۔اس کی کئی روایتیں ملتی ہیں۔

اردو ادب کا پہلا پھاگ نگار

ہندوستان کی دیگر زبانوں برج بھاشا، سنسکرت وغیرہ میں اردو سے قبل ہی ہولی و پھاگ، بسنت وغیرہ کی روایتیں مضبوط و مستحکم تھیں۔ اردو کے ابتدائی عہد کے شعراء امیر خسرو گجراتی و دکنی شعراء نے زیادہ تر ہندی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔امیر خسرو سے متعدد ہولیاں منسوب ہیں۔قیاس کیا جاتا ہے امیر خسرو نے پھاگ بھی کہے ہوں۔کڑی تحقیق وتنقید کی رو سے قیاس آرائی جائز نہیں۔ چناں چہ دستیاب شدہ ہولی و پھاگ میں عبدالقدوس گنگوہی کا نام لیا جاسکتا ہے۔جنہوں نے ہولی میں ہی پھاگ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ہیئت شبد ہولی و پھاگ اس طرح سے ہے۔

جان اجان جگ کھیلے پھاگ　　　کنت بلیالیوں ہردے لاگ
الکھ داس آکھے سن تانہاں　　　ہم تم کھیلنہ دی کل نانہاں''[۱]

شیخ عبدالقدوس گنگوہی ۱۴۵۵ء میں ردولی ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔۱۵۰۰ء میں شاہ آباد (ریاست پٹیالہ) گئے کچھ عرصہ بعد وہ گنگوہ ضلع سہارنپور میں مقیم ہوئے اور گنگوہی کہلائے اور آخری وقت تک وہیں مقیم رہے۔ ہندی وفارسی میں شاعری کی، ہندی میں ''الکھ داس'' تخلص لکھتے تھے۔مشہور مشائخ چشت میں سے تھے۔امیر خسرو کے بعد شمالی ہند کے مشہور شاعر ہیں ۱۵۳۸ء میں وفات پائی۔

اردو ادب کے چند پھاگ نگار:

اردو کی قدیم مثنویوں میں ہولی پھاگ کھیلنے کے تفصیلی مرقعے ملتے ہیں۔ بارہ ماسے میں باضابطہ پھاگن کا بیان ملتا ہے۔اندرسبھاؤں میں ہولی، بسنت کے ساتھ ساتھ پھاگ بھی گائے گئے ہیں۔شاہ عالم آفتاب سے چند پھاگ، ہولیاں منسوب ہیں۔نظیر آکبرآبادی نے بڑی تفصیل سے ایسی جاندار مرقع کشی کی ہے کہ کوئی ہندو شاعر بھی نہ کیا ہو۔ پھاگ لکھنے والوں میں انشاءاللہ خان اللہ، آبرو، ناجی، جان نثار اختر وغیرہ شامل ہیں۔

۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ، دہلی ص: ۱۲۴

دھرپد

اردو ادب میں دھرپد کے لغوی معنی:

اردو لغات کے مطابق دھرپد کے معنی ''ہندی راگ'' کے ہیں 'دھرپد' اور ''دھرپت'' دونوں طرح سے لکھا اور پڑھا جاتا ہے دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے۔ دھرپد کا استعمال صیغۂ مؤنث میں کیا جاتا ہے۔

اردو ادب میں دھرپد کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں دھرپد ہندی زبان و ادب سے مستعار ہے۔ دھرپد کا شمار اصناف موسیقی میں کیا جاتا ہے۔ دھرپد، سر، تال، راگ، مخصوص طرز گائیکی اور مختصر شعری پیکر پر مشتمل ہوتا ہے۔ دھرپد میں خاص انداز سے آوازیں نکالی جاتی ہیں اور ان آوازوں کے مطابق بول جوڑے جاتے ہیں۔ ان کا اسلوب ٹھیٹھ ہندی ہوتا ہے۔ جیسے اختر پیا کے تخلص کو اکھتر لکھا اور گایا جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند نے دھرپد کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''یہ خیال گائکی سے پہلے کا قدیم انداز ہے۔ اس میں سر، لے، تال اور بول سب ہوتے ہیں۔ لیکن سر پر زیادہ زور ہوتا ہے اور تان ممنوع ہوتی ہے۔ دھرپد میں چار چرن، فقرے یا تک ہوتے ہیں۔ جو نظمیں دھرپد میں گانے کے لئے لکھی جائیں انھیں دھرپد کہہ دیا جاتا ہے۔''[۲]

دھرپد کے متعلق راحت عزمی لکھتے ہیں۔

''دھرپد، خیال، ٹپہ، ہوری، کبت، اصل میں گائکی کی مختلف قسمیں ہیں۔ جن کو الگ الگ ڈھنگ سے گایا جاتا ہے''۔[۳]

مسعود پرویز دھرپد کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''دھرپد، پربندھ کی ایک قسم ہے۔ لیکن اس اصطلاح میں زور لفظ دھرو پر تھا۔ جس کے معنی قائم یا اٹل کے ہیں''۔[۴]

واجد علی شاہ کے مجموعہ کلام ناجوؔ سے دھرپد نموتاً درج ہے لیکن یہ پڑھنے سے زیادہ گانے اور سننے سے متعلق ہے۔

''دھرپد، راگنی ''جوگیا'' از اکھترؔ

استھائی۔ سرون منت گئی کان دیس بدیس تن من کے بھیس لال بچن تمہارے میٹھے۔

گوالنیں آویں دھاویں، سکھیاں سب مل منگل گاویں

جاتُر برج نٹ رس بھرے نین سوں اکھترؔ تیکھے تیکھے''[۵]

---

[۱]۔ فیروز اللغات۔ مولوی فیروز الدین۔ ۱۹۹۸، دہلی۔ (ii) نور اللغات جلد سوم

[۲]۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ احمد آباد۔ ۱۹۸۹ء ص ۹۴

[۳]۔ ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان۔ راحت عزمی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۹۸ء ص ۱۶۲

[۴]۔ امیر خسرو اور اصناف موسیقی مسعود پرویز رسالہ نقوش لاہور۔ ص ۳۰۲

[۵]۔ ناجو، واجد علی شاہ اخترؔ مطبوعہ ص ۲۸۔ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۸ء ص ۴۵۸

اردو ادب میں دھرپد کا موضوع:

دھرپد کا میدانِ موضوع نہایت وسیع ہے۔اس میں ہر قسم کے موضوعات برتے جا سکتے ہیں۔دھرپد گانے اور سننے سے متعلق ہے۔اس لئے اسے محفلوں میں گا کر سنایا جاتا ہے۔چنانچہ محفل کے مطابق دھرپد ترتیب دیئے جاتے ہیں۔خوشی کی محفلوں کے علاوہ مذہبی امور، انسانی جذبات، رشتے، احساسات، مختلف چیزوں کی تعریف وغیرہ ہر موضوع پر دھرپد لکھے اور گائے جاتے ہیں۔ولرڈ کے حوالے سے مسعود پرویز نے ''نقش گل''، کو ''دھرپد'' کی ایک ذیلی قسم بتایا ہے۔لکھتے ہیں۔

> ''ولرڈ نے ۱۸۸۶ء میں ہندوستانی موسیقی پر ایک کتاب لکھی تھی جس میں ایک صنف موسیقی کا ذکر کرتے ہیں جن کا نام پھول پند تھا۔لکھتے ہیں۔''ایسے دھرپد جن میں پھولوں کے نام ذو معنی انداز میں باندھے جائیں پھول بند کہلاتے ہیں''۔ہندو میوزک (انگریزی) راجہ ٹیگور کلکتہ ۱۸۸۶ء ص ۱۰۲[۱]

ڈاکٹر حبیب نثار نے دھرپد کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''دھرپد ایک خاص قسم کا گانا ہے جس میں خصوصاً حمد وثنا دیوتاؤں کی توصیف، بادشاہوں کی تعریف و مدح یا شجاعت کے کارنامے باندھے جاتے ہیں۔دھرپد کے چار حصے یا ٹکڑے ہوتے ہیں۔استھائی، سنچاری یا سنچائی، انترا اور ابھوگ۔''[۲]

اس طرح دھرپد کی موضوعاتی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔حمد، نعت، منقبت، عید، مدح، بادشاہ، اور جشن کے علاوہ عام روزمرہ کی زندگی کے حالات، واقعات وغیرہ بھی دھرپد میں لائے جا سکتے ہیں۔

اردو ادب میں دھرپد کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

بیک وقت شاعری و موسیقی سے تعلق رکھنے والی صنف دھرپد کا شمار ہیئتی اصناف میں کیا جاتا ہے۔سر، تال، لے لحن اور مختصر شعری بول پر مشتمل دھرپد میں تان ممنوع ہوتی ہے۔اس میں چار چرن، فقرے یا تک ہوتے ہیں۔مسعود پرویز (امیر خسرو اور موسیقی) کے مطابق ہندی کی قدیم ترین صنف موسیقی ''پر بندھ'' کی شکل جدید ''دھرپد'' ہے۔سجاد سرور نیازی نے بھی ''پر بندھ'' کے متعلق اس طرح خامہ فرمائی کی ہے۔

> ''پر بندھ کی ایک قسم بغیر تال کے بھی گائی جا سکتی ہے۔پر بندھ کے زیادہ سے زیادہ چار حصے یا دھاتو ہو سکتے ہیں۔یعنی ادگراہ، ملاپک دھرو اور ابھوگ (انھیں دھرپد کے چار حصوں کے مترادف سمجھیں) اور کم از کم دو حصے یعنی ادگراہ اور دھرو''۔[۳]

ایچ۔اے۔پوپلے کو ہندوستانی موسیقی کے ماہرین میں شمار کیا جاتا ہے۔انھوں نے دھرپد کے چار اجزاء کے متعلق اس طرح لکھا ہے۔

> "These melodies consist of a number of parts. In the south these are called pallavi, Anupallavi and charanam and in the north, Astai, Antara, sanchari and Abhog, the Asti Contains the main Subject of the melody,.... the Antra Contains the second

---

۱۔امیر خسرو اور اصناف موسیقی۔مسعود پرویز۔رسالہ نقوش۔لاہور۔موسیقی بہ طور موضوع سخن ''خاص نمبر'' ۱۹۶۴ء ص ۳۰۱

۲۔دکنی کی مخصوص شعری اصناف۔ڈاکٹر حبیب نثار۔۱۹۹۵ء اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد۔ص ۲۸

۳۔ترجمہ اور اقتباس از شرح (انگریزی) گیت سوترا سار کرشن دھن دبیز جی کلکتہ ۱۹۶۱ء ص ۶۷ تا ۶۹ بحوالہ کلاسیکل موسیقی سے ہمسری، سجاد سرور نیازی رسالہ نقوش موسیقی خاص نمبر لاہور۔۱۹۶۴ء ص ۲۹۷

Subject,..... the Sanchari Contains Phrases from the former with or with out modification ... Abhog, which is really a coda, and often includes the name of the composer...[1]

دھر پدکا اسلوب سادہ سلیس، عوامی زبان سے بھر پور ہوتا ہے۔ اس پر برج بھاشا، کھڑی بولی وغیرہ کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مسعود پرویز نے تان سین کے دھر پد کے حوالے سے گمان کیا ہے کہ امیر خسرو نے دھر پد کے اسلوب و ہیئت میں اضافے کیے اس میں اور جدت پیدا کی۔ مسعود پرویز لکھتے ہیں۔

''ممکن ہے امیر (خسرو) نے دھر پد کے اسلوب میں نئی بندشیں مرتب کی ہوں۔ چنانچہ دھر پدیوں کے سرتاج تان سین امیر کو نائک تسلیم کرتے ہیں۔ تان سین کے ایک دھر پد کی سنچاری کے بول یہ ہیں: تان سین کے تم ہونائک خسر وکرت استتی گن گا یورے'' [۲]

اردو ادب میں دھر پد کی روایت:

اردو زبان و ادب کے آغاز سے ہی دھر پد کی روایتیں ملتی ہیں۔ دھر پد ہندوستانی زبان اور بولیوں میں مروج رہی ہے۔ اس لئے اردو میں ہندوستانی کلچر، رہن سہن، مذہبی رسومات کے ساتھ ساتھ زبان و ادب اور موسیقی و اصناف موسیقی بھی نہ صرف شامل ہوئے بلکہ ان میں کئی نئی نئی اختراعیں بھی کی گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ دھر پد کی بنیاد قدیم راگ ''پر بندھ'' ہے۔ سر، برود، پدر، تنک، پاٹا، تال، اور ادگراہ (چار حصے)، ملا پک، دھرو اور ابھوگ یعنی چھ انگوں اور چار حصوں پر مشتمل پر بندھ کے متعلق مسعود پرویز نے یوں صراحت کی ہے۔

''ان چار حصوں اور چھ انگوں کی ترکیب و تدوین اور کمی و بیشی سے اس صنف موسیقی کی اتنی مختلف شکلیں بنتی ہیں کہ ہر بندھ کو بعد کی موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہئے۔'' [۳]

''دھر پد کو عام عوام الناس کے علاوہ سادھو، سنت، اولیاء کرام، شاہی دربار سے وابستہ امراء اور وزراء کے علاوہ شاہانِ وقت کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔'' دھر پد سب کا پسندیدہ راگ رہا ہے۔ سجاد سرور نیازی دھر پد کی مقبولیت کے متعلق لکھتے ہیں۔

''کلاسیکی موسیقی کی بنیادیں عوامی دھنوں پر رکھی گئی تھیں شہری موسیقاروں نے اپنے وقت کے تقاضے کے مطابق عوامی دھنوں کے نقش پر موسیقی کے مختلف اسلوب تیار کئے۔ الاپ، دھر پد، ہوری، ترانہ، ٹپہ اور خیال آگے پیچھے معرض وجود میں آئے'' [۴] دھر پد کی زبان کے بارے میں شاہد احمد دہلوی یوں رقم طراز ہیں:

''اس زمانے کے جتنے بڑے بڑے دھر پد ہیں ان کی زبان وہی ہے جو اس زمانے میں بولی جاتی تھی۔ اس لئے برج کے علاقہ میں جو زبان اب سے ساڑھے چار سو سال پہلے بولی جاتی تھی اس میں دھر پد کے بول باندھے گئے ہیں۔ یہ اردو کی ابتدائی شکل ہے۔'' [۵]

۱۔ The music of India' H.A.Popley 2nd Edi 1950. P.89, 90

بحوالہ دکنی کی مخصوص شعری اصناف۔ ڈاکٹر حبیب نثار اردو ریسرچ سنٹر۔ حیدرآباد ۱۹۹۵ء ص ۲۸

۲۔ امیر خسرو اور اصناف موسیقی۔ مسعود پرویز۔ رسالہ نقوش۔ موسیقی نمبر لاہور ۱۹۶۴ء ص ۳۰۲

۳۔ " " " " " ص ۲۹۷

۴۔ کلاسیکل موسیقی سے ہمسری از سجاد سرور نیازی۔ رسالہ نقوش موسیقی نمبر لاہور۔ ۱۹۶۴ء ص ۲۸۷

۵۔ ہماری موسیقی، الاپ، اور دھر پد'' شاہد احمد دہلوی، مطبوعہ رسالہ ''ترنگ'' کراچی اکتوبر ۱۹۵۲ء بحوالہ اردو گیت پروفیسر بسم اللہ بیگم نیاز احمد۔ لکشمی پریس نئی دہلی ۱۹۹۳ء ص ۱۲۲

اردوادب کا پہلا دھر پد گو شاعر:

ا۔اردو میں دھر پد کے آغاز کے متعلق محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔جیسے:عہد امیر خسرو سے قبل دھر پد کا آغاز ہو چکا تھا۔ ۳۔دھر پد امیر خسرو کی اختراع ہے۔امیر خسرو کے بہت بعد پندرھویں صدی سے دھر پد کے نمونے ملتے ہیں۔ان مختلف نظریات کے سبب حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا ہے کہ سب سے پہلے کس نے اردو میں دھر پد لکھی ہے۔ پروفیسر بسم اللہ بیگم نیاز احمد نے ہمایوں و اکبر کے عہد میں دھر پد کے نمونوں کی دستیابی کی روایت شاہد احمد دہلوی کے حوالے سے اس طرح لکھا ہے۔

''سلطان بہادر شاہ (جو ہمایوں اور اکبر کا ہمعصر تھا) والیٔ گجرات کے موسیقی کے مشہور استاد نایک بیجو کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے بڑے بڑے دھر پد (موسیقی کا ایک اعلیٰ طریقہ) تصنیف کیا'' [۱]

مسعود پرویز کی ایک ہی تحریر میں دو نظریات ملتے ہیں۔جیسے:

''امیر (خسرو) کے بعد راجہ مان تنوار نے پندرھویں صدی میں دھر پد ایجاد کیا۔میری رائے میں اسے خیالِ گائیکی کے خلاف ہندوؤں کا ردِعمل سمجھنا چاہئے۔'' [۲]

آگے وہ ''ہندو میوزک'' (انگریزی) مصنفہ راجہ ٹیگور'' کے حوالے سے لکھتے ہیں: اصناف موسیقی میں امیر خسرو کے اختراعات میں دھر پد کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ذیل میں راگ زیلف میں ایک ترانہ درج ہے۔بول اس طرح ہیں۔

استھائی۔تانانانا۔نانانا۔نادیرے نادیم دیم

انترہ۔دستِ صبا چونا گاہ فتہ بر رخ تو

گوئی کہ فتہ بار صبا گل بہ گل'' [۳]

دھر پد کی بنیاد پربندھ ہے۔یہ پربندھ کی ارتقائی منزل ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں دھر پد عہد امیر خسرو سے قبل بھی موجود تھی۔لیکن اردو میں دستیاب نہ ہو سکی۔عہد امیر خسرو کے دستیاب شدہ دھر پدوں کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں امیر خسرو نے ہی اردو ادب کو دھر پد سے روشناس کیا ہے۔

اردوادب کے چند دھر پد گو شعراء:

اردو کے سب سے قدیم و اولین دھر پد لکھنے اور گانے والے تان سین ہیں۔انھیں دھر پد کا سرتاج کہا جاتا ہے۔خوش حال خاں انوپ نے ''راگ راگنی شب و روز'' میں تان سین کے بھی کئی دھر پد جمع کئے ہیں۔

''آئین اکبری'' از ابوالفضل کے حوالے سے ڈاکٹر حبیب نثار تان سین کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''دھر پد جیسا تان سین نے گایا آج تک کسی اور نے نہ گایا اور تان سین جیسا فنکار ہزار برس میں پیدا ہوتا ہے''۔ [۴]

۱۔اردو گیت پروفیسر بسم اللہ بیگم نیاز احمد۔لکشمی پریس نئی دہلی ۱۹۹۳ء ص ۱۲۱

۲۔امیر خسرو اور اصناف موسیقی،مسعود پرویز۔رسالہ نقوش موسیقی نمبر خاص لاہور۔۱۹۶۴ء ص ۳۰۱

۳۔امیر خسرو اور اصناف موسیقی،مسعود پرویز۔رسالہ نقوش موسیقی نمبر خاص لاہور۔۱۹۶۴ء ص ۳۰۱

۴۔آئین اکبری۔از ابوالفضل مترجمہ اردو ص ۵۲،بحوالہ دکن کی مخصوص شعری اصناف۔ڈاکٹر حبیب نثار۔اردو ریسرچ سنٹر۔حیدر آباد ص ۲۸۔۱۹۹۵

تان سین کا یہ خاندانی پیشہ تھا اور وہ درباری موسیقاروں میں شامل تھا۔ تان سین کے دھرپد کا مخزن ''راگ راگنی شب و روز'' بھی ہے۔

''راگ راگنی روز و شب'' میں خوش حال خاں نے خاندان تان سین کے فنکاروں کے دھرپد خیال جمع کئے ہیں تان سین عہد ہمایوں و عہد اکبر کا مشہور ربابیا و گائک تھا۔''

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) دھرپد کی تفصیل دی ہے۔

''اردو میں بہاء الدین برناوی، شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی اور واجد علی شاہ کے یہاں دھرپد ملتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے دھرپد ناجو اور دلھن میں ہیں۔ شیخ بہاء الدین برناوی علم موسیقی میں بحرِ بے کراں تھے۔ ان کے کلام میں جکری، خیال، قول، ترانہ، ساورہ، دھرپد بشن وغیرہ میں اشعار ملتے ہیں۔ کلاونت خوش حال خاں انوپ نے اساتذہ اور خود اپنے وضع کئے ہوئے دھرپد، خیال، ہوری وغیرہ دن رات کے الگ الگ راگنیاں کتاب ''راگ راگنی روز و شب'' میں شامل کئے ہیں۔ غلام مہدی دھرپدیے کا اساتذۂ موسیقی میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان سے کئی بہترین دھرپد منسوب ہیں۔ ماہ لقا بائی چندا کے استاد غلام مہدی دھرپد ہی تھے ماہ لقا چندا بائی کے کئی دھرپد مشہور و زبان زد خاص و عام ہیں۔ لکھنوی تہذیب و تمدن میں دھرپد رچ بس گیا تھا۔ بہت سے شعراء موسیقاروں نے دھرپد لکھے اور گائے شمالی ہند کے مشہور و مقبول راگوں میں دھرپد سرفہرست ہے۔ بہرحال دھرپد ماضی بعید اور ماضی قریب کے زمانوں میں موسیقی کی صنف کے طور پر مقبول رہی اور اس کے لئے بندشیں تخلیق کی گئیں جو صنف سخن کے دائرے میں آتی ہیں۔

ٹپہ

اردو ادب میں ٹپہ کے لغوی معنی:

ہندی زبان وادب کے لفظ ٹپہ کے لغوی معنی ''راگ کی ایک قسم'' ہیں ٹپہ کا استعمال صیغہ مذکر میں کیا جاتا ہے۔ادبی معنوں کے علاوہ روزمرہ، بول چال کی زبان میں ''پر گنے کا حصہ، فاصلہ، زد'' وغیرہ مفہوم میں بھی ٹپہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔[۱]

اردو ادب میں ٹپہ کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں ''ٹپہ'' ہندی ادب سے مستعار ہے۔ٹپہ کا تعلق اصنافِ موسیقی واندازِ گائیکی سے ہے۔ٹپہ، سر، تال، راگ، لئے، اور مختصر شعری پیکر پر مشتمل ہوتا ہے۔شمالی ہند کے مقبول راگوں میں ٹپہ کا شمار کیا جاتا ہے۔راحت عزمی نے ٹپہ کو اندازِ گائیکی قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

> ''دھرپد، خیال، ٹپہ، ہوری، کبت، اصل میں گائیکی کی مختلف قسمیں ہیں۔جن کو الگ الگ ڈھنگ سے گایا جاتا ہے۔''[۲]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے ٹپہ کی صراحت کی ہے۔ یہ بھی ہلکی پھلکی موسیقی کی ایک چیز ہے۔ دراصل ہلکی استادی موسیقی میں تین قسمیں ہی ممتاز ہیں۔ٹھمری، دادرا، اور ٹپہ۔

اردو ادب میں ٹپہ کا موضوع:

دیگر اصناف موسیقی وگائیکی کی طرح ٹپہ کے موضوعات نہایت وسیع ہیں۔مختلف موسموں کی مناسبت اور دن رات کے مختلف اوقات کے مطابق راگ راگنیاں ترتیب دیئے جاتے ہیں۔اور انہی کی مناسبت سے بول جوڑ کر مختصر گیت ترتیب دیئے جاتے ہیں۔راحت عزمی نے دکن کی مشہور طوائف چندابائی مہ لقا کے دھرپد، خیال، ٹپہ، ہوری، کبت کے موضوعات کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''ان چیزوں کے موضوعات حمد باری تعالیٰ، نعت رسول اکرمؐ، منقبت ائمہ اہلبیت، جشن ولادت حضرت علی، پیام جشن حیدری، عید غدیر، معراج دعا، مدح آصف جاہ ثانی وثالث، مدح مہاراجہ چندولال وغیرہ۔''[۳]

اردو ادب میں ٹپہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

دیگر اصنافِ موسیقی کی ہی طرح ٹپہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی میں مناسبت پائی جاتی ہے۔مختصر غنائیہ بول، مخصوص راگ راگنیاں، موسم اور وقت کے مطابق گیت کا موضوع انترے اور استھائی وغیرہ ٹپے کی خصوصیات ہیں۔اس کی زبان واسلوب پر ہندی ادب کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔اور انہی اجزائے ترکیبی سے ٹپہ کی تشکیل ہوتی ہے۔

اردو ادب میں ٹپہ کی روایت:

جو شعراء موسیقی کے ماہر ہوتے ہیں وہ اصنافِ موسیقی وگائیکی کے امتزاج سے شاعری کرتے ہیں۔بعض دفعہ ماہر فن موسیقار بھی موسیقی

---

[۱] نور اللغات جلد دوم، (ii) فیروز اللغات

[۲] ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان از: راحت عزمی ۱۹۹۸ء ص ۱۶۲، حیدرآباد

[۳] ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان۔راحت عزمی۔حیدرآباد۔۱۹۹۸ء ص ۱۶۲، حیدرآباد

کی ضرورت کے مطابق بول جوڑ لیتے ہیں۔اس طرح زمانہ قدیم سے ہی اردو شاعری میں موسیقی، راگ اور راگنیوں کا عمل دخل چلا آرہا ہے۔ اس کی ابتدا گجرات اور دبستان دکن سے ہوئی۔

اردو ادب کا پہلا ٹپہ گو شاعر:

ماہرین موسیقی نے اصنافِ موسیقی میں نئی نئی اختراعات کی ہیں۔جس کے سبب کئی اصنافِ موسیقی کا آغاز ہوا۔موسیقی کو شاہی سرپرستی حاصل ہونے کے سبب اس کی جو اصناف بہت جلد بام عروج پر پہنچ گئیں۔ان میں ٹپہ بھی شامل ہے۔موسیقی کے شیدا محمد شاہ کے علاوہ نواب واجد علی شاہ نے بھی اصنافِ موسیقی کے ارتقاء میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔نواب واجد علی شاہ کے دربار میں ہلکی پھلکی اقسام گائیکی کا آغاز ہوا۔ان میں ٹھمری اور دادرا کے علاوہ ٹپہ بھی شامل ہے۔ڈاکٹر پرکاش مونس نے ٹپہ کے آغاز کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''محمد شاہ رنگیلے کے دربار میں ''خیال'' کی گائیکی کو جو عروج حاصل ہوا تھا۔لکھنو میں اس کا زوال ہوگیا اور اس کی جگہ ٹھمری، دادرا اور ٹپہ جیسی ہلکی پھلکی چیزوں کی ترقی ہوئی۔''[1]

اردو ادب کے چند ٹپہ گو شعراء:

موسیقار، شعراء، فن گائیگی و موسیقی سے واقف فنکاروں نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔محمد حسین آزاد نے ذوقؔ کے کلام میں ٹپے، ٹھمریوں کو بھی شامل کیا ہے۔آب حیات میں وہ رقم طراز ہیں۔

> ''ہزاروں گیت، ٹپے، ٹھمریاں، ہولیاں کہیں۔وہ بادشاہ کے نام سے عالم میں مشہور ہیں۔''[2]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق انیسویں صدی کے اہم ترین ٹپہ گو شعراء میں میاں شوری تھی۔اور موجودہ دور میں ''رسولن بائی'' ہیں[3] مختلف دور میں موسیقار و گائیکار نے مختلف مقامات پر اصناف موسیقی میں طبع آزمائی کی ہے۔موسیقی اور اصناف موسیقی زندہ و متحرک و پسندیدہ رہی ہیں۔اس لئے ہر دور اور ہر زمانے میں اسے ''روح کی غذا'' مانا جاتا ہے۔موسیقی و اصنافِ موسیقی میں جزوی ردوبدل ہوسکتا ہے اور اس کی کچھ اصناف متروک ہوکر ان کی جگہ نئی اصناف آسکتی ہیں۔لیکن موسیقی کا چلن ہر دور اور ہر زمانے میں موجود رہے گا۔

---

[1]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ڈاکٹر پرکاش مونس۔الہ آباد۔۱۹۷۸ء ص ۴۵۸

[2]۔آب حیات۔مولانا محمد حسین آزاد۔ص ۴۷۱

[3]۔ادبی انصاف پروفیسر گیان چند۔احمد آباد۔۱۹۸۱ء ص ۹۵

خیال

اردو ادب میں خیال کے لغوی معنی:

''خیال'' کو خ کے کسرہ کے ساتھ بھی اور فتحہ کے ساتھ پڑھا اور لکھا جاتا ہے''خیال'' عربی الاصل لفظ ہے عربی کی طرح اردو زبان میں بھی اس لفظ کا استعمال عام ہے دونوں زبانوں میں اس لفظ کے معنوں میں کوئی تفاوت نہیں ہے قاموس المورد (عربی انگریزی) میں خیال کے معنی اس طرح درج ہیں: خیال: وھم، تصور، تخیل Imagination fantacy مصباح اللغات (عربی اردو) کے مطابق خیال کے معنی ''گمان''اور''وھم'' کے ہیں'' اردو لغت میں خیال کے معنی اس طرح درج ہیں: ''تصور، فکر، غور، سمجھ، رائے، ارادہ، وہم، ایک راگ''۔

اردو ادب میں خیال کے اصطلاحی معنی:

''خیال''، مخصوص طرز ادا، خاص راگ و موسیقی اور مختصر بول پر منحصر شعری پیکر ہے یعنی اصنافِ موسیقی اور اصنافِ ادبِ اردو کا امتزاج کہا جاسکتا ہے کنول ڈبائیوی نے ہندی شبد کوش کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہ داول کے''خیال'' پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''خیال محفل حال وقال میں گانے کے لئے ہوتا تھا اسی لئے اکثر''خیال'' مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیئے گئے ہیں۔''[1]

''ڈاکٹر سید صفدر حسین کی تصنیف''لکھنو کی تہذیبی میراث'' کے حوالے سے کنول ڈبائیوی لکھتے ہیں۔

''خیال اس راگ کا نام تھا جو دیوتاؤں سے اظہار عقیدت کے طور پر گایا جاتا تھا۔''[2]

ماہ لقا کا بنایا ہوا راگ''خیال'' ذیل میں نمونتاً درج ہے۔''راگ سورتھ خیال تال چوتالہ

استھائی: باجوری باجوری مندپلر ا اس گھر یلوے آنند کا جو

انترا: کاوی مدھاوی چندا سالگرہ نت جسی بندگان عالی سہت راجو۔''[3]

اردو ادب میں خیال کا موضوع:

گائیکی کے مختلف اقسام میں''خیال'' اہم صنف ہے جو مختصر شعری بول، موسیقی اور مخصوص طرز گائیکی کا مجموعہ ہوتا ہے'' محفل طرب و نشاط کے علاوہ مذہبی رنگ کے خیال بھی گائے جاتے ہیں خیال کے موضوعات کا تعین نہیں کیا گیا ہر طرح کے موضوعات پر خیال لکھے اور گائے جاسکتے ہیں عموماً''خیال''، محفل میں گائے و سنے جاتے ہیں اسی لئے محفل کی مناسبت سے''خیال'' ترتیب پاتے ہیں راگ راگنیوں سے واقف شعراء''خیال'' میں انھی کو موضوع سخن بناتے ہیں جن سے وہ تعلق رکھتے ہیں جیسے اولیائے کرام سادھو، سنت وغیرہ۔ برہان الدین جانم امین الدین اعلی شاہ داول وغیرہ نے خیال میں''ترک دنیا'' بے ثباتی، دہر خوف الٰہی، فکرِ عاقبت، وحدت الٰہی روح، نور، حمد باری، نعت رسول اکرم ﷺ منقبت ائمہ، اہل بیت وغیرہ موضوعات برتے ہیں کنول ڈبائیوی کے مطابق امیر خسرو نے خیال کو بزرگان دین کی عقیدت کے لئے مخصوص کر دیا اس لئے نعت، منقبت اور بھجن وغیرہ''خیال'' کے طرز پر گائے جاتے ہیں تان سین، واجد علی شاہ، ماہ لقا و دیگر درباری گویوں و شعراء''خیال میں مدح بادشاہ، جشن ولادت و دیگر طرب و نشاط کے موضوعات داخل کیئے خیال کے موضوعات، غزل، گیت وغیرہ اصناف کے موضوعات سے قریب تر ہوتے ہیں۔

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی بار اول ۱۹۸۷ء ص ۳۰۳

۲۔ اردو کا عوامی ادب سوانگ یا نوٹنکی۔ از کنول ڈبائیوی۔ مشمولہ کتب اردو میں لوک ادب مرتبہ پروفیسر قمر رئیس سیمانت پرکاشن دریا گنج دہلی ۱۹۹۰ء ص ۹۵

۳۔ ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان راحت عزمی ۱۹۹۸ء ص ۱۶۳ حیدرآباد

اردو ادب میں خیال کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

خیال کی ہیئت تکنیک و اجزائے ترکیبی کے متعلق کوئی خاص اصول وضع نہیں کیئے گئے ہیں مختلف دور کے شعراء نے اپنی صوابدید کے مطابق شعر ترتیب دیئے ہیں۔ دکنی شعراء غزل اور ہندی گیت کی ہیئت میں خیال لکھے ہیں۔ تان سین، واجد علی شاہ ماہ لقا و دیگر گویوں کے خیال کی ہیئت میں فرق پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہ داول کے خیال کو غزلیہ گیت سے موسوم کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

''داول کے ہاں ''خیال'' اور غزل کی ہیئت ایک ہے غزل کی طرح اس میں بھی مطلع ہوتا ہے اور آخری شعر میں تخلص لایا جاتا ہے اس دور میں غزل صرف عورتوں سے باتیں کرنے ان کے حسن و جمال کی تعریف کرنے اور مجازی عشقیہ جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کی جارہی تھی داول نے غزل کی ہیئت کو صوفیانہ ''خیال'' کا نام دیا ہے۔''[1]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق ''خیال'' میں بول بہت مختصر ہوتے ہی اس لئے ''خیال'' کے گیت دو تین سطروں سے زیادہ کے نہیں ہوتے۔'' جناب مسعود پرویز نے ''خیال'' گائیکی کے اصولوں کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''خیال گائیکی کا بنیادی اصول بول بڑھت سے راگ تدریجی انکشاف اور بدیہہ نغمہ سرائی ہے خیال گائیکی میں گویا الفاظ کو وقتی جذبات کے زیر اثر اور راگ کے لوازمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے سروں کے نت نئے سانچوں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔''[2]

''خیال'' گائیکی کا ایک اور اہم جزو یہ ہے کہ اس میں تال کے ''خالی اور بھری'' کا امتیاز نہیں کیا جاتا ہے خیال گائیکی میں جو بول کی بڑھت سنائی دیتی ہے اسی کو الفاظ میں بڑھت دیتے ہوئے گایا جاتا ہے ''خیال'' میں گائیکی کے مخصوص انداز اپنائے گئے ہیں شعری پیکر میں کوئی خاص اصول وضع نہیں کیا گیا بلکہ قافیہ وردیف تخلص وغیرہ کی بھی پابندی عام طور پر نہیں برتی جاتی ہے اس لئے بغیر راگ و موسیقی کے ''خیال'' ادھورے مانے جاتے ہیں راگ، موسیقی، مخصوص انداز گائیکی خیال کے اہم و بنیادی اجزاء ہیں۔ ماہرین موسیقی نے مختلف راگوں کے اوقات مقرر کئے ہیں ان میں کچھ راگوں کی تفصیل واجد علی شاہ نے اپنی کتب ''بنی'' میں دی ہے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی بنی کا تفصیلی تعارف کروایا ہے وہ رقم طراز ہیں:

''یہ کتاب جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل ہے مختلف موضوعات پر حاوی ہے مثلاً راگ مالا۔۔۔''

''راگ مالا'' باب میں مختلف فصلیں ہیں اور ہر فصل میں ایک ایک راگ کی تفصیل لکھی گئی ہے مثلاً چوتھی فصل خیال کے باب میں ہے اس میں راگ کے نام اس کے گانے کا وقت بول وغیرہ بیان کئے گئے ہیں ۔''خیال''، راگنی، رام کلی، تال دھیمہ، ''تتالہ'' اس کا وقت صبح سے پہر دن چڑھے تک ہے۔''[3]

ذیل میں خیال کا ایک نمونہ درج ہے جو ''سدا رنگ'' سے منسوب ہے۔

جانے نہ دوں گی پیا کو میں تو　　راکھوں گی نینوں میں موند موند
رین اندھیری کاری بجری چمکے
سدا رنگ بنا نیک نہ لاگے　　مینہا برسے بوند بونڈ''

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی نئی دہلی بار اول ۱۹۸۷ء ص ۳۰۳

۲۔ امیر خسرو اور اصناف موسیقی جناب مسعود پرویز نقوش موسیقی خاص نمبر لاہور ۱۹۶۴ء ص ۳۰۲

۳۔ لکھنو کا دبستان شاعری ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ادبی دنیا اردو بازار دہلی ۱۹۷۳ء بار اول ص ۸۰

۴۔ اردو شاعری کا فکری پس منظر ڈاکٹر محمد حسن۔ ۱۹۶۴ء ص ۱۳۰ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۲۸۷ / ۲۸۸

اردو ادب میں خیال کی روایت:

راگ راگنیوں کے مطابق شعر ترتیب دینے کی روایت بہت قدیم ہے ہندوستانی ادب میں دھارمک گیت مذہبی کیرتن، بھجن وغیرہ لکھے وگائے جاتے۔''خیال خالص ہندی راگ راگنیوں اور سر اور تال کے ساتھ ساتھ ایرانی موسیقی کی آمیزش سے بنا ہے خیال کا آغاز ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوا۔

اردو ادب کا پہلا خیال گو شاعر:

خیال گائیکی کے متعلق ناقدین میں اختلاف پایا جاتا ہے کچھ محققین امیر خسرو کو اردو کا پہلا خیال گو اور خیال کا موجد قرار دیتے ہیں چند محققین نے حسین جونپوری کو اولیت دی ہے لیکن تقدیم زمانہ امیر خسرو کو حاصل ہے مختلف شواہد کی بنیاد پر ہم امیر خسرو کو ہی پہلا خیال گو کہہ سکتے ہیں مسعود پرویز دھرپد و خیال گائیکی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''خیال گائیکی کی بظاہر بے راہ روی اور آزادی کے بارے میں برہمنوں کا حرف تنبیہ تھا یہی وہ صدی ہے جس میں سلطان حسین جونپوری نے خیال گائیکی کو خیال کی اصطلاح سے نوازا اور دھرپدیوں کے خلاف خیالیوں کا محاذ قائم کیا۔'' [۱]

خیال کے موجد کے متعلق پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں۔

> ''اس (خیال) کی ایجاد امیر خسرو سلطان حسین شرقی اور محمد شاہ رنگیلے کے درباری گویوں سدا رنگ اور ادا رنگ سے منسوب کی جاتی ہے۔'' [۲]

پروفیسر گیان چند ''خیال'' کے موجدین میں بالترتیب امیر خسرو سلطان حسین شرقی، سدا رنگ ادا رنگ کے نام گنوائے لیکن دوسری تصنیف میں خیال کی اولیت کا سہرا سدا رنگ کے سر باندھا ہے لکھتے ہیں۔

> ''بادشاہ (محمد شاہ۔ وفات ۱۷۴۸ء) کی دیکھا دیکھی دوسرے امراء بھی فقراء کی طرف رجوع کرنے لگے اس کے زمانے میں موسیقی کو بڑا فروغ ہوا چنانچہ میاں سدا رنگ نے اسی عہد میں خیال ایجاد کیا۔'' [۳]

عبدالحمید لاہوری کی بادشاہ نامے (عہد شاہ جہاں) کے حوالے سے کنول ڈبائیوی لکھتے ہیں۔

> ''خیال کی موسیقی کا موجد امیر خسرو کو بتایا گیا ہے کہا جاتا ہے کہ خیال کی راگ راگنیوں کی ترقی میں حسین شاہ شرقی کا بھی اشتراک رہا ہے اور مغل بادشاہ محمد شاہ رنگیلے کے درباری گویے سدا رنگ نے اس صنف موسیقی کو گھر گھر پہنچا دیا۔'' [۴]

معارف النغمات کے حوالے سے مسعود پرویز لکھتے ہیں۔

> ''نواب واجد علی شاہ صوت المبارک میں امیر خسرو خیال گائیکی کا ناٹک گردانتے ہیں اور عبدالحمید لاہوری بادشاہ نامے میں خیال کی اختراع امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں (آج کل اگست ۱۹۵۶ء، ۱۰۲) راگ درپن

۱۔ امیر خسرو اور اصناف موسیقی مسعود پرویز نقوش، موسیقی نمبر۔ لاہور ۱۹۶۴ء ص ۳۰۲

۲۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ رڈھی گرافک مطبع احمد آباد ۱۹۸۹ ص ۹۴

۳۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد اول ڈاکٹر گیان چند جین انجمن ترقی اردو ہند دہلی بار دوم ۱۹۸۷ء ص ۱۴

۴۔ اردو کالج عوامی ادب یا نوٹنکی کنول ڈبائیوی بحوالہ اردو میں لوک ادب مرتبہ پروفیسر قمر رئیس دہلی ۱۹۹۰ء ص ۹۵

کے حوالے سے شبلی نے بھی امیر ہی کو خیال کا موجد قرار دیا ہے لیکن امیر کی اپنی تحریروں میں خیال کا کوئی ذکر نہیں اور یہ مشہور ہے کہ اس صنف کے موجد حسین شرقی تھے۔(معارف النغمات) (ص ۱۸) [۱]

وحید مرزا کے مطابق (امیر خسرو عہد میں فن اور شخصیت) امیر خسرو کے ایجاد کردہ راگوں کے نام اس طرح ہیں۔''قول، ترانہ، بسیط، شاہانہ اور سہیلا کے علاوہ خیال گائیکی بھی شامل ہے'' [۲] مولانا شبلی شعرالعجم میں امیر خسرو کے متعلق رقم طراز ہیں۔''قول، ترانہ، خیال نقش ونگار، بسیط تلانہ سوہیلہ یہ سب بھی خسرو کی ایجاد ہیں''۔امیر خسرو کے متعلق ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

''خسرو موسیقی کے جید عالم تھے طبلہ اور ستار انہیں کی ایجاد ہیں خیال کی گائیکی بھی انہیں کی ایجاد بتائی جاتی ہے مختلف راگ راگنیوں کے میل سے قریب بیس نئے راگنیاں انھوں نے بنائیں ''گروا'' راگ میں نے بھی انہوں نے ہی رکھی اور دھرپد سے قوالی بھی انہوں نے ہی نکالی۔ کہتے ہیں اس زمانے کے مشہور ماہر موسیقی گوپال نائک اور جسونت، انہیں استاد کی طرح مانتے تھے۔'' [۳]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خیال گائیکی امیر خسرو کی ایجاد کردہ صنف موسیقی ہے حسین شاہ شرقی سدارنگ اور ادارنگ وغیرہ نے اسے ترقی کی راہ پر گامزن کرتے ہوئے بام عروج پر پہنچایا خیال گائیکی میں بول کی بڑھت میں الفاظ کا اضافہ کرتے ہیں دھنئے کے روئی دھنکنے کے صوتی تاثر کو امیر خسرو نے یوں باندھا ہے۔

''در پئے جاناں جاں ہم رفت جان ہم رفت۔رفت۔رفت، رفت جان ہم رفت

ایں ہم رفت وآن ہم رفت آنم رفت آنم رفت　　ایں ہم رفت۔آنہم۔انہم۔آنہم۔آنہم رفت

رفتن۔رفتن رفتن دہ۔دہ۔دہ۔رفتن دہ۔　　رف۔رف۔رفتن دہ۔رفتن دہ۔ [۴]

اردوادب کے چند خیال نگار:

ہندوستان میں شاعری وموسیقی سے عوام کے شغف کے سبب صوفیا نے اپنے پیام کی اشاعت کے لئے دونوں کا استعمال کیا انہوں نے منظوم رسالے لکھے جن میں بہت سے خیال، دوہے اور دیگر قدیم اصناف شامل ہیں ان تمام شعری پیکروں کے ساتھ ساتھ اس راگ راگنیوں کا نام بھی درج کیا جاتا ہے جس میں انہیں گایا جانا ہوتا، دکن وگجرات کی یہی منظومات اردوادب کے نقش اولین ہیں ان میں برہان الدین جانم، امین الدین اعلی، شاہ داول وغیرہ کی تخلیقات شامل ہیں۔ برہان الدین جانم کی دیگر منظومات کی بہ نسبت خیال اور دوہروں (دوہوں) میں موسقیت زیادہ پائی جاتی ہے ان کے خیال ہندی گیت کی طرح ہیں انہوں نے گیت اور خیال میں قول پیا تخلص کیا ہے۔عظمت حسین خاں میکش کی کتاب خسروشناسی (دلی اکتوبر ۱۹۷۵ء ص ۳۱۶) میں درج امیر خسرو کے خیال میں متروکات کی غیر موجودگی زبان کی صفائی وغیرہ کے پیش نظر پروفیسر گیان چند نے انہیں مشتبہ قرار دیا ہے۔شیخ بہاء الدین برناوی ہندی، فارسی، پنجابی تینوں زبانوں کے ماہر و بلند پایہ شاعر گذرے ہیں انہیں موسیقی پر عبور حاصل تھا اصناف موسیقی میں جکری، خیال، قول، ترانہ، ساورہ، دھرپد، بشن وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔''ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان'' میں راحت عزمی نے امین الدین اعلی اور مہ لقا بائی چندا کے خیال شائع کیے ہیں خوش حال خاں انوپ نے اپنے حافظہ کی مدد سے ''راگ راگنی شب وروز'' میں تان سین سے لے کر کلاونت خوشحال خاں انوپ عہد حاضر تک شمالی ہند کے اساتذہ کے خیال جمع کئے ہیں۔عہد حاضر میں یعنی دھرپد، ٹپہ ٹھمری، غزل، ہولی ترانہ چترنگ کے علاوہ خیال بھی شمالی ہند کے مشہور ومقبول راگوں میں شامل

---

[۱]۔امیر خسرو اور اصناف موسیقی مسعود پرویز نقوش ماہ نامہ موسیقی خاص نمبر لاہور ۱۹۶۴ ص ۱۰۲۳۰۳

[۲]۔امیر خسرو عہد فن اور شخصیت عرش ملسیانی۔مطبع جمال پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۷۴ء ص ۱۳۹

[۳]۔رسالہ سرسوتی (ہندی) الہ آباد ۱۹۶۸ء ۸۷۔۴ بحوالہ اردوادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۱۱۶

[۴]۔امیر خسرو اور اصناف موسیقی جناب مسعود پرویز نقوش موسیقی نمبر لاہور ۱۹۶۴ ص ۲۹۵

ہے۔موسیقی بھجن منڈلی، منادر، درویشوں، سادھوں خانقاہوں سے ارتقاء پذیر ہوتے ہوئے مختلف مقابلے کے معرکہ خیز اکھاڑوں کی زینت بنی رہی۔ان اکھاڑوں میں نوٹنکی وسانگ ودیگر اصناف کی آمیزش کی جاتی ہے۔انیسویں صدی عیسوی تک اپنے مخصوص خدوخال کے ساتھ ''خیال'' اصناف موسیقی میں اہمیت کے حامل رہے دورجدید میں فلمی نغموں کی بہتات کے سبب قدیم وکلاسکی موسیقی کونہایت محترم مقام حاصل ہے جنہیں بہت کم لیکن توجہ وانہاک سے گایااورسناجاتاہے فلمی نغموں میں بھی کسی حدتک قدیم موسیقی کی آمیزش کی جاتی ہےان میں خیال بھی شامل ہے۔''خیال'' کوعوامی ڈرامہ قرار دیا ہے۔عوام کی تفریح کے لئے کیا جانے والا ڈرامہ''سانگ''عوام الناس میں''خیال'' کے نام سے مشہور ہے۔پروفیسر گیان چند(ادبی اصناف) نے''خیال کوگائیکی کا درجہ دیا ہے جودھرپد سے اگلی گائیکی ہے۔راحت عزمی نے بھی''خیال'' کا شمار اصناف گائیکی میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''دھرپد''خیال''ٹپہ، ہوری، کبت، اصل میں گائیکی کی مختلف قسمیں ہیں جن کو الگ الگ ڈھنگ سے گایا جاتا ہے''۔[1]

[1]۔ماہ لقا، حالات زندگی مع دیوان ازراحت عزمی۔حیدرآباد ۱۹۹۸ ص ۱۷۸

ٹھمری

اردو ادب میں ٹھمری کے لغوی معنی:

ہندی زبان وادب کے لفظ وصنف ''ٹھمری'' صیغۂ مؤنث میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ ایک قسم کا گیت اور شاعری کی ایک بحر ہے۔ [1]

اردو ادب میں ٹھمری کے اصطلاحی معنی:

ٹھمری ہندی زبان وادب کا لفظ ہے ہندی شاعری کی بحر اور صنف ''ٹھمری'' دراصل کلاسیکی موسیقی اور راگ راگنیوں کی ایک اہم ترین قسم ہے۔ ٹھمری بیک وقت سُر تال، راگ، لئے اور شعری پیکر کا مجموعہ ہے۔ مخصوص انداز گائیکی ہی ٹھمری کا طرۂ امتیاز ہے جو خیال گائیکی سے مشابہ اور بعد کی ایجاد شدہ صنف موسیقی وشاعری ہے۔ پروفیسر گیان چند نے ٹھمری کی مختصر اور واضح تعریف پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ۔

''ٹھمری ہلکی کلاسیکی موسیقی'' کی اہم ترین نوع ہے۔ جو گائیکی کا ایک انداز ہے۔ اس لئے جو مختصر گیت لکھے گئے انھیں بھی ٹھمری کہا گیا۔'' [2]

عرش ملسیانی (امیر خسرو عہد فن اور شخصیت) نے ٹھمری کو شمالی ہند کے مقبول راگوں میں شامل کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن (اردو شاعری کا فکری پس منظر) نے محمد شاہ رنگیلے کی اس ٹھمری کو سدا رنگ سے منسوب کیا ہے لیکن تخلص سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا شاعر محمد شاہ رنگیلے ہے۔ ذیل میں ٹھمری نموتاً درج ہے ''ٹھمری''۔

سدا رنگیلے ٹھاڑ و تٹ پر   جانے نہ دوں گی گگری بھرن کو

بوند بوند چاروں اور، گھٹا چھائی بجری چمکت ہے

سدا رنگیلے محمد شاہ، برسے ہے میہنا بوند بوند چاروں اور'' [3]

اردو ادب میں ٹھمری کا موضوع:

ٹھمری راگ ورنگ سے مخصوص ہے۔ عبادت گاہوں، عید تہواروں محفل طرب ونشاط، موسم، دن اور رات کے اوقات کی نوعیت سے ٹھمری کا موضوع متعین کیا جاتا ہے۔ اور اسی کی مناسبت سے راگ بھی طے کئے جاتے ہیں۔ ماہر موسیقی واساتذۂ فن نے راگ راگنیوں کو مختلف موسموں اور جذبات سے مختص کیا ہے۔ جیسے موسم بہار، بسنت، جذبات میں سکون، نفرت، رزمیہ، المیہ وغیرہ۔ دن اور رات کے مختلف اوقات کے مختلف راگ اور الفاظ بھی مختص ہیں۔ جیسے صبر کے راگ'' بھیروں'' ٹوڈی جوگیا، بلاول میں ''چلو سو رہیں آدھی رات گئی'' بول مضحکہ خیز ہوں گے۔ اسی مناسبت سے موسم بہار میں بادل، گھٹا، مور پپیہا وغیرہ الفاظ کا استعمال کیا جائے گا۔ محفل طرب ونشاط میں نہ المیہ راگ ہوگی اور نہ اس کے بول۔ مذہبی محفلوں میں حمد، نعت، بھجن وغیرہ موضوعات مستعمل ہوتے ہیں۔ جو شاعر موسیقار کی اپنی صوابدید پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ ادب، سماج، معاش، معاشرت، عشق ومحبت ودیگر تقریبات طبقات اور جذبات سے تعلق رکھنے والے موضوعات کو بڑی خوبصورتی اور نزاکت سے لکھے اور گائے۔

اردو ادب میں ٹھمری کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

مختصر اور غنائیہ بول کو اصناف گائیکی کا حسن قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ٹھمری میں مکمل شعر جو دو تین چار یا پانچ کی تعداد میں شامل ہو سکتے ہیں۔ غزل کی طرح ٹھری کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ ٹھمری میں عموماً پیا کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ جیسے اکھتر پیا، رنگیلے پیا،

---

[1] ۔ فیروز اللغات، نور اللغات

[2] ۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص ۹۵

[3] ۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس۔ الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۲۸۸

کدر پیا، ملکہ خانم نے بھی قول پیا استعمال کیا ہے۔لیکن رنگ، جیسے سدارنگ، ادارنگ کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔مضطر خیر آبادی، استاد فیاض خاں اور توفیق حیدر آبادی وغیرہ شعراء نے رنگ، پیا وغیرہ کا اضافہ نہیں کیا۔دیگر اصناف گائیکی کی طرح ٹھمری کے بھی اہم جز واستھائی اور انترا ہیں۔ پروفیسر گیان چند نے خیال اور ٹھمری کی مماثلت پر روشنی ڈالتے ہوئے ٹھمری کی ہیئت یوں بیان کی ہے۔

''دوسرے گانوں کی طرح ٹھمری کے دو اجزاء استھائی اور انترا ہوتے ہیں۔ٹھمری میں خیال کے مقابلے میں بول زیادہ طویل ہو سکتے ہیں۔اس سے ہٹ کر تحریری شکل میں خیال اور ٹھمری میں بڑا فرق نہیں ہوتا۔''[1]

ڈاکٹر پرکاش مونس نے استھائی انترے کی بندشوں کی تفصیل سے اہم پہلوؤں کی وضاحت یوں کی۔

''استھائی، سنچائی، اور انترے کی بندش کے لئے غزل یا مثنوی کے مساوی الوزن مصرعے ناموزوں ہیں کسی تال کے جتنے چرن ہوتے ہیں اس کی ماتراؤوں کے ہم وزن ہی گانے کے بول ہونے چاہئے۔سم ایسے بول پر آنا چاہئے کہ زور بھی باقی رہے۔اور لفظ کی شکل بھی مسخ نہ ہو۔''[2]

اصناف موسیقی کے مخصوص زبان میں مختصر وغنائیہ بول جیسے ''بہیاں مڑکی، چوریاں کرکی، چھتیاں دھرکی، رار مچاوت، رم جھم رم جھم، لچکت مسکت، ڈھیٹ لنگروا، ساس ننديا، اونچی امڑیا، پیا پرت ہوں، گروا لگالے وغیرہ الفاظ جز ٹھمری ہیں۔ان میں عموماً ظ، ض، ز، ژ، ڑ اور ق وغیرہ کی آوازیں استعمال نہیں ہوتیں۔ٹھمری کے راگ، بول اور معنی میں ربط ہوتا ہے۔جیسے [3]شام کے راگ سارنگ، پیلو، درگاہ، اور مالکوس وغیرہ ہیں۔ان راگوں میں شام کے اوقات کے جذبات کی عکاسی مناسب الفاظ میں کی جاتی ہے۔کوشش یہ ہوتی ہے کہ سننے والے راگ، بول اور اس کے مفہوم میں اس قدر کھو جائیں کہ یہ ان کے اپنے دل کی آواز بن جائے۔

اردو ادب کا پہلا ٹھمری نگار:

عظیم موسیقار و جید فنکار امیر خسرو نے ہند ایران کی راگ راگنیوں کی آمیزش سے کئی راگ راگنیاں بنائیں۔موسیقی کی مخصوص بندشوں وضروریات کے تحت موسیقار خود گیت بنالیتے ہیں۔اس لئے قیاس قوی ہے کہ امیر خسرو نے بھی ٹھمری میں ضرور طبع آزمائی کی ہوگی۔ڈاکٹر پرکاش مونس نے بھی امیر خسرو کی ٹھمریوں کے متعلق قیاس ظاہر کیا ہے لیکن مستند نمونے موجود نہ ہونے کی بناء پر یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا ہے کہ امیر خسرو نے ٹھمری لکھی اور گائی ہے۔ڈاکٹر پرکاش مونس امیر خسرو کی پہیلیوں کی زبان و بیان کی وضاحت میں رقم طراز ہیں۔

''خسرو کے ہندی کلام کا جائزہ لینے سے ایک عجیب حقیقت سامنے آتی ہے۔ان کے دوہوں، گیتوں اور ٹھمریوں کی زبان تو خالص برج بھاشا ہے۔لیکن پہیلیاں کہہ مکرنیاں، عموماً کھڑی بولی میں ہیں۔''[4]

اس اقتباس میں امیر خسرو کی ٹھمریوں کا ذکر ہے لیکن ڈاکٹر پرکاش نے امیر خسرو کی ٹھمریوں کا نمونہ یا ان کے مخزن درج نہیں کیا۔دیگر محققین نے بھی دلیل یا دلائل کے ساتھ روشنی نہیں ڈالی۔دبستانِ دکن میں بھی راگ راگنیوں کے تحت گیت لکھے اور گائے جاتے ہیں۔لیکن ان میں بھی ٹھمری کے مستند نمونے موجود نہیں ہیں۔مغلیہ سلطنت کے تاجدار محمد شاہ کے عہد حکومت (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) میں اردو ادب کو نہایت فروغ حاصل ہوا۔اس دور میں مرزا مظہر جانِ جاناں، آبرو، فائز دہلوی، شاہ حاتم وغیرہ بلند پایہ شعراء گذرے ہیں۔محمد شاہ کو شعر و ادب اور موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔انہوں نے نہ صرف اپنے دربار میں عظیم موسیقاروں اور جید فنکاروں کو جمع کیا بلکہ ہندوستانی موسیقی پر بہت سی کتابیں بھی لکھوائیں۔ان میں سے چند مخطوطات موجود ہیں ''ہندو موسیقی کی کچھ بیش بہا مصور فارسی مخطوطات'' نادر شاہ اپنے ساتھ لے گیا۔

---

[1]۔ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔گجرات۔۱۹۸۹ء ص ۹۵

[2]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ڈاکٹر پرکاش مونس۔الہ آباد۔۱۹۷۹ء ص ۱۱۷

[3]۔اردو گیت تاریخی تحقیق اور تنقید کی روشنی میں۔پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد۔دہلی ۱۹۹۳ء ص ۶۷

[4]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس۔الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۱۸۹

محمد شاہ نے شعر وادب اور موسیقی میں کمال پیدا کیا۔ وہ رنگیلے پیا تخلص کرتا تھا محمد شاہ اور ان کے درباری اساتذہ نے ''خیال'' گائیکی کو بام عروج پر پہونچایا۔ اور ''ٹھمری'' کا بھی آغاز کیا۔ عظیم موسیقار پنڈت وشنو نارائن بھات کھنڈے نے محمد شاہ اور ان کے درباری اساتذہ فن کی ٹھمریاں جمع کیں۔ اور کچھ ٹھمریاں سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے پنڈت وشنو نارائن کی ''کرمک سپتک'' مالکا، میوزک آف انڈیا (ایچ۔ اے۔ پوپلے) اردو شاعری کا فکری پس منظر (ڈاکٹر محمد حسن) کے حوالے سے محمد شاہ اور دیگر فنکاروں کی ٹھمریاں درج کی ہیں۔ ان میں سے راگ برج اور راگ پوریا کی ٹھمریاں درج ہیں۔

راگ پرج:

ڈھولن میں ڈے ڈے گھر آیا میں کی کروں مزبانی سدا رنگیلے محمد شاہ بڑھاگ نسانو پایانی

راگ پوریا: لوگو! سنے پیروا کٹھلی مورے۔ پائل بجی ری پچھوا کھٹکت

محمد شاہ پیا سدا رنگیلے، تمہارے درس بن پران نت اٹھ بھٹکت [1]

موجودہ تحقیق کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں سب سے پہلے ٹھمری لکھنے والا شاعر ''محمد شاہ رنگیلے پیاؔ'' ہے۔

اردو ادب کے چند ٹھمری نگار: محمد شاہ رنگیلے اور ان کے درباری اساتذۂ فن نے ٹھمری کا آغاز کیا اور اس میں کمال پیدا کیا کہ۔ زبان زد، مقبول عام ہوگئیں۔ جو نسل در نسل منتقل ہوتی رہیں۔ ان عظیم اساتذہ میں استاد نعمت خاں سدآرنگ اور ادا رنگ بہت مشہور ہیں۔ واجد علی شاہ، ان کی ملکہ ملکۂ عالم آراء بیگم، عالم تخلص فرماتی تھیں، اور ان کے درباری شعراء و موسیقاروں نے ٹھمری کو بام عروج پر پہونچا دیا۔ نواب واجد علی شاہ اور ملکہ عالم کے مجموعہ کلام میں بنی، ناجو، دلہن میں ٹھمریاں کثرت سے ملتی ہیں۔ ماہر موسیقاروں پنڈت وشوانارائن، استاد فیاض خاں، شیخ ابراہیم ذوق کی ٹھمریوں کے متعلق آزاد نے آب حیات میں درج کیا ہے ٹھمری کے متعلق انترے کے تال کا واقعہ درج کیا۔ دکن کے توفیق حیدرآبادی ٹھمریاں رونق محفل بنی ہیں۔ پروفیسر گیان چند ٹھمریوں کے مخزن کے متعلق یوں رقم کیا ہے۔

''اردو میں ان کی بڑی تعداد ہے۔ واجد علی شاہ اختر، بادشاہ محل عالم، نظامی شاعر، والا قدر وزیر مرزا متخلص کدر پیا اور مضطر خیر آبادی وغیرہ کی ٹھمریوں کے علاوہ اندر سبھاؤں میں کثرت سے ٹھمریاں ملتی ہیں۔'' [2]

توفیق حیدرآبادی [3] نے کئی راگ راگنیوں کے تحت شاعری کی ہے۔ ان میں مالکوس، ہنڈول، دھرپد، دیس ملار، دادرا، ملار، ضلع مانڈہ، شاہانہ، کانڑا، چھایا، گھماج، ترانہ، سورٹھ، بسنت، نٹ ملار، میاں کا ملار، سارنگ، بھیم، پلاس، دھن پیلو وغیرہ شامل ہیں۔ راگ مالکوس میں ٹھمری درج ہے۔

لاکھ چھپے تو تیرے ہی گھر میں کعبہ ہو یا بت خانہ — ہم کو تو جانے یا کہ نہ جانے ہم نے تو تجھ کو پہچانا
تن من سارا اپنا جلا کے راہ میں تیری آگے پیچھے — مشتاق تو تیرے دونوں نکلے شمع ہو یا پروانہ
تم تو سدھارے کچھ نہ پوچھو کیسی گجری تم بن پیارے — ہارے رے وہ کالی ہجر کی راتیں ہائے وہ جی کا گھبرانا

توفیق کسی سے مجھ کو غرض کیا جاؤں کسی کی کیوں میں ڈگریا
جب سے پیا ہیں من میں سمائے آباد ہے میرا ویرانا'' [4]

---

[1]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس الہ آباد ۱۹۷۸ء۔ ص ۲۸۸

[2]۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات۔ ۱۹۸۹ء ص ۹۵

[3]۔ دکن کا صاحب دل شاعر توفیق حیدرآبادی از سید موسیٰ کاظم ایم اے۔ حیدرآباد بار دوم ۱۹۸۰ء

[4]۔ دکن کا صاحب دل شاعر توفیق حیدرآبادی از سید موسیٰ کاظم ایم اے۔ حیدرآباد بار دوم ۱۹۸۰ء

دادرا

اردو ادب میں دادرا کے لغوی معنی:

دادرا کے لغوی معنی ''ایک قسم کا ہندی گیت' اور ایک قسم کی چلتی لئے کا گیت ہے جو عموماً پورب کی خواتین گاتی ہیں۔ دادرا کا استعمال صیغہ مذکر میں کیا جاتا ہے ادبی مفہوم کے علاوہ روزمرہ بول چال کی زبان میں ''بتیسی''، ''حلق کا کوا'' حلق کا تالو، وغیرہ کے مفہوم کی ادائیگی کے لئے لفظ ''دادرا'' کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے ''دادرا بیٹھ جانا یعنی غش آجانا'' وغیرہ۔

اردو ادب میں دادرا کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں ''دادرا'' ہندی ادب سے مستعار ہے موسیقی اور گائیکی کی صنف ''دادرا'' راگ راگنیوں اور سر اور تال کا مجموعہ ہوتا ہے ماہرین موسیقی نے دیگر اصناف موسیقی اور دادرا میں خفیف سے فرق کی وضاحت کی ہے دادرا کا شمار ٹھمری سے پہلے کیا جاتا ہے صنف دادرا کی تحقیق و تنقید میں تساہل برتا جاتا ہے اور اس کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اس کام کے لئے موسیقی میں مہارت ضروری ہے جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ دادرا کی ترتیب و تزئین موسیقار کرتے ہیں اس لیے اس کی تحسین کے لیے بھی موسیقی کے رموز سے واقفیت ضروری ہے۔ پروفیسر گیان چند کے مطابق ''ہلکی پھلکی موسیقی میں ''دادرا'' دوسری چیز ہے۔ ذیل میں واجد علی شاہ کی تصنیف ''ناجو'' سے ایک دادرا درج ہے۔

کل جبیں ہی چوٹ نشانے کی

ایک دل ہم نے دیا تم نے لے برباد کیا　　ایک دل تم نے دیا ہم نے لے تعویذ کیا

ستایا دل نہ کسی کا ستایا جائے گا　　یہ دل جو روٹھے گا کیونکر بنایا جائے گا

ماہی آجا''[۲]

اردو ادب میں دادرا کا موضوع:

دیگر اصناف موسیقی کا طرح دادرا کے موضوعات میں بھی نہایت وسعت پائی جاتی ہے مختلف موسموں کی مناسبت دن رات کے مختلف اوقات کے پیش نظر ہر قسم کے جذبات کے تحت راگ راگنیوں کے مطابق مختصر بول جوڑ کر ترتیب دیئے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں دادرا کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

موسیقی و گائیکی کی تمام اصناف کی طرح دادرا کے اجزائے ترکیبی، ہیئت و تکنیک میں یکسانیت پائی جاتی ہے استھائی، انترے، سنچھائی مختصر غنائیہ بول وغیرہ اجزائے دادرا ہیں ٹھمری کی طرح دادرا کے بول طویل ہوسکتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق ٹھمری اور دادرے میں تحریری طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ توفیق حیدرآبادی کا چار مصرعوں پر مشتمل دادرا ذیل میں درج ہے۔

دیکھوری　گیاں　اک　بانکا　سانوریا

مورا　بالا　جوبنوا لو　ٹو جائے

۱۔ نور اللغات مولوی نور الدین نیر دہلی ۱۹۹۸ء ص ۹ جلد سوم

۲۔ ناجو مخطوطہ علی گڑھ ص ۸۰۔ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر پرکاش مونس۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۸ء ص ۲۶۳

چھین جھپٹ واسے کیسے کروں ری
مورا بس نہ چلت کچو ہائے ہائے [1]

اردوادب کا پہلا دادرا نگار:

ہندوستانی موسیقی کے جید عالم امیر خسرو نے کئی اصنافِ موسیقی اور راگ راگنیوں کی ایجاد کی ہے ان میں سے بیشتر تخلیقات کے مستند نمونوں کی عدم دستیابی کے سبب یقینی طور پر کہا نہیں جا سکتا کہ دادرا کے بانی امیر خسرو ہیں۔ دادرا کے بہت بعد میں ایجاد کردہ صنفِ موسیقی ٹھمری کے بانی محمد شاہ ہیں۔ نواب واجد علی شاہ کے دربار میں ہلکی پھلکی موسیقی کا رواج رہا ہے دادرا کے نمونے واجد علی شاہ کے ہاں موجود ہیں اسی بنیاد پر ہم واجد علی شاہ کو اردو دادرا کا بانی قرار دے سکتے ہیں دادرا کے کئی نمونے ''ناجو'' مخطوطہ علی گڑھ'' میں ملتے ہیں۔

اردوادب کے چند دادرا نگار:

تحریری طور پر ٹھمری، دادرا وغیرہ میں نمایاں فرق نہیں پایا جاتا شعراء وموسیقاروں نے دادرا کی تخلیق کی ہے نواب واجد علی شاہ کے علاوہ ان کے عہد میں درباری موسیقار، ملکہ عالم آرا وغیرہ نے بھی دادرا میں طبع آزمائی کی ہے۔ قدماء کے علاوہ جدید شعراء نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جیسے مضطر خیرآبادی وغیرہ۔ اندرسبھاؤں میں بھی دادرے گائے گئے ہیں دورِ جدید میں فلمی گیتوں میں جہاں کئی اصنافِ موسیقی وگائیکی ضم ہوگئیں ہیں۔ ان میں دادرا بھی شامل ہے۔ حیدرآباد کے شعراء میں مولانا اعظم علی شائقؔ، عبدالقدیر صدیقی حسرتؔ، امجدؔ حیدرآبادی، توفیق حیدرآبادی وغیرہ کے کلام میں دادرا کے نمونے ملتے ہیں۔

---

[1] ۔ دکن کا صاحب دل شاعر توفیق حیدرآبادی از سید موسی کاظم ایم اے ۱۹۸۰ء بار دوم حیدرآباد

چو پائی

چو پائی کے لغوی معنی:

ہندی زبان وادب کے لفظ ''چو پائی'' کے لغوی معنی ''چار مصرعوں والی نظم'' ہے یہ رباعی کے مترادف ہوسکتی ہے۔ چو پائی اور چو پئی دونوں مستعمل ہیں۔ لفظ چو پائی کا صیغہ مؤنث میں استعمال کیا جاتا ہے۔[1]

چو پائی کے اصطلاحی معنی:

چو پائی ہندی کی مشہور ومقبول صنف سخن ہے۔ اردو ادب میں زمانہ قدیم سے ہی بہ کثرت مروج ہے جب کہ اردو ہندی کے مابین دوئی نہ تھی۔ چو پائی کے مخصوص اوزان و بحر کے پیش نظر اسے ہیئتی صنف سخن کہا جاسکتا ہے۔ اردو لغات میں چو پائی اور چو پئی دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ماہرین پنگل کے مطابق دونوں میں اوزان و ماتراؤں کا خفیف سا فرق پایا جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے چو پائی اور چو پئی کی صراحت کی ہے کہ چو پائی ہندی کی ایک بحر ہے۔ جس میں ۱۶/ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یعنی فعلن ۴ بار۔ اس سے قدرے چھوٹا وزن چو پئی ہے۔ جس میں ۱۵/ ماترا ہوتی ہیں۔ اور اس کے آخر میں فاع آتا ہے۔ اس کا وزن ہوا۔ فعلن فعلن فعلن فعلن فاع'' ڈاکٹر سلام سندیلوی (اردو رباعیات) کے مطابق ہندی ادب میں چو پائی، رباعی کی ایک قسم ہے۔

سید مطلبی فرید آبادی نے اپنے مضمون ''شمالی ہند کے دیہاتی شعراء میں جدید انقلابی رجحانات'' میں مختلف شعراء کا نمونہ کلام درج کیا ہے۔ انہی میں شاعرِ جدید ''شب لال'' کی چو پئی ''اہلکاروں کے حالات'' کے عنوان سے درج کی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔ ''چو پئی''

نایہ رحم کریں کائی پے بھونٹی کر دھریں بھائی پے
اپنی ناچوکیں آئی پے جھونٹی سوں کھاجائیں پائی پے

چو پائی کا موضوع:

چو پائی کے موضوع کا تعین نہیں کیا گیا۔ اس کا میدان نہایت وسیع ہے۔ چو پائی میں انسانی جذبات، احساسات، ادب، اخلاق، فلسفہ، سماج، تصوف، معاشرت، مختلف واقعات وغیرہ شامل ہیں۔ بقول پروفیسر گیان چند ہندی کی طویل نظمیں چو پائی کی بحر میں لکھی جاتی ہیں۔ اسی طرح چو پائی کی موضوعاتی وسعت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے اردو کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے چو پائی کے موضوعات کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''شیخ عبدالقدوس کے کلام میں زیادہ تر دوہے چو پائی کی ہندی بحروں میں ہیں۔ اس کا موضوع گیان آشری صوفیوں کے معتقدات سے متاثر ہے''[3]

چو پائی کی موضوعی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ تلسی داس کی ''رامائن'' ملک محمد جائسی کی ''پدماوت'' جیسی تصانیف چو پائی کی بحر میں ہیں۔ کائنات کے اجزائے ترکیبی کے متعلق مشہور ہندو فلسفے ''پنچ بھوت'' کا جو اردو میں ''پانچ عناصر'' کے نام سے مشہور ہے۔ تلسی داسؔ نے ''رام چرت مانس'' میں اس کا ذکر یوں کیا ہے۔ چو پائی:

---

[1]۔ نور اللغات جلد دوم تالیف مولوی نور الحسن نیر۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ ۱۹۹۸ص ء پہلا ایڈیشن ۲۰۰۰ء

[2]۔ شمالی ہند کے دیہاتی شعراء میں جدید انقلابی رجحانات مضمون نگار سید مطلبی فرید آبادی۔ بحوالہ جامعہ ماہ نامہ جولائی۔ ۱۹۳۷ء ص ۷۰۰

[3]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس بار اول۔ نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد۔ ۱۹۷۸ء ص ۱۸۲

جل ۔ چھتی۔ پاوک، گگن، سمیترا آب خاک آتش آکاش ہوا
پنچ رچت یہ ادھم شیریرا یہ نا چیز جسم، ان پانچ عناصر سے بنا ہے

چوپائی کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو و ہندی ادب کی مشہور و معروف صنف سخن ''چوپائی'' کی ہیئت، بحر و اوزان وغیرہ مختص ہیں۔ چوپائی کی ہیئت اردو کی مشہور صنف مثنوی کی طرح ہوتی ہے۔ یعنی اس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے غزل کے مطلع کی طرح ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن چوپائی کا ہر شعر مختلف قافیہ پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ بظاہر الگ الگ ابیات معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن معنوی طور پر سب ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہیں۔ چوپائی میں تعدادِ اشعار کا تعین نہیں کیا جاتا۔ یہ مختصر وطویل ہوتے ہیں۔ عموماً چوپائی میں ہندی دوہے بھی شامل ہوتے ہیں۔ جو ٹیک کی پنکتی کی طرح ہوتے ہیں۔ معنی و مفہوم میں مکمل، منفرد اور بھرپور ہوتے ہیں۔ چوپائی کا اسلوب ہندی آمیز ہوتا ہے۔ ہندی و دیگر بولیوں کے الفاظ بکثرت برتے جاتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند چوپائی کی مخصوص ہیئت اوزان و بحور کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''یہ (چوپائی) ہندی کی ایک بحر ہے جس میں ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں یعنی فعلن ۴ بار۔۔اسے ہندی کی مثنوی سمجھئے۔ کیوں کہ ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا ہے۔ لازمی تو نہیں لیکن اکثر سات، آٹھ یا نو اشعار کے بعد ٹیپ کے طور پر ایک دوہا آتا ہے جس سے بند کی تقسیم ہوتی ہے''۔ [۲]

اردو ادب میں چوپائی کی روایت:

ہندی ادب میں چوپائی کی قدیم، مضبوط و مستحکم روایت موجود ہے۔ چوپائی کی بحور و اوزان میں بڑی معرکۃ الآرا تصانیف لکھے گئے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ہندی چوپائیوں کی طویل ترین روایت کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''بھیم چندر سوری نے اپ بھرنش کال میں، چندر بردائی نے ویر کال میں اور ملک محمد جائسی اور تلسی داس نے بھگتی کال میں خاص شہرت حاصل کی۔۔۔گھنانند اور رس کھان کی چوپائیاں بھی مشہور ہیں۔ موجودہ دور میں میتھلی شرن نے چوپائیوں کی طرف خاص توجہ کی ہے اور اس صنف کو بہت ترقی دی ہے۔'' [۳]

اردو کے عہد آغاز میں جب کہ اردو ہندی میں دوئی نہ تھی اردو رسم الخط میں ہندی کی تمام تشبیہات، استعارات، تلمیحات، محاورے، سادھو، سنت، صوفیوں کا فلسفہ، اسلوبِ بیان وغیرہ بلا تامل برتے جاتے اور ہندی اوزان و بحور سے بھی استفادہ کیا جاتا۔ ان میں چوپائی کی بحر بھی شامل ہے جو براہ راست اور ترجمہ کے ذریعہ اردو میں آداخل ہوئی۔ اور بڑی کثرت سے استعمال کی گئی۔ ''اردو کے قدیم شعراء نے چوپائی کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ مثلاً قاضی محمود دریائی۔'' [۴]

اردو کا پہلا چوپائی نگار:

ہندی اصناف اپنے تمام سیاق وسباق اور روایات کے ساتھ اردو ادب میں آداخل ہوئیں۔ صوفی، سنت، شاعروں نے مختلف راگ راگنیوں کے مطابق اشعار ترتیب دیئے۔ ان شعراء کا کلام مکمل دستیاب نہ ہوسکا۔ اس لئے قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اس صنف میں سب

---

[۱]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر پرکاش مونس۔ نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد بار اول ۱۹۷۸ء ص ۱۵۹

[۲]۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ الہ آباد ۱۹۸۷ء ص ۸۳

[۳]۔ اردو رباعیات۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھنو ۱۹۶۳ء ص ۳۴

[۴]۔ ادبی اصناف۔ پروفیسر گیان چند الہ آباد ۱۹۸۹ء ص ۸۳

سے پہلے کس شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔

دیسی زبان میں رشد وہدایت واشاعت اسلام کے لئے سرگرداں سب سے قدیم بزرگ فرید الدین مسعود گنج شکر کے دستیاب شدہ کلام میں چوپائی نہیں ملتی ہے۔ان کے بعد جن دیگر اولیاء کرام کے کلام میں چوپائی ملتی ہے ان میں سب سے پہلے شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا نام لیا جاتا ہے۔جنھوں نے اودھ میں (۸۶۰ھ تا ۹۴۵ھ)۔(۱۴۵۵ء تا ۱۵۳۸ء) کے عہد میں بہ زبان ہندی تبلیغ کا کام کیا۔

شیخ عبدالقدوس گنگوہی اپنے عہد کے بہت بڑے بزرگ، عالم گذرے ہیں، انھیں عربی وفارسی کے علاوہ دیسی زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔ برج بھاشا میں کی جانے والی شاعری میں انھوں نے ''الکھ داس'' کا تخلص استعمال کیا ہے۔ دیسی زبانوں میں تصنیف وتالیف کا کام بھی کیا ہے۔ وہ اپنی تصانیف ،مکتوب ودیگر تحریروں میں دوہے، مقولے، اشعار، دیسی بول چال کے روزمرہ کے الفاظ کو نہایت عمدگی وبے ساختگی سے استعمال کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کو راگ راگنیوں پر بھی مکمل دسترس حاصل تھی۔ ''رشد نامہ'' کے اشعار راگ راگنیوں کے تحت ترتیب دیئے گئے ہیں۔مولوی عبدالحق کی نقل کردہ ابیات کا عنوان ہی راگ کے عنوان سے ہے۔ جیسے ''در پردہ پوربی'' چوپائی کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ہندوستان کی مشہور موسیقی ''پوربی'' میں چوپائی کے بول درج ذیل ہیں۔

دھن کارن پی آپ سنوارا بن دھن سکھی کنت کنھارا
شہ کھیلن دھن ما نہیں ایوان باس پھول مہنن اچھے جیوان
کیوں نہ کھیلوں تجھ سنگ یتا مجھ کارن تیں ایسا کیتا
الکھ داس اَکھے سن ہوئی سوئی پاک ارتہ پہن ہوئی

پروفیسر شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں شیخ عبدالقدوس کا کلام درج کیا۔ان میں بیشتر میں چوپائی بحر استعمال کی گئی ہے۔عبدالقدوس گنگوہی نے ''چندائن'' کا فارسی میں منظوم ترجمہ کیا۔اس مثنوی میں حمد، نعت، منقبت، کے بعد معراج نامہ لکھا ہے۔ڈاکٹر پرکاش مونس نے قیاس ظاہر کی ہے کہ

''ترشح ایسا ہوتا ہے کہ شیخ صاحب نے کچھ چوپائیاں خود ہندی میں کہہ کر چندائن کے متن میں شامل کردیں اور بعد میں ان کا فارسی ترجمہ کیا''[۲]

شیخ عبدالقدوس سے قبل کے صوفی سنت بزرگ کے کلام میں چوپائی نہیں ملتی اس لئے اردو کے پہلے چوپائی نگار کے سلسلے میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا نام لیا جاسکتا ہے۔اور مندرجہ بالا کلام چوپائی بحر میں لکھی اردو کی پہلی چوپائی ہوسکتی ہے۔

اردو کے چند چوپائی گوشعراء:

اردو کے قدیم شعراء، صوفی یا سنت شاعروں نے چوپائی اور دوہے کی بحروں کو بڑی کثرت سے استعمال کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند نے تفصیل سے چوپائی لکھنے والے شعراء کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''اردو کے قدیم شعراء نے چوپائی کا بکثرت استعمال کیا ہے مثلاً قاضی محمود دریائی نے منشی فیض اللہ کی ہندی مثنوی قصہ جمجمہ (۱۰۹۹)ھ اسی صنف میں ۱۸۷۱ء میں محمد قاسم علی بدایونی نے جائسی کی پدماوت کا اس طرح منظوم ترجمہ کیا کہ جائسی کے ہر مصرع کے چوپائی وزن میں اردو کا مصرع کہا۔اس طرح پورا منظوم اردو ترجمہ چوپائی کی

---

[۱]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ڈاکٹر پرکاش مونس۔الہ آباد۔۱۹۷۸ء ص ۱۲۸

[۲]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ڈاکٹر پرکاش مونس۔الہ آباد۔۱۹۷۸ء ص ۱۱۹۰

بحر میں ہے سید احمد حسین شوکت میرٹھی کی بعض نظمیں چوپائی کی بحر میں ہیں۔مکٹ دھن بار'' نامی نظم مخزن ڈسمبر ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی۔رِشتی ،مخزن اگسٹ ۱۹۴۱ء میں ہے'' [1]

قاضی محمود دریائی، شاہ علی جیوگام دھنی وغیرہ کے کلام میں دوہے، چوپائی کثرت سے شامل ہے۔ملک محمد جائسی، رحیم یا رحمن، رسن خاں، مبارس لیں، اور رحمتؔ کے دوہے، چوپائی بہت مشہور ہیں زمانہ قدیم کے مسلمان شعراء نے بھی ہندی اصناف دوہے اور چوپائی پر ہی زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔منجھن کی ''مدھومالتی''، عثمان کی ''چتراولی'، عالم کی'' کام کندلہ''نور محمد کی ''اندراوتی''، قاسم شاہ کی ''نہس جواہر'' وغیرہ چوپائی بحر میں ہے۔کہانیوں کے مجموعے اور مدھولال کام کندلا میں کہانی کے ساتھ چوپائی، دوہے وغیرہ بھی بڑی تعداد میں درج ہیں۔ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق عزلت کی بارہ ماسہ کی بحر چوپائی سے قریب ہے۔لکھتے ہیں۔

''عزت کے بارہ ماسے کی ترکیبی ہیئت دوہا چوپائی کی چھند یوجنا سے کچھ زیادہ قریب تر ہے'' [2]

---

[1]۔ادبی اصناف۔پروفیسر گیان چند۔احمد آباد۔۱۹۸۹ء ص ۸۳

[2]۔اردو زبان میں بارہ ماسہ کی روایت۔ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔بحوالہ اردو میں لوک ادب، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس۔دہلی ۱۹۹۰ء ص ۸۱

اُشلوک

اشلوک کے لغوی معنی:

اشلوک ہندی زبان کا لفظ ہے۔ اُشْلُوک کو الف کے فتحہ اور کسرہ سے بھی پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس لفظ کو بغیر اُلف کے بھی یعنی شلوک (بکسرہ شین و بفتحہ شین) کے بھی پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ ہندی زبان میں اس کی کتابت اس طرح ہے:

اردو لغات میں فرد، دوہا، شبد، قول، چھند، ''شعر، بیت، حمد، نعت'' وغیرہ مفہوم درج ہے۔[1]

اُشلوک کے اصطلاحی معنی:

لفظ ''اشلوک'' ہندی زبان وادب اور مذہبی نوعیت کی صنف سخن ہے۔ اردو شعراء نے اس صنف سخن میں بہت کم طبع آزمائی کی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ''شلوک'' کا ماخذ ہندی لفظ ''شہ لوک'' ہے جو شاہ کی دنیا، فقیر کا جہاں اور بادشاہ کے کلام کے مترادف ہیں۔[2]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) اشلوک کی واضح طور پر صراحت کی ہے کہ سنسکرت کے مذہبی صحیفوں کے اشعار کو شلوک (ش ساکن، ل مضموم) کہتے ہیں۔ ہندی میں انھیں سلوک (س۔ مفتوح) کہا گیا ہے۔ شلوک، شہ لوک کے علاوہ شرلوک کی اصطلاح بھی مروج ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی ''رشد نامہ'' کے مرتب نے ''رشد نامہ'' میں شامل اشلوک کو شرلوک کا نام دیا ہے۔ شاہد احمد دہلوی اپنے مضمون ''ہماری کلاسیکی موسیقی'' میں ضمناً اشلوک کے متعلق لکھا ہے کہ ''ہندوستان کی قدیم موسیقی اشلوک، اور کبت پڑھنے کے ایک مخصوص لحن پر موقوف تھی''۔

اشلوک کا موضوع:

سنسکرت و ہندی کے مذہبی کتب کے اشعار کو عموماً اشلوک کہا جاتا ہے۔ اس طرح مذہبی، پندونصائح کے موضوعات ہی اشلوک کے موضوعات ہیں۔ جیسے عبرت، نصیحت آمیز واقعات، اچھے اخلاق بلند کردار کی آبیاری کے لئے چھوٹے چھوٹے واقعات، قصے بیان کئے جاتے ہیں۔ اشلوک کے موضوع کی وضاحت کشاف تنقیدی اصطلاحات میں کی ہے کہ اخلاق وتصوف کے نکات، معارفت اور ظاہری زندگی میں چھپے بصیرتیں ہیں۔ اشلوک مختصر و جامع ہوتے ہیں ان میں دعائیں، مالک حقیقی کی تعریف، اس کے کمالات، محاسن، کردار، گفتار کی خوبیاں اور سیرت نگاری کے بہترین مرقعے، زندگی کے ہر پہلو کی رہنمائی کے لئے اعلی مثالوں یعنی اچھے کام کا بدلہ بھلائی سے اور برے کام کا نتیجہ برائی سے ہی ملتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہم انھیں نیم مذہبی نیم اصلاحی کہہ سکتے ہیں۔

اشلوک کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

مذہبی کتب سے نسبت کے سبب اشلوک کے فن، اس کے خدوخال، ہیئت، تکنیک وغیرہ پر زیادہ تحقیق وتنقید نہیں کی گئی اور نہ ہی اس میں کثرت سے طبع آزمائی ہوئی۔ اردو میں موجود چند مثالوں کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ اشلوک، مثنوی کے اشعار یا غزل کے مطلع کی طرح دو ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور غزل ہی کی طرح اس میں ایجاز واختصار کے ساتھ کوئی ایک مضمون یا خیال ادا کیا جاتا ہے۔ عموماً دو ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یعنی ایک بیت یا اس سے زیادہ مصرعوں میں بھی اشلوک لکھے جاتے ہیں۔ اشلوک کے اشعار کی تعداد عموماً کم ہوتی ہے چار چار مصرعوں یعنی رباعی سے مشابہ ''چار چرن'' میں بھی ہوتے ہیں۔ گرونانک کے اشلوک بارہ بارہ مصرعوں پر بھی مشتمل

۱۔ فیروز اللغات جدید اردو مولفہ الحاج مولوی فیروز الدین، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۸ء مطبع ایم ایس، آفسیٹ پرنٹرس صفحہ ۶۷

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص: ۱۱۲

ہیں اشلوک کا اسلوب بیان مذہبی، اصلاحی، اخلاقی طرز کا ہوتا ہے۔ اشلوک میں سنسکرت، ہندی، ودیگر علاقائی بولیوں کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں اشلوک کی روایت:

ہندوستانی ادب میں اشلوک کی روایت نہایت قدیم، مستحکم ومضبوط ہے، ہندوؤں کی مذہبی کتب ویدوں کے علاوہ رامائن اور مہابھارت وغیرہ کا طرز بیان بھی ''اشلوک'' کی شکل ہی میں ہے۔ بھاگوت گیتا میں چار چرن کی ہیئت میں لکھے گئے اشلوک سب سے زیادہ قدیم ہیں۔ اردو ادب کے آغاز وارتقاء میں نہ صرف ہندی اصناف بروئے کار لائے گئے بلکہ ہندی کی تلمیحات، تشبیہات، استعارے، تہذیب وتمدن کی بھی پیروی کی جانے لگی۔ قدیم داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر، یا مذہبی افراد، سادھو، سنت وغیرہ کی زبان سے اشلوک پڑھوائے جاتے۔ ان اشلوک میں عموماً خدا کی تعریف کے ساتھ بادشاہ کی تعریف اور دعائیں شامل ہوتی ہیں۔ کسی پریشانی ومصیبت میں گرفتار افراد خدا کی یاد اور فریاد والتجا سے مملو اشلوک پڑھتے ہیں۔

اردو ادب کا پہلا اشلوک نگار:

اردو ادب میں زیادہ تر مترجم اشلوک پائے جاتے ہیں۔ طبع زاد اشلوک بہت کم لکھے گئے ہیں۔ ان میں سرفہرست بابا فریدالدین مسعود گنج شکر اور عبدالقدوس گنگوہی کے نام ہیں۔ ان میں بہ لحاظ سنہ عیسوی بابا فریدالدین گنج شکر کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے (۵۶۹ھ تا ۶۶۴ء ۱۱۷۳ء تا ۱۲۶۵ء) بانوے برس کے عرصہ حیات میں بہت سی تخلیقات سپرد قلم کیں ان کا شمار ان شعراء میں کیا جاتا ہے جو سب سے پہلے اردو رسم الخط میں، ہندی اصناف، بحر اور تلمیحات کی پیروی کی۔ انھوں نے تبلیغ دین کے لئے سنسکرت پنجابی و اردو کو ذریعہ اظہار بنایا۔ شاہ باجن گجراتی (۱۳۱۹ء۔۱۵۰۶ء) کی تصنیف ''خزینۂ رحمت'' کے باب ہفتم اور سکھوں کی مذہبی کتاب گروگرنتھ صاحب میں بابا فرید کے اشعار واقوال موجود ہیں۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام اور محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں بابا فرید کا کلام نقل کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) بابا فرید (معلوم نہیں شیخ فرید گنج شکر کے یا فرید ثانی کے؟) کے کلام کو اس لئے اشلوک کہا گیا کیونکہ وہ سکھوں کی مذہبی کتاب گروگرنتھ صاحب میں موجود ہے۔ محققین میں اس بات پر اختلاف رائے پایا جاتا ہے کہ ''گروگرنتھ'' میں شامل کلام شیخ فرید گنج شکر کا ہے یا بابا نانک کے ہم عصر حضرت دیوان ابراہیم کا ہے جو فرید ثانی اور ثالث فرید کے نام سے مشہور ہیں اور ان سے بابا نانک نے حق وسچائی کی تلاش کے دوران سفر پاک پٹن میں ملاقات کی اور بابا فرید گنج شکر کا کلام حاصل کر کے نہ صرف قبولیت بخشی بلکہ اس کے جواب میں اشلوک دوہرے بھی لکھے ہیں۔ اور اسے اپنی مذہبی صحیفہ ''گروگرنتھ'' میں محفوظ کیا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں کہ۔

> ''سکھوں میں گروگرنتھ صاحب کو وہی درجہ حاصل ہے جو ہندوؤں میں وید کو یا مسلمانوں میں قرآن مجید کو حاصل ہے۔ اس لئے اس میں ایک لفظ کا پھیر بدل بھی ممکن نہیں ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بابا فرید کا جو کلام اس میں محفوظ ہے وہ گرنتھ صاحب کی ترتیب کے زمانے میں بھی اسی صورت میں انھیں کا کلام مانا اور سمجھا جاتا تھا اس لئے وہ ان کے منتشر کلام کی نسبت زیادہ مستند سمجھا جانا چاہئے''[۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف دلائل وداخلی شہادت اور ''مقالات محمود شیرانی (جلد اول) ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کے طویل ترین قسط وار مضامین (جو اورینٹل کالج میگزین کے فروری ۱۹۳۸ء ص ۷۵ سے فروری ۱۹۳۹ء تک مسلسل ''بابا فرید گنج شکر'' الشیخ ابراہیم اور فرید ثانی''

---

[۱]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد بار اول۔ ۱۹۷۸ء ص ۱۰۸

کے عنوان سے شائع ہوئے)۔اور پروفیسر قاضی فضل حق (اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۸ءص ۷۷) کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ گرنتھ صاحب میں موجود کلام بابا شیخ فرید گنج شکر کا ہے۔ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ یوں رقم طراز ہیں۔

''۱۶۰۴ء میں تالیف شدہ ''آدگرنتھ'' میں جو کلام شیخ فرید کی طرف منسوب ہے۔وہ ان شیخ فرید ثانی کا نہیں ہے۔اور نہ وہ اشلوک جس پر تنقید کے رنگ میں نانک ۱۴۶۹ء۔۱۵۳۸ءاور امرداس ۱۴۶۹ء ۱۵۷۴ء نے جوابی شلوک لکھے شیخ فرید ثانی کا کلام ہے''[۱]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں سب سے پہلے بابا فریدالدین مسعود گنج شکر نے اشلوک لکھے۔

اردو کے چند اشلوک نگار:

اردو ادب میں اشلوک کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ان میں چند وہ ہیں جو نثری و منظوم داستانوں میں کسی کردار کے ذریعہ پڑھوائے جاتے ہیں۔اور مختلف زبانوں سے ترجمہ شدہ اشلوک ملتے ہیں۔جیسے مہاراشٹرا کی مشہور تصنیف ''مناچے اشلوک'' رام داس کا اردو میں ''من سمجھاون'' کے نام سے شاہ تراب چشتی نے ترجمہ کیا ہے۔شیخ عبدالقدوس گنگوہی ۱۴۵۵ء ۱۵۳۸ء بڑے عالم دین بزرگ گذرے۔انھوں نے برج بھاشا میں بھی شاعری کی اور الکھ داس تخلص استعمال کیا۔ان کی تصنیف ''رشد نامہ'' میں شرلوک (اشلوک) چوپدہ،عقدہ، سبد، اور دوہرے وغیرہ اصناف کی تعداد ۸۲ ہے'' پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے ''رشد نامہ'' میں شامل اشلوک کو اشلوک ماننے میں تردد ظاہر کیا ہے۔کیوں کہ ان کے مطابق اشلوک کا تعلق مذہبی امور دھرم گرنتھوں سے مخصوص ہے۔لیکن پروفیسر گیان چند کا یہ خیال درست نہیں ہے۔اشلوک کے لئے ضروری نہیں کہ وہ دھرم گرنتھ کا حصہ ہوں دھرم گرنتھوں سے ہٹ کر بھی متعدد اشلوک ہندی اور سنسکرت میں ملتے ہیں۔بہرحال اشلوک اردو کی ایک غیر معروف قلیل المستعمل لیکن دلچسپ صنف سخن ہے۔

---

[۱] ۔اورینٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۸ءص ۷۷ بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول قدیم دور ۱۹۷۷ء بار اول دہلی ۶۱۷

بھجن

بھجن کے لغوی معنی:

بھجن کے لغوی معنی ہیں ایسا گیت جس میں ہندو دیوتاؤں کی مدح ہو، خدا کی حمد ہو۔بھجن کا استعمال عموماً صیغۂ مذکر میں کیا جاتا ہے انگریزی زبان وادب میں اس کے مترادفات HYMN اور PSALM ہے۔انگریزی لغت کے مطابق HYMN کے لغوی معنی ہیں:

(Song of praise of god)

بھجن کے اصطلاحی معنی:

ہندی زبان وادب کا لفظ اور صنف ''بھجن'' اردو زبان وادب میں بھی مروج ہے۔بھجن گیتوں کی ایک ذیلی قسم ہے۔اس کا شمار اصناف موسیقی میں بھی کیا جاتا ہے اس میں راگ، راگنیوں کے تحت اشعار ترتیب دیئے جاتے ہیں۔راگ، موسیقی کے ساتھ مخصوص لحن میں اپنے خدا کی حمد وثنا کرنا ہندو مذہب میں جز عبادت ہے، اسی کا نام بھجن ہے پڑھنے اور لکھنے سے زیادہ بھجن خوش الحانی سے گانے اور لولگا کر سننے سے متعلق ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق ہندوؤں میں اجتماعی طور پر کیرتن کی شکل میں گایا جانے والا گیت بھجن کہلاتا ہے۔ایک فلم میں شامل شکیل بدایونی کا لکھا بھجن ذیل میں درج ہے۔

ہری او مہری اوم ہری اوم
ہمری اور نجر کب ہوگی

من تڑپت ہری درشن کو آج
سنو مورے بیاکل من کا باج

تم بن مورے بگرے سگرے کاج
من تڑپت ہری درشن کو آج

بنتی کرت ہوں
بن گرو گیان کہاں سے پاؤں

رکھیو لاج
دیجیؤ دان ہری گن گاؤں

من تڑپت
سب گن جن پہ تمرا راج''[۱]

تیرے دوارکا میں ہوں جوگی

بھجن کا موضوع:

بھجن موضوعی صنف سخن ہے۔اس کا براہ راست مذہب سے تعلق ہے۔لیکن بالراست تمام انسانی زندگی پر محیط ہے۔بھجن مالک وبندے، آقا وغلام، خالق ومخلوق کے مابین رشتے اور تعلق کو واضح کرتا ہے۔بھجن میں بندہ اپنے آپ کو کمتر جتاتے ہوئے بلند ترین مقام پر فائز آقا سے سوال کرتا ہے انسان کے شب وروز کی واردات، مسائل، قسمت کی ستم ظریفی، انسانوں کے آپسی ظلم، شکوے شکایات، اپنی ضروریات وخواہشات کا اظہار اور دکھ درد سے نجات مانگتا ہے۔

بھجن میں سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی تصویر کشی اور تہذیب وتمدن کی عکاسی ملتی ہے۔انسان بھجن میں اپنے مالک کی دی ہوئی نعمتوں کا ذکر اس کا اور شکر ادا کرتا ہے۔اردو کے عہد آغاز میں بھکتی تحریک، تصوف سے متعلق موضوعات کثرت سے برتے گئے ان میں بھجن بھی شامل ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے گیتوں کی موضوعی درجہ بندی میں بھجن کا شمار مذہبی گیتوں، حمد، نعت، عوامی مرثیے نوحے کے ساتھ کیا ہے۔''[۲]

---

[۱]۔اردو گیت۔ پروفیسر بسم اللہ بیگم نیاز احمد۔ادارۂ فکر جدید۔ دریا گنج لکشمی پریس نئی دہلی ۱۹۹۳ء ص ۲۰۵

[۲]۔ادبی اصناف۔ پروفیسر گیان چند۔مطبع رڈھی گرافک احمد آباد۔۱۹۸۹ء ص ۹۰

بھجن کی ہیئت تکنیک اوراجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں بھجن کی ہیئت کا تعین نہیں کیا گیا ہے۔ یہ گیتوں کی ذیلی موضوعی صنف سخن ہے۔بھجن بھی گیت کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں یعنی ٹیپ والی پنکتی میں۔تاکہ گاتے وقت اسے بار بار دہرایا جاسکے۔موسیقی،سر،راگ، لئے،لحن کے مطابق مالک حقیقی سے مناجات کی جاتی ہیں۔رنگین دقیق اورسیدھے سادھے دونوں اسلوب میں بھجن لکھے اور گائے جاتے ہیں۔ان میں ٹھیٹھ سنسکرت الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بھگوان،دیوی، دیوتاؤں کے نام،ان سے منسوب منتیں،مرادیں،اورطاقتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ہندی تشبیہات،استعارات،تلمیحات سے بھرپور بھجن مکمل طور پر ہندی اور ہندوانہ مذہبی مفہوم،تہذیب وتمدن کے عکاس ہوتے ہیں۔بھجن مناجاتی،توصیفی،مکالماتی،اور دیگر انداز تخاطب میں لکھے اور گائے جاتے ہیں۔وقت کے مطابق بھجن کے راگ راگنیوں کا تعین کیا جاتا ہے صبح کے راگ الگ اور رات کے راگ علیحدہ ہوتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی اردو بھجنوں کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''عوامی زبان اردو،عوامی اصناف کے ساتھ ابھر رہی ہے۔اور بھجن کی شکل میں گانے کے لئے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر شعر ترتیب دیئے جا رہے ہیں۔'' [1]

بھجن کی روایت:

دنیا جب سے قائم ہوئی خالق ومخلوق کا رشتہ بھی قائم ہے۔انسان اپنے مالک کی تعریف،اپنے دکھ درد کے اظہار کے لئے مناجات اور خوشیوں کے اظہار کے مختلف طور طریقے اختیار کرتا ہے۔ ہندوستان میں زمانہ قدیم سے ہی بھجن کی مستحکم روایت ملتی ہے۔سنسکرت سے ہندی اور ہندی سے اردو میں مروج صنف بھجن تمام مذہبی پس منظر کے ساتھ آج بھی موجود ہے۔اور تمام ہندوستانی زبان اور بولیوں میں مروج ہے۔ ہندوؤں کے تمام تہواروں جیسے جنم اشٹمی، پورن ماشی، اننت چودس، دسہرہ، دیوالی وغیرہ میں بھجن کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔گوپی چند نارنگ (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری) نے کہا ہے کہ سری کرشن کے جنم کی خوشی میں تہوار ''جنم اشٹمی'' منا کر تمام انسانوں کی حفاظت اور خوش حالی کے لئے دعائیں مانگی جاتی ہے اور بھجن کیرتن کئے جاتے ہیں۔قدیم اردو کے لسانیاتی ارتقاء اور دیگر زبانوں کے امتزاجی عمل کے متعلق لکھتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی گجراتی رسم الخط میں موجودہ عوامی زبان کے بھجنوں کے متعلق رقم طراز ہیں۔

> ''سید نورالدین محمد عرف ست گرو(م ۴۸۷ھ/ ۱۰۹۴ء) کے ''ست پنتھی رسائل'' ہیں جن میں ہندو وید اور یوگ کو اسلامی تصوف کے رنگ میں بھجنوں اور گیان کے روپ میں مرتب کیا گیا۔ یہ رسائل آج بھی خوجوں کے ہاں مقدس کلام کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' [2]

اردو ادب کا پہلا بھجن گوشاعر:

اردو کے اولین شعراء بابا فرید الدین مسعود گنج شکر، امیر خسرو، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی،شاہ باجن، قاضی محمود دریائی،علی جیو گام دھنی،گرونانک، میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم وغیرہ سبھی نے ہندی اصناف، ہندی اوزان، ہندی تصوف،تلمیحات،استعارے، تشبیہات وغیرہ استعمال کرتے ہوئے مکمل ہندی فضا میں شاعری کی ہے۔جو اس دور میں پورے ملک میں بھگتی کال،نرگن وادا ور ناتھ پنتھیوں کے نام سے موجود تھی۔ان میں بھجن،گیت،دوہروں،اشلوک،شبد،بشن پد،وغیرہ اصناف بلا تامل برتے جاتے۔لیکن ان شعراء کا مکمل شعری سرمایہ دستیاب نہیں ہونے کی وجہ سے ہم دلیل وبراہین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ سب سے پہلے کس نے بھجن لکھا ہے۔تاہم ان میں بابا فرید

۱۔تاریخ ادب اردو جلد اول۔قدیم دور۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔بار اول ۱۹۷۷ء دہلی ص ۹۲

۲۔تاریخ ادب اردو (قدیم دور) جلد اول۔ڈاکٹر جمیل جالبی بار اول ۱۹۷۷ء دہلی ص ۹۳

الدین مسعود گنج شکر کو تقدیم حاصل ہے۔ بابا فرید کے دستیاب شدہ کلام سے اندازہ کیا جاتا ہے کہ وہ راگ راگنیوں کے مطابق اشعار ترتیب دیتے ہیں اور ٹھیٹھ ہندی الفاظ کے علاوہ ہندی استعارے، تشبیہات وغیرہ کا بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کے آغاز وارتقاء کے سلسلے میں ہندی اصناف کا کثرت سے ذکر کیا ہے۔ بھجن کے متعلق لکھتے ہیں۔

''عوامی زبان اردو، عوامی اصناف کے ساتھ ابھر رہی ہے۔ اور بھجن کی شکل میں گانے کے لئے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر شعر ترتیب دیئے جا رہے ہیں۔۔ مرشد نامہ میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی ۱۵۳۸ء اسی صنف کو استعمال کرتے ہیں۔ ''گرو گرنتھ صاحب'' میں یہی ہیئت نظر آتی ہے۔''[1]

بابا فرید الدین مسعود گنج شکر نے ہندی شاعری کی روایت کے مطابق شاعری کی ہے۔ ہندی کے ''پتی پتنی روپ'' کی روایت اور ہندی تلمیحات، تشبیہات اور ہندی الفاظ کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ سکھوں کی مذہبی کتاب ''آدگرنتھ صاحب'' میں محفوظ بابا فرید کا کچھ کلام نموتاً پیش ہے۔

فریدا روڑہ ہورہ باٹ کا تج من کا ابھمان — ایسی رہنی جو رہے تا ہے ملے بھگوان

روڑہ ہوا تو کیا ہوا پنچھی کو دکھ دیہہ — ہری جن ایسا چاہئے جیوں دھرتی میں کھیہ

کھیہ ہوا تو کیا ہوا جیوں اڑلاگے انگ — ہری جن ایسا چاہئے جوں پانی سربنگ

پانی ہوا تو کیا ہوا سیرا تاتا ہوئے — ہری جن ایسا چاہئے ہری جیسا ہوئے

ان دوہوں کے مطالعہ سے قیاس کیا جاتا ہے بابا فرید الدین مسعود گنج شکر نے بھجن بھی لکھے ہوں۔ بھجن میں موسیقی، سر، لئے، لحن، اور بار بار دہرانے کے لئے پنکتی ٹیپ کے اشعار ضروری ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ''گرو گرنتھ صاحب'' میں بھجن کی ہیئت نظر آتی ہے۔ بابا فرید گنج شکر کے اشلوک ''گرو گرنتھ صاحب'' میں موجود ہیں۔ خیال کیا جاسکتا ہے کہ بابا فرید الدین مسعود گنج شکر نے ٹیپ والے اشعار میں بھی بھجن لکھا ہو۔ موضوعی طور پر اپنے مالک کی تعریف تو کی ہے۔ اور ہندی الفاظ جیسے بھگوان، ہری جن وغیرہ کا استعمال کرتے ہوئے حمد و توصیف کی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مکمل فنی طور پر نہ سہی لیکن بالراست طور پر بھجن کہا ہے۔ اس طرح بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کے کلام میں اردو بھجن کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔

اردو کے چند بھجن گو شعراء:

اردو کے نامور بھجن گو شعراء میں سرفہرست عبدالقدوس گنگوہی کا نام ہے۔ انھوں نے مکمل طور پر ہندوی اصناف، اسلوب، زبان وادب کی پیروی کی ہے۔ الکھ داس تخلص فرماتے تھے۔ انھوں نے کئی ہندوی تصانیف کا فارسی ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے چوپائیاں، اردھالیاں، دوہے چوپائی وغیرہ کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ عبدالقدوس گنگوی ہندی موسیقی واصناف موسیقی، سر، تال سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات پر راگ راگنیوں کا نام بھی درج کیا ہے۔ ان کے کلام میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ وہندی اسلوب کے علاوہ اودھی زبان کا گہرا اثر ملتا ہے۔ شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ میراں جی شمس العشاق، ابراہیم عادل شاہ جگت گرو، برہان الدین جانم وغیرہ ہندوی اصناف اور موسیقی کے تمام رموز پر مکمل عبور رکھتے تھے۔ اور انھیں احسن طریقہ سے برتا ہے اس طرح اسلامی تعلیمات کی اشاعت کے علاوہ اردو زبان وادب کی خدمات بھی انجام دی۔

ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور دیگر تحریکوں اور رجحانات کے ذریعہ اردو شاعری کو ہیئت، تکنیک، موضوعات میں بے پناہ وسعت

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ قدیم اردو جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بار اول ۱۹۷۷ء دہلی ص ۹۲

[2] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر پرکاش مونس۔ الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۱۰۹

وبلندی حاصل ہوئی۔ دیگر زبانوں کے تراجم اور شعوری کوششوں کے ذریعہ اصناف ادب میں اضافے ہوئے ان میں ہندی اصناف جو متروک ہو گئی تھیں ان کا ازسر نو آغاز وارتقاء عمل میں آیا۔ ان میں بھجن بھی شامل ہیں۔ آج بھی مختلف رسائل، میگزین وغیرہ میں بھجن شائع ہوتے ہیں ان میں ماہ نامہ ''قرطاس'' اور ''کوہسار'' کا نام سرفہرست ہے۔ جولائی ۱۹۳۷ء کے رسالہ ''جامع'' میں مضمون کی سرخی ''شمالی ہند کے دیہاتی شعراء'' میں ''جدید انقلابی رجحانات'' کے تحت مضمون نگار ''جناب سید مطلبی فرید آبادی نے مضمون کی مناسبت سے جدید شعراء کے دوہا، چوپئی، چھند، ٹپکا کے علاوہ تین بھجن بھی درج کئے ہیں۔ ذیل میں کوٹ میوات کے شاعر جدید ''موج خاں'' کا ایک بھجن درج ہے۔

بج رہے پاپ کے ڈھول دکھ پا رہے بھارت باشی

جھوٹے جال پولیس پھیلا دے　　　　بن کانوں سفر ٹھیرا دے

رستہ گیر کو جال لگا دے　　　　ایک سونو کے بولے بول جب ہتھکڑی بھرے کھاسی [1]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے (۱۳۵۰-۱۵۲۵ء) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''غزل کا وجود گجری ادب کی طرح اس دور میں بھی نہیں ملتا۔ ہندی اوزان عام طور پر استعمال میں آرہے ہیں۔ اور فارسی بحور بھی وہی استعمال ہو رہی ہے جو آہنگ اور مزاج کے اعتبار سے ہندی اوزان سے قریب تر ہونے کا احساس دلاتی ہیں طویل نظم کا عام رواج ہے مختصر نظمیں بھی لکھی جارہی ہیں۔ جن میں کسی مذہبی اخلاقی یا روحانی نکتے کو مریدوں اور طالبوں کی ہدایت کے لئے بیان کیا جاتا ہے۔ یہ نظمیں بنیادی طور پر گیت اور بھجنوں کی ہی ایک نئی شکل ہیں'' [2]

آلاتِ جدید کے ذریعے بھجن کا استعمال عام طور پر کیا جارہا ہے۔ مذہبی پس منظر سے تعلق رکھنے کے باوجود ابتدا ہی سے بھجن فلمی گیتوں میں بھی استعمال کیا جارہا ہے۔ اس طرح ہندوستانی سینما نے بھجن کے فروغ میں اہم حصہ لیا۔

۱۔ جامع رسالہ۔ جولائی ۱۹۳۷ء ایڈیٹر ڈاکٹر سید عابد حسین ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ص ۱۰۷

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بار اول ۱۹۷۷ء ص ۱۵۵

کنڈلیا

کنڈلیا کے لغوی معنی:

اردو لغات میں لفظ ''کنڈلیا'' کے معنی درج نہیں ہیں لفظ ''کنڈلیا'' یا ''کنڈ لی'' کے جو معنی درج ہیں ان کا اصناف ادب سے تعلق نہیں ہے جسے کنڈل کے معنی ہیں حلقہ، دائرہ، جادوگر منتر پڑھنے کے واسطے زمین پر کھینچ لیتے ہیں چاند سورج کا حلقہ جو بارش میں نمایاں ہے۔لفظ ''کنڈلیا''، سنسکرت زباں سے ماخوذ ہے اردو میں یہ مذکر مونث دونوں صیغوں میں استعمال کیا جاتا ہے ہندی زبان وادب میں کنڈلیا کا شمار اصناف موسیقی میں کیا جاتا ہے[1]

کنڈلیا کے اصطلاحی معنی:

اردو زبان وادب میں کنڈلیا ہندی زبان وادب سے ماخوذ ہے اردو میں کنڈلیا کا زیادہ رواج نہیں ملتا ہے اس لئے اس کی واضح تعریف، ہیئت وموضوع کا تعین ودیگر اہم معلومات منظر عام پر نہیں آئے ''کنڈلیا'' ہندی کی عروضی اصناف دوہا اور رولا کا امتزاج ہے دوہا دو مصرعوں اور رولا چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے چھ مصرعی نظم ''کنڈلیا'' کا مخصوص عروضی نظام بھی دوہوں کے ماترائی نظام پر منحصر ہوتا ہے ڈاکٹر پرکاش مونس نے کنڈلیا کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''کنڈلیا ایک ہندی عروضی صنف نظم ہے جو دو اصنافِ سخن یعنی دوہا اور رولا کے مجموعے کا نام ہے دوہے میں دو اور رولا میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔''[2]

علیم صبا نویدی کے مطابق تین دوہوں کی آمیزش سے بننے والی مسدس کی شکل کو کنڈلیا کہا جاتا ہے۔[3]

کنڈلیا کا موضوع:

کنڈلیا کے موضوعات کا تعین نہیں کیا گیا ہے یہ کسی بھی موضوع پر لکھی جا سکتی ہے جیسے سماجی، سیاسی، معاشرتی، معاشی، مذہبی، اصلاحی، تہذیبی، توصیفی، جذباتی، دنیا کے بے ثباتی، وغیرہ غرض زندگی کے ہر پہلو ہر جذبہ واحساس، کائنات کے ہر ذرہ کے بارے میں کنڈلیا لکھے جاسکتے ہیں۔زمانہ قدیم میں درس ونصیحت، تصوف وغیرہ موضوعات پر زیادہ کنڈلیاں لکھی گئیں۔ڈاکٹر پرکاش مونس نے انور گوالیاری کی کنڈلیوں کے موضوع کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''ان تمام کنڈلیوں کا موضوع نرگن وادی ہندی سنت شاعروں کا فلسفہ ہے ان کی زبان اور اسلوب بیان بھی وہی ہے جو سنت شاعروں کی بانیوں اور ساکھیوں میں ملتا ہے۔''[4]

اردو ادب میں کنڈلیا کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

کنڈلیا ہیئتی وعروضی صنف سخن ہے۔اس میں دوہے کے دو مصرعے اور رولا کے چار مصرعے بالترتیب ملائے جاتے ہیں۔اس طرح کنڈلیا چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اس کا ماترائی نظام بھی دوہے اور رولا کی طرح ہوتا ہے کنڈلیا کے ابتدائی دو مصرعے دوہے کے مطابق اور

---

[1]۔نور اللغات جلد سوم مولوی نور الحسن نیر دہلی ۲۰۰۰ ص ۱۵۰

[2]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل پرنٹرس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۴۵۱

[3]۔اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی چشتی ۲۰۰۲ ص ۱۹۲

[4]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۴۵۲

بعد کے چار مصرعے رولا کے مطابق ترتیب پاتے ہیں۔ڈاکٹر پرکاش مونس کنڈلیا کی ہیئت و ماترائی ترکیب کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''دوہے میں دو اور رولا میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔دونوں چھندوں کے مصرعوں میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ہر مصرعہ صاف طور سے دو ارکان میں تقسیم ہوتا ہے لیکن دوہے کے مصرعوں کے پہلے رکن میں تیرہ اور دوسرے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں جبکہ رولا کے مصرعوں کے پہلے رکن میں گیارہ اور دوسرے میں تیرہ ماترائیں ہوتی ہیں جبکہ رولا کے مصرعوں کے پہلے رکن میں گیارہ اور دوسرے میں تیرہ ماترا کی ترتیب ہوتی ہے ایک دوہے میں ایک رولا جوڑ دینے سے چھ مصرعوں کا جو چھند بنتا ہے اسی کا نام کنڈلیا ہے۔''[۱]

کنڈلیا تین دوہوں کو ملا کر مسدس کی شکل پر بھی مشتمل ہوتا ہے اس طرح کی ہیئتی اختراع انور گوالیاری نے بھی کی۔انہوں نے کنڈلیا میں رولا کے آخری شعر کی جگہ ایک دوہا استعمال کیا اور کنڈلیا کے سب سے پہلے یعنی پہلے دوہے کا پہلا مصرع اور کنڈلیا کا سب سے آخری مصرع یعنی رولا سب سے آخری مصرعے دونوں کو یکساں لکھا اس طرح کنڈلیا کے سب سے پہلے مصرعے کو سب سے آخر میں پھر دوبارہ دوہرایا گیا مثال کے لئے ایک کنڈلیا انور گوالیاری کا درج ہے۔

کام کرودھ اور لوبھ نے من کو لیا پچھاڑ موہ محبت جان لو ان کا ہوا پہاڑ
ان کا ہوا پہاڑ - گراوہ من میں بھائی
ان چاروں سے جن بچے تب وے دکھلائی
انورؔ میں سے دور کر سب کھوٹوں کی آڑ
کام کرودھ اور لوبھ نے من کو لیا پچھاڑ''[۲]

۱) کنڈلیا کا پہلا لفظ اور آخری لفظ یکساں ہوتا ہے یعنی کنڈلیا کے پہلے دوہے کا پہلا لفظ اور کنڈلیا کے رولے کا آخری لفظ ایک ہی ہوتا ہے۔

۲) کنڈلیا کے دوسرے مصرع کے آخری الفاظ اور کنڈلیا کے تیسرے مصرعے کے شروع کے الفاظ یکساں ہوتے ہیں یعنی کنڈلیا کے پہلے دوہے کے مصرعے ثانی کے آخری رکن کے الفاظ اور کنڈلیا کے رولے کے پہلے مصرعے کے پہلے رکن کے الفاظ ایک ہی ہوتے ہیں۔مندرجہ بالا خصوصیت کنڈلیا کی تکنیک کے طور پر برتی جاتی ہے۔یہ کنڈلیا کا جزو لازم نہیں ہے۔

اردو ادب میں کنڈلیا کی روایت:

کنڈلیا ہندی زبان و ادب کی مقبول عروضی صنف سخن ہے اردو زبان و ادب کے آغاز و ارتقاء میں ہندی اصناف، تشبیہات، استعارے، تلمیحات وغیرہ کا نمایاں حصہ رہا ہے اردو اور ہندی کی دوئی نہ تھی تب کنڈلیا کی صنف بڑی کثرت سے بلا تامل برتی جاتی تھی ہندی میں کنڈلیا گردھر نامی شاعر کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں اور دور جدید کے شعراء میں کاکا ہاتھرسی کا نام مشہور ہے اردو میں باضابطہ کنڈلیا کا استعمال بہت کم شعراء نے کیا ہے قدیم دور کے شعراء کے کلام میں کنڈلیا ملتے ہیں۔ان میں حکیم انور خاں انور گوالیاری کے علاوہ امانت کی اندر سبھا میں بھی کنڈلیا ملتے ہیں دور جدید کے رسائل میں شعراء کے کنڈلیا شائع ہوتے ہیں۔

اردو کا پہلا کنڈلیا گو شاعر:

اردو میں بہت کم کنڈلیا کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں اس لئے یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا ہے کہ سب سے پہلے کس شاعر نے ''کنڈلیا

---

[۱]۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۴۵۱

[۲]۔رسالہ سرسوتی الہ آباد اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۳۰۲ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر پرکاش مونس الہ آباد ۱۸۷۸ء ص ۴۵۲

''میں طبع آزمائی کی ہے۔ دورقدیم کے شعراء میں سب سے قدیم شاعر حکیم انورخاں گوالیاری کی مکمل اور کثیر تعداد میں کنڈلیا ملتی ہیں اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ کوئی نئی صنف سخن نہیں ہے ان کے سامنے کنڈلیا کے نمونے موجود تھے اس بناء پر تردد ہوجاتا ہے کہ پہلے کنڈلیا گوشاعر کے سلسلے میں کس کا نام لیا جائے لیکن انورخاں گوالیاری کے علاوہ امانت کی اندرسبھا میں کنڈلیا ملتے ہیں سنہ عیسوی کے مطابق انورگوالیاری کو تقدیم حاصل ہے اس لئے ہم انہیں اردو کا پہلا کنڈلیا گو کہہ سکتے ہیں اور ان کے کلام میں موجود کثیر تعداد میں کنڈلیا ہی اردو کے اولین نمونے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

حکیم انورخاں انورگوالیاری کی وفات (۱۸۷۶ء/ ۱۲۹۵ھ) میں ہوئی ان کے کلام کے مرتب ان کے بڑے صاحب زادے اکبر خاں ہیں جنہوں نے ۱۸۵۱ء میں مخطوطہ مرتب کیا اس مخطوطہ کا مخزن شاہ غمگین اکیڈمی گوالیار ہے مجموعہ کلام میں غزلیں، نظمیں، قطعات کے علاوہ کم وبیش چارسو کنڈلیاں موجود ہیں۔ حکیم انورگوالیاری عربی، فارسی وہندی کے بڑے عالم گذرے ہیں وہ مہاراجہ ''سندھیا'' کے دربار میں طبیبوں کے افسر تھے۔ انہوں نے کنڈلیا میں بیش بہا اضافے کئے ہیئت وتکنیک میں بھی اجتہاد کیا ہے اس دور کے شعراء کے کلام میں فارسی الفاظ واصناف کا غلبہ تھا اس عہد میں انورگوالیاری نے ہندی اور ہندوی اصناف میں کئی معرکۃ الآراء موضوعات پر کنڈلیاں لکھ کر اردوادب میں بیش بہا اضافے کئے۔

اردوادب کے چند کنڈلیا نگار:

اردو میں بہت کم کنڈلیاں لکھی گئیں اور جو لکھی گئیں انھیں شعراء نے ''چھند'' کے نام سے موسوم کیا ہے اسی چھند کے متعلق پروفیسر گیان چند صراحت کرتے ہیں۔

''امانت کی اندرسبھا میں پانچ کنڈلیاں ہیں جنہیں امانت نے چھند کے نام سے موسوم کیا ہے ایک دوسری اندرسبھا بزم سلیمان مصنفہ خادم حسین افسوس میں بھی دو کنڈلیاں ہیں انہیں بھی چھند کا نام دیا ہے تیسری اندرسبھا جشن پرستاں مصنفہ لالہ بھیروں سنگھ عظمت میں بھی دو کنڈیاں چھند کے نام سے ہیں۔''[1]

دورجدید میں کنڈلیوں کا رواج ہورہا ہے بیشتر شعرائے جدید نے کنڈلیوں میں طبع آزمائی کی ہے رسالہ کوسہار میں کنڈلیاں چھپتے رہتے ہیں۔ ''اردوشاعری میں نئے تجربے'' کے مصنف علیم صبا نویدی نے کنڈلیوں کے متعلق اہم وبنیادی معلومات درج کرتے ہوئے نمونۃً بہت سی کنڈلیاں بھی شائع کی ہیں۔ جیسے بھگوان داس اعجاز، بیکل اتساہی وغیرہ ہیں۔ شعراء جدید کنڈلیا کی صنف میں طبع آزمائی کررہے ہیں اردو میں اس صنف سخن کا سرمایہ ہنوز تحقیق وتنقید طلب ہے۔

۱۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند، احمد آباد ۱۹۸۹ء ص: ۸۳

دوہا

دوہا کے لغوی معنی:

''دوہا'' اور ''دوہرا'' دونوں ایک دوسرے کے مترادف ہیں ان کے لغوی معنی ''بیت'' ''فرد'' ''دومصرعوں کا ہندی شعر''۔ دوہا عموماً صیغہ مذکر میں استعمال کیا جاتا ہے۔ [1]

دوہا کے اصطلاحی معنی:

''دوہا'' اردو ادب میں ہندی زبان وادب سے ماخوذ ہے دوہا اور دوہرا دونوں اردو ہندی دونوں زبانوں میں ایک ہی مفہوم کے لئے مستعمل ہیں غزل کے مطلع کی دوہم قافیہ مصرعوں رباعی کی مانند مخصوص عروضی پابندی اور فرد کی طرح دوسطروں میں مکمل وواضح مفہوم کے حامل شعری پیکر کے لئے دوہا یا دوہرا کی اصطلاح رائج ہے۔ تلسی داس نے ''دوہرا'' لفظ کا استعمال اپنے طنزیہ مصرعہ کے ٹکڑے میں اس طرح کیا کہ جس سے ہندی اصناف کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے مصرعہ ہے۔ ''ساکھی، سبدا، دوہرا'' [2]

لیکن پروفیسر گیان چند(کھوج) ''دوہرا'' کو غلط اصطلاح قرار دیا ہے 'سورٹھا'' کی اصطلاح کا اطلاق مخصوص عروضی نظام کے دوہوں پر کیا جاتا ہے یعنی عام دوہوں سے الٹے عروض ہوتے ہیں ان میں پہلے اور تیسرے چرن میں ۱۱، ۱۱ راور دوسرے اور چوتھے چرن میں ۱۳، ۱۳ ماترائیں ہوتی ہیں۔ چار جزو کی عروضی صنف سخن، دوسطری مختصر ہیئت کے ساتھ مکمل مفہوم ادا کرتی ہے اردو اور ہندی میں دوہوں کے معرکتہ الاراء نمونے ملتے ہیں ان میں سے کئی دوہے ضرب الامثال کا درجہ رکھتے ہیں۔

علیم صبا نویدی نے کبیرؔ کے دوہوں کا ماترائی تجزیہ کیا ہے مثال ذیل میں درج ہے۔

<u>منکا پھیرت جگ گیا،</u>	<u>من کا گیا نہ پھیر</u>
پہلا چرن تیرہ ماترائیں	دوسرا چرن گیارہ ماترائیں
<u>کرکا منکا چھاڑ کے،</u>	<u>من کا منکا پھیر</u>
تیسرا چرن تیرہ ماترائیں،	چوتھا چرن گیارہ ماترائیں [3]

چنتا سے چتورائی گھٹے ، دکھ سے گھٹے شریر
پاپ سے لکشمی گھٹے ، کہہ گئے داس کبیر

اردو ادب میں دوہے کا موضوع:

دوہے کا میدان موضوع نہایت وسیع ہے اس کے موضوعات کا تعین نہیں کیا گیا اس میں عموماً مقامی رنگ، قدرتی مناظر، عشق حقیقی، جذبات، احساسات معروفت پند ونصائح، درس اخلاق، دنیا کے بے ثباتی وغیرہ موضوعات بہ طور خاص برتے گئے ہیں۔ عشق حقیقی، عشق مجازی کے ساتھ صوفیانہ مضامین باندھے جاتے ہیں اپنے دور کے حالات حاضرہ، حیات وکائنات کے رموز، زندگی کے ہر پہلو پر نہایت عالمانہ، طنزیہ، فلسفیانہ انداز میں دوہے لکھے گئے بودھوں، جینیوں، سادھوؤں، سنتوں، مرشدوں اور درویشوں نے تبلیغ مذہب اور درس وہدایت، تعلیم وتربیت کے لئے دوہے لکھے۔

۱۔ فرہنگ آصفیہ سید احمد دہلوی جلد اول فرہنگ آصفیہ دہلی ۱۹۱۸ء فیروز اللغات مولوی فیروز الدین دہلی ۱۹۹۸ء

۲۔ کھوج ڈاکٹر گیان چند جین مضمون ''دکنی وگجری شاعری میں ہندی اصناف ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۰ء

۳۔ اردو شاعری میں نئے تجربے از علیم صبا نویدی ۲۰۰۲ء چینئی ص: ۱۷۸

اردو ادب میں دوہے کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

''دوہا'' بنیادی طور پر ہیئتی صنف سخن ہے مخصوص بحر و اوزان اس کے طرہ امتیاز ہیں دو سطری یا دوَ دل کا یہ شعری پیکر چار جز و یا چرن یا پاد پر مبنی ہے ایک سطر (دَل) کے دو جزو (چرن / پاد) ہوتے ہیں پہلا جزو (چرن / پاد) ''سم'' ۱۳ تیرہ ماترائیں پر مشتمل ہوتا ہے دوسرا جزو (وشم) (چرن / پاد) میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں اس طرح دوسری سطر (دَل) کے بھی جزو (چرن) ہوتے یعنی تیسرا جزو پہلے جزو (چرن) کی طرح ۱۳ ماتراؤں اور چوتھا جزو (چرن) ۱۱ ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے اس طرح کل ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں دوہے کے کئی اقسام ہوتے ہیں جیسے (۱) بھرمر، (۲) بھر (۳) شربھ (۴) شیین (۵) منڈوک (۶) مرکت (۷) گربھ (۸) تر۔[۱]

''یہ (دوہا) اس طرح پیدا ہوئی ہیں کہ گُر ماتراؤں کی تعداد گھٹتی اور لگھُو کی بڑھتی گئی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ دوہے کی شرطِ اولین پر آنچ نہیں آنے پاتی ہے یعنی ماترائیں ہر حال میں ۴۸ ہی رہتی ہیں۔''[۲]

ہندی ادب میں دوہے کی عروضی نظام کی مختصر صراحت کے لئے یہ مصرع مشہور ہے۔

''جان وسم تیرا کلا ، سم شودومول''[۳]

دوہوں کی ان عروضی پیچیدگیوں سے ناواقف ہندی آمیز اسلوب پنگل و دیگر بحر و اوزان میں لکھے دوسطری شعر کو بھی اردو ادب میں دوہا مانا جاتا ہے دوہے کا اسلوب نہایت آسان زود فہم، ہندی آمیز ہوتا ہے ہندی تلمیحات، تشبیہات، استعارے، اور مقامی رنگ گہرا ہوتا ہے۔ اور فارسی کے عالمانہ اور غیر مانوس الفاظ سے احتراز کیا جاتا ہے۔'''' دوہا'' الفاظ و مفہوم میں مختصر و جامع ہونے کی وجہ سے مختلف اصناف ادب میں شامل جزو ہوتا ہے جیسے کہانیوں، داستانوں، غزل، جکری، مثنوی، گیت و مرثیہ میں ٹیپ کے مکھڑے کے طور پر برتا جاتا ہے شیخ بہاء الدین باجن ۹۱۲ء کی جکریوں میں بہ کثرت دوہے موجود ہیں قاضی محمود دریائی و دیگر شعراء کے کلام میں دوہے بہ کثرت ملتے ہیں اور ان دوہوں میں ہندی کے علاوہ عربی فارسی الفاظ کا بڑی آسانی، نرمی، و بے ساختگی سے استعمال کیا ہے۔

کھاؤ حلال بول لکھ ساچار اکھو درست ایمان
پانچوں وقت نماز گذاروں دائم پڑھوں قران

ہیئتی و تکنیکی تجربات کے تحت جدید شعراء نے دوہوں میں متعدد اضافے کئے اور کئی ذیلی اصناف ایجاد ہوئیں جو جدید رسائل، جرائد اخبار وغیرہ میں شائع ہوتے ہیں علیم صبا نویدی نے ''اردو شاعری میں نئے تجربے'' میں دوہوں کے ان ضمنی اصناف کی تحقیقی و تنقیدی تفصیل درج کی ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔

۱) دوہا ترائیلہ: ترائیلوں کے آٹھ مصرعوں میں ردیفوں کا پیٹرن ''اب۔ا۔ا۔ب۔'' رائج ہے مگر فراز حامدی کے ''دوہا ترائیلے'' میں یہ پیٹرن برقرار نہیں ہے اس طرح دوہا ترائیلہ چار دوہوں کا مجموعہ تو ہے مگر ترائیلہ نہیں ہے۔

۲) دوہا گیت: ''دوہا گیت'' ایک طرح سے دوہا نظم ہے اس کے مطلع کے قافیہ ردیف، ہر تین ہم قافیہ مصرعوں کے بعد گونج پیدا کرتے ہیں جو گیت کی غنایت اور ترنم کو ابھارتے ہیں۔

۳) دوہا غزل: اسے صرف مطلعوں کا مجموعہ کہہ سکتے ہیں جس میں قوافی اور ردیفوں کے التزام کے ساتھ مقطع بھی شامل کیا جاتا ہے۔

۴) دوہا سہرا: ظفر ہاشمی جمشید پور نے ''دوہا سہرا'' لکھا ہے اس میں کئی الگ الگ دوہوں کا اجتماع ہے۔

۱۔ دوہا اور اس کی فنی خصوصیات از سلیم جعفر بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص ۵۱۳ / ۵۱۴

۲۔ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی چنئی ۲۰۰۲ ص ۱۷۸

۳۔ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی چنئی ۲۰۰۲ ص ۱۷۸

اردو ادب میں دوہے کی روایت:

ہندی زبان و ادب کی اہم مشہور و مقبول صنف سخن ''دوہا'' سب سے پہلے ''پراکرت پینگلم'' ادب میں ملتی ہے پراکرت میں دوہے کو ''گاہا'' کہا جاتا ہے اپ پھرنش میں بھی دوہا کافی مشہور و مقبول صنف سخن رہی ہے اپبھرنش میں اسے ''دُہا'' کہتے ہیں۔ سنسکرت میں ''دوہا'' صنف موجود نہیں ہے ہندوستانی ادب سے مروج اردو ادب کے آغاز و ارتقاء میں اسی صنف سند قبول عام حاصل کی۔ اولین شعرائے اردو صوفی، سنت، درویش وغیرہ نے مذہبی تعلیم اور درس اخلاق کی ترویج اور اپنے مافی الضمیر و دیگر احکام و پیغام کے لئے دوہا کو ہی ذریعۂ اظہار بنایا۔ بقول ڈاکٹر پرکاش مونس اردو کے اولین اور قدیم ترین شعری نمونے دوہوں کے شکل میں ملتے ہیں پروفیسر عنوان چشتی دوہے کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''پراکرت میں'' گاتھا چھند کا جو مقام ہے وہی اپ بھرنش میں دوہا چھند کا ہے دوہا چھند عوام میں بہت مقبول رہا ہے اور یہ لوک گیتوں کی روایت سے ماخوذ ہے نویں صدی کے شروع میں سرہ پا کوی نے پہلے پہل اس کا استعمال کیا جو سدھ کویوں میں ایک تھا۔''[1]
>
> ہندی ادب کا سب سے اولین دور ''دورِ شجاعت'' سمبت ۱۰۵۰ سے سمبت ۱۳۷۵ تک میں ہی دوہے عام طور مقبول تھے لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ سمبت ۹۹۰ سے ہی دوہوں کا آغاز ہو چکا تھا۔[2]

اردو ادب کا پہلا دوہا نگار:

اردو کے اولین شعراء کا ذریعۂ اظہار ''دوہا'' ہندی صنف ہی تھی پنجاب، دہلی، دکن وغیرہ سبھی علاقوں کے شعراء نے مقامی بولیوں اور ہندی الفاظ کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے دوہے لکھے اردو میں سب سے پہلے کس شاعر نے دوہا کہا ہے اس کا جواب مشکل ہے لیکن اس سلسلے میں اردو کے آغاز میں پائے جانے والے اربابِ قلم میں سب سے پہلے حضرت بابا فریدالدین مسعود گنج شکر (۵۶۹ھ۔ ۶۶۴ھ) (۱۱۷۳ء۔ ۱۲۶۵ء) کا نام لیا جاتا ہے ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

> ''خوش قسمتی سے بابا فرید کے ایک سو تیس دوہے سکھوں کی مذہبی کتاب ''آدگرنتھ صاحب'' میں محفوظ ہیں گرنتھ صاحب سکھوں کے پانچویں گرو ارجن دیو کے حکم سے گُرداس نے سمبت ۱۶۶۱ (۰۵۔ ۱۶۰۴ء) میں مرتب کیا تھا سکھوں میں گرو گرنتھ صاحب کو وہی درجہ حاصل ہے جو ہندوؤں میں وید کو یا مسلمانوں میں قرآن مجید کو حاصل ہے اس لئے اس میں ایک لفظ کا پھیر بدل بھی ممکن نہیں ہے۔''[3]

اس طرح ہم بنا کسی تردد کے گرو گرنتھ صاحب میں درج دوہوں کو بابا فریدالدین مسعود گنج شکر کے دوہے تسلیم کر سکتے ہیں ڈاکٹر جمیل (تاریخ ادب اردو) جالبی نے بھی سیر حاصل نوٹ لکھ کر یہ واضح کیا ہے کہ گرو گرنتھ صاحب میں درج کلام بابا فریدالدین مسعود گنج شکر کا ہی ہے نہ کہ بہت بعد کے بزرگ بابا فرید کا ہے۔[4] ذیل میں چند مثالیں گرو گرنتھ صاحب سے لی گئیں ہیں۔

فریدا سیج بچھائی کنت کو کیا ہم سنگار سجے کنت نہ آیا لیں وے بھیاوکار
فریدا روڑہ ہورہ باٹ کا تج من کا ابھمان ایسی رہنی جورہے تا ہے ملے بھگوان
جوبن جائے تو جائے پر پیا کی پیت نہ جائے دیکھ سکھی ! جوبن کتنے بن پریت کئے کمھلائے

---

[1]۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے پروفیسر عنوان چشتی کوہ نور پرنٹنگ پریس نئی دہلی ۱۹۷۵ء ص ۱۶۳

[2]۔ اردو دوہا اور اس کی فنی خصوصیات۔ سلیم جعفر بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ دہلی ۱۹۹۸ء ص ۵۱۴

[3]۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۱۰۸

[4]۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی مطبع پرنٹرس لال کنواں دہلی ۲۰۰۰ء ص ۶۱۸

[5]۔ اردو ادب پر ہندی ادب ڈاکٹر پرکاش مونس مطبع نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد ۱۹۷۸ء ص ۱۰۸

گیان چند جین نے دوہوں کے عروضی اوزان کے مطابق شعرائے قدیم کے کلام میں وضاحت کی ہے کہ بیشتر شعراء نے دوسطری مصرعے اور ہندی آمیز اسلوب میں اشعار لکھے ہیں لیکن وہ عروضی اوزان کے مطابق نہیں ہیں چند شعراء کے اشعار کی نشاندہی کی ہے ان میں سب سے قدیم گجرات کے شاعر شیخ احمد کھٹوم ۳۶ ۷ ھ ہیں ان کا دوہا اس طرح ہے۔

دِتم بجھتیں ایک پل جانوں برس پچاس

جن کن دیکھ دیس کی برسن انت نہ ماس [1]

شیخ احمد کھٹوم کا زمانہ ۳۶ ۷ ھ ہے اردو کے سب سے پہلے صاحب قلم بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کا عہد ۵۶۹ھ تا ۶۶۴ ھ ہے گروگرنتھ صاحب میں درج تمام کلام مستند مانا جاتا ہے اس دور میں ہندی کی تمام اصناف بلا تامل وتردد کے برتی جاتی تھیں اصناف موسیقی کا تعلق بھی ہندی اسلوب اور الفاظ سے ہے اور ان تمام اصناف پر اکثر سادھو، سنت، صوفی، وغیرہ مکمل عبور رکھتے تھے بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کے کلام میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ ملتے ہیں جبکہ وہ عربی فارسی کے عالم و ماہر تھے اس طرح ہم بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کو اردو کا پہلا دوہا نگار قرار دے سکتے ہیں اور ان کے درج کردہ دوہے اردو کے اولین نقوش دوہے ہیں۔

اردو کے چند دوہے نگار:۔

بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کے بعد شیخ بوعلی قلندر پانی پتی ۷۲۴ھ ۱۳۲۲ کا یہ دوہا بہت مشہور ہے اور اکثر تاریخ وادبی کتب میں درج ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے

بِدھنا ایسی کیجیو بھور کدھی نا ہوئے

امیر خسرو ۶۵۳ ھ تا ۷۲۵ ھ ۱۲۵۵ تا ۱۳۲۵ء سے کئی دوہے منسوب ہیں لیکن ناقدین نے چار پانچ دوہوں کو مکمل طور پر مستند مانا ہے ان میں نظام الدین اولیا کی وفات پر کہا دوہا اور وجہی کی سب رس (۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء) میں درج دوہا اسطرح ہے۔

پنکھا ہوکر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ

منجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

عبدالقدوس گنگوہی نے ''رشد نامہ'' میں اور وجہی نے ''سب رس'' میں جا بجا دوہے شامل کئے ہیں قاضی محمود دریائی، محمود دکنی (محمد قلی قطب شاہ) کا ہم عصر کے کلام میں بھی چند دوہے شامل ہیں شیخ شرف الدین بوعلی قلندر پانی پتی، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، شاہ برہان الدین جانم، علی عادل شاہ ثانی، ملک محمد جائسی، میر جعفر زٹلی، نظیر اکبرآبادی، مرزا سودا، شیخ حاتم، انشاء اللہ خاں انشا، جرأت، فراق گورکھپوری، بھگوان داس اعجاز، جمیل الدین عالی، صہبا اختر، احمد ندیم قاسمی، شہریار، ساغر جیدی، ندا فاضلی، بیکل اتساہی، شمیم جے پوری، وغیرہ قدما و جدید سبھی شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ فراز حامدی نے دوہوں میں جدت پیدا کی اور دوہا گیت، دوہا، غزل، دوہا ترائیلہ اور دوہا مثلث کی بھی اختراع کی ہے علیم صبا نویدی نے فراز حامدی کے دوہوں اور نئی اختراعات پر تبصرہ کیا ہے کہ

> ''دوہا دو مصرعی ہی ممکن ہے جدت طراز مثلث کو کیوں نہ سوہا (سہ مصرعی) نام دے کر اس صنف کی اولیت واختراع کا سہرا اپنے سر باندھ لیں ''دوہا مثلث'' مضحکہ خیز اختراع ہی نظر آتی ہے جسے فراز حامدی نے ''کوہسار جرنل'' میں شائع کر کے اپنی ہمت کی داد طلب کی ہے۔'' [2]

ساغر نظامی نے ''بلک بلک مرجائے'' چار چار مصرعوں کی دو بند والی مقفی نظم میں دو چھند کا اہتمام کیا ہے۔ دوہا اردو وہندی دونوں زبان میں مروج ہے یہ مجموعۂ کلام دیوان کے علاوہ رسائل، اخبار، جرائد وغیرہ کی زینت بنتے ہیں۔ دوہے کی روایت مستحکم، حال ارتقا پذیر اور مستقبل روشن ہے۔

---

[1]۔ دکنی و گجری میں ہندی اصناف۔ کھوج۔ گیان چند جین ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۰ء ص ۲۲۷

[2]۔ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی چینئی ۲۰۰۲ ص ۱۸۸

ماہیا

ماہیا کے لغوی معنی:

فیروز اللغات، نور اللغات، جواہر اللغات فارسی، لغات فارسی اور فرہنگ آصفیہ میں ماہیا کے لغوی معنی درج نہیں ہے۔
تنویر بخاری نے ماہیا کی وجہ تسمیہ پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ

''ماہیا لفظ ماہی کے ساتھ الف ندائیہ ملا کر بنایا گیا ہے جس کے مرادی معنی ہیں: اے ماہی، اے ساجن، اے ساتھی، اے محبوب اور اے میرے معشوق وغیرہ''[1]

ماہیا کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب کی سہ مصرعی منظومات میں ماہیا جدید صنف ادب ہے پنجابی سے ماخوذ ماہیا لوک گیت کی ایک ذیلی قسم ہے جس کا طرہ امتیاز خاص قسم کی طرز اور لئے ہے اسے مخصوص انداز میں گایا جاتا ہے ماہیا کی متعلق مختلف روایتیں مشہور ہیں۔ پروفیسر شارب نے ماہیا کے مفہوم کی وضاحت میں لکھا ہے کہ ماہیا، محبوب، ساجن، پیارا اور ڈھولا، معشوق کے معنی میں مستعمل ہے۔ اسلم حنیف کے خیال میں ماہئے کا تخلیقی عمل ''قطرے میں سمندر یا گاگر میں ساگر بھرنے کے مترادف ہے، حیدر قریشی نے ماہیے کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''ماہیا اصلا لوک گیت ہے اس کی مخصوص دھن ہے اردو میں اسے لاتے وقت اس کی دھن کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے میرے نزدیک جو اردو ماہیا، ماہیے کی دھن پر گایا، گنگنایا جا سکتا ہے وہ ماہیے کے وزن میں ہے جسے روانی سے نہیں گایا جا سکتا ہو وہ ماہیا نہیں ہے۔''[2]

اردو میں ماہیا کا موضوع:

پنجابی ماہیے کا بنیادی موضوع عشق و محبت ہے اس کے علاوہ اس میں حسن و جمال، ملن، جدائی، گلے شکوے، محبوب سے چھیڑ چھاڑ، لباس وضع قطع، زیور وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے اردو ماہیہ نگاروں نے اردو ماہیا کے موضوعات کا دائرہ نہایت وسیع کیا ہے۔ اردو میں ماہیے کی موضوعی درجہ بندی نہیں کی گئی اس میں ہر قسم کے موضوعات برتے جاتے ہیں اردو نظم اور غزل کی طرح اردو ماہیے ہر موضوع پر لکھے جا رہے ہیں حالیہ عرصے میں حمدیہ، نعتیہ، منقبتی، مناجاتی ماہیے کثرت سے لکھے جا رہے ہیں سیاسی پس منظر میں طنز و مزاح، اصلاحی ماہیے لکھے گئے معاشی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی، موسم، قدرتی مناظر، اشجار، نباتات، حیوانات، چرند پرند، وغیرہ ہر موضوع پر ماہیے لکھے جا سکتے ہیں اس میں نسوانی لب و لہجہ کے ساتھ نسوانی جذبات کی عکاسی کی جا سکتی ہے بچوں کے لئے اصلاحی کھیل کود، عید، تہوار میلے ٹھیلے وغیرہ جیسے موضوعات پر ماہیا نگاری کی جا سکتی ہے ماہیا اردو کی جدید صنف سخن ہے اس کے متعلق الگ الگ رائے اور مفاہم دیئے گئے ہیں۔ ذیل کے ماہیے ملاحظہ ہوں جن کے مطالعے سے اس صنف کی موضوعی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱) خوش فہمی میں رہنا	۲) جانے پہچانے ہیں
اس کی عادت ہے	ظلم کا مرکز تو

---

[1]۔ ماہیا حدود امکانات ڈاکٹر رفعت اختر بحوالہ ماہنامہ قرطاس ماہیا مئی اگست ۲۰۰۰ جلد نمبر ۱۳ شمارہ نمبر ۵ تا ۸ ناگپور ی ص ۱۴۸

[2]۔ ماہیے ایک مباحثہ از حیدر قریشی بحوالہ سہ ماہی کوہسار جرنل شمارہ نمبر ۱۵۳ مئی ۱۹۹۸ء ص ۱۳

جھوٹا جیون جینا (سلیم انصاری)　　　　　اس ملک کے تھانے ہیں (امین خیال)

۳) غربت کا ڈر نہ ہوگا
ہاتھ میں انسان کے
گر علم و ہنر ہوگا (ضمیر یوسف)

اردو ادب میں ماہیے کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

''ماہیا'' پنجابی لوک ادب کی غنائیہ صنف سخن ہے۔لوک ادب کی روایت کے مطابق اس کی کوئی مکتوبی شکل نہیں ملتی اور نہ اسے کسی موضوع کے لئے پابند کیا جاسکتا ہے لیکن اردو ماہیا کی مخصوص ہیئت موجود ہے چھوٹے بڑے مصرعوں کے علاوہ اوزان لئے دھن، سادہ اسلوب اسے دیگر سہ مصرعی نظموں سے منفرد کرتے ہیں عموماً حمد یہ، نعتیہ، منقبتی اور بعض دیگر ماہیوں پر عنوان بھی درج کئے جاتے ہیں۔سہ مصرعی نظم ماہیے کے پہلے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں درمیان کے دوسرے مصرع میں ایک رکن کم ہوتا ہے یعنی پہلے اور تیسرے کی بہ نسبت دوسرا مصرعہ چھوٹا ہوتا ہے ماہیے کے عہد آغاز میں مستزاد ماہیے، ایک سطری ماہیے، ڈیڑھ سطری، دوسطری، اور تین مساوی سطری ماہیے لکھے گئے حسرت موہانی اور دوسرے شعراء نے ہم وزن مصرعوں میں ماہیے کہے ہیں ماہیوں کی اصل بنیاد سُر لئے اور آہنگ ہے، حیدر قریشی پچھلی چند دہائیوں سے ماہیے کے ارتقاء کے لئے کوشاں ہیں۔انھوں نے ماہیئے کے لئے اوزان، بحر آہنگ کا بھی تعین کیا ہے جس پر بعض شعراء نے اعتراض کیا ہے اور اس پر بحثیں اور تنقیدیں بھی ہوئی ہیں اسی وجہ سے ماہیا ایک معرکۃ الآرا صنف بن گئی ہے۔پنجابی ماہیے کے چند اوزان ہیں قدماء نے مزید چند اوزان متعین کئے حیدر قریشی نے اردو کی دیگر سہ مصرعی اصناف ہائیکو تروینی، ثلاثی وغیرہ سے منفرد رکھنے کے لئے ماہیا کے لئے مخصوص ہیئت اور فارم تجویز کیا ہے بہر حال ہر تین مصرعوں کی نظم کو ماہیے نہیں کہا جاسکتا ہے لیکن عروضی بندشوں کے مطابق نظمیں لکھنے سے ان میں آورد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جبکہ بے ساختہ لکھی جانے والی ہر نظم میں اثر آفرینی رچاؤ موزونیت، اور نغمگی پائی جاتی ہے۔

قرطاس ناگپور ماہیا نمبر ۲۰۰۰ میں ماہیے کی عروضی تفصیل دی گئی ہے ماہیا سیدھی سادھی صنف سخن ہے اس کا اسلوب سلیس درواں ہے اس میں ذو معانی الفاظ رعایت لفظی تجنیس اور لفظی شعبدہ بازیوں کی گنجائش نہیں ہے ماہیے میں ایجاز واختصار جامعیت ومعنویت سے بھر پور عام فہم الفاظ مستعمل ہوتے ہیں بھاری تراکیب، پیچ دار الفاظ فکر مضامین کا استعمال ماہیا کے حسن کو مجروح کردیتا ہے۔جاوید اشرف فیض اکبر آبادی نے ماہیا کے متعلق بحث وتنقید میں نہایت جامع نوٹ لکھا ہے وہ رقم طراز ہیں۔

> ''دنیا کی کسی بھی صنف شاعری میں ہر بات مطلق العنانی کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی اور نہ ہر طرح کے عنوان وموضوع کے لئے وضاحت اور بیان کی وسعت کی اشد ضرورت وحاجت محسوس کی جاسکتی ہے اسی طرح ''ماہیا'' کہتے وقت اگر کوئی شاعر یہ چاہے کہ جو بھی احساسات یا خیالات اس کے دل ودماغ میں گردش کررہے ہیں انہیں بے کم وکاست ''ماہیا'' کے قالب میں اتاردے تو یہ ''ماہیا'' ہی نہیں شعر وفن کی ہر صنف میں ناممکن ہے''۔آگے وہ لکھتے ہیں۔

> ''میرے خیال میں آہنگ کو عروض کا غلام بنانا ٹھیک نہیں لیکن کوئی مخصوص قاعدہ قانون یعنی ضروری ولازمی وزن وبحر تو ہونی ہی چاہے ابھی وقت ہے ''ماہیا'' ابھی کچھ ہی سالوں سے اردو ادب کی تجربہ گاہ میں خراد کی زد پر ہے ارباب سخن حضرت شارق کی بات مان لیں تو بہتر۔ورنہ ''ماہیا'' کا بھی وہی حال ہوگا جو ہائیکو اور آزاد غزل کا ہوا۔''[1]

---

[1]۔ماہیا کی اہمیت افادیت اور مقبولیت جاوید اشرف فیض اکبر آبادی بحوالہ ماہ نامہ قرطاس ماہیا نمبر ۲۰۰۰ ناگپور ص ۶۶۔۶۸

اردو ادب میں ماہیے کی روایت:

سہ مصرعی نظمیں دنیا کی اکثر زبانوں اوران کے ادب میں مختلف ناموں اور اصطلاحوں سے مروج ہیں لیکن ماہیا کی بنیاد مخصوص آہنگ اوراس کا مخصوص پس منظر ہے پنجابی لوک ادب کے گیتوں کے ایک ذیلی قسم ''ماہیا'' کے متعلق کئی روایتیں مشہور ہیں۔ پنجاب سرزمین پر دو عاشق ایسے گذرے ہیں جنھوں نے اپنی اپنی محبوباؤں کے بھینس چرائیں ایک سوہنی کا عاشق عزت بیگ مہیوال اور دوسرا ہیر کا عاشق تخت ہزارے کا دھیند ورانجھا جب یہ عشقیہ داستانیں مشہور ہوئیں تو ماہی لفظ اپنے لغوی مہیں(بھینس) کے بجائے اصطلاحی معنوں میں ادا ہونے لگا یعنی عاشق محبوب کو ماہی کہا جانے لگا۔ جاوید اشرف فیض اکبر آبادی نے مختلف زبانوں میں مروج بھینس کے الفاظ کا مفہوم درج کیا ہے وہ رقم طراز ہیں:

> ''ماہی'' کا لفظی معنی مہیں یعنی بھینس چرانے والا ہے مہی ناہی، یا مہیں کو ''مجھ'' بھی کہا جاتا ہے اس لفظ کی مختلف شکلیں مستعمل ہیں پنجابی میں مہی، مہیں اور مینہہ، سندھی میں میہنن، بلوچی میں میہی، کشمیری میں منیش، پرکرت میں مہیسی، سنسکرت میں مہشی اردو میں مہنیش اور بھینس ہندی میں بھی مہیش اور بھینس ہی ہے بھینس اور گائے چرانے والا ''ماہیا'' کہلاتا ہے۔''[1]

ماہیا کا ایک نام ''بگڑو'' بھی ہے افضل پرویز کے مطابق بگڑو ایک طوائف بہت اچھا گاتی تھی ماہیا اسی طوائف کے نام سے رائج ہوگیا۔ ماہیا کے متعلق ایک اور عشقیہ داستان مشہور ہے محمد علی نامی شخص کو اقبال بیگم سے عشق ہوگیا محمد علی نے اقبال بیگم کا اغوا کرلیا دونوں پکڑے گئے اور حوالات میں دونوں ماہیا(ٹپہ) کی دھن میں سوالات کے جوابات دیا کرتے تھے ان سوالات و جوابات میں غنائیت بہ درجہ اتم موجود تھی اسی لئے ماہیا محمد علی ماہیا کے نام سے مشہور ہوئی لیکن ہمت رائے شرما روایت کو یوں لکھتے ہیں۔

> ''یہ ایک حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بالو اور ماہیا کی داستان محبت سے پہلے ماہیا لفظ کوئی نہیں جانتا تھا بلکہ ماہیے کو ٹپہ کہا جاتا تھا چونکہ یہ نغمہ بالو اور ماہیا نے گایا تھا اس لئے ماہیا کے نام پر اسے ماہیا کہا جانے لگا کہ محمد علی کی ذات ماہی تھی آنجہانی مالک رام نے ایک دفعہ بتایا تھا کہ فیروز الدین عزت محمد علی عرف ماہیا کشمیری لڑکا تھا بڑا خوب رو تھا بچپن سے ہی وہ پنجابی کے گیت گایا کرتا مالک رام صاحب نے کئی بار اس سے لوک گیت سنے مالک رام صاحب بھی پھانیہ گجرات کے رہنے والے تھے اردو کے عظیم مفکر اور فارسی و عربی کے جید عالم تھے لوک گیت پر اتھارٹی سمجھے جاتے تھے اور ماہیا بھی پنجابی لوک گیت ہے۔''[2]

ہمت رائے شرما کے مطابق سب سے پہلا ماہیا نما نغمہ بابر نے اپنی زبان اوراس وقت کی بولی جانے والی پنجابی زبان میں کہا تھا۔

نہ ہوا مج ہوس مانک وموتی
فقرا ہلیغہ بس
یولغوسیدور پانی و ورتی [3]

تھوڑے فرق سے یہ شعر ترکی دیوان میں بھی موجود ہے اس پر شاہ جہاں نے حاشیے پر اپنے قلم سے تصدیق کی ہے یہ شعر فردوس مکانی یعنی بابر بادشاہ کا ہے۔

---

[1]۔ ماہیا کی اہمیت افادیت اور مقبولیت جاوید اشرف فیض اکبر آبادی بحوالہ ماہ نامہ قرطاس ماہیا نمبر ۲۰۰۰ ناگپور ص ۶۵

[2]۔ ہمت رائے شرما ''ماہیا'' بحوالہ ماہ نامہ ''قرطاس'' ماہیا نمبر ناگپور ۲۰۰۰ء ص ۱۶۵

[3]۔ ماہیا ہمت شرما بحوالہ ماہ نامہ قرطاس ماہیا نمبر ۲۰۰۰ م ء اگست جلد نمبر ۱۳ شمارہ نمبر ۵ تا ۸ ناگپور ص ۱۶۴

مجکا نہوا کج ہوس مانک وموتی

فقرا ہلیغہ بس بولغو سیدورپانی وروتی

ماہیا نما ان گیتوں کا آغاز ترکستان میں ہوا۔ تاشقند، یارقند، سمرقند اور بخارا میں گائے جانے والے ان نغموں کو یارقندی کہا جاتا ہے گیتوں کا رواج ایران، توارن، درّہ خیبر، درّہ بولان اور درہ ٹوچی (بلوچستان) سے ہوتا ہوا خانہ بدوش قبیلوں کے ساتھ پنجاب میں داخل ہوا پنجاب کے ساتھ اطراف واکناف کے علاقوں میں بھی اور وہاں کے فطری ماحول دھن اور لے وآہنگ کے امتزاج سے لوگ گیت ڈھلنے لگے۔ اردو ادب میں چند دہائیوں سے مروج ماہیے کی ترقی وترویج کے لئے کئی شعراء کوشاں ہیں ماہیے کی اصطلاحی تعریف، ہیئت، اوزان، بحور وغیرہ کا تعین کیا جارہا ہے کئی تنقیدی مضامین لکھے گئے جس کے سبب ماہیے کے خدوخال واضح ہوئے ہیں نمونے کے لئے ہزاروں کی تعداد میں ماہیے لکھے گئے جن میں کچھ ماہیے معیار پر کھرے اترے ہیں ماہیے کی ترقی وارتقاء کے لئے رسائل، مجموعے، اخبار، مشاعرے وغیرہ نمایاں حصہ لے رہے ہیں اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں ماہیے کا مستقبل روشن ہے۔

اردو ادب کا پہلا ماہیا نگار:

یہ کہنا مشکل ہے کہ مستعار صنف پنجابی ''ماہیا'' کا اردو ادب میں کب آغاز ہوا کیونکہ اردو میں گیت کی روایت خاصی پرانی ہے اردو میں اصناف موسیقی اصناف گائیکی او تحریری شکل میں غنایئت اور موزونیت سے بھرپور نازک اور رسیلے الفاظ کا استعمال زمانہ قدیم سے ہوتا رہا ہے ہمارے ہاں ٹپہ دھرپد اور دادرا وغیرہ مروج رہے ہیں۔ اردو ادب کے عہد آغاز میں اس قسم کی منظومات صوفیانہ کلام کے ذریعہ منظر عام پر آئیں جن میں موسیقیت موزونیت اور چھوٹے مصرعے موجود ہیں لیکن بطور خاص پنجابی صنف ''ماہیا'' پر طبع آزمائی کرنے والے چند شعراء کے نام سرفہرست ہیں جنھوں نے اردو ادب کو نئی اصناف نئے موضوعات اور نئی جہت سے روشناس کیا جن میں معرا نظم ہائیکو، سائنٹ، ترائیلے، ماہیا وغیرہ شامل ہیں ان شعراء میں سب سے پہلے اختر شیرانی کا نام لیا جاتا ہے۔

اختر شیرانی کے مجموعہ کلام ''شہناز'' شہرود اور ''طیور آوارہ'' میں ماہیا کے عنوان سے منظومات درج ہیں ''کیا روگ لگا بیٹھے کے عنوان سے درج نظم کے اوپر ایک مختصر نوٹ یوں درج کی ہے'' پنجابی کی ایک مقبول صنف سخن تصرف کے ساتھ'' اختر شیرانی کے خود اپنے قلم سے اس طرح کی صراحت کے بعد یہ واضح ہوجاتا ہے کہ انھوں نے عملاً ماہیے لکھنے کی کوشش کی ہے اولین نمونہ فن کی کسوٹی پر مکمل طور پر کھرا اترنا مشکل ہے اختر شیرانی کی کلیات میں کل دس ماہیے ہیں جن میں چوالیس کلیاں ہیں یعنی ردیف اور قافیہ فراہم کرنے والے ٹکڑے کو ہر ماہیے کے قبل اور بعد میں دہرایا ہے اس تکنیک سے صنعت ترصیع پیدا ہوجاتی ہے جو نغمگی اور حسن کلام میں اضافہ کا باعث بنتی ہے۔[1]

اختر شیرانی کا چند کلیوں پر مشتمل موضوعی تسلسل کا ماہیا فلمی نغمہ کی طرح یہاں نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

دل ہم کو لٹا بیٹھا، ہم دل کو لٹا بیٹھے

کیا روگ لگا بیٹھے

مٹ جائے یہ سینے سے

اس عشق میں جینے سے، ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے

کیا روگ لگا بیٹھے

سعید شہاب، شارق جمال اور دیگر محققین کا خیال ہے کہ اردو کے پہلے ماہیا نگار ظہیر غازی پوری اور مولانا چراغ حسن حسرت ہیں

---

[1]۔ اختر شیرانی اور جدید اردو ادب ڈاکٹر یونس حسینی انجمن ترقی اردو ادب پاکستان ۱۹۷۶ء ص ۲۷۴

۔ہفت روزہ ''شیرازہ'' لاہور کے ۲۴ جولائی ۱۹۳۷ کے شمارے میں مولانا چراغ حسن حسرت دہلوی کے ماہیے شائع ہوئے۔مولانا چراغ حسن حسرت کے ماہیے ملاحظہ ہوں۔

۱)راوی کا کنارا ہو	۲)باغوں میں پڑے جھولے
ہر موج کے ہونٹوں پر	تم بھول گئے ہم کو
افسانہ ہمارا ہو	ہم تم کو نہیں بھولے

ظہیر غازی پوری نے مولانا چراغ حسن حسرت کے اولین ماہیا نگار ہونے کی دلیل اس طرح دی ہے۔

''اپنے حالیہ مضمون'' اردو ماہیا کی روایت'' میں ڈاکٹر مناظر عشق ہرگانوی نے ہمت شرما کو پہلا ماہیا نگار شاعر ثابت کرنے کی سعی کی ہے جب کہ اردو ماہیا کے باج گزاروں میں انہوں نے خود چراغ حسن حسرت کا نام شامل کیا ہے ہمت رائے شرما شہاب ثاقب صفحہ ۸۴ پر شائع ہوئے ہیں مگر انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ یہ ان کی کتاب کب شائع ہوئی البتہ ان کے خط سے یہ علم ہوتا ہے کہ انہوں نے ۱۹۳۸ء میں پہلی بار اردو ماہیا پر قلم ''خاموشی کا گیت لکھا ہے اگر وہ ماہیا نما گیت وہی ہے جو''شہاب ثاقب'' میں بھی شامل ہوا ہے تو یہ دعوی غلط ٹھہرتا ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ماہیے لکھے ان کے ماہیے سے کم وبیش ایک سال قبل چراغ حسن حسرت کے ماہیے شائع ہو چکے ہیں اس طرح حسرت کی اولیت برقرار رہتی ہے۔''[۱]

ہفت روزہ ''شیرازہ'' لاہور میں مولانا چراغ حسرت کے شائع کردہ ماہیے کے بارے میں بشیر سیفی اور پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ یہ حسرت کی نظم ہے۔[۲]

''موجودہ تحقیق کے مطابق ہمت رائے شرما اردو کے پہلے ماہیا نگار ہیں انہوں نے سب سے پہلے اردو ماہیے لکھے ہمت رائے شرما کا تعلق پنجاب سے ہے انہوں نے ہر قسم کے ماہیئے سنتے ہوئے بچپن گذارا ہے اس لئے ان کے رگ وپے میں ماہیا بسا ہوا ہے ماہیا کی ترویج وارتقاء کے لئے ہندوستان کی زبانوں اردو ہندی پنجابی ، بنگال گجراتی ، مراٹھی ، فارسی میں ماہئے لکھے گئے تاکہ دیگر زبانوں میں بھی ماہئے مقبول ہوں۔''[۳]

اردو کا پہلا ماہیا ہمت رائے شرما نے نہ صرف لکھا بلکہ اسے گایا بھی ہے ۱۹۳۹ء میں ریلیز ہونے والی فلم ''خاموشی'' کیلئے ان کا ماہیا ۱۹۳۷ء میں ریکارڈ ہوا خیال قوی ہے کہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں انہوں نے یہ ماہیا لکھا ہوگا مذکورہ ماہیا یوں ہے۔

کچھ کھو کر پائیں گے
دور کہیں جا کر
اک دنیا بسائیں گے (ہمت رائے شرما فلم خاموشی ۱۹۳۹)

مختلف مضامین اور کتب میں ثابت کیا گیا ہے کہ ہمت رائے شرما اردو کے پہلے ماہیا نگار ہیں ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔
''اردو ماہیے کے مستعملہ اوزان'' (شارق جمال ناگپوری) ''ماہیے عروض کے آئینے میں'' (آر۔پی۔شرما مہرش) کور کشیر (ڈاکٹر

---

[۱] ظہیر الدین غازی پوری گلبن مئی جون ۱۹۹۸ء بحوالہ اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی چشتی ۲۰۰۲ ص ۱۵۵
[۲] ۔اردو شاعری میں نئے تجربے علیم صبا نویدی چشتی ۲۰۰۲ ص ۱۵۵
[۳] ۔اردو ماہیئے کا ارتقائی جائزہ سید اختر الاسلام بحوالہ ماہ نامہ قرطاس ماہیا نمبر مئی تا اگست ۲۰۰۰ ص ۵۲

ایس۔ پی۔شرما تفتہ)’’اردو ماہیے کی تحریک تجزیاتی مطالعہ (عارف فرہاد)اردو شاعری میں نئے تجربے (علیم صبا نویدی)وغیرہ۔ [1]

اس ضمن میں سب سے اہم اور بنیادی کتاب حیدر قریشی کی اردو ماہیے کے بانی ۔۔۔۔ ہمت رائے شرما‘‘ ہے اس کتاب میں حیدر قریشی نے پیش لفظ میں چند اہم تحقیقی نکات پیش کئے’’فلم خاموشی‘‘ کے گیت اور مزید تحقیق درج کی ہے ہمت رائے شرما کی زندگی حالات ان کی شاعری افسانہ نگاری اور پیروڈی وغیرہ ہر پہلو پر روشنی ڈالی اور انہیں ایک کثیر الجہت تخلیق کار ثابت کیا ہے یہ کتاب حقیقت میں ایک گم شدہ ادیب کی دریافت اور ادبی احیاء کی ایک کوشش ہے۔

حیدر قریشی کی تحقیق پر وزیر آغا نے کہا ہے کہ ہمت رائے شرما کے سر اردو کے پہلے ماہیے نگار کا تاج رکھا ہے جو کہ قابل تحسین عمل ہے ہمت رائے شرما کے چند ماہیے درج ہیں۔ [2]

۱)اک بار تو مل ساجن	کیا اشک ہمارے ہیں
آ کر دیکھ ذرا	آنسو مت سمجھو
ٹوٹا ہوا دل ساجن	ٹوٹے ہوئے تارے ہیں
- - - - - - -	- - - - - - -

مندرجہ بالا مباحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو کے پہلے ماہیا نگار ہمت رائے شرما ہیں جنہوں نے ۱۹۳۶ء میں اردو ہی ماہیے لکھے۔

اردو ادب کے چند ماہیا نگار:

اردو ادب میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۹۰ءتک صنف ماہیا کا آغاز وارتقاءعمل میں آیا ابتداء ماہیوں میں تینوں مصرعے مساوی الوزہ ہیئت میں لکھے گئے انہیں ماہیا نما قرار دیا گیا ہے ان میں چراغ حسن حسرت (۱۹۳۷ء)اختر علی ،اختر شیرانی،عبدالمجید بھٹی ۱۹۵۴ء بشیر منذ ۱۹۵۲ء شہاب ثاقب ۱۹۵۸ علی محمد عرشی ۱۹۸۴ وغیرہ کے ماہیے شامل ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں لوک گیتوں کو جمع کرنے کا کام شروع ہوا اسی ضمن میں ماہیے کے خدوخال اور اس کی ساخت اور مزاج پر غور وفکر کیا جانے لگا تحقیق وتنقید کے ذریعے بہت سے حقائق کی صراحت کی گئی۔لوک گیتوں پر جن لوگوں نے کام کیا ان میں آر۔سی۔ٹمپل (لیجنڈ آف دی پنجاب) سی۔ایس۔آسبورن (پنجابی لیرکس اینڈ پروور یز)ڈاکٹر کرنیل سنگھ تھند،ڈاکٹر روشن لال آہوجہ،ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری، دیوندر سیتارتھی اور امرتا پریتم وغیرہ شامل ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں ماہیے کا بھی تھوڑا بہت ذکر مرتب کیا اردو ماہیوں کا انتخاب اسلم جدون نے مرتب کیا ۱۹۷۴ء کے لگ بھگ لوک ورثہ کے قومی ادارہ کی طرف سے شائع کیا گیا۔ [3]

اردو ادب میں ماہیا کا آغاز دس برس قبل ہوا مگر نہایت تیزی سے یہ سب کی پسندیدہ صنف بن گئی اس دوران ماہیے کے بیس سے زیادہ شعری مجموعے سات مرتبہ کتب اور ماہیا نمبر منظر عام پر آئے۔قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی کا تعلق پنجاب سے ہے اس لئے ان کے لکھے ہوئے فلمی نغموں میں لاشعوری طور پر ماہیا کی ہیئت لئے اور آہنگ ونغمگی آداخل ہوئے ۔ پروفیسر قمر ساحری نے ماہیوں کا انوکھا مجموعہ’’بادسبز‘‘ ترتیب دیا اس کا اہتمام اس طرح سے کیا کہ حروف تہجی کے اعتبار سے ماہیا کی ابتداء میں آنے والے حرف سے ماہیوں کو ترتیب دیا۔عاصی کاشمیری کا مجموعہ’’موسم سبھی ایک جیسے‘ ان کے ماہیوں کی دستاویز ہے نذیر فتح پوری نے اپنے مرتبہ مجموعے’’ریگ رواں‘‘ میں حیدر قریشی کے متعین اوزان میں ماہیے جمع کئے’’یادوں کے سفینے‘‘ (امین خیال)اور ۳۵ ماہیا نگاروں کے ماہیوں کا مجموعہ’’اردو ماہیے سعید شباب

---

[1]۔ماہ نامہ قرطاس ماہیا نمبر مئی تا اگست ۲۰۰۰ شمارہ نمبر کرتا جلد نمبر ۱۳ ناگپور

[2]۔اردو ماہیئے کی تحریک تجزیاتی مطالعہ بحوالہ ماہ نامہ قرطاس ماہیا نمبر ۲۰۰۰ ص ۱۰۷

[3]۔ماہیے کی تحقیقی اور تنقیدی کتب سعید شباب بحوالہ ماہ نامہ قرطاس ماہیا ۲۰۰۰ ص ۱۲۴

نے مرتب کیا ضمیر اظہر کے ماہیے ''پھول کہانی'' کے نام سے شائع ہوئے۔ حیدر قریشی نے ماہیے کو مقبول بنانے میں موثر محنت کی ہے ان کے مختلف مضامین اور کتابیں منظر عام پر آئیں جو ماہیا کی ہیئت، تکنیک عروض اوزان اور خدوخال کے ساتھ ماہیا کی روایت اور ماہیا کے بانی کے متعلق تحقیقی مضامین پر مشتمل ہیں ان ہی کی ایما پر کئی شعراء نے نہ صرف ماہیا پر طبع آزمائی کی بلکہ کئی مجموعے شائع کئے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا مجموعہ ''رم جھم رم جھم'' اور حیدر قریشی کا مجموعہ محبت کے پھول اردو ماہیے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ہندستان کی مختلف جامعات میں ماہیا نگاری پر تحقیقی مقالے لکھے جارہے ہیں خواتین نے بھی ماہیا نگاری میں طبع آزمائی کی ہے۔ پاکستان میں ''اوراق'' تسطیر'' ''صریر نیرنگ خیال وغیرہ رسائل نے صنف ماہیا کو مقبول بنانے میں مثبت کردار ادا کیا۔ ہندوستان میں یہی کام گلبن، اسباق کہسار اور قرطاس وغیرہ رسائل نے کیا گوجرانوالہ سے شائع شدہ رسالہ بھنگرا کا نے ماہیا کا خاص نمبر شائع کیا۔ ماہیا ماشاعرہ بھی منعقد ہوئے۔ اس کی روداد دہلی کے اخبار ''اخبار نو'' میں شائع ہوئی۔ بہار اور کولکتہ میں بھی ماہیا مشاعرے منعقد ہوئے۔ ماہیا نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جس میں بے شمار نام ہیں۔ چند اہم نام یہ ہیں۔ علقمہ شبلی، مناظر عاشق ہرگانوی، وسیم فائق حیدر قریشی، علیم صبا نویدی، امین خیال، کالیداس گپتا، افتخار امام صدیقی، ناوک حمزہ پوری، مشتاق احمد، سجاد مرزا، یوسف اختر، حسن عسکری کاظمی، احمد رئیس، شارق نواز وغیرہ۔

بارہ ماسہ

اردو ادب میں بارہ ماسہ کے لغوی معنی:

ہندی زبان و ادب میں ''۱۲'' عدد کے لئے بارہ اور مہینہ کے لئے ماسہ کے الفاظ مروج ہیں اسی کی مناسبت سے بارہ ماسہ ایسی نظم کا نام جس میں شوہر سے دور فراق زدہ عورت کے مصائب، تکالیف، جذبات، احساسات وغیرہ کا بیان ہی عورت کی زبان میں ہندی کے بارہ مہینوں کے مطابق ماہ بہ ماہ بدلتے موسموں تہواروں وغیرہ کے پس منظر میں پرسوز انداز میں کیا جاتا ہے۔

اردو ادب میں بارہ ماسہ کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں بارہ ماسہ ہندی ادب سے مستعار ہے یہ مخصوص موضوع و ہیئت کا شعری پیکر ہے جو ہندوستانی تہذیب وتمدن کی عکاسی کرتا ہے بارہ ماسہ شوہر بیوی کی محبت کا آئینہ دار ہے عموماً شاعری میں زوجین کے خلوص، محبت، جذبات جیسے موضوعات نہیں برتے جاتے بارہ ماسہ میں شوہر کے فراق میں تڑپتی برہنی بیوی کی دلی کیفیات اسی کی زبان میں ادا کئے جاتے ہیں وہ اپنی سہیلیوں، پنڈت اور کبھی جوتشی پپامبر یا پرندوں سے مخاطب ہو کر اپنا مافی الضمیر ادا کرتی ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمری نے بارہ ماسہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''بارہ ماسہ وہ صنف سخن ہے کہ جس میں کوئی فراق زدہ عورت اپنے ایام ہجر کی کلفتوں اور محرومیوں کا حال کربناک انداز میں بیان کرتی ہے۔سال کا ہر مہینہ اس کے لئے ایک نیا غم لے کر آتا ہے موسم بدلتے ہیں منظر بدلتے ہیں مگر اس کے اندر کے موسم بدستور ایک جیسے رہتے ہیں وہ اپنی سکھیوں کو اپنے محبوبوں کے ساتھ شادکام دیکھتی ہے تہواروں پہ لوگ خوش ہوتے ہیں مگر وہ اپنے محبوب کے بغیر اداس اور ہجر زدہ رہتی ہے اور ہمیشہ اپنے محبوب کا انتظار کرتی ہے بارہ ماسہ (یا) ہجر کے دکھ، دل پر گذرے حال واردات اور انتظار مسلسل کا نام ہے۔''[۱]

پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق بارہ ماسے میں اردو شاعری کی روایت غیر شادی شدہ جوڑے کے رومان کے برخلاف خالص گھریلو خاندانی عشق یعنی ایک بروگن اپنے پردیس گئے شوہر کی یاد میں ہر مہینے اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔بارہ ماسے کے چند اشعار بہ طور نمونہ درج ہیں۔

کہو کیسے جیویں پیو باج ناری ۔۔۔ جنہیں رووت گئی ہے عمر ساری
لکھوں پتیاں ارے ارے کاک لے جا ۔۔۔ سلونے ،سانورے سندر پیا پا
کلیجہ کاڑکر تجھ کو دکھاؤں ۔۔۔ ترے دو پنکھ پر بلہار جاؤں
ارے یہ کاک پاپی ٹک نہ مانے ۔۔۔ مرم دل درد مندوں کا نہ جانے
گئی برسات رُت نکھرا فلک سب ۔۔۔ نمی دانم کہ ساجن گھر پھریں کب
پیا بن ایکلی کیسے رہوں ری ۔۔۔ ستم اوپر ستم کیسے سہوں ری

اردو ادب میں بارہ ماسہ کا موضوع:

بارہ ماسہ کا موضوع و ہیئت دونوں مخصوص ہیں موضوعی طور پر بارہ ماسہ ایسی نظم ہے جس میں ہجر کی درد بھری آپ بیتی سنائی جاتی ہے

۱۔اردو ادب کی تاریخ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک از ڈاکٹر تبسم کاشمری دہلی ۲۰۰۶ ص ۵۲

۲۔تاریخ ادب اردو حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰ طبع پنجم

ہندوی سال کے مہینے انگریزی کے بارہ مہینوں کی مطابق نہیں ہوتے بلکہ ان میں قمری مہینوں کی طرح مہینے آگے پیچھے ہوتے ہوئے کبھی سال میں بارہ مہینے اور کبھی تیرہ مہینے شمار کئے جاتے ہیں۔ بارہ ماسہ کا عنوان اس کے موضوع کے مطابق درج کیا جاتا ہے اس میں بارہ مہینوں کے نام مہینوں میں بدلتے موسم کی کیفیت، خوشگوار تہوار، موسمی رونقوں جیسے بارش کے جھولے، بہار، چرند پرند، پھل پھول تقریبات کی گھما گھمی، سہیلیوں کی کامیاب زندگی ان کے خوشحال رہن سہن، سجنے سنورنے وغیرہ کا بیان درد بھرے انداز میں کیا جاتا ہے سہیلیوں، سکھیوں، جوتشیوں، تعویذ گنڈے روزمرہ کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات، سیج، بستر، آرائش کی چیزیں، دیوی، دیوتاؤں کے نام ان کی زندگی کے حوالے کے ذریعہ اپنے دکھ درد کا ذکر اور پردیس گئے ہوئے محبوب کی جدائی میں تڑپتے ہوئے لمحات کا بے ساختہ اظہار ہی بارہ ماسہ کے موضوعات میں شامل ہیں۔

اردو ادب میں بارہ ماسے کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں بارہ ماسہ طرز خاص کے لئے مشہور و معروف ہے اگرچیکہ اس کی ہیئت و تکنیک کے لئے خاص اصولوں کا تعین نہیں کیا گیا ہے لیکن اس کے موضوعات اجزائے نظم، پس منظر اسلوب لب ولہجہ وغیرہ کی خصوصیت بارہ ماسہ کی پہچان ہے بارہ ماسہ مخمس ترکیب بند وغیرہ ہیئتوں میں لکھے گئے لیکن بارہ ماسہ کے زمانہ عروج میں مثنوی سب سے زیادہ مقبول و مرغوب صنف سخن رہی ہے اس لئے اکثر و بیشتر بارہ ماسہ مثنوی کی ہیئت میں لکھے گئے اور ان میں مثنوی کے بحر، اوزان وغیرہ برتے گئے ہیں۔ شعراء نے اپنے ذوق سلیم کے مطابق بارہ ماسے کے عنوانات بھی درج کیئے یا کسی نے صرف بارہ ماسہ یا تیرہ مہینوں کی مناسبت سے تیرہ ماسہ، برہنی کی کہانی، ''ماسہ رنج'' وغیرہ موضوعات کے مطابق اسی کی زبانی عنوانات میں درج کئے ہیں۔ بارہ ماسہ دراصل ایک فراق زدہ گھریلو بیاہتا عورت کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ جس میں اس کا شوہر پردیس گیا ہوا ہوتا ہے سال، دو سال کے بعد شوہر کی واپسی ہوتی ہے محبوب شوہر کے پردیس جانے سے آنے تک کا عرصۂ فراق، وقت، حالات، موسم، تیوہار، تقریبات وغیرہ کا مفصل بیان ملتا ہے بندوں والے بارہ ماسوں میں ہر بند ایک موسم ایک پس منظر کے لئے مستعمل کیا گیا ہے نسوانی لب ولہجہ محاورے اثر پذیر اسلوب، موسم کے نام، آرائش و زیبائش کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ بارہ ماسے کے لئے بند یا اشعار کی تعداد متعین نہیں کی گئی طویل و مختصر بارہ ماسے لکھے گئے بارہ ماسے کی زبان دیسی بولیوں کے قریب تر ہے فارسی و عربی الفاظ کے تناسب میں دیسی بولیوں کے الفاظ بہ کثرت برتے ہیں ان میں ملا، پنڈت، رمال، جوتشیوں وغیرہ کے کردار بھی ہیں فراق زدہ عورت کی مدد کر سکتے ہیں پرندوں، کوے، نیل کنٹھ وغیرہ کے ذریعہ بروگن اپنا پیغام دیتی ہے سہیلیوں سے دردِ دل سناتی ہے آخر میں ہجر زدہ عورت کے خاوند کا پردیس سے واپسی کے خوشگوار لمحات کا بیان ہوتا ہے پروفیسر گیان چند نے ہندی مہینوں کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''بیان ہندی بکرم سمبت کے مہینوں کے اعتبار سے ہوتا ہے ہر مہینے کے ذیل میں اس کی موسمی کیفیات اور تیوہاروں کو پس منظر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے چونکہ بکرم سمبت میں چوتھے سال لوند کا مہینہ ملا کر ۱۳ مہینے ہوجاتے ہیں اس لئے بہت سے بارہ ماسوں میں ۱۳ مہینوں کا بیان ہوتا ہے اردو کا اکرم قطبی رہستکی کی نظم کا نام ہی تیرہ ماسہ ہے اردو بارہ ماسے ہمیشہ مثنوی کی ہیئت میں پائے جاتے ہیں۔''[۱]

پروفیسر نورالحسن ہاشمی اور پروفیسر مسعود حسین خاں نے بکٹ کہانی کا مقدمہ لکھتے ہوئے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں۔

> ''یہ فراق زدہ عورت (برہنی) عموماً دیہات کی ہوتی ہے اس لئے اس کی زبان میں دیہاتی الفاظ عام طور سے پائے جاتے ہیں یا ان کی آمیزش زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے عموماً یہ بارہ ماسہ اساڑھ یا ساون کے مہینے سے

۱۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص ۸۸

شروع ہوتے ہیں یہ عورت کبھی اپنی سکھیوں اور سہیلیوں سے مخاطب ہوکر باتیں کرتی ہے کبھی ان کی کامیاب اور بھر پور زندگی پر رشک کرتی ہے۔''[1]

اردو ادب میں بارہ ماسہ کی روایت:

اردو ادب میں بارہ ماسہ ہندی ادب سے مستعار ہے عورت کی جانب سے اظہارِ عشق کی روایت عربی فارسی ادب میں نہیں ملتی یہ خالص ہندوی شئے ہے سنسکرت میں بھی بارہ ماسہ کی مکمل وبھر پور روایت نہیں ملتی البتہ مقامی ودیسی بولیوں اپ بھرنش، پنجابی، گجراتی، اودھی شمالی ہند کی دیگر بولیوں کی یہ مشہور ومعروف صنف سخن رہی ہے۔ پراکرت کے سات سو عوامی گیتوں کا مجموعہ ''گاتھا ست سئی'' کے نام سے پہلی صدی عیسوی میں مرتب ہوا اسی سے بارہ ماسہ کا آغاز ہوا، سنسکرت میں ''امرُک شتک'' سب سے قدیم مجموعہ ہے وکرم کے عہد حکومت میں نویں صدی سے قبل مرتب کیا گیا اس مجموعہ میں شامل گیتوں کی فضا بارہ ماسہ کے مطابق ہے عورت کی جانب سے اظہار عشق پتی کے پردیس جانے کی تیاری، دلی جذبات، ہجر وفراق میں گذرے لمحات کا اضطراب اور پھر پتی کے پردیس سے واپسی وغیرہ شامل ہیں۔ ''گوردھن آچاریہ'' کی آریہ سپت سئی'' بھی اسی طرز کا مجموعہ ہے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے بارہ ماسے کی روایت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے وہ یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اس کا ارتقاء سنسکرت اور اپ بھرنش کے ''پربندکاویہ (طویل نظموں) کے ''رِتُ ورنن'' سے ہوا ہے اس رت ورنن میں عام طور پر چھ موسموں کا ذکر ہوتا ہے کالی داس کی ''رِتُ سنگھار'' اس کا اعلیٰ نمونہ ہے جو بالذات ایک نظم ہے ہندی ادب کے ''ویر گاتھا کال'' کے اکثر ''راسو'' میں ''رِتُ ورنن'' کا اہتمام ملتا ہے یہی ''رت ورنن'' اپنی ماہ بہ ماہ تفصیلات میں جاکر ''بارہ ماسہ'' بن جاتا ہے جس میں ایک فراق زدہ پتنی اپنے ''پتی'' کی یاد میں تڑپتی ہے اور اس کے جذبات میں اتار چڑھاؤ خارج کے بدلتے ہوئے موسموں کے زیر اثر پیدا ہوتا ہے اس طرح کہ داخلیت، خارجیت سے ایک شاعرانہ پیرایہ زبان میں مربوط ہوجاتی ہے۔''[2]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسی طرز میں لکھی انگریزی نظم کی نشاندہی کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ۔

> ''انگریزی ادب میں نظم کی ایک قسم ملتی ہے جسے ''شیپ ہرڈ کیلنڈر (shepherd's calender) کہا جاتا ہے اسپنسر نے ۱۵۷۹ء میں ایک ایسی ہی نظم ورجل اور تیوکرائٹس کی پیروی میں لکھی تھی جس میں سال کے ہر مہینے کے حساب سے بارہ مختصر نظمیں تھیں ہر نظم کی بحر الگ تھی اس میں سوائے پہلی اور آخری نظم کے، گڈریئے آپس میں بات چیت کرتے دکھائے گئے ہیں۔''[3]

اردو ادب کے آغاز میں ہر صنف سخن پر مقامی بولیوں کا گہرا اثر رہا ہے بلکہ اصناف خود مختلف زبانوں سے مستعار ہیں بارہ ماسہ بھی ٹھیٹھ ہندی رنگ میں رچی بسی رہی ہے اردو ادب میں آداخل ہونے کے بعد بھی اس پر فارسی وعربی کا اثر قائم نہیں رہا زمانہ قدیم سے اب تک موجودہ دور میں بارہ ماسے بہ کثرت لکھے گئے اور آج بھی اس پر کھڑی بولی کا ہی اثر گہرا رہا ہے آج کل رسائل یا دیوان میں بارہ ماسے ناپید ہیں یہ صنف عموماً فلمی گیتوں میں ضم ہوگئی ہے۔

اردو کا پہلا بارہ ماسہ نگار:

بارہ ماسہ ہندوستان کی قدیم ترین اصناف سخن میں سے ہے جو ہندوستانی تہذیب ومختلف بولیوں کی روایت کا حصہ رہی ہے اردو ادب

۱۔ بکٹ کہانی بارہ ماسہ پروفیسر نورالحسن ہاشمی پروفیسر مسعود حسین خاں بحوالہ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید مرتبہ طارق سعید علی گڑھ ۱۹۹۱ء باردوم ص ۷۱

۲۔ مقدمہ بکٹ کہانی قدیم اردو ڈاکٹر مسعود حسین خاں عثمانیہ یونی ورسٹی ۱۹۶۵ء ۶۸ ۳ بحوالہ دکنی میں ریختی کا ارتقاء سید بدیع حسینی حیدرآباد ص ۹۰

۳۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰۶ ص ۶۴

کے سب سے قدیم ترین شاعر مسعود سعد سلمان لاہوری کا ہندوی دیوان ناپید ہے جب کہ فارسی دیوان میں بارہ ماسہ کا سراغ غزلیات ''شہوریہ'' کے نام سے ملتا ہے خیال قوی ہے کہ انہوں نے ہندوی میں بھی بہترین بارہ ماسے سپرد قلم کئے ہوں گے۔ [1]

سرائیکی علاقہ سے تعلق رکھنے والے عبدالرحمن کا اپ بھرنش میں لکھا بارہ ماسہ اب تک کی تحقیق کے مطابق سندی طور پر پہلا بارہ ماسہ ہے تیرھویں صدی کے اوائل میں ''سندیس راسک'' کے نام سے لکھا بارہ ماسہ کی زبان اپ بھرنش نہایت ہی نامو س ہے شمالی ہند کی مختلف بولیوں میں بارہ ماسے کی روایت گہری رہی ہے اس کے اولین نقوش یہیں موجود ہیں۔ اردو کا سب سے قدیم بارہ ماسہ افضل کی ''بکٹ کہانی'' ہے گیارہویں صدی ہجری، سترھویں صدی عیسوی کی یہ تصنیف شمالی ہند اور اردو ادب کا دستیاب شدہ پہلا ادبی نمونہ ہے۔ دکن کی مذہبی وصوفیانہ شاعری میں بارہ ماسے کے واضح نقوش نہیں ملتے ہندوی مزاج کے مطابق عورت کی جانب سے اظہارِ عشق کی شاعری صوفیانہ وبھگتی رنگ میں ملتی ہیں لیکن اس میں ماہ بہ ماہ روداد کا ذکر نہیں ہے بارہ ماسہ کا خالق افضل دکن کے شعراء محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، ابراہیم عادل شاہ ثانی اور عبدل کا ہم عصر ہے اس کے متعلق محققین ونا قدین نے مختلف آراء پیش کی ہیں ڈاکٹر گیان چندجین ان بحثوں کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''بکٹ کہانی کے مصنف افضل کے نام اور وطن کی تعین میں اتنی بحثیں چھڑی ہیں کہ ''شد پریشان خواب من از کثرت تعبیر ہا'' والا معاملہ ہو گیا ہے افضل کے بارے میں ساری الجھن بکٹ کہانی کے آخری شعر نے پیدا کی ہے۔'' [2]

به یادِ دل ربا خوش حال می باش
گہے افضل ، گہے گوپال می باش

سارا فساد افضل کے ساتھ گوپال کا ہے۔ ڈاکٹر گیان چندجین نے ڈاکٹر پرکاش مونس کی (اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر) ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور بکٹ کہانی کے مقدمہ نگار ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی وغیرہ کے حوالے سے بکٹ کہانی اور اس کے خالق افضل کے متعلق تفصیلی اندراجات درج کیے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی رقم طراز ہیں۔

''ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۱۹۷۹ء میں اس تنازعہ سے بچنے کے لئے یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ مختلف تذکروں میں نارنول، پانی پت، جھنجھانہ اور تھانسیر، یہ چار مقامات افضل کے وطن کے سلسلے میں بتائے گئے ہیں یہ سب مقامات ایک دوسرے سے زیادہ دور نہیں ہیں پانی پت، تھانسیر نارنول تو ہریانہ کے صوبے میں آتے ہیں اور جھنجھانہ ضلع مظفرنگر میرٹھ کے قریب یوپی میں ہے۔'' [3]

افضل کے وطن اور داستانِ عشق سے قطع نظران کی تخلیق کردہ بارہ ماسہ بکٹ کہانی میں تمام فنی محاسن موجود ہیں امیر خسرو کی روایت کردہ ایک مصرع فارسی ایک مصرع ہندی یعنی ریختہ کی طرز بھی موجود ہے بکٹ کہانی کا آغاز ساون کے مہینے سے ہوتا ہے اور سال کے آخری مہینے تک فراق زدہ عورت کے جذبات، موسمی پس منظر میں مختلف واقعات کی جاندار تصویر کشی کے ساتھ مربوط خارجی وداخلی شاعری میں پیش کی گئی ہے اس میں برج بھاشا، اودھی، پنجابی الفاظ کی کثرت ملتی ہے تین سو اشعار پر مشتمل بارہ ماسہ (بکٹ کہانی) کا اختتام عورت کے محبوب شوہر کی واپسی کے خوشگوار لمحات پر ہوتا ہے۔ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا ہے کہ افضل کی بکٹ کہانی ہی اردو ادب کا پہلا بارہ ماسہ ہے کیونکہ نظم میں مکمل فنی پختگی پائی جاتی ہے خیال قوی ہے کہ افضل کے پیش نظر بارہ ماسے کے بہترین نمونے موجود رہے ہوں گے لیکن اس کا اظہار نہ افضل

---

[1]۔ بارہ ماسہ ایک مشترکہ ہندوستانی تہذیب ڈاکٹر تنویر احمد علوی بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب مرتبہ کامل قریشی اردو اکاڈمی ۱۹۸۷ء ص ۵۱

[2]۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقاء ڈاکٹر گیان چندجین ص ۱۵۷

[3]۔ اردو ادب میں بارہ ماسے کی روایت مطالعہ ومتن ڈاکٹر تنویر احمد علوی اردو اکاڈمی ۱۹۸۸ء دہلی ص ۵۱

نے کیا اور نہ اب تک کی تحقیق کے مطابق کسی اور بارہ ماسہ کا ادبی نمونہ افضل سے ماقبل کا دستیاب ہوا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں افضل کی بکٹ کہانی ہی پہلا بارہ ماسہ ہے افضل کی بکٹ کہانی کے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی بھئی ہوں عشق کے غم سوں دِوانی
نہ مجھ کو بھوک دن نا نیند راتا برہ کے درد سوں سینہ پراتا
ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے
بکٹ مشکل نپٹ مشکل کہانی دوانی کی سنو سکھیو کہانی
ارے کوک کوئل نے سنائی تمامی تن بدن میں آگ لگائی
اندھیری رات جگنو جگمگاتا اری جلتی کے اوپر پھوس لاتا

اردادب کے چند بارہ ماسے:

اردو میں بارہ ماسے کثرت سے لکھے گئے بعد میں بہ تدریج ارتقاء کے زوال پذیر ہو گئے موجودہ دور میں اس صنف میں بہت کم طبع آزمائی کی جاتی ہے فلمی گیتوں میں بارہ ماسے کے فنی رموز کے مطابق ماہ بہ ماہ ہجر زدہ کا انتظار دکھایا جاتا ہے ہندی مہینوں کے علاوہ انگریزی مہینوں کے نام بھی گنوائے جاتے ہیں۔ ہندوستانی بولیوں میں تو بارہ ماسے کی صنف بہ کثرت برتی گئی ہے کبیر نے بھی بارہ ماسہ لکھا ہے ملک کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے صوفی، پریم مارگی شعراء کے کلام میں بھی بارہ ماسے کی تکنیک میں عشق حقیقی کے جذبات کارفرما رہے ہیں انہی میں ملک محمد جائسی بھی شامل ہیں۔

ملک محمد جائسی افضل سے سو سال قبل ''پدماوت'' نامی مثنوی میں بارہ ماسہ کی تکنیک میں خارجی طور پر ہجر زدہ عورت اور داخلی طور پر خدا سے وصل کی آرزو میں سالک کی بے قراری نظم کی ہے۔ قطبن کا شمار بھی اولین شعراء میں کیا جاتا ہے دکنی میں غواصی کی ''طوطی نامہ'' سے ولی ویلوری کی ''رتن پدم'' تک کی مثنویوں میں بارہ ماسے کا مزاج پایا جاتا ہے۔ بکٹ کہانی کے بعد مثنوی ''گوہر جوہری'' میں بارہ ماسے کے تمام فنی جوہر موجود ہیں ''اندر سبھا'' میں مداری لال نے بارہ ماسہ کا اضافہ کیا ہے قطبی نے تیرہ ماسہ لکھ کر جدت پیدا کی ہے۔ عزلت، جوہری (کنول دی)، وحشت، سندر کلی، مقصود (برہمن کی کہانی) نیتمہ، مفتی الٰہی بخش (بکٹ کہانی)، وہاب، نجیب نے بارہ ماسہ رنج، عبداللہ انصاری نے (بارہ ماسہ ربّانی) وغیرہ بارہ ماسے لکھ کے بارہ ماسے کو بام عروج پر پہنچایا۔

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی طبع پنجم ۲۰۰۰ ص ۶۵

سی حرفی

اردو ادب میں سی حرفی کے لغوی معنی:

فارسی میں تیس کے عدد کے لئے ’’سی‘‘ کا استعمال کیا جاتا ہے عربی میں ’’حرف‘‘(Letter) آواز کا ذریعۂ اظہار ہے علم صرف کے مطابق ’’حرف‘‘(particle) وہ کلمہ ہے جس کے معنی دوسرے لفظ کے ساتھ ملے بغیر سمجھ میں نہ آئے ’’حرف‘‘ کی صفت ’’حرفی‘‘ ہے فارسی وعربی ترکیب ’’سی حرفی‘‘ کا مطلب تیس حروف والی ہے۔

اردو ادب میں سی حرفی کے اصطلاحی معنی:

اصطلاح شعر میں ایسی نظم جو حرف تہجی کے مطابق لکھے گئے اشعار یا بندوں پر مشتمل ہو’’سی حرفی‘‘ کہلاتی ہے اوپیندر ناتھ اشک کے حوالے سے پروفیسر گیان چند کہتے ہیں کہ سی حرفی بیتوں کی ایسی کتاب ہوتی ہے جس کے بیت بالترتیب اردو ابجد کے حروف سے شروع ہوتے ہیں کشاف تنقیدی اصطلاحات میں سی حرفی کے متعلق یوں درج ہے۔

> ’’اس میں حروف تہجی کے حساب اور ترتیب سے اشعار کہے جاتے ہیں اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی لیکن یہ پابندی ضروری ہوتی ہے کہ ہر بند کے شروع میں آنے والے حرف کی آواز والے لفظ سے مصرع شروع ہوتا ہے اور ابتداء میں آنے والا یہ حرف با قاعدہ تقطیع میں شمار ہوتا ہے مصرع پڑھتے وقت اسے بھی پڑھا جاتا ہے۔[۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے متعلق سی حرفی ’’میں حروف تہجی کے اعتبار سے ہر شعر کا پہلا لفظ لایا جاتا ہے۔‘‘[۲]

سی حرفی کی ہیئت کو سمجھنے کے لیے ذیل میں شاہ معظم کی مکمل سی حرفی بہ طور نمونہ درج کی گئی ہے۔

الف	احد میں مخفی تھا سو شوقوں باہر آیا	حرف حرف میں روپ بدل کر میم کا گھونگھٹ لایا
ب)	باندا رشتہ روز ازل سوں عشق محبت گل میں	جن کو حق کا پیم پیارا عاشق ہونے پل میں
ت)	تعلیم جنو کو آپیں دیتا ان کا شوق بندھارا	من عرف کر حق کوں پاوے عارف عاشق سارا
ث)	ثانی اس کا کوئی نہیں ایک وہی ہے رازق	رحم کرم اس کا سب پر دو جگ کا ہے خالق
ج)	جمالت یو سب اس کا کچھ تج کوں دستا	اول آخر، ظاہر، باطن، کیا خالی کیا بستا

اردو ادب میں سی حرفی کا موضوع:

سی حرفی دکن کی قدیم صنف سخن ہے اس میں موضوع کا تعین نہیں کیا گیا ہے لیکن سی حرفی ،مخصوص طرز فکر اور طبقۂ صوفیاء کی آئینہ دار ہے مذہبی نوعیت کی سی حرفی میں عموماً صوفیانہ افکار فلسفیانہ اور قرآن وحدیث کے نکات کا بیان ملتا ہے یہ عموماً صوفیانہ اور اخلاقی شاعری کے لئے مختص سمجھی جاتی ہے۔

اردو ادب میں سی حرفی کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں سی حرفی اپنی مخصوص ہیئت، مخصوص موضوعات و نیز صوفیاء اور اولیاء کی اخلاقی وعرفانی شاعری کی بناء پر مشہور ومعروف

۱۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات ص ۱۰۶

۲۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۴۹۵

۳۔ بیجاپور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم، ڈاکٹر حسینی شاہد ۱۹۷۸ء، انجمن ترقی اردو، آندھرا پردیش حیدر آباد ص:۶۰

ہے اور اپنی الگ پہچان رکھتی ہے اس میں اٹھائیس حروف تہجی کے علاوہ نقطے اور ''لا'' کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے نظم کا آغاز نقطہ یا ''الف'' سے ہوتا ہے ہر بند یا شعر کی ابتداء بالترتیب حرف تہجی سے ہوتی ہے اس طرح نظم کے تعداد اشعار کا تعین بھی شاعر اپنی صوابدید پر کرتا ہے یعنی ہر بند یا ہر شعر حروف تہجی کے اعتبار سے ہو۔ عربی رسم الخط کے ۲۸ حروف لکھے ہیں ان میں صوفیائے کرام نے ''نقطہ'' اور ''لا'' کے اضافہ سے حروف کی تعداد تیس کی ہے اور ان ۳۰ حروف سے گرہ کر کے اشعار یا بند لکھے ہیں اور اسی کی مناسبت سے اسے سی حرفی کا نام رکھا ہے لیکن اردو وفارسی کے ٹ، ڈ، ڑ، پ، چ، ژ، وغیرہ کے شمار سے حرفوں کی تعداد ۳۷ ہوجاتی ہے جدت پسند شعراء نے اس طرز کے اضافے کئے۔ جنھیں معتبر نہیں گردانا جاتا ہے صوفیاء نے جو سی حرفیاں لکھی ہیں ان میں تیس حروف ہی کی پابندی کی ہے۔ پروفیسر گیان چند سی حرفی کی ہیئت کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''اس نظم میں ہر حرف تہجی سے شروع کر کے ایک دو شعر کہے جاتے ہیں شعر کی ابتداء میں وہ حرف اپنے پورے نام کے ساتھ جز و شعر ہوتا ہے ایک حرف کے بارے میں ایک شعر یا چار تا چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے اس کے بعد دوسرے حرفوں کے بند آتے ہیں بعض اوقات ایک حرف کو ایک شعر یا شاذ ایک مصرع ہی دیتے ہیں عربی رسم الخط میں ۲۸ حروف ہیں اردو میں بائے مخلوط والے حروف اور ''ژ'' کو چھوڑ کر ۳۴ حروف بنتے ہیں اس لئے سی حرفی ۲۸ تا ۳۴ بند کی ہوتی ہے گو اس کا وزن بھی ہندی کا یا لوک گیتوں کا ہوتا ہے لیکن اس کی زبان زیادہ ہندی آمیز نہیں ہوتی۔''[1]

زیادہ تر سی حرفیاں مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں تاہم ترجیع بند، ترکیب بند، وغیرہ کی ہیئتوں میں بھی سی حرفیاں لکھی جاتی ہیں سی حرفی کا عنوان بھی درج کیا جاتا ہے جیسے الف نامہ، سی حرفی وغیرہ کبھی طویل ترین مثنوی کے درمیان بغیر عنوان کے سی حرفی شامل کر دی جاتی ہے یا موضوع کے مطابق عنوان دیئے جاتے ہیں جیسے ''نکتہ واحد'' تصوف کے نکات وغیرہ عموماً نظم کے آخری شعر میں تخلص مستعمل ہوتا ہے شعراء نے جدت طرازی کیلئے ہر بند کے آخری شعر میں تخلص کا اہتمام کیا ہے سی حرفی کی ہیئتی پابندی کے متعلق ڈاکٹر حسینی شاہد یوں رقم طراز ہیں۔

> ''یہ صنف ایک مخصوص نظام فکر کی پیداوار ہے اشعار کی تعداد میں تو کمی بیشی ہو سکتی ہے لیکن حروف کی تعداد میں کمی بیشی سے وہ نظام فکر ہی درہم برہم ہوجاتا ہے جس نے اس کو جنم دیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان شعرا نے جن کا تعلق خانوادہ امینیہ سے ہے کبھی حروف کی تعداد میں اضافہ نہیں کیا ہے البتہ ایسی نظمیں ضرور ملتی ہیں جن میں صرف اٹھائیس حروف ہیں نقطہ اور لا کو حذف کر دیا ہے لیکن اس سے نظم کی معنویت میں کوئی فرق نہیں آتا اس لئے کہ ان نظموں میں واجب الوجود سے عارف الوجود تک بیان پر اکتفا کیا گیا ہے۔''[2]

سی حرفی میں عموماً بحور و اوزان ہندی کے برتے گئے سریع الفہم اسلوب میں متصوفانہ اور اخلاقی تعلیمات کے نکات بیان کیے گئے سی حرفی میں روزمرہ کی عام بول چال ہندی وفارسی کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں سی حرفی کی روایت:

دکن کی مخصوص شعری صنف اور پنجابی کی مقبول صنف سخن ''سی حرفی'' کا آغاز گجرات کے صوفی شعراء کے مخصوص مکتبہ فکر کے ذریعہ ہوا خانوادہ شاہ میراں جی شمس العشاق سے تعلق رکھنے والے صوفی شاعروں نے اپنے سلسلہ کی تعلیمات اور رشد و ہدایت کے لئے تصنیف

۱۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص: ۷۰

۲۔ بیجا پور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم ڈاکٹر حسینی شاہد ۱۹۷۸ء حیدر آباد ص ۴۹

وتالیف پندووعظ کو ذریعہ اظہار بنایا عام بول چال کی زبان میں عوام سے مخاطب ہوکر قرآن، حدیث کی روشنی میں اسلامی تعلیم وتربیت روحانی، عقیدہ وحدانیت ورسالت وغیرہ سمجھائے عام شعراء نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے موجودہ دور میں بچوں کے لئے بھی اس طرز کی نظمیں ابتدائی تعلیم اورحرفوں کی شناخت کے لئےلکھی گئیں جیسے۔

الف سے اللہ کو پہچان۔ ب سے بڑوں کا کہنا مان

ت سے توبہ کرانسان ۔ث سے ثابت رکھ ایمان

اردو کا پہلا سی حرفی گوشاعر:

اردو ادب میں ''سی حرفی'' پر بہت کم طبع آزمائی کی گئی ہے اس کے اولین نمونے گجری شعروادب میں ملتے ہیں کشاف تنقیدی اصطلاحات میں افسر صدیقی کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو میں سب سے پہلی سی حرفی شاید شاہ برہان الدین جانم (متوفی ۹۹۰) کی ہے۔[1]

''جواہر اسرار اللہ'' میں شاہ علی جیوگام دھنی کی تحریر کردہ سی حرفی موجود ہے بہ لحاظ سنہ عیسوی شاہ برہان الدین جانم پر شاہ علی جیوگام دھنی کو اولیت حاصل ہے شاہ علی جیوگام دھنی کا انتقال (۹۷۳ھ ۱۵۶۵ء) میں ہوا ڈاکٹر جمیل جالبی نے سی حرفی کے اولین شاعر کی نشاندہی یوں کی ہے۔

''جواہر اسرار اللہ'' میں ایک سی حرفی بھی ملتی ہے جو پنجابی کی ایک مقبول صنف ہے اور شاید یہ اردو میں اب تک کی پہلی ''سی حرفی'' ہے۔''[2]

پروفیسر نجیب اشرف ندوی کے مطابق جیوگام دھنی کے مطابق اردو کی پہلی سی حرفی علی جیوگام دھنی کی ہے۔[3]

جیوگام دھنی کے مقدمین خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فریدالدین مسعود گنج شکر، بوعلی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ باجن، قاضی محمود دریائی وغیرہ کے دستیاب شدہ کلام میں سی حرفی موجود نہیں ہے میراں جی شمس العشاق (۹۰۲ھ/ ۱۴۹۴ء) نے اپنی طویل نظم ''شہادت التحقیق'' میں ہندوی اوزان اور دوہے کی روایت کا التزام رکھتے ہوئے اسلامی امور، طریقت، مسائل، قرآن وحدیث کی روشنی میں سوال وجواب کے پیرائے میں بیان کیے ہیں۔اس نظم میں حروف تہجی کے ذریعہ نکات تصوف کی کنایۃ صراحت کی گئی ہے لیکن اس میں حروف کا بیان الف کے بجائے ''ی'' سے شروع ہوکر ''الف'' پر ختم ہوا ہے اشعار اس طرح سے ہیں۔

ی ہے واؤ نون میم لام کاف کون

قاف ف غین عین ظ ط ضیاء معین

صاد شین بھی سین یہ حرف شغل کے تین

بھی زر ذال دال یہ سا تو شغل سنبھال

خ ح جیم ث ت ب الیف لیہ[4]

شاہ علی محمد جیوگام دھنی کی ''سی حرفی'' میں بھی معرفت کے رموز ونکات کا بیان ملتا ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

عین گسا میں غین کہایا نانوں کا آپس ٹمکا دیتا

---

[1]۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی ۱۹۸۵ء ص ۱۰۶

[2]۔ مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص ۱۸۴ بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۱۶

[3]۔ بیجاپور کا ایک صوفی شاعر معظم ڈاکٹر حسینی شاہد ص ۵۴

[4]۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی ۲۰۰۵ء ۱۷۵

آہیں آپس سیتیں سائیں غمزے کے تائیں نکتا کیتا (!)

ایک الف بے تے ہوآیا و لے سیوٹ ہوآپ بچایا

حرف حرف میں لٹکا لایا

جیم جنت ہو بھیس سولیایا ح حوراں ہوآپ دکھایا

آپ شراب طہور پلایا۔ [1]

اس طرح ہم گجرات کے صوفی شاعر شاہ علی محمد جیوگام دھنی کو اردو کا پہلا سی حرفی گو شاعر قرار دے سکتے ہیں۔

اردو کے چند سی حرفی گو شعرا:

گجری اور دکن کے مخصوص طرز فکر اور سلسلہ تصوف کے کلام میں سی حرفی کے نمونے کثرت سے ملتے ہیں جو خاص اسلوب اور موضوعات پر مبنی ہوتے ہیں برہان الدین جانم، میراں جی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ تھے ان کے کلام میں اس دور کے صوفیاء اولیاء کے اثرات نمایاں ہیں جانم نے بھی اپنے پیش روؤں کی طرح ہندوی اوزان اور فارسی اسلوب میں عارفانہ موضوعات پر نثر و نظم میں تخلیقات اپنی یادگار چھوڑی ہیں ''فرمان دیوان'' میں حروف تہجی کے مطابق سلوک کے رموز کنایۃً ملتے ہیں شاہ برہان الدین کی پیروی میں ان کے سلسلے کے اکثر شاعروں نے سی حرفی پر طبع آزمائی کی ہے جن میں شاہ کریم، شاہ معظم اور شاہ کمال شاہ تراب وغیرہ شامل ہیں جانم کی سی حرفی سے چند شعر پیش ہیں

الف ایماں اللہ پرواں سب جگ نپایا

ایسی قدرت بہ بھانت رچیا آپس آپ چھپایا

ب بہروپ ان ایسا کیتا باقی اپنا کھیل

بازی کھیلے آپ کھلاوے بہود رچنا میل

ت توکل نہ بوجھیا جاوے تن من آپ نہ ہیرے

تج خود ان اپس کھووے توحید مرشد کیرے [2]

---

[1] ۔بیجاپور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم ڈاکٹر حسینی شاہد حیدر آباد ۱۹۷۸ء ص ۵۴

[2] ۔تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰۵ ص ۲۰۶

نظم

اردوادب میں نظم کے لغوی معنی:

مختلف اردو لغات میں نظم کے معنی لڑی، سلک، کلام موزوں، اشعار موزوں کرنا، شاعری نظم ونسق کے ہیں۔ ''لفظ نظم'' کا استعمال صیغہ مؤنث میں کیا جاتا ہے۔ عربی لغت میں نظم کے لغوی معنی کسی چیز کو کسی چیز سے جوڑنے کے ہیں اور ترتیب دیا ہوا کلام موزوں ''نظم'' جس کے مقابل نثر لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں ''poem'' قصیدہ مقطوعہ شعریہ کے لئے اور نظم وشعر کے لئے لفظ ''poetry'' مستعمل ہے۔ اصطلاح عام میں نثر یعنی "prose" کے مقابل نظم poetry کا استعمال کیا جاتا ہے جبکہ poem بہ معنی نظم ایک خاص صنف کے لئے مختص ہے poem کا مفہوم لغت میں اس طرح درج ہے۔

poem:- composition of elevated tone in vers- form-[1]

اردوادب میں نظم کے اصطلاحی معنی:۔

نظم عربی زبان وادب کا لفظ ہے اردوادب میں نظم نہایت وسیع المفہوم اصطلاح ہے اردو میں ہر منظوم کلام کو نظم قرار دیا جاتا ہے۔ یہ اردوادب کی سب سے قدیم اہم وبنیادی صنف سخن ہے اپنے مفہوم، ہیئت اور موضوع و مضمون کے لحاظ سے نہایت وسیع ہے۔ نظم ایک ایسا شعری پیکر ہے جس میں اوزان، مصرعوں اور قوافی کی پابندی کی جاتی ہے نظم کے اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ اگر ان میں سے ایک شعر بھی خارج کر دیا جائے تو تسلسل خیال اور مضمون کی وضاحت اور نتیجتاً موضوع کی لطافت میں کمی ہوتی ہے۔ انہی پابندیوں، سیاسی، سماجی اور دیگر وجوہات کے سبب اردو نظم کی چند ذیلی اقسام معروض وجود میں آئیں جو ان پابندیوں سے مبرا ہیں: جیسے آزاد نظم معری نظم اور نثری نظم منی نظم وغیرہ۔

پروفیسر احتشام حسین نے نظم کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''نظم کا لفظ مختلف سلسلوں میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ کبھی نثر کے مقابلے میں شاعری کا ذکر کرتے ہوئے نظم کہہ کر شاعری مراد لیتے ہیں اور اس میں شاعری کے تمام اصناف شامل ہوتے ہیں کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس ہو۔''[۲]

شمیم احمد نے نظم کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''ہماری کلاسکی تنقید میں نظم سے جملہ شاعری مراد لی گئی ہے لہذا ابلاغت کی دستیاب کتابوں میں یہ لفظ ان ہی معنوں میں استعمال ہوا ہے لیکن ہماری مراد نظم سے وہ مخصوص صنف سخن ہے نظم ایک نہایت بسیط ووسیع اور ہمہ گیر اصطلاح ہے پر وہ شعری تخلیق جو خیال کی ریزہ کاری پر نہیں، خیال وفکر کی شیرازہ بندی، تسلسل اور ربط پر مبنی ہے وہ وسیع تر معنوں میں نظم ہے۔''[۳]

---

1. Advanced dictionary English to urdu

۲۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء رسالہ نگار ''پاکستان'' جنوری، فروری ۱۹۵۹ء پروفیسر سید احتشام حسین ص:۱۲۹

۳۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد بھوپال۔ ۱۹۸۱ ص ۱۰۰

اردو ادب میں نظم کا موضوع:

نظم کا میدان موضوع لامحدود ہے مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی تہذیبی، ثقافتی غرض ہر موضوع پر نظمیں لکھی جاسکتی ہیں اس میں کائنات کے ہر ذرے کو موضوع سخن بنایا جاسکتا ہے چرند پرند، موسم، اشجار، پھل پھول نباتات، جنگل، صحرا، بیاباں، مناظر فطرت عمارتیں وغیرہ انسانی زندگی کے ہر پہلو، جذبات، احساسات، روزمرہ کے عام زندگی، خاص مواقع جیسے عید تہوار، میلے، ٹھیلے، آپسی میل ملاپ، رسم ورواج، رہن سہن، لباس وضع قطع، شادی بیاہ، واردات قلبی، زندگی کے خارجی وداخلی پہلوؤں پر، غرض زندگی کے کسی بھی موضوع اور کسی بھی عنوان پر نظمیں لکھی جاسکتی ہیں۔ اردو ادب کے عہد آغاز سے ہی مذہبی اور صوفیانہ نظمیں لکھی گئیں شعراء نے نظم کے ذریعہ قوم میں شعور کی بیداری کا کام بھی انجام دیا۔ نظم میں جنگ آزادی کے علاوہ سماجی برائیوں انگریزوں کی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کی مذمت کی گئ نظم، کسان، مزدور، عام عوام کی آواز بن کرا بھری اور بچوں کی تعلیم وتربیت کے لئے بے شمار جامع اور نہایت سبق آموز نظمیں لکھی گئیں نظم لکھنے والوں میں اقبال اسماعیل میرٹھی حفیظ جالندھری وغیرہ مشہور ہیں۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے ہر موضوع پر نظمیں کہی ہیں بعد کے دور میں نظیر اکبرآبادی نے نظم نگاری کو نئی جہتیں عطا کیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نظمیں اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہیں کھیل کود تفریحات فلسفہ حیات موت، تغیرات زمانہ، بچپن، جوانی، بڑھاپا، افلاس عام زندگی کی انہوں نے بھر پور ترجمانی کی ہے پروفیسر سید احتشام حسین نظم کی موضوعی وسعت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نظم میں شعراء ابیانیہ، فلسفیانہ، یا مفکرانہ انداز اور کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دونوں قسم کے تاثرات پیش کرتے ہوئے آگے وہ لکھتے ہیں: اگر ہم چاہیں تو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کو بہت سی شاخوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ مثلا موضوع اور بنیادی آہنگ کے لحاظ سے رومانی، سیاسی، اخلاقی، عشقیہ، مذہبی، ہجویہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری، بیانیہ وغیرہ۔''[1]

شمیم احمد نظم کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''نظم موضوعات اور ہیئتوں کے لحاظ سے اس قدر متنوع اور ہمہ گیر صنف ہے کہ اس کے ساتھ کسی ایک یا چند موضوعات اور ہیئتوں کو مختص نہیں کیا جاسکتا، زندگی کے ہر واقعے، ہر واردات، ہر مظہر، ہر رنگ، ہر جذبہ، ہر احساس، ہر کیفیت کو نظم کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔''[2]

اردو ادب میں نظم کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں نظم کی ہیئت کا تعین نہیں کیا گیا ہر دور میں مروجہ ہیئتوں میں طبع آزائی کرتے ہوئے شعراء نے نظمیں کہی ہیں۔ جیسے اردو کے عہد آغاز میں صوفیائے کرام نے اصناف موسیقی کے تحت نظمیں کہی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے مثنوی اور غزل کی ہیئت برتی۔ بعد کے شعراء نے مثنوی اور مسمط کی ہیئتوں میں نظمیں کہی ہیں۔

نظم بہت ہی لچکدار صنف ادب ہے یہ ہر قسم کے موضوع وہیئت کو جذب کرسکتی ہے اس لئے اکابرین ادب نے صنفی تقسیم میں غزل کے مقابل تمام اصناف کا شمار نظم میں کیا ہے۔ یا نثر کے مقابلے تمام منظومات کو نظم قرار دیا ہے۔ اس لئے اس کی ہیئت وموضوع نہ تعین کیا ہے اور نہ ہی مستقل صنفی حیثیت عطا کی ہے۔ شمیم احمد کے مطابق نظم نہ موضوعی صنف ہے اور نہ ہی ہیئتی بلکہ اپنے مخصوص تہذیبی وتمدنی رچاؤ تسلسل خیال اور مرکزیت فکر پر منحصر ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین نظم کی ہیئت پہ اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

> ''ہیئت اور ظاہری ساخت کے لحاظ سے بہ شکل مثنوی بہ شکل غزل، مثلث، مربع مخمس، مسدس، مثمن، مسمط

۱۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء پروفیسر سید احتشام حسین رسالہ ''نگار'' پاکستان جنوری فروری ۱۹۵۷ء ص ۱۲۹

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتں شمیم احمد بھوپال ۱۹۸۱ء ص ۱۰۰

ترکیب بند، ترجیع بند غیر مقفی، مستزاد، آزاد نظم، گیتوں کی مختلف شکلیں وغیرہ یہ سب چاہے مخصوص قسم کا تعمیری حسن رکھتی ہوں یا اس سے معریٰ ہوں۔ نظموں کے دائرے میں آجائیگی۔ [1]

شاعر اپنے خیال اور موضوع کے مطابق نظم میں ہیئت و تکنیک استعمال کرتا ہے مکالماتی اور تمثیلی نظمیں بھی لکھی گئیں ہیں مثنوی کے چند ایسے ٹکڑے جن میں جزئیات نگاری، جذبات نگاری ہو یا دیگر موضوعات پر لکھے گئے بند پر نظم کا اطلاق کیا جاتا ہے مسلسل غزلوں کو بھی نظم کا درجہ دیا جاتا ہے قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ بھی چند اسباب کے سبب نظم میں شمار کیے جاتے ہیں نظم کی موضوعی و ہیئتی وسعت ہی اس کے صنفی درجہ میں پے چیدگی پیدا کرتی ہے علیم صانویدی کے مطابق نظم کے اختصار وطوالت کے لئے کوئی اصول وضع نہیں کئے گئے۔ انہیں روایتی اصناف قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ مثنوی و دیگر ہیئتوں کے علاوہ انگریزی کے stanza form بندوں میں بھی نظمیں لکھی جاتی ہیں اقبال کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' بچوں کی نظمیں ''جگنو'' ایک مکڑا اور مکھی'' ''حقیقت حسن'' وغیرہ علی الترتیب مثنوی اور بندوں کی شکل میں لکھی گئی ہیں وزیر آغا نے ''غزل اور نظم بنیادی فرق'' میں نظم کی چند خصوصیات اس طرح درج کی ہیں۔

۱۔ نظم بہ حیثیت مجموعی شخصی تاثرات و تجربات، جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔

۲۔ نظم جذبے اور فکر کی تہہ در تہہ کیفیات کو سامنے لاتی ہے یعنی نظم کی جہت باہر سے اندر کی طرف ہے۔

۳۔ نظم میں زیادہ تر واحد متکلم کے صیغے استعمال کئے جاتے ہیں۔

۴۔ نظم کے مطالعہ سے قاری اپنے ذاتی غم میں ڈوب کر جذباتی تناؤ کو آسودہ کرتا ہے۔

۵۔ نظم کسی مخصوص ہیئت میں کبھی مقید نہیں رہی وہ تو اپنے حرکت سے پہچانی جاتی ہے یہ ہر بار نیا لباس پہن کر ظاہر ہوتی ہے۔ [2]

نظم کی ہیئت کے مطابق اس کے اجزاء ترکیب پاتے ہیں۔ قافیہ ردیف، اوزان، مختلف تکنیک وغیرہ برتے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں نظم کی روایت:

نظم عربی زبان و ادب کا لفظ ہے لیکن صنفی طور پر عربی ادب میں زیادہ مستعمل نہیں ہے عربی میں قصیدہ، ہجو، رزمیہ اور مسمط کی تمام ہیئتیں ملتی ہیں فارسی اصناف میں بھی واضح طور پر نظم عدم دستیاب ہے ہندوستانی ادب میں طویل مثنوی نما نظمیں بھجن اور گیت کی مختلف قسمیں ملتی ہیں۔ نظم کی ابتداء اردو زبان میں تخلیق ادب کے آغاز کے ساتھ ہی عمل میں آئی اردو ادب کے قدیم شعری سرمایے میں مذہبی اور صوفیانہ نظمیں ملتی ہیں۔ گجری اور دکنی ادب میں ایسی اصناف ملتی ہیں جنہیں پابند و مقفی نظم کا پیش رو کہا جاسکتا ہے جیسے شیخ خوب محمد چشتی، قاضی محمود دریائی، محمد جیوگام دھنی، شیخ باجن وغیرہ کے کلام میں ''عقدہ'' ''مکاشفہ'' اور ''پین'' وغیرہ عنوانات سے منظومات ملتی ہیں ڈاکٹر جمیل جالبی ان قدیم شعری اصناف کے متعلق رقم طراز ہیں۔

> ''ہر نظم کو مکاشفہ کہا گیا ہے ہر نظم کئی بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کو ''نکتہ'' کا نام دیا گیا ہے۔ شیخ باجن نے اپنے گیت یا نظم کو ''عقدہ'' کا نام دیا تھا ہر بند کو ''پین'' کہا تھا اور آخری بند کو تخلص کا نام دیا تھا ہئیت دونوں کے ہاں ایک ہے جیوگام دھنی کے ہاں ''پین'' نکتہ ہو جاتا ہے اور پوری نظم مکاشفہ کہلاتی ہے مثلاً مکاشفہ، نکتہ اول در عقدہ، نکتہ دوم نکتہ سوم نکتہ چہارم در تخلص۔'' [3]

ہندوستانی فلسفے اور اسلامی تصوف کے موضوعات موسیقی کی لئے اور ہندوی اوزان پر مبنی کلام کو نظم کا پیش رو کہہ سکتے ہیں جن میں گیت،

۱۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء پروفیسر سید احتشام حسین رسالہ ''نگار'' پاکستان جنوری فروری ص ۱۲۹، ۱۹۵۷ء

۲۔ غزل اور نظم کا بنیادی فرق'' وزیر آغا بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۶۴

۳۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰۰

مثنوی نما نظمیں وغیرہ بھی شامل ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین نظم کے آغاز کے متعلق لکھتے ہیں۔

''جہاں تک اردو میں نظم گوئی کا تعلق ہے عام خیال یہ ہے کہ اس کی ابتداء عہد جدید میں ہوئی اگر نظم نگاری کی روایت کی جستجو کریں تو اس کی تاریخ کم و بیش وہی ہوگی جو خود اردو شاعری کی ہے۔۔۔۔ دکن میں جہاں اردو شاعری نے ارتقاء کے پہلے زینے طے کئے گئے۔ شروع ہی سے مختصر مثنویوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگتی ہیں۔''[۱]

اردو ادب کا پہلا نظم نگار:

اردو ادب میں نظم گوئی کے آغاز کے متعلق اکابرین ادب میں اختلاف پایا جاتا ہے بیشتر ناقدین، نظیرا کبر آبادی کو اردو کا پہلا نظم گو قرار دیتے ہیں جبکہ کئی برس قبل نظیرا کبر آبادی کی نظموں کے طرز پر نظمیں لکھی گئیں ہیں موسم، جانور، مناظر فطرت، تیوہار تہذیب وتمدن کی آئینہ داران نظموں کا خالق گولکنڈہ کا فرماں رواں محمد قلی قطب شاہ ہے۔ ہندوستانی زبانوں سے مستعار طویل ومختصر نظموں کا آغاز بھی دیگر اصنافِ ادب کی طرح دبستان دکن سے ہوا۔ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ہر موضوع پر نظمیں موجود ہیں محمد قلی قطب شاہ کی نظموں سے قبل جو منظومات ملتی ہیں وہ عموما مذہبی نوعیت کی ہیں۔ نیز یہ گائیکی کی اصناف سے زیادہ قریب ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں موجودہ منظومات، ہیئتی ،صنفی اور موضوعی حیثیت سے مکمل نظمیں ہیں پروفیسر سید احتشام حسین نے محمد قلی قطب شاہ کے کلام پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''گولکنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کچھ کلام ایسا ہے جسے نظموں کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے ممکن ہے اس کی نظموں کی روایت تلگو سے رشتہ رکھتی ہو کیوں کہ وہ اس زبان کا بھی ماہر تھا۔''[۲]

محمد قلی قطب شاہ نے ان تمام موضوعات پر نظمیں لکھی جو اس سے قبل قابل اعتنا نہیں سمجھے جاتے تھے اس نے اپنی نظموں میں ہندوستانی اور مذہبی تہواروں، موسم، پھل پھول، مناظر فطرت چرند پرند سماجی ومذہبی رسوم، لباس، وضع قطع، منظر نگاری، سراپا نگاری، محلات باغات اور محبوباؤں کا ذکر اور جذبات کی آئینہ داری کی ہے، نیز شراب اور شباب کے ساتھ مذہبی عقیدت واحترام کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی نظموں کے متعلق مولوی عبدالحق یوں رقم طراز ہیں۔

''محمد قلی نے اپنے دور کے مختلف رسوم ورواج، برسات اور دیگر موضوعات جیسے سوکا، ہولی، پان اور بسنت اور اپنے ہاتھی پر نظمیں لکھی ہیں۔۔۔۔ اس کی نظر وسیع تھی اور وہ عشق ومحبت کے تنگ کوچے سے باہر نکل کر قدرت کی خوبیوں کی داد دے سکتا ہے۔''[۳]

عوامی شاعری و نظم گوئی کے حوالے سے محمد قلی قطب شاہ کو نظیرا کبر آبادی کا پیش رو کہہ سکتے ہیں ان نظموں میں اس نے محلات میں منائی جانے والی تہذیبی ومذہبی تقریبات کے موقع پر شاہی محلات کی رونق چہل پہل کی جاندار تصویر پیش کی ہے محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں متحرک ہوتی ہیں یعنی میلے ٹھیلے بسنت ساون وغیرہ کے بیان میں کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی خصوصیات، فنی محاسن، لسانی ارتقاء اور نظم گوئی کا ناقدین واکابرین ادب نے بہت تفصیل سے جائزہ لیا ہے طوالت کے باعث مزید خامہ فرسائی سے گریز کرتے ہوئے صرف کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مرتب پروفیسر سیدہ جعفر کا تحریر کردہ دیباچہ سے چند سطریں پیش ہیں۔

۱۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء پروفیسر سید احتشام حسین رسالہ ''نگار'' پاکستان جنوری فروری ۱۹۵۷ ص ۱۲۹

۲۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء پروفیسر سید احتشام حسین رسالہ نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۵۷ ص ۱۳۰

۳۔ کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ مولوی عبدالحق رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۲ء ص ۱۵ بحوالہ کلیات محمد قلی قطب شاہ پروفیسر سیدہ جعفر ص ۱۴۳

''وہ (محمد قلی قطب شاہ) ایک بے مثل غزل گو ہی نہیں بلکہ اس نے موضوعاتی نظموں میں بھی اپنی شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔۔۔۔۔۔سماجی زندگی کے مختلف گوشوں پر تفصیلی بیانات شاعرانہ انداز میں پہلی مرتبہ محمد قلی قطب شاہ کے یہاں صفحہ قرطاس پر آئے ہیں۔'' [1]

اردو ادب کے چند نظم نگار:

مثنوی غزل قصیدہ رباعی وغیرہ اصناف دبستان دکن میں زیادہ برتے گئے ان ہی اصناف کے چند بندوں پر نظم کا اطلاق کیا جاسکتا ہے جیسے نصرتی نے ایک قصیدے میں شدید جاڑے کی منظر کشی کی ہے اور مثنوی گلشن عشق میں باغ کے بیان میں پھولوں پھلوں پرندوں سے سجی محفل کی منظر کشی میں ہر پرندے کا رنگ روپ نظم کیا ہے نصرتی نے شہر ''سورت'' کی بھی تعریف کی ہے جو نظم کے دائرے میں ہی آتا ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین (نگار، ۱۹۵۷) کے مطابق افضل جھنجھانوی کی بارہ ماسہ کے مختلف بند جس میں الگ موسموں کا تفصیل سے بیان ملتا ہے انہیں ہر موسم کے عنوان سے ایک نظم کہہ سکتے ہیں۔ میر جعفر زٹلی کا کلام اس دور کی تہذیب وتمدن زبوں حالی کا آئینہ ہے جو مختلف عنوانات سے نظم کی ہیئت میں ہے۔ ولی اورنگ آبادی، میر تقی میر، سودا، میر حسن، انشا، مصحفی، جرأت، رنگین، شاہ نصیر، ذوق، داغ فائز دہلوی نواب صدرالدین محمد خاں شاہ ظہورالدین حاتم وغیرہ کے مخمس شہر آشوب، ہجویات، قصائد ومثنوی کے کچھ حصے نظم میں شمار ہوتے ہیں نظیر اکبر آبادی کو عوامی شاعر کہا جاتا ہے ان کے کلام میں طنز ومزاح کی چاشنی ہے نظم گوئی کو نظیر اکبر آبادی نے کمال معراج پر پہنچایا موضوعی وسعتیں عطا کیں۔ میدان نظم گوئی میں نظیر اکبر آبادی سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں انہیں خود ایک دبستان کا درجہ دیا جاتا ہے پروفیسر سید احتشام حسین نظیر اکبر آبادی کی نظم گوئی کے متعلق رقم طراز ہیں۔

''انہوں نے نظم کی ہیئت میں خاص تجربے نہیں کیئے پھر بھی مختلف بحروں اور زمینوں میں یکساں روانی کے ساتھ عام فہم انداز میں زندگی کے تجربات اور تصورات کے خزانے یکجا کر رہے ہیں گو آج نظم اردو کا کارواں بہت آگے بڑھ چکا ہے لیکن نظیر اپنی جگہ پھر ایک روشن ستارے کی طرح کھڑے ہیں اور بہت سے نظم نگاروں کی راہ روشن کر رہے ہیں۔'' [2]

سرسید احمد خاں کی حوصلہ افزائی اور حالی شبلی محمد حسین آزاد کی عملی کوششوں سے اردو نظم نگاری کو بام عروج حاصل ہوا اور یہ صنف نئی جہت سے روشناس ہوئی انجمن پنجاب کے شاعروں میں طرحی مصرعے کے بجائے موضوعات دیئے جانے لگے ان موضوعات پر شعراء اپنی نظمیں مشاعروں میں پیش کرتے۔ نظم کی مطابقت سے مشاعروں کے طرز پر ''مناظمے'' کا لفظ استعمال کیا گیا مناظموں کا یہ سلسلہ ایک تحریک کے طور پر ابھرا محمد حسین آزاد، مولانا حالی، مولانا نعمانی، علامہ اقبال، اسمعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی، نادر کاکوری، چکبست، برج موہن دتاتریہ کیفی، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں شوق قدوائی، جگر بریلوی، محسن کاکوری اختر شیرانی، حامد اللہ افسر، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، رام پرشاد ناشاد، تلوک چند محروم، سردار جعفری، جگن ناتھ آزاد، شمیم کرہانی وامق جونپوری، شاذ عظیم آبادی، سیماب اکبر آبادی۔ ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، مجروح، فیض احمد فیض، سکندر علی وجد بے شمار شعراء نے نسل در نسل نظم کی روایت کو بلندی عطا کی۔ نظم آج بھی ایک زندہ رواں دواں صنف سخن ہے دور حاضر میں اس کئی کی نئی اقسام وجود میں آئی ہیں جیسے آزاد نظم، معرا نظم، نثری نظم، منی نظم وغیرہ جو انگریزی ادب سے مستعار ہیں۔

۱۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ پروفیسر سیدہ جعفر دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۸ء دہلی ص ۱۵۰

۲۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء پروفیسر سید احتشام حسین رسالہ نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۵۷ء ص ۱۳۰

باب چہارم

مغربی ممالک اور جاپان سے درآمد کردہ اصناف

آزاد نظم

آزاد نظم کے لغوی معنی:

آزاد نظم کی مخصوص ہئیت کیلئے فرانسیسی ادب میں ''ورس لبر'' انگریزی ادب میں ''فروی ورس'' اور عربی ادب میں [۱] میں ''شعر حر'' کی اصطلاح رائج ہے، انگریزی [۲] ادب میں فری ورس کے علاوہ لفظ Verse libre یعنی آزاد نظم کیلئے مستعمل ہے، فارسی زبان وادب کا لفظ ''آزاد'' کے معنی بے قید، جو کسی اور کا پابند نہیں، بری، مستثنیٰ آزاد، لفظ استعمال مذکر کیا جاتا ہے۔ نظم ایک نہایت ہی بسیط ووسیع اور ہمہ گیر اصطلاح ہے، نثر کے مقابلہ میں نظم کا ذکر کرتے ہوئے شاعری مراد لیتے ہیں جس میں شاعری کی تمام اصناف مثلاً غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ سبھی شامل ہوتی ہیں، اس کے علاوہ نظم، شاعری کی ایک علحدہ اور خاص صنف کا نام بھی ہے، جو غزل اور مثنوی سے الگ ہوتی ہے، نظم سے مراد کلام موزوں میں اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس ہو۔ صنف نظم کی متعدد قسمیں ہیں، پابند نظم، آزاد نظم، نظم معرا، نثری نظم وغیرہ۔ ایسی نظم جو کسی بھی قسم کی قیدو بند سے آزاد ہو، اور قافیہ وردیف سے مستثنیٰ ہو، آزاد نظم کہلاتی ہے۔

اردو ادب میں آزاد نظم کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب کی مشہور ومعروف اور اہم صنف سخن ''نظم'' کی ایک قسم ''آزاد نظم'' ہے، ہیئتی قیدو بند سے آزاد، اردو ادب کے مختلف نظریات، رجحانات اور ہندوستان کے مخصوص ماحول میں نظم کی اس قسم نے انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر ایک صنف سخن کا درجہ حاصل کرلیا، شمیم احمد نے آزاد نظم کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''آزاد نظم ازخود کوئی نظم نہیں ہوتی، جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں یہ محض ایک شعری ہیئت ہے اور نظم کیلئے استعمال کی جاتی ہے، چنانچہ بہ حیثیت صنف سخن ''نظم'' اور بہ حیثیت ہیئت ''آزاد نظم'' کا فرق ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔'' [۳]

پروفیسر گیان چند نے بھی آزاد نظم کو علاحدہ صنف کا درجہ دینے سے تردد کیا ہے۔ آزاد نظم کے بارے میں ایک انگریزی نقاد کے الفاظ کا پروفیسر محمد حسن نے یوں ترجمہ کیا ہے۔

> ''آزاد نظم قدیم وفور کو پھر سے حاصل کرنے کی کوشش ہے، الفاظ کو اس قدر پھیلاؤ کیساتھ استعمال کیا جاتا ہے کہ ان کی معنویت کو صرف ونحو کے اصولوں سے نہ جکڑا جاسکے، بلکہ یہ الفاظ جذبے اور احساس تک رہنمائی کرسکیں، جیسے کہ قبائلی انسان زبانی اشاروں، آواز کے اتار چڑھاؤ کے ذریعہ یا خیال کو کسی علامت کے ذریعہ سے ظاہر کرتا ہے، اور اس کو مخصوص نام نہیں دیتا تھا۔'' [۴]

پروفیسر کلیم الدین نے آزاد نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''آزاد نظم Free verse اس میں مقرر با قاعدہ بحر نہیں ہوتی ہے، سطریں بڑی چھوٹی ہوتی ہیں، فطری

۱۔The oxford english arabic dictionary of cureeent usage.edted by N.S. Doniach. oxford at the clarendon press reprinted 1983-pg:471

۲۔Advanced Twentieth Century dictionary Pro. Bashir Ahmed Qureshi 1998,Farid book depot. delhi P.no. 732

۳۔ بحوالہ: اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد، طباعت کوالٹی آفسیٹ پرنٹنگ پریس زرینا نیو دہلی (۱۹۸۱ ص:۱۷۲

۴۔ بحوالہ: معراء اور آزاد نظم کا ارتقاء۔ از پروفیسر محمد حسن ماہ نامہ افکار جنوری فروری ۱۹۵۸) کراچی ص:۱۴۸

بول چال کے آہنگ پر اس کی بنیاد ہوتی ہے، اس کے زیر و بم تاکید اور بے تاکید ہجاؤں کے فطری رد و بدل پر منحصر ہوتے ہیں۔'' [1]

پروفیسر عنوان چشتی آزاد نظم کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''فری ورس نے عروض وقوافی کے تمام مسلمات کو خیر باد کہہ دیا اور ان کی جگہ جذبہ کے بہاؤ اور دباؤ کے تحت مصرعوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے اصول، بول چال کی زبان کے آہنگ اور جملے کی نثری ترتیب کو اپنا لیا۔'' [2]

پروفیسر گیان چند نے آزاد نظم کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''مغرب کی آزاد نظم میں عروضی وزن نہیں ہوتا محض آہنگ ہوتا ہے، جسے ناپا نہیں جا سکتا۔ محسوس کیا جا سکتا ہے، اردو کی آزاد نظم اس طرح آزاد نہیں، یہ مروجہ عروض کی پابند ہے، صرف یہ ہے کہ اس میں ارکان کم زیادہ کر دیئے جاتے ہیں، یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں، یہ عموماً غیر مقفیٰ ہوتی ہے، لیکن اس میں نظم معراء کی طرح قافیہ ممنوع نہیں، بیچ بیچ میں قافیہ بھی آ جاتا ہے، اور اس سے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔'' [3]

آزاد نظم مخصوص فارم میں ڈھلی ہوتی ہے، مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر دیا جاتا ہے، قافیہ ردیف کی آزادی برتی جاتی ہے جبکہ اوزان و بحور کی شعوری یا لاشعوری طور پر پابندی کی جاتی ہے، شاید اسی لئے چند شعراء کے متعلق کہا جاتا ہے کہ برابر پابند مصرعوں کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر کے آزاد نظم کے نام منسوب کر دیا جاتا ہے، آزاد نظم قدیم طرز کے بندے ٹکے اصولوں سے انحراف کرتی ہے، بغیر کسی فنی پابندیوں کے جذبات، خیالات کا اظہار بات چیت کے سے فطری انداز میں ادا کیا جاتا ہے، جس سے نثری جملوں کا گمان ہوتا ہے، آزاد نظم شاعر کی خارجیت و داخلیت کا مظہر ہے، مثلاً ذیل کی نظم دیکھئے جو مخدوم محی الدین کی تخلیق ہے۔

ایک چنبیلی کے منڈوے تلے
میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر
دو بدن
پیار کی آگ میں جل گئے
پیار حرفِ وفا
پیار ان کی چتا
اوس میں بھیگتے، چاندنی میں نہاتے ہوئے
جیسے دو تازہ رو، تازہ دم پھول پچھلے پہر [4]

مندرجہ بالا مصرعوں پر غور کرنے سے آزاد نظم کی ہئیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اردو ادب میں آزاد نظم کا موضوع:

آزاد نظم کا موضوع لامحدود ہے، شاعر کی ذہنی اپج پر مبنی ہے، کہ انسان اور اس کی زندگی اور اس کے تمام متعلقات پر نظم کہی جا سکتی ہے،

---

[1]۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات: پروفیسر کلیم الدین احمد: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی: ۱۹۹۸ص: ۹۱

[2]۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے: پروفیسر عنوان: چستی انجمن ترقی اردو ہند دہلی: ۱۹۷۵ص: ۱۰۸

[3]۔ ادبی اصناف: پروفیسر گیان چند گجرات: ۱۹۸۹ص: ۱۰۶

[4]۔ بحوالہ: چارہ گر۔ مخدوم بحوالہ: اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد کوالٹی۔ آفسیٹ پرنٹنگ پریس نرنیائی دہلی: ۱۹۸۱ص: ۱۷۳۔ ۱۷۴

کائنات کے خوبصورت مناظر چرند پرند ودیگر علوم وفنون کوموضوع بنایا جاسکتا ہے۔آزادنظم کا جس مخصوص پس منظر میں آغاز ہوا، اس ابتدائی دور میں آزادنظم مختلف تحریکات اورنظریات کی ترجمان بنتی رہی، جیسے ترقی پسند تحریک ،سوشلزم ،کمیونزم ، فاشزم ، مارکسزم ،شعور ولاشعور، جدیدیت ، اشاریت ، انفرادیت، اشتراکیت، بغاوت ، محرومیت ، فراریت ، جنسیت ،کلبیت ،شکست ،تصوریت ، پیکرتراشی وغیرہ آزادنظم کا حصہ اورموضوع بنے رہے۔حقیقت پرستی ،عقیدہ پرستی ، ابہام ، اقتصادی ، معاشرتی ، سیاسی وفکری ، انتشار ،تہذیبی ، واخلاقی اقدار کا انحطاط ، نفسیاتی کشمکش ،شعوری ولاشعوری الجھنیں، احساس تنہائی ، انسانی زندگی کیا ہے، کیوں ہے، کیسے ہے، وغیرہ ایسے مسائل شامل تھے جوآزادنظم کا موضوع بنے ، پروفیسر محمد حسن آزادنظم کے موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''آزادنظم کا عروج اسی دور میں ہوا جب شاعر کاوش اور سماجی قیود سے بچ کرلاشعور کی آزادی اور انفرادی دنیا کی ساری گٹھن اورشکست خوردگی کو کاغذ پر اسی بے ترتیبی کی حالت میں انڈیل دینا چاہتا تھا اورآزادنظم نے اس خواہش کو کسی حدتک پورا کیا۔''[۱]

لیکن بہ تدریج ارتقاء کے نتیجے میں آزادنظم کے موضوعات میں وسعت ہوئی ، سیاسی انقلابات ،مثبت افکار، بلند حوصلے نمایاں کارنامے انجام دیئے جانے کی خواہشیں ، آزادی ، کسان اور مزدور، نچلے طبقے کے احساسات بھی نظم کئے گئے ، خوابِ غفلت سے بیدار کرنے والے جذبات ابھارے گئے ، نئے جذبات ، نئے خیالات ، نئے علوم وفنون ، افکار فنی ترسیل ، نئے انسانی اقدار نئی تراکیب ، نئی تشبیہیں ، علامتیں ، استعارے، تلمیحیں وغیرہ آزادنظم کے موضوع رہے ہیں۔

اردوادب میں آزادنظم کی ہیئت تکنیک اوراجزائے ترکیبی:

آزادنظم میں ہیئت کے اصول وضع نہیں کئے گئے ،مواد، موضوع ، جذبات ،خیالات ،احساسات کے مطابق ہیئت برتی جاتی ہے،صوتیات ، آواز کے اتار چڑھاؤ کے تغیرات ،آواز کی شدت، قطع کلام ، وقفے ، وغیرہ آزادنظم کی ہئیت میں اہمیت کے حامل ہیں،اس میں عروض اور بحروں کی پابندی نہیں کی جاتی ہے،لیکن شعراء نے شعوری ولاشعوری طور پر کسی نہ کسی بحر کے اوزان کی پابندی کی ہے،اس کا آہنگ بغیر کسی اصول وضوابط کے عین فطرت کے مطابق ہے۔بقول پروفیسر عنوان چشتی (اردوشاعری میں ہیئت کے تجربے): ''زبان کی سطح پر جذبہ کا من وعن اظہار ہے،اس لئے آزادنظم کی کوئی ہیئت مقرر نہیں ، خیال اور جذبہ جس طرح چاہتا ہے، الفاظ اور آہنگ کے قالب میں اپنے تمام پیچ وخم اور ساری تبدیلیوں کے ساتھ ڈھل جاتا ہے۔'' آزادنظم کا عنوان دلچسپ اور نظم کے موضوع سے ہم آہنگ ہوتا ہے، جیسے: ''جنگل کا ناچ'' ، ''ایک شام'' ، '' دریچے کے قریب'' ، ''انوکھی لہریں'' ، ''سباویراں'' وغیرہ۔ آزادنظم میں جذبات وخیالات کے مطابق مصرعے چھوٹے ، بڑے ہوتے ہیں، جذبہ کی نوعیت وکیفیت اور خیالات وذہنی رو کے مطابق مصرعہ کے ارکان بحر کی تعداد کم زیادہ ہوتی جاتی ہے،کبھی ایک رکنی یا ایک لفظ کا بھی مصرعہ ہوتا ہے، بقول شمیم احمد آزادنظم کے بعض مصرعے ''مستزادفقروں'' سے بھی چھوٹے ہوتے ہیں۔آزادنظم میں ہیئت وتکنیک کے کئی تجربے کئے گئے ہیں، انہیں عموماً تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔جیسے:

۱: قدیم اصناف سخن کی طرح ایک مخصوص وزن وبحر میں صرف مصرعوں کوتوڑ کر یا فطری انداز میں چھوٹے بڑے رکھے جاتے ہیں۔

۲۔نیم موزوں آزادنظم میں ایک سے زائد اوزان وبحور کا استعمال کیا جاتا ہے، یعنی چھوٹے بڑے مصرعوں میں پابند نظم اور معرا نظم کے امتزاج سے آزادنظم کی تخلیق کی جاتی ہے،جس سے اوزان برتنے کا جذبہ بھی تسکین پاسکتا ہے۔

۳۔غیر موزوں آزادنظم اوزان وبحور سے بالکل عاری ہوتی ہے، یعنی اس میں چھوٹے بڑے مصرعوں کے ذریعہ (نثری نظم کی طرح) ایک آہنگ محسوس کیا جاسکتا ہے۔

۱۔معرا اور آزادنظم کا ارتقاء: پروفیسر محمد حسن ماہ نامہ، نگار، جنوری فروری: ۱۹۵۸ء کراچی: ص: ۱۴۴

منظوم ڈراموں میں آزاد نظم کی ہئیت بڑی کامیابی کیساتھ برتی جاتی ہے، کرداروں کا منظوم تعارف، منظوم مکالمے، پس منظر، موسیقی وغیرہ ڈرامہ میں ضروری و بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، انہیں آزاد نظم کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے، آزاد نظم میں اسلوب بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے، اس میں غزل کا اسلوب، اور روزمرہ کی بول چال کی نثری ترتیب بھی ملتی ہے، تشبیہیں استعارے، تمثیلیں، اساطیر، اور علامتوں میں جدت پیدا کی جاتی ہے، آزاد نظم میں دور جدید کے نئے مسائل، نئے موضوعات، نئے علوم و فنون، نئے حالات، نئے انقلابات، پیکر تراشی، نئے الفاظ، نئی ترکیبیں داخل کی گئیں۔

اردو ادب میں آزاد نظم کی روایت:

اردو ادب میں آزاد نظم کا آغاز باضابطہ شعوری و عملی کوششوں کے تحت ہوا، اس کی کئی وجوہات ہیں، جن کا تعلق تحریک آزادیٔ ہند کے نظریات سے بھی ہے، جیسے۔

۱۔ ہندوستان کے مخصوص سیاسی، سماجی، معاشرتی طرز سے آزادی حاصل کرنے کی خواہش کی۔

۲۔ قافیہ ردیف و دیگر فنی پابندیوں سے نجات حاصل کرنے کی کوشش

۳۔ انگریزی علم و ادب کے ترجمے

۴۔ اس دور میں زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں آرہی تھیں، اردو ادب میں بھی نئے تجربے کئے گئے، ان میں کچھ کامیاب ہوئے اور کوئی تجربہ، برائے تجربہ کے تحت محدود رہ گیا۔

موضوعات پر مبنی نظموں کے مشاعرے، نظمیں، انجمنیں، اجلاس، رسائل، اخبارات کے مختلف کالم، جدیدیت، ترقی پسند تحریک وغیرہ نے آزاد نظم کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ آزاد نظم کی ہئیت عربی، سنسکرت اور فارسی میں بھی موجود ہے، سنسکرت میں ''وھاب مان چھند'' نامی چھندوں اور مراۃ الشعر کے حوالے سے عربی موشح اور فارسی میں مستزاد کی شکل میں آزاد نظم کی۔ اردو ادب میں آزاد نظم کا ماخذ انگریزی ادب ہے، لیکن انگریزی ادب میں آزاد نظم تمام فنی پابندیوں سے مبرا ہے، جبکہ اردو میں چند فنی پابندیاں برتی جاتی ہیں، فارسی کے زیر اثر اردو میں بھی صنف مستزاد موجود ہے، اگر آزاد نظم کو مستزاد سے جوڑ دیا جائے تو اس کی روایت بہت قدیم ہے، لیکن جدید آزاد نظم نگاری کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ہوا۔ اثر لکھنوی کی چند نظمیں ''کہاں ہے میرا ساقی'' '' چاند کا تبصرہ'' ''کشمکش آرزو'' اور اختر شیرانی کی ''تیتری'' حفیظ جالندھری کی ''شہسوارِ کربلا'' اور عبدالحلیم شرر کے منظوم ڈرامے وغیرہ، آزاد نظم کے اولین نقوش کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو ادب کا پہلا آزاد نظم نگار:

کسی بھی فن یا صنف کا آغاز کوئی ایک فرد واحد کی کاوشوں کی مرہون منت نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے محرکات روبہ عمل ہوتے ہیں، بالخصوص آزاد نظم کی ابتداء مختلف تحریکات اور ہئیت کے تجربوں وغیرہ کے ذریعہ ہوئی، ان میں حصہ لینے والے بے شمار شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کی اولیت تسلیم کرنا مشکل امر ہے، عام طور پر آزاد نظم کے ابتدائی شعراء میں تصدیق حسین خالد، ن۔م۔راشد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، اختر الایمان، مجید امجد، ضیا جالندھری، سردار جعفری وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں، کشاف تنقیدی اصطلاحات میں آزاد نظم کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''اولین تجربات نظم طباطبائی، اسماعیل میرٹھی اور شرر لکھنوی نے کئے، باقاعدہ مربوط تحریک کے ساتھ تصدیق حسین خالد، ن۔م۔راشد اور میراجی کی کوششوں سے حاصل ہوئی۔''[۱]

کم و بیش ان تمام شعراء کا زمانہ شاعری ایک ہی ہے، اس لئے تاریخ پیدائش سے زیادہ اس دور کے رسائل، اخبارات کا مطالعہ اور سنہ

۱۔ بحوالہ: کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ: ابو اعجاز حفیظ صدیقی مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد: ۱۹۸۵

اشاعت اہم ہیں، جس میں ان شعراء کی نگارشات، شائع ہوتی تھیں چند اہل قلم کا خیال ہے کہ اردو میں سب سے پہلے ن۔م۔راشد نے آزاد نظم لکھی ہے۔ن۔م۔راشد کی پہلی آزاد نظم ۱۹۳۲ء کی ''جرأت پرواز'' ہے۔لیکن ن۔م۔راشد کی پہلی شائع شدہ نظم ''اتفاقات'' ہے، جو ماہ نامہ ''ادبی دنیا'' لاہور کے سالنامے ۱۹۳۵ میں منظر عام پر آئی۔جبکہ تصدق حسین خالد نے ۱۹۲۵ء سے آزاد نظم کا آغاز کیا۔ پروفیسر عنوان چشتی نے اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے میں عبدالوحید کا اقتباس درج کیا ہے۔

(خالد نے) ۱۹۲۵ء سے نظم آزاد لکھنا شروع کی۔ان کا شمار اردو کے ان چند باغی شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو نظم میں نئے تجرباتی دور کا آغاز کیا، اور مروجہ اصناف سخن اور اسالیب سے ہٹ کر نئی راہیں نکالیں۔[۱]

اس سلسلہ میں پروفیسر عنوان چشتی نے اپنا تحقیقی تجزیہ اس طرح پیش کیا ہے۔

''اردو میں باقاعدہ آزاد نظم نگاری پہلی جنگ عالمگیر کے بعد شروع ہوئی، بہت سے شعراء نے اس طرف توجہ کی مگر عام خیال یہ ہے کہ اردو میں سب سے پہلے تصدق حسین خالد نے آزاد نظم لکھی۔''[۲]

اردو نظم گو شاعروں کی طویل فہرست میں تصدق حسین خالد سرفہرست ہیں، مختلف ناقدین اور محققین کے مطابق پہلے آزاد نظم گو کی حیثیت سے تصدق حسین خالد کی اولیت و اہمیت مسلّم ہے، لیکن سید احتشام حسین (اردو ادب میں تنقیدی تاریخ) نے تصدق حسین خالد کی آزاد نظموں کے مجموعوں کو بے جان قرار دیا ہے۔لیکن کسی بھی فن وصنف کا پہلا بیج بونا بھی معرکۃ الآراء کارنامہ ہوتا ہے۔تصدق حسین خالد کی ایک مختصر نظم ''ایک شام'' میں ہئیت وفن کی بالیدگی محسوس کی جاسکتی ہے، ''ایک شام'' نظم نموناً پیش ہے۔

پہاڑوں کی بلندیوں سے
بڑھتے سائے
گرتے آرہے ہیں
شام کی فسردگی میں
ایک سرخ دوڑسی افق کی
جھلملا رہی ہے
وادیوں میں
ایک اداس راگنی کی گونج سی لپک گئی
برہ کی آگ
نغمہ بن کے جاگ اٹھی
افق کی ڈور ٹوٹ کر
کسی عمیق غار کی سیاہیوں میں کھوگئی
اس راگنی کی گونج چیخ بن کے رہ گئی[۳]

۱۔بحوالہ: جدید شعراء اردو کراچی ص:۸۰۷ بحوالہ اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے از پروفیسر عنوان چشتی، انجمن ترقی اردو ہند دہلی: ۱۹۷۵۔ص ۲۲۸

۲۔اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے: پروفیسر عنوان چشتی۔انجمن ترقی اردو ہند دہلی: ۱۹۷۵ ص: ۲۲۸

۳۔بحوالہ: اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے: پروفیسر عنوان چشتی: دہلی: ۱۹۷۵ ص: ۱۹۳

اردو ادب کے چند آزاد نظم نگار:

اردو آزاد نظم نگاری میں ن۔م۔راشد مینارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی آزاد نظموں کے مجموعے ''ماورا''، ''ایران میں اجنبی'' شائع و مشہور ہوئے۔ ن۔م۔راشد کی معرا و آزاد نظموں میں موسقیت و فکری عنصر بہ درجہ اتم موجود ہے۔ انہوں نے روایات سے انحراف کر کے جذبات، احساسات، خیالات، مسائل کو نہ صرف نئی ترکیبوں و علامتوں سے بلکہ پوری شدت کے ساتھ ظاہر کیا۔ ان کی شاعری کا محور زندگی جسم وروح وغیرہ ہے، رقص، زنجیر، سباویراں وغیرہ مشہور نظمیں ہیں۔ آزاد نظم میں میرا جی کا کلام سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، انہوں نے اپنے دور کے شعراء اور نئی نسل کو بہت متاثر کیا ہے، ان کی مشہور نظموں میں ''رس کی انوکھی لہریں''، ''سمندر کا بلاوا''، ''محرومی''، ''اونچا مکان''، ''دکھ دل کا دارو'' وغیرہ ہیں، میرا جی کے کئی مجموعہ ہائے کلام شائع ہوئے ہیں، ان کے کلام میں لاشعور، منتشر احساسات ایمائیت، ابہام، اشاریت، علامتوں کے علاوہ موسیقی کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے، پروفیسر محمد حسن میرا جی، کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''اگر آزاد نظم کو ہیئت اور آہنگ کے اعتبار سے کسی نے پورے طور پر برتا ہے، تو وہ میرا جی ہیں، گو ان کی شاعری بھی مایوسی، خلاء، اور نفسیاتی الجھنوں کے موضوعات سے نہ نکل سکی لیکن انہوں نے اس نئی صنف کو پروان چڑھانے میں بڑا کام کیا۔''[1]

سلام مچھلی شہری نے آزاد نظم میں رقص و مصوری کے مختلف رنگ روپ اور بے ساختہ مکالموں کا بہترین اضافہ کیا ہے۔ سردار جعفری نے آزاد نظم کو بام عروج پر پہونچایا۔ فکر و نظر، فن و موضوع میں بے پناہ وسعت و بلندی پیدا کی۔ روایتی، نفسیاتی، لاشعوری الجھنوں، اندھیروں و مایوسیوں کو روشنی عطا کی۔ ذیل میں چند شعراء کے نظموں کے نام درج ہیں۔

مخدوم کی، (اندھیرا، دھنک، ایک منڈولے تلے) علی جواد زیدی کی، (ہولی) احمد ندیم قاسمی کی، (عنوان شباب)، یوسف ظفر کی (وادی نیل)، سلام مچھلی کی (جنگل کا ناچ، اندیشہ)، مختار صدیقی کی (کھنڈر، روشنی تیز ہوئی)، اختر الایمان کی (بازدید)، مجید احمد کی (ہیولیٰ)، ضیا جالندھری کی (جادہ)، خورشید الاسلام کی (پیاس)، سلیمان اریب کی (تسکین انا) وزیر آغا (اجڑ تا شہر)، بلراج کومل (کاغذ کی ناؤ) خلیل الرحمن (میں گوتم ہوں)، وحید اختر (کھنڈر اور پھول)، شہریار (نیا امرت)، احمد ہمیش (پرچھائیں کا سفر) وغیرہ مشہور آزاد نظمیں ہیں۔ آزاد نظم گو شعراء کی طویل فہرست ہے، اور ان کی نظموں کے بے شمار مجموعے ہیں، جن کا شمار مشکل امر ہے آزاد نظم مقبول صنف سخن ہے جس میں موجودہ دور کے شعراء بہ کثرت طبع آزمائی کی ہے۔

۱۔ معراء اور آزاد نظم کا ارتقاء۔ پروفیسر: محمد حسن ماہنامہ۔ نگار۔ جنوری، فروری: ۱۹۵۷ ص: ۱۴۸، لاہور

معرا نظم

معرا نظم کے لغوی معنی:

اردو میں معرا کا لفظ عربی سے آیا ہے، یہ لفظ ''عاری'' سے مشتق ہے، جس کے معنی ننگا اور خالی کے ہیں، جیسے ''عاری القدمین'' ننگے پیر=bare footed عارمن الصفات الرزیلة: بری صفات سے خالی۔free from bad qualities عربی زبان وادب کے لفظ ''معرا'' کے معنی'' خالی، سادہ آزاد، کھلا ہوا، عریاں، برہنہ کے ہیں۔[۱]

وہ کتاب جس پر حاشیہ نہ چڑھا ہو، معرا کتاب کہتے ہیں جیسے معرا قرآن کا مطلب ہے وہ قرآن جس میں ترجمہ نہ ہو، اور وہ نثر جو مقفیٰ نہ ہو، بلکہ سادہ سلیس ہو، اس لئے جو نظم قافیہ سے عاری ہوتی ہے، معرا نظم کہلاتی ہے، اسے غیر مقفیٰ نظم بھی کہا گیا۔ انگریزی میں اسے BLANK VERSE WITHOUT RHYME کہتے ہیں۔

معرا نظم کے اصطلاحی معنی:

معرا نظم اردو ادب کا ایسا شعری پیکر ہے جس کے اوزان اور مصرعوں کے ارکان کی تعداد برابر ہوتی ہے، لیکن قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ہے، اہل ادب نے نظم معراء کا شمار اردو ادب کی شعری اصناف میں نہیں کیا، بلکہ اسے ایک شعری ہئیت کا رتبہ دیا ہے۔ اردو میں ایسی نظموں کیلئے معریٰ نظم بے قافیہ نظم، بلینک ورس وغیرہ اصطلاحیں، برتی جاتی ہیں، ڈاکٹر اشرف رفیع [۲] نے ''نظم سفید'' کی اصطلاح وضع کی تھی، لیکن مقبول عام نہ ہوسکی، بلینک ورس کے متعلق اکابرین ادب کی مختلف آراء ذیل میں مختصراً درج کی گئی ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے مطابق بے قافیہ نظم / نظم معرا، جس میں قوافی نہ ہوتے ہوں۔ وہ پنچ رکنی iambic وزن میں ہوتی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں معراء نظم کا مفہوم یوں درج کیا گیا ہے۔

> ''(معرا نظم) ایسی نظموں میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی، قافیہ یا تو سرے سے ہوتا ہی نہیں، اور اگر ہو تو کسی معین روایتی نظام کا پابند نہیں ہوتا، البتہ قدیم اصناف سخن کی باقی دو پابندیاں نبھائی جاتی ہیں، یعنی پوری نظم ایک ہی وزن میں ہوتی ہے، اور مصرعے برابر ہوتے ہیں۔'' [۳]

ڈاکٹر حنیف کیفی نے نظم معرا کی وضاحت یوں کی ہے۔

> ''انگریزی بلینک ورس کی بنیادی خصوصیت ایک مخصوص بحر کی پابند ہے، یہ بحر I A MB IC PENTAMETER ہے جو سانیٹ کیلئے بھی مخصوص ہے، اس مخصوص بحر کی پابندی کی وجہ سے بلینک ورس کو Unrhymed iambic pentameter measure (غیر مقفی پنچ رکنی آئیمٹبک بحر کہا جاتا ہے، [۴]

انگریزی لغت میں معریٰ نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی۔

Blenk verse : verse with out rhyme, esp (expecially the iambic pentameter or unrhymed heroic, the regular measure of english

---

۱۔ فرہنگ آصفیہ جلد چہارم، نور اللغات Advancced Twen teth century dictionary:oxford dictionary

۲۔ نظم طباطبائی، حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر اشرف رفیع، ص:۲۹۹

۳۔ بحوالہ: کشاف تنقیدی اصطلاحات: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کراچی: اسلام آباد ۱۹۸۹ ص:۲۰۰

۴۔ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ڈاکٹر حنیف کیفی ناشر انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی: ۱۹۸۲ ص ۱۱۸

dramatic and epic poetry[1]

معراءنظم میں قافیہ ردیف کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن بحر کی پابندی،مصرعوں کے طول وعرض پر گہری نظر رکھی جاتی ہے،اردو عروضی نظام کے تحت اوزان برتے جاتے ہیں،شمیم احمد نے تین تین مصرعوں کے بند والی نظم کی مثال دیتے ہوئے اسے معریٰ مثلث کہا ہے۔ جیسے:

یہ تیرے پیار کی خوشبو سے مہکتی ہوئی رات
اپنے سینے میں چھپائے تری دل کی دھڑکن
آج پھر تیرے ادا سے مرے پاس آئی ہے

کتنے لمحے کہ غم زیست کے طوفانوں میں
زندگانی کی جلائے ہوئے باغی مشعل
تو میرا عزمِ جواں بن کے مرے ساتھ رہی

(جان نثار اختر۔ مہکتی ہوئی رات)

اردو ادب میں نظم معرا کا موضوع:

اردو ادب میں نظم معریٰ ایک ہیئتی صنفِ سخن ہے،اس کا میدان موضوع نہایت وسیع ولا متناہی ہے،شاعر موضوع کی مناسبت سے نظم معریٰ کی ہئیت وضع کرتا ہے یعنی موضوع وخیال کی بلندی وسعت،جذبات کی روانی،مصرعوں کے طول وعرض اور نظم کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ بلینک ورس میں زندگی کے ہر گوشے کی عکاسی کی جاتی ہے۔عموماً رزمیہ،طنزیہ،اصطلاحی،معاشرتی،تعمیری ومختلف امور زیر موضوع رہتے ہیں۔ انگریزی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی ڈراموں کے لئے بلینک ورس کا استعمال کیا جاتا ہے۔منظوم ڈراموں میں بھی مکالمے،کہانی، پلاٹ،کردار سب کچھ اجزائے ڈرامہ موجود رہتے ہیں،جنہیں نہایت چابکدستی سے برتا جاتا ہے،نظم معرا دور جدید بالخصوص انگریزی ادب کی دین ہونے کی بناء اس کے موضوعات میں بھی جدیدیت ومغربیت واضح طور پر پائی جاتی ہے۔اس میں نئی نئی ایجادات،سائنسی علوم ،نفسیاتی کشمکش،نفسیاتی تجزیہ،تنقید،سیاسی محرکات،آزادئ ملک اور دیگر تحریکات کی جدوجہد کا عنصر غالب ہوتا ہے۔نظم کی سرخیوں سے اس کی موضوعی وسعت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے،مثلاً ''جغرافیۂ طبعی کی پہیلی''،''جذب دوری''،''تاروں بھری رات''،'تنبیہہ'،وغیرہ

اردو ادب میں نظم معریٰ کی ہئیت،تکنیک،اور اجزائے ترکیبی:

انگریزی ادب سے مستعار اردو ادب کی مخصوص شعری صنف کا نام ہی اس کی ہئیت کی بناء پر رکھا گیا یعنی Blank verse معریٰ نظم غیر مقفیٰ نظم وغیرہ۔عام شاعری کی طرح قافیہ بندی سے انحراف کیا جاتا ہے،فری ورس کا بنیادی واہم جزو''آہنگ''ہے۔آہنگ کی اکائی رکن یا مصرعے کے بجائے''اسٹرافی''ہوتا ہے۔جو ایک مصرعہ سے لے کر چند مصرعوں یا مکمل ایک نظم کی صورت میں لکھا جاتا ہے،مصرعوں کی تعداد ارکان مساوی ہوتے ہیں،نظم کے طول وعرض کی پابندیاں اور اصول مرتب نہیں کئے گئے ہیں،اردو میں مختصر وطویل معرا نظمیں لکھی گئیں ہیں۔انگریزی ادب میں فری ورس کی مخصوص بحر ہے،لیکن اردو میں IAMBIC PENTAMETER بحر زیادہ مروجہ نہیں ہے،اس لئے عموماً بحر کی پابندی نہیں کی جاتی،فری ورس کی ہئیت مواد کی تابع ہوتی ہے اور آہنگ خیال کے مطابق ہوتا ہے،اس لئے اس کی ہئیت کا تعین نہیں کیا جاسکتا اور آہنگ متنوع ہوتا ہے۔''[2] منظوم ڈراموں میں فری ورس ہئیت کا استعمال نہایت کامیابی سے بہ کثرت ہوتا ہے،عبدالحلیم شرر کے رسالہ''دلگداز''میں سلسلہ وار منظوم ڈرامے اسی ہئیت میں لکھے گئے،منظوم ڈراموں کے تمام اجزاء کی تشکیل بڑی کامیابی سے کی گئی۔

۱۔ The Odford english dictionary vol. 1. P. 902

۲۔اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ڈاکٹر حنیف کیفی نئی دہلی:۱۹۸۲ ص:۱۸۲

فری ورس کی آزادانہ طرز میں بھی چند اصول مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ بے ہیئتی (Formless Ness) ہی فری ورس کی ہیئت (Form) ہے، فری ورس کی ہیئت کی یہی بے ہیئتی اس کی جامع و مانع تعریف کے تعین میں مانع ہوتی ہے، ہیئت کے اس انتشار کے باعث فری ورس کی بہت سی قسمیں ہوسکتی ہیں، لیکن سہولت کی خاطر اسے دو نمایاں قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ ایسی نظم میں جس میں کئی مختلف بحروں کا امتزاج پایا جائے،

۲۔ ایسی نظم جو وزن و بحر سے یکسر عاری ہو۔[1]

اردو ادب میں نظم معریٰ کی روایت:

ہر بڑی زبان کی دنیائے ادب کی شعری اصناف میں فری ورس موجود ہے، اطالوی ادب کے زیر اثر یہ اسپین، فرانس، انگلینڈ، وغیرہ میں مروج رہی، انگریزی میں اسے ہنری ہاؤرڈ Henry Howard ارل آف سرے Earl of Surrey وغیرہ نے باقاعدہ طور پر استعمال کیا۔ زمانہ قدیم سے ہی انگریزی ادب میں بے قافیہ شاعری کا رواج عام رہا، لیکن اسے فری ورس سے معنون نہیں کیا گیا۔ سولہویں صدی کے وسط میں غیر مقفیٰ نظموں کے لئے فری ورس کی اصطلاح عام ہوئی۔ انگریزی کے علاوہ اطالوی، ہسپانوی، فرانسیسی، اور جرمن شاعری میں بھی اس کا رواج عام رہا ہے، کلاسیکی یونانی اور لاطینی شاعری میں بھی اس کا رواج رہا ہے، ان قدیم زبانوں میں غیر مقفیٰ کلام موزوں ہی ذریعۂ اظہار تھا، پروفیسر گیان چند نے کرامت علی کرامت کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''سنسکرت کی منظوم شاعری میں بلینک ورس کا استعمال عام ہے، اور قافیہ کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے، اس قول کی تصدیق کرنی ہو تو آپ بھگوت گیتا اٹھا کر دیکھ لیجئے۔''[2]

ہندوستان میں عہد قبل مسیح کی دو مشہور معرا نظمیں تامل زبان میں ہیں، انگریزی میں جان ملٹن کی ''فردوس گم شدہ'' اور ''فردوس باز یافتہ'' نظم معرا کی ہیئت میں ہیں۔ اردو ادب کی شعری صنف بلینک ورس کا ماخذ انگریزی شعر و ادب ہے، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے علاوہ مختلف رجحانات جیسے سادگی اور سلاست پسندی، آزادیٔ خیال، شعری آزادی، اور اس کے علاوہ قدامت پرستی، بندشوں، قافیہ پیمائی، اور دیگر پابندیوں کی ردعمل کے تحت بلینک ورس پروان چڑھی، اردو میں اس کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے، یہ تقریباً سو سال سے مشق سخن کا میدان بنی ہوئی ہے۔ ابتداء میں بلینک ورس کے لئے مختلف اصطلاحیں استعمال ہوئیں بعد میں مولوی عبدالحق کی تجویز کردہ 'نظم معرا' مقبول عام ہوئی۔

اردو ادب میں پہلی بار ۱۸۷۵ء میں لاہور میں محمد حسین آزاد و دیگر اکابرین کی سرپرستی میں منعقدہ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں مصرعہ طرح دینے کی بجائے موضوع دیا جانے لگا۔ قافیہ ردیف اور دیگر روایتی پابندیاں عائد نہیں کی گئیں، انہی مشاعروں کی تخلیقات کو اردو کے معرا نظم کے اولین نمونے قرار دے سکتے ہیں، لیکن بعد میں اس طرح کی نظموں پر زیادہ طبع آزمائی نہیں کی گئی، اس لئے دواوین میں کثرت سے موجود نہیں ہیں لیکن میگزین، رسائل، اخبارات وغیرہ کی زینت بنی رہیں۔

اردو ادب کا پہلا معرا نظم گو شاعر:

اردو میں سب سے پہلے کس شاعر نے معرا نظم میں طبع آزمائی کی ہے اس سلسلہ میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے بلینک ورس ایک تحریک کے تحت وجود میں آئی اس لئے بیک وقت ایک سے زیادہ شعراء کا نام لیا جاتا ہے، ان میں مولانا حالی عبدالحلیم شرر، نظم طباطبائی، اسماعیل میرٹھی، وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری (جدید اردو شاعری)، مولانا عبدالسلام ندوی (شعر الہند حصہ اول)،

۱۔ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم ڈاکٹر حنیف کیفی نئی دہلی: ۱۹۸۲: ص ۱۷۱

۲۔ اضافی تنقید، کرامت علی کرامت بحوالہ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات: ۱۹۸۹ ص: ۱۰۵

مبارز الدین رفعت (ماہ نامہ شاعر خاص نمبر)، ابواللیث صدیقی (نگار، پاکستان)، سیدہ جعفر (فن کی جانچ)، ڈاکٹر گیان چند جین (تحریریں)، ڈاکٹر شوکت سبزواری (نئ پرانی قدریں)، ڈاکٹر اشرف رفیع (نظم طباطبائی)، اکٹر حنیف کیفی (اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم)، عبارت بریلوی وغیرہ مصنفین نے عبدالحلیم شرر اور اسماعیل میرٹھی کو اردو کے پہلے نظم معرا گو شاعر قرار دیا ہے۔ نظم طباطبائی نے معربی طرز پر غیر مقفیٰ شاعری سے اردو ادب کو روشناس کیا ہے۔ مولوی نجم الغنی نے محمد حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی کی بلیک ورس نظموں ''جغرافیۂ طبعی کی پہیلی'' اور ''تاروں بھری رات'' کی مثالیں دیتے ہوئے تنبیہہ کے عنوان سے یوں تنقید کی ہے۔

''اس قسم کے تمام کلام اصطلاح کی رو سے نثر مرجز میں داخل ہونے کے قابل ہیں، ان کو نظم میں داخل کرنا فن انشاء پردازی عربی، فارسی اردو کے خلاف ہے، یہاں انگریزی کا قاعدہ چلانا ایک مقررہ اصطلاح فن کے گلے پر چھری پھیرنا ہے۔''[۱]

ڈاکٹر عنوان چشتی نے مولانا محمد حسین آزاد کو اردو کا پہلا معرا نظم گو شاعر کہا ہے، مختلف اداروں اور یونیورسٹی میں لکھے گئے مقالے میں باضابطہ تحقیق و تنقید مدلل طویل بحث اور مختلف حوالوں کی روشنی میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے معرا نظم لکھی ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی طویل وضخیم کتاب، اردو میں نظم معرای اور آزاد نظم میں نہایت تفصیل سے ہر زاویہ نظر سے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے علی گڑھ کے ایک طالب علم معشوق حسین خان کے مضمون ''آزاد اور اردو لٹریچر'' کا ایک اقتباس یوں درج کیا ہے۔

''جغرافیہ طبعی کی پہیلی پر ایک نظم انہوں نے بحر غیر مقفا میں جسے انگریزی میں بلینک ورس کہتے ہیں لکھی ہے اس بحر میں نہ قافیہ نہ ردیف، صرف وزن ہی وزن ہوتا ہے، اس نظم کا دائرہ اس قدر وسیع ہو جاتا ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات نہایت آسانی سے آسکتے ہیں یہ وہ بحر ہے، جس میں انگریزی میں ملٹن اور شیکسپیر نے لکھا ہے، اور اردو میں اسے لانے کا فخر سوائے آزاد کے اور کسی کو نہیں ہو سکتا۔''[۲]

مولانا محمد حسین آزاد کے مجموعہ کلام ''نظم آزاد'' کی پہلی اشاعت کا سنہ ۱۸۹۷ ہے، ان کی اولین تخلیقات میں ''جغرافیۂ طبعی کی پہیلی'' اور ''جذب دوری''، دونوں نظمیں بلینک ورس ہیں، اس طرح مولانا محمد حسین آزاد کو اردو کا پہلا معری نظم گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ذیل میں آزاد کی نظم ''جغرافیۂ طبعی کی پہیلی'' درج کی گئی ہے۔

ہنگامہ ہستی کو — گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم — صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے — یا پانی کا قطرہ
حکمت کا مرقع ہے — جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری — اور کرتا ہے گلکاری
اک رنگ کہ آتا ہے
سو رنگ دکھاتا ہے[۳]

۱۔ بحوالہ: بحر الفصاحت مولوی، نجم الغنی، اشاعت سوم، نول کشور، پریس لکھنو، اکتوبر ۱۹۲۹ ص: ۴۴ بحوالہ نظم معرا اور آزاد نظم۔ ڈاکٹر حنیف کیفی: ۲۴۵

۲۔ آزاد اور اردو لٹریچر، معشوق حسین خاں۔ طالب علم مدرسہ العلوم علی گڑھ مطبوعہ۔ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین وعلی گڑھ انسٹی ٹیوٹ، جدید سلسلہ جلد نمبر ا ے، نمبر ۱۵ یکم اکتوبر ۱۹۰۰ء ص ۹ بحوالہ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم ڈاکٹر حنیف کیفی۔ دہلی ۱۹۸۲ء ۲۴۶

۳۔ مجموعہ نظم آزاد مرتبہ مولوی سید ممتاز علی دار الاشاعت پنجاب لاہور ۱۸۹۹ء ص ۱۰۱، ۱۰۵ بحوالہ اردو میں نظم معری اور آزاد نظم ڈاکٹر حنیف کیفی ص ۲۵۵

اردو کے چند معرا، نظم گو شعراء:

عبدالحلیم شرر نے باضابطہ طور پر سب سے پہلے منظوم ڈرامے کیلئے نظم معریٰ کی ہئیت اختیار کی ہے، انہوں نے اس کی پہلی اشاعت کے موقع پر اس کی ہئیت کے متعلق ایک مختصر نوٹ بھی شائع کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''بعض انگریزی داں نوجوانوں نے کئی مرتبہ اردو میں نظم غیر مقفیٰ کے کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوسکے۔[۱]

عبدالحلیم شرر نے ہی مسلسل اشاعت کے ذریعہ بلینک ورس کی مضبوط روایت قائم کی ،مغربی شاعری سے براہ راست استفادہ کے رجحان کو عام کیا ان کی سرپرستی سے اس صنف نے ترقی واشاعت کے ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے کئی سنگ میل نصب کئے۔ اسماعیل میرٹھی، نے بچوں کے ادب پر توجہ مرکوز رکھی اوران کے لئے اصلاحی واخلاقی اور تربیتی نظمیں لکھیں ان نظموں میں بلینک ورس کی ہئیت اختیار کرنے کے باوجود اس کی فنی گرفت پر زیادہ توجہ نہیں دی نظم طباطبائی نے نثر مرجز یعنی بلنیک ورس رباعی کے اوزان میں تخلیق کر کے بلینک ورس میں ایک نئی اختراع کی۔ میر نذیر حسین، سید علمدار حسین واسطی، منشی احمد حسین نے بھی دلگداز میں سلسلہ وار منظوم ڈرامے اسی ہیئت میں لکھے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں اور دیگر شعراء نے بھی ردیف، قافیہ، اور دیگر پابندیوں سے انحراف کر کے یہی ہئیت اپنائی۔ سردار جعفری نے معریٰ نظم کے مثبت امور کو واضح کیا۔ یوسف ظفر نے معریٰ نظم کو فنی و ہیئتی بلندی عطا کی، اردو ادب میں نظم معرا کا سرمایہ وافر مقدار میں نہیں ہے، اردو کے ممتاز اور صف اول کے شعراء نے نہ صرف اس صنف میں طبع آزمائی کی بلکہ اسے بلندی بھی عطا کی۔

۱۔ دلگداز جون ۱۹۰۰ء ص ۳ بحوالہ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ڈاکٹر حنیف کیفی ۱۹۸۲ء ص ۲۴۲

نثری نظم

نثری نظم کے لغوی معنی:

جدید شعری اصطلاح میں نثری نظم کا مفہوم قدیم لغات میں موجود نہیں ہے لغات کے مطابق نثر کا ضد نظم ہے۔ نظم کلام موزوں شعری آہنگ، بحور و اوزان سے مخصوص ہے۔ نثر موزونیت و دیگر پابندیوں سے عاری ہوتی ہے، گویا نثری نظم دونوں نظم ونثر کی خصوصیتوں کا امتزاج ہے۔ یا دونوں نظم و نثر کے خصوصیات کا ردعمل ہے، پروفیسر کلیم الدین احمد (فرہنگ ادبی اصطلاحات) کے مطابق Poetic prose نثری نظم: شاعرانہ نثر، نثر جس میں بہت سی شاعرانہ صنعتوں اور صفات کا استعمال ہو۔

نثری نظم کے اصطلاحی معنی:

اردو زبان و ادب میں آزاد تلازمے کی بہترین مثال نثری نظم ہے، یہ شاعری کے اصول وقوانین عروضی پابندیوں سے راہِ فرار اختیار کرتے ہوئے وجود میں آئی۔ نثری نظم ایک ایسا شعری پیکر ہے جس کی کوئی خاص خصوصیت نہ ہوتے ہوئے بھی ایک الگ پہچان، شناخت وحیثیت ہے اس کا سب سے اہم وبنیادی جز زبان کا فطری اتار چڑھاؤ، لب ولہجہ یعنی زبان کا آہنگ ہے یہ آہنگ شاعری اور نثری آہنگ سے الگ اور جدا ہے اسی آہنگ کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نہایت جامع، پر مغز تحقیقی مضمون ''نثری نظم کی شناخت'' سپردِ قلم کیا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں نظم جدید کے بارے میں یوں درج کیا ہے۔

> ''آج کل غیر موزوں نظم آزاد کے لئے نثری نظم کی اصطلاح استعمال کی جارہی ہے لیکن نثری نظم لکھنے والے ذمہ دار ادیب شعر کے آہنگ سے بالقصد دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ ان کی تخلیق نظم یا آزاد نظم کے دائرے میں نہ رکھی جائے۔''[۱]

نثری نظم کے بارے میں شمیم احمد یوں رقمطراز ہیں۔

> ''یہ (نثری نظم) ہمارے یہاں ایک نئی اصطلاح ہے، اس سے مراد ایسی نظم جو عروضی پابندیوں سے آزاد ہو اور شاعرانہ آہنگ محض لفظوں سے پیدا کیا جائے، نثر میں چونکہ عروضی موزونیت نہیں ہوتی اور اس نوع کی نظم اسی صفت کی حامل ہوتی ہے، اس لئے اسے نثری نظم کہا جاتا ہے، یعنی ایسی نظم جو نثر کا سا آہنگ رکھتی ہو اس میں قافیہ کی بھی گنجائش نہیں ہے اور اس لئے بالعموم آزاد نظم کی ہئیت میں لکھی جاتی ہے۔''[۲]

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''نثری نظم کی شناخت'' یوں رقمطراز ہیں۔

> ''زبان کے فطری آہنگ پر انحصار کرنے سے نثری نظم نہ صرف زبان کی فطری نغمگی کا ساتھ دینے کی ضمانت فراہم کرتی ہے، بلکہ اظہار کی مکمل آزادی کی ایسی راہ بھی کھولتی ہے جو اس سے پہلے موجود تو تھی لیکن شاعری کیلئے میسر نہ تھی۔''[۳]

بلراج کومل نے مضمون ''شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں'' میں نثر و نظم کے جدید پیرائے پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ابو الاعجاز حفیظ صدیقی: کراچی: اسلام آباد: ۱۹۸۹ ص: ۲۰۰

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہئیتیں، شمیم احمد بھوپال: ۱۹۸۱ ص: ۲۰۶

۳۔ نثری نظم کی شناخت گوپی چند نارنگ۔ تنقید اور اسلوبیات، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ پروفیسر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی: ۱۹۸۹ ص: ۳۴۰

''ہر لفظ کا انفرادی آہنگ ہے اور نثری ترتیب میں بھی وہ دوسرے لفظوں سے مل کر شعری آہنگ کا درجہ اختیار کرنے کا اہل ہے۔ جملوں کی ترتیب پیراگرافوں کی ترتیب بھی ٹھیک یہی تاثر پیدا کرسکتی ہے، جو روایتی نظم کے مختلف بند یا حصے کرتے ہیں، الفاظ کی معاونت اور جدلیاتی تصادم بھی آہنگ ہی کی مزید جہتیں ہیں ہر نثری نظم شعر کی سطح پر تو نہیں پہنچتی لیکن وہ نظمیں بلا شبہ شعری تخلیقات کا درجہ اختیار کرلیتی ہیں جو استعاراتی اور علامتی ماورائیت حاصل کرلیتی ہے اور باطنی آہنگ سے منور ہوتی ہیں۔''[1]

حمدیہ نثری نظم بہ طور مثال درج ہے۔

سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے پرندے بھی تیرا نام لیتے ہیں

ہوا کے جھونکوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے درخت بھی تیرا نام لیتے ہیں

مری کیا مجال کہ میں تیری تعریف کرسکوں، کیونکہ چراغ کی روشنی پر کٹ مرنے والے پروانے بھی تیرا نام لیتے ہیں

حمد اور نعت تو ایک طرف انقلابؔی میرے قلم سے نکلنے والے سارے الفاظ تیرا نام لیتے ہیں۔[2]

اردو ادب میں نثری نظم کا موضوع:

اردو ادب کی جدید اصناف کے موضوعات میں بھی جدیدیت پائی جاتی ہے، جیسے نفسیاتی پیچیدگی، تحلیل نفسی، خودی کی پہچان، شدت جذبات، احساسِ تنہائی، نئے معاشرتی وسماجی مسائل، خودفراموشی، رشتوں اور آپسی تعلقات کے نئے زوایئے اور وبدلتے ہوئے حالات وغیرہ۔ نثری نظم کے موضوعات کا دائرہ وسیع ولا متناہی ہے، یہ جدید وقدیم دونوں اصنافِ ادب کے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے، عموماً نثری نظم میں کسی واقعہ، قصہ، یا زندگی کی کسی پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے، نثری نظم میں موضوع یا عنوان کے تحت نظمیں لکھی جاتی ہیں، نظم بار بار دہرائے جانے والا جملہ، مصرع، عنون کے تحت لکھا جاتا ہے، کبھی بغیر عنوان کے بھی نظمیں لکھی گئی ہیں ان میں کرداروں کے مکالمے، بات چیت کے مختصر جملے اور فقرے بھی ہوتے ہیں، جو قصے یا واقعے کے مطابق ہوتے ہیں۔ بلراج کومل نے جدید اصناف کی عمومی خصوصیات کی نشاندہی یوں کی ہے۔

''غیر رومانی طرز اظہار، صناعی اور Structure کی اکائی پر زور، غیر ذاتی مقام سے اشیاء پر نگاہ ڈالنے کا رواج، کہنے کی بجائے نقش گری (Rendering) پر توجہ، مکالمے، خودکلامی، اور کہیں کہیں پلاٹ کا استعمال، وقت کا سیال تصور وغیرہ وغیرہ۔''[3]

گوپی چند نارنگ نثری نظم کے موضوع کے متعلق لکھتے ہیں۔

''اظہار کے وہ تمام معنیاتی مطالبات جو پابند نظم یا آزاد نظم سے کئے جاسکتے ہیں وہ کہیں زیادہ وسیع پیمانے پر نثری نظم سے بھی کہے جاسکتے ہیں کیونکہ نثری نظم سے توقع تو کی ہی جاسکتی ہے اس میں تخلیقی تجربہ وزن کے ملفوظاتی Redundancies سے جو شعری نظام میں در آتی ہے آزاد ہو کر بیان ہوسکتا ہے۔''[4]

۱۔ شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں، بلراج کومل بحوالہ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس: ۱۹۸۱ص: ۷۳۱

۲۔ شاعر ذوالقرنین، انقلابی، سرینگر پاکیزہ آنچل، دہلی اکتوبر: ۲۰۰۸ص: ۱۷

۳۔ شاعری اور فنکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں بلراج کومل بحوالہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس: ۱۹۸۱ص ۷۳۳

۴۔ نثری نظم کی شناخت: پروفیسر گوپی چند نارنگ بحوالہ ادبی تنقید اور اسلوبیات مرتبہ: پروفیسر گوپی چندر نارنگ دہلی: ۱۹۸۹ص: ۳۵۶

نثری نظم کے موضوع پر خلیل الرحمن اعظمی نے ایک ملاقات میں انیس اشفاق سے دوران گفتگو کہا کہ اس قسم کی نثر کی سب سے پہلی مثال ناصر علی دہلوی کے کلام میں ملتی ہے، وہ فرماتے ہیں کہ:

''ناصر علی دہلوی، ''صلائے عام'' میں کبھی عورت کے بارے میں کبھی حسن کے بارے میں کبھی اور کسی کی زندگی کے مسئلہ کے بارے میں لکھا کرتے تھے وہ ایک دو جملے ہوتے تھے اس کے بعد لکیر کھینچ دیتے تھے پھر کوئی جملہ ہوتا تھا، اس طرح دس بیس جملے وہ ہر پرچے میں لکھا کرتے تھے اور اس کا عنوان ''خیالاتِ پریشان'' رکھتے تھے اس میں اس قسم کے جمالیاتی شاعرانہ تصورات ہوتے تھے، جو شاعری سے منسوب کئے جاتے تھے۔'' ۱

ذیل میں دیئے گئے عنوانات کے ذریعہ نثری نظم کے موضوعات کی وضاحت ہوسکتی ہے، جیسے جاوید شاہین کی ''عدالت کو کیسے سمجھاؤں''، منیر نیازی کی نظمیں ''اب میں اسے یاد بنادینا چاہتا ہوں'' اور ''موسم نے ہم کو منظر کی طرح پریشان کر دیا ہے''، وغیرہ۔ پاکستانی شاعرہ کشور ناہید کے متعلق پروفیسر نارنگ (نثری نظم کی شناخت) نے کہا ہے کہ یہ پہلی باغی خاتون ہیں ان کی نظمیں میدانِ شاعری میں ایک موڑ ایک روشن باب کی سی حیثیت رکھتی ہیں، ان میں عجیب و غریب، کڑواہٹ، آتش فشاں لاوے کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی درد، صنفی محرومیاں، ناانصافیاں، نسوانی درد، کرب کی آگ ملتی ہے۔ ۲ ان نظموں کے عنوانات سے ہی ان کے موضوعات کا اندازہ ہوتا ہے، جیسے ''نیلام گھر''، ''ہم نے خواہشوں کے سارے پرندے اڑا دیئے ہیں''، ''دھواں چھوڑتی بسیں''، ''ترالٹیا جھنجھور''، ''تمہاری خاموشی میرا جرم''، ''ڈوبتی آنکھوں کا رزمیہ''، ''مجھ سے چھپے رہو''، ''ریل کی پٹریوں کے نیچے کٹی ہوئی نظم''، ''دوسری پیدائش''، ''گود میں لحد''، ''تیسرے درجے والوں کی پہلی ضرورت''، ''آگ اور برف کے درمیان آنکھیں''، ''نائٹ میٹر'' وغیرہ ہیں، بغیر عنوان کے مختصر نظمیں بھی لکھی گئی ہیں۔ جیسے:

(۱) جب خوابوں کے دن بیت گئے
اور مایوسی برباد
کرنے
میں ناکام رہی
تب یہ راز کھلا
کہ زندگی خوشی
کے بغیر بھی ممکن
ہے۔ ۳

(۲) پوری زندگی
کا حساب
کون دے سکتا ہے
حساب دینے کے لئے
پوری زندگی چاہیے

ان بلاعنوان نظموں کے متعلق خلیل الرحمن اعظمی کہتے ہیں کہ:

''امریکہ، فرانس، انگلستان میں (تخلیق کاروں نے) اپنے افسانوں کے لئے یہ بھی لکھنا چھوڑ دیا ہے کہ یہ افسانہ ہے یا نظم ہے بلکہ کمپوزیشن نمبر ا کمپوزیشن نمبر ۲ لکھتے ہیں۔ اور عنوان وغیرہ سب ہٹا دیا ہے بلراج مین رانے اپنے افسانوں کے لئے یہ ترکیب استعمال کی تھی اور نثری نظموں کے لئے احمد ہمیش نے تحدید نمبر ا تحدید نمبر ۲ کا

۱۔ نثری نظم، خلیل الرحمن اعظمی سے ایک گفتگو۔ انیس اشفاق بحوالہ: جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی نسیم بک ڈپو لکھنو۔ ۱۹۸۵ ص: ۵۹۸

۲۔ بحوالہ: نثری نظم کی شناخت پروفیسر گوپی چند نارنگ تنقید اور اسلوبیات، پروفیسر گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء ص: ۳۵۶

۳۔ بحوالہ: نثری نظم کی شناخت پروفیسر گوپی چند نارنگ تنقید اور اسلوبیات، پروفیسر گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹: ۳۴۲، ۳۴۳

سلسلہ شروع کیا ہے۔'' [1]

اردو ادب میں نثری نظم کی ہئیت ،تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں نثری نظم مغربی اصناف سے مستعار لی گئی ہے یہ انگریزی کی prose poetry کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔نثری نظم اردو ادب میں اپنی پہچان اور انفرادیت رکھتی ہے انگریزی میں بلینک ورس اور فری ورس کا میدان عمل نہایت وسیع ہے کہ Prose poetry انہیں کے ذیل میں آتی ہے،ان کے مابین واضح طور پر فرق نہیں پایا جاتا ہے جبکہ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم اسم با مسمیٰ نہیں ہیں ان میں سے کچھ پابندیاں برتی جاتی ہے اور ان تینوں کے درمیان نمایاں فرق پایا جاتا ہے اسی وجہ سے اکابرین ادب میں اختلاف ہے کہ انہیں علحدہ صنف مانا جائے یا نظم کی ہئیتی اقسام میں تقسیم کیا جائے بیشتر علماء نے اسے علیحدہ صنف کا درجہ دیتے ہوئے اردو کی مقبول اصناف میں شمار کیا ہے۔نثری نظم ہئیت کے اعتبار سے اردو ادب میں بنا کسی پابندیوں کے وجود میں آئی ہے یہ شعری خصوصیات،قافیہ،ردیف،وزن، بحر،موزونیت،موسیقیت وغیرہ سے آزاد ہے،ان میں شعری جزئیات کی موجودگی لازماً یا ارادۃً نہیں بلکہ حسن اتفاق سے ہوسکتی ہے نثری نظم کے اہم و بنیادی جز آہنگ ہے یہ داخلی آہنگ،شعری آہنگ، تکلمی آہنگ، نامیاتی آہنگ،''نثری آہنگ'' وغیرہ اصطلاحوں سے منسوب ہے، لیکن اس آہنگ کی نوعیت کیا ہے نظم و نثر دونوں کے بنیادی واہم جزو'' آہنگ'' سے الگ نثری نظم کے'' آہنگ'' کی پہچان کیا ہے؟اس کے متعلق بہت کم تحقیق و تنقید کی گئی ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نثری آہنگ کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے نثری نظم کے آہنگ کی پیچیدگیوں پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

> ''زبان آوازوں کا مجموعہ ہے، آوازیں حروف اور حروف سے لفظ ، الفاظ سے کلمے بنتے ہیں، جملوں کی صوتی زیر و بم ، بہاؤ، ضبط تحریر میں نہیں آسکتے موقع محل ، بولنے والے کا انداز گفتگو، جذبات کے اتار چڑھاؤ سے ایک ہی جملہ کئی طرح سے کہا جا سکتا ہے ایک کلمہ میں کسی لفظ پر کبھی زور دیا جاتا کبھی کسی اور لفظ پر، آواز کا وقفہ یعنی اصطلاح ادب میں طول Rhythm آواز کا زور یعنی بل Dynamics اور آواز کے زیر و بم یعنی سر لہر Melody ان تینوں اجزاء سے فطری بول چال کی نغمگی یکجا ہوتے ہیں۔ [2]

نثری نظم میں موزونیت کے لئے اظہار خیال کو مسخ کرنے کی ضرورت نہیں ہے، سیدھے سادھے انداز میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنا مافی الضمیر ادا کر سکتے ہیں،کسی بھی جملے میں الفاظ اس وقت تک مکمل و بھرپور مفہوم نہیں رکھتے جب تک وہ آہنگ کے ساتھ ادا نہ ہوں، آہنگ نظم کے مفہوم کی وضاحت میں نہایت اہمیت کا حامل ہے،اس میں زبان ، اسلوب،لب و لہجہ سب سے زیادہ اہم و کلی کردار ادا کرتا ہے، بقول اقبال:''طرز انکار کیا تھی''

بلراج کومل نے بھی نظم و نثر کے درمیان حد فاصل یوں کھینچی ہے جس سے نثری نظم کی وضاحت ہوتی ہے۔

> ''کوئی بیان اگر معنی کی سطح پر الفاظ کی میزان کے برابر رہ جاتا ہے تو نثر اور محض نثر ہے اور اگر وہ بیان ماورائے حدود لفظ ہو جاتا ہے تو بلاشبہ شعر ہے۔'' [3]

انیس ناگی (نثری نظم کے شناخت) کے مطابق آہنگ سے مراد صوت و معنی کا بہاؤ ہے اور یہ ہر طرح کا لہجہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔''نثری نظم میں زبان و اسلوب کی اہمیت ہے لفظوں کی ترتیب سیدھی سادھی اور فطری ہو، عام بول چال کے جملے ہوں، شاعری کی

۱۔نثری نظم خلیل الرحمن اعظمی ، سے ایک گفتگو؛ انیس اشفاق بحوالہ جدیدیت تجزیہ و تفہیم ، مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی ،نسیم بک ڈپو، ۱۹۸۵ ص ۶۰۳

۲۔نثری نظم کی شناخت پروفیسر گوپی چندر نارنگ :۳۴۸ تنقید اور اسلوبیات مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۹ ص:۳۴۸

۳۔شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں ، بلراج کومل بحوالہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ :1981 دہلی :۳۴۸

طرح ارتکاز اور شدت ہو، جملے سطروں اور بندوں کی طرح ہوں جس طرح آزاد نظم میں ہوتے ہیں اور اسے نظم کی طرح پڑھنا چاہیے، خلیل الرحمن اعظمی کہتے ہیں۔

''یہ (نثری نظم) نظم اور نثر دونوں سے مختلف ہے اس لئے اس کا آہنگ بھی دونوں سے مختلف ہوگا اس لئے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے، کہ اسمیں پیراگراف ہے، پیراگراف کا تصور نثر سے وابستہ ہے، جس طرح Stanza یا بند کا تصور نظم سے ہے، Stanza یا بند بناتے ہیں تو گویا نظم کی پابندی کی اور اگر پیراگراف کا تصور رکھتے ہیں نثری پابندی عائد کرلی میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مثالی نظم وہی ہوگی جو نظم اور نثر دونوں کے Sequence کو، دونوں کے تسلسل کو، دونوں کی تمام پابندیوں کو توڑ ڈالے۔''[1]

نثری نظم کی ایک سے زیادہ قرأتیں ہوسکتی ہیں، ایک شخص ایک جملے کو ایک طرح سے پڑھتا ہے لیکن دوسرا شخص اُسی جملے کو دوسری طرح سے پڑھتا ہے یعنی کوئی کسی لفظ پر زور دیتا ہے اور کوئی دوسرے الفاظ پر یعنی سر، لہر وغیرہ اجزائے ضرور یہ ہیں اور آہنگ لائق تجزیہ ہے جو اصول پر منحصر ہے۔ اس میں اکثر کوئی واقعہ، قصہ یا کوئی تجربہ بیان کیا جاتا ہے جس میں تمثیلی علامتی، استعاراتی، رمزیہ وغیرہ تکنیک برتی جاتی ہے، نثری نظم پیراگراف کی شکل میں بھی لکھی گئیں، ماہ نامہ ''شاعر'' کے خاص نمبر ''نثری نظم'' میں بلراج کومل کی نظم نثری نظم پیراگراف کی ہیئت میں ہی شائع ہوئی ہے۔

اردو ادب میں نثری نظم کی روایت:

عالمی ادب کی شعری ونثری روایت میں نثری نظم جیسی تخلیقات زمانہ قدیم سے ہی پائی جاتی ہیں صنف ادب کی حیثیت سے خاص فنی وتکنیکی اصولوں کے مطابق سب سے پہلے نثری نظم کی ایجاد فرانس میں ہوئی فرانسیسی شاعر بودلیز نثری نظم کا موجد ہے، رمبو ملارمے لوتریاموں، اور کئی بلند پایہ فرانسیسی شعراء نے اسے پروان چڑھایا۔ نثری نظم انگریزی میں فری ورس اور بلینک ورس کی وسعت بیانی میں ضم ہوکر رہ گئی اس لئے علیحدہ صنف کے طور پر نثری نظم کے زیادہ نمونے نہیں ملتے، انگریزی کے شاعر والٹ وٹین کی تخلیقات کے متعلق اختلاف ہے کہ، یہ آزاد نظمیں ہیں یا ان کا نثری نظم میں شمار کیا جانا چاہیے، ترگنیف، رلکے، سولزنسٹن اور بورخس وغیرہ انگریزی ادب کے شعراء جدید ہیں، جمیز جوائس، پاسٹرناک اور ہرمن لہس کی تحریریں بھی نثری نظم میں شامل کی جاتی ہیں۔

ہندوستان کی مختلف زبانوں، علاقائی بولیوں، میں شعری آہنگ والے نثری جملے ملتے ہیں اردو ادب میں بیسویں صدی کے اوائل میں اس قسم کی شعری ونثری تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ شعر منثور ادبی شاہپارے، ادب لطیف، انشائے لطیف، شاعرانہ نثر، اور ٹیگوری نثر وغیرہ اصطلاحوں سے انہیں معنون کیا گیا۔ مستعار اصناف کا آغاز عموماً تراجم سے ہوتا ہے اردو ادب میں عام طور پر شاعری کا ترجمہ شاعری میں کیا جاتا ہے لیکن ۱۹۱۲ میں ٹیگور کے شعری مجموعہ ''گیتا نجلی'' کو جو ترجمہ ''عرضِ نغمہ'' کے نام سے نیاز فتح پوری نے کیا ہے، اس میں وہ شاعری کے بجائے، نثر میں ہے، لیکن اس میں چھوٹے چھوٹے نثری جملوں میں شعری آہنگ بھی موجود ہے، اس کے بعد اس طرز تخلیق کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوا جیسے ٹیگور کی ہی Gardener کا عبدالمجید سالک نے ''باغبان'' کے عنوان سے نثری ترجمہ کیا۔ ٹیگور کی Stray Birds کا ''طیور آوارہ'' کے عنوان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ خلیل جبران کی شاعری کا ترجمہ بھی نثر میں کیا گیا۔ میر ناصر علی نے ''خیالات پریشاں''، کے نام سے اس قسم کی نگارشات سپرد قلم کیں، جوش ملیح آبادی کا پہلا شعری مجموعہ ''روحِ ادب'' ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا، اس مجموعہ میں شاعرانہ نثر بکثرت موجود ہے۔ خلیقی دہلوی کے اپنے مجموعہ کلام ''ادبستان'' میں شاعرانہ نثر کے چھوٹے چھوٹے فقرے پائے جاتے ہیں میر افضل علی

۱۔ نثری نظم خلیل الرحمن اعظمی سے ایک گفتگو۔ انیس اشفاق بحوالہ جدیدیت تجزیہ وتفہیم مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی نسیم بک ڈپو لکھنو۔ ۱۹۸۵، ص ۶۰۳

کی ''تخیلات'' میں اسی طرز کا کلام موجود ہے۔ سجاد انصاری کی ''محشر خیال'' میں بھی شاعرانہ نثر پائی جاتی ہے میاں بشیر احمد نے بھی ''نغماتِ زریں''، کے نام سے شعر منثور کا مجموعہ شائع کیا۔ ل۔ احمد اکبر آبادی نے مجموعہ کلام ''نغمانے'' میں نثری فقرے شامل کئے۔ سید آصف علی نے قید کے دوران نثری نظم کی طرح چھوٹی بڑی سطروں میں نظمیں لکھیں اوران نظموں کو 'پرچھائیاں'' کے عنوان سے شائع کیا حکیم محمد یوسف حسن مدیر ''نیرنگ خیال'' نے ۱۹۲۹ء شائع شدہ مجموعہ کلام ''پنکھڑیاں'' میں نثری نظم کے فنی اصولوں کے مطابق شاعری کی ہے۔

دکنی کی شہرہ آفاق تصنیف ''سب رس'' میں بھی مختلف موضوعات پر لکھے مختصر نثری جملوں میں شعری آہنگ اور بے ساختہ روانی پائی جاتی ہے لیکن مغربی طرز کی اتباع میں لکھے گئے نثری نظم دور جدید کی دین ہے، اس کے آغاز اور ترقی وترویج میں رسائل، وجرائد اور اخبارات، وغیرہ نے اہم رول ادا کیا ہے، ان رسائل میں ''نیرنگ خیال''، ''ہمایوں''، ''ادبی دنیا''، ''پیمانہ' وغیرہ سرفہرست ہیں شعرائے نے اپنے مجموعہ کلام میں بھی کچھ نثری فقرے، نثری نظمیں، شامل کئے، علاوہ ازیں مکمل نثری نظم کے مجموعے بھی اردو ادب کی روایت میں بہترین اضافے ہیں۔

اردو ادب کا پہلا نثری نظم گوشاعر:

فرانس ودیگر مغربی ادب سے واقف اردو شاعروں نے مغربی اصناف کی ہی نہج پر اردو کے چند اصناف ادب کی نشو ونما کرنے کی کوشش کی ہے نثری نظم بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے بہ طور خاص صنفی وفنی حیثیت سے نثری نظم کا استعمال سب سے پہلے بسنت سہائے نے کیا۔ انہوں نے ایک رسالے میں چند نثری جملے نظم کی شکل میں چند نثری فقرے، ''نثری نظم'' کے عنوان سے لکھ کر شائع کئے۔ یوں تو نثری نظم کے جیسے شعری نمونے ۱۹۲۰ء سے قبل ہی وجود میں آ گئے تھے، جوشؔ کا مجموعہ ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی چند تحریریں اسی طرز کی ہیں، سجاد ظہیر نے پہلا نثری نظموں کے مجموعہ ''پگھلا نیلم'' ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ اس کے دیباچے میں نثری نظم کے متعلق وہ یوں رقم طراز ہیں۔

> ''فرانس اور دوسرے ملکوں میں اس قسم کی شاعری ہوتی رہی ہے یہ شاعری ہے ہمارے یہاں جس قسم کی آزاد نظم لکھی جاتی ہے وہ صحیح معنوں میں آزاد نظم نہیں ہے کیونکہ فرانس وغیرہ میں Verse libre کا جو Movement تھا وہ اس لئے تھا کہ اس میں نظم کی ساری پابندیاں جو ظاہری پابندیاں ہیں وہ ختم کردی جائیں جس میں بحر وزن اور میٹر وغیرہ بھی ہے اور ایسی نظم لکھی جائے جو اپنی باطن میں شاعری ہو، ظاہر میں شاعری نہ ہو۔''[1]

خلیل الرحمن اعظمی نثری نظم کے بارے میں یوں کہتے ہیں۔

> ''نثری نظموں کے عنوان سے جو پہلے پہل شائع ہوئی، ۴۹، ۴۸، ۱۹۴۷ء وغیرہ میں، بمبئی میں ایک رسالہ نکلتا تھا، ''خیال''، جو میراجی اور اختر الایمان نکالتے تھے اس میں کچھ نظمیں چھپا کرتی تھیں عنوان نثری نظمیں اور شاعر کا نام 'بسنت سہائے' میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ یہ نظمیں خود میراجی لکھ رہے تھے اور انہوں نے ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی۔''[2]

غالباً بسنت سہائے نام کے شخص کا کوئی وجود نہیں تھا نہ اب تک کوئی اور شعری نمونے اس شاعر کے نام سے وابستہ رہے ہیں یقیناً خود میراجی نے ''آزاد تلازمہ خیال'' کا تجربہ کیا ہوگا۔ باقر مہدی نے بھی رسالہ ''شاعر'' میں ۹۶۔۹۵ میں لکھا ہے۔

> ''میراجی کی نظم ''جاتری'' میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشارہ ملتا ہے۔''[3]

۱۔ نثری نظم۔ خلیل الرحمن اعظمی، سے ایک گفتگو۔ انیس اشفاق بحوالہ جدیدیت تجزیہ وتفہیم مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی نسیم بک ڈپو لکھنو: ۱۹۸۵: ص ۵۹۹

۲۔ نثری نظم خلیل الرحمن اعظمی سے ایک گفتگو، انیس اشفاق: ۱۹۸۵: ۵۹۹

۳۔ نثری نظم کی شناخت پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ بحوالہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ دہلی: ۱۹۸۹: ص ۳۱۶

''نثری نظم'' کے عنوان کے علاوہ میرا جی نے اس کے فنی معیار کے مطابق نظمیں لکھیں اس لئے ہم میرا جی کو اردو کا پہلا نثری نظم گو شاعر کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنے تخلیقی وتنقیدی مقالے'' نثری نظم شناخت'' میں خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی کے حوالے سے درج کیا ہے کہ سنہ عیسوئی کے لحاظ سے پہلا نثری نظم کا نمونہ ۹۴-۱۹۴۸ء کے عہد کا ہی قرار پاتا ہے، سجاد ظہیر نے پہلا مجموعہ '' پگھلا نیلم'' ۱۹۶۴ میں با قاعدہ فنی وصنفی اعتبار سے شائع کیا۔ لیکن اولیت میرا جی کو ہی حاصل رہے گی۔

اردو کے چند نثری نظم گو شاعر:

سجاد ظہیر کے بعد اعجاز احمد کی نثری نظمیں بہ کثرت ملتی ہیں وہ رسائل میں بے قاعدگی سے شائع کرواتے رہے۔ ۱۹۷۴ء کے بعد نثری نظم اردو ادب کی ضرورت بلکہ فیشن بن گئی اس کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا اور کثرت سے اس صنف میں طبع آزمائی کی گئی۔ پاکستانی شعراء کی بھی طویل فہرست ہے جنہوں نے اس صنف میں بکثرت طبع آزمائی کی برصغیر کے نثری نظم لکھنے والے چند شعراء کے نام ذیل میں درج ہیں۔

ہندوستانی شعراء: خورشید الاسلام، باقر مہدی، بلراج کومل، قاضی سلیم، شہریار، کمار پاشی، ندا فاضلی، عادل منصوری، مخمور سعیدی، زبیر رضوی، صلاح الدین پرویز، حمید الماس، عین رشید، صادق، ظفر احمد، صفیہ اریب، مشتاق علی شاہد، مصحف اقبال توصیفی، شین کاف نظام، پرت پال سنگھ بیتاب، چندر بھان خیال، حمید سہروردی وغیرہ ہیں۔

پاکستانی شعراء: اعجاز احمد، احمد ہمیش، کشور ناہید، منیر نیازی، ساقی فاروقی، صلاح الدین محمود، زاہد ڈار، قمر جمیل، مبارک احمد، رئیس فروغ، (مرحوم) سارا شگفتہ (مرحومہ) یوسف کامران، (مرحوم) انیس ناگی، فاطمہ حسن، جاوید شاہین، اسد محمد خان، عذرا عباس، افضال احمد شہید، سعادت سعید، نسرین انجم بھٹی، سیما خان، شائستہ، حبیب، ذی شان ساحل، عشرت افرین وغیرہ ہیں۔ پاکستانی رسائل میں سوغات سویرا، نصرت وغیرہ شامل ہیں، جن میں نثری نظمیں بالخصوص شائع ہوتی ہیں، بیشتر شاعروں نے نثری نظموں کے مجموعے شائع کروائے، جو نثری نظم کی اشاعت، ترقی وترویج میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، ہندوستانی رسائل میں نیرنگ خیال، ہمایوں، ادبی دنیا، پیمانہ وغیرہ سر فہرست ہیں جن میں مسلسل اعلیٰ معیار کی نثری نظمیں شائع ہوتے رہے، مجموعہ کلام میں '' کاسہ روح'' (علی) '' جستہ جستہ'' از (خورشید الاسلام) کے علاوہ دیگر شعراء کے اعلیٰ معیار کے نثری نظموں کے مجموعے اردو ادب میں بہترین اضافے ہیں،'' نیلا آکاش'' میں مختلف جدید شاعروں کے بے شمار نثری نظموں کا انتخاب کر کے احتشام اختر نے موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے شائع کیا۔ نثری نظموں کا رواج موجودہ دور میں بھی ارتقاء پذیر ہے۔ رسالہ'' شاعر'' نے نثری نظموں کا خاص نمبر شائع کیا جس میں اس کے فن اور متعدد شعراء کا کلام نموناً شائع ہوا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نثری نظم کی بقاء کے متعلق لکھتے ہیں۔

> '' اردو میں بھی اگر نثری نظم کے نام پر لکھی جانے والی تخلیقات میں شعری جوہر ہے تو ان کو نظم کہنا چاہیے اگر ان تخلیقات میں واقعی جوہر ہے تو یہ تخلیقات آئندہ ایسی مزید تخلیقات کے لئے راہ ہموار کریں گی اور یہ رجحان بتدریج راسخ ہوتا جائے گا نظم، نظم ہے، اور اگر اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گی ورنہ خود بخود کالعدم ہو جائے گی۔''[۱]

۱۔ بحوالہ: نثری نظم: کی شناخت: پروفیسر گوپی چند نارنگ بحوالہ ادبی تنقید اور اسلوبیات مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ: ص ۳۰۷

اوپیرا

اوپیرا کے لغوی معنی:

انگریزی زبان وادب کا لفظ اور صنف ''اوپیرا'' کے لغوی معنی مختلف لغات کے مطابق ایک ایسی غنائی تمثیل، ڈرامہ، ناٹک ہے جس میں موسیقی نغمہ، ساز کا عنصر غالب ہو۔ اوپیرا مذکر صیغہ میں استعمال ہوتا ہے، انگریزی وعربی لغات کے مطابق:Opera: drama in which dialogues are sung. ''اوبرا روایۃ نعتمد علی الغناء فی الحوار''Opera''[1]

اوپیرا کے اصطلاحی معنی:

مغربی ادب سے مستعار اردو ادب کی جدید صنف ''اوپیرا'' ڈرامہ کی ایک ذیلی قسم، منظوم ڈرامہ سے مشابہہ ہے، منظوم ڈرامہ اور اوپیرا کے مابین خفیف فرق یہی ہے کہ اوپیرا میں منظوم مکالمے گائے جاتے ہیں ماباقی اجزاء ہیئت تکنیک وغیرہ سبھی نثری ومنظوم ڈراموں کے مطابق ہیں اوپیرا مختلف اصنافِ ادب جیسے خاکہ نگاری، ناول نگاری افسانہ نگاری، وغیرہ کی طرح ایک رخی نہیں، بلکہ ''ہفت رخی'' ہے، یعنی اس میں پلاٹ، کہانی، قصہ، مکالمے، پس منظر، کردار کی اداکاری، میک اپ، مکالمہ نگاری میں لب ولہجہ کا زیروبم، جذبات کی عکاسی وغیرہ سبھی اپنے اپنے دائرے میں ایک عظیم فن کی حیثیت رکھتے ہوئے ڈرامہ سے مربوط، ڈرامہ کا جزو لازمی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اوپیرا کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اوپیرا لفظ اور نغمہ یا شعر اور سنگیت کے ملن اور سنجوگ سے پیدا ہوتا ہے واضح رہے کہ فنونِ لطیفہ کے چار اہم ترین مظاہر یعنی شاعری (لفظ) موسیقی (نغمہ) مصوری (منظر کاری) اور رقص (اداکاری) کا امتزاج اوپیرا میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ بھرپور جمالیاتی لطف وانبساط کی توقع کی جاسکتی ہے۔''[2]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں اوپیرا کے بارے میں یوں درج کیا گیا ہے۔

> ''اوپیرا منظوم ڈراما ہے جس میں مکالمے بھی منظوم ہوتے ہیں اوپیرا ان معنوں میں غنائی تمثیل ہے کہ اس میں مکالمے بھی گائے جاتے ہیں اور سازوں کی موسیقی ساتھ ساتھ چلتی ہے چنانچہ اوپیرا کیلئے اردو میں غنائی تمثیل کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے اگر کسی ڈراما میں مکالمہ منظوم نہ ہو اور گایا نہ جائے تو ساز وآواز کا اس میں کتنا ہی دخل ہو، اسے اوپیرا نہیں کہہ سکتے زیادہ سے زیادہ اوپیرا نما ڈراما کہا جاسکتا ہے۔''[3]

شمیم احمد نے غنائیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''غنائیہ، تھیٹر، ٹیلی ویژن اور ریڈیو کی ایک مخصوص ہیئت ہے جس میں ساز ونغمہ کے ساتھ کسی واقعہ (یا واقعات) کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا جاتا ہے، اس میں باقاعدہ عمل ہوتا ہے، کردار ہوتے ہیں، اور وہ مخصوص فضاء ہوتی ہے جو ڈرامے سے مختص سمجھی جاتی ہے، اس میں کردار یا راوی کلام موزوں میں گفتگو کرتے ہیں اس کے ترکیبی عناصر میں کلام موزوں (یا نغمہ وگیت) موسیقی اور منظوم مکالمے شامل ہوتے ہیں اسے ایک طرح کا منظوم ڈرامہ بھی

---

[1]The oxford engish Arabic dictionary of current usag(edited by) N. S Donicach oxford at the clarendon press reprinted 1983

۲۔ بحوالہ: جہاں آرا۔ رفعت سروش مقدمہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مطبع جمال پرنٹنگ پریس نئی دہلی۔ فروری: ۱۹۷۳ ص ۱۲

۳۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی، اسلام آباد: ۱۹۸۵ ص: ۱۹

کہا جا سکتا ہے۔'' [1]

عشرت رحمانی نے اوپیرا کے خدوخال کی صراحت یوں کی ہے۔

''یہ منظوم ڈرامہ ہے جن کا پلاٹ خواہ ٹریجیڈی ہو یا کومیڈی، اس کی تدبیر گری اور اسلوب ادا جزواً اکلاً غنائیہ ہوتا ہے۔اس صنف کی ترتیب وتشکیل کے لئے ڈراما نگار کا ماہر موسیقی ہونا ضروری نہیں، مگر شعرونغمہ سے واقف ہونا لازمی ہے یا وہ شاعراوپیرالکھ سکتا ہے جس کو ماہر موسیقار کا اشتراک وتعاون ڈرامہ نگاری کے دوران میں کلیۃً حاصل ہو، اورڈرامہ کی تدبیر گری کیساتھ ساتھ نغمہ نگاری کے فرائض خوش اسلوبی سے انجام پاتے ہیں۔'' [2]

رفعت سروش اوپیرا کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''ایساڈرامہ یا فیچر جو پورا کا پورا منظوم ہواور جس کے ہر ہر لفظ کو گایا جائے یہاں آ کر ڈرامہ اور موسیقی کا خوبصورت اتصال ہوجاتا ہے مکالمے بھی گانوں میں ادا کئے جاتے ہیں، بیچ میں اگر باقاعدہ گانے دوگانے ہیں ہی۔اوپیرا، ایک مشکل صنف سخن ہے، اوپیرا کی پہلی شرط تو ایسا اسکرپٹ ہے جس کا ایک ایک لفظ گائے جانے کے قابل ہو، ڈرامہ بھی باقی رہےاور موسیقی بھی بھرپور ہواس کی پروڈکشن میں میوزک ڈائرکٹر کارول زیادہ اہم ہے۔'' [3]

رفعت سروش کے شہرۂ آفاق اوپیرا ''جہاں آرا'' سے چند مکالمے بہ طور مثال پیش ہیں یہ مکالمے جہاں آرا کی سالگرہ کے موقع پر بھائی، ''دارا''، اور بہن ''جہاں آرا'' کے مابین ہوتے ہیں۔

جہاں آراء: شکریہ مگر داراؔ

عمر کی حقیقت کیا

سانس آنی جانی ہے

آنکھ بند ہوجائے

پھر یہ سب کہانی ہے

دارا: کون سی حقیقت ہے

اور کیا کہانی ہے

آج یہ سب کیوں سوچیں

آپ کا جنم دن ہے

جہاں آرا: ہاں جنم کے پردے میں

موت بھی تو ہنستی ہے.....

۱۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں از شمیم احمد بھوپال:۱۹۸۱ص:۱۹۸:۱۹۹

۲۔اردوڈرامہ کا ارتقاءازعشرت رحمانی: ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ مطبوعہ اسرار کریمی پریس الہ آباد:۱۹۷۸ص:۱۷:۱۸

۳۔براڈ کاسٹنگ، رفعت سروش، لبرٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی۔۲۰۰۰ مارچ: ص ۴۳

جیسے زندگی اور موت

اصل میں ہیں دو عنوان

ایک ہی فسانے کے

ہائے کیا قیامت ہے[1]

اردو ادب میں اوپیرا کا موضوع:

اوپیرا ڈرامہ کی ہی ایک قسم ہے، اس لئے اس کی موضوعی وسعت، لامتناہی سلسلہ لامحدودیت وغیرہ ڈرامہ کے مطابق ہی ہیں، یعنی ڈرامے کی طرح اوپیرا بھی طربیہ، المیہ، تاریخی، اخلاقی، اصلاحی، سماجی، سیاسی، معاشرتی، وغیرہ ہر قسم کے ہوتے ہیں، اوپیرا کا سب سے اہم جز موضوع ہے، موضوع کے مطابق اوپیرا کی ہئیت، تکنیک، اسلوب اور طرز ادا کا تعین کیا جاتا ہے۔ موضوع کے پیش نظر کردار کے مکالمے اور حلیہ وغیرہ اختیار کئے جاتے ہیں، جیسے اساطیری اوپیراؤں میں غیر انسانی کرداروں یعنی چاند، سورج، ستارے، شجر، حجر، پانی، سمندر، پھول، پھل، چرند، پرند کے درمیان یا کوئی غیر انسانی مخلوق و بے جان اشیاء کرسی، قلم، تلوار وغیرہ جب انسان سے بات کرتے ہیں تو ان کا طرز تخاطب منظوم مکالموں کی ادائیگی میں جذبات اور لب ولہجہ کا زیر و بم فطری ہوتے ہے۔ اگر کوئی اوپیرا سائنسی ایجاد پر مبنی ہو تو اسی مناسبت سے کرداروں کی گفتگو اور پس منظر وغیرہ ہوگا اوپیرا میں موضوع نہایت اہم ہے اسی لئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی اوپیرا کے موضوعی اہمیت کو یوں اجاگر کیا ہے۔

> ''اوپیرا میں موضوع شرط ہے، یہ دیومالائی بھی ہوسکتا ہے جس کا سرچشمہ اساطیر قدیم روایات اور کتب مقدسہ ہیں، اور شخصی بھی اور تاریخی بھی، (تاریخ بعید اور تاریخ قریب دونوں) اسلوب بیان واضح بھی ہوسکتا ہے، اور رمز و ایما کا پردہ لئے ہوئے بھی جیسے تمثیلی اوپیرا میں ہوتا ہے''۔ [2]

اوپیرا کے موضوع سے اس کی ہئیت و تکنیک کے مربوط ہونے کے متعلق رفعت سروش لکھتے ہیں:

> ''موضوع اپنے ساتھ خود تکنیک لے کر آتا ہے ہر موضوع کے لئے ایک ہی صنف اور اسلوب سخن استعمال کرنا پروازِ خیال کو روکنے کے مترادف ہے۔'' [3]

اوپیرا کے موضوعی نوعیت کا اندازہ ان کے عنوان سے کیا جاسکتا ہے، جیسے 'حبّہ خاتون''، ''عروج آدم''، ''شکنتلا''، ''جہاں آراء' وغیرہ۔

اردو ادب میں اوپیرا کی ہئیت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

موسیقی اور نغمہ کے بغیر اوپیرا کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا ما باقی تمام ہئیتیں تکنیک، اجزائے ضروریہ وغیرہ سب ڈرامے کے مطابق ہوتے ہیں یعنی پلاٹ، کہانی، قصہ، آغاز ارتقاء، اختتام، تسلسل، کش مکش، کردار، مکالمے، پس منظر، موسیقی، غنائیت وغیرہ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اوپیرا کی ہئیت و اجزائے ترکیبی کی سادہ و سلیس تقسیم یوں کی ہے۔

> ''اوپیرا میں الفاظ کی حیثیت جسم کی ہے، موسیقی روح ہے، منظر کاری لباسِ ناز ہے، اور اداکاری حسن دل

---

[1]۔ جہاں آرا رفعت سروش جمال پرنٹنگ پریس نئی دہلی ۱۹۷۳ ص: ۱۶: ۱۷

[2]۔ جہاں آرا رفعت سروش مقدمہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جمال پرنٹنگ پریس نئی دہلی ۱۹۷۳ ص: ۱۱، ۱۲

[3]۔ اوپیرا نگاری اور رفعت سروش، بحوالہ: فن اور فنی مباحث ص: ۷۳

آرا کا سحر وافسوں'' [1]

الفاظ: الفاظ جو اوپیرا میں جسم کی حیثیت رکھتے ہیں، وہ دراصل نثری طور پر کہے نہیں جاتے، بلکہ گائے جاتے ہیں اوپیرا میں نثری گفتگو سختی سے ممنوع نہیں ہے لیکن اس کی روح غنائیت سے مزین ہے، اوپیرا اور منظوم ڈراموں کے درمیان یہی وصف حد فاصل ہے، رمز وایماء کے اسلوب میں تمثیلی طرز اختیار کیا جاتا ہے سب سے پہلے سامعین کے ذہن کی تیاری کے لئے پردے کے پیچھے سے راوی کی آواز ابھرتی ہے جو اعلان کی شکل میں کرداروں کا مختصر تعارف کراتا ہے، یا موضوع کے متعلق اہم وبنیادی پہلو کسی بھی شعری صنف، رباعی، مثنوی، غزل وغیرہ میں بیان کرتا ہے۔ گفتگو کے الفاظ، مکالمے اشعار کی صورت میں ہونے کے باوجود شعر خوانی نہیں بلکہ بے ساختہ، مکالماتی، اتار چڑھاؤ، لہجہ کا زیر وبم فطری ہوتے ہیں کرداروں کے لحاظ سے کرداروں کے مکالمے یا ان کی خود کلام نظم کی جاتی ہے اوپیرا کی ہیئتی صراحت یوں کی گئی ہے۔

''اوپیرا لازمی طور پر ایک مسلسل و مربوط منظوم ڈراما ہے جس میں مکالمے بھی ہیں، موسیقی بھی، اداکاری بھی ہے، اور واقعات کی زنجیر بھی، کہانی کا تسلسل، ربط وضبط اور پھر کردار کی پیش کش جیسے فنی وصف اس کے اہم اجزائے ترکیبی میں ہیں جن سے اس کی شناخت ہوتی ہے منظوم ڈرامے سے اوپیرا کو جو خصوصیت مزید متمیز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ منظوم ڈرامے میں لفظ یا مکالمے بولے جاتے ہیں جب کہ اوپیرا میں گائے جاتے ہیں۔'' [2]

نغمہ: اوپیرا کی روح نغمہ وموسیقی سے مرکب ہے، مغربی اوپیرا کا بنیادی وصف ''آرکسٹرا'' ہے، جو اجتماعی سنگیت Symphony orchestra پر مبنی ہوتا ہے، ہندوستانی ادب میں اوپیرا ہندوستانی موسیقی کے عین مطابق ڈھلا ہوا ہے، یعنی اس میں ہندوستانی موسیقی melody الفاظ، موسیقی، سنگیت کا امتزاج ہوتا ہے، مختلف شعری اصناف، اوزان، بحور وغیرہ ایک ہی اوپیرا کی اجزائے ترکیبی میں شامل ہو سکتے ہیں یعنی رباعی سے اوپیرا کا آغاز، آپسی مکالمے، نظم معرا و آزاد نظم کے فارم میں ہوں، اور کسی محفل سرور کو غزل، ٹپہ، دھرپد، قوالی، دادرا وغیرہ سے مزین کر سکتے ہیں تکنیکی مہارت کا یہ مظاہرہ کہنہ مشق شاعر اپنی ذہنی اُپج شعوری کوششوں اور فنی پختگی سے کرتا ہے، کہانی، پلاٹ، کرداروں کے اتار چڑھاؤ، موقع محل، اور مقام کے مطابق بحر، فارم اور نغمگی کی لہریں تشکیل پاتی ہیں، پس منظر کے علاوہ موسیقی کے ذریعہ کہانی میں اثر وزور پیدا کیا جاتا ہے کش مکش اور جذباتی اتار چڑھاؤ، محبت، نفرت، رقص وسرور، جنگ وجدل کی موسیقی علحدہ ہوتی ہے جنہیں شاعر باریک بینی کے ذریعہ فن کی بلندی عطا کرتا ہے۔ بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، طوفانی ہواؤں کی آوازیں، ہوائی جہاز، پانی کے جہاز، برتنوں کے ٹوٹنے، کسی کاریگر کے اوزار کی آواز سب موقع محل اور کہانی کے مناسبت سے جڑے ہوتے ہیں، پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) اوپیرا کی تکنیک کے متعلق کہا ہے کہ ''منظوم ڈراما ایک واحد نظم نہیں ہوتا بلکہ مختلف الاوزان مصرعوں، شعروں اور نظموں کا مجموعہ ہوتا ہے۔''

انسائیکلو پیڈیا میں ''واگز'' کے حوالے سے یوں درج ہے۔

''موسیقی میں اتنی صلاحیت ہونی چاہیے کہ وہ کسی ڈرامائی قصہ کی روح اور اس کی فعال کیفیت کو اپنی گرفت میں لا سکے، اور ساتھ ہی ساتھ ان متصادم محرکات کا بھی اظہار کرے جو کسی خواب کی تخلیق میں کارفرما ہوتے ہیں اسی لئے اس نے ایسی چھوٹی چھوٹی دھنیں بنائیں جو کرداروں کی شخصیت اور ان کے جذبات وخیالات کی صحیح طور پر ترجمانی کر سکیں، اس کے علاوہ اس نے ڈراموں کی اصل کیفیت اور سب سے اہم جذبات کو بھی اپنی موسیقی کے ذریعہ پیش کیا، اس طرح سامعین اور کرداروں کے ذہنوں میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کا بھی اندازہ کر سکتے ہیں۔'' [3]

---

[1]۔ جہاں آرا رفعت سروش مقدمہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جمال پرنٹنگ پریس نئی دہلی ۱۹۷۳ ص ۱۱

[2]۔ بحوالہ: اوپیرا نگاری اور رفعت سروش فن اور فنی مباحث: ص ۷۸

[3]۔ اردو انسائیکلو پیڈیا جلد سوم مدیر اعلیٰ: پروفیسر فضل الرحمن قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی: ۱۹۹۷: ص ۲۴۹

منظر: اوپیرا اسٹیج پر دکھایا جاتا ہے، اس کی ہر چیز دیکھنے اور لطف اندوز ہونے کے لئے ہوتی ہے، اوپیرا زندگی کی نقل ہے اس لئے اس کی ہر شئی میں حقیقی رنگ بھرے جاتے ہیں اسٹیج کے پردے، پس منظر کی نقاشی، پینٹنگ میں حقیقی رنگ بھرے جاتے ہیں اوپیرا کی اسکرپٹ سب سے اہم ہوتی ہے جس پر دیگر ذیلی اشیاء کی حقیقت نگاری منحصر ہوتی ہے، یعنی اسٹیج کی روشنی جو کبھی مدھم اور کبھی تیز ہوتی ہے، کہانی کے مطابق کرداروں کی شکل، صورت، لباس، وضع قطع، آرائش وزیبائش، میک اپ کیا جاتا ہے۔ بدلتے وقت اور حالات کے مطابق اوپیرا میں بھی بے شمار ترقی پذیر تبدیلیاں لائی گئیں پس منظر، وقت، حالات، موسم، بدلنے کے لئے نئی نئی تکنیکیں ایجاد کی گئیں، جن کے ذریعہ کم وقت میں ناظرین کہانی میں یکسوئی اور وحدت تاثر پا سکتے ہیں۔ اوپیرا اور اندرسبھا کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اوپیرا کے اجزائے ضروریہ ناچ، گانا، فکری، تہذیب، ادبی شان، قصہ دلچسپ برمحل گیت، وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے مغربی اوپیرا کی بیش بہا ساز وسامان اور اندرسبھا کی بے سروسامانی کو یوں رقم کیا ہے۔

> ''ان خوبیوں کی بناء پر اندرسبھا ترقی یافتہ اوپیرا سے ضرور مشابہ ہے، لیکن اس کے کھیل کو اوپیرا کے کھیل سے کوئی مناسبت نہ تھی۔ اوپیرا بہت شاندار اور بہت قیمتی تفریح تھی اس میں بیش بہا پردے، نظر فریب سینری، اور بہت بھاری پیچیدہ مشین کام میں لائی جاتی تھیں، سب سے پہلا ''اوپیرا گھر'' جو ۱۶۳۷ء میں اٹلی کے شہر وینس (VEINCE) میں پبلک کیلئے کھولا گیا تھا اس میں بھی باتصویر پردے اور طرح طرح کی تصویروں سے تیار کئے ہوئے منظر دکھائے جاتے تھے اور مشینوں سے ایسے ایسے حیرت ناک کام انجام دیئے جاتے تھے جیسے آدمیوں کا ہوا میں اڑنا، کہاں یہ ساز وسامان اور کہاں اندرسبھا کی بے سامانی!''[۱]

اداکاری: اوپیرا کے اہم و بنیادی اجزاء میں اداکاری بھی شامل ہے، اداکاری کے ذریعہ کہانی میں روح پھونکی جاتی ہے، کردار کے مطابق جذبات کا اظہار، مکالموں، طرز تخاطب، چہرے کے اتار چڑھاؤ، حرکات وسکنات، غرض ہر چیز فطری و حقیقی معلوم ہوتے ہیں، کہانی کے حالات اور واقعات فی الواقع اداکار کے اپنے حقیقی حالات لگتے ہیں، جو اس پر بیت رہے ہوں۔ موضوع کے مطابق خوشی، رقص وسرور کی محفل ہو یا غم آہ و بکا کا ماحول ہو، سردی، گرمی، بارش یا فطرت کے حسین مناظر، ہر موقع کے مطابق اداکار کو نہ صرف ایکٹنگ کرنی ہوتی ہے، اسے مکالمے بغیر مائک کے گا کر فطری لب ولہجہ اور مکالماتی زیر وبم کے ساتھ حقیقی انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے، اوپیرا کی پیش کش میں کئی قسم کی تکنیکیں استعمال کی جاتی ہیں جیسے کسی واقعہ کو بیانیہ انداز میں گا کر، پس منظر میں مختصر واقعات دکھائے جاتے ہیں، یا پورا قصہ ہی اداکاری کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے، ابتداء میں تعارف کرایا جاتا ہے ان کے علاوہ اور کئی اقسام ہیں، جو ڈرامہ کے مطابق ہوتے ہیں، ڈراموں کی طرح اوپیرا بھی مختصر وطویل ہوتے ہیں، ایک دو ایکٹ یا اس سے زیادہ پر بھی منحصر ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں اوپیرا کی روایت:

تمام دنیائے ادب میں سب سے قدیم ڈرامہ نگاری کا گہوارہ ہندوستان اور یونان ہیں، ان ہی کے ذریعہ یہ صنف مقبولِ عام ہوئی۔ سنسکرت ادب کو واکھیا، کاویا، ناٹیا، بھرت ناٹیم، کتھا کلی اور کتھک وغیرہ ڈراما کے اولین نقوش ہیں۔ ان میں اوپیرا کے بھی تمام اجزائے ضروریہ، رقص، موسیقی، اشارے، حرکات، وسکنات، وغیرہ پائے جاتے ہیں لیکن ان میں صوت، مکالمے، آواز نہیں پائی جاتی۔ سنسکرت و دیگر قومی زبانوں میں ناٹک رہس، بھانڈ، لیلا، اسٹیج وغیرہ کے ذریعہ منظوم مکالموں کا بھی آغاز ہوا۔ یونان کے ذریعہ اٹلی، فرانس، جرمنی، روس، آسٹریلیا، انگلستان، امریکہ وغیرہ ممالک میں نہ صرف ڈرامے کا آغاز ہوا بلکہ نہایت بلند و اعلیٰ ڈرامے تخلیق کئے گئے، ڈرامہ اپنے عہد آغاز

---

[۱] ''اندرسبھا'' کے کھیل پر ایک تقابلی نظر۔ از پروفیسر مسعود حسن رضوی، بحوالہ: اردو ڈرامہ کا ارتقاء عشرت رحمانی اسرار کریمی پریس الہ آباد: ۱۹۷۸ء ص: ۹۹

میں صرف امراء اور روساء کی دل بہلائی کا ذریعہ اور تعیش کا سامان مانا جاتا تھا،لیکن فنون لطیفہ میں ضم ہوکر عوام الناس میں مقبول عام ہوا۔ اٹلی میں ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والے افراد کی کوششوں سے ۱۶۰۰ء میں جدید اوپیرا کا آغاز ہوا۔ انسائیکلو پیڈیا میں جدید اوپیرا کے متعلق یوں درج کیا گیا ہے۔

''۱۶۰۰ء میں پہلی مرتبہ جیکوپ پیری نے ایوری ڈیس (Evry dice) نامی غنائیہ پیش کیا اس اوپیرا میں اس نے قدیم یونانی ڈراموں کے ترنم انگریزی مکالموں کو زندہ کرنے کی کوشش کی مونٹیورڈز نے بھی جس کا شمار دنیا کے عظیم ترین موسیقاروں میں ہوتا ہے، متعدد غنائیہ لکھے، مونٹیورڈز نے ایسے غنائیے بھی لکھے، جنہیں سازوں پر پیش کیا جاسکتا تھا۔[۱]

اردو ادب میں مفقود انگریزی ادب کی صنف بیلے جو اوپیرا کی طرح ballet بیلے بھی اسی طرز کا ہوتا ہے بیلے میں رقص اور موسیقی کا زیادہ اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔ اوپیرا کا سلسلۂ نسب انگریزی ادب سے جاملتا ہے حالاں کہ ہندوستان میں بہ طور خاص سنسکرت میں ڈرامہ کا آغاز ہوالیکن اوپیرا کی تخلیق انگریزی زبان وادب میں ہوئی اوپیرا کا مزاج وارکان ہفت رخی ہیں جو یورپی تہذیب وتمدن کے لئے مناسب بھی ہیں، اور اسی کی عکاسی بھی کرتے ہیں، ہندوستانی معاشرت، تہذیبی اقدار، سماجی اخلاقیاتی محرکات، محدود وسائل، شریف وادبی گھرانوں کے مرد وخواتین کی عدم موجودگی توجہ ودلچسپی کے فقدان وغیرہ اسباب کی وجہ سے یہ صنف زیادہ ارتقاء پذیر نہیں ہوئی۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن، سینما ہال، ودیگر وسائل کی فراوانی کی بہ دولت اوپیرا کی صنف اردو ادب میں از سرنو نمو پذیر ہوئی ہے، اور ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

اردو ادب کا پہلا اوپیرا نگار:

اردو زبان وادب کے آغاز سے ہی تمثیلی داستانیں، مثنویاں مروج رہی ہیں، سب رس میں شرم وحیاء، حسن وعشق، عقل ودل وغیرہ تمثیلی کرداروں کے ذریعہ انسانی جذبات ومکالمے ادا کئے گئے داستانی مثنویوں میں اوپیرائی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں ان مثنویوں کے واقعات، منظر نگاری، مکالمے، لباس، وضع قطع، موقع محل، اس قدر واضح ہیں کہ نظروں کے سامنے خود بخود متحرک تصویریں نمایاں ہوتی ہیں لیکن انہیں اسٹیج پر عملا دکھایا نہیں گیا۔ اوپیرا کی اولیت کے متعلق محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے، امانت کی ''اندرسبھا''، میں بھی اوپیرا کی عام خصوصیات موجود ہیں، منظوم مکالمے، اندر کی پریوں کا اکھاڑہ، موسیقی، راگ رنگ، رقص وسرور وغیرہ، فنی محاسن موجود ہیں ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''اندرسبھا'' کے متعلق رقم طراز ہیں۔

''اردو کا پہلا منظوم ڈراما جو محض تاریخی نہیں بلکہ ادبی وفنی اہمیت بھی رکھتا ہے اور آج تک کتابی صورت میں موجود ہے، سید آغا حسن امانت کی اندرسبھا ہے۔''[۲] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا ہے کہ ''اندرسبھا'' کو اردو کا پہلا اوپیرا کہہ سکتے ہیں، لیکن اس کی اولیت کو تسلیم کرنے میں اس لئے تامل ہے کہ اندرسبھا کے بعد مسلسل ومربوط سلسلہ وار اوپیرائی کڑی مفقود ہے۔ اندرسبھا کے بعد ''شہاب ثاقب''، پارسی تھیٹر کے کئی منظوم ڈرامے جدید اوپیرا کے مطابق لکھے گئے ساغر نظامی کا ''انارکلی''، ''نہرو نامہ'' جیسے وقیع اوپیرا (جو ریڈیو نشر بھی کئے گئے) کی موجودگی کے باوجود رفعت سروش کے معرکتہ الآراء اوپیرا ''جہاں آراء'' کی داخلی وخارجی، تمام فنی محاسن کے سبب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسے اردو کا پہلا مکمل اوپیرا قرار دیا ہے، وہ رقمطراز ہیں۔

''شعر اور سنگیت کے ملن کے لئے شعر کی جس اندرونی نغمگی کی ضرورت کی طرف اوپر میں نے اشارہ کیا

۱۔ بحوالہ: اردو انسائیکلو پیڈیا جلد سوم۔ مدیر اعلیٰ پروفیسر فضل الرحمٰن قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۱۹۹۷ ص: ۲۴۸

۲۔ اردو کے منظوم افسانوی ڈرامے انیسویں صدی میں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی: ۱۹۹۸ ص ۴۸۶

ہے اس سلسلہ میں ''جہاں آراء'' کے تعلق سے یہ بات قابل ذکر ہے کہ جہاں آراء اردو کا پہلا اوپیرا ہے جس میں ایک سطر بھی نثر کی نہیں ہے اس سے پہلے کے اوپیرا میں خال خال نثر پارے بھی ملتے ہیں۔ جب کہ جبکہ ''جہاں آراء'' اس التزام سے لکھا گیا ہے کہ شعر کی اپنی نغمگی کو آزادانہ ابھرنے کا موقع ملے اور وہ پورے اوپیرا میں جاری وساری رہے۔''[1]

اردو ادب میں سب سے پہلے رقص وسرور منظوم مکالمے وغیرہ پر مبنی ڈرامہ، سلطان واجد علی شاہ نے اسٹیج کر دکھایا اور اسے ''رہس'' کا نام دیا۔عشرت رحمانی رقمطراز ہیں:

''ان رہسوں کی پیش کش کے دوران میں سلطان نے اپنی ایک مثنوی ''افسانہ عشق'' کو بھی اسی طرز پر تیار کرایا اور تمثیل کیا، اس کا حوالہ شرح اندر سبھا میں سید امانت لکھنوی نے بھی دیا ہے، جس میں رہس کی شان وشوکت کا اظہار کیا ہے چونکہ اس سے پہلے اردو ڈراما کا اور کوئی نشان یا پتہ نہیں ملتا اس لئے قرائن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اردو ڈرامہ کا پہلا نقش ''افسانہ عشق'' تھا، جو رہس یا اوپیرا کی شکل میں پیش کیا گیا ہے، اور اس طرح اردو کے سب سے پہلے ڈرامہ نگار واجد علی شاہ تھے اور ان کے بعد سید امانت علی لکھنوی نے دوسرا نقش ''اندر سبھا'' پیش کیا کیونکہ سید امانت نے اندر سبھا میں واجد علی کے شاہی رہس کا تذکرہ کیا ہے۔''[2]

کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں اوپیرا کے متعلق یوں درج کیا ہے کہ اردو کا پہلا اوپیرا ''افسانہ عشق'' ہے، جو رہس یا اوپیرا کی شکل میں پیش کیا گیا اس کے متعلق سید امانت لکھنوی یوں رقمطراز ہیں۔

''صلی علیٰ کیا رہس مبارک طبع سلیمان جاہ سے ایجاد فرمایا کہ پریوں کا ہوش اڑایا، اور راجہ اندر کے اکھاڑے پر حرف آیا، بلکہ قاف نے ''ق'' کے مانند خجالت سے سر جھکایا، سب حسین حُسن میں شہرہ آفاق ہیں پری زاد جن کی دید کے مشتاق ہیں پریاں بن بن کر محفل میں آتی ہیں حضرت کی چیزیں گاتی ہیں رقص کا انداز دکھاتی ہیں۔''[3]

مثنوی افسانہ عشق کی اشاعت مطبع مصطفائی لکھنو میں مددعلی کے زیر اہتمام پہلی مرتبہ عمل میں آئی۔ کچھ دنوں بعد سلطان واجد علی شاہ نے خود رہس کے انداز یا منظوم ناٹک کے طرز پر اس مثنوی کو مرتب کیا اس میں ٹھمری، کبت، غزلیں، ہنڈولہ، دوہوں، وغیرہ کثرت سے گائے گئے نیز واجد علی شاہ نے کرداروں کے لباس وضع قطع، ساز وسامان اسٹیج کی زیب وزینت، آراستگی پر خاص توجہ دی واجد علی شاہ کو فن موسیقی اور رقص سے نہ صرف دلچسپی تھی بلکہ وہ اس کے متعلقہ تمام علوم پر گہری نظر اور عبور رکھتے تھے، انہوں نے ان فنون میں کی نئی ایجادیں کیں۔ سلطان واجد علی شاہ نے کئی رہس اور جلسے ناٹک لکھے اور اسٹیج پر تمام اہتمام، ہدایت کاری، اور مختلف ضروری امور کا خیال رکھتے ہوئے قیصر باغ کے شاہی محلات میں اس کی نمائش کی، انہوں نے سب سے پہلا رہس ''رادھا کنھیا''۔ ۱۲۵۹ء میں تصنیف کیا اور اسے لاکھوں روپئے کا صرفہ کرکے ۱۲۶۱ھ میں اسٹیج کیا۔ چونکہ ہر ابتدائی مرحلہ یا نقش اول دھندلا اور نامکمل ہوتا ہے اس لئے بے شک ان رہسوں میں بے شمار نقائص تھے لیکن اس کے باوجود یہ اردو کا پہلا ڈرامہ اور پہلا اوپیرا ہے، واجد علی شاہ میں اوپیرا نگار کے تمام محاسن، خوبیاں موجود تھیں، ان کے تخلیق کردہ یا ان کی ہدایت میں اسٹیج کئے گئے رہس اردو کے اولین اوپیرا ہیں جو تمثیلی مثنوی کی شکل میں ہیں اس طرح ہم واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا اوپیرا نگار کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ ''جہاں آراء'' (اوپیرا) رفعت سروش، مقدمہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مطبع جمال پرنٹنگ پریس، نئی دہلی۔ فروری ۱۹۷۳ء ص: ۱۲

۲۔ اردو ڈرامہ کا ارتقاء: عشرت رحمانی۔ مطبع اسرار کریمی پریس الہ آباد: ۱۹۷۸ ص ۴۶

۳۔ اردو ڈرامہ کا ارتقاء: عشرت رحمانی: اسرار کریمی پریس الہ آباد: ۱۹۷۸ء ص: ۴۶

اردو ادب کے چند اوپیرا نگار:

۱۸۱۳ء اوپیرا کی تاریخ میں اہم سنہ ہے اس صدی میں واجد علی شاہ کے ہم عصر امانت لکھنوی کے علاوہ جرمنی میں ویگنر (VAGNER) اور اٹلی میں وردی (VERDI) وغیرہ کا عہد زریں گذرا ہے ان کی قلمی و ذہنی کاوشوں سے اوپیرا نگاری کے فن میں متعدد اضافے ہوئے اور جدید اصول وضع کئے گئے امانت لکھنوی نے ابتدائی کاوشوں میں ہی نہایت اعلیٰ معیار کا اوپیرا تصنیف کیا ''اندر سبھا'' کے گیت، دھنیں، لباس، وضع قطع، مکالمے، وغیرہ سب کچھ امانت کی ذہنی اُپج کا حصل ہیں۔ جرمنی کے اوپیرا نگار ویگنر (VAGNER) کے قول واصول کے مطابق امانت کے ہاں بھی دھن اور اوپیرا کے تمام امور ایک ہی فرد کی ذہنی کاوش ہو، منظوم ڈراموں اور معیاری مثنویوں کے ڈراموں کا سلسلہ ملتا ہے، امانت لکھنوی کے بعد بہت سی اندر سبھائیں مرتب کی گئیں لیکن خاص اوپیرا کی تدریجی ارتقائی کڑیاں مفقود ہیں اسی لئے رفعت سروش اپنی کاوشوں کے متعلق رقمطراز ہیں۔

''تمثیلی نظمیں اردو میں بہت لکھی گئی ہیں، اس لئے یہ نظمیں وقت روایت سے کوئی روشنی نہیں ملی اور مجھے اپنی راہیں خود متعین کرنی پڑی ہیں میں نے ان نظموں میں تکنیک کے اعتبار سے بہت سے تجربے کئے ہیں مگر زبان وبیان کے ان بنیادی تقاضوں سے گریز نہیں کیا جو شاعری کا لازمی جزو ہیں۔''[۱]

رفعت سروش کے علاوہ اردو میں اوپیرا نگاری کے اہم و بنیادی اساطین میں ساغر نظامی، مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری، جعفر طاہر، عمیق حنفی، اور قیصر قلندر وغیرہ شامل ہیں انہوں نے نہایت بلند پایہ، وقیع اور اہم اوپیرا قلم بند کئے جو اردو ادب میں بہترین اضافے ہیں۔ رفعت سروش کے اہم اوپیراؤں میں ''حبہ خاتون''، ''اک شہنشاہِ عشق ووفا''، ''شاہ جہاں کا خواب''، ''عروج آدم''، ''جہاں آرا''، اور ''پھولوں کی وادی''، وغیرہ قابل ذکر ہیں، نیز انہوں نے غزلیں، مختصر نظمیں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے منظوم ڈرامے اور فیچر قلم بند کئے اسٹیج کے لئے تمثیلی نظمیں، منظوم ڈرامے، اوپیرا اور بیلے بھی لکھے ہیں۔ ساغر نظامی کی ''شکنتلا'' مشہور اوپیرا ہے پروفیسر گیان چند کے اوپیرا کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

''جس طرح نثر کی اصناف میں داستان، ناول، اور ڈراما وغیرہ وہوتے ہیں اسی طرح نظم کی اصناف میں سنگیت روپک، یا منظوم ڈرامے کو کیوں نہ شامل کیا جائے اس کی بعض ذیلی قسموں، غنائیہ، تصوریہ (Fantasy)، مونتاز اور بیلے کی تفصیل میں جانے کی سردست ضرورت نہیں ہے۔''[۲]

۱۔ اوپیرا نگاری اور رفعت سروش: بحوالہ فن اور فنی مباحث مرتبہ ابوالفیض سحر، دہلی ۱۹۹۵ء ص: ۷۳

۲۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ص: ۹۶

ترائیلے

اردو ادب میں ترائیلے کے لغوی معنی:

فرانسیسی لفظ ''ترائیلے'' (Triolet) کے لغوی معنی ''تین ننھے'' کے [1] ہیں۔

اردو ادب میں ترائیلے کے اصطلاحی معنی:

مغربی ادب سے مستعار ''ترائیلے'' دیگر اصناف سخن کی طرح اردو ادب میں فرانسیسی ادب کی راہ سے آدخل ہوئی۔شعری اصطلاح میں ترائیلے اُس شعری پیکر کا نام ہے جس میں آٹھ مصرعے دو نظام قافیہ کے تحت ہوتے ہیں۔ابتدائی دو مصرعوں کی تکرار ملتی ہے۔ترائیلے میں ایک مضمون' ایک مکمل خیال پیش کیا جاتا ہے۔اس کا پہلا چوتھا' ساتواں مصرع ایک ہی ہوتا ہے یعنی تین مرتبہ دہرایا جاتا ہے۔دوسرا اور آٹھواں مصرع ایک ہی ہوتا ہے۔یعنی دو مرتبہ دوہرایا جاتا ہے۔تیسرا' پانچواں' چھٹا مصرعہ مختلف ہوتے ہیں۔تیسرے' پانچویں مصرعوں کا نظام قافیہ پہلے مصرعے کے مطابق ہوتا ہے۔جب کہ چھٹے مصرعہ کا قافیہ دوسرے مصرعے کے قافیے کے مطابق مستعمل ہوتا ہے۔اس طرح ترائیلے میں جملہ پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ابتدائی دو مصرعوں کی تکرار سے آٹھ بنالئے جاتے ہیں۔ترائیلے میں پہلے مصرع کی تکرار تین بار ہوتی ہے غالباً اسی لئے [2] The encyclopeadia of Britannia کے ایڈیٹر نے اس کا نام ترائیلے کے لئے وجہ جواز مانا ہے۔ ترائیلے میں مصرعوں کے تکراری عمل کی روشنی میں کرامت علی کرامت نے اسے ہمارے گیتوں سے قریبی صنف قرار دیا ہے۔عام طور پر مشہور ہے کہ ترائیلے کا صحیح تلفظ ''ٹرایولٹ'' Triolet ہے لیکن فرانسیسی زبان میں لفظ کا آخری T عموماً محذوف ہوجاتا ہے۔یعنی لکھا جاتا ہے۔پڑھا نہیں جاتا۔جیسے فرانس کی مشہور سوپر مارکیٹ Giant کا تلفظ ''جیانٹ کے بجائے ''جیان'' ہوتا ہے۔پروفیسر گیان چند اور شمیم احمد ''ترائیلے'' کی صراحت کرتے ہیں۔

''فرانسیسی شاعری میں بندوں کے ایک نظام کو ترایولے Troilet کہتے ہیں۔فرانسیسی کے علاوہ انگریزی میں بھی ایسی ہیئت کی نظمیں لکھی گئیں۔نظم میں آٹھ مصرعے اور دو قوافی ہوتے ہیں۔دراصل مصرعے تو پانچ ہی ہوتے ہیں۔جنہیں دہرا کر آٹھ بنالیا جاتا ہے۔'' [3]

ڈاکٹر عنوان چشتی نے ترائیلے کے فنی معیار کی صراحت یوں کی ہے۔

''ترائیلے کی کامیابی کا معیار یہ ہے کہ جن مصرعوں کی تکرار ہو وہ فضول معلوم نہ ہوں بلکہ اُس جگہ رکھے جانے کے لئے ناگزیر ہوں اور خیال اور جذبے کے زور دباؤ اور ارتکاز کی پوری طرح ترسیل کرتے ہوں''۔ [4]

اردو ادب میں ترائیلے کا موضوع:

ترائیلے کا میدانِ موضوع نہایت وسیع ہے اس میں ہر قسم کے موضوعات برتے جاسکتے ہیں۔غزل کی طرح رنگا رنگی وتنوع پایا جاتا

۱_1(A Dictionary of literary terms london 1977,P.No. 706

بحوالہ اردو کی جدید شعری اصناف ترائیلے اور ہائیکو' مقالہ نگار نور محمد خان 1986 ص:43

۲_2 (The new encyclopeadia of Britanica)Micropeadia(Vol X 1977P.No. 127

بحوالہ اردو کی جدید شعری اصناف ترائیلے اور ہائیکو' مقالہ نگار نور محمد خان۔ ص:۵۶

۳_ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند، گجرات، ۱۹۸۹ء ص:۹۹

۴_اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ڈاکٹر عنوان چشتی ص:۴۲۴

ہے۔ترائیلے میں ایک مکمل موضوع،خیال پیش کیا جاتا ہے۔اس کے خیال وموضوع کے مطابق اس کا عنوان بھی درج کیا جاتا ہے۔شعراء نے موضوع کے تحت انگریزی عنوانات بھی درج کئے ۔ جیسے کشمکش' ستم ظریف' تفاوت' آوا گون' مرلی منوہر' ہارٹ ٹرانس پلانٹ' برتھ کنٹرول' انتقاماً' چراغ آرزو' Hijacking وغیرہ عنوانات شامل ہیں۔ترائیلے اپنے عہد آغاز میں صحافت کے لئے مختص تھے۔ بہ تدریج ارتقاء ان کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ مذہبی' معاشرتی' معاشی' سماجی' مزاحیہ' طنزیہ' ماتمی' اصلاحی وغیرہ کثرت سے برتے گئے۔تمام جذباتِ انسانی وکائنات کی جاندار و بے جان تمام اشیاء کا شمار ترائیلے کے موضوعات میں کیا جاسکتا ہے۔نور محمد خان' ریسرچ اسکالر آف یونیورسٹی آف حیدرآباد نے اپنے مقالے میں ترائیلے' پر بھرپور وجامع نوٹ لکھی ہے۔علیم صبانویدی کی تحریر میں ترائیلے کے موضوع کے متعلق یوں درج ہے۔

''ترائیلے میں موضوعات کا کوئی خاص انتخاب نہیں ہے۔ ہر اُس احساس کو سمایا جاسکتا ہے جو شاعر اپنے مطالعے' مشاہدے اور تجربے میں محسوس کرتا ہے۔''[1]

اردو ادب میں ترائیلے کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی

ترائیلے ہیئتی صنف سخن ہے' پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم ''ترائیلے'' کے مخصوص مصرعوں کی تکرار سے بننے والی آٹھ مصرعی نظم میں قافیوں کا تنوع نہیں ملتا۔صرف دو نظام قوافی پر مبنی ترائیلے میں ترجیعی مصرعوں کا استعمال یوں کیا جاتا ہے کہ ابتدائی تین نئے مصرعوں کے بعد چوتھے اور ساتویں مصرعے کے مقام پر پہلا مصرعہ دہرایا جاتا ہے۔اس طرح پانچ مصرعوں سے اٹھ مصرعے مکمل کئے جاتے ہیں۔مفہوم و قافیوں کا استعمال فنی چابکدستی سے کیا جاتا ہے کہ دہرائے جانے والے مصرعے بے جوڑ معلوم نہ ہوں' ایک ہی مصرع تین مرتبہ اور دوسرا مصرع دوبار استعمال ہوتا ہے۔صوتی اور قافیائی نظام کے ذریعہ اس تکرار کو مربوط کیا جاتا ہے۔یعنی تیسرا اور پانچواں مصرعہ پہلے مصرعے کے مطابق صوتی نظام میں مناسبت رکھتا ہے۔ ہر تکرار میں مصرع کے معنی مختلف ہوتے ہیں۔ جو پہلے والے مصرعے سے معنوی مطابقت رکھتے ہیں۔اور تکرار کے ذریعہ شدتِ تاثر پیدا ہوتا ہے۔جس سے ایک نیا مفہوم و نیا پہلو پیش کیا جاسکتا ہے۔اس لئے ترائیلے میں عموماً ذو معنی الفاظ منتخب کئے جاتے ہیں۔ترائیلے کا اسلوب سلیس وشگفتہ ہوتا ہے۔مصرعوں میں کئی جہتیں پوشدہ ہوتی ہیں۔ان میں عربی' فارسی' ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ بھی مستعمل ہوتے ہیں۔

ترائیلوں میں زندگی کے چند لمحات کو یوں مختصراً اشاروں، کنایوں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے کہ ایک واضح تصویر بن سکتی ہے۔صنفِ جدید کی بناء وہ تمام عناصر شامل ترائیلے ہیں جو مشینی زندگی' عصری آگہی' نئی حسیت سے ہونے والی علامتیں' محسوسات' زندگی کا کرب وغیرہ ہیں۔ترائیلے ایجاز واختصار کے ساتھ مصرعوں کی تکرار کے ذریعہ کسی خاص نکتہ کے متعلق دعوتِ فکر دیتی ہے۔ترجیعی مصرعوں کے ذریعہ آہنگ پیدا کیا جاتا ہے۔جو گیتوں کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے۔الفاظ کے ارکان کی تعداد مقرر نہیں ہے۔اختصار و تکرار لازمی جزو ہیں۔رحمن جامی کا ترائیلے درج ذیل ہے۔

نذرِ احباب

تم نے احساس دلایا تو ملا اپنا پتا
ورنہ میں آپ ہی اپنے سے نہیں تھا واقف
خوابِ غفلت سے جگایا تو ملا اپنا پتا
تم نے احساس دلایا تو ملا اپنا پتا

---

[1] ۔اردو شاعری میں نئے تجربے۔علیم صبانویدی، چنائی، ۲۰۰۵ء ص:۸۹

راستہ تم نے دکھایا تو ملا اپنا پتا
خود ہی تھا اپنا عدو اور تھا خود سے خائف
تم نے احساس دلایا تو ملا اپنا پتا
ورنہ میں آپ ہی اپنے سے نہیں تھا واقف [1]

پروفیسر گیان چند نے ترائیلے کے قافیائی ہیئت کی تشریح یوں فرمائی ہے۔

''نظامِ قوافی یہ ہے۔اب اا اب اب' مصرعوں کے تنوع اور تکرار کے لحاظ سے پانچ مصرعوں کی یہ صورت ہے۔''اب ج اد ھ اب' گویا ابتداء کے دو مصرعے ہی آخری دو مصرعے ہوتے ہیں۔اور پہلا' چوتھا اور ساتواں مصرعہ ایک ہوتا ہے'اور دوسرا اور سب سے آخر کا آٹھواں مصرعہ ایک ہوتا ہے۔'' [2]

نور محمد خان مقالہ نگار نے ترائیلے کی ہیئتی تفصیل یوں درج کی ہے۔

''اگر نظام قافیہ کے تحت ان مصرعوں کو لکھا جائے تو اس کی شکل یوں ہوگی۔ اِ ب ا اِ اب اِبِ ان میں جو حروف جلی حروف' جلی خط میں لکھے گئے ہیں وہ مصرعوں کی تکرار کو ظاہر کرتے ہیں۔اور جو خفی خط میں ہیں وہ...... جلی حرف میں لکھے گئے مصرعوں کے صوتی نظام پر انحصار کرتے ہیں۔'' [3]

اردو ادب میں ترائیلے کی روایت:

مکرر مصرعوں والی نظمیں اردو ادب میں زمانہ قدیم سے موجود ہیں۔انگریزی و فارسی میں بھی اس طرز کی اصنافِ سخن موجود ہیں۔'' ترائیلے'' صنفِ سخن فرانسیسی ادب کی راہ اردو میں آداخل ہوئی۔اردو میں'' جدیدیت'' اور'' نئے اصناف کی پیروی'' ''ہیئت کی تجربوں'' کے تحت ترائیلے مروج ہوئی۔فرانسیسی ادب کی صنف'' راندیو'' یا'' رانڈیل'' میں دس تا تیرہ مصرعے ہوتے ہیں۔اس کی اختصار شدہ شکل'' ترائیلے '' ہے۔فرانسیسی ادب میں اس کا آغاز تیرھویں صدی کی آخری دہائیوں میں ہوا۔اس کے مشہور شعراء میں Adened Le roi اور Jean Froissart وغیرہ مشہور ہیں۔ڈاکٹر عنوان چشتی (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) نے'' ڈس کا پس'' شاعر کی بھی نشاندہی کی ہے۔1960ء میں Jacques Ranchin نے'' ترائیلے'' کے فن و ہیئت میں وسعت پیدا کی اور بہترین و اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ صحافت' طنز و اصطلاح وغیرہ کے دائرہ حدود سے نکل کر وسعت حاصل کی۔انیسویں صدی تک بام عروج پر پہونچ کر دیگر غیر ملکی زبانوں میں بھی ارتقاء پذیر ہوئی۔اردو ادب میں 1946ء کے اوائل میں ترائیلوں کا آغاز ہوا' لیکن اس کے آغاز و ارتقاء کے متعلق ناقدین نے زیادہ تبصرہ نہیں کیا مختلف رسائل میگزین و تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں ترائیلے کے متعلق معلومات ملتی ہیں۔علیم صبا نویدی اپنے ترائیلوں کے مجموعے میں ناقدین کے لکھے مضامین بھی شامل کئے ہیں۔اور مختلف یونیورسٹیوں میں ترائیلے پر تحقیقی مقالے لکھے گئے۔

اردو ادب کا پہلا ترائیلے نگار شاعر

اردو میں ترائیلے کا آغاز عطا محمد شعلہ نے کیا۔انہوں نے ترائیلے کے ساتھ ایک خط بھی شائع کروایا۔اس خط کے ذریعہ کئی اہم معلومات حاصل ہوئیں۔لیکن انہوں نے خط میں یہ کہیں ذکر نہیں کیا کہ ترائیلے لکھنے کا خیال انہیں کیوں کر آیا اور سب سے پہلے ترائیلے کے نمونے کہاں

---

[1]۔اردو کی جدید اصناف ترائیلے اور ہائیکو، مقالہ نگار، نور محمد خان، ص:۱۰۵

[2]۔ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند، ص:۹۸

[3]۔اردو کی جدید شعری اصناف، ترائیلے اور ہائیکو' مقالہ نگار''، نور محمد خان، یونیورسٹی آف حیدرآباد، ص:۵۷

دیکھے۔ براہ راست فرانسیسی ادب سے استفادہ کیا یا اور کوئی زبان کے ترائیلے پڑھے۔ لیکن ان کے ذہن میں ترائیلے کا واضح تصور تھا۔ اس کے فن وہیئت سے بہ خوبی واقف تھے اور ترائیلے لکھنے میں ان کی شعوری کوشش شامل تھیں۔ مزید یہ باور کروایا کہ اردو ادب میں سب سے پہلے لکھے گئے ترائیلے ان ہی کے ہیں۔ عطا محمد شعلہ کے اس دعویٰ پر کسی نے تردید نہیں کی۔ اس لئے ہم عطا محمد شعلہ کو ہی اردو کا پہلا ترائیلے نگار شاعر کہہ سکتے ہیں۔ نور محمد خاں کے مقالے میں درج عطا محمد شعلہ کے خط کے چند اقتباسات پیش ہیں۔

''Triolet تری والے فرانسیسی شاعر کا ایک سانچہ ہے جس میں پانچ مصرعوں کے الٹ پھیر سے آٹھ مصرعے بنائے جاتے ہیں۔ گویا ایک طرح کا قلعہ ہے۔ اس میں کوئی ایک خیال یا ایک تجربہ لطیف ورنگین شعری سانچہ میں ڈھالا جاتا ہے۔''

''میرا خیال ہے کہ اردو شاعروں میں اس صنفِ سخن میں، میں نے ہی پہلی بار طبع آزمائی اب سے ۲۰؍ سال قبل کی تھی۔ اور میرا ایک تری اولے ''نیا دور'' بنگلور میں چھپا تھا۔ آج پھر اُسی کی یاد تازہ کررہا ہوں۔''

نیا دور بنگلور سے شائع کردہ رسالہ دستیاب نہ ہوسکا، اور نہ کسی مضمون تنقیدی نوٹ وغیرہ سے شائع شدہ ترائیلے کا موضوع وعنوان کے متعلق معلومات حاصل ہوئیں۔ عطا محمد شعلہ کے متعلق پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) اور ڈاکٹر عنوان چشتی (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) کا یہی خیال ہے کہ ترائیلے کی ابتداء انہوں نے ہی ۱۹۴۶ میں کی۔

علیم صبا نویدی (اردو شاعری میں نئے تجربے) نے ڈاکٹر محمد حسن کے ''عصری ادب'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ۔ نریش کمار شاد نے اردو میں فرانسیسی شاعری کی صنف ترائیلے کو رواج دیا یوں تو ان سے قبل کچھ ترائیلے احمد ندیم قاسمی نے کہے تھے۔ لیکن شاد نے اُسے مقبول بنانے کی کوشش کی۔'' عطا محمد شعلہ کا تحریر کردہ اردو کا پہلا ترائیلے بہ عنوان ''زندگی'' ماہ نامہ ''شاعر'' بمبئی جلد ۷ شمارہ ۱۱؍ نومبر ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ زندگی، ترائیلے ملاحظہ کیجئے۔

زندگی

آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشہ جیسے
ہے کھڑی بیچ میں اک عمر گریزاں کی فصیل
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیار کرنے کو تڑپ اٹھیں، کبھی اتنی جمیل
ماہر فن نے کوئی بت ہو تراشا جیسے
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشا جیسے[1]

اردو کے چند ترائیلے نگار شعراء

جدید صنف سخن ''ترائیلے'' پر طبع آزمائی کرنے والے شعراء میں احمد ندیم قاسمی کا نام سب سے اہم مانا جاتا ہے۔ لیکن بطور مثال'' نمونہ کلام دستیاب نہ ہوسکا' نریش کمار شاد نے ترائیلے میں جدت و وسعت بخشی۔ انہوں نے ۱۹۵۳ء میں ''للکار'' کے عنوان سے منتخب روسی' امریکی' فرانسیسی اور ترکی نظموں کے منظوم تراجم کا مجموعہ شائع کیا۔ ترائیلے کی مقبولیت وشہرت عام میں فرحت کیفی نے اہم رول ادا کیا۔ اردو ترائیلوں کا سب سے پہلا مجموعہ فرحت کیفی کا ''پتہ پتہ بوٹا بوٹا'' ہے جو ترائیلے کی ہیئت وموضوع کی تنوع کی بہترین مثال ہے۔ رؤف خیر نے اپنے ترائیلوں کا مجموعہ ''ایلاف'' ۱۹۸۲ء میں شائع کیا ان کے مجموعۂ کلام کارِ جہاں دراز ہے'' ''اقراء'' میں بھی ترائیلے موجود ہیں۔ فرحت

---

[1]۔ ماہ نامہ ''شاعر'' بمبئی (جلد ۷ شمارہ ۱۱) نومبر ۱۹۷۷ء ص ۳۵، بحوالہ مقالہ اردو شاعری کی جدید اصناف ترائیلے اور ہائیکو، نور محمد خان ص: ۲۵

قادری، قطب سرشار، ڈاکٹر مقبول فاروقی وغیرہ نے ترائیلے بغیر عنوان کے لکھے۔ پروفیسر رحمت یوسف زئی کا لکھا ترائیلے ''آہ ابراہیم جلیس'' نموناً درج ہے۔

آہ! ابراہیم جلیس

اک چھنا کہ ہوا بلور کا ساغر ٹوٹا — نشہ تند و طربناک نہیں ہے ہم میں
طنز و احساس کی شدت کا نشتر ٹوٹا — اک چھنا کہ ہوا بلور کا ساغر ٹوٹا
چاہنے والوں کے دل پر کوئی محشر ٹوٹا — آہ! وہ عاشق بے باک نہیں ہے ہم میں
اک چھنا کہ ہوا بلور کا ساغر ٹوٹا
نشہ تند و طربناک نہیں ہے ہم میں

سلیم انصاری، انور مینائی، علیم صبا نویدی، ڈاکٹر انور سدید وغیرہ نے اس صنف میں بے شمار تجربے کئے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید [1] کے فرحت کیفی ہی اس صنف کے بانی بھی ہیں اور خاتم بھی۔ رسائل، میگزین، مجموعہ کلام میں ترائیلے بہ کثرت موجود ہیں۔ قرطاس، رسالہ کے علاوہ دیگر کئی رسائل نے جدید اصناف کی سرپرستی میں کئی اصناف کا احیاء کیا ہے۔

۱۔ اردو شاعری میں نئے تجربے، علیم صبا نویدی ص:۸۹

ہائیکو

ہائیکو کے لغوی معنی:

جاپان کی مختصر ترین شعری صنف ''ہائیکو'' کے مختلف نام ''ہائے کائے'' ''ہکو'' ''ہائی کائی'' ''ہائے کو'' ''ہاکو'' اور ہائیکو تلفظ میں لکھے اور پڑھے جاتے ہیں۔ Kodansha Encyclopaedia of Japan میں Hokku کے لغوی معنی ''تمہیدی بند'' کے ہیں۔ یعنی جاپان کی طویل نظم کا پہلا بند ہائی کائی کہلاتا ہے۔ یہ تمہیدی بند طویل نظم سے الگ ہونے کے بعد علحدہ صنف سخن اختیار کرگئی جسے ہائیکو کہا جانے لگا۔ جاپانی زبان وادب کے لفظ ''ہائیکو'' کا استعمال ''کھیل کی نظم'' "Game Verse" کے لئے بھی کیا جاتا ہے۔[1]

ہائیکو کے اصطلاحی معنی:

جاپانی ادب سے مستعار اردو ادب میں ہائیکو شعری اصطلاح میں قافیہ ردیف وبحر سے آزاد صرف صوتی آہنگوں پر مبنی مخصوص ہیئت کی تین مصرعی نظم ہے۔ ہائیکو میں پہلا اور تیسرا مصرعہ چھوٹا پانچ ہجائیوں Syllables پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اور دوسرا مصرع دونوں مذکورہ مصرعوں سے بڑا سات ہجائیوں Syllables پر مبنی ہوتا ہے۔ یعنی ہائیکو میں کل سترہ ہجائیں Syllables صوتی آہنگ' صوتی اوقاف' ارکان ہوتے ہیں۔ ہائیکو کم الفاظ کے ذریعہ وسیع حواشی' تاویل کی علامتیں ان کہے معنوں کا تصور' خیال' ایما Suggestion کے ذریعہ حتی المقدور امکانات ومفاہیم قاری کے لئے فراہم کرتا ہے۔ ہائیکو کی یہی صفت طرۂ امتیاز ہے۔ عربی وفارسی ادب میں قصیدے سے تشبیب علیحدہ ہوکر ''غزل'' جیسی مقبول عام صنف سخن کا وجود عمل میں آیا اسی طرح جاپانی صنف سخن ''تنکا'' Tanka یا ''رینگا'' کے پہلے تین مصرعوں یعنی پہلا حصہ الگ ہوکر ہائیکو کی شکل اختیار کرلی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے ہائیکو کی یوں صراحت کی ہے۔

> ''Haiku جاپانی شاعری کی مختصر ترین صنف جس میں صرف سترہ ہجائیں ہوتی ہیں۔ جن کی ترکیب تین سطروں میں اس طرح ہوتی ہے کہ پہلی اور تیسری سطروں میں پانچ ہجائیں ہوتی ہیں اور دوسری سطر میں سات ہجائیں ہوتی ہیں۔ یہ نظم مکمل ہوتی ہے۔''[2]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ہائیکو کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''ہائیکو نامی مختصر نظم صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے پہلے مصرع میں پانچ دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔ یعنی پوری نظم سترہ صوتی آہنگوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا اور تیسرا مصرع برابر اور دوسرا یا درمیان کا مصرع بقدر صوتی آہنگ' ان سے بڑا ہوتا ہے۔ گویا ہائیکو ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے خاص شرائط کی پابند ہے۔''[3]

ڈاکٹر گیان چند جین ہائیکو کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''ہائیکو میں تین مصرعے ہوتے ہیں پہلے مصرع میں پانچ رکن' دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ ہوتے ہیں۔ یعنی کل ۱۷۔ شمیم احمد نے ان کی ترتیب 4,8,5 لکھی ہے جو صحیح نہیں ہے۔ کیوں کہ کلیم الدین احمد

۱۔ Kodansha encyclopadeia of Japan Vol. 3rd 1983, P.No. 78 Kodansha International Tokyo 134, بحوالہ مقالے برائے ایم فل۔ اردو کی جدید شعری اصناف۔ ترائیلے اور ہائیکو۔ نور محمد خاں۔ سنٹرل یونی ورسٹی آف حیدرآباد 1986

۲۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات' پروفیسر کلیم الدین احمد' دہلی ۱۹۸۶ء ص:۹۹

۳۔ اردو میں ہائیکو' ڈاکٹر فرمان فتح پوری بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص:۵۴۳

(معاصر) اور عنوان چشتی (ص:242) دونوں نے 5,7,5 کی ترتیب مانی ہے۔'' [۱]

ڈاکٹر ناز قادری نے ہائیکو کے بارے میں لکھا ہے کہ

''جاپانی رسم الخط تصویری ہے......اردو میں جب ہم کو یہ لکھنا ہوگا کہ بارش ہو رہی ہے تو ہمیں ''بارش ہو رہی ہے'' لکھنا ہوگا مگر جاپانی رسم الخط تصویری ہے۔ اس میں بارش ہونے کی تصویر بنادی جائے گی۔ یہی سبب ہے کہ سترہ ٹکڑوں اور تین مصرعوں میں جاپانی ہائیکو خاصے پھیلے ہوئے تجربوں کو سمیٹ لینے پر قادر ہیں۔ یعنی ہر ہائیکو نظم کم سے کم سترہ تصویریں کسی بھی ترتیب میں ناظرین کے سامنے رکھ دیتی ہے۔'' [۲]

رحمت یوسف زئی نے ہائیکو کی تعریف یوں کی ہے۔

''ہائی کو'' اصل میں ہوکو (Hukku) کی بدلی ہوئی شکل ہے جس کا مطلب جاپانی میں نظم کا ابتدائی حصہ ہے۔ چنانچہ جاپانی شاعری کی دوسری اصناف جیسے رینگا Renga یا تنکا (Tanka) کے ابتدائی تین مصرعے ''ہوکو'' کہلاتے تھے۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہمارے پاس غزل کے پہلے دو مصرعے جو ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں مطلع کہلاتے ہیں۔ جاپانی شاعری میں جب ''ہوکو'' یا نظم کے مطلع کو علحدہ نظم کی شکل دی گئی تو اسے ''ہائی کائی'' اور پھر ''ہائی کو'' کہا جانے لگا۔ [۳]

ذیل میں چند ہائیکو درج ہیں۔

۱۔ ذہن میں رکھ لو بات
آہیں، آنسو، بے چینی
پیار کی ہیں سوغات (عثمان قیصر)

۲۔ یا رب تیری شان
لفظوں سے ہے بالاتر
کیسے کروں بیاں (محسن بھوپالی)

۳۔ کر نہ سکا خدمت
جب میں اس قابل ٹھہرا
ہوگئی ماں رخصت (سرشار صدیقی)

۴۔ دیا جلانے سے
تاریکی مٹ جاتی ہے
تیرے آنے سے (ن۔م۔دانش) [۴]

۱۔ تنقیدی مضمون، ڈاکٹر گیان چند جین بحوالہ تشدید، علیم صبا نویدی، مدراس، ۱۹۸۹ء ص:۹۹

۲۔ تنقیدی مضمون، ڈاکٹر ناز قادری، بحوالہ تشدید، علیم صبا نویدی، مدراس، ۱۹۸۹ء ص:۶۷

۳۔ ہائیکو اور اردو شاعری، رحمت یوسف زئی۔ غیر مطبوعہ مقالہ ص ۲، بحوالہ اردو کی جدید شعری اصناف ترائیلے اور ہائیکو از نور محمد خان ۱۹۸۶ء غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فل حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد ص:۱۳۴

۴۔ اردو شاعری میں نئے تجربے، علیم صبا نویدی، چینائی 2002ء ص:137 تا 140

اردوادب میں ہائیکو کے موضوعات

اردوادب میں ہائیکو کا میدان موضوع نہایت وسیع ہے۔اس میں عشق حقیقی ومجازی' مذہبی' اصلاحی' معاشرتی' معاشی اور ہر شعبہ حیات سے متعلق ہائیکو لکھے جاسکتے ہیں۔ جاپان پہاڑوں' سمندروں' ساحلوں اور باغات سے گھرا بھرپور قدرتی مناظر والا ملک ہے۔اس ملک کی شاعری میں لازماً یہی موضوعات وجزئیات شامل ہوں گے۔ جاپان میں ہائیکو کے موضوعات کے مطابق عنوان دیئے جاتے ہیں اور ہائیکو کے ذریعہ شاعری' پہیلی اور ڈرامے تینوں کا کام لیا جاسکتا ہے۔ اردوادب میں مناظر فطرت' موسم کی خوبصورتی ودلکشی کی ہائیکو میں تصویر کشی کی جاتی ہے۔ہائیکو کے موضوع کے بارے میں کرامت علی کرامت فرماتے ہیں کہ

''اس نظم میں ایسا لفظی پیکر پیش کیا جاتا ہے جس سے کوئی دیکھی ہوئی یا محسوس کی ہوئی شئے نظر کے سامنے پھر جاتی ہے یا ماضی کے کسی واقعہ کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔۔۔لیکن اس میں آج کل جدید انداز کی چیزیں بھی شامل ہورہی ہیں۔'' [1]

ڈاکٹر عنوان چشتی (اردوشاعری میں ہیئت کے تجربے) کے مطابق ہائیکو میں کوئی ایک مرکزی وبنیادی لفظ ہوتا ہے جو ذہن کو معانی کی تمام امکانات کی طرف متوجہ کرتا ہے۔''ڈونیلڈ کین'' نے ہائیکو کے موضوعات پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

''بے خودی، تنہائی' تشکر و امتنان' ماورائیت' عدم عقلیت' تضاد' مزاح، آزادی' اخلاق ناوابستگی' سادگی' مادیت' عشق اور جرأت''۔ [2]

بدھ مت مذہب کے ایک ضرب المثل کو انگریزی ادب میں ہائیکو کی ہیئت میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد (فرہنگ ادبی اصطلاحات) نے انگریزی ہائیکو کا اردو ترجمہ درج کیا ہے۔

ٹوٹا ہوا پھول پھر شاخ پر کبھی نہیں کھل سکتا
ٹوٹا ہوا آئینہ منعکس نہیں کرسکتا ہے

اردوادب میں ہائیکو کی ہیئت' تکنیک' اور اجزائے ترکیبی

جاپانی زبان کا رسم الخط تصویری' یا ٹیلی گرافک طرز کا ہے۔اس میں کم' ادھورے' نامکمل جملے' استعمال کئے جاتے ہیں۔ان میں قواعد کے رموز ونکات' اسم' ضمیر' فعل' واحد' جمع وغیرہ کا اہتمام نہیں ملتا۔ان میں مخصوص آہنگ' علامت' اشارے' تصویریں وغیرہ کے ذریعہ مافی الضمیر ادا کیا جاتا ہے۔ سہ مصرعی نہج پر اردوادب میں مثلث' ثلاثی' استانزا' مختصر نظم' نظمانہ سہ حرفی وغیرہ اصناف پائی جاتی ہیں۔اس لئے بیشتر ناقدین نے ہائیکو گو شعراء کے لئے رائے تجویز کی ہے کہ تین مصرعوں کے علاوہ قافیہ ردیف وبحر سے آزاد' صوتی آہنگ کی پابندی اور دیگر تمام فنی لوازمات' اصول وضوابط کے مطابق ہائیکو لکھے جائیں۔ ورنہ ہائیکو دیگر سہ مصرعی اصناف میں ضم ہوجائے گا لیکن اردوادب میں ہائیکو کے عروضی نظام وصوتی آہنگ کی مکمل پابندی نہیں کی گئی۔ ہائیکو کے تینوں مصرعے عموماً قافیہ ردیف سے آزاد ہوتے ہیں۔معرا' ونثری ہائیکو بھی لکھے گئے۔ ہائیکو کا پہلا مصرع کا صوتی آہنگ پانچ ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں سات صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔اور تیسرے مصرع میں پانچ صوتی آہنگ پائے جاتے ہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق اردو میں بحر متقارب کے ارکان، ہائیکو کے مخصوص صوتی آہنگ کی پابندی میں مناسب ہیں۔ بحر متقارب کے ارکان حسب ذیل ہیں۔

فعلن فعلن فع = ۵

---

[1]۔ترسیلے از علیم صبانویدی ص:۶ بحوالہ مضمون ناوک حمزہ پوری' تشدید علیم صبانویدی ص:۹۲

[2]۔انیتھالوجی آف جاپانز لٹریچر ص:۱۹ بحوالہ مضمون ناوک حمزہ پوری تشدید مجموعہ ہائیکو علیم صبانویدی، مدراس ۱۹۸۹ء:ص:۹۲

فعلن فعلن فعلن فع = ۷
فعلن فعلن فع = ۵

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کچھ ہائیکو کی تقطیع کی ہے ان کے مطابق اگر حسب ضرورت ایک آدھ حرف کو ساکن سے متحرک اور متحرک سے ساکن کرلیا جائے تو پھر یہ ہر طرح جاپانی ہائیکو کی جملہ شرائط پر پوری اترے گی۔ ڈاکٹر ناز قادری (تشدید) نے ہائیکو کے صوتی ٹکڑوں کو گننے کے لئے مثال دی ہے کہ ''ننھی مچھلی'' کو ہائیکو کے پانچ ''سات صوتی ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کے لئے یوں لکھا و پڑھا جائے گا۔ نن ہی اور مچھ لی۔ ہائیکو شعراء اپنے خیالات' مافی الضمیر ادا کرنے کے لئے نہایت مختصر اسلوب میں ان الفاظ کو حذف کرتے ہیں جو ضروریاتِ قواعد کے تحت جملوں میں شامل ہوتے ہیں۔ جو مفہوم کی ادائیگی میں مانع نہیں ہوتے ہیں۔ جاپانی مخصوص طرز کے علاوہ اردو شعراء نے ہائیکو میں چند ہیئتی تجربے کئے ان میں چند درج ذیل ہیئتیں بھی اپنائی گئیں۔

۱۔ اردو ہائیکو میں تین مصرعوں سے زیادہ چار' پانچ مصرعوں کے ہائیکو بھی لکھے گئے۔
۲۔ کہیں پہلا اور کبھی تیسرا مصرعہ کا صوتی آہنگ بڑا کیا گیا۔
۳۔ طویل و مختصر دونوں قسم کی بحریں استعمال کی گئیں۔
۴۔ مقفیٰ اور معرّا، آزاد و نثری ہائیکو لکھے گئے۔
۵۔ تینوں مصرعے کے ارکان مساوی بھی رکھے گئے۔
۶۔ صوتی آہنگوں کی پابندی کی گئی اور کہیں نہیں کی گئی۔ اس لئے ناقدین نے دیگر سہ مصرعی اصناف میں ہائیکو کے ضم ہونے کا خدشہ ظاہر کیا ہے۔ اور صوتی رکنوں کی مقررہ تعداد کی سختی سے پابندی کرنے پر زور دیا ہے۔ ذیل میں ایک ہائیکو اور ایک ثلاثی درج ہے۔ جو ہیئت میں ایک دوسرے کی مشابہہ ہے۔

ہائیکو : معتبر منزلوں کا راہی وہ
ہیں سمندر پناہ میں اس کی
ہے صدف آشنا سپاہی وہ (علیم صبا نویدی)

یہ ایک پتھر ہے' جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت تراش لے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت نواز لے تو یہی خدا ہے (حمایت علی شاعر)

محمد جعفر' علیم صبا نویدی کی ہائیکو اور کرامت علی کرامت کی ''ثلاثی کا تقابلی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اس ثلاثی میں اور علیم صبا نویدی کی نظم میں ہیئت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں' بحر البتہ مختلف ہے۔ دونوں میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہم ردیف ہے۔ اور نظم کے تینوں مصرعے ایک ہی وزن کے ہیں۔ تو پھر علیم صبا نویدی کی نظم کو ثلاثی کیوں نہ کہا جائے۔ ایک ہی ہیئت کے آخر دو نام کیوں؟[۱]

محمد امین نے ہائیکو کی ہیئت کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔ رقم طراز ہیں:

''اردو میں ہائیکو کی ہیئت بغیر قوافی تین سطروں پر اتفاق ہے مگر بحر کے معاملے میں اختلاف ہے۔ اور یہ

۱۔ اردو ہائیکو ایک تجزیہ، محمد جعفر۔ محیط یونیورسٹی آف حیدر آباد۔ ص ۸۴

اختلاف فطری ہے۔جاپانی ارکان کواردو میں اختیار کرنا ممکن نہیں۔اگرایسا کربھی لیا جائے اسے مستقل طور پر اپنانا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔ایسا کرنے سے شاعری پیچھے رہ جائے گی اور صرف ارکان ہی ارکان رہ جائیں گے۔ اردو نگاروں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر شعراء بحر خفیف مسدس (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن) کو استعمال کرتے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ انہوں نے اس بحر کو کیوں استعمال کیا۔لیکن میری رائے میں یہ بحر، جاپانی ارکان کے قریب تر ہے۔تین مصرعوں میں اکیس جاپانی ارکان یا آوازیں بنتی ہیں۔ یوں اس بحر میں اٹھارہ سے اکیس ارکان تک کی گنجائش ہے۔جاپانی ہائیکو میں پہلے اور تیسرے مصرعوں کا ہم وزن ہونا ہر حالت میں دوسرے مصرعے سے چھوٹا ہونا لازمی شرط نہیں ہے۔ میرے خیال میں ہائیکو کے لئے یہ بحر کافی موزوں ہے۔ جو اردو کی باقاعدہ عروضی بحر ہے۔''[1]

مختلف اساتذہ وناقدین کی رائے کے مطابق ہائیکو کے صوتی اوقاف 5,7,5 کی ترتیب جاپانی ہائیکو سے قریب تر ہے۔ نثری ہائیکو میں بحر کا خیال نہیں کیا گیا اور نہ ہی قافیہ ردیف کا التزام رکھا گیا ہے۔

اردو ادب میں ہائیکو کی روایت

'' ہائیکو'' جاپان کی مقبول و مختصر ترین صنف سخن ہے۔ Encyclopaedia of Literature کے مطابق Tokogama کے عہد 1603-1868 سے ہی ہائیکو کا آغاز عمل میں آیا لیکن ''سوکان'' 'Sokan' 1458-1526 کے کلام میں بھی ہائیکو فنی بالیدگی و پختگی کے ساتھ موجود ہے۔باشوہ Bash(1684-1694)ایسا ISSA(1763-1778)بوسن اور شکی وغیرہ شعراء جاپانی ادب کے معمار وستون ہیں۔

چین وانگریزی زبان وادب میں بھی ہائیکو مروجہ ہیں۔اردو ادب میں جاپانی صنف سخن ہائیکو، انگریزی ادب کے توسط سے آداخل ہوئی۔ٹوکیو یونیورسٹی کے اساتذہ قاری سرفراز حسین اور پروفیسر نورالحسن برلاس کی ایماء پر ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے شاہد احمد دہلوی نے ماہ نامہ ''ساقی'' دہلی جنوری 1936 میں خاص جاپان نمبر شائع کیا۔اس میں جاپانی ادب واصناف کا تعارف اور ترجمے پیش کئے۔اسی رسالے کے ذریعہ اردو ادب میں جاپانی اصناف کو تحریک ملی۔فضل حق، اور تمنائی نے ہائیکو کے منظوم ترجمے کے ذریعہ ہائیکو کا آغاز کیا۔مختلف رسائل، میگزین، اخبارات میں ہائیکو کے متعلق معلومات اور نمونتاً ہائیکو ترجمے وطبع زاد ہائیکو بھی وقتاً فوقتاً چھپتے رہے۔لیکن جاپانی رسم الخط صوتی اوقاف و دیگر پابندیوں کی بناء اردو میں آمد ہائیکو کی بجائے آورد ہائیکو لکھے گئے ور لکھے جارہے ہیں۔شعراء کی شعوری کوششوں سے کئی ہائیکو کے مجموعے شائع ہوئے۔ پاکستان میں جاپان ثقافتی مرکز قونصل خانہ جاپان کراچی کے تحت ہائیکو کی ترقی وترویج کے لئے مختلف موقعوں پر اعلیٰ پیمانے کے مشاعرے ہوئے۔ان مشاعروں کی روئیدادیں شائع ہوئیں۔ پہلا مشاعرہ 1983ء میں دوسرا مشاعرہ جنوری 1984ء تیسرا مشاعرہ جنوری 1985ء میں کئے گئے۔ان کتب میں ہائیکو کے متعلق پڑھے گئے مقالے، جاپانی ہائیکو کے تراجم، ہائیکو شامل ہیں۔

اردو ادب کا پہلا ہائیکو نگار شاعر:

اردو میں ماہ نامہ ''ساقی'' 1936 کے خاص جاپان نمبر سے ہائیکو کا آغاز عمل میں آیا۔اسی میں شائع شدہ ہائیکو شعراء کے ترجمے اردو ہائیکو کے اولین نمونے ہیں۔''ساقی'' ماہ نامے کے جاپانی خاص نمبر کے بعد دیگر رسائل میں ہائیکو کے متعلق لکھے گئے مقالے ''مضامین سے ملی تحریک کے سبب شاعروں نے شعوری کوشش کے ذریعہ ہائیکوز لکھے۔ان میں قاضی سلیم بھی شامل ہیں۔قاضی سلیم کا ہائیکو ماہ نامہ ''تحریک''

---

[1] ۔ماہنامہ ''اوراق'' خاص نمبر جون، جولائی ۱۹۸۸ء ص:۴۲ مضمون جاپانی ہائیکو کا ہیئتی مطالعہ محمد امین، بحوالہ مقالہ اردو ہائیکو میں پیکر تراشی خان غلام غوث خان، 2000ء یونیورسٹی آف حیدرآباد

دہلی جولائی 1966ء میں شائع ہوا۔ 1936ء سے 1966ء تک کسی رسالے میں ہائیکو دستیاب نہیں ہوئے اس ۱۹۶۶ء میں تحریک میں شائع شدہ ہائیکو کو اردو کا پہلا ہائیکو مانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے پروفیسر محمد امین کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو میں ہائیکو کی ابتداء ''تحریک'' دہلی جولائی 1966 کے رسالے میں شائع شدہ قاضی سلیم کے کلام سے ہوئی۔[1]

کسی بھی فن کا نقشِ اول اپنی تمام فنی رموز و نکات کے ساتھ نقطہ عروج پر نہیں پہونچتا بلکہ شعوری کوششوں کے ساتھ دھیرے دھیرے نمو پاتا ہے۔ اسی طرح قاضی سلیم کے ہائیکو کے ارکان' اوزان و بحر کے مطابق تجزیہ کیا جائے تو کچھ کمی و بیشی نظر آئے گی۔ لیکن رسالہ ''تحریک'' میں شائع ہوئیں۔ نظموں کو خود قاضی سلیم نے ہائیکو کا نام دیا ہے بلکہ ان منظومات کے ساتھ ان کا ایک خط بھی شائع ہوا۔ جو ہائیکو کی اہمیت افادیت' فن و ارتقاء کے علاوہ ان کے شعوری کوششوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ خط ملاحظہ کیجئے۔

> ''چند مختصر نظمیں بھیج رہا ہوں۔ مختصر نظمیں اردو کے لئے نئی نہیں ہیں۔ مگر میں نے ہائیکو کے فارم کی سختی سے پابندی کی ہے۔ اسی لئے شاید ان کی اہمیت بن جائے۔ سترہ سیلیبلس کی یہ نظمیں تین مصرعوں ہی میں ارتقاء اور پھر خاتمہ کا احساس دلاتی ہے۔ سترہ سیلیبلس کی گنتی ہندی ماترک چھند کے انور سار یگھ اور گرو جوڑ کر لگائی گئی ہیں۔ اس طرح اب ہائیکوز کا ظاہری روپ رواں بحروں کے انتخاب کے بعد مکمل ہے۔ ان میں ایک ہی بات کی کسر رہ گئی۔ وہ یہ کہ جاپانی ہائیکوز میں پہلے نیچر اور بدلتے موسم کا امیج لیا جاتا ہے۔ پھر بڑی چابکدستی سے وہ شاعری کے شعری تجربات سے ہم آہنگ کر دیا جاتا ہے۔ پہلے دو مصرعوں اور آخری مصرعے کے مابین ہلکا سا فصل ہوتا ہے۔ جو غزل کی ایمائیت سے ملتا جلتا ہے۔ مگر یہ خالص جاپانی چینی مزاج ہے۔ میں نے اس سے ہٹ کر دوسری باتوں کی گنجائش نکالی ہے۔ فارم کو اس طرح برتنے کی آزادی اور اس کی سند مجھے دوسرے یورپین شعراء سے ملی جنھوں نے ہائیکوز لکھے ہیں۔ مثلاً یونانی نوبل پرائز یافتہ شاعر سیفو رس نے اپنے مجموعے میں جو نظمیں ہائی کوز کے نام سے لکھی ہیں وہ جاپانی ہائیکوز سے مختلف ہیں۔[2]

تحریک۔ میں شائع شدہ قاضی سلیم کی نظم پیش ہے۔

عکس جو ڈوب گیا

آئینوں میں نہیں

آنکھوں میں اُتر کر دیکھو۔[3]

1936ء سے 1966ء تک مختلف رسائل و اخبارات میں ہائیکو نہیں ملتے اور قاضی سلیم کے طویل و بسیط خط کے پیش نظر ہم قاضی سلیم کو اردو کا پہلا ہائیکو نگار کہہ سکتے ہیں اور ان کی ہائیکو کو اردو کا نقشِ اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ قاضی سلیم کی نظر ہائیکو کے فن پر بڑی گہری تھی۔ انہوں نے انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر ہائیکو کی ابتداء کی تھی اس لئے ان کے ہائیکو جاپانی ہائیکوز کی مکمل پابندی نہیں کرتے ہیں۔

اردو کے چند ہائیکو نگار شاعر:

اردو ادب میں جدید شاعروں نے ہائیکو پر کثرت سے طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے چند شعراء نے مخصوص اصولوں کو ملحوظ رکھا۔ اس

---

[1]۔ اردو میں ہائیکو از ڈاکٹر فرمان فتح پوری بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء' مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری' دہلی ۱۹۹۸ء ص:۵۵۸

[2]۔ خط قاضی سلیم' تحریک' جولائی ۱۹۶۶ء ص:۶ بحوالہ اردو شاعری کی جدید اصناف ترائیلے اور ہائیکو' مقالہ نگار' نور محمد خاں' حیدر آباد یونیورسٹی ۱۹۸۶ء ص:۱۶۶

[3]۔ اردو شاعری میں نئے تجربے' علیم صبا نویدی چینائی، ۲۰۰۲ء ص:۱۳۱، ۱۳۲

لئے ڈاکٹر انور سدید نے فرمایا ہے۔

''پہلے ہائیکو کی سختی کے ساتھ اپنایا گیا لیکن اب نئے شعراء ان پابندیوں کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔'' [۱]

فضل حق قریشی نے سب سے پہلے ہائیکو کے بارے میں تفصیل سے لکھا جاپانی ادبیات کے عنوان سے اور جاپانی ہائیکو کے ترجمے کئے تمنائی بھی ہائیکو کے اولین مترجم ہیں۔ جاپانی ہائیکو شاعر و شاعرات کے ہائیکوز کا اردو ترجمہ مجموعے کی شکل میں سب سے پہلے عبدالعزیز خالد نے ''غبار شبنم'' کے عنوان سے 1978ء میں شائع کیا۔ یہ اردو کا پہلا مترجم ہائیکو مجموعہ ہے۔ محمد امین نے اردو ادب کا پہلا ہائیکو کا مجموعہ ''ہائیکو'' 1981 میں شائع کیا۔ علیم صبا نویدی نے ہائیکو نگاری کی طرف خاص توجہ دی اور ایک کے بعد دیگر تین ہائیکو کے مجموعہ کے ذریعہ اردو ادب میں زرین اضافے کئے۔ ان کے مجموعہ ہائیکو کی تفصیل یوں ہے۔ ترسیلے۔ 1986' شعاع شرق 1987ء تشدید 1990ء ہیں۔ 1983ء میں حیدر گردیزی نے ''چاندی کا ورق' کے نام سے ہائیکوز مجموعہ شائع کیا۔ 1983ء میں ہی فرحت قادری نے ''شیشے اور پتھر'' کے عنوان سے شائع شدہ مجموعہ منظومات میں 12 ہائیکوز' ترائیلے اور سانیٹ شامل ہیں۔ کرامت علی کرامت نے جاپانی ہائیکو کے تمام اصول وضوابط کی پیروی کرتے ہوئے اردو میں کامیاب ہائیکوز کہے ہیں۔ محسن بھوپالی کی ''منظر پتلی میں'' 1995ء ''آفتاب مضطر'' ''سورج کے اس پار'' 1997ء میں شائع ہوئے۔ نادم بلخی نے ''ترلوک 1998ء میں شائع کی۔ اس کے شامل شدہ تمام ہائیکوز فنی پابندیوں پر مشتمل ہیں۔ رحمت یوسف زئی' ناوک حمزہ پوری' رحمن جامی' ادا جعفری' مینا کشی (غازی آبادی) وغیرہ نے نہ صرف ہائیکو لکھے بلکہ ہائیکو نگاری کے دامن کو وسیع کیا۔ پاکستانی شعراء میں دل نواز دل' سرشار صدیقی' حمایت علی شاعر' یاسر چغتائی' وغیرہ ہیں۔ فصیح ربانی کراچی نے ہائیکو میں غزل کی ہیئت پر کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ہائیکو میں ہیئت کے تجربوں کے تحت اصول وضوابط کی پابندیوں سے انحراف کے پیش نظر ڈاکٹر فرمان فتح پوری یوں رقم طراز ہیں۔

''ہائیکو کے نام سے اردو میں جو نظمیں آئے دن شائع ہو رہی ہیں وہ باستثنائی چند جاپانی ہائیکو سے کسی طرح کا کوئی تعلق یا مماثلت نہیں رکھتیں۔'' [۲]

ملک کے سبھی ادبی وغیر ادبی رسائل میں حصہ نظم میں ''ہائی کو'' شامل کئے جا رہے ہیں۔ جیسے قرطاس وغیرہ۔ نیز شعراء کے مجموعے کلام میں بھی ہائیکو موجود ہوتے ہیں اور بہ طور خاص ہائیکو کے مکمل مجموعہ بھی شائع ہو رہے ہیں۔

۱۔ شیشے اور پتھر، فرحت قادری، دہلی، ص ۹ ۱۳، بحوالہ ترائیلے اور ہائیکو مقالہ نگار نور محمد خان ص: ۱۷۰

۲۔ اردو ہائیکو ڈاکٹر فرمان فتح پوری، بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء ص: ۵۵۸

سانیٹ

سانیٹ کے لغوی معنی:

سانیٹ دراصل اطالوی لفظ سانیٹو Sonneto کا ماخذ ہے۔جس کے لفظی معنی "مختصر آواز یا راگ" ہیں۔
انگریزی لغت میں سانٹ کی اس طرح صراحت کی ہے۔

[1] "Sonnet : Kind of poem centainning only 14 lines of Syllables each"

انگریزی سے عربی لغت میں لکھا ہے کہ "قصیدة من اربعة عشر بیتاً سونیتة: Sonnet "[2]

سانیٹ کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں مروجہ مغربی اصناف میں سانیٹ بھی شامل ہے۔مغربی اصول وضوابط کے امتزاج سے بنی سانیٹ اردو میں مغربی شعرو ادب کے اصول وضوابط کے امتزاج سے بنی سانیٹ اردو میں اپنے مکمل سیاق وسباق کے ساتھ شامل نہیں ہوسکی۔شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں سانیٹ کو عموماً مشکل فن قرار دیا جاتا ہے۔سانیٹ چودہ مصرعوں پر مشتمل ایسی نظم ہے جس میں وحدتِ خیال، احساس جذبہ یا کسی ایک موضوع کو ایک مخصوص بحر Imbic pentametre میں بیان کیا جاتا ہے۔اس میں اشاریت، مختصر وجامع الفاظ اسلوب بیان میں ایجاز گہرائی وشدت پائی جاتی ہے۔نظم تسلسل کے ساتھ آغاز، نقطہ عروج واختتام کے مراحل طے کرتی ہے۔کبھی شاعر نظم میں ایک خیال کے دورخ، سوال و جواب بھی ہیئت وتکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے پیش کرتا ہے۔

عزیز تمنائی (سانٹ اور اس کا فن) نے سانیٹ کو ایک نغمہ قرار دیا ہے جس میں وحدت خیال کا بھر پور اظہار کیا جاتا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) نے بھی سانیٹ کو ایک ایسی ہیئت قرار دیا ہے جو مخصوص بحر ونظام قوافی کا متقاضی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی "اردو سانیٹ تعارف اور انتخاب" میں لکھتے ہیں کہ سانیٹ ایک مخصوص مزاج، مخصوص لب ولہجہ، مخصوص بحر اور مخصوص انداز کی چودہ مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص جذبے، احساس یا خیال کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ پروفیسر گیان چند نے سانیٹ کی مختصر وجامع وضاحت ہے: "یہ (سانیٹ) چودہ مصرعوں کی ایک نظم ہے۔مغرب میں اس کے کچھ اوزان مقرر ہیں۔ نیز قوافی کا مخصوص نظام ہے اردو نے اوزان کی پابندی نہیں کی۔قوافی کے نظام ہی کو اہمیت دی۔ن۔م۔راشد کس پیڑا کی سانیٹ "ستارے" درج ہے۔

نکل کر جوئے نغمہ خلدزار ماہ ونجم سے (الف)
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ (ب)
بہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ (ب)
نکل کر آ رہی ہے ایک گلستان ترنم سے (الف)
ستارے اپنے میٹھے مدھ بھرے ہلکے ترنم سے (الف)
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ (ب)
سناتے ہیں اسے ایک داستاں آہستہ آہستہ (ب)

---

[1] _Advanced Twentieth century dictionary P.No. 618

[2] _The oxford english Arabic Dictionary P.No. 1175

دیارزندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے (الف)
یہی عادت ہے روز اولیں سے ان ستاروں کی (ج)
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو (د)
چمکتے ہیں کہ انسان فکرِ ہستی کو مٹا ڈالے (ہ)
لیے ہے یہ تمنّا ہر کرن ان نور پاروں کی (ج)
کبھی یہ خلد اس گہوارہ حسن ولطافت ہو (د)
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے (ہ) ماورا۔۱۹۴۱ء

اردوادب میں سانیٹ کا موضوع:

سانیٹ کا موضوع غزل سے مماثلث رکھتا ہے۔ مغرب میں سانیٹ کے ابتدائی عہد میں صرف عشق و عاشقی اور محبت ہی کو موضوع قرار دیا گیا تھا۔ لیکن بہ تدریج ارتقاء موضوع میں وسعت پیدا ہوئی۔ ہر قسم کے موضوعات پر سانیٹ لکھے گئے اور اس کے دائرے میں فلسفیانہ، سوانحی، شخصی کوائف قدرتی مناظر، مذہب وسیاست وغیرہ شامل کیے گے۔ شاعر اپنی ذہنی و دلی کیفیات، جذبات، احساسات، خیالات کا پوری شدت سے اظہار کرتا ہے۔ سانیٹ کے موضوع سے اس کے مضامین کی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جیسے اختر جونا گڑھی کا ''شہرخموشاں''، اختر شیرانی کا ''ایک نوجوان بت تراش کی آرزو''، اخترالایمان کا ''پندرہ اگست''، سلام مچھلی شہری کا ''دعائیں''، علیم صبا نویدی کا ''نور کائنات''، وغیرہ کے عناوین سے موضوعات کی وسعت کا اظہار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے سانیٹ کے موضوعی وسعت کو یوں بیان کیا ہے۔

> ''یہ تنگنائے'' دونوں جہاں کی وسعتوں پر محیط ہے۔ اس کے موضوعات بے شمار ہیں اور آج عشقیہ، شخصی، مذہبی، فلسفیانہ، سیاسی منظری، Nature Sonnets ہر قسم کے سانیٹ پائے جاتے ہیں۔''[۱]

پروفیسر گیان چند سانیٹ کے موضوع کے متعلق یوں رقم راز ہیں۔

> ''سانیٹ کا موضوع غزل کی طرح ہے جس میں حسن و عشق کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ مذہبی، فلسفیانہ، سیاسی اور مناظر قدرت کے سانیٹ بھی ملتے ہیں۔''[۲]

اردوادب میں سانیٹ کی ہیئت، تکنیک اوراجزائے ترکیبی:

سانیٹ ایک مخصوص ہیئتی صنف سخن ہے۔ اس کی تین ہیئتی انواع ہوتی ہیں۔ (۱) اطالوی یا پٹرارکی (۲) انگریزی یا شیکسپیئری (۳) اسپنسری سانیٹ۔

۱) اطالوی Italian یا پٹرارکی Petrarchan سانیٹ:

اس نوع کے سانیٹ کا موجد اٹلی ہے۔ اپنے مقام یا مقامی مشہور و معروف سانیٹ نگار پٹرارک سے موسوم سانیٹ کو کلاسیکل سانیٹ بھی کہا جاتا ہے۔ جو دو حصوں پر منقسم ہے۔ پہلا حصہ Octave میں موضوع و خیال کا چار چار مصرعوں کے مربع بند ثمن میں تعارف کیا جاتا ہے۔ خیال کا ایک رُخ یا سوال کیا جاتا ہے۔ جو مخصوص قافیائی نظام اب ب ا اب ب ا پر مشتمل ہوتا ہے۔
1 2

دوسرا حصہ Sestet میں شاعر موضوع وخیال کا Climex اور خاتمہ کرتا ہے تین تین مصرعوں کے دو مثلث بند مسدس کا قافیائی

۱۔ اردو سانیٹ تعارف اور انتخاب، ڈاکٹر حنیف کیفی، مطبع نیو پبلک پریس دہلی ۱۹۸۷ء ص:۱۷

۲۔ ادبی اصناف۔ پروفیسر گیان چند، گجرات ۱۹۸۹ء ص:۹۷

نظام لچکدار ہوتا ہے۔ اکثر تین طرح سے قافیہ بندی کی جاتی ہے۔ (۱) ج د، ج د، ج د (۲) ج د ھ، ج د ھ، (۳) ج د ھ د ج ھ۔ دونوں حصے معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ پہلے حصہ میں ذہنی الجھن' سوال' مسئلہ' یا کوئی خیال کا آغاز پیش کیا جاتا ہے۔ وقفۂ وگریز کے بعد دوسرے حصے میں شاعر ذہنی الجھن کو سلجھاتا ہے سوال کا جواب' مسئلہ کا حل اور خیال کا دوسرا رُخ یا تردید وتردید کرتا ہے وحدت خیال اور تسلسل قائم رکھنا ضروری ومشکل امر ہے۔

(۲) انگریزی English یا شیکسپیئری Shakespearian سانیٹ:

اطالوی صنف سخن سانیٹ انگریزی میں داخل ہونے کے بعد انگریز شعراء وآیٹ Wyat نے کچھ ہیئت میں ردوبدل کیئے۔ سرے Surrey نے سانیٹ میں ایک نئی ہیئت کا اضافہ کیا۔ زیادہ تر انگریز شعراء نے اسی قسم کی ہیئت کی پیروی کی۔ شیکسپیئر نے بھی اسی ہیئت میں کئی معرکہ خیز سانیٹ لکھے۔ اس وجہ سے یہ صنف مشہور معروف ہوکر اسی سے منسوب ہوگئی۔ اور اسے شیکسپیئری سانیٹ کہا جانے لگا۔

انگریزی سانیٹ میں اطالوی سانیٹ کی طرح گریز ووقفہ اور خیال کے دو رخ نہیں پیش کیے جاتے۔ اسے Irregular بھی کہا جاتا ہے۔ چار مصرعوں پر مشتمل تین مربع بند اور ایک مطلع میں مسلسل نظم کی طرح وحدت تاثر کے ساتھ خیال وموضوع پیش کیا جاتا ہے۔

آخری دو مصرعی بیت میں خیال کا تمام لب لباب' کثرت مفہوم اور فنی محاسن کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ سات قافیوں اور چار حصوں میں تقسیم انگریزی سانیٹ قافیائی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود معنوی اعتبار سے مربوط ہوتا ہے۔ اس کا قافیائی نظام یوں ہے۔

1	2	3	4
اب اب	ج د ج د	ھ و ھ و	ز ز

(۳) اسپنسری Spenserian سانیٹ:

اسپنسری نامی شاعر نے شیکسپیئر سے بہت پہلے سانیٹ کی ایک نئی طرز ایجاد کی اور کئی سانیٹ لکھے۔ اس طرز نو کو اسی شاعر کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اسپنسری سانیٹ، اطالوی سانیٹ کی طرح پانچ قافیوں اور چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ترتیب قوافی اس طرح ہے

1	2	3	4
اب اب	ب ج ب ج	ج د ج د	ھ ھ

چار چار مصرعوں پر مشتمل تین مربع بند اور ایک ہم قافیہ مطلع سے تشکیل پانے والا اسپنسری سانیٹ ہیئت وتکنیک میں شیکسپیری سانیٹ سے مشابہ ہے۔ لیکن اس کے ترتیب قوافی میں پابندی برتی جاتی ہے۔ چاروں مصرعوں والے تینوں بند ایک دوسرے سے خارجی وداخلی طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ وحدت خیال مصرع اول سے شروع ہوکر ہم قافیہ مطلع کے آخری مصرع تک تسلسل وروانی سے بیان کیا جاتا ہے۔

اردو شعراء نے اکثر اطالوی اور انگریزی سانیٹ میں طبع آزمائی کی ہے۔ شیکسپیئری سانیٹ کے نظام قوافی میں کچھ ترمیم کے ساتھ درج ذیل ترتیب قوافی میں کثرت سے سانیٹ لکھے۔

1	2	3	4
اب اب'	ج دد ج'	ھ وو ھ	'ز ز

سانیٹ کی مخصوص بحر Iambic Pentameter کی پابندی نہیں کی بلکہ مختلف بحروں میں سانیٹ لکھے۔ شعراء نے سانیٹ کے سرخی انتخاب میں بھی خیال وموضوع کو مدنظر رکھا جیسے: ''تاثیر'' از اختر شیرانی ''آخری منزل''، از احمد ندیم' ''قحط بنگال''،'' اختر ہوشیار پوری''، ''تعفن کا شہر'' از علیم صبا نویدی' ''جوہر تخلیق'' از عزیز تمنائی وغیرہ ہیں۔

اردو ادب میں سانیٹ کی روایت:

سانیٹ' اٹلی' فرانس' سسلی' اسپین' جرمنی' اور انگلستانی شعر وادب کی مقبول صنف سخن ہے۔ اطالوی شعراء دانتے ۱۲۶۵ء' ۱۳۲۱ء' پیٹراک ۱۳۰۴ء۔ ۱۳۷۴ء وغیرہ نے سانیٹ کی آبیاری کی اور پروان چڑھایا۔ انگریز شعراء نے مضامین میں وسعت اور دیگر کئی اضافے کیے۔ ان میں

سر ٹامس وایٹ "wyat" سرے Surrey اسپنسر Spencer شیکسپیئر Shakespere ملٹن Milton ورڈز ورتھ Words worth کیٹس Keats میتھو آرنلڈ Methew arnold ہنری ہاورڈ سڈنی، شیلی کولرج تھامس ہارڈی روپرک بروک سون برن وغیرہ ہیں۔

ورڈز ورتھ نے ۵۲۳ سانیٹ لکھے۔ عہد ملکہ الیز بیتھ کو سانیٹ کے لیئے بھی سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ ہزاروں کی تعداد میں سانیٹ لکھے اور شائع کئے گئے۔ ہندوستان کے مخصوص پس منظر میں حالی وآزاد کی کاوشوں کے علاوہ مختلف منظم ومربوط تحریکوں مشاعروں رسائل ومیگزین کے ذریعہ اردو شعر ادب کے مضامین وہیئت میں وسعتیں پیدا ہوئیں۔ انگریزی شعر وادب کی تقلید میں مختلف ہئیتوں کے تجربے طبع زاد نظمیں اور منظوم تراجم کئے گئے۔ انہی ہیئت کے کامیاب تجربوں میں سانیٹ بھی شامل ہے۔ محمد عظمت اللہ نے سانیٹ کا ہیئتی ترجمہ اردو میں ''ہفت بیتی'' کیا تھا۔ لیکن یہ اصطلاح عام نہ ہوسکی۔[۱]

اردو ادب کے کئی شعرا نے اس قسم کے تجربات میں طبع آزمائی کی ہے انھیں سانیٹ کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ ان میں حسرت موہانی بھی شامل ہیں۔ ان کے کلام میں دو ایسی نظمیں شامل ہیں۔ جو سانیٹ سے مشابہ ہیں۔ انگریزی کے اسٹنز افارم میں لکھی یہ نظمیں' بربط سلمیٰ'' رسالہ مخزن مئی ۱۹۰۱ء اور ترانہ محبت رسالہ مخزن اکٹوبر ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئیں۔[۲]

اردو کا پہلا سانیٹ نگار:

جدیدیت اور ہیئت کے تجربات کے تحت کثیر التعداد شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں کیسی ایک کا انتخاب کرنا مشکل امر ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناقدین میں اردو کے پہلے سانیٹ نگار کے تعین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ چند اہل قلم کے نظریات درج کئے گئے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور (ادب اور نظریہ) نے عظمت اللہ خاں کو سانیٹ کا موجد قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عزیز تمنائی سانیٹ کے متعلق لکھتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں: ''اردو زبان میں اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں عظمت اللہ خاں' ن۔م راشد اور اختر شیرانی نے اس کی طرح ڈالی۔''[۳] کشاف تنقیدی اصطلاحات میں قیوم نظر کے حوالے سے یوں لکھا ہے کہ'' ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سانیٹ ن۔م راشد نے لکھا تھا لیکن جو سانیٹ عوام کے سامنے شائع شدہ صورت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا۔ اور یوں سانیٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔'' پروفیسر گیان چند پہلا سانیٹ نگار کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اردو میں سانیٹ کے قوافی کی سب سے پہلی مثال نظم طباطبائی کی نظم ''گور غریباں ہے'' اردو میں سب سے پہلے سانیٹ نگار ڈاکٹر عظیم الدین (کلیم الدین کے والد) ہیں جنھوں نے ۱۹۰۳ء میں دو سانیٹ لکھے۔ لیکن یہ ۱۹۴۰ء میں ''گل نغمہ'' میں شائع ہوئے۔ پہلا شائع شدہ سانیٹ قاضی اختر جوناگڑھی کا ۱۹۱۴ء کا ہے اس میں عنوان کے نیچے بریکٹ میں مسبع لکھا تھا۔ اور اس کی وضاحت کے لئے انگریزی میں Sonnet درج تھا۔''[۴]

پروفیسر عنوان چشتی (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) اور ڈاکٹر یونس حسینی (اختر شیرانی اور جدید اردو ادب) ن۔م راشد (میری بہترین نظمیں مرتبہ محمد حسن عسکری) نے قاضی احمد میاں جوناگڑھی کے سانیٹ'' شہر خموشاں'' رسالہ الناظر'' لکھنو نومبر ۱۹۱۴ کو اردو کا پہلا

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ حفیظ صدیقی ص:۹۸

۲۔ اردو سانیٹ تعارف اور انتخاب' ڈاکٹر حنیف کیفی' ص:۲۴

۳۔ سانیٹ اور اس کا فن ڈاکٹر عزیز تمنائی۔ بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص:۵۰۸

۴۔ ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند ص:۹۸

سانیٹ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی کتاب 'اردو شاعری میں سانیٹ ۱۹۷۵ء طبع اول میں'' شہرِ خموشاں'' کو ہی اردو پہلا کا سانیٹ لکھا تھا لیکن تحقیق کے بعد نہایت تفصیل سے مختلف حقائق وشواہد کے پہلا ساتھ اپنی تصنیف کے طبع دوم میں عظیم الدین احمد کو اردو کا پہلا سانیٹ نگار قرار دیا ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر محفوظ الحسن نے اپنے تحقیقی مضمون ''اردو کا پہلا سانیٹ نویس'' میں عظیم الدین احمد کے مجموعِ کلام 'گل نغمہ' میں شامل سانیٹ کے مخطوطہ کا پی کے ذریعہ متوجّہ کیا کہ اردو کا پہلا سانیٹ نگار عظیم الدین احمد ہیں۔ [1]

ڈاکٹر حنیف کیفی نے مزید تحقیق کے ذریعہ یہ انکشاف کیا کہ عظیم الدین احمد نے فریادِ عظیم سے قبل بھی سانیٹ لکھے۔ ''گل نغمہ'' میں کل نو سانیٹ ''رقص بسمل'' کے عنوان سے نمبروار شائع ہوئے ہیں۔ عظیم الدین کے مجموعہ کلام گل نغمہ' پر سیر حاصل نوٹ لکھتے ہوئے حنیف کیفی یوں رقم طراز ہیں۔

''عظیم الدین احمد نہ صرف اردو کے پہلے سانیٹ نگار ہیں بلکہ انھوں نے سانیٹ کی دونوں بنیادی ہیئتوں پیٹرارکی اور شیکسپیری سانیٹ کی بنیاد اردو میں ڈالی دی تھی۔'' [2]

اس طرح ہم کہہ سکتے۔ ہیں ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی اردو کے پہلے سانیٹ نگار ہیں۔ ۱۹۰۳ میں لکھا گیا سانیٹ' فریاد' نہ صرف ان کے مجموعہ کلام' گل نغمہ' میں شامل ہے۔ بلکہ رسالہ' نگار بزم'' اکتوبر ۱۹۱۳ء میں کلکتہ سے بھی شائع ہوا۔ لیکن یہ حکیم ام۔ رکن الدین داؔنا کے مضمون ''یورپ کی شاعری اور اردو'' میں ان نظموں کے ذیل ''فریادِ عظیم'' کے عنوان سے شامل کیا گیا جو مغربی انداز وتتبع میں لکھی گئیں تھیں۔

اردو کے چند سانیٹ نگار:

اردو شعراء نے انفرادی تجربے کے تحت سانیٹ لکھے ان میں چند غیر معروف شعراء بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی تصنیف میں ان شعراء کی تفصیل سے نشاندہی کی ہے۔ اکثر سانیٹ مجموعہ کلام یا رسائل میگزین وغیرہ کی زینت بنتے رہے۔ رسائل میں جامع' سروش' لالہ صحرا' ہمایوں' نیرنگ خیال' ساقی' عالمگیر' شاعر' صبح نو' کتاب' ہماری زبان' کوسہار وغیرہ شامل ہیں۔ اختر جوناگڑھی کے سانیٹ ''شہرِ خموشاں'' سے متاثر ہو کرن۔ م راشد نے کئی سانیٹ لکھے۔ اس لئے اردو کا پہلا سانیٹ نہ ہونے کے باوجود بھی ''شہرِ خموشاں'' اہمیت کا حامل ہے۔ اختر شیرانی نے سانیٹ میں مسلسل طبع آزمائی کی۔ اور نئی نسل کے شعراء کو متاثر کیا۔ اختر شیرانی نے سانیٹ کے قوافی نظام میں بھی کچھ تبدیلی لائی تھی وہ یوں ہے۔ اب ب اُ اب ب اُ ج د د ج ھ ھ۔

4 3 2 1

شائق وارثی بریلوی کا ''نغمات'' اردو سانیٹ کا پہلا مجموعہ ہے ''تنویر خیال'' ناظم جعفری کے سانیٹوں کا مجموعہ ہے۔ عزیز تمنّائی نے سب سے زیادہ سانیٹ لکھے۔ ان کے مجموعہ' سانیٹ'' برگ نوخیز'' میں کل ۱۰۹ سانیٹ شامل جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے ''اردو سانیٹ تعارف اور انتخاب'' اور علیم صبا نویدی'' اردو شاعری میں نے تجربے'' کے تحت سانیٹ کا تعارف اور قدیم وجدید شعراء کے چند سانیٹ شائع کیے۔ سلام مچھلی شہری' احمد ندیم قاسمی' اختر ہوشیار پوری' تابش صدیقی' نجمہ تصدیق' ارشد صدیقی' عمیق رضوی' نریش کمار شاد' عزیز اندوری' نصیر پرواز' شیم ہاشمی' محمود رضوی' حنیف کیفی' علیم صبا نویدی وغیرہ ہیں۔

---

[1] ۔ اردو کا پہلا سانیٹ نویس'' ڈاکٹر محفوظ الحسن، سہ ماہی زبان ادب پٹنہ، جنوری ۱۹۷۶ء ص ۶۲

[2] ۔ اردو سانیٹ، تعارف اور انتخاب، از: ڈاکٹر حنیف کیفی دلی ۱۹۸۹ء ص: ۳۱

پیروڈی

پیروڈی کے لغوی معنی:

پیروڈی (Parody) انگریزی زبان وادب کا لفظ ہے اور ادبی صنف بھی، دراصل یہ یونانی، (Greek) زبان کے لفظ (Paraodea) پیروڈیا سے مشتق ہے جس کے معنی متوازی نغمہ، جوابی نغمہ، نغمہ معکوس کے ہیں انگریزی زبان میں پیروڈی کے لغوی معنی ہیں، حرف بدلنا، کسی مصنف کی عبارت، نظم یا ''سلوب بیان'' وغیرہ کی نقل کرنا یا کسی بات کو اس کے موضوع کے خلاف اس طرح بیان کرنا کہ اس میں فکاہت اور استہزاء کا عنصر پایا جائے۔[1]

پیروڈی کے اصطلاحی معنی:

پیروڈی اردو ادب کی جدید اور موثر صنف سخن ہے، ناقدین اور اکابرین ادب نے واضح طور پر اس بات کی صراحت نہیں کی ہے کہ پیروڈی کا شمار اصناف ادب میں کیا جانا چاہیے یا نہیں، عموماً پیروڈی کا ذکر اسلوب نگاری کی بنیاد پر کیا جاتا ہے کیونکہ پیروڈی کے لئے کسی تخلیق کا موجود ہونا ضروری ہے پیروڈی میں کسی تخلیق کی مضحکہ خیز نقالی یا تقلید اس طرح کی جائے کہ اس میں سخر، ہزل، ظرافت، استہزاء، ہجو اور طنز ومزاح کے عناصر پائے جائیں۔ اصل تخلیق میں الفاظ کا الٹ پھیر اس طرح کیا جاتا ہے کہ قاری کو ہنسی آئے اور اصل تخلیق فوراً ذہن میں آئے پیروڈی کیلئے ایران میں ''تقلید خنداں آور'' کی اصطلاح رائج ہے۔

''اردو میں ''تقلید معکوس'' مضحک نقالی'' ''ہجو یہ تقلید'' ''خاکہ اڑانا'' ''تحریف'' وغیرہ اصطلاحات کے ذریعہ پیروڈی کا مفہوم ادا کیا جاتا تھا انگریزی ادب کے زیر اثر لفظ'' پیروڈی'' مروج ہوئی، پیروڈی نظم ونثر دونوں میں کی جاسکتی ہے ذیل میں پیروڈی کے متعلق چند صراحتیں پیش ہیں۔ عتیق اللہ پیروڈی کے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''تحریف نگار کسی دوسرے مصنف کے موضوعات وطرز نگارش کی توڑ مروڑ کر نقل پیش کرتا یا اس کے الفاظ ومخصوص اسلوب کو تھوڑے بہت پھیر بدل کیساتھ ایک دوسرے ادنی اور نہایت ناموافق موضوع کیلئے استعمال کرتا ہے تحریف کا اصل مقصد اصل کو کمتر یا ادنی ثابت کرنا یا باور کرانا نہیں ہوتا بلکہ سامع اور قاری کو تفنن کا سامان مہیا کرنا ہوتا ہے۔''[2]

نور الحسن نقوی نے پیروڈی کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''تحریف کے معنی الٹنے کے ہیں تحریف سے مراد یہ ہے کہ کسی تصنیف کی اس طرح نقل کی جائے کہ اس کی شکل تو برقرار رہے لیکن الفاظ میں اس طرح ردوبدل ہو کہ اس سے ہنسی آئے۔''[3]

ظفر احمد صدیقی نے پیروڈی کی مختصر تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرز نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر''۔[4]

---

[1]۔ نوراللغات جلد اول (ب) فیروز اللغات (ج) جواہر اللغات فارسی سے اردو (د) کشاف تنقیدی اصطلاحات (ہ) ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ

[2]۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ عتیق اللہ ثمر آفسیٹ پریس جلد اول بار اول: نئی دہلی: ۱۹۹۵ ص ۳۴۲

[3]۔ تاریخ ادب اردو نور الحسن نقوی: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ مطبع: ایم اے آفسیٹ پرنٹرز دہلی: ۲۰۰۶ ص: ۲۴۵

[4]۔ پیروڈی اردو اب میں مضمون نگار پروفیسر ظفر احمد صدیقی: ص: ۱۴۵، ۱۴۶، بحوالہ طنز ومزاح تاریخ وتنقید۔ طاہر تونیسوی بحوالہ پیروڈی انتخاب ومقدمہ از مظہر احمد نیو پبلک پریس دہلی: ۱۹۹۱ ص: ۶

انگریزی ادب میں پیروڈی کی تعریف اس طرح کی ہے۔

''نثر یا نظم کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہ مصنفین کے مخصوص محاورتی اور خیالاتی اندازوں کی نقل ایسے طریق سے کی جائے کہ اندازوں کو مضحکہ خیز بنا دے جب اس تصنیف میں ایسے مضامین لائے جائیں جن کو اس کے موضوع سے دور کا بھی تعلق ہو۔ [1]

سنبل نگار پیروڈی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پیروڈی کو ہماری زبان میں تحریف کہتے ہیں، تحریف کے معنی الٹ دینا، کسی تصنیف کو اس طرح الٹ دینا یعنی لفظوں کی الٹ پھیر کرنا یا مواد میں ایسا پھیر بدل کرنا کہ اس تصنیف کی ایک مضحکہ خیز صورت سامنے آجائے پہلی نظر میں اس پر اصل تصنیف کا دھوکہ ہو مگر پڑھیں تو محسوس ہو کہ اس کی صورت اس طرح بگاڑ دی گئی ہے کہ دیکھ کر ہنسی آتی ہے گویا تحریف کسی تصنیف کی نقل ہوتی ہے مگر مسخ شدہ'' [2]

شمیم احمد پیروڈی کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''پیروڈی اپنے مفہوم کے لحاظ سے نہ ہزل ہے اور نہ کوئی مزاحیہ شعری تخلیق، یہ انحصار تو کرتی ہے طنز و مزاح پر، لیکن اصلاً یہ کوئی از خود تخلیق نہیں ہوتی بلکہ پہلے سے موجود کسی سنجیدہ تخلیق کی پر مزاح اور طنز آمیز نقل ہوتی گویا پیروڈی کے وجود یا اس کی تخلیق کیلئے پہلے سے کسی تخلیق کا ہونا بہت ضروری ہے جس کے بغیر پیروڈی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔'' [3]

راجہ مہدی علی خان نے بچوں کے لئے غالب کی غزل [دل ہی تو ہے نہ سنگ خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں] کی پیروڈی اس طرح سے کی ہے۔

خرگوشوں کی غزل:

کوئی شکاری بار بار بن میں ہمارے آئے کیوں؟ چونکیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ڈرائے کیوں؟
گھر نہیں، جھونپڑی نہیں، کٹیا نہیں مکاں نہیں بیٹھے ہیں جنگلوں میں ہم کوئی ہمیں بھگائے کیوں؟
کان کھڑے نہ کیوں کریں گھاس میں کیوں نہ ہم چھپیں کھٹکا ذرا بھی ہو اگر کوئی ٹھٹھک نہ جائے کیوں؟
بن میں ہمارے جو بھی آئے سیر مزے سے وہ کرے آئے ہزار بار خود کتوں کو ساتھ لائے کیوں؟
امی سے مار کھا کے بھی خوش کوئی کس طرح رہے پانی مزے سے کیوں پیئے گھاس مزے سے کھائے کیوں؟
کہتا تھا اک شکاری یہ، آئیں گے ہم ضروریاں جس کو ہو اپنی جاں عزیز بن میں وہ گھر بنائے کیوں؟
چڑیاں نہ چہچہائیں کل سوئیں گے ہم دوپہر تک
بند ہے، بن کا مدرسہ کوئی ہمیں جگائے کیوں؟ [4]

اردو نثر میں پیروڈی ایک مشکل فن ہے، اس پر زیادہ طبع آزمائی نہیں کی گئی، بہت کم مثالیں ملتی ہیں، ان میں سے چند مشہور ہیں، جیسے شفیق الرحمن کی ''تزک نادری'' میر ولی اللہ کی ''پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں''، چراغ حسن حسرت کی ''پنجاب کا جغرافیہ''، پطرس کی ''اردو کی

۱۔ اردو شاعری میں طنز و ظرافت۔ پروفیسر غلام احمد فرقت ماہ نامہ ''نگار'' پاکستان جنوری۔فروری ۱۹۵۷ء ص ۱۲۰

۲۔ اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ: سنبل نگار: ۲۴۲

۳۔ اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد: طباعت کوالٹی آفسیٹ پرنٹنگ پریس نزنیا نیو دہلی: ۱۹۸۱، ص ۱۸۳

۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغاز خواجہ پریس دہلی: ۱۹۵۵، ص: ۱۶۸

آخری کتاب‘‘ کنھیا لال کپور کی پیروڈیاں، وغیرہ ملا رموزی،’’ گلابی اردو‘‘ کے لئے مشہور ہیں، اس میں پرانے ترجموں کی تحریف کی جاتی تھی، جو ملا موزی کا کارنامہ ہے، نمونہ دیکھئے۔

’’اے انگریزی تیل سر میں ڈالنے والو!!

خبر داری اور آگاہی ہے واسطے تمہارے اور واسطے ان ایڈیٹروں اخبار اردو کے کہ نہیں جواب دیتے وہ مبلغ

ایک برس تک نامہ نگاروں اور خریداروں اپنے کو ساتھ بہانہ مصروفیتوں اپنی کے اور لائڈ جارج وفد مسٹر محمد علی کو ساتھ

تعصب اور گھمنڈ قوت حکومت اپنی کے اگر چہ دم پیچ ناک کے کر دیا جماعت سن فیں آئیر لینڈ نے فوجوں برطانیہ کا‘‘[1]

اردو ادب میں پیروڈی کا موضوع:

اردو ادب میں پیروڈی کا اہم بنیادی موضوع طنز و مزاح اور تنقید و اصلاح ہے، پیروڈی کا مقصد ہنسی، تفریح و تفنن ہے، پیروڈی نگار کو زبان و ادب اور زندگی کے تمام شعبوں پر گہری نظر رکھنا چاہیے، اس کے علاوہ محاورے، برجستہ جملوں اور لفظوں کی الٹ پھیر پر بھی مکمل دسترس ہونا از حد ضروری ہے۔ پیروڈی کا داخلی موضوع لا محدود ہے شاعر اپنے مزاج اور حس مزاح کے مطابق کسی بھی بلند پایہ و مشہور زبان زد خاص و عام ادب پارے کی پیروڈی کر سکتا ہے جس تخلیق کی پیروڈی کی جارہی ہے اس کے موضوع سے اور جس موضوع پر پیروڈی کی جارہی ہے، ان دونوں کا باہمی میل جول ہونا لازمی نہیں ہے، عموماً کسی بھی سنجیدہ و ثقیل موضوع کی سنجیدگی و کثافت دور کرنے کیلئے ہلکے پھلکے انداز میں یہ مزاح پیروڈی کی جاتی ہے، ایک ہی نظم کے کئی موضوعات پر پیروڈی کی جاسکتی ہے، جیسے علامہ اقبال کی نظم’’ بچے کی دعا‘‘ کی پیروڈی ایک پاکستانی شاعر نے’’ سیاست داں کی دعا‘‘ کے عنوان سے کی ہے، جبکہ’’ اسٹوڈنٹ کی دعا‘‘ کے عنوان سے پیروڈی کی گئی ہے، مثال آگے درج ہے۔ پیروڈی کے ذریعہ بہ طور خاص مذہبی، اخلاقی، سماجی، معاشرتی، وغیرہ برائیوں کی اصلاح نہیں کی جاتی بلکہ ہنسی مزاق میں غیر محسوس طریقہ سے تنقید و اصلاح کی جاتی ہے جسے عام قاری محسوس نہیں کر سکتا۔ پہلی مرتبہ مطالعہ کرنے پر قاری کو ہنسی آجائے لیکن پیروڈی کے خارجی و داخلی طرز پر غور کیا جائے تو اس طنز و تنقید کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، کلاسیکی شعراء کے زبان زد خاص و عام کلام کی نت نئی تشریحات پیروڈی کے ذریعہ پیش کی جانے لگیں ان شعراء میں میر تقی میرؔ، غالبؔ، علامہ اقبال، نظیر اکبر آبادی، فیض احمد فیض، مخدوم، ساحر لدھیانوی، ن۔م۔ راشد، میرا جی مجاز، جذبی وغیرہ ہیں۔

پیروڈی کے ذریعہ اپنے زمانے کی اقتصادی بدحالی، معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو بے نقاب کیا ہے، انہیں تمسخر اور طنز کا نشانہ بنایا ہے جیسے علامہ اقبال کی نظم شکوہ کی پیروڈی سید محمد جعفری نے’’ وزیروں کی نماز‘‘ اور’’ گوشت کا مرثیہ‘‘، کے عنوان سے کی ہے، وزیروں کے نماز میں موجودہ دور کی نماز کے خالص سیاسی خود غرضانہ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، یہ لفظی و طنزیہ پیروڈی ہے، ’’گوشت کا مرثیہ‘‘ میں گوشت کی کمی کا شکوہ کیا ہے یہ لفظی اور پر مزاح پیروڈی کہی جاسکتی ہے۔ کلرک کے نام کے زیر عنوان کی گئی پیروڈی میں صادق مولیٰ نے کلرکوں کی کام چوری، رشوت خوری، سیاسی جوڑ توڑ پر چوٹ کی ہے، الفاظ کے الٹ پھیر، معمولی رد و بدل سے معنویت کے لحاظ سے یکسر بدلنے والی پیروڈی کا ماخذ علامہ اقبال کی نظم’’ جاوید کے نام‘‘ ہے، یہ طنز سے بھر پور سنجیدہ پیروڈی ہے، ذیل میں چند پیروڈیوں کے عنوان درج ہیں، ان سے پیروڈی کے موضوعات کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظموں کی مختلف شعراء نے بہترین پیروڈیاں بنائی ہیں، جیسے مسٹر دہلوی، نے نظم’’ بنجارہ نامہ‘‘ کی پیروڈی’’ ماڈرن آدمی نامہ‘‘، نظم’’ روٹیاں‘‘، کی’’ بیویاں‘‘، اور’’ آدمی نامہ‘‘ کی’’ نیا آدمی نامہ‘‘، کے عنوان سے پیروڈی کی ہے، نظیر اکبر آبادی کی نظم’’ مفلسی‘‘ کی مجید لاہوری نے’’ لیڈری‘‘ عنوان سے پیروڈی کی ہے۔ فرقت کاکوروی کی پیروڈی’’ کبابی‘‘ کا ماخذ۔ ن۔م۔ راشد کی نظم’’ شرابی‘‘ ہے، صادق قریشی کی عشقیہ نظم’’ سلمیٰ‘‘ کی پیروڈی ’’کتا‘‘، کے عنوان سے عاشق محمد غوری نے کی ہے، علامہ اقبال کی نظم’’ بچے کی دعا‘‘ اور اسی نظم کی دو الگ الگ پیروڈیاں دیکھئے۔

---

[1] ۔ اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغاز خواجہ پریس دہلی: ۱۹۵۵ ص: ۱۵۸

اسٹوڈنٹ کی دعا

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی کھیل میں غارت ہو خدایا میری
فلم میں میرے چمکنے سے اجالا ہوجائے
متوجہ میری جانب ''مدھوبالا'' ہوجائے

زندگی ہو مری نوشاد کی صورت یارب
فلم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب

ہو مرا کام بزرگوں کو نصیحت کرنا
سٹھ گئے ہوں جو بزرگ ان کی مرمت کرنا
میرے اللہ پڑھائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہے اس پر نہ چلانا مجھ کو

''مغل اعظم''و''برسات'' دکھانا مجھ کو
''پرتھوی راج'' و'' دیوآنند'' بنانا مجھ کو

سیاست داں کی دعا

لب پہ آتی ہے دعاء بن کے تمنا میری
زندگی عیش میں کٹ جائے خدایا میری
ہو میرا کام زمانے میں ''وزارت'' کرنا
اسی منصب ، اسی کرسی کی عبادت کرنا

گالیاں سن کے بھی دل ہو نہ پریشاں میرا
کسی جلسے میں نہ ہو چاک گریباں میرا

قوم بھوکے رہے، ننگی رہے، بیمار رہے
ہاں مگر میری سواری کو نئی کار رہے
ہو الیکشن میں ہمیشہ مرا پلہ بھاری
اور رہے قوم سے پوشیدہ میری عیاری

میرے قبضے میں صدا ملک کی جاگیر رہے
قوم کے لب پہ فقط نعرۂ تکبیر رہے

دن کراچی میں کٹے رات ہو واشنگٹن میں
اک گھڑی روس میں ہو، دو جی گھڑی لندن میں
بے کسوں اور ضعیفوں کی ہو شامت ہردم
ہا ں مگر میری وزارت ہو سلامت ہردم

اہل دولت کی عطا مجھ کو محبت کردے
میرے مالک رگ رگ میں سیاست بھردے

اردو ادب میں پیروڈی کی ہئیت ،تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اصناف ادب اردو میں پیروڈی کا شمار بہ حیثیت موضوعی وہیئتی صنف سخن سے کیا جاسکتا ہے، پیروڈی کے لئے ضروری ہے کہ پہلے سے کوئی تخلیق موجود ہو، جس سے قاری بھی واقف ہو، اس لئے پیروڈی نگار کا مخاطب یا پیش نظر تعلیم یافتہ افراد ہوتے ہیں کیونکہ طنز بھی لطیف ہوتا ہے اور پیروڈی پڑھنے کا لطف بھی اس وقت ہی ہوتا ہے جب قاری کے ذہن میں وہ تخلیق آئے جس کی پیروڈی کی گئی ہے، اس لئے پیروڈی لکھنے اور پڑھنے والے کا ادب سے واقف ہونا ضروری ہے عموماً پیروڈی نگار ایسے ادب پارے کی پیروڈی کرتا ہے جو اسے حد درجہ پسند ہے

۱۔ پیروڈی انتخاب ومقدمہ۔ مظہر احمد ۱۹۹۱ نیو پبلک پریس دہلی: ص ۱۰۴

۲۔ روزنامہ سیاست ۱۱ جولائی ۲۰۱۰ سنڈے سیاست: حیدرآباد، پاکستانی شاعر کا کلام ضمنی انتخابات کے موقع پر قارئین سیاست کی خدمت میں پیش ہے۔

ایسے شاعر کی تخلیقات کا انتخاب کرتا ہے جس کے اسلوب واسٹائل کا پرستار ہے کسی بھی شاعر کا مشہور کلام جو سب ہی خاص وعام کی زبان زد ہو ابتذال اور فنی طور پر اعلی درجہ کا کلام ہو تاکہ اصل تصنیف کو سامنے رکھے بغیر ہی قاری ایک بڑے ادب پارے سے محظوظ ہو سکے۔

پیروڈی میں ذاتی بغض وعناد، وبدنیتی کی گنجائش نہیں ہے، جس سے پیروڈی کا مقصد ومفہوم ہی فوت ہو جائے بے ہودگی ابتذال، ہجو، ہزل وغیرہ کے ساتھ پیروڈی نگار فن پیروڈی کا حق ادا نہیں کر سکتا فن پیروڈی طنز، تنقید، جرأت اور قدروں پر لگائی گئی ضرب میں اعتدال کا متقاضی ہے، پیروڈی کی بنیاد طنز ومزاح ہے جس کا مقصد سنجیدہ ثقیل وبوجھل فضا کو زائل کرنا نہیں ہے بلکہ کچھ دیر کے لیے معدوم کر کے نئی جہت سے روشناس کرانا ہنسانا حظ ولطافت کی کیفیت پیدا کرنا ہے، جو اصل تخلیق ہی کی زمین، وزن بحر قافیہ ردیف آہنگ، لب ولہجہ، فضاء میں کی گئی طنز ومزاح سے بھر پور ''نقل'' ہے، تاکہ قلب وذہن پر خوشگوار اثرات مرتب ہو سکیں، پروفیسر رشید احمد صدیقی پیروڈی کی صراحت کی ہے کہ:

''پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لئے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا ہنر ہے۔''[1]

پیروڈی کے الفاظ معنی میں توازن پیدا کرنے اور شعراء کے اندازِ تحریر اسلوب کی نقل کے لئے فنی اسالیب کی ماہرانہ بصیرت اور شعرو ادب سے دلچسپی اور ذوق سلیم جیسی صلاحیتیں ہونی ناگزیر ہیں، ہیئتی طور پر پیروڈی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) لفظی پیروڈی (تفریحی) (۲) معنوی پیروڈی (موضوعاتی) لفظی پیروڈی میں نجی تخلیق سے زیادہ نقل کے لئے شاعرانہ صلاحیتوں میں مہارتِ تامہ لازمی ہے، الفاظ کا برمحل استعمال حاضر جوابی، فقرہ بازی، لفظوں کی الٹ پھیر اور ذو معنین الفاظ کے ذریعہ ابہام پیدا کرنے کا مکمل شعور وآگہی لازمی ہے، رعایت لفظی، زبان وادا، الفاظ کے تاثر کا ادراک ضروری ہے، لفظی شعبدہ بازیوں کے ذریعہ مزاحیہ رنگ پیدا کئے جاتے ہیں۔ بذلہ سنجی، رعایت لفظی محاورہ، لفظوں کا ایجاز واختصار تضمین وغیرہ کے تصرف سے پیروڈی کی جاتی ہے، پیروڈی کی خوبی الفاظ کے کم سے کم تغیر میں پنہاں ہے، جیسے عبدالحمید عدم کا شعر ہے۔

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

اس شعر کی پنڈت ہری چند اختر نے لفظ کے معمولی تغیر سے برجستہ، پر مزاح پیروڈی کی ہے کہ بے ساختہ ہنسی آجائے۔

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں [2]

مظہر احمد نے لفظی پیروڈی کی مثال کارٹون سے دی ہے۔ جو اصل تصویر کی بگڑی شکل تو ہوتی ہے، لیکن اس میں اصل کا شائبہ ہوتے ہوئے مضحکہ خیز طنز وتنقید ہوتی ہے، جیسے سیاسی لیڈر، سماجی کارکن وغیرہ کے کارٹون بنائے جاتے ہیں، ان میں وہ بڑی آسانی سے پہچان لئے جاتے ہیں، اسی طرح لفظی پیروڈی بھی اصل تخلیق کو سامنے رکھے بغیر بخوبی ذہن میں آتی ہے۔ معنوی پیروڈی میں الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ اصل تصنیف کی معنویت بھی بدل جاتی ہے ان پیروڈیوں میں کوئی خاص مقصد جیسے کسی کے اسلوب یا ادب پارے میں کوئی خاص رجحان، تحریک اور سیاسی سماجی، برائیوں پر طنز تنقید، اور اصلاح وغیرہ کا پہلو پیش نظر ہوتا ہے۔

تضمین: تضمین کے ذریعہ پیروڈی کی جاتی ہے اس کا شعری طریقہ یہ ہے کہ شاعر اپنے کہے ہوئے یا کسی اور شاعر کے کلام میں یعنی اشعار، نظم یا مصرعوں پر کوئی اضافی شعر یا مصرعہ لگا کر تضمین کرتا ہے [3]۔ تاکہ معنی میں کوئی نیا زور نئی جہت سامنے آئے، نئے شعر کا لطف آئے، تضمین

---

[1]۔ اسکالر پیروڈی نمبر، کچھ پیروڈی کے بارے میں، رشید احمد صدیقی: ص: ۱۰ بحوالہ: پیروڈی انتخاب ومقدمہ مظہر احمد نیو پبلک پریس دہلی: ۱۹۹۱ ص: ۴

[2]۔ انتخاب ومقدمہ مظہر احمد۔ نیو پبلک پریس۔ دہلی: ۱۹۹۱ ص ۵

[3]۔ اصناف سخن اور شعری ہیتیں۔ شمیم احمد: 1981 مطبع کوالٹی آفسیٹ پرنٹنگ پریس نرینا نیو دہلی۔ 187

میں غزل، قصیدہ، مسمط کی تمام ہئیتوں کو بروئے کار لایا جاتا ہے، جیسے غزل کے ہر شعر پر مزید تین مصرعے لگا کر اسے مخمس کی شکل دی جاسکتی ہے اسے تخمیس یا خمسہ کہتے ہیں غالب نے ناسخ کے مصرعہ پر مصرعہ لگا تضمین کی ہے۔

غالب! اپنا یہ عقیدہ ہے ، بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے، جو معتقد میر نہیں

علامہ اقبال کی نظم ''لا الہ الا اللہ'' کی محمد جعفری نے تضمین کی شکل میں پیروڈی کی ہے مصرعہ اولیٰ جعفری کا ہے، نظم کا مصرعہ ثانی جوں کا توں ہے، لیکن اس کے معنی و مفہوم یکسر بدل گئے، علامتوں کو نئی جہت ملی۔

میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ فریبِ سود وزیاں لاالہ الا اللہ
مرید وپیر ووزیر وسفیر وشیخ کبیر بتانِ وہم وگماں لاالہ الا اللہ
نمازی آئیں نہ آئیں، اذاں تو دے دوں گا مجھے ہے، حکم اذان لا الہ الا اللہ
خودی جو خود کی مونث ہے گھر میں رہتی ہے صنم کدہ ہے جہاں لاالہ الا اللہ
جو مولوی ہیں وہ کھاتے ہیں رات دن حلوے
بہار ہو کہ خزاں لاالہ الا اللہ[1]

اردو ادب میں پیروڈی کی روایت:

دنیائے ادب میں پیروڈی کی روایت بہت قدیم وقوی ہے لیکن اسے انیسویں صدی کے اوائل سے عروج حاصل ہوا پیروڈی کا منبع یونان ہے یونان میں کسی گیت کی سنجیدگی اور نغمے کی مقدس فضاء، اس کی سحر آفرینی وجادوئی تاثر کو کم کرنے کیلئے ان گیتوں میں مزاحیہ رنگ کی آمیزش کی جاتی تھی، اسی فن کو پیروڈیا کا نام دیا گیا، انگلستان میں مارکس بیر بوم اور امریکہ میں جیمس تھر بور ابرٹ بنیچلی اور ای۔ بی۔ وہائٹ وغیرہ کا شمار اولین و بلند پایہ پیروڈی نگار میں کیا جاتا ہے۔ عربی وفارسی ادب میں پیروڈی کے زیادہ کارنامے انجام دیئے گئے، وزیر آغا نے قدیم فارسی ادب کے تین پیروڈی نگار کے نام اور تفصیل درج کی ہے، ان میں عبید زاکانی، ابواسحاق اطعمہ، اور نظام الدین محمود ہیں۔[2]

فارسی ادب کے ان شعراء نے اصل تخلیق اور پیروڈی میں صرف زمین کی یکسانیت روا رکھی ہے دونوں کلام کی زمینیں ایک ہیں ابواسحاق اطعمہ نے پیروڈی میں کھانوں کے نام گنوائے، اسی نہج پر البسہ نے لباسوں کے نام کا التزام رکھا، کپڑوں کی مناسبت سے ''البسہ'' تخلص اختیار کیا جدید فارسی ادب میں پیروڈی نگاری کو فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ اردو ادب میں پیروڈی کی روایت زمانہ قدیم سے ملتی ہے لیکن اس کے لئے تحریف اور دیگر اصطلاحیں، رائج تھیں، اردو ادب میں پیروڈی کی اصطلاح اور فن انگریزی ادب کی دین ہے، اردو ادب میں ابتدائی تحریفوں کے جو نمونے دستیاب ہوئے، انہیں جواب اور جواب الجواب کہا جاسکتا ہے، جو طعن وتشنیع اور پگڑی اچھالنے کیلئے ہجو، ہزل، تمسخر، وغیرہ طرز کی شاعری کہی جاسکتی ہے، جیسے ولی دکنی اور ناصر علی کی لفظی جھڑپ ملاحظہ کریں، ولی کا شعر ہے۔

اچھل کے جا پڑے جوں مصرع برق
اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

اس کے جواب میں ناصر علی نے یہ شعر لکھا ہے۔

با عجاز سخن گر اڑ چلے وہ

[1] ۔ ہئیت کا تغیر، پیروڈی میں تضمین نگاری، فن تضمین نگاری تنقید وتجزیہ، ڈاکٹر شیخ عقیل احمد شیروائی آرٹ پرنٹرد ہلی: بار اول: ۲۰۰۱ء ص: ۲۲۶

[2] ۔ اردو ادب میں طنز ومزاح: ڈاکٹر وزیر آغا خواجہ پریس دہلی؛ ۱۹۵۵ ص ۱۵۹

ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

مصحفی اور سید انشاء کی آپسی چشمک کے سبب لاشعوری طور پر پیروڈیاں لکھی گئیں، مصحفی کے شعر کی انشاء نے جو نقل کی ہے، اسے فنی طور پر مربوط پیروڈی تو نہیں کہا جاسکتا ہے، لیکن اسے پیروڈی کا نقش اول یا روایت کا مستحکم حصہ کہا جاسکتا ہے، لیکن وزیر آغا نے اسے پیروڈی کہنے میں تامل کیا ہے۔ مصحفی کا شعر ہے۔

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

سید انشاء نے طنز و تمسخر کے ذریعہ شعر میں الٹ پھیر کیا ہے۔

تھا مصحفی کا نام جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی[1]

مرزا غالب کی مشکل پسندی اسلوب پر تنقید کرتے ہوئے عبدالقادر رامپوری نے غالب ہی کے اسلوب میں شعر کہا ہے، لیکن ان کے شعر مطالعہ سے غالب کا کوئی خاص شعر ذہن میں نہیں آتا جو کہ پیروڈی کا جز و لازمی ہے، شاید انہوں نے غالب کے اشعار میں پائے جانے والے ابہام یا پیچیدگیٔ بیان کی نقل کی ہے۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہو کل بھینس کے انڈے سے نکال

پیروڈی انگریزی ادب کے تحت اردو میں آداخل ہوئی ہندوستان کی سیاسی سماجی، معاشرتی حالات، مختلف تحریکیں، انقلابات، آزادیٔ ملک، مغربی تعلیم تہذیب وغیرہ امور نے پیروڈی کے فروغ میں لاشعوری طور پر نمایاں حصہ لیا ہے، امراء وزراء، ادیبوں کی نجی محفلیں، مشاعرے وغیرہ بھی شامل ہیں، ان میں شعراء ایک دوسرے کے غزلوں، نظموں کی پیروڈی کہتے تھے۔ پیروڈی پر سنجیدہ مزاج کے شعراء نے بھی توجہ دی اور اسے کئی مقاصد و مطالب کے حصول کا آلہ کار بنایا اساتذہ کرام کے کلام کا از سرنو جائزہ و مطالعہ کیا گیا بزرگوں کے مشہور کلام کے ذریعہ نئی فکر دینے کے لئے پیروڈیاں لکھی گئیں وزیر آغا نے پیروڈی پر گہری نظر رکھتے ہوئے سیر حاصل بحث کی ہے انہوں نے ان تمام امور پر روشنی ڈالی جو پیروڈی کا موجب بنے وہ رقمطراز ہیں۔

''تحریف کیلئے سب سے سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب چاروں طرف جذباتیت کا دور دورہ ہو، اور ہر شخص بے جانے بوجھے ایک سیل رواں میں بہتا ہوا دکھائی دے ایسے موقعوں پر تحریف نگار اصل میں ایک معمولی سی لفظی تبدیلی پیدا کر کے ناظر کے جذباتی انہماک کو ختم کرتا اور اسے حالات و واقعات کا از سرنو جائزہ لینے پر مجبور کرتا ہے دور جدید میں جب کہ جذباتیت نے ہر شئی پر اپنا تسلط قائم کرنا شروع کر دیا ہے، تحریف کی تگ و تاز کیلئے نہ صرف ایک سازگار فضاء پیدا ہوگئی ہے، بعض تحریف نگاروں نے تو واقعۃً تحریف کے چند نمونے بھی پیش کر دیئے ہیں۔''[2]

پیروڈی اردو ادب کی متحرک و جاندار صنف سخن ہے، شعراء کے مجموعہ کلام، مزاحیہ مشاعرے، نجی محفلوں، مختلف اداروں کے سرگرم پروگرام اور رسائل، جرائد، اخبار، وغیرہ پیروڈی کے مخزن ہیں انہیں کے ذریعہ پیروڈی ترقی کی راہ پر گامزن ہے کیونکہ پیروڈی میں روزمرہ کے لب و لہجہ انگریزی الفاظ کا استعمال روانی سے کیا جاتا ہے۔

---

[1]۔ اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا خواجہ پریس دہلی؛ ۱۹۵۵ ص ۱۵۹

[2]۔ اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا، خواجہ پریس دہلی: ۱۹۵۵ ص: ۱۵۹

اردو ادب کا پہلا پیروڈی نگار:

اردو ادب میں سب سے پہلے کس شاعر نے پیروڈی لکھی ہے اس سوال کا جواب نہایت ہی مشکل امر ہے اس کے متعلق محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے ابتدأً نقل، تفریح، تفنن، طعن و تشنیع وغیرہ جذبات کے تحت نجی وانفرادی کوششوں سے ظہور پذیر پیروڈیاں زیاد منظر عام پر نہیں آئیں جعفر زٹلی نے فارسی شعراء کے کلام میں خاصہ الٹ پھیر کیا ہے۔سودؔا نے ندرت کشمیری کی لکھی ہجو کی تضمین اس طرح کی کہ سودا پر لکھی ہجو خود ندرت کشمیری کی ہجو بن گئی لیکن باضابطہ سلسلہ وار مغربی طرز پر لکھی گئی، پیروڈیوں کا آغاز اخبار''اودھ پنچ'' سے ہوتا ہے، اخبار ''اودھ پنچ'' میں مسلسل و مستقل لکھنے والوں کی طویل ترین فہرست ہے اس کے اولین فنکاروں میں تربھون ناتھ ہجر، رتن ناتھ سرشار اور اکبر الہ آبادی ہیں ان تینوں کے مابین فیصلہ کرنا مشکل ہے، کہ کس نے سب سے پہلے پیروڈی لکھی، بیشتر محققین نے پنڈت تربھون ناتھ ہجر کو اردو کا پہلا پیروڈی نگار قرار دیا ہے۔محققین کی کثیر تعداد نے اردو پیروڈی میں رتن ناتھ سرشار اور اکبر الہ آبادی کی اولیت کو تسلیم کیا ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی (تنقیدی زاویئے) کے مطابق اردو میں پیروڈی کی بنیاد کنہیالال کپور کی''غالب ترقی پسند شعراء کی ایک مجلس میں'' کے ذریعہ ہوئی ہے لیکن سنہ عیسوی کے مطابق سرشار، اکبر الہ آبادی وغیرہ کو تقدیم زمانہ حاصل ہے۔پروفیسر غلام احمد فرقت کا خیال ہے کہ اردو میں سب سے پہلے فنی اصول کے مطابق انہوں نے خود ترقی پسند شعراء کے کلام پر پیروڈی لکھی ہے لیکن اساتذہ کے کلام پر اکبر الہ آبادی، سرشار وغیرہ نے بہت پہلے پیروڈیاں لکھی ہیں پروفیسر غلام احمد فرقت نے خود لکھا ہے کہ:

''(۱۸۷۴ء سے ۱۸۸۰ء) تک وہ (اکبر الہ آبادی)ا، خ الہ آبادی کے نام سے مضامین لکھتے رہے، ۱۸۷۴ء میں اودھ پنچ کے نام، انہوں نے ایک منظوم خط گلزار نسیم کی بحر میں شائع کرایا۔جس میں شوخی وظرافت پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ (اکبر الہ آبادی) لکھتے ہیں۔

باریک ہے گویہ نکتہ اے دل	لازم ہے سمجھ لیں اس کو عاقل
مرضی تھی خدائے جسم وجاں کی	محدود ہوں شوخیاں زباں کی
دل میں جو ہے بک نہ جاؤ	ہشیار چلو بہک نہ جاؤ
باطل پہ نہ جاؤ حق کو سن لو	کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لو

اکبر کے اودھ پنچ میں مضامین اور نظمیں لکھنے کی دو جہتیں تھیں اول یہ کہ اودھ پنچ ہی اس دور کے اخباروں میں ایک ایسا اخبار تھا جو اس دور کی ظرافت اور مزاح کے معیار پر پورا ترتا تھا مرزا سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ اس دور کے طنز و مزاح لکھنے والوں میں ایک ممتاز درجہ رکھتے تھے دوسرے اس دور کے تقریباً تمام بڑے بڑے ظرافت نگار اودھ پنچ ہی کے دائرہ صحافت میں شامل تھے۔''[۱]

پنڈت تربھون ناتھ ہجر، رتن ناتھ سرشار، اکبر الہ آبادی وغیرہ اخبار''اودھ پنچ'' کے اولین معمار ہیں۔بانی اخبار اودھ پنچ منشی سجاد حسین بھی نثری خدمات میں بلند مقام رکھتے ہیں اور بہ حیثیت صحافی، مزاح نگار، ادیب بڑی شہرت واہمیت کے حامل ہیں۔بانی منشی سجاد حسین جو ہمہ جہتی خصوصیت کے مالک، زندگی وادب پر گہری نظر رکھتے اور طنز و مزاح سے بھرپور شخصیت کے مالک تھے، جو کامیاب پیروڈی نگار کا خاصہ ہے اس لئے خیالِ قوی ہے کہ انہوں نے منظومات میں بھی طنز و مزاح کی آمیزش سے اساتذہ کے کلام میں الٹ پھیر کیا ہو اور دیگر لکھنے

۱۔اردو شاعری میں طنز وظرافت: پروفیسر غلام احمد فرقت، ماہنامہ نگار، پاکستان، جنوری، فروری، ۱۹۵۷ ص:۱۲۰

والوں کو بھی متوجہ کیا ہو ڈاکٹر شیخ عقیل احمد، منشی سجاد حسین کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''اودھ پنچ کے بانی منشی سجاد حسین کے یہاں بھی پیروڈی کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔

ہوئے پنچ کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق گڈھا
وہی رہتے مثل مینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

منشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعراء کی پیروڈیاں بھی اودھ پنچ میں چھپتی رہیں۔ [1]

روز نامہ اودھ پنچ طنز و مزاح کا مخزن ہے، جن میں تمام اکابرین، ظرافت نگار یکجا جمع ہوکر اپنی خدمات سے اردو میں طنز و مزاح کا زرین دور رقم کیا اس کارواں کے علمبردار بانی اودھ پنچ منشی مرزا سجاد حسین کو اردو کا پہلا پیروڈی نگار کہہ سکتے ہیں۔ وہ اساتذہ کے اشعار کی بڑی چابکدستی سے معمولی لفظی الٹ پھیر سے معنی و مفہوم یکسر بدل دیا کرتے جیسے شیخ قیام الدین قائم کا شعر ہے۔

قسمت تو دیکھو ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

کی پیروڈی منشی سجاد حسین نے اس طرح کی ہے۔

قسمت کی خوبی دیکھئے ٹوٹی کہاں رسن
دو ایک ہاتھ چاہ میں جب ڈول رہ گیا [2]

مظہر احمد نے منشی سجاد حسین کے متعلق لکھا ہے کہ

''اودھ پنچ کے بانی منشی سجاد حسین جو بنیادی طور پر نثر نگار تھے کے یہاں چند شعری پیروڈیاں بھی دیکھنے میں آئی ہیں وہ اساتذہ کے اشعار میں خاصہ پھیر بدل کرتے ہیں۔۔۔ موصوف کی یہ کوشش پیروڈی کی ابتداء اور تاریخ میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان پیروڈیوں کا مقصد خالص مزاح پیدا کرنا ہے لہذا اشعار میں مزاحیہ رنگ دینے کے لئے الفاظ میں بھاری تبدیلیاں جائز سمجھی جاسکتی ہیں، منشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعراء نے بھی پیروڈیاں لکھی ہیں۔'' [3]

اردو ادب کے چند پیروڈی نگار شعرا:

''اودھ پنچ'' اخبار کے ذریعہ اردو نثر و نظم میں باقاعدہ لطیف طنز و مزاح کا آغاز عمل میں آیا ہے، طنز و مزاح سے بھرپور اُپجی تخلیق کے علاوہ اساتذہ کے کلام کی بھی تحریفیں کی گئیں، اساتذہ کے کلام کا از سر نو مطالعہ اسی مقصد سے کیا گیا ہے کہ طنز و مزاح کے ذریعہ اصلاح و تنقید و دیگر مقاصد کا حصول عمل میں آئے۔ اودھ پنچ کو یہ اعزاز حاصل رہا ہے کہ اس دور کے تقریباً تمام اکابرین ادب و فنکار اس کے دائرۂ تخلیق سے جڑے ہوئے رہے اس سے قبل اور نہ اسکے بعد اب تک ایک ہی محور ادب و نشر گاہ سے اتنے اکابرینِ ادب وابستہ نہیں رہے، ان میں سے چند ادباء کے نام درج ذیل ہیں۔ پنڈت تربھون ناتھ ہجر، اکبر الہ آبادی، پنڈت رتن ناتھ سرشار، کنھیا لال کپور، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوقی، عبدالغفور شہباز، ظریف لکھنوی، علامہ شبلی نعمانی، مولانا ظفر علی خان وغیرہ ہیں۔ اودھ پنچ میں شائع شدہ پیروڈیاں فنی اصول کے مطابق بہت کم ہیں لیکن ابتدائی نقوش ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہیں، ان پیروڈیوں کا مقصد تفریحی مواد فراہم کرنا تھا یا ان کے

۱۔ فن تضمین نگاری، تنقید و تجزیہ، ڈاکٹر شیخ عقیل احمد شیروانی آرٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۰۱ء ص: ۲۲۰

۲۔ پیروڈی انتخاب و مقدمہ۔ مظہر احمد نیو یارک پریس دہلی: ۱۹۹۱ ص: ۴۰

۳۔ پیروڈی انتخاب۔ و مقدمہ، مظہر احمد نیو پبلک پریس دہلی: ۱۹۹۱ ص: ۴۰

پیچھے طعن وتشنیع کا جذبہ کارفرما رہا ان میں عموماً فارسی کلام میں الٹ پھیر کی جاتی جیسے سعدی، کی ''کریمیا'' کی ہجرؔ نے اس طرح پیروڈی بنائی ہے۔

مزا کرکرا ہوگیا دے چرس
ندا ریم غیر از تو فریاد رس

بیشتر محققین نے پنڈت تربھون ناتھ ہجر کا شمار اردو کے اولین پیروڈی نگاروں میں کیا ہے انہوں نے سب سے پہلے مغربی طرز پر تمام اصول وضوابط کے مطابق اساتذہ کرام کے کلام کی پیروڈی کی، ہجرؔ نے زمانے کی اقتصادی بدحالی پیش کرنے کیلئے غالب کی طرزِ غزل کا انتخاب کیا ہے پہلے غالب کی غزل کے چند اشعار درج ہیں۔

پھر اسی بے وفا پر مرتے ہیں — پھر وہی زندگی ہماری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد آہ وزاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشقِ طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے
دل ومژگان کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے
بے خودی بے سبب نہیں غالب — کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے ۱

پنڈت تربھون ناتھ ہجر کی پیروڈی درج ہے۔

ایک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں — واہ کیا واقعہ نگاری ہے
کوئی بیٹھے نہ آکے دفتر میں — نادری حکم اب یہ جاری ہے
کیا کریں اب بچارے اپرنٹس — رات دن شغل آہ وزاری ہے
ہائے تخفیف اور ٹیکس کے پیچ — رو چکے سب ہمارے باری ہے

رتن ناتھ سرشار نثر نگاری میں بلند مقام پر فائز ہیں، طنز ومزاح سے بھرپور ان کے ناولوں کا شمار ناول نگاری کی روایت کے بنیادی ستونوں میں کیا جاتا ہے، سرشار نے طنز ومزاح کے ذریعہ میدانِ نظم میں بھی پیش بہا اضافے کیے، انہوں نے ناول ''فسانہ آزاد''، میں ''ساقی نامہ'' اور ''مثنوی'' کے پیروڈی کی ہے، ان کی ایک پیروڈی نمونتہً درج ہے۔

پلا ساقیون پینک فزا — بہت غم سے جی میرا گھبرا گیا
مراحل مصیبت کے طے ہوگے — افیمی بھی پینک میں سب سو گئے
بس آگے نہیں تاب کچھ ہو رقم — کہ پینک میں اب جھومتا ہے قلم
بنامِ خدائے بصیر وسمیع — ہمیس گفتہ بوداست خواجہ بدیع ۲

کنھیا لال کپور نے نثر وصحافت میں اپنے طنز ومزاح کے جوہر دکھائے، ان کے ذریعہ فن کی پختگی، فکر وعمل، اعلیٰ مقصد جیسے بلند عوامل صنف پیروڈی کو حاصل ہوئے۔ اودھ پنچ کے نامور طنز نگار لسان العصر اکبر الہ آبادی کا شمار پیروڈی کے اولین علمبرداروں میں کیا جاتا ہے، انہوں نے خالص لفظی الٹ پھیر سے پیروڈیاں کی ہیں جو پیرڈی کے فنی اصولوں کے عین مطابق ہے۔ عموماً شعراء کسی خاص موقعوں پر مشاعرہ یا طنز ومزاح کی محفلوں میں پڑھنے کیلئے بہ طور خاص اساتذہ کے کلام کی پیروڈیاں سناتے تاکہ سامعین میں دلچسپی برقرار رہ سکے۔ پیروڈی کا محور، ادب کے مختلف شعبہ حیات اور مختلف ادبی رجحانات واسلوب بیان کے اردگرد رہتا ہے، سیاست، سماج اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر

۱۔ اردو میں پیروڈی، فضل جاوید بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، دہلی ۱۹۹۸ء ص ۵۲۹

۲۔ اردو میں پیروڈی، فضل جاوید، بحوالہ اردو شاعری کا فنی ارتقاء مرتبہ: ڈاکٹر فرمان، فتح پوری، دہلی: ۱۹۹۸ ص: ۵۲۹

بھی کڑی تنقید کی جاسکتی ہے۔آزادیٔ ملک کے بعد مغربی اصناف خاص طور سے پیروڈی کو عروج حاصل ہوا اس کے فن وموضوع میں وسعتیں پیدا ہوئیں پیراڈی لکھنے والے شعراء میں مجید لاہوری، پروفیسر عاشق محمد فرقت کاکوری، سید محمد جعفری وغیرہ اہم ہیں۔نیز خضر تمیمی، ہری چند اختر،شوکت تھانوی، چراغ حسن حسرت وغیرہ مشہور پیروڈی نگار ہیں۔عاشق محمد غوری، قاضی غلام محمد، صادق مولیٰ، راجہ مہدی، علی خان، دلاورنگار، رضا نقوی راہی وغیرہ نے صنف پیروڈی کو اردو ادب میں بلند مقام عطا کیا،فن کی بالیدگی ووسعت انہیں کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ظریف لکھنوی،ظریف جبلپوری، علامہ حسین میر کاشمری،شفیق الرحمن وغیرہ نے پیروڈی نگاری میں گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔پطرس بخاری، ملا رموزی، میرولی اللہ، طغرل فرغا، (ابن صفی) کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، ناکارہ حیدرآبادی، احمد جمال پاشاہ وغیرہ نے نثری پیروڈی میں نئی بلندیوں تک رسائی حاصل کی،اورکئی صاحب طرز انشا پرداز،طنز ومزاح،نگار، بڑے بڑے شعرائے وقت ادب کے سرمائے میں اپنے قیمتی فنی تحائف دیتے آئے ہیں۔مجید لاہوری نے نظیر اکبرالہ آبادی کی نظم ''مفلسی'' کی پیروڈی ''لیڈری''، کے عنوان سے کی ہے، حفیظ جالندھری کی نظم ''میرا اسلام لے جا''اور'' قومی ترانے'' کی نہایت عمدگی سے اس طرح پیروڈی کی ہے کہ موضوع ومفہوم دونوں یکسر بدل گئے۔مجید لاہوری کی پیروڈیاں کافی مشہور ہیں،انہوں نے تضمین کی تکنیک اپناتے ہوئے ملکی مسائل ودیگر مقاصد کو نہایت کامیابی سے پیش کیا، سیاست، سماج، دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر تنقید کی ہے، علامہ اقبال کی نظم ''فرمانِ خداوندی'' کی بھی بہت اچھی پیروڈی کی ہیں۔فرقت کاکوری نے نظم ونظر دنوں میں پیروڈیاں لکھیں،نثر میں ''غالب کے خطوط''مشہور ہیں،نظم میں مجموعہ ''مداوا''، بہترین پیروڈیوں کا ذخیرہ ہے،انہوں نے ترقی پسند شاعروں آزاد ومعریٰ نظموں کی بے ربطی، ادبی رجحانات اوراسلوب نگارش کا خاکہ اڑایا ہے۔علامہ اقبال کی نظم ہمدردی اور میراجی کی نظم ''ناگ سبھا کا ناچ''، پر پروفیسر محمد عاشق علی کی لکھی پیروڈیاں بہت مشہور ہوئیں،انہوں نے صادق حسین قریشی کی نظم ''سلمیٰ'' کی ''کتا'' کے عنوان سے کی ہے۔سید محمد جعفری، ملک کی خستہ حالی، زوال پذیری، پرتہذیب وتمدن، سیاست، سماج اور دیگر شعبہ ہائے زندگی پر گہری نظر رکھتے تھے، انہوں نے اپنی پیروڈیوں میں انہیں پر طنز کیا ہے، اکبرالہ آبادی کی مشہور نظم ''آب لوڈرو''، کی بہترین پیروڈی لکھی ہے،علامہ اقبال کی نظم ''شکوہ'' کی مختلف شاعروں نے اپنے اپنے حس مزاح، تجربےاورصوابدید کے مطابق پیروڈیاں کی ہیں سید محمد جعفر شکوہ کی پیروڈی ''وزیروں کی نماز''اور گوشت کا مرثیہ معرکتہ الآراء پیروڈیاں ہیں شکوہ میں بڑی وسعت ہے، خدا کے علاوہ زندگی کے ہر شعبہ میں ہر میدان میں شکایت کی جاسکتی ہے، جیسے ''ٹیچرس کا شکوہ'' کے عنوان سے ایک پیروڈی لکھی گئی ہے طالب خوندمیری کی ''شکوہ،اردوزبان کا اپنے وطن سے'' مشہور ہے۔

ایچ ایف فتح پوری اور عبدالوہاب ودیگر شعراء نے غالب کی غزلوں پر تضمین نگاری کے ذریعہ پیروڈی لکھی، راجہ مہدی علی خان بھی غالب کے مداح ہیں انہوں نے گھریلو مسائل،خواتین کی نفسیات، واقعات پر لطافت وروانی اور طنز ومزاح پر پروڈیاں لکھی ہیں، جوکافی مشہور ہوئیں۔سلیمان خطیب دکنی لب ولہجہ میں طنز ومزاح سے بھرپور شاعری کے لئے مشہور ہیں۔انہوں نے لفظی ومعنوی دونوں طرز کی پیروڈیاں لکھیں، مخدوم محی الدین کی عشقیہ نظم، چارہ گر، میں لفظی الٹ پھیر سے کی گئی پیروڈی ''بے چارگی'' میں سماج پر طنز وتنقید کی ہے۔ سلیمان خطیب نے مخدوم محی الدین کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' اور علامہ اقبال کی ''شکوہ''، کی معرکتہ الآراء پیروڈیاں لکھی۔امیر خسرو سے منسوب کہہ مکرنیوں کی نہایت عمدہ پیروڈیاں مضطر مجاز کی ہیں،ان میں ذومعنی بیانات کا امتزاج شامل ہے،ریڈیو،فلم، ٹیلی ویژن کے ذریعہ شاعری،فن وادب، اصناف سخن میں اضافے ہوئے اور بہت مشہور بھی ہوئے،ان میں فیض، مخدوم، ساحر لدھیانوی، ن۔م۔راشد میراجی، مجاز، جذبی وغیرہ شعراء شامل ہیں۔جن کی تخلیقات کی نہایت کامیاب ومشہور پیروڈیاں لکھی گئی ہیں۔

باب پنجم

اردو کی اپنی اصناف

دولسانی ریختہ

دولسانی ریختہ کے لغوی معنی:

لغات میں ریختہ کے معنی گرا پڑا، بکھرا ہوا، دوزبانوں سے ملی ہوئی زبان، مکان بنانے کا مسالہ درج ہے۔یعنی دوزبانوں کے الفاظ، محاورے جملے، عروض وغیرہ سے زبان کو مضبوط کیا گیا ہو، جیسے اینٹ، گچ، چونا وغیرہ مسالے سے مکان پختہ کرتے ہیں۔

اردوادب میں دولسانی ریختہ کے اصطلاحی معنی:

دو یا دو سے زیادہ زبانوں سے بنی ہوئی مخلوط زبان، دولسانی ریختہ کہلاتی ہے۔مولوی عبدالحق (اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام) کے مطابق ''ریختہ'' اسی کا نام ہے جس میں فارسی ہندی دونوں ملی جلی ہوئی ہیں اور جس سے اردو کی ابتدا ہوتی ہے۔ڈاکٹر مسعود حسین خان شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی کے متعلق لکھتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

> ''ان کے کلام کے لسانیاتی تجزیہ سے یہ بات بھی مسلم ہوجاتی ہیکہ فارسی عروض صرف ریختے سے مخصوص تھا یعنی ریختہ صرف ملی جلی زبان کا نام ہی نہیں تھا بلکہ اس میں ملی جلی زبان کے لئے فارسی عروض کے استعمال کی شرط بھی لازم تھی۔''[1]

گیان چندجین گچ چونے والے لفظ ریختہ کی ادبی اصطلاح کی وجہ تسمیہ کی توجیہ یوں کی ہے۔

> ''اصلا یہ موسیقی کی اصطلاح تھی جس میں ایرانی اور ہندوستانی راگوں کی آمیزش تھی اور جس کے بول میں فارسی اور ہندی عناصر ملے جلے تھے۔موسیقی کے طرز کے لئے یا اس انداز پر فارسی گوشعراء نے ایسے اشعار کہے جس میں فارسی جز کے ساتھ ہندی جز کو بھی شامل کردیا انہیں کو ریختہ کہا گیا۔''[2]

ہندوی وہندکی دیسی عوامی بولیوں کے ساتھ فارسی عروض، فارسی عربی، ترکی، وغیرہ الفاظ، جملے، محاورے وغیرہ کے ایک دوسرے سے میل جول کے نتیجے میں نئی زبان کی نشوونما ہوئی اور یہی ریختہ کہلائی شاہ جہاں (۱۶۲۷ء تا ۱۶۵۷ء) کے عہد حکومت میں منشی ولی رام ولی کی غزل نموتناً پیش ہے جو عربی فارسی، ہندی میں شعر کہتے تھے۔

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے	چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
چوھنگام اجل آید بکارت کہ نہ لکھ آید	بچھائی کاہ کی تیری وہی تیرا بچھانا ہے
قبا وچیرۂ رنگین ھمہ از تن تو بکشایند	دھینگے کفن کی چادر جو تیرا خاص بانا ہے
ہزاراں کھانا گرداری پُر از حلوا پلارنگیں	دیوں دومشت ارادا جو تیرا خاص کھانا ہے
بہ مادر پدر فرزنداں برادرھا کہ می نازی	وہی تجھ کو جلائیں گے جناپر ہیت ٹھانا ہے
تو مہماں آمدی ایں جاشدی خود خانہ خاوند	تو اپنے آپ کو بھولا کسی کو ناپچھانا ہے
شرابِ سرخ می نوشی ، اجل کردی فراموشی	مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ ٹک بہانا ہے

۱۔مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۸۶ء بحوالہ کھوج گیان چندجین دہلی ۱۹۹۰ء ص ۴۹

۲۔بحوالہ: کھوج گیان چندجین دہلی: ۱۹۹۰ ص: ۴۷

طیب دیدار میدارم کہ روز اول شفاعتہا　　بسارومت ولی ، راما کہ آخر رام رانا ہے

اردوادب میں دولسانی ریختہ کا موضوع:

دولسانی ریختہ کا موضوع وسیع و بسیط ہے۔ یہ ریختہ (غزل) کے مترادف ہے۔اس میں بھی زندگی اور زندگی کے ہر پہلو اور ہر رنگ کو پیش کیا جا سکتا ہے، گیان چند جین موضوع کے متعلق رقم طراز ہیں۔

ابتدائی دولسانی ریختے فارسی اوزان میں ہوتے تھے اور ان کا موضوع گیت کی طرح ہلکا پھلکا غنائیہ تھا۔'' [۲]

اردوادب میں دولسانی ریختہ کی ہئیت ،تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

دولسانی ریختہ ہئیتی صنف سخن ہے اس میں دو یا دو سے زائد زبانوں کے الفاظ، محاورے، ضرب الامثال، ترکیبیں، بندشیں وغیرہ ہوتی ہیں۔ فارسی بحر، عروض، اوزان کا استعمال کیا جا تا ہے۔ ریختہ میں بعض طویل نظمیں لکھی گئیں اور قصیدے، رباعی، مثنوی، مرثیہ تمام ہیئتوں میں اس کا استعمال کیا گیا لیکن غزل کا فارم کثرت سے اپنایا گیا منظوم لغت میں خالق باری اور اس سے مماثل لغات بھی دولسانی ریختہ کے ذیل میں آتے ہیں جن کے ایک مصرع اردو میں ہے اور ایک فارسی میں یا [۳] آدھا مصرع فارسی میں اور آدھا مصرع اردو کا مکمل شعر فارسی میں لیکن ردیف اردو کی انہی اقسام میں پروفیسر گیان چند نے ایک اور اضافہ کیا ایک نظم کے چند اشعار فارسی میں اور چند اردو میں لکھے جائیں اس قسم کے تجربات کو میر تقی میر نے ''نکات الشعراء'' میں چھ اقسام میں تقسیم کیا ہے، جو ذیل میں درج ہیں۔

۱۔جن کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی ہو جیسے امیر خسرو کا قطعہ

زرگر پسرے چو ماہ پارا　　کچھ گھڑیئے سنواریئے پکارا

۲۔جس کا نصف مصرع فارسی اور نصف ہندی ہو، مثلاً معز کا شعر ہے

از زلف سیاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے　　درخانہ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

۳۔حرف اور فعل فارسی کے استعمال کریں، اور یہ ناپسندیدہ ہے۔

۴۔فارسی کی ترکیب لائیں جو ترکیب زبان ریختہ کے مطابق ہو جائز ہے، جو ریختے سے نامانوس ہو معیوب ہے۔

۵۔ایہام پرانے شاعروں کے یہاں اس کا رواج تھا اور اب طبعیتیں اس صنعت کی طرف کم راغب ہیں۔

۶۔وہ انداز جو میں نے اختیار کیا اور جو جملہ صنعتوں کو محیط ہے۔مثلاً تجنیس، ترصیع، توجیہہ، صفائی گفتگو، فصاحت، ادا بندی، خیال وغیرہ- گیان چند جین ریختہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''رفتہ رفتہ مخلوط زبان کے کلام میں فارسی کا جز کم ہوتے ہوئے غائب ہو گیا اور شعر یا نظم محض اردو ہو گئی اسے یعنی ریختہ کہا گیا اس طرح ریختے کے معنی کبھی اردو زبان اور کبھی مخلوط زبان یا اردو لئے گئے۔'' [۴]

اردوادب میں دولسانی ریختے کی روایت:

ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے قیام کے بعد عرب ایران، ترکستان، سے اعلیٰ عہدے داروں اور افسران کی آمد، سرزمین ہند کے

۱۔کھوج گیان چند جین، دہلی: ۱۹۹۰ ص: ۴۹

۲۔تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰۰ء بار پنجم ص ۷۱، ۷۲

۳۔نکات الشعراء، مرتب حبیب الرحمن خان شیروانی، انجمن ترقی اردو۔طبع اول، بدایوں، ۱۹۲۲ء ص ۱۸۶ بحوالہ کھوج گیان چند جین دہلی ۱۹۹۰ء ص: ۲۰

۴۔کھوج، گیان چند جین۔ دہلی: ۱۹۹۰ ص: ۳۶-۳۷

ہر شعبہ حیات پر اثر انداز ہوئی، رہن سہن، تجارت کیساتھ ساتھ زبان بھی تشکیل پذیر ہوئی۔صوفیاء واولیاء کرام نے اشاعت اسلام کے لئے دیسی بولیوں کے الفاظ کثرت سے اپنی زبان میں جذب کر کے مخلوط زبان میں تبلیغ کی۔عورتوں کی اصلاح کے لئے نظمیں لکھی۔ان میں مناجات، چکی نامے، چرخ نامے، لوری نامے، جھولنا وغیرہ ہیں جو کام کے دوران گائے جاسکتے ہیں، یہی منظومات اردو کے اولین تحریری نمونے ہیں۔

اردو ادب کا پہلا دولسانی ریختہ گو شاعر:

بزرگان دین کے ملفوظات نثر میں دولسانی ریختہ کی بہترین مثالیں ہیں، علاوہ ازیں قدیم شعری نمونے بھی کافی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں لیکن زمانے کے ساتھ ان میں اتنی تبدیلیاں آ گئی ہیں کہ اصل شکل گم ہوگئی، یہ کلام کچھ منسوب اور کچھ الحاقی معلوم ہوتا ہے چونکہ اس دور میں ریختہ گری پڑی، کام چلاؤ، زبان کے لئے اور تفریح، و تفنن طبع کیلئے مستعمل تھا اس لئے اس قبیل کی چیزیں بہت کم ضبط تحریر میں لائی گئیں سب سے قدیم بزرگ بابا فریدالدین مسعود گنج شکر کے چند چیدہ چیدہ اشعار دستیاب ہوئے ہیں جو ریختہ میں ہیں مستند ماخذ سکھوں، کی مذہبی کتاب گرو گرنتھ صاحب اور شیخ باجن گجراتی کی ''خزینہ رحمت اللہ'' ہے۔

مسعود سعد سلمان (۵۱۵ھ ۱۱۲۱ء) کی وفات کے ۵۴ سال بعد کوٹھوال کے مقام پر شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر (۵۶۹ھ ۱۱۷۳ء) میں پیدا ہوئے (۱۲۰۳ء سے ۱۲۶۵ء) تک پاک پٹن میں بہ حیات رہ کر وفات پائی۔

بابا فرید نے رشد وہدایت کیلئے شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا، ذیل میں چند اشعار درج ہیں، مقالات شیرانی[۱] جلد اول ۱۷۳ میں پروفیسر شیرانی نے ان اشعار کو شاہ باجن سے منسوب کیا ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''خزائن رحمت اللہ'' (قلمی انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی) کے باب ہفتم کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ شاہ باجن (۷۹۰ھ ۹۱۲ھ ۱۳۱۹ء ۱۵۰۶ء) نے ان اشعار کو بابا فریدالدین مسعود گنج سے منسوب کیا ہے۔

راول دیول ہم نجانہ پھاٹا بہنہ روکھا کھانہ
ہم درویشنہ ایسی ریت پانی لوڑیں ہور میست
بیٹھے اچھیں ٹھنڈی چھانو جو کچھ دیوے سو ہی کھانو

مندرجہ بالا اشعا مستند ماخذ سے حاصل کی گئیں، بابا فریدالدین مسعود گنج شکر سب سے قدیم بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں، اس طرح ہم انہیں سب سے پہلے دولسانی ریختہ گو کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کے چند دولسانی ریختہ گو شاعر:

امیر خسرو الحسن یمین الدین: (۱۲۵۳ھ ۱۳۲۵ء) غرۃ الکمال کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔''جزوے چند نظم ہندی نذر دوستاں کردہ است''

یعنی انہوں نے دوستوں کے تفنن طبع کے لئے طبع آزمائی کی تھی، جو ضبط تحریر میں نہیں لائی گئی، یا انہیں محفوظ رکھنے کی تدبیر نہیں کی گئی۔

امیر خسرو نے ہی ریختہ کی اصطلاح وضع کی جس سے مراد ہندو ایرانی موسیقی کو ملا کر بنائی گئی راگ راگنیا ہیں، ادب میں اس قسم کی شاعری یعنی ہندو ایرانی زبانوں کی آمیزش سے بننے والی شاعری بھی ریختہ کہلاتی ہے، تغلق نامہ میں بہت سے ہندی الفاظ جملے شامل کئے

---

[۱]۔تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی۔۲۰۰۰ ص ۶۱۲

[۲]۔تاریخ ادب جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی: ۲۰۰۰ ص: ۶۱۲

گئے، امیر خسرو سے بہت سی کہہ مکرنی پہلیاں غزلیں، وغیرہ منسوب ہیں۔ ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے، جو دولسانی ریختہ کا مشہور نمونہ ہے۔

زحال مسکین مکن تغافل دو رائے نیناں بنائے بتیاں ‏ ‏ کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلش چو عمر کوتاہ ‏ ‏ سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں ‏ ‏ کسے پڑی ہے، جو جاسناوے پیارے پی کی ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیران زمہرآن مہ بگشتم آخر ‏ ‏ نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحق روز وصالِ دلبر کہ دارمارا فریب خسرو ‏ ‏ پسیت من کہ درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

ڈاکٹر جمیل جالبی نے پروفیسر محمود شیرانی کے حوالے سے (۱۵۳۰ء) بابر بادشاہ کا شعر درج کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ بابر کے اڑتیس صفحات پر مشتمل ترکی دیوان میں جس کے حاشیے پر شاہ جہاں نے اپنے قلم سے تصدیق کی ہے کہ یہ شعر فردوس مکانی یعنی بابر بادشاہ کا ہے یہ شعر نقل کیا ہے۔

مجھکا نہوا کُچ ہوسِ مانک وموتی
فقرا ہلیغہ بس بولغو سیدور پانی وروتی

سلیم شاہ سوری کے عہد حکومت میں اجئے چند بھٹنا گر (۹۶۰ھ ۱۵۵۱ء) نے خالق باری کے طرز پر منظوم رسالہ ترتیب دیا جس کا نام رسالے پر درج نہیں اس کے مرتب مولوی عبدالحق نے سرورق پر کتاب کا نام نہ پا کر اسے مثل خالق باری کا نام دیا ہے، اشعار یوں ہیں۔

تلخ شدن ہے کڑوا ہونا ‏ ‏ کہہ نہ سکوں گفتم نتوانم
مہنگا بیچے گران فروش ‏ ‏ تنہا ماندن رہے اکیلا
زاغ سیہ ہے کوا کالا ‏ ‏ پردہ پوش جو پردہ ڈھانکے
لاغر دبلا فربہ موٹا

مغلیہ سلاطین فارسی کے سرپرست اور دلدادہ تھے ان کے عہد میں تمام معرکۃ الآراء تصانیف فارسی میں لکھی گئیں لیکن ان میں بھی کہیں کہیں ایک آدھ جملہ مصرع ہندوی کا بے ساختگی کے ساتھ آجاتا ہے اکبر، شاہجہاں، محمد شاہ دربار کے امراء علماء، شعراء وغیرہ نے دولسانی ریختہ پر طبع آزمائی کی اور عوام نے بھی کثرت سے اس زبان میں اپنے خیالات اور مضامین سپرد قلم کئے مغل سلطنت کا آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر اردو کا گوشاعر گذرا ہے، دکن میں بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد ہی زبان کی ادبی تشکیل اور نشوونما کا عمل شروع ہو گیا تھا اس طرح محمد بن قاسم (۹۴ھ ۷۱۲ء) کی فتح سندھ ملتان اور محمود غزنوی کے حملے (۳۹۲ھ ۱۰۰۱ء) کے بعد سے زبان میں اثر قبول وجذب کرنے اور تبدیلی کا رجحان بڑھنے لگا اور اورنگ زیب کے عہد حکومت (۱۷۰۷ء) تک دولسانی ریختہ میں فارسی کا چلن عام رہا ابتداء سے اٹھارہویں صدی تک اردو فارسی کو ملا کر دولسانی ریختے اس باقاعدگی سے لکھے گئے کہ اس لمبی روایت کی تخلیقات کو ایک قدیم ادبی صنف کہہ سکتے ہیں۔

اندر سبھاؤں میں اردو نظموں کے ساتھ ہندی اصناف، اصناف موسیقی وغیرہ کی آمیزش ملتی ہے، اقبال کے کلیات میں فارسی مصرعے، قرآن کی آیات، عربی جملے، بڑی تعداد میں ملتے ہیں اکبر کی مزاحیہ شاعری میں اردو کیساتھ انگریزی الفاظ کے مصرعے شامل کلام ہیں موجودہ دور میں بھی کبھی کبھار کوئی شاعر تفریح، تفنن طبع کے لئے دیگر زبانوں کے الفاظ، مصرعہ شامل کر لیتا ہے، یہ صنف بالکل متروک نہیں ہے۔ اب اس کا رواج کم ہو گیا ہے۔ بچپن میں والدہ صاحبہ نے ایک نظم یاد دلائی تھی۔ دو شعر یوں ہیں، اس میں اردو، فارسی وانگریزی کے الفاظ شامل ہیں۔

رین از فالنگ چھما چھم ‏ ‏ لیگ مائی پھسلا گر گئے ہم
اس لئے فدوی کین ناٹ کم ‏ ‏ ون ڈے رخصت می خواہم

ریختی

ریختی کے لغوی معنی:

فارسی مصدر ُریختن ٗ سے ریختہ ریختی مشتق ہے، تمام محققین نے تسلیم کیا ہے کہ ُ ریختہ ٗ کی تانیث ُ ریختی ٗ ہے، ُ ریختہ ٗ کے معنی ہیں گری پڑی پریشان چیز، دو یا دو سے زیادہ زبانوں سے مخلوط کلام وہ معنی جو بے تکلف سمجھ میں آجائیں وغیرہ دیوار کو اینٹ مٹی۔ چونا، سفیدی وغیرہ سے پختہ کرنا۔ ریختہ کی تانیث، ُ ریختی ٗ کے لغوی معنی ہیں ٗ، وہ نظم جو عورتوں کی بولی میں کہی جائے لفظ ُ ریختی ٗ صیغہ مؤنث استعمال ہوتا ہے۔ [۱]

ریختی کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب کے آغاز سے ہی اپنے بھرپور لغوی معنوں میں ریختہ مستعمل رہا ہے۔ یعنی دو سے زائد زبانوں عربی، فارسی، ترکی و دیگر مقامی بولیوں کے الفاظ سے مخلوط زبان ریختہ کہلائی اور اس کی منظومات کو ریختہ کہا گیا ہے، اس کی تانیث ُ ریختی ٗ اردو کی اپنی خود ساختہ منظوم موضوعی صنف سخن ہے۔ ذیل میں ریختی کے متعلق چند صراحتیں دی ہیں۔ قدرت اللہ شوق نے طبقات الشعراء میں ریختی کے متعلق لکھا ہے۔ ُ مقابل ریختہ کہ لفظے است مذکر ریختی تصنیف نمود ٗ مولانا امام بخش صہبائی نے قواعد صرف و نحو اردو میں ریختی کے بارے میں یوں رائے زنی کی ہے۔ [۲]

ُ ریختی ہائے معروفہ سے ایک قسم ہے شعر کی، بعض ظرفائے متاخرین نے ایجاد کیا ہے، اور اس میں عشق عورت کا عورت کے ساتھ مذکور ہوتا ہے۔ ٗ

جناب شمیم احمد نے ریختی کی جامع تعریف یوں رقم کی ہے۔

ُ اردو زبان کا ایک نام ریختہ بھی رہا ہے، فارسی کے بجائے اردو غزل کہنے کو ریختے میں غزل کہنا کہا جاتا تھا اردو کے لئے لفظ ُ ریختہ ٗ کے استعمال کی مناسبت سے وہ اردو غزلیں، جو عورتوں کی زبان، عورتوں کے الفاظ، عورتوں کے لب و لہجے، عورتوں کی آپس میں گفتگو اور عورتوں کی طرف سے خطاب کے انداز میں کہی گئیں، انہیں اصطلاحاً ُ ریختی ٗ کہا گیا اور یوں بجا طور پر شعری اصطلاح ریختہ کی تانیث ہے، عورتوں کی زبان میں غزل گوئی کے اس تصور سے یہ غلط فہمی ہرگز نہیں ہونی چاہیے کہ محض عورت کی طرف سے اظہار عشق کا نام ریختی ہے ورنہ بہ قول ڈاکٹر گیان چند ہندی کی ریت کال کی تمام شاعری ریختی ہو جائے گی۔ ٗ

رام بابو سکسینہ نے ریختی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

ُ یہ حسن پرستی اور شہوت پرستی بعد کو ایک خاص طرز میں ظاہر ہوئی جس کا نام ُ ریختی ٗ یعنی عورتوں کی زبان میں رکھا گیا، معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ ریختہ سے نکلا ہے اور اس کا مونث ہے عورتوں کی زبان بالذات کوئی مذموم بات نہیں مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس قسم کے اشعار جذبات نفسانی کو برانگیختہ کرنے کی غرض سے کہے جاتے تھے اور اسی وجہ سے وہ نہایت فحش اور مخرب اخلاق اور شرفاء کے کانوں تک کو ناگوار ہوتے تھے۔ ٗ [۳]

۱۔ فرہنگ آصفیہ جلد دوم، نور اللغات جلد سوم، فیروز اللغات۔

۲۔ دکنی میں ریختی کا ارتقاء۔ از سید بدیع حسینی حیدرآباد ۲

۳۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ریختی کولکھنوی تہذیب کے داغ سے تعبیر کیا، وہ لکھتے ہیں۔

''ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بے حیائی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں ریختی کے ان نمونوں میں عورتوں کے جن جذبات کو ان کی زبان میں شاعروں نے نظم کیا ہے۔ وہ لکھنو کی سوسائٹی پر داغ بن کر قائم ہیں۔''[1]

ایسا شعری پیکر جس میں عورتوں کے جذبات، عورتوں کی زبان میں ادا کئے جائیں ریختی کہلاتا ہے اس میں نسوانی لب ولہجہ، دعائیں، کوسنے، مخصوص محاورے، ضرب الامثال وغیرہ اجزائے وصف ہیں اور اسکی پہچان بھی لیکن اس کے کچھ حصوں نے اسے بدنام کر دیا ہے۔ عادل شاہی دور کے قدیم دکنی شاعر سید میراں ہاشمی بیجاپوری نے ریختی کو دیگر غزلوں سے ممیز کرنے کیلئے اسے زنانی غزل، زنانی بات اوئی کی بولی، وغیرہ اصطلاحات وضع کی ہیں، کہتے ہیں۔

مرا کیا یار چنچل ہے کہتی ہے ریجھ کر جو تو	دیئے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں
چنچل کے نا ملے گی، گو رجھانے کا اٹوپ لے ہے	سیکھا نت نار کی تمنا ''زنانی بات'' آتی ہے

شمالی ہند میں ریختی کو اردوئے بیگمات کا نام دیا گیا، قدرت اللہ شوق نے طبقات الشعراء (۱۱۸۸ھ) مطابق (۱۷۷۴ء) میں لکھے گئے تذکرہ میں پہلی بار ریختہ کی تانیث، ''ریختی''، اسی صنف کے لئے استعمال کی، ہاشمی کی غزل درج ہے، جو ریختی زنانی غزل کا مکمل نمونہ پیش کرتی ہے۔

سجن آویں، تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی	بہانا کرکے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
اونو یہاں آؤ کھیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں	اٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی
نزدیک میں ان کے جانے کو خوشی سوں شاد ہوں دل میں	ولے لوگاں میں دکھلانے کوں ہو بیزار بیٹھوں گی
پکڑ کر بات پردے میں لے جاویں گے تو جھڑکوں گی	گھونگھٹ میں مکھ کر ٹک میں تڑکا مار بیٹھوں گی
بلایاں جیو کی جیو میں لے پڑوں گی پاؤں میں دل سوں	ولے ظاہر میں دکھلانے کوں کھوا غیار بیٹھوں گی
کروں گی ظاہرا چپ میں غصہ ہور مان ہٹ لیکن	سر سجن پرتے جیو پنا یہ جیو میں وار بیٹھوں گی
سلادیں گے تو سونگی اٹھوں گی واں تے یوں کہہ کر	چپوخوں واخوشی میری میں ہشیار بیٹھوں گی
کنے کوں چپ کتی ہوں میں ولے یوں جی میں گھٹ کی ہوں	نزدیک ہو ہاشمی کے مل میں آٹھوں پھار بیٹھوں گی

اردو ادب ریختی کا موضوع:

ریختی اردو ادب کی موضوعی صنف سخن ہے، اس کا موضوع نہایت ہی وسیع ولامتناہی ہے لیکن اس کا محور صرف عورت اور عورت کی زندگی ہے الگ الگ رتبے کی عورتیں بیگمات، امیرزادیاں، عام گھریلو عورتیں، بازاری عورتیں، باندیاں، غرض ہر طبقے کی عورت، اور اس کا خارجی وداخلی پہلو ریختی کا موضوع ہے۔ ریختی میں سر سے لیکر پاؤں تک تمام ظاہری آرائش، زیبائش اور بلحاظ باطن ذہنی افکار و دلی جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ جیسے مذہبی عقائد' توہم پرستی، وطن پرستی پند نصائح رسومات، آپسی معاملات، خوداری، سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی، تصوف، طرز فکر، نفسیات، کامیاب ازدواجی زندگی گذارنے کے گر، چھوٹی چھوٹی گھریلو باتیں، مشرقیت اولوالعزمی وغیرہ کے مرقع ملتے ہیں۔ ریختی میں غزل کی طرح عشق حقیقی وعشق مجازی کی تمام واردات کے علاوہ ابوالہوسی، ہم جنسی، شکوہ شکایت، محبت، نشہ، سپردگی، خوف جدائی،

۱۔ لکھنو کا دبستاں شاعری ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص: ۵۴ بحوالہ دکنی میں ریختی کا ارتقاء: از سید: چوتھی بار ۱۹۶۹ ص: ۲۵

۲۔ دکن میں ریختی کا ارتقاء: سید بدیع حسینی حیدرآباد، ص: ۲۰-۲۱

مجبوری، امیدو ناامیدی، جذبات کی پاکیزگی وگندگی، دعائیں' کوسنے' رشتوں کے معاملات، اخلاقی معیار، خوشی وغم، عریانی، وابتذال کی متحرک تصویریں ریختی میں پائی گئی، اخلاقی پستی، معاشرتی زوال، اسفل خیالات اور فحش موضوعات، کے سلسلہ میں شرر نے کہا ہے۔

''ریختی میں اگر فحش اور بدکاری کے مذاق سے پرہیز کر کے پاکدامنی کے جذبات اختیار کئے جاتے تو یہ فن ایک حدتک قابل ترقی ہوتا مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس کی بنیاد ہی بدکاری کے جذبات اور بے عصمتی کے خیالات پر تھی اس لئے ریختی گویوں کا قلم ہمیشہ جادۂ اعتدال سے باہر رہا اور اس سے زبان کو چاہے کسی حدتک فائدہ ہو، مگر اخلاق کو نقصان پہنچا''[1]

ریختی میں اخلاقی پندونصیحت ونعتیہ مضامین بھی باندھے گئے،'' قصیدہ اور سراپا سے لے کر واقعہ نگاری جذبات نگاری وغیرہ کے نہایت جاندار مرقعے ملتے ہیں[2] جناب شمیم احمد ریختی کی جز ئیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بالعموم غزل میں عورتوں کے ناک نقشے، کنگھی، چوٹی، ان کے لباس سامان آرائش وزیبائش، لاگ لپٹ، چوما چاٹی، معاملہ بندی وغیرہ کے بیانات کو مستحسن نہیں سمجھا گیا، مگر ریختی میں ہی سارے لوازمات اس کا حسن سمجھے گئے، اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اگلے زمانے کے گھریلو ساز وسامان کی ایسی تفصیلات محفوظ ہوگئی ہیں جواب معدوم ہوتی جارہی ہیں؛'' (ڈاکٹر گیان چند: تحریریں، ص: ۲۱۷) یہی نہیں بلکہ وہ خاص ذہنیت بھی محفوظ رہ گئی ہے جو کسی اور ذریعہ سے ہمارے سامنے نہ آسکتی تھی۔''[3]

ریختی کی موضوعی وسعت کے لئے چند مثالیں درج ہیں۔

۱۔ کچھ مجھ کو گناہوں کا خطرہ نہیں محشر میں — چھوٹوں گی نہ میں دامن خاتون قیامت کا (رنگین)

۲۔ جی میں اپنے اسے نادان سمجھی ہوں میں — دل میں جو رکھتی ہے، اس عالم فانی کی ہوس (رنگین)

۳۔ آرزو گر ہے میرے دل میں تو ہے، رنگین کی — ۴۔ گرگٹ کی طرح کالا کبھی لال ہو گیا — غصے سے مردوئے کا عجب حال ہوگیا (جان صاحب)

۵۔ الٰہی خون تھوکے سوت کو ہو عارضہ سل کا — اٹھا کر لے گی جھاڑو بھری بٹہ میری سل کا (نثار حسین خاں شیدا)

کوثر چاند پوری نے ریختی کے متعلق لکھا ہے:

''ریختی کی بدنامی کے وہ ذمہ دار ہیں جنہوں نے احتیاط کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر سستی حریفانہ جذباتیت اور لذت پرستی کو ہوا دی اس کے باوجود اس میں پاکیزگی اثر انگیزی اور فطری جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور عورت کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں جو اس کے وجود کی طرح مقدس اور معصوم ہیں بھائی، بہن، ماں بیٹی، میاں بیوی، اور اسی قسم کے دوسرے رشتوں کی ترجمانی نہایت دلفریت انداز سے کی گئی ہے۔''[4]

اردو ادب میں ریختی کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ریختی کیلئے کوئی ہیئت متعین نہیں کی گئی یہ بالعموم غزل کی ہیئت میں لکھی گئیں ہیں اس کے علاوہ رباعی متزاد فردیات، مثنوی، مسدس،

۱۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: شرر: ص ۹۲، بحوالہ دکنی میں ریختی کا ارتقاء، سید بدیع حسینی حیدرآباد۔ ص: ۶۹

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد بھوپال: ۱۹۸۱ ص: ۶۶

۳۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ شمیم احمد بھوپال: ۱۹۸۱ ص: ۶۶

۴۔ ریختی اور اس کے فن کا کوثر چاند پوری، نگار: ۱۹۵۹ ص: ۷۲

مخمس، قطعہ، قطعہ تاریخ وغیرہ میں بھی ریختی لکھی گئی ہے ریختی میں نسوانی زبان مخصوص الفاظ۔ محاورے، روزمرہ کے نسوانی جملے، فجائیہ کلمات تکیہ کلام، دعائیں، کوسنے، استعارے، اشارے، کنائے مخصوص لب ولہجہ مونث افعال وصفات قائل ومتکلم کی جنس طرہ امتیاز ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے ریختی کے چند نکات درج کئے ہیں۔

۱۔اس میں پردہ نشین بیگمات اور خانگیوں کے محاورے، اور اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں۔ اس میں فارسی اضافت ممنوع ہے۔

۲۔عشق کا اظہار ہمیشہ عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ بعض اوقات جذبہ ہم جنسی کے تحت محبوبہ بھی عورت ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی مرد محبوب بھی ہوتا ہے۔

۳۔ان باتوں کا تذکرہ ہوتا ہے جو عورتوں کو اثنائے امورِ خانہ داری میں پیش آتی ہوں۔

۴۔عشق ہوس آمیز ہوتا ہے، اس کے اظہار میں فحاشی سے احتراز نہیں کیا جاتا ہے۔

۵۔مستورات کے لباس، آرائش، زیورات، رسوم اور توہمات وغیرہ کو خاص جگہ دی جاتی ہے یہ کسی بھی صنف مثلاً غزل، مثنوی وغیرہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔

سکھی، سہیلی، دوتن، (سوکن) ملازمین، خادمائیں، انا، دوا، اصیل، باجی، دوگانا، باندی، انگیا، چوڑیاں، وغیرہ کی ردیفوں سے ریختی کی فضا قائم کرتے ہیں ریختی میں مضمون کی مناسبت سے کوئی نسوانی نام لاکر زور پیدا کیا جاتا ہے فجائیہ کلمات میں آئی اوئی، اوئی ماں، نگوڑا، موا، اجاڑ وغیرہ مستعمل ہیں، نسوانی دعائیں بھی مخصوص ہوتی ہیں، جیسے کوکھ سے مانگ سے ٹھنڈی رہنا، واری جانا، بلائیں لینا، جگ جگ جیو، مان سمان سے رہنا، مانگ سندور سے گود بچوں سے بھری رہے، عورتیں مشکل وثقیل الفاظ کم استعمال کرتی ہیں یا انہیں آسان بنالیتی ہیں افراط وتفریط کو افراتفری اور قہرعام کو کہرام میں بدل دیا۔ ریختی میں محاورے اور متروکات، تکیہ کلام بھی کثرت سے ملتے ہیں، ''آگ لگے''، ''جنم جلی''، ''اٹھلنا مٹھلنا''، مان کرنا، ''جیو وارنا''، ''رسی''، (سانپ) ماٹی ملے۔ وغیرہ جان صاحب کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔

۱۔ سر پھوڑ کے لہو کی بہاؤں گی ندیاں — گر بال بانکا ہوگا جی امیرے لال کا
۲۔ہو خیر دلہن دولہا کی ماتھا مرا ٹھنکا — اچھا نہیں بی ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا
۳۔رہوں گی میکے میں اپنے جاکر سواری منگوادو مجھ کو صاحب — یہ ساس نندوں کی بولی ٹھولی کروں میں کب تک بھلا گوارا
۴۔پٹھے میں ہر کسی کے پاؤں کیوں دیتی ہو تم خانم — بھلا ہے، شوق اے بی بی تمہیں جھگڑا چکانے کا
۵۔وہ تلوے میرے دھو دھو کے پئیں میں جوتیاں ماروں — بتا دے جان صاحب ایسا کوئی ٹوٹکا ہم کو

قلعہ معلیٰ کی بیگمات نے بھی چند اصطلاحات وضع کی تھیں جیسے اجلی، جی بھاری کرنا، اندر والا باہر والا، سر سے میلے ہونا، وغیرہ ہیں اسی سلسلے میں شمیم احمد یوں رقمطراز ہیں، ان اصطلاحات کا بھی ریختی میں استعمال ہوتا ہے۔

> ''ریختی میں اشعار چونکہ عورت کی زبان سے ادا کئے جاتے ہیں، اس لئے اس میں وہ سارا لفظیہ جو ایک مخصوص عہد اور مخصوص معاشرے کے روزمرہ اور محاوروں پر مبنی ہے، داخل ہوگیا ہے، اس سے بھی یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ اس طرح ہمارا شعری لفظیہ بڑھا ہے باوجودیکہ اس خزانے میں اکثر متبذل اور سوقیانہ الفاظ شامل ہیں، یہ لفظ یہ بھی ریختی کی ایک امتیازی خصوصیت اور اس کی پہچان کا ایک اہم وسیلہ ہے۔''[۲]

سید بدیع حسینی ریختی کے مطابق: ''ہم صنفی اور عریانی ریختی کے عناصر ترکیبی نہیں بلکہ رجحانات ہیں، جو اس عہد کی پوری شاعری میں

۱۔لکھنو اور دلی کے ریختی گو شعراء، سید تمکین کاظمی بحوالہ: اردو شاعری کا فنی ارتقاء: مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، دہلی: ۱۹۹۸، ص: ۴۰۹

۲۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، شمیم احمد: ۱۹۸۱ ص: ۶۷

سرایت کئے ہوئے ہیں۔'' [1]

اردوادب میں ریختی کی روایت:

امیر خسرو نے ہندوستان وایران کی موسیقی اور شاعری کی تخلیقی قوتوں کو یکجا کر کے نئی چیزیں اختراع کیں۔ نئے اصول وقوانین بنائے اوراس کے اظہار کے لئے ریختہ کی اصطلاح وضع کیا۔عورت کے جذبات کا اظہار نسوانی، زبان،لب ولہجہ کا استعمال،لوک ادب، ہندی ادب میں زمانہ قدیم سے ہی مروج ہے، ہندوستانی شاعری میں بھگوان، بادشاہ، پیرومرشد کو پیا، پیو، ساجن،محبوب کہا جاتا ہےاور شاعرخود کو عورت کے روپ میں ظاہر کرتا ہے۔امیر خسرو کے وضع کردہ اصول وقوانین کے تحت لکھی جانے والی منظومات میں کہیں کہیں فارسی عروض میں اظہارعشق عورت کی جانب سے کئے جانے والے مضامین بھی مل جاتے ہیں۔اس قسم کی شاعری کیلئے دکن میں غزل کی تانیث کے طور پر''زنانی غزل'' کی اصطلاح سید میراں ہاشمی، نے وضع کی،اورشمالی ہند میں''ریختہ'' کی تانیث کے طور پر ریختی کی اصطلاح دیگر غزلوں سے امتیاز کرنے کیلئے وضع کی گئی''ریختی''لفظ اورصنف کے آغاز کے متعلق محققین وناقدین میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے،عندلیب شادانی نے لکھا ہے کہ

''جہاں تک تحقیق کر سکا ہوں یہ لفظ رنگین کی ایجاد ہے۔رنگین سے پہلے یہ لفظ کسی نے استعمال نہیں کیا۔'' [2]

دکن میں ریختی کے ارتقاء میں سید بدیع حسینی نے شعراء کے سنہ پیدائش، سنہ وفات تذکرہ' دیوان سن اشاعت کے حوالے سے مدلل وناقدانہ بحث کے ساتھ ریختی کے متعلق کئی نظریات کو باطل ٹھہرایا ہے،ان ہی کے مطابق شمالی ہند میں ریختہ کی تانیث کے طور پر ریختی کا لفظ سب سے پہلے قدرت اللہ شوق نے استعمال کیا اپنے تذکرہ''طبقات الشعراء''میں انجام کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ ان کے کلام کوریختی سے تعبیر کیا ہے جاوید وشیشٹ ریختی کے بارے میں یوں فرماتے ہیں۔

''ہم اردو والے یہی کہتے رہے کہ ہندی شاعری میں اظہارعشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے مگر یہ ہندی شاعری سے زیادہ قدیم لوک گیتوں کی خصوصیت ہے کیونکہ لوک گیتوں کی خالق اکثر وبیشتر عورتیں ہی رہی ہیں اس لئے یہ زنانی بولی، ہماری ریختی سے بھی پرانی ہے۔'' [3]

دکنی ادب میں غزل اور زنانی غزل (ریختی) کا آغاز ایک ہی عہد میں ہوا جبکہ دہلی اور لکھنو میں بعد کے دور میں مروج ہوئی، اس کی مخصوص ماحول، سماجی وسیاسی ابتری اور دیگر وجوہات رہی ہیں،ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ریختی کے آغاز کے اسباب یوں بیان کئے ہیں۔

''ریختی ایک جاگیردارانہ دور کے بگڑے ہوئے فیشن پرستانہ سماجی ماحول کی پیداوارتھی جس کے نتیجے میں سماج کے افراد جنسی اعتبار سے بے اعتدالیوں کا شکار ہو گئے تھے اوراس میں عورتوں کی طرف سے بوالہواسی کے جذبات کوانہیں کی زبان میں پیش کر کے اپنے آپ کو تسکین پہنچایا کرتے تھے۔'' [4]

ریختی میں ابتذال، ہم جنسی، رکاکت وغیرہ عناصر اخلاقی پستی ،معاشرتی زوال، سیاسی، سماجی ابتری کے ردعمل میں ایجاد کردہ وپرورش یافتہ ہیں، مردوعورت کی طرز زندگی میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے،عورتوں کی محدوددائرہ حیات،طورطریقے، انداز فکر، دن رات کی مصروفیتیں، تعلیم کی کمی، ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی، شرم وحیا، جنسی بے راہ روی، گھریلوعورتوں کونظرانداز کرنے کی صورت میں ریختی کامخصوص رجحان نمو پایا۔مردوں کے بے جا آزادی، بازاری عورتوں کی صحبت اورشعراء نے اپنے سرپرستوں کی خوشنودی حاصل کرنے ،تفریح وتفنن کے لئے

---

[1]۔دکن میں ریختی کا ارتقاء،سید بدیع حسینی حیدرآباد:۱۲۹

[2]۔ریختی کا موجد:تحقیق کی روشنی میں:۱۰۶دہلی ۱۹۶۵ء بحوالہ دکنی میں ریختی کا ارتقاء سید بدیع حسینی،حیدرآباد:ص ۱۷

[3]۔دکنی غزل ڈاکٹر جاوید وشیشٹ۔بحوالہ اردو غزل مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی۔ص ۶۲

[4]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔مرتبہ سید ابوالاعجاز صدیقی۔لاہور ۱۹۸۵ء ص ۹۵

زنانی گفتگو، فحاشی اور ابتذال کا اسلوب اپنایا آب حیات میں مولانا آزاد نے انشا اللہ خان انشاء اور نواب سعادت علی خان کے متعلق دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔

اردو ادب کا پہلا ریختی گو شاعر:

اردو کے پہلے ریختی گو شاعر کے متعلق محققین و ناقدین و اکابرین ادب میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے، کہ اردو میں سب سے پہلے کس نے ریختی کہی ہے عام طور پر یہ مشہور ہے کہ ریختی کی جائے پیدائش لکھنو ہے اور سب سے پہلے رنگین و انشاء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب میں' مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات اور تذکرہ گلستانِ سخن و مہر جہانتاب کے مؤلفین نے رنگین و انشاء کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے۔ موجودہ تحقیق کے مطابق دیگر اصناف کی طرح ریختی کا آغاز بھی سرزمین دکن سے ہوا صاحب الرائے و اکابر محققین نے ریختی گوئی کی اولیت کا سہرا سید میراں ہاشمی بیجاپوری کے سر باندھا ہے، جیسے مولوی نصیر الدین ہاشمی نے (دکن میں اردو) سید میراں ہاشمی کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے، سید تمکین کاظمی نے ہاشمی کے متعلق لکھا ہے۔ '' سب سے پہلے ریختی سید شاہ ہاشم کے مرید سید میراں ہاشمی نے لکھی ''[1]

پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں۔

'' قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دکن میں کس شاعر کا کلام، ریختی کا پہلا نمونہ ہے۔ شمالی ہند میں رنگین نے اسکی ایجاد کا دعویٰ کیا تھا لیکن دکن کے ہاشمی کی ریختی میں وہ سب خصوصیات ملتی ہیں جن سے ریختی عبارت ہے۔''[2]

ڈاکٹر جاوید وشیشٹ نصیر الدین ہاشمی کے حوالہ سے یوں رقمطراز ہیں۔

'' سید میراں ہاشمی کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے، جو مادر زاد اندھا تھا، اور علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۹ء۔ ۱۶۷۲ء) کے عہد میں موجود تھا، مگر محمد قلی اور ہاشمی کی عمر کے تفاوت سے گمان غالب یہ ہے کہ معانی ہاشمی سے پہلے ریختی کہہ چکا ہوگا۔''[3]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔ '' لکھنوی شاعری کے دور سے پہلے بھی ایک آدھ ریختی گو شاعر مثلاً ہاشمی دکنی کا ملتا ہے''۔[4]

کوثر چاندپوری کا خیال ہے کہ۔'' ریختی کی تخلیق کا سلسلہ امیر خسرو کا یہ مصرعہ اسی رنگ میں ہے،

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

البتہ تاریخی کڑیاں مسلسل نہ ہونے اور اس دور کی ریختی کے مکمل نمونے دستیاب نہ ہونے پر اصرار نہیں کیا جاسکتا کہ ریختہ کی طرح ریختی کو بھی امیر خسرو ہی کے عہد کی یادگار سمجھا جائے، ریختی کی ابتدائی نقوش سید میراں ہاشمی بیجاپوری کے کلام میں مل جاتے ہیں، اور اسی کو اس کا موجد کہا جاسکتا ہے۔''[5]

سید بدیع حسینی نے ریختی کی ارتقائی تفصیل درجہ بہ درجہ یوں دی ہے۔

---

[1]۔ لکھنو و دہلی کے ریختی گو شعراء سید تمکین کاظمی بحوالہ اردو شاعری کا فن ارتقاء از: مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

[2]۔ ادبی اصناف پرفیسر گیان چند گجرات: 1989ء ص: ۷۸۔

[3]۔ دکنی غزل: ڈاکٹر جاوید وشیشٹ بحوالہ اردو غزل مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی: دہلی: ۲۰۰۱؛ ص: ۶۲

[4]۔ دبستان لکھنو کی شاعری ابواللیث صدیقی۔ بحوالہ دکن میں ریختی کا ارتقاء سید بدیع حسینی حیدرآباد ص: ۱۲۳

[5]۔: ریختی اور اس کے فن کار کوثر چاندپوری ماہ نامہ نگار لاہور: جولائی، ۱۹۵۹: ص: ۳۵۔

''محمد قلی کے بے نام نسوانی زبان سے ہاشمی کی اوئی کی بولی، اور اردوئے بیگمات، تک ریختی کے ارتقاء کی ایک مسلسل اور مکمل داستان ہے، جس کا سلسلہ امیر خسرو اور دکن میں شاعری کے آغاز سے قیس ورنگین کے عہد تک پھیلا ہوا ہے اور امیر خسرو کا ریختہ ہی حقیقت میں ریختی کا اولین نمونہ ہے۔'' ۱

ڈاکٹر محمد علی اثر نے ''دکنی غزل کی نشوونما'' میں مدلل دلائل محققانہ نظر و نہایت تفصیل سے ڈاکٹر زور، مولوی نصیر الدین ہاشمی، سخاوت مراز کے حوالہ اور لطفی کے ملنے والے منتشر کلام کے شواہد پر لطفی کو بہمنی عہد کے شاعروں میں شمار کیا ہے۔ کدم راؤ پدم راؤ کا مصنف فخر دین نظامی، مشتاق بیدری، کا معاصر لطفی بھی ہے، سخاوت مراز نے لطفی کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں، لکھتے ہیں کہ ''ریختی کی ابتداء بہمنی عہد میں ہو چکی تھی لطفی قدیم اردو کا پہلا ریختی گو شاعر ہے۔'' ۲

دکنی میں ریختی کا ارتقاء) سید بدیع الدین کا لطفی کے بارے میں خیال ہے کہ ''موجودہ تحقیق کے بموجب دکن کا پہلا ریختی گو شاعر لطفی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی اثر (دکنی غزل کی نشوونما) نے ریختی گوئی میں لطفی کو پہلا شاعر مانا ہے۔ ''دکنی غزل کے ابتدائی دور میں بھی ریختیاں لکھی گئی ہیں موجودہ معلومات کی روشنی میں لطفی قدیم اردو کا پہلا ریختی گو شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔''

لطفی کا مکمل نام، حالات زندگی پردۂ خفا میں ہے، اس کی صرف ایک غزل دستیاب ہوئی، غزل کے مطالعہ سے چند معلومات حاصل ہوئی، لطفی نے اپنے کلام میں سلطان شاہ محمد بہمنی ۱۴۸۲ء کی مدح کی ہے۔

رسیا چیز رسیلے بھوگی سو شاہ محمد
مندر منے سجن کی نس جاگتی رہتی ہوں

لطفی کا اسلوب، الفاظ کا انتخاب، زبان کی قدامت وغیرہ نظامی، ومشتاق سے مماثلت رکھتی ہے، لطفی کی غزل میں روانی، سادگی، سوز وگداز، تاثر نسوانی، محاورے، لب ولہجہ، زبان، بے ساختگی، عشق کا اظہار عورت کی جانب سے ہے، غزل کے تمام عناصر پر نسوانیت چھائی ہوئی ہے، لطفی کو زبان وبیان پر عبور وقدرت حاصل تھی، لطفی نے غزل میں ہم قافیہ الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یعنی غزل کے پہلے مصرع میں دو اور دوسرے مصرعے میں ایک اور چوتھا مصرع مطلع کا ہم قافیہ ہے۔ اس قسم کے التزام سے غزل میں دلکشی وموزونیت پیدا ہوگئی، جس سے لطفی کی استادانہ مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیت دکنی کے دیگر شعراء کے کلام میں بھی ملتی ہے، لطفی کی غزل ذیل میں نمونۃً درج ہے۔

خلوت منے سجن کے میں موم کی بتی ہوں — یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس کھڑی جلوں گی جاگا سوں نہ ہلوں گی — ناجل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں
ناتن میں حال بلن کا نا دل میں دُرگلن کا — ناسر میں سدجلن کا تو یو بلاستی ہوں
جلنے کو نہ جلاؤ بجھتے کوں آگ لاؤ — بوجوں تو پھر جلاؤ نایک رتی رتی ہوں
شہ کے ملن کی ماتی ہرنس جلن کوں آتی — سب قد کھڑا جلاتی پن آہ نیں کتی ہوں

۱۔ دکنی میں ریختی کا ارتقاء سید بدیع حسینی حیدرآباد: ۱۵۱

۲۔ اردو سہ ماہی کراچی۔ اکتوبر ۱۹۵۰ بحوالہ دکنی غزل کی نشوونما ڈاکٹر محمد علی حیدرآباد: ۱۹۸۶ص: ۷۸

میں مست ہوں سجن کی سد بدسٹی ہوں تن کی　　اپ عشق کے مدن کی مغرور مدمتی ہوں
جلنے کوں ناڈروں گی ناجل کر کیا کروں گی　　کیوں ناجلوں مروں گی اول تے آرتی ہوں
رسیا چتر رسیلے بھوگی سو شاہ محمد　　مندرِ منے سجن کے نِس جاگتی رھتی ہوں
لطفی ترے جلن کی پا کی کہاں ہے اس میں　　جیوں پانچ پانڈواں کی کہتے سو دھر پتی ہوں

نو اشعار پر مشتمل اس غزل میں زبان، جملے، محاورے، لب ولہجہ سب ریختی کے فنی محاسن پر مبنی ہیں، اس غزل کو ہم ریختی کہہ سکتے ہیں، امیر خسرو اردو کے سب سے پہلے شاعر کے کلام میں کچھ اشعار پر ریختی کا اطلاق کیا جاسکتا ہے لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ سب الحاقی ومنسوب شدہ ہیں، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے کلام میں بھی ریختی کا اثر نمایاں طور پر واضح نہیں ہوا، اس لئے ہم بہمنی عہد کے لطفی کو اردو کا پہلا ریختی گو شاعر کہہ سکتے ہیں، لطفی ہی اردو میں ریختی کے موجد ہیں اور ان کی یہ غزل اردو کی پہلی ریختی غزل کہی جاسکتی ہے۔

اردو ادب کے چند ریختی گو شعراء:

بہمنی عہد کے آخری زمانہ اور سلطنت گولکنڈہ کے آغاز کے شاعر فیروز بیدری کے دستیاب شدہ کلام میں چار غزلیں اور ایک مثنوی ''پرت نامہ'' شامل ہیں، ان غزلوں میں ایک مکمل غزل ریختی کے فنی محاسن پر پوری اترتی ہے، دبستان دکن کے بیشتر شعراء کے کلام میں ریختی کے نمونے پائے جاتے ہیں ان میں حافظ دکنی، گستاخ، وجہیؔ وغیرہ شامل ہیں، محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں بیشتر غزلیں۔ اسی مضمون پر مشتمل ہیں، غواصیؔ نے ریختی میں کئی اضافے کئے۔ نئے موضوعات، نسوانی مسائل اور ان کی پر لطف متحرک تصویریں وغیرہ شامل ہیں، ڈاکٹر محمد علی اثر (دکنی غزل کی نشوونما) کے مطابق غواصی کی ریختیاں ہاشمی کے مقابلے میں زیادہ پر اثر رواں اور تغزل سے معمور ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ، برہان الدین شہباز، فانی، شاہی، نصرتی وغیرہ نے کاروان ریختی کو آگے بڑھایا۔ سید میراں ہاشمی نے اس طرز منظومات کیلئے نئی اصطلاحیں وضع کیں، اس نے اپنی ریختیوں میں نسوانی نفسیات، ان کے حسن وآرائش، رنگ وخوبصورتی، وغیرہ کی ایسی جزئیات پیش کی ہیں جو اس سے قبل کسی نے نہیں کی تھیں، ایک ہی مضمون کو طرح طرح سے باندھا ہے۔ اس نے ''اوئی کی بولی''، ''زنانی بات''، ''زنانی غزل''، تین تین اصطلاحیں دیں، اس نے تشبیہات، استعارے، ہر پہلو سے ریختی میں اضافے کئے۔ سید میراں ہاشمی ریختی کے باب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، ڈاکٹر حفیظ قتیل ہاشمیؔ کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

''ہاشمی کا یہ دیوان دکن کی مستورات کی گھریلو زبان محاروں، اور کہاوتوں کا گنجینہ ہے، آج بھی دکن کے قصبات میں عورتوں کی کم وبیش وہی زبان ہے۔''[۲]

ہاشمی کے بعد دکن میں ریختی گوئی کو عروج حاصل ہوا، اور بطور خاص دیوان ترتیب دیئے جانے لگے، سید محمد قادری خاکیؔ، ولیؔ دکنی کے معاصرین میں شامل ہیں، انہوں نے بھی ہاشمی کے طرز پر متصوفانہ ریختیاں لکھیں، قعلہ معلی کی بیگمات نے بھی اردوئے بیگمات میں محاروں، نسوانی جملوں، نت نئی ترکیوں اور اشاروں کا اضافہ کیا ہے۔ اردو بیگمات کے شاعروں میں قیس، نازنین، انشاء رنگین ہمدم وغیرہ شامل ہیں۔ لکھنو کے سماجی، سیاسی، معاشرتی طرز زندگی اور دیگر خصوصیات کی بناء پر ریختی ابتذال رکاکت، فحاشی، عریانی وہم جنسی کا گہوارہ بن گئی، اور اس کا ظہار بھی بڑی بے باکی وبھونڈے پن سے کیا جانے لگا۔ اس کے علمبردار انشاء رنگین وجان صاحب ہیں، جان صاحب کے متعلق مشہور ہے، کہ وہ مشاعرے میں دوپٹہ اوڑھ کر زنانی آواز ناز وادا کیساتھ اپنا کلام سنایا کرتے تھے، رنگین نے اپنے دیوان کا نام بھی عجیب طرز میں

۱۔ دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی: لکھنو ۱۹۶۳ ص: ۷۴ بحوالہ دکنی غزل کی نشونما از ڈاکٹر محمد علی اثر حیدر آباد؛ ۱۹۸۶ ص: ۵۱: ۵۲
۲۔ دکن میں ریختی کا ارتقاء، مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۴۳ بحوالہ دکنی میں ریختی کا ارتقاء سید بدیع حسینی حیدر آباد؛ ۱۳۲

رکھا، اور خود اولیت کا دعویٰ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''بعد چند روز کے مشق ریختی کی ایجاد فقیر ہے اور مسودے اس کے قسم تحریر کئے ہوئے پڑے تھے انہیں جمع کر کے اور حال میں اور غزلیات وغیرہ سے اسے بھر کر چوتھا دیوان کہ جسے دیوان انگیختہ اور دیوان ریختی بھی کہتے ہیں بنایا۔''[1]

رام بابو سکسینہ نے دبستاں دکن و لکھنو کے مابین فرق کو یوں واضح کیا ہے،

''اول الذکر شعراء کی ریختی میں فحش اور ابتذال مطلق نہیں ہوتا برخلاف انشاء اور رنگین کے طرز کے جن کا عیاشی اور شہرت پرستی پر ہے''۔[2]

جان صاحب نے میدان ریختی میں نئی نئی اختراعات کیں، اور فن ریختی کو وسیع کیا، جان عالم آغا مجو شرف گلشن الدولہ وغیرہ کی ریختیاں دست برد زمانہ میں گم ہو گئیں، عابد مرزا صاحب بیگم اسی عہد کے مشہور ریختی گو گذرے ہیں، انہوں نے ریختی میں نعت جیسے پاکیزہ مضامین بھی باندھے ہیں، نثار حسین شیدؔا الہ آبادی نے دیوان ریختی ''مجموعہ آرسی'' میں قصیدے، سلام وغیرہ کا اضافہ کیا ہے۔

۱۔ سعادت یار خان رنگین (مقالہ) ڈاکٹر صابر علی خان، بحوالہ دکنی میں ریختی کا ارتقاء از سید بدیع حسینی حیدر آباد: ۱۰۳

۲۔ تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ ص: ۲۳۹ بحوالہ ریختی اور اس کے فن کار کوثر چاند پوری ماہ نامہ نگار: ص: ۸۷) ریختی اور اس کے فنکار کوثر چاند پوری ماہ نامہ نگار جولائی: ۱۹۵۹ ص: ۷۹

سہرا

سہرا کے لغوی معنی:

عربی وفارسی کے قدیم لغات میں برائے نام بھی لفظ سہرا کے معنی درج نہیں ہیں، نوراللغات کے مطابق سہرا کے معنی ہیں۔ ''وہ پھولوں کی لڑیاں جو دولہا دلہن کے سر پر سے منھ پر لٹکائی جاتی ہیں''۔ سہرا ہندی زبان وادب کا لفظ ہے۔ عموماً مذکر استعمال ہوتا ہے۔''[1]

سہرا کے اصطلاحی معنی:

سہرا ہندوستانی شادی بیاہ کی ایک دلکش رسم ہے، دولہا کو مبارکباد دینے کیلئے ارباب نشاط جو گیت گاتے ہیں یا شعراء جو منظوم شعری پیکر کہتے ہیں اسے اصطلاحاً سہرا کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں سہرے کے متعلق بھی اشعار نظم کئے جاتے ہیں۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے کہ:

> ''دولہا کو نقری اور طلائی تاروں، موتیوں اور پھولوں کا سہرا باندھنا برصغیر کی ایک پرانی رسم ہے اس موقع کے لئے شعراء خطابیہ انداز میں جو تہذیبی نظم کہتے ہیں اسے بھی اصطلاح میں سہرا کہا جاتا ہے۔''[2]

ڈاکٹر گیان چند (ادبی اصناف) سہرے کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''سہرا'' نظم شادی کے موقع پر پڑھنے کیلئے ہوتی ہے اس کی ردیف میں سہرا کا لفظ آنا چاہیے، یہ آخری لفظ ہو، یا ردیف کا جز ومثلاً ''بہار سہرے کی'' شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری تہنئیں) کے مطابق یہ سہرا ایک طرح کی فرمائشی نظم ہوتی ہے یعنی کسی کی شادی کے موقع پر شاعر سے نوشہ کی سجاوٹ اور تجمل کی تعریف میں اشعار کہنے کی فرمائش کی جاتی ہے، لہٰذا ایسی نظم اصطلاحاً سہرا کہلاتی ہے۔'' پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد لکھتی ہیں۔

> ''شادی بیاہ کے گیتوں میں سہروں کا عنصر غالب ہے سہرے سے متعلق جو گیت ہیں وہ اصطلاحاً بھی سہرے ہی کہلاتے ہیں۔''[3]

ڈاکٹر قیصر جہاں (اردو گیت) نے شادی بیاہ کے گیتوں میں بابل اور سہرے کو ہی اہم قرار دیا ہے سہرا دلچسپ رسم، دلکش مرقع اور صوت ونغمہ کا مرکب ایسا شعری پیکر ہے جو پڑھا اور گایا جاتا ہے موتیوں کو طلائی ونقروی تاروں سے یا پھولوں کو دھاگے میں پروکر لمبا چوڑا سہرا باراتیوں کے استقبال کے فوری بعد نکاح یا شادی کے پھیروں سے قبل دولہا دلہن کے سر پر یوں باندھا جاتا ہے کہ لڑیں چہرے پر آتی ہے، عموماً ہندوؤں میں شادی کے پھیروں سے پہلے اور مسلمانوں میں نکاح کے بعد سہرے پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں سہرے کا موضوع:

اردو ادب میں سہرا موضوعی سخن ہے۔ دراصل دولہے کو تہنیت ومبارکباد، خیروبرکت، سلامتی کی دعائیں دینے کا ذریعہ ہے اس میں دولہا کے حسن وجمال، صورت وسیرت، کردار وگفتار، خاندانی جاہ وحشمت زن وشو کے تعلقات، میل ملاپ ومحبت، درازی عمر، نیک خواہشات وتمناؤں اور دعاؤں کا اظہار کیا جاتا ہے اسکے ساتھ ساتھ سہرے کی بناوٹ پھولوں کی دلکشی وغیرہ کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ شمیم احمد رقم طراز ہیں۔

> ''شاعر اس موقع کے لئے جو اشعار کہتا ہے ان میں نوشے کی حسن، سجاوٹ اور بالخصوص سہرے کی تعریف

---

[1] ۔نوراللغات: جلد سوم: ۴۰۱

[2] ۔کشاف تنقیدی اصطلاحات: ۱۰۵

[3] ۔اردو گیت، پروفیسر بسم اللہ نیاز احمد لکشمی پریس، دہلی ۱۹۹۳ء ص: ۲۳۳

ہوتی ہے ساتھ ہی شاعر نوشہ کو مبارکباد دیتا ہے زن وشوکی کامیاب اور خوش وخرم زندگی کیلئے دعا کرتا ہے۔'' [1]

اردو ادب میں سہرے کی ہئیت ،تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

سہرا، پڑھا اور گایا جاتا ہے اس لئے گیت، غزل اور قصیدہ کی ہئیت میں لکھا جاتا ہے گوپی چند نارنگ (ہندوستان کی تحریک اور اردو شاعری) نے سہرے کے دو اقسام گنائے ہیں (۱) ایک وہ روایتی سہرے جوڈومنیاں ہر موقع پر گاتی ہیں، (۲) دوسری شاعر دولہا کی شان میں لکھ کر خود پڑھتے یا ارباب نشاط سے گواتے ہیں۔ سہرے میں مطلع، مقطع، قافیہ، ردیف کے علاوہ شاعر اپنے تخلص کا التزام رکھتا ہے، عموماً سہرا کی قافیہ ردیف رکھی جاتی ہے، جو مخاطب نوشہ کو کیا جاتا ہے۔ کتاب تنقیدی اصطلاحات میں قصیدہ وسہرہ کی یکسانیت کے متعلق لکھا ہے۔

سہرا دو باتوں میں مدحیہ قصیدے سے مماثلت رکھتا ہے۔ (۱) سہرا بالعموم قصیدے کی ہئیت میں لکھا جاتا ہے۔ (۲) قصیدے کی طرح سہرے میں بھی ممدوح (دولہا) اور اس کے متعلقین کی تعریف کی جاتی ہے۔ سہرا مختصر سی نظم ہے، غزل کے برعکس اس کی تعداد اشعار جفت ہونا ضروری ہے۔ یہ سیدھے سادھے آسان اسلوب اور ایک ہی بحر واوزان میں لکھے جاتے ہیں۔ تاکہ ارباب رقص گائیں اور حاضرین محفل لطف اٹھائیں، پرفیسر عنوان چشتی نے ''خم کدہ آزاد'' مرتبہ آغا محمد طاہر میں درج ایک ایسے سہرے کے حوالے سے جو کئی زبانوں کے الفاظ، کی اوزان اور ایک سے زائد بحروں میں لکھا گیا ہے، آزاد کے سہرے کی انفرادیت پر تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔ چند شعراء نے کئی سہرے میں شادی کا تاریخی مادہ منظوم کر کے اسے یادگار بنادیا ہے۔ مزاحیہ سہرے بھی لکھے جاتے ہیں۔ اردو ادب میں دولہے کے خود اپنی شادی پر لکھے سہرے کی مثال بھی ملتی ہے۔ جارج پیش شور یورپی شاعر نے اردو میں چھ دیوان لکھے، اس نے اپنی دوسری شادی میں خود اپنا سہرا لکھا، اسلوب، انداز بیان، لب ولہجہ دلچسپ ہے۔

شور صاحبہ کے بندھا آج جو سر پر سہرا   دوسرا تھا یہ مقدر میں مقرر سہرا
ساقیا دور چلے آج کہ دل خوش ہے میرا   گاؤں گاپی کے برانڈی کا میں ساغر سہرا

اردو ادب میں سہرے کی روایت:

شادی بیاہ ودیگر خوشی کے موقع پر ایک دوسرے کو مبارکباد دینے کا رواج بلا قید مذہب وملت، زمانہ کے قید وبند سے آزاد ہر دور میں ہر تہذیب وتمدن میں اپنے اپنے طور وطریقے سے چلا آرہا ہے، عرب میں دف بجا کر منہ سے عجیب طرح کی آوازیں نکال کر، گیت گا کر اور قطعات کہہ کر مبارکباد دی جاتی ہے، ایران میں بھی تہنیت ومبارکبادی کے قطعات لکھے جاتے ہیں، بقول گوپی چند نارنگ (ہندوستان کی تحریک آزادی امراء اردو شاعری) کے رودکی نے اپنے بیٹے کی شادی میں خود قطعہ تہنیت کہا تھا۔ ہندوستان میں سہرے کی رسم زمانہ قدیم سے ہی مروج ہے، مختار ٹونکی عبدالرحیم شبلی کام کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''ہندوؤں میں سہرا باندھنے کی رسم سورج نسبی خاندان کے زمانے سے چلی آئی ہے، رامائن میں اس کا ذکر موجود ہے شاعروں کی جماعت ''بھاٹ'' نہ صرف شادی بیاہ کا پیام ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتے تھے بلکہ دولہا کی مدح میں زمین وآسمان کے قلابے بھی ملایا کرتے تھے۔'' [۳]

پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

> ''جب مسلمانوں نے مائیوں بیٹھنے، گھوڑیاں گانے، اور سہرا باندھنے جیسی رسموں کو اہل ہند سے لے لیا تو مبارکباد اور تہنیت کے الفاظ بھی تبدیل ہوگئے اردو میں یہ نظمیں سہرے کے نام سے لکھی جانے لگیں سہرے لکھنے

---

[۱] ۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ۔شمیم احمد: ص ۱۹۷

۲۔اردو میں سہرا کا رواج: از مختار ٹونکی، سہ ماہی کوہسار نومبر ۲۰۰۳ ص: ۳۴

کا رواج صدی دو صدی سے زیادہ قدیم نہیں ہے۔'' [1]

اردو ادب میں سہرے کی ادائیگی رسم دلکشی وخوبصورتی کی روایتیں دکنی کی قدیم مثنویوں میں ملتی ہیں۔شعراء نے شادی بیاہ کے بیان میں سہرے کو طرح طرح کے مضامین میں باندھا ہے دیوان محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ سیدہ جعفر) میں سالگرہ کے ذیل میں دی گئی نظموں میں سہرے کی رعنائیوں پر اشعار ہیں۔

حبیب حق تھے برس گانٹھ دیس آئے آج — علی کے مہر تھے مجلس سو کچ کچائے آج
رحیم انبرکوں ستاریاں سیتے سنواریا سو — منڈپ پھولاں کا محمد کے سر اُچائے آج
سو لکھناں سلکھن گھڑیاں میں امرت بھر — سہلیاں جھاڑ خضر نیر سو پلائے آج
جو سہرا میم محمدؐ کا سر چڑا میرے — علی کے لے کے حمائل منج پنائے آج

شعراء نے بطور شگون، ٹونا ٹوٹکے، محاورۃً بھی ''سہرا'' استعمال کیا ہے، جان صاحب فرماتے ہیں۔

ہو خیر دلہن دولہا کی ماتھا مرا ٹھنکا
اچھا نہیں بی ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا [2]

اردو ادب کا پہلا سہرا نگار:

سہرا باندھنے اور کہنے کی روایت زمانہ قدیم سے ہی ہے لیکن شعراء نے انہیں وقار دیوان نہ سمجھ کر شامل دیوان نہیں کیا سہرے کی نظمیں روسا، امراء، وزراء، سلاطین کی فرمائش وخواہش کے احترام میں یا خوشنودی حاصل کرنے اور دولہا کو مبارکباد وتہنیت ودعائیں دینے یا خود اپنی خوشی کے اظہار تک ہی محدود رہیں، مختار ٹونکی رقم طراز ہیں:

''قادر الکلام شعراء نے اس سہرا میں خوب طبع آزمائیاں بھی کی ہیں۔مگر اسے کسی بھی دانشور واسکالر نے تاریخ وتحقیق کا موضوع نہیں بنایا ہے۔اس موضوع پر تلاش بیسار کے بعد بھی کوئی قابل مواد نہیں ملتا ہے اور نہ شعراء کے سہرے دستیاب ہوتے ہیں اردو شعریات کا یہ خلا بہرحال بدستور قائم ہے۔'' [3]

اردو میں باضابطہ طور پر سہرے لکھنے کا رواج بلند پایہ استاد سخن غالب وذوق کے معرکۃ الآراء سہروں سے شروع ہوا بہادر شاہ ظفر نے مرزا سلیم یا جہانگیر کی شادی پر سہرا کہا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے غالب اور ذوق کے سہرے سے بھی ظفر کے سہرے کو قدیم قرار دیا ہے، غالب وذوق نے ظفر کے بیٹے شہزادہ جوان بخت کی شادی پر سہرا کہا تھا، گوپی چند نارنگ یوں رقم طراز ہیں:

''بہادر شاہ ظفر، غالب اور ذوق کے سہرے اردو کے پہلے ادبی سہرے ہیں، (حاشیہ) غالب اور ذوق کے سہرے شہزادہ جوان بخت کی شادی پر کہے گئے۔ بہادر شاہ ظفر کے دیوان سوم میں جو سہرا ملتا ہے وہ مرزا سلیم یا جہانگیر میں سے کسی ایک کی شادی پر لکھا گیا، اس لحاظ سے ظفر کے سہرے کو ذوق وغالب کے سہروں پر تقریباً تیس برس کی تقدیم حاصل ہے۔'' [4]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا پہلا سہرا بہادر شاہ ظفر نے مرزا سلیم یا جہانگیر کی شادی پر کہا ہے۔

---

[1]۔جدید اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے۔ پروفیسر عنوان چشتی: ص:۶۶

[2]۔اردو میں سہرا کا رواج مختار ٹونکی سہ ماہی کوہسار۔نومبر ۲۰۰۳ بھاگلپور ص: ۳۵

[3]۔اردو میں سہرا کا رواج مختار ٹونکی سہ ماہی کوہسار نومبر ۲۰۰۳ بھاگلپور ص: ۳۴

[4]۔ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری گوپی چند نارنگ دہلی: ۱۸۴

اردو ادب کے چند سہرے نگار:

غالب و بہادر شاہ ظفر کے سہرے کے درمیان تیس برس کے فاصلے میں کئی شعراء نے طبع آزمائی کی ہوگی لیکن ان کے سہرے منظر عام پہ نہیں آئے۔ سہرا جیسی رسمی روایتی مخصوص و محدود فرسودہ میدان میں غالبؔ نے نئے نئے نکتے، زورِ تخیل کے ایسے جوہر دکھلائے کہ سہرا نہ صرف وسیع و ہمہ گیر، مشہور و مقبول ہو گیا بلکہ اردو ادب میں باضابطہ صنف کی حیثیت اختیار کر لیا، غالب کے سخن ورانہ دعویٰ ہے:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا[1]

کے جواب میں ذوقؔ نے اسطرح چوٹ کی کہ بعد کے آنیوالے شعرا کی توجہ و دلچسپی کا مرکز موضوع قرار پایا ذوق نے کہا:

جن کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دو ان کو
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

داغؔ کے بیشتر سہرے رام پور، حیدر آباد کے شہزادوں، امیروں، وزیروں کی شادی کے موقع پر لکھے ہوئے ہیں رام پور کے نواب، نواب محمد حامد علی خان کی شادی پر امیر مینائی نے کل بارہ سہرے کہے تھے۔ سہرا نگاروں میں جلیل مانک پوری، ریاض خیر آبادی، ثاقب لکھنوی، ساحر دہلوی، برق دہلوی، نواب دہلوی، ساغر دہلوی، خوشی محمد ناظر، حسرت موہانی، بکیش، اکبر آبادی، ناسخ، بحر شفیق جے پوری، شمیم ٹیابر جی، شیو پرشاد، وہبی برگ یوسفی، آل احمد سرور، کلیم فیض آبادی وغیرہ شامل ہیں، بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری) کے اواخر انیسوی صدی کے شاعروں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے سہرے نہ کہے ہوں۔ کوہسار و دیگر رسائل میں وقتاً فوقتاً سہرے شائع ہوتے ہیں۔ کلیات و دواوین کی زینت بن رہے ہیں۔ لیکن علحدہ سے سہرے کے مجموعے شائع نہیں کئے گئے۔

۱۔ آب حیات: شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد دہلوی: ۵۲۳

نوحہ

نوحہ کے لغوی معنی:

نَوْحَةٌ، نَوْحٌ، نِیاحَةٌ، عربی زبان کے الفاظ ہیں جو کہ مصادر کے طور پر مستعمل ہیں جن کے معنی ہیں: نوحہ کرنا، واویلا کرنا، عورت کا مردہ پر واویلا کرنا، رونا، پیٹنا، مردے پر چلا کر رونا، ماتم کرنا۔ المورد (عربی/انگریزی) ڈکشنری میں نوحہ کے حسب ذیل معنی درج ہیں:

Lamenting, Wailing, Loud weeping[1]

نوحہ کے اصطلاحی معنی:

نوحہ دراصل مرثیہ کی ایک ذیلی قسم ہے۔ اس کا تعلق مخصوص لب ولہجہ، دھن اور لئے سے ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں نوحہ کے اصطلاحی معنی درج ہیں کہ۔ نوحہ بنیادی طور پر ماتم یا سینہ زنی کے ساتھ پڑھے جانے کی چیز ہے' اس لئے اس پر حزنیہ عناصر کا غلبہ ہوتا ہے۔ انگریزی زبان میں نوحہ کے لئے Threnody اور dirge جیسے الفاظ مستعمل ہیں۔ جن کے معنی مرثیہ، نوحہ اور بین کے ہیں۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے نوحہ کی جامع تعریف کی ہے اور اس کے حدود اربع متعین کئے۔ نوحہ کا تعلق صنف ادب سے زیادہ قرأت سے ہے یہ ہمیشہ ترنم سے پڑھا جاتا ہے۔ اور کئی آدمی مل کر پڑھتے ہیں۔ شمیم احمد نے درسِ بلاغت میں نوحہ کی یوں تعریف کی ہے۔

''نوحہ ایسا سلام ہوتا ہے جس میں یہ اہتمام کیا جاتا ہے کہ بین کے اشعار زیادہ کہے جائیں۔ کیوں کہ انھیں الحان کے ساتھ پڑھنا مقصود ہوتا ہے۔ بعدہ ماتم کیا جاتا ہے۔

نوحے کی ایک مثال پیش خدمت ہے:

حسین ابن علی کا غم محباں دل سوں کرنا ہے — اپس جیو کے گریباں میں جنم یو داغ دھرنا ہے
عزیزاں شہ کے ماتم سوں جگر لہو کر گلانا ہے — لہو کوں گال پانی کرنین سوں تب بہوانا ہے

اردو ادب میں نوحہ کا موضوع:

شہادات امام حسینؑ واقعات کربلا کا درد وغم کے ساتھ اس طرح بیان کرنا کہ سننے والے روئیں۔ نوحہ کا موضوع مرثیہ کی طرح ہے۔ لیکن اس میں خاص شہادت، ظلم وستم کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ ثواب دارین کے لئے رویا رلایا جاتا ہے۔ شہادت آل حسین، ظلم یزید، و دیگر واقعات نہایت دل سوز اسلوب، مخصوص لب ولہجہ میں پیش کئے جاتے ہیں۔ موسیقی، راگ، راگنیوں کے ذریعہ ماحول وفضا میں حزن اور غم والم میں شدت پیدا کی جاتی ہے کشاف تنقیدی اصطلاحات میں نوحہ کے موضوع کے متعلق درج ہے کہ اس نوحہ کے مضامین کا دائرہ محدود ہے نوحہ مرثیہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ صرف رثائی مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں نوحہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

نوحہ کے لئے کوئی مخصوص ہیئت کا تعین نہیں کیا گیا نوحہ کے لئے تقریباً سبھی شعری ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے، نوحے ہر دور کے پسند اور رواج کے مطابق لکھے گئے۔ نوحہ اجتماعی شکل میں گایا جاتا ہے۔ اس لئے ان میں غنائی عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ دکنی شعراء نویسوں نے نوحہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام بھی درج کئے ہیں جن کی دھن اور لئے میں پڑھ کر سنانا چاہیئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے انھیں گیت کے ذیل میں رکھا ہے۔ نوحہ غزل، مسدس، سلام وغیرہ ہیئتوں میں لکھے جاتے ہیں۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں نجم الغنی رامپوری کے حوالے سے نوحہ کی ہیئت کو ''مستزاد'' سے مخصوص کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ''جو مرثیہ مستزاد کی وضع پر ہو اس کو نوحہ کہتے ہیں جبکہ شمیم احمد کے بہ موجب مستزاد

۱۔ المورد (عربی/انگریزی ڈکشنری) مرتبہ روحی البعلبکی

۲۔ تاریخ ادب اردو' جلد اول' حصہ اول، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص: ۳۴۷

ہیئت نوحہ کیلئے کوئی کڑی شرط نہیں ہے ۔لیکن بہت سے نوحے اسی ہیئت میں لکھے گئے ۔نوحے مجالس عزا میں کئی اشخاص مل کر پڑھتے ہیں۔ایک شخص لحن سے نوحہ کے اشعار پڑھتا ہے۔ٹیپ کا مصرع یا ہائے ہائے ،وائے وائے وغیرہ سب مل کر دہراتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند رقم اطراز ہیں۔

''اس (نوحہ) میں اضافہ شدہ ٹکڑا ہمیشہ ہمیشہ بینیہ ہوتا ہے۔اسے ''ندبہ'' کہتے ہیں۔جو مرثیہ مستزاد کی شکل میں نہ ہو لیکن اس کی ردیف ''ہائے ہائے'' یا ''وائے یا ہائے حسین'' وغیرہ ہو تو وہ بھی نوحہ کہلائے گا۔[1]

یا حسینا اور ہیہات وغیرہ مصرع کے قافیہ ردیف کے علاوہ مصرع اولیٰ کے آغاز بھی ہائے ہائے وائے وائے وغیرہ ان سب کو نوحہ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

اردو ادب میں نوحہ کی روایت:

نوحہ کی مخصوص روایت صرف ہندوستان میں ملتی ہے۔مجلس عزاء، ودیگر رسومات کا آغاز بہنی سلاطین کے زیر سرپرستی ہوا۔عاشور خانے بنوائے گئے ،الم استادہ کئے گے۔مجالس عزاء میں تقریر،منظوم شہادت امام حسین، واقعات کربلا،ظلم یزید کو پرسوز انداز میں بیان کیا جاتا۔سوز خوانی، ماتم کیا جاتا،گانے کی دھن میں رباعیاں،سلام،اور مرثیہ پڑھتے جاتے ،دیگر رسوم نہایت اہتمام سے کئے جاتے ، ماتم ،نوحہ گری، واویلا، زبانی مجالس ماتم ،مجالس عزائیں وغیرہ محفلیں اجر عظیم کے لئے منعقد کئے جاتے ہیں۔ان سب میں بادشاہ بہ نفس نفیس شریک ہوتے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھا ہے۔ نوحہ ہمارے ادب کی تخلیق ہے۔اس کا رواج ہندوستان میں ہوا اس سے پہلے کہیں اور نہیں ملتا۔''

اردو ادب کا پہلا نوحہ نگار:

دیگر اصناف ادب کی طرح نوحے کی ابتداء بھی دکن میں ہوئی ۔دکن میں مرثیے گانے کے لئے مختلف راگ راگینیوں میں پڑھے جاتے ۔نوحہ کا تعلق بھی لحن وقرأت سے ہے،لیکن مخصوص ہیئت قافیہ، ردیف یا مصرع اولی کے ہائے ہائے ،لفظوں سے متصف نوحے چند تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ان پر بھی بہ طور سرخی ''نوحہ'' درج نہیں ہے۔ڈاکٹر چراغ علی (اردو مرثیہ کا ارتقاء) نے اپنے تئیں ایسے ۱۴ نوحوں کے مطلعوں کی فہرست درج کی ہے۔[2]

اردو کے پہلے مرثیہ نگار اشرف بیابانی کے بعد سے محمد قلی قطب شاہ تک اور عہد حال کے شعراء کے کلام میں رثائی عنصر ضرور شامل ہوگا لیکن پردۂ خفا میں پوشیدہ ہے۔اس لئے اشرف بیابانی کے بعد محمد قلی قطب شاہ کو اولیت حاصل ہے محمد قلی قطب شاہ کو اہل بیت سے غیر معمولی انس وعقیدت تھی وہ رندی ومستی کے کلام میں بھی نبیؐ صدقے ، بارہ اماماں ،علی صدقے ضرور کہتا ہے۔اس کے کلیات میں ۴، ۵ مرثیہ ملتے ہیں۔ڈاکٹر سیدہ جعفر کا قیاس ہے کہ محمد قلی قطب شاہ خود محرم کے ان تمام رسومات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا تھا۔کلیات محمد قلی قطب شاہ میں ایک نوحہ،مرثیہ کے عنوان سے ملتا ہے۔ڈاکٹر چراغ علی نے (اردو مرثیہ کا ارتقاء) اسے نوحہ کے تحت درج کیا ہے۔اس طرح ہم محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا نوحہ نگار کہہ سکتے ہیں۔ذیل میں اس نوحہ کے چند اشعار درج ہیں۔

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری ہائے ہائے   تن روں کی لکڑیاں جالکر کرتے ہیں خواری وائے وائے
ساتو گگن اٹھو جنت ساتو دریا ساتو دھرت   ایک تھے ایک اپس میں آپ دکھ کرتے کاری وائے وائے

اردو ادب کے چند نوحہ نگار:

دکنی مراثی کے ذخیرے میں متعدد شعراء کے نوحہ ملتے ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ندیم ،شاہی ،احمد،غواصی ،شاہ راجو حسینی ، محب ، عابد، شیخ داؤد، عابد،علی، محمد قلی قطب شاہ، فائز۔وغیرہ ہیں۔نیز دہلی ولکھنو کے شعراء کی طویل فہرست ملتی ہے۔

۱۔ادبی اصناف، پروفیسر گیان چند

۲۔کلیات محمد قلی قطب شاہ' ڈاکٹر سیدہ جعفر ص:۲۰۳

ماتم

ماتم کے لغوی معنی:

ماتم کے لغوی معنی ہیں سوگ، گریہ، آہ وزاری کرنا، مصیبت یا موت کے غم میں نوحہ، سینہ کوبی کرنے کو ماتم کہتے ہیں۔لفظ ماتم کا استعمال صیغہ مذکر میں کیا جاتا ہے۔

ماتم کے اصطلاحی معنی:

امام حسین وآل حسین کی شہادت کے غم میں سینہ کوبی کرتے ہوئے زبان سے جو منظوم اظہار کیا جاتا ہے اُسے ماتم کہتے ہیں جو مخصوص طرز ادا سے پڑھا جاتا ہے' ماتم مرثیہ ونوحہ کی ہی ایک ذیلی قسم ہے۔ان میں کوئی واضح فرق نہیں پایا جاتا ہے۔نوراللغات میں ماتم کے اصطلاحی معنی اس طرح درج ہیں۔حضرت امام حسین کی عزاداری میں سینہ کوبی کرنا'' رونے کا کہرام ہونا۔ پروفیسر گیان چند(ادبی اصناف) نے ماتم کو صنف نظم کی بجائے قرأت کی ممیز صورت قرار دیا ہے۔

ماتم کا موضوع

ماتم کا موضوع واقعاتِ کربلا ہیں۔جس کا مقصد رونا اوررلانا ہوتا ہے۔ بین' شہادت' اہل بیت پر گذرے واقعات، سانحے کی بہترین جذبات نگاری اور مرقع کشی کی جاتی ہے۔

اردوادب میں ماتم کی ہیئت' تکنیک واجزائے ترکیبی

ماتم ہیئتی طور پر مرثیہ سے مشابہہ ہوتے ہیں۔مسدس' ٹیپ کا مصرعہ وغیرہ جو بار بار دہرایا جاسکے۔''ماتم'' دراصل چندافراد مل کر سینہ کوبی کرتے ہوئے لحن کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ہاتھوں کی تھاپ' قدموں کی چاپ' اور لحن ہی موضوع جزو ہیں۔بینیہ انداز میں سینہ کوبی کرتے ہوئے چندافراد اپنے آپ کو زخمی کرلیتے ہیں۔مجلس عزا کے علاوہ علم کے ساتھ چلتے ہوئے بھی ماتم پڑاوکیا جاتا ہے۔پروفیسر گیان چند سید مجاور حسین کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں۔

''ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی نے نوحے کی ایک ذیلی شکل''ماتم'' کے بارے میں خبر دی' اس میں سینہ کوبی' تال اور ٹھیکے کے ساتھ کی جاتی ہے کچھ ماتم ایسے ہوتے ہیں جن میں فارسی مصرعوں سے ماتم کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔مثلاً واویلا صد واویلا'' [۱]

اردوادب میں ماتم کی روایت

ماتم کا آغاز دکنی سلاطین کی زیر سرپرستی ہوا۔مجالس عزا' عاشور خانہ کے قیام علم ایستادہ کئے جانے کی روایت کے ساتھ ہی ماتم بھی مربوط ہے۔کلیاتِ شاہی' علی نامہ' تاریخ حدیقۃ السلاطین' کے مطالعہ سے دکن کی مرثیہ خوانی' لحن' لئے' ماتم' وغیرہ کا پتہ چلتا ہے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں صدیوں پرانی ہندوستان کی اس روایت پر روشنی ڈالی ہے کہ''نوحہ پڑھنے والا ماتمی دستے کے درمیان کھڑا ہوتا ہے چاروں طرف سے ماتمیوں کا حلقہ ہوتا ہے۔یہ انداز ہندوستان میں صدیوں سے رائج ہے۔

اردوادب کا پہلا ماتم نگار

ماتم صنفِ ادب سے زیادہ مذہبی رسوم میں شامل ہے۔علاء الدین بہمنی کے زمانے سے ہی عزاداری ودیگر رسومات بڑے اہتمام سے کئے جاتے ہیں۔وزیر سلطنت محمود گاواں کی سرپرستی میں ان رسومات میں اضافے ہوئے۔ بیجاپور وگولکنڈہ کے سلاطین نے عزاداری

---

[۱] ادبی اصناف 'پروفیسر گیان چند ص:۷۵

مجالس کیلئے خاص عاشور خانے بنوائے۔علم استادہ کئے جانے لگے۔سواریاں نکلنے لگیں۔ان سواریوں کے ساتھ مرثیہ خوانی اور مرثیہ خوانی کے ساتھ سینہ کوبی شروع کی گئی۔ پروفیسر سیدہ جعفر (کلیات محمد قلی قطب شاہ) ڈاکٹر زور کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ

''محمد قلی قطب شاہ مجالس عزا میں اپنے مرثیے خود سنایا کرتا تھا۔اپنے کلام میں وہ بزم غم سے مخاطب ہوتا اور حاضرین محفل سے ماتم حسین میں اس کے ساتھ شریک ہونے کی خواہش کرتا ہے۔

آؤ مل کر ماتمیاں سب اس غماں تھے لہواویں — وا اماماں یااماماں یاد کر کر دل کھویں

آہ ہمارے درد تھے دریا کوں سب جوش اوتا — ماتمیاں کے لہو بنداں تھے آگ سب بج جاوتا

ماتم کسی ایک فرد کا عمل یا تحریر نہیں ہے۔ابتداً سینہ بہ سینہ چلے آنے والی یہ روایت لوک ادب سے وابستہ تھی۔ضبط تحریر میں آنیکے بعد بھی کسی ایک کو پہلا ماتم نگار قرار دیا جانا مشکل امر ہے۔ماتم مجالس یا سواریوں کے ساتھ چلتے ہوئے' سینہ کوبی کے ذریعہ کیا جانے والا عمل ہے۔ان مذہبی رسوم کا انتظام گولکنڈہ سلاطین کی سرپرستی میں بڑے تزک واہتمام سے کیا جاتا تھا۔اس لئے ہم محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا ماتم نگار کہہ سکتے ہیں۔پروفیسر گیان چند نے نجم آفندی کو ماتم کا بانی قرار دیا ہے۔یوں رقم طراز ہیں۔

''اسے (ماتم) نجم آفندی نے شروع کیا' اس کے دوسرے شاعر فضل نقوی ہیں۔'' [۲]

اردو کے چند ماتم نگار

عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے کہ

گھراں میں لوگاں شدے کھڑے کر لے کوٹ اپنے سینے دریغا
الاوے کھود آگ پھونک سلگا کریں گے پھر پھرا گن میں ماتم [۳]

وجہی' مرزا بیجاپوری' اور دیگر شعراء کے کلام میں چیدہ چیدہ ماتم کے مضامین والے مرثیے ملتے ہیں۔مرزا بیجاپوری نے ہیئتی' تکنیکی تجربے کیئے' ملک خوشنود کا مرثیہ مکمل ماتم کی فضا و ماحول بنا تا ہے۔چند شعر درج ذیل ہیں۔

آہے فلک کیا کیا آہ اَہے فلک کیا کیا اللہ — فاطمہ کوں غم دیا آہ اہے فلک کیا کیا اللہ

جالیاں علی کا ہیا کال کو پانی کیا اللہ — ہرگھڑی ماتم دیا آہ آہے فلک کیا کیا اللہ

یاامام یا امام لک لک ہیں تجھ پر سلام اللہ — خوشنودؔ ہے ترا غلام آہ آہے فلک کیا کیا اللہ

مرثیہ خواں پہلا مصرعہ پڑھتا ہوگا اور اس کے سب ساتھی دردناک آواز میں آہ' اللہ کہتے ہوں ساتھ میں سینہ زنی کی آواز' سے نہایت غم ودرد کی فضا قائم ہوجاتی ہے۔دبستان لکھنؤ میں کئی شعراء نے ماتم لکھے عموماً ہر مرثیہ گو شاعر مرثیے کی دیگر ذیلی قسم میں بھی طبع آزمائی کرتا ہے لکھنو وحیدر آباد کے عاشور خانوں میں آج بھی محرم کی چاند تاریخ سے دس دن تک ماتم' مرثیہ' نوحہ' مجالس عزا' علم' سواریاں' الاؤ' زاری وغیرہ کی دھوم رہتی ہے۔

ا۔ادبی اصناف' پروفیسر گیان چند ص:۷۵

۲۔دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر' پروفیسر سیدہ جعفر بحوالہ اردو مرثیہ مرتبہ شارب رودلوی ص:۲۶

۳۔دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر' پروفیسر سیدہ جعفر بحوالہ اردو مرثیہ۔مرتب شارب رودلوی ص:۲۶

زاری

زاری کے لغوی معنی:

فارسی زبان وادب کا لفظ''زاری'' کے لغوی معنی ''گریہ، غم، رونا، پیٹنا'' کے ہیں یہ لفظ صیغہ مؤنث میں استعمال ہوتا ہے۔''[۱]

زاری کے اصطلاحی معنی:

زاری مرثیہ کی ایک ذیلی قسم ہے یہ بکا و بین کے لئے مخصوص ہے۔امام حسین کی شہادت اورآل حسین کے تمام قافلے والوں کی پریشانیوں کو یاد کرکے ان کا ذکر کرکے غم منانے کے لئے کئی طریقہ کے رسومات' طرز وضع کئے گئے۔ان میں ''زاری'' بھی ایک طرز وادا ہے۔پروفیسر گیان چند(ادبی اصناف) نے زاری کی تعریف کی ہے کہ یہ صنف(زاری) مرثیے اورنوحے کا امتزاج ہے۔مرزا بیجاپوری کی طویل ترین 300اشعار پر مشتمل زاری کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔

زاری کرو عزیزاں یوما تم ہے فرض عینِ مظلوم ہوا جہاں منے نورِ نبی حسین
آیا عاشور جگ میں قیامت بنا ہوا ہر شے کوں پھر حسین کا ماتم نوا ہوا
کرو زاری تمیں یاراں یوغم ہر شے رلایا ہے اُسے غم کا قلابا کرز میں اسماں ہلایا ہے

زاری کا موضوع

اردو ادب میں زاری کا موضوع آل حسین و واقعہ کربلا کو درد اور کربنا کی کے ساتھ بیان کرنا ہے۔مرثیہ کی طرح اس میں واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔اورنوحہ وماتم کی طرح ایک مصرعہ کو بار بار دہرایا جاتا ہے۔جس سے دردوغم کی فضا میں اضافہ ہوجاتا ہے۔زاری میں بھی ثواب دارین کے لئے رلایا جاتا ہے۔

اردوادب میں زاری کی ہیئت' تکنیک و اجزائے ترکیبی

زاری کی ہیئت مرثیہ سے مشابہ ہے لیکن اس کے مصرعہ میں ''کروزاری مسلمانان'' وغیرہ ٹکڑا دہرانے کیلئے لکھا جاتا ہے۔یہ گیت یا گیت نما نظموں میں بھی لکھے اورگائے جاتے ہیں۔زاری کی ہیئت کے متعلق پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں۔

''زاری مربع کی شکل میں ملتی ہے جس کا چوتھا مصرع ٹیپ کا ہوتا ہے' چنانچہ مرزا کے یہاں حضرت قاسم اور حضرت علی اصغر کے مراثی'' بین کروزاری مسلماناں'' کی ٹیپ ملتی ہے پہلے تین مصرعوں میں دوسرے قوافی ہوتے ہیں''[۳]

زاری امام حسین کا غم منانے کے لئے مخصوص طرز سے ادا کیا جانے والا رسم ہے اسے زاری بھی کہتے ہیں اور الاؤ کے گیت بھی کہا جاتا ہے جو آگ کے چاروں طرف عورتیں بال کھول کے مرد سینہ کوبی کرتے ہوئے پڑھتے ہیں۔سینہ کوبی کی آواز اور مخصوص درد بھرے لحن سے عجیب سماں معلوم ہوتا ہے۔پروفیسر گیان چند(ادبی اصناف) پروفیسر سیدہ جعفر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ''زاری محض الاؤ کے چاروں طرف

۱۔نوراللغات' جلد سوم ص:۲۳۶

۲۔تاریخ ادب اردو جلد اول' حصہ اول' ڈاکٹر جمیل جالبی ص:۳۷۴

۳۔ادبی اصناف' پروفیسر گیان چند گجرات ص:۷۵

پڑھی جاتی ہے۔ نیز الاؤ سے مجلس کی طرف جاتے ہوئیں پڑھی جاتی۔'' [1] دراصل مرگ حسین منانے کے لئے کوئی دہکتے ہوئے انگاروں پر چلتے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے زاری کی مخصوص ہیئت میں 'کہو یاراں صدا صد حیف'' کا اضافہ کیا ہے۔ اس پر ڈاکٹر مسیح الزماں نے قیاس کیا کہ'' آخری مصرعہ مرثیہ خواں کے'' باز و' لگاتے تھے۔ اس لئے کہ بہت سی جگہوں پر اس مصرع کا ربط بقیہ مصرعوں سے نہیں ملتا۔

اردو ادب میں زاری کی روایت

زاری کی ابتداء وارتقاء اثنائے عشری حکمرانوں کے زیر سرپرستی کامیاب و کامران رہی۔ بہمنی سلاطین' سلاطین گولکنڈہ و بیجاپور نے ایک کے بعد دیگرے مرگ حسین میں اضافے کئے۔ الاؤ کے گیت کی روایت دکن میں ہی ملتی ہے۔ پروفیسر گیان چند' ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس (زاری) صنف کا سراغ صرف دکن میں ملتا ہے۔ [2]

اردو ادب کا پہلا زاری نگار

مجالس عزاء عاشور خانوں کے قیام اور دیگر مذہبی رسومات' کا آغاز دکن میں ہوا۔ محمود گاواں کے مدرسے میں ہونے والے محرم کے دس دن کی تفصیلی شواہد نہیں ملتے۔ اس لئے بہمنی سلاطین کے عہد کے متعلق یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ یہ سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی زبانی ادب ہے جس کا لوک ادب سے گہرا تعلق ہے۔ زاری کو ضبط تحریر میں لانے والا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر' محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ایک مرثیہ'' زاری کرو' ملتا ہے مذکورہ زاری یوں ہے۔

دو جگ اماماں دکھ تھے جب جیو کرتے زاری ہائے ہائے　　　تن روں کی لکڑیاں جالکر کرتے ہیں خواری وائے وائے [3]

بقول جمیل جالبی اگر صرف لفظ'' زاری'' سے صنف'' زاری' قرار دی جاسکتی ہے تو اردو کا پہلا زاری نگار محمد قلی قطب شاہ کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ [4]

اردو ادب کے چند زاری نگار

مرزا بیجاپوری نے مختلف موقعوں اور مجالس عزا کی ضرورتوں کے تحت مرثیہ و دیگر اصناف نوحے' زاریاں' واویلا وغیرہ لکھے۔ اس نے طویل ترین روایتیں' سوز و گداز' کرب و درد نغمگی کے ساتھ جو رونے اور رولانے کے کام آتے لکھی ہیں۔

---

[1] ۔ادبی اصناف 'پروفیسر گیان چند گجرات ص: ۷۴

[2] ۔ادبی اصناف 'پروفیسر گیان چند ص: ۷۴

[3] ۔کلیات محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر ص: ۷۵۰

[4] ۔تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ حصہ اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ص: ۷۴ ۳

واویلا

واویلا کے لغوی معنی:

فرہنگ آصفیہ میں واویلا کے معنی یوں درج کیے گئے ہیں۔

واویلا: (۱) حیف۔افسوس۔دریغا (۲۔مجازاً) گریہ وزاری نوحہ وماتم۔شیون۔آہ وفغاں۔آہ ونالہ۔بلاپ (۳۔مجازاً) فریاد۔دہائی۔تہائی۔ہاہائے۔

واویلا کے اصطلاحی معنی:

واویلا نوحہ کی ایک ذیلی قسم ہے۔ڈاکٹر چراغ علی نے دکنی مرثیوں میں ''واویلا'' ردیف اوران مرثیوں پر''واویلا'' کی سرخی پا کراسے الگ سے ایک صنف ادب قرار دیا ہے۔[1]

واویلا دراصل دکنی ادب کی دین ہے۔دکن میں بھی موجودہ تحقیق کے مطابق تین''واویلا'' منظرعام پرآئے ہیں ڈاکٹر چراغ علی نے انہیں نوحہ کے تحت رکھنے کی تجویز دی ہے۔کیوں کہ واویلا اورنوحہ میں ہیئتی اور تکنیکی،موضوعی اعتبار سے کوئی واضح فرق نہیں پایا جاتا ہے۔نوحہ وماتم کی طرح واویلا بھی قرأت سے متعلق ہے۔لحن وسینہ کوبی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔اکثر واویلا میں فارسی الفاظ کے استعمال سے غم ودرد کی شدت کا اظہار کیا جاتا ہے۔جیسے واویلا' صدواویلا۔ہائے ہیہات وغیرہ۔ڈاکٹر چراغ علی نے دکنی شعراء کی طویل فہرست اوران کے نمونے کلام درج کئے ہیں۔ان میں چندواویلا پائے جاتے ہیں۔نوحہ کے ذیل میں محمد قلی قطب شاہ کا نوحہ واویلا درج کیا ہے جس کی ردیف ہائے وائے ہے۔

دوجگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری ہائے ہائے
تن روں کی لکڑیاں جالکر کرتے ہیں خواری وائے وائے

دکن کے دیگر شعراء کے ہاں بھی واویلا ملتے ہیں۔غواصی کا ایک واویلا یوں ہے۔

محرم جگ میں بھی آیا ہے یاراں آہ واویلا
ہزار دلوں دکھ ہزاروں غم ہزاروں آہ واویلا
قتلِ سید خدا ہے واویلا
جگ پو روز جزا ہے واویلاا

۱۔اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں' ۱۷۰۰ء تک ڈاکٹر محمد چراغ علی' حیدرآباد دکن ۱۹۷۳ء ص:۱۹۸

ہرشیہ

ہرشیہ کے لغوی معنی:

لغات میں ہرشیہ کے الفاظ و معنی نہیں دیئے گئے۔ ان کے ہم معنی الفاظ ’’تبرا‘‘ اور ’’ہرزہ‘‘ ہیں جن کے معنی یوں درج ہیں۔ [1]

’’تبرا کا ایک پہلو ہرزہ گوئی ہے۔ جہاں پہنچ کر شاعری اور فحاشی میں کوئی امتیاز نہ رہا‘‘ ہرزہ کے معنی بیہودہ، لغو، نامعقول کے ہیں۔ [1]
تبرا عربی لفظ ہے اور یہ صیغہ مذکر میں استعمال ہوتا ہے۔ تبرا کے لغوی معنی، بیزاری، نفرت، ناملائم الفاظ جو کسی مخالف کی نسبت بہ طور لعنت زبان پر لاتے ہیں، لعن طعن‘‘ [2]

ہرشیہ کے اصطلاحی معنی:

ہرشیہ دراصل ایک قسم کا ہجویہ شعری پیکر ہے جو مرثیہ کی شکل میں دشمنان اہل بیت اور دشمنان آل حسین کی ہجو ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے ہرشیہ کی صراحت کی ہے کہ ہرشیہ مرثیے کی ہزلی شکل ہے۔ جس میں ظریفانہ بلکہ فحش انداز سے دشمنان اہل بیت کی ہجو کی جاتی ہے۔ سچ یہ کہ ایک قسم کا فحش تبرا ہے‘‘ [3]

ہرشیہ کا موضوع:

ہرشیہ کا موضوع مرثیہ کے موضوع کی ضد ہے۔ یعنی آل رسول، اہل بیت کی محبت میں ان کے دشمنوں کے خلاف فحش و بُرا بھلا منظوم کرنا۔ اہل بیت کے مقابلہ میں آنے والے یزید کے لشکری سپاہیوں یزیدی سپہ سالاروں اور دیگر افراد کی ہجویں کی گئیں اور بعض دیگر کرداروں پر پھبتیاں کسی گئیں۔

اردو ادب میں ہرشیہ کی ہئیت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ہرشیہ کے لئے کوئی بندھے ٹکے اصول وضع نہیں کئے گئے۔ یہ کسی بھی ہئیت میں کہے جاتے ہیں۔ ہرشیہ ایک موضوعی صنف ادب ہے۔ اردو ادب میں ہرشیہ کی تعداد کم ہے۔ عموماً مرثیہ کی ہئیت میں ہی لکھے جاتے ہیں۔

اردو ادب ہرشیہ میں روایت:

اردو ادب میں ہرشیہ کی کوئی مستقل و منظم روایت نہیں ملتی۔ چیدہ چیدہ شعراء کے کلام میں مختصراً ملتے ہیں، دکنی شعراء کے کلام میں مرثیہ کے تحت ہی ہرشیہ بھی ملتے ہیں۔

اردو ادب میں پہلا ہرشیہ نگار:

دکنی شعرا نے مختصراً ہرشیہ کہے ہیں۔

اردو کے چند ہرشیہ نگار:

دبیر کے شاگرد شیخ گوہر علی مشیر سب سے مشہور ہرشیہ گو ہیں۔ سودؔا کے مرثیوں میں بھی ہرشیہ کا عنصر پایا جاتا ہے، یزید، شمر ملعون، عمر وسعد، وغیرہ پر ملامت، لعنت بھیجی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔ ’’جس میں (ہرشیہ) سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر نے حاصل کی اور اس میں بندش الفاظ، طرزِ ادا، تشبیہات کے نادر استعمال سے عجیب عجیب باتیں پیدا کیں۔‘‘ [4]

---

[1] نور اللغات جلد چہارم۔ محمد نور الدین ص ۹۷۹

[2] نور اللغات جلد دوم ص ۲۲۷

[3] لکھنو کا دبستان شاعری، ڈاکٹر بوالليث صدیقی، لکھنو ۱۹۷۳ء ص: ۳۷

[4] لکھنو کا دبستان شاعری، ڈاکٹر بوالليث صدیقی، لکھنو ۱۹۷۳ء ص: ۳۷

سلام

سلام کے لغوی معنی:

سلام عربی لفظ ہے' سلام کے لغوی معنی ہیں۔''السلام۔تسلیم کا اسم جیسے تکلیم سے کلام' طاعت وفرمانبرداری کے لئے جھکنا' السلام' اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے۔اس لئے کہ باری تعالیٰ نقائص وعیوب سے پاک ہیں۔''[1] ''سلام'' فرمانبرداری' گردن جھکانا' دعا' کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے۔[1]

سلام کے اصطلاحی معنی:

سلام دراصل ایک مذہبی شئے ہے شعراء نے اس میں ادبی' فنی محاسن پیدا کر کے بڑی کثرت سے سلام لکھے کہ اسے شعری صنف کا درجہ حاصل ہوگیا۔سلام ایک مدحیہ نظم ہے'عموماً غزل کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔اس میں رسول اللہؐ اور اہل بیت کی مدح اور ان پر درود وسلامتی بھیجی جاتی ہے۔شمیم احمد (اصناف سخن اور شعری ہیئت) کے مطابق سلام ایک مخصوص قسم کی نظم ہوتی ہے۔............اور جس میں لفظ'' سلام'' استعمال کیا جاتا ہے۔سلام کہلاتی ہیں۔'' شیخ چاند نے کہا ہے کہ سلام کا صرف ایک ہی مقصد تھا اور وہ پر خلوص اور مودبانہ تسلیم و نیاز کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں'' سلام'' کے متعلق درج ہے کہ'' سلام اردو شاعری کی ایک صنف ہے جسے مرثیہ گو شعراء نے ترقی دی'' ''سلام'' اپنے لغوی و اصطلاحی مفہوم میں مناسبت رکھتی ہے یعنی فرماں برداری' عقیدت مندی کے ساتھ دعائیہ ومدحیہ نظم کو اردو ادب کی اصطلاح میں الصلوٰت' وغیرہ الفاظ قافیہ' ردیف میں استعمال ہوں جیسے۔

یا نبی سلام علیک یا رسول سلام علیک	یا حبیب سلام علیک صلوا ۃ اللہ علیک
فخر آدم فخر حواؑ فخر نوح و فخر یحییٰ	فخر ابراہیم و موسیٰ فخر اسمٰعیل و عیسیٰ
رحمتوں کے تاج والے دو جہاں کے راج والے	عرش کے معراج والے عاصیوں کی لاج والے

...... یا نبی سلام علیک یا رسول......

اردو ادب میں سلام کا موضوع

سلام اردو ادب کی موضوعی صنف سخن ہے' محدود موضوع کے باوجود اس میں وسعت پائی جاتی ہے ادب واحترام کے ساتھ پر خلوص سلام و نیاز ادا کیا جاتا ہے۔رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور آل رسولؐ کو درود وسلام یعنی دعا وسلام بھیجا جاتا ہے۔سلام میں ذہنی وقلبی واردات اور بلند مضامین ادا کئے جاتے ہیں۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں سلام کے موضوع کے متعلق لکھا ہے۔

> '' سلام نے مرثیے کے بطن سے جنم لیا ہے۔مرثیہ کے تمام مضامین اس میں شامل کئے جاسکتے ہیں۔ مناقب علیؑ' مناقب حسینؑ' مناقب شہدائے کربلا' مصائب آل رسولؐ اور شہدائے کربلا کے واقعات' شجاعت و شہادت جیسے مضامین کے علاوہ عام اخلاقی اور تمدنی امور سے بھی سلام میں اعتنا کیا جاسکتا ہے۔[2]

نعتیہ ورثائی مضامین کے علاوہ عبرت' فنا' اخلاق' شاعرانہ تعلّی' دیگر امورالم انگیز وحسرت خیز' واقعات جو خاندان پیغمبر خدا سے متعلق ہیں

---

[1] ۔مصباح اللغات مرتبہ' ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی۔ص:۲۶

[2] ۔کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ' ابوالاعجاز حفیظ صدیقی'

سلام میں تحریر کیے جاسکتے ہیں۔سلام میں دیگر مضامین کے علاوہ شعراء نے فضائل حسنہ کے بیانات بھی نظم کئے ہیں۔شیخ چاند نے سلام کی موضوع وسعت یوں بیان کی ہے۔

''شہادت کے متعلق جستہ جستہ خیالات ادا ہو سکتے تھے اس کا نام انہوں نے سلام رکھا۔غزل کے عاشقانہ مضامین کو چھوڑ کر دیگر جذبات، وارادت قلب، حکیمانہ خیالات' فلسفیانہ اوراخلاقی ومعاشرتی مضامین بھی بے تکلف سماسکیں۔''[1]

اردوادب میں سلام کی ہیئت' تکنیک واجزائے ترکیبی

سلام میں ہیئت کے لئے کوئی بندھے ٹکے اصول وضع نہیں کئے گئے نہ سختی برتی گئی عموماً غزل' قصیدہ' مثنوی' مسدس' مربع' وغیرہ ہیئتوں میں سلام لکھے گئے۔غزل سلام کی سب سے زیادہ مرغوب ہیئت ہے۔عموماً اسی میں سلام لکھے گئے۔سید امداد امام اثر) کاشف الحقائق) نے ''عروضی ترتیب کی رو سے غزل'' سہرا' اور سلام کو شئے واحد قرار دیا ہے۔پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے غزل کو مرثیہ وسلام کے درمیان امتیازی وصف قرار دیا ہے۔

''شمال میں جب مرثیہ بالعموم مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا تو غزل کی ہیئت والا سلام' مرثیے سے بالکل ممیز ہوگیا۔''

پروفیسر کلیم الدین[2] احمد اور شمیم احمد[3] کے مطابق سلام غزل کی ہیئت میں لکھے گئے لیکن بقول شیخ چاند

''سلام غزل یا قصیدے کی طرز میں ہیں۔مربع ہیئت میں مرثیہ کے علاوہ جس میں مسلسل واقعات کا بیان خاص انداز میں مسلسل ہوتا تھا غزل کا ایک پیرایہ اختیار کیا۔''[4]

مطلع، مقطع' قافیہ' ردیف' تخلص' تعداد اشعار' ایجاز واختصار' نکتہ سنجی' کنایہ' استعارہ وغیرہ غزل وسلام کے فارم میں واضح فرق نہیں پایا جاتا۔اسلوب عموماً سادہ سلیس ہوتا ہے۔عربی الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔سلام' السلام علیک' مرحبا' صلوٰۃ علیک' وغیرہ مستعمل ہیں۔سلام بھی نوحہ' ماتم کی طرح مجلس میں پڑھے جاتے ہیں۔سلام کے اشعار ایک شخص بلند آواز سے لحن کے ساتھ پڑھتا ہے۔باقی تمام افراد سلام کے مطلع کو بار بار دہراتے ہیں۔

اردوادب میں سلام کی روایت

بہمنی سلاطین کے زیر سرپرستی ''سلام'' کا آغاز ہوا۔وزیر محمود گاؤں اپنے مدرسے میں محرم کے دس دن مجالس عزا' تقریر' ماتم وغیرہ کا اہتمام کرواتا تھا۔قیاس کیا جاتا ہے کہ اس محفل میں سلام بھی پڑھے جاتے ہوں گے۔دکنی شعراء کے کلام میں بڑی کثرت سے ''سلام'' پائے جاتے ہیں۔کیوں مرثیہ پڑھنے سے پہلے تعظیماً سلام پڑھا جاتا تھا۔شیخ چاند سودا) نے مولانا شبلی نعمانی اور مولوی سلیم کے حوالے سے سلام کے متعلق طویل روایت قلم بند کی ہے۔ان کے بہ موجب سلام کی ایجاد لکھنؤ میں ہوئی اور اس کے موجد مرثیہ گو شعراء ہیں۔شعر کہنے والی محفل کو

۱۔سودا' شیخ چاند اورنگ آبادی دکن' ۱۹۳۶ء ص:۳۱۱

۲۔فرہنگ ادبی اصطلاحات' پروفیسر کلیم الدین احمد ص:۱۰۲

۳۔اصناف سخن اور شعری ہیئتیں' شمیم احمد ص:۱۹۶

۴۔سودا' شیخ چاند اورنگ آبادی دکن' ۱۹۳۶ء ص:۳۱۳

مشاعرہ کہا جاتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات [1] میں اس نظریہ کے پیش نظر سلام گو شعراء کی محفل جہاں سلام سنائے جاتے ہیں ''مسالمہ'' کہلاتی ہے۔ عربی و فارسی ادب میں بھی سلام لکھنے اور پڑھنے کا رواج عام ہے۔ فارسی میں بھی کثرت سے سلام لکھے گئے۔

اردو ادب کا پہلا سلام نگار

سلام پر محققین و ناقدین نے زیادہ خامہ فرسائی نہیں کی اسے عموماً مذہبی شئے قرار دیا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ تحقیق و تنقید کی روشنی میں سلام کے آغاز' ارتقاء اور فنی محاسن کو اجاگر کیا جائے۔

دبستانِ دکن کے اکثر شعراء کے کلام میں سلام پائے جاتے ہیں چوں کہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کو تقدیم زمانہ حاصل ہے اس کی کلیات میں سلام ملتا ہے اور محمد قلی قطب شاہ سے مجلس عزا کی کئی روایتیں منسوب ہیں۔ اُسے رسولؐ اللہ' آل رسولؐ حضرت علیؑ وغیرہ سے غیر معمولی عقیدت تھی۔ اس لئے ہم محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا سلام نگار کہہ سکتے ہیں۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں ایک سلام جس کی ردیف' صلوٰۃ بر محمد'' ہے درج ہے نیز کئی غزلیں' غزل نما نظمیں مختلف عنوان میں ہیں۔ لیکن مضامین سلام سے مشابہہ ہیں جو شمالی ہند کے سلام کا وصف ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کا سلام درج ذیل ہے۔

بکرید عید آیا صلوٰت برمحمد — آنند علم اُچایا صلوٰات بر محمد
چیکیچ مراد میرا دل میں جو تھی خدا تھے — ووہی مراد پایا صلوٰات بر محمد
بارہ امامؑ پنج تن کا مہر جم ہما ہو — منج سیں چھانو چھایا صلوٰات بر محمد
میری خوشیاں کی بیلاں کھن منڈ دے چروکر — جبرئیل ورد لایا صلوٰات بر محمد
یک دھیان ایک چت سوں دل ہور جیو میرا — حیدرسوں صدق لایا صلوٰات بر محمد
کی صدقے نبی کے قطباؔ حتّان محل میا نے — عشرت پکڑ بسایا صلوٰات بر محمد
دندیاں کی ذات کوں سب یک دھیر یو ہے بکرید — دکھ آگ میں بھونا یا صلوٰات بر محمد

اردو ادب کے چند سلام نگار:

مرزا بیجاپوری نے اپنے آپ کو نعت' منقبت' مرثیہ' سلام وغیرہ کے لئے وقف کر دیا تھا تمام عمر کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہ کی۔ مرزا کے سلام میں موجودہ دور کے سلام کے تمام فنی محاسن موجود ہیں۔ اسلوب پر زیادہ دکنیت چھائی ہوئی نہیں ہے۔

ہادی رہبر حسین شاہ سلام علیک — فاضل محشر حسین شاہ سلام علیک
ہے تو امام زماں نائب کِون و مکان — مہتر ہر دو جہاں شاہ سلام علیک

سودا نے رثائی ادب میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ سلام میں بھی تکنیکی تجربے کئے۔ کئی عقیدت سے بھرپور ادبی سلام لکھے غزل کے علاوہ انہوں نے مربع ہیئت میں بھی لکھے۔ میر تقی میر کے کلام میں بھی مربع ہیئت کے سلام ملتے ہیں۔ میر مستحسن خلیق شیعہ مذہب کے پیرو تھے کئی نیاز مندانہ سلام لکھے۔ ان کا ایک سلام بہت مشہور ہے۔

مجرائی طبع کند ہے لطف بیاں گیا — زندان گئے کہ جواہر تیغ زباں گیا
گذری بہار عمر خلیق اب کہیں گے سب — باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

میر ضمیر کا سلام بھی ''مجرئی'' سے شروع ہوتا ہے' دلگیر و مونس کے کلام میں بہ کثرت سلام ملتے ہیں۔ انہوں نے بلند مضامین' کنائے

۱۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ' مرتبہ پروفیسر سیدہ جعفر ص: ۳۶۷

اوراستعارے کے ذریعہ سلام میں دلکشی اورزور بیان پیدا کیا۔تعشق، پیارے صاحب وغیرہ زیادہ تر لکھنو کے شعراء نے سلام میں اثرافرینی پیدا کی۔دیگر رسائل میں بھی وقتاً فوقتاً سلام چھپتے رہے۔

سلام (ماہرالقادری)

سلام اُس پر کہ جس نے بے کسوں کی دستگیری کی
سلام اُس پر کہ اسرارِ محبت جس نے سمجھائے
سلام اُس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی
سلام اُس پر کہ جس نے زخم کھا کر پھول برسائے
سلام اُس پر کہ جس نے خوں کے پیاسوں کوقبائیں دیں
سلام اُس پر کہ جس کے گھر میں چاندی تھی نہ سونا تھا
سلام اُس پر کہ جس نے گالیاں کھا کر دعائیں دیں
سلام اُس پر کہ ٹوٹا بوریا جس کا بچھونا تھا
سلام اُس پر جو سچائی کی خاطر دکھ اُٹھاتا تھا
سلام اُس پر جو بھوکا رہ کے اوروں کو کھلاتا تھا

داستان

داستان کے لغوی معنی:

لفظ''داستان'' فارسی الاصل ہے۔اس کے لغوی معنی قصہ، کہانی، طویل افسانہ کے ہیں۔داستان کا استعمال صیغۂ مؤنث میں کیا جاتا ہے۔[1]

داستان کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں لفظ''داستان'' نہایت ہمہ گیر ہے اردو میں داستان کے ذیل میں وہ تمام انواع شامل ہیں جن کا اظہار انگریزی میں مختلف الفاظ کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ ''اہل مغرب نے انھیں فیبل (Fable)، متھ(Myth)، لیجنڈ (Legand)، اور رومانس کا نام دیا۔ان میں پہلی تین قسمیں ہماری حکایت کے زمرے میں آتی ہیں۔اور آخری داستان سے مترادف ہے۔'' داستان میں ایک مرکزی قصہ ہوتا ہے۔اس مرکزی قصہ کے ساتھ ساتھ دیگر کہانیوں کا سلسلہ چلتا ہے۔یہ کہانیاں مرکزی قصے سے کسی نہ کسی طرح تعلق رکھتے ہیں۔تصوراتی دنیا سے بھرپور داستان کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔اس میں ہر ممکن یا ناممکن طریقے سے مرکزی کردار کو فتح ہی فتح حاصل ہوتی ہے۔شکست یا ناکامی کا کوئی ذکر ہی نہیں، داستان میں غربت، افلاس، نا امیدی و مایوسی کا گذر نہیں، بلکہ دولت ثروت کی بہتات، جاہ وجلال، عالیشان محلات، جشن، شادمانی کے چرچے ہوتے ہیں جو اس دور کے معاشرتی وسماجی زندگی کے عین مطابق ہیں۔داستان گو سامعین وقارئین کی خواہشات اور دلچسپی کے مطابق داستان مرتب کرتا ہے۔داستان تمام فنی محاسن کے ساتھ ساتھ سادہ سلیس اسلوب' ذو وفہم الفاظ، روزمرہ کے محاورے اور دیگر محاسن پر مبنی ہوتی ہے۔داستان گو اپنے ساحرانہ انداز بیان سے اس طرح محو کر لیتا ہے کہ وقت گذرنے کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔یعنی یہ نشے کا کام کرتی ہے۔بقول پروفیسر کلیم الدین احمد۔''داستان تازیانہ عمل نہیں بلکہ ایک دلچسپ مشغلہ ہے''۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں داستان کے متعلق اس طرح درج ہے۔''داستان کسی خیالی اور مثالی دنیا کی وہ کہانی ہے۔جو محبت مہم جوئی اور سحر وطلسم جیسے غیر معمولی عناصر پر مشتمل اور مصنف کے آزاد اور زرخیز تخیل کی تخلیق ہو'' پروفیسر گیان چند داستان کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

> ''یہ ایک طویل قصہ ہوتا ہے جس میں اکثر فوق الفطرت عناصر سے کام لیا جاتا ہے۔شاذ ایسا نہیں ہوتا تب بھی داستان میں ایک خیالی دنیا ہوتی ہے۔اس پر تخیلیت کا قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔اس کے واقعات حقیقی سے زیادہ خیالی ہوتے ہیں گویا بہ ظاہر اس کا کوئی اعلی مقصد مثلاً خیر وشر کا جہاد ہو لیکن دراصل یہ افسانوی دلچسپی کے لئے لکھی جاتی ہے جس کو پڑھ کر حظ اٹھانا مقصود ہوتا ہے''[2]

اردو ادب میں داستان کا موضوع:

اردو ادب میں داستان کا موضوع نہایت وسیع ہے۔انسانی تخیل کی بلند پروازی جہاں تک پہنچ سکتی ہے وہاں تک داستان کے موضوع کو رسائی حاصل ہے۔یعنی یہ آسمان سے زمین تک یا انسان اور انسانی زندگی تک محدود نہیں ہے۔داستانوں میں آسمان کے اوپر ہونے والے خیالی واقعات، آسمان اور خلا میں رونما ہونے والے واردات۔زمینی معرکے فلک بوس پہاڑ اور ان کے پیچھے واقع ایک دوسری دنیا، اور زمین کے اندر کی دنیا کی بھی سیر کرائی جاتی ہے۔غرض داستان کا موضوع لامحدود ہے۔عبدالحلیم شرر (دلگذار) کے مطابق داستان گوئی کے بے شمار موضوعات

---

[1]۔جواہراللغات فارسی۔منشی بشمبھر دیال۔مطبوعہ الہ آباد ۱۹۲۷ء (ب) نوراللغات۔مولوی نورالحسن نیر۔دہلی ۱۹۹۸ء

[2]۔ادبی اصناف۔پروفیسر گیان چند گجرات۔ص ۱۲۸

میں سے چند یہ بھی ہو سکتے ہیں۔ ''رزم، بزم، حسن وعشق اور عیاری'' داستانی موضوع کے ان چار بنیادی اصولوں کے تحت داستان گو دیگر جزئیات کے بیان میں نہایت طول البیانی سے کام لیتے ہوئے کئی جلدوں میں داستانیں مکمل کر لیتے ہیں۔ داستان کے مرکزی کردار کو جیسے معرکے پیش آتے ہیں ویسے حالات پیش کئے جاتے ہیں۔ نئی نئی دنیا کی سیر کرائی جاتی ہے، جن، دیو، دیگر مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی جاتی ہے یا اس کے خلاف معرکے سر کئے جاتے۔ داستان ایک انوکھی دنیا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اگر داستان گو کوہ قاف کی پریوں کا بھی ذکر کرتا ہے تو وہاں کی تہذیب وتمدن کے بیان میں ہمیں ہندوستان کے رنگ وروپ اور معاشرت کی عکاسی ملتی ہے۔ ہندوستان کی مخصوص تہذیب ومعاشرت، سیاسی وسماجی حالات اور صرف اعلی طبقے کی زندگی کی ترجمانی کے سبب داستان گو حضرات نے اس کی موضوعی وسعت کو محدود کر دیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے عام طور پر داستانیں ایک جیسی نظر آتی ہیں۔ صرف ان کی تفصیلات، جزئیات وغیرہ میں رد وبدل کیا جاتا ہے۔ اسی لئے بیشتر ناقدین نے داستانوں کی یکسانیت کا شکوہ کیا ہے۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں داستان کی صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''داستان، ناول یا افسانہ کے برعکس ہماری علمی اور خارجی دنیا سے بلندوبرتر ایک خالی اور مثالی دنیا کی کہانی ہے جس میں مثالی کردار بستے ہیں اور مثالی واقعات پیش آتے ہیں۔ جو بالآخر کسی مثالی نتیجے تک پہنچ جاتے ہیں''[۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے داستان کے اہم نکات کی صراحت کی ہے۔ جن کے اطراف دلچسپ، سریع الفہم اسلوب میں جزئیات نگاری کے ذریعہ طول دیا جاتا ہے۔

۱۔ اکلوتا شہزادہ کسی دور دراز ملک کی شہزادی کے حسن وجمال کی تعریف سن کر یا خواب میں دیکھ، عاشق ہوجاتا ہے۔ یہ عشق مجنوں وفرہاد کے عشق سے کسی طرح کم نہیں ہوتا۔

۲۔ عشق کی آگ میں جل جل کر جب شہزادے کی حالت غیر ہوجاتی ہے تو بادشاہ سے اجازت لے کر وہ شہزادی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔

۳۔ راستے میں طرح طرح کی مشکلات، آفات، مصائب سے دوچار ہوتا دیوزادوں سے جنگیں ہوتی ہیں۔ جادوگروں کے طلسم میں گرفتار ہوتا ہے لیکن شہزادہ اپنی بہادری، استقامت، غیبی امداد اور جذبۂ عشق سے ان سب کا مقابلہ کرتا شہزادی کے ملک میں جا پہنچتا ہے۔

۴۔ کسی نہ کسی طرح شہزادی تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ شہزادی بھی اس پر فریفتہ ہوجاتی ہے۔

۵۔ پھر دونوں کی شادی ہوجاتی ہے اور شہزادہ کامیاب وکامگار اپنے ملک کو لوٹتا ہے۔''[۲]

داستان پر کئے گئے اعتراضات اپنی جگہ، لیکن یہ بات اپنی جگہ اٹل ہے کہ داستانیں تہذیبی اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ داستانیں سامان تفریح وتفنن کے علاوہ لاشعوری طور پر ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کے مرقعے پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند داستانوں کی تہذیبی اہمیت جتاتے ہوئے موضوع کی بھی صراحت کی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں۔

> ''اردو داستانوں سے لکھنو اور دہلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔ ہر جنس کی تفصیلات اکٹھا کی جائیں تو اپنے رنگ کی، ایک انسائیکلو پیڈیا تیار ہوسکتی ہے۔ مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے ملبوسات، سواری کے جانوروں، آرائشیں، باجوں کے نام، راگوں کے اقسام، مطربوں کے فرقے آتش بازی، کی قسمیں، ظروف کی تفصیلات، شکاری جانوروں کے نام، ملازمتوں کے درجات، چوروں کے فرقے، آبی سواریاں، غرض یہ کہ کتنی اصطلاحیں ہیں جو ان میں بھری پڑی ہیں داستانیں کیا ہیں۔ ایک بے پایاں دنیا ہے''[۳]

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کراچی۔ ۱۹۸۵ء ص ۷۸

۲۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول حصہ اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی بار اول ۱۹۷۷ء ص ۴۳۷

۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ پروفیسر گیان چند مطبع لکھنو۔ ۱۹۸۷ء ص ۸۴

اردو ادب میں داستان کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

داستانیں نظم و نثر دونوں میں لکھی جاتی ہیں۔نظم کے لئے عموماً مثنوی کی ہیئت برتی جاتی ہے۔نثر میں مقفع، مسجع، رنگین عبارت، دقیق اصطلاحات زیب داستان کے لئے روا رکھے جاتے ہیں۔لیکن سادہ اور سریع الفہم، اسلوب بھی قبول عام کی سند حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے۔داستان کا نام اس کے موضوع یا مرکزی کردار کی مناسبت سے رکھا جاتا ہے۔اکثر کرداروں کے نام جیسے قصہ گل بکاؤلی، داستان امیر حمزہ، قطب مشتری وغیرہ پر داستانوں کے نام رکھے گئے ہیں۔داستان کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی کے اصولوں کا تعین کر کے داستان مرتب نہیں کی گئی۔ بلکہ داستان گو اپنی تخلیقی اپج سے وقت گذاری، دل بہلانے اور کبھی اصلاحی نقطہ نظر سے نثر و نظم یا شاعرانہ نثر میں داستانیں مرتب کرتا ہے۔داستان کے اصول وضوابط پر سب سے پہلے خواجہ امان دہلوی نے توجہ کی۔اس کے بعد مرزا غالب نے اور عبدالحلیم شرر نے بھی تقریظ ومضمون کے ذریعہ داستان کی تعمیر وتنقید کی ہے۔داستان فکشن کی اولین قسم ہے۔اس میں وہ تمام اجزاء شامل ہیں جو فکشن کی دیگر اقسام ناول، ناولٹ، ڈرامہ، افسانہ وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔داستان میں ان کی تفصیل ملتی ہے۔جیسے پلاٹ، کردار، مکالے وغیرہ۔وقار عظیم داستان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''یہاں فن کی ساری روایت دل کے تقاضوں پر قائم ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اس کی خوشنودی کا مقام سب سے پہلا بھی ہے اور سب سے اونچا بھی۔''[1]

پلاٹ: داستانیں عموماطویل ترین ہوتی ہیں۔ان میں قصہ در قصہ ہونے کے سبب مرکزی کہانی کے تسلسل کا تناؤ ٹوٹ جاتا ہے۔اس لئے داستان کا پلاٹ کمزور کہلاتا ہے۔قارئین وسامعین میں دلچسپی بڑھانے کے لئے داستان گو تجسس پیدا کرنے والی جزئیات کی مدد لیتے ہیں۔قصہ در قصہ کی اس بے ربطی کو اہل تنقید نے بہ یک وقت داستان کی خوبی وخامی قرار دیا ہے۔اور مرکزی کہانی کے ساتھ ضمنی قصوں کی خصوصیت کو تشبیہاً ہار میں موتیوں کی مانند کہا ہے۔''باغ وبہار'' کے چاروں درویشوں کی کہانی الگ الگ ہونے کے باوجود مرکزی کہانی ''آزاد بخت'' سے جڑی ہوئی ہے۔حاتم طائی اور گل صنوبر میں بھی ایک ایک سوال کا حل ایک طویل قصہ ومعرکہ ہے۔یہ سب کہانیاں مرکزی داستان سے مربوط ہیں۔لیکن مختصر داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' لکھ کر انشاء اللہ خاں انشاؔ نے واضح کیا ہے کہ اکہرے پلاٹ کی مختصر داستانوں میں بھی دلچسپی سموئی جاسکتی ہے۔داستان کے مرکزی کردار بے عیب ہوتے ہیں۔ظاہراً خوبصورت، بہادر، حسن اخلاق کا پیکر، ہمدرد، غرض تمام فطری وغیر فطری خوبیاں پائی جاتی ہیں۔یہ بے نظیر کردار اسم بہ مسمی ہوتے ہیں جیسے ان کے نام'' جان عالم'' ''بے نظیر'' ''تاج الملوک'' وغیرہ ہیں۔منفی کردار شہزادہ کے راہ عشق میں رکاوٹیں ڈالتے ہیں۔جلن، حسد، رقابت جیسے جذبات کے سبب شہزادے کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔مافوق الفطرت کردار میں جن دیو پری کے علاوہ بڑے اژدھے، عجیب الخلقت جانور، جادوگر، بہروپ اور عیار وغیرہ ہوتے ہیں شہزادے کو فائدہ پہنچانے والے کردار الگ اور نقصان پہنچانے والے کردار الگ ہوتے ہیں لیکن یہ داستان کا حصہ ہوتے ہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے داستان کے پلاٹ کی مختصراً صراحت اس طرح کی ہے۔

> ''ایک بادشاہ تھا۔اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔آخری عمر میں ایک بیٹا پیدا ہوا۔شہزادے کو بڑے لاڈ پیار سے پالا گیا۔جوان ہونے پر وہ کسی نادیدہ محبوب پر عاشق ہو گیا اور صرف تصویر کی مدد سے اس کی تلاش میں نکلا۔یا ایسا ہوا کہ شہزادے کو کوئی مافوق قوت لے اڑی۔اس کے بعد شہزادہ کسی اور کے دام محبت میں گرفتار ہوا۔حصول مقصد کے لئے اس نے تن من دھن کی بازی لگادی۔حادثات ومہمات کا طویل سلسلہ شروع ہوا۔جنگ وجدال وقتل وغارت کے

---

[1]۔داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم دہلی ص ۱۳

معرکے ہوئے۔آڑے وقتوں میں مافوق قوتوں نے سہارا دیا آخر تمام معرکے سر ہو گئے میدان شہزادے کے ہاتھ رہا اور آخری ایام عیش وراحت میں بسر ہوئے'' [1]

مکالمے: داستان سنانے کا فن ہے۔ اس میں وقتی طور پر جلد اثر انداز ہونے والے الفاظ، جملے، محاورے، آسان روزمرہ، بول چال کی زبان اور ضرب الامثال کثرت سے برتے جاتے ہیں۔لیکن تحریری داستانوں میں شاہی معاشرت، ادیبانہ گفتگو، شاہی آداب، کا برملا استعمال کیا جاتا ہے۔نثری داستانوں میں بھی کرداروں کی زبانی منظوم مکالمے، برجستہ اشعار کہلوائے جاتے ہیں۔داستان میں لباس، وضع قطع، پس منظر، منظر نگاری اور دیگر جزئیات کی اس قدر تفصیل ملتی ہے کہ کہا جاتا ہے کہ دکنی کی منظوم داستانوں سے مصور تصویر بنا سکتا ہے۔

کردار: داستان میں ہر قسم کی ''مخلوق خدا'' کا کردار میں شمار کیا جاتا ہے۔انس، جنات، پری، دیو، حیوان، چرند، پرند، بلکہ طلسم بھی کردار ادا کرتے ہیں۔مرکزی کردار میں شہزادہ، شہزادی، بادشاہ، ملکہ، وزراء، امراء، رؤساء کے علاوہ ان خدمت گذاروں کا بھی تفصیل سے ذکر کیا جاتا ہے۔جو شاہی زندگی سے جڑے ہوتے ہیں جیسے دائی، انا، خواجہ سرا، شاہی باورچی، ایلچی، خزانچی، اتالیق، رقاصہ، طوائف، حرم سرائیں وغیرہ۔

اردو ادب میں داستان کی روایت:

فن داستان گوئی بہت ہی قدیم فن ہے۔بنی نوع انسان کے آغاز سے ہی داستان گوئی کی ابتداء ہوئی۔دنیا کی تمام زبانوں اور ان کے ادب میں داستان گوئی کی روایت رہی ہے۔اگر چہ ان میں داستان کے لئے مختلف اصطلاحات رائج ہیں۔بقول پروفیسر گیان چند۔(اردو کی نثری داستانیں)''قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی۔

کئی سو سال قبل مسیح سے تحریری داستانوں کی روایت ملتی ہے۔داستان گوئی کو فارغ البالی ودیگر اسباب کے علاوہ مذہب نے بھی مستحکم کیا ہے اردو ادب میں داستان عربی وفارسی ادب سے مستعار ہے۔عربی میں فن داستان گوئی کو نہایت عروج حاصل رہا۔رات میں شائقین ایک جگہ جمع ہو جاتے۔قصہ گو اپنے مخصوص اسلوب، لب ولہجہ کے اتار چڑھاؤ، مختلف حرکات وسکنات کے ذریعہ داستان میں اس قدر دلچسپی پیدا کرتا کہ صبح ہونے کا اندازہ نہیں ہوتا۔اور صبح ہو جاتی اجرت میں اسے کھجوریں دی جاتی تھیں۔دور جاہلیت میں جن اور پری کے علاوہ اپنے آباواجداد کی بہادری، دلیری، سخاوت، اخلاق، مہمان نوازی اور اپنے خاندانی جاہ وحشم کا ذکر کیا جاتا ہے۔آمد اسلام کے بعد داستان گوئی، من گھڑت قصے ممنوع قرار دیئے گئے۔لیکن عہد خلفائے عباسیہ میں داستان گوئی کو پھر مقبولیت حاصل ہوئی۔ان داستانوں میں قیام اسلام اور اسلامی معاشرت کے عمدہ مرقعے پیش کئے گئے۔

عربی کی مشہور داستانوں میں الف لیلہ ولیلہ، مآتہ لیلہ ولیلہ، السند باد، الفرج بعد الشدۃ وغیرہ ہیں۔اردو ادب کی داستانیں بالراست فارسی ادب سے ماخوذ ہیں۔فارسی کی داستان سرائی نہایت مشہور ہے۔فارسی داستانوں میں جن، دیو، پری، مافوق الفطرت قوتوں کے علاوہ بادشاہ، اور امراء کے کردار ملتے ہیں۔داستان کے کردار عموماً سلاطین، شہزادوں وامراء کی حقیقی زندگیوں سے ماخوذ ہوتے ہیں۔درباری رونق، چہل پہل، عیاری وغیرہ داستان کا لازمی حصہ ہوتے ہیں۔فارسی داستانوں میں شاہکار، ''داستان امیر حمزہ'' ہے۔ہفت سیر حاتم، گل بکاؤلی، چہار درویش، بوستان خیال، گل صنوبر وغیرہ فارسی ادب میں داستان سرائی کے سنگ میل ہیں۔

ہندوستان کے تحریری قصے ۸۰۰ ق م سے ملتے ہیں۔اپنشد، مہابھارت، رامائن کے علاوہ گوتم بدھ سے منسوب ''جاتک'' اور پنچ تنتر، قدیم ہندوستانی سرمایۂ ادب ہیں۔بیتال پچیسی۔سنگھاسن بتیسی۔ہرش چرتر اور کادمبری وغیرہ مشہور داستانیں ہیں۔ان میں قصہ در قصہ، فوق فطری عناصر، اپسرائیں، دیوراکشس، دیوتا اور عشق کی کارفرمائی وغیرہ مکمل فنی تقاضوں کے ساتھ موجود نظر آتی ہیں۔داستان مخصوص عہد اور

---

[1]۔داستان اور داستانیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔عفیف پرنٹرس لال کنواں۔دہلی۔۱۹۹۴ء ص۱۵۱

ماحول کی پیداوار ہے۔ دکن اور دہلی کے بادشاہ وامراء کی سرپرستی میں داستان کو عروج حاصل ہوا۔نظم کے علاوہ نثر میں بھی داستانیں لکھی گئیں۔عہد بہ عہد داستان نے فنی ارتقائی منزلیں طے کیں۔لیکن ہندوستان کی سیاسی، معاشی معاشرتی، سماجی زندگی میں انقلاب رونما ہوئے تو بادشاہ وامراء وزراء کے قول وعمل میں بھی تضاد آ گیا۔یعنی بہادری، شجاعت، احساس ذمہ داری اور رعایا پروری کے بجائے عیش پرستی، اور آرام طلبی عام ہوگئی اس کا اثر عوام الناس پر بھی ہوا۔عوام میں کاہلی اور بے دلی پیدا ہوگئی وہ عملی جدوجہد کے بجائے خوابوں کی دنیا میں رہنا پسند کرنے لگے۔دکن اور دہلی کے علاوہ والیانِ لکھنو، فورٹ ولیم کالج، سینٹ جارج کالج، منشی نولکشور پریس، رام پور وغیرہ مراکز سے داستان کو سرپرستی حاصل رہی۔ان کے علاوہ شخصی دلچسپیوں سے بھی داستان قائم رہی۔ بہت سی طبع زاد داستانیں لکھی گئیں۔ برج بھاشا، سنسکرت، فارسی، عربی، ودیگر زبانوں کی داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ایک مرحلے پر داستان اپنے نقطہ عروج کو پہنچنے کے بعد زوال پذیر بھی ہوگئی۔ موجودہ دور میں داستانوں کا رواج نہیں رہا۔نولکشور پریس میں سب سے آخری داستان، قمر کی ''گلستان باختر'' ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔یعنی بیسویں کے آغاز تک داستان گوئی کا سلسلہ جاری رہا۔ایم۔حبیب خاں کے مطابق 1925ء تک دہلی کے آخری داستان گو ''میر باقر علی'' نے داستانیں سنائیں۔[1]

شاہی دور کے خاتمہ اور جنگ آزادی خصوصاً ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کی تحریکوں کے سبب داستانوں سے دلچسپی ختم ہوگئی ملک میں سیاسی، معاشی، معاشرتی، سماجی، تہذیبی وتمدنی ہر شعبہ زندگی میں انتشار اور بحران پیدا ہوگیا۔لوٹ مار، ظلم وزیادتیوں، قتل عام، جیل قید وبند، سائنسی ترقی، اوقات کی کمی کے علاوہ اور کئی اسباب ہیں کہ داستان سننے، سنانے یا پڑھنے کا ایک طویل دور ختم ہوگیا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے زوال داستان کی اس طرح صراحت کی ہے۔

> ''غرض کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے علمی وادبی دور کا آغاز ہوا۔اور ۱۸۷۰ء تک اس نئے دور نے اتنی قوت پکڑ لی کہ بعض قدیم شعری روایات واصناف کو نئی روایات واصناف کے لئے جگہ چھوڑنی پڑی۔ ناول، افسانہ جدید قومی وملی نظمیں مقبول ہوتی گئیں اور قدیم طرز کی مثنویاں، واسوخت، شہر آشوب اور نثری ومنظوم داستانیں متروک ہوتی گئیں''[2]

اردو ادب کا پہلا داستان نگار:

بیشتر اصناف ادب اردو کی ابتدا دکنی ادب میں ہوئی اولیائے کرام اور مبلغین دین کے کلام، گفتگو اور تصانیف میں ادبیت کے ساتھ مذہبیت نمایاں ہے۔اردو کے پہلے نثر نگار خواجہ بندہ نواز کے ''شکارنامہ'' کے متعلق ڈاکٹر فرزانہ بیگم رقم طراز ہیں۔

> ''گو اس کا موضوع تصوف ہے اور یہ ایک تصوفانہ تمثیل ہے جس میں معرفت کی تعلیم دی گئی ہے۔لیکن یہ ایک داستانی رنگ لئے ہوئے ہے''[3]

سلاطین دکن کی سرپرستی میں اردو ادب کو فروغ حاصل ہوا اور کئی معرکۃ الآرا تصانیف معرض وجود میں آئیں۔نظم میں ''کدم راؤ پدم راؤ'' اور نثر میں ''سب رس'' کو کئی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ پانچ سو سال قبل بہمنی بادشاہ کے عہد حکومت 21-1435ء میں فخر الدین نظامی نے مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' لکھی۔ یہ اردو کی پہلی منظوم داستان ہونے کے علاوہ اور کئی پہلوؤں سے اہم اور اولین ہے۔نثر میں

۱۔اردو کی قدیم داستانیں۔ایم۔حبیب خاں۔علی گڑھ۔۱۹۷۴ء ص ۱۴

۲۔داستان اور داستانیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء۔مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔عفیف پرنٹرس لال کنواں دہلی۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۴ء ص ۶۷۸/ ۶۷۹

۳۔دکنی کی نثری داستانیں۔ڈاکٹر فرزانہ بیگم۔حیدر آباد ۱۹۸۴ء ص ۳۳

’’سب رس‘‘ اردو کی پہلی نثری داستان ہے اور دیگر نظریات و پہلوؤں سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔لیکن چند دانشوروں کے مطابق تمثیلی اسلوب کے سبب ’’سب رس‘‘ کا شمار داستانوں میں نہیں کیا جاسکتا بلکہ دکنی اور شمالی ہند کے لسانیاتی فرق کے سبب اسے اردو تصنیف کا درجہ دینے میں بھی تامل درپیش ہے۔ایم۔حبیب خاں اردو داستان کے متعلق لکھتے ہیں۔

’’اردو میں داستان گوئی کا آغاز اٹھارویں صدی کے اواخر میں ہوا۔اردو میں نثر کی پہلی داستان تحسین کی ’’نو طرز مرصع‘‘ ہے۔جو ۱۷۷۵ء میں لکھی گئی۔‘‘ [۱]

’’سب رس‘‘ اردو کی پہلی ادبی نثر ہے جس میں مذہبی رنگ شامل نہیں ہے۔’’اردو کی منظوم داستانیں‘‘ مصنف (ڈاکٹر فرمان فتح پوری) ’’دکنی کی نثری داستانیں‘‘ مصنفہ (ڈاکٹر فرزانہ بیگم) ’’اردو کی نثری داستانیں‘‘ مصنف (ڈاکٹر گیان چند) اور ’’داستان سے ناول تک‘‘ مصنف (ڈاکٹر ابن کنول) نے مدلل مباحث کے ساتھ واضح کیا ہے کہ اردو کی پہلی نثری داستان ’’سب رس‘‘ ہے۔ [۲]

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء ملا اسداللہ وجہی اردو نظم و نثر کے علاوہ فارسی ادب وعلوم میں بھی ماہر تھا۔وجہی کی تصانیف میں ’’دیوان وجیہ (فارسی) مثنوی‘‘، قطب مشتری ۱۶۰۹ء‘‘ نثر میں ’’سب رس‘‘ ۱۶۳۵ء کے علاوہ دیگر بیاضوں میں چند غزلیں بھی شامل ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کی وفات کے بعد وجہی عرصۂ دراز تک گوشۂ گم نامی میں رہا، ۲۷ سال بعد عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ’’سب رس‘‘ (۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء) میں لکھی۔وجہی کے بیان سے کہیں بھی یہ ظاہر نہیں ہوا کہ ’’سب رس‘‘ کا ماخذ کیا ہے؟ لیکن موضوع کی یکسانیت، رنگ تمثیل، انداز تحریر اور ’’قصہ حسن ودل‘‘ کی مقبولیت اور دونوں کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ’’سب رس‘‘ قصہ حسن ودل ہی کا ثمر اردو ہے۔

محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف ’’دستور عشاق‘‘ (۸۴۰ھ/ ۱۴۳۶ء) کے نثری خلاصے کا نام ’’قصہ حسن ودل‘‘ ہے۔ فتاحی نے اس تصنیف اور اس کے موضوع کی شہرت کے پیش نظر (۸۴۳ھ/ ۱۴۳۸ء) میں اسی قصے کو مسجع اور مقفی نثر میں شبستان خیال کے عنوان سے لکھا جو ۴۵۰ سطروں پر مشتمل ہے۔اس کے کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے ترکی، فارسی، انگریزی، نظم ونثر تقریباً تین سو سال تک یہ کتاب ایران، ترکی اور برعظیم کے اہل دانشوران علم وادب کو دعوتِ فکر ونظر دیتی رہی۔انیسویں اور بیسویں صدی کے اوائل تک یورپ کے ماہرین ادب کو متاثر کرتی رہی۔ڈاکٹر سہیل بخاری سب رس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

ناموس بولیا کہ اس تازہ آب حیات کا قصہ ایک تاول دھرتا ہے ایک تمثیل دھرتا ہے۔‘‘ [۳]

’’سب رس دکنی زبان کی پہلی داستان ہی نہیں بلکہ پہلی تمثیل بھی ہے۔جس میں حسن ودل کا معاشقہ علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔خود ملا وجہی بھی کہتا ہے۔

’’سب رس‘‘ ایک تمثیلی داستان ہے۔تمثیل ایک اسلوب ہے۔اس میں حکایت بیک وقت دو سطحی معنی دیتی ہے۔ایک حقیقی یعنی باطنی معنی اور دوسرے مجازی یعنی ظاہری معنی۔تمثیل کی مختلف اقسام میں ایک قسم یہ بھی ہے کہ حکایت کے کردار حیوانیات، جذبات واعضائے انسانی ہوتے ہیں۔کلیلہ ودمنہ، انوار سہیلی اور مولانا روم کی مثنوی میں جانوروں کی حکایات اسی ضمن میں آتی ہیں۔سب رس مقفی مسجع اور رنگین

۱۔اردو کی قدیم داستانیں۔ایم۔حبیب خاں۔علی گڑھ ۱۹۷۴ء ص ۱۳

۲۔اردو کی منظوم داستانیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۷۱ء ص

ii دکنی کی نثری داستانیں۔ڈاکٹر فرزانہ بیگم۔حیدرآباد ۱۹۸۴ء ص ۳۳ iii اردو کی نثری داستانیں پروفیسر گیان چند۔لکھنو۔۱۹۸۷ء ص ۱۲۵

iv داستان سے ناول تک۔ڈاکٹر ابن کنول۔دہلی ۲۰۰۱ء ص ۲۵

۳۔سب رس پر ایک نظر‘‘ ڈاکٹر سہیل بخاری۔اعلی پریس۔صنمکدہ پبلشنگ ہاؤس۔دہلی ۱۹۷۲ء ص ۱۰،۱۱

عبارت میں لکھی گئی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں سے قافیہ کا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اور بات چیت کا سا احساس ہوتا ہے۔ وجہی سب رس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''آج لگن اس جہاں میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں، اس لطافت، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر نئیں بولیا۔ اس بات کوں، اس نبات کوں، یوں کوئی آب حیات میں نئیں گھولیا، یوں غیب کا علم نہیں کھولیا'' [1]

سب رس کا پلاٹ سیدھا سادھا سلیس ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے۔ اس میں طلسمات، مافوق الفطرت عناصر کی کارکردگی زیادہ نہیں ہے۔ اس کے کردار، بادشاہ، شہزادہ اور شہزادی ہیں لیکن ان کے نام کی وجہ سے داستان میں دو سطحی معنویت چلتی ہے۔ جیسے بادشاہ کا نام ''عقل''، شہزادے کا نام ''دل'' بادشاہ ''عقل'' نے شہزادہ ''دل'' کو مقام ''تن'' کی مملکت بخش دی ہے۔ اسی طرح ''نظر''، ''عشق''، ''حسن''، ''ناز''، ''غمزہ''، ''وفا''، ''ادا''، ''جفا''، ''ہمت'' اور ''قامت'' وغیرہ کردار ہیں۔ سب رس میں مرکزی داستان کے ساتھ ساتھ ضمنی کہانیاں بھی پروان چڑھتی ہیں۔ ان کے علاوہ وجہی نے ایک اور التزام یہ رکھا ہے کہ کسی ایک موضوع پر بے تکان ہر پہلو ہر زاویہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے۔

اردو ادب کے چند داستان نگار:

داستانیں، حکایتیں، قصے، کہانیاں، عالمی ادب کا حصہ ہیں۔ ہر دور، ہر تہذیب و تمدن کی مناسبت سے ان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن اصل قصہ ایک ہی ہوتا ہے۔ باوثوق طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ کس کہانی کا آغاز کہاں سے ہوا۔ اور یہ داستان کس داستان سے ماخوذ ہے۔ انسانی آمد و رفت اور تجارت کے ساتھ الفاظ کا بھی لین دین ہوتا ہے۔ فکر و نظر کا تبادلہ عمل میں آتا ہے اور قصے، کہانیاں، بھی سرحدیں پار کرتی ہیں۔ اس لئے اردو کی جتنی داستانیں ہیں ان کا مرکزی خیال کسی اور زبان کی داستان سے ماخوذ ہے یا مکمل داستان ہی مترجم ہے۔ سلاطین دکن نے شاعری کی زیادہ سرپرستی کی ہے۔ اس لئے دکن شاعری کا مخزن ادب ہے۔ یہاں نثری کارناموں کی زیادہ طویل فہرست نہیں ملتی۔ تاہم یہاں کے نثری سرمایے میں داستانوں کے علاوہ حکایتیں، مختصر قصے اور کہانیوں کے مجموعے بھی شامل ہیں۔ ان میں بیشتر نثری تصانیف کے مخطوطات ناقص الطرفین ہونے کے سبب ان کے مؤلف، تاریخ کتابت پردہ اخفا میں ہی ہے۔ جیسے ''داستان امیر حمزہ دکنی''، ''طوطی نامے کے ترجمے''، بہار دانش کے ترجمے ''گلستان کے ترجمے''، ''انوار سہلی کے ترجمے''، ''لیلی مجنوں، قصہ ملکۂ زماں و مکاں و کام کندلہ، ''قصہ انار رانی''، ''سنگھاسن بتیسی''، ''توتا کہانی، قصہ بہروز سوداگر، قصۂ حیرت فزا (قصۂ دل) از کمتر شاہ، کام روپ نثر، قصہ اگر گل دکنی، قصۂ معظم شاہ و چتر ریکھا، تناولی از فقیر اللہ شاہ حیدر وغیرہ۔

دکنی قصے کہانیوں کو شمال میں عروج حاصل ہوا۔ شمالی ہند کی داستانیں ہر لحاظ سے مکمل اور فنی محاسن سے بھرپور ہیں۔ شمالی ہند کی سب سے پہلی داستان عیسوی خاں کی ''مہر افروز دلبر'' ۱۷۵۲ء ہے۔ اس کے بعد داستانوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ غدر تک باقی رہا۔ بے شمار، داستانیں لکھی یا کہی گئیں۔ داستانوں کے بڑے مراکز فورٹ ولیم کالج، دربار رام پور، منشی نول کشور پریس تھے ان کے علاوہ شخصی کوششیں بھی رہی ہیں۔ داستان گوئی میں ایک دوسرے کے معرکے جواب الجواب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میر محمد عطا حسین خاں تحسین کی ''نو طرز مرصع'' ۱۷۷۵ء کو بھی اردو کی پہلی داستان کہا جاتا ہے۔ مہر چند کھتری نے ''نو آئین ہندی'' یعنی ''ملک محمد و گیتی افروز'' لکھی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری فرماں رواں شاہ عالم نے دوران قید ۱۷۹۲ء حالت نابینائی میں داستان ''عجائب القصص'' تحریر کروائی۔

سید حیدر بخش حیدری نے ۱۸۰۱ء میں ''آرائش محفل'' سپرد قلم کی۔ ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی ''باغ و بہار'' میر امن کی کاوش ہے۔ انشاء اللہ

---

[1] ۔ سب رس۔ ملا وجہی مرتبہ عبدالحق ص ۶۵۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۵۳ء بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی عفیف پرنٹرس لال کنواں، دہلی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۷۷ء طبع پنجم ۲۰۰۰ء ص ۴۶۰

خاں انشا نے عربی فارسی الفاظ کے بغیر صرف ہندوستانی میں لکھنے کی شرط کے ساتھ ''رانی کیتکی کی کہانی'' لکھی جو ۱۸۰۳ء میں معرض وجود میں آئی۔ رجب علی بیگ سرور نے سادہ وسلیس اسلوب والی ''باغ و بہار'' کے جواب میں مقفی مسجع، مرصع اسلوب اور ثقیل زبان میں ''فسانہ عجائب'' ۱۸۲۴ء لکھی اور ۱۸۵۶ء میں ایک اور داستان ''شگوفۂ محبت'' لکھی۔ ''گل صنوبر ۱۸۲۶ء میں نیم چند ہری نے فارسی سے اردو ترجمہ کر کے لکھی۔ فخر الدین کی داستان ''سروش سخن'' کے جواب میں جعفر علی شیون کاکوروی نے ''طلسم حیرت'' ۱۸۷۶ء میں لکھی۔ ۱۸۰۱ء میں تحریر کردہ عظیم داستان ''داستان امیر حمزہ'' کے مصنف ''خلیل خاں اشک'' ہیں۔ خواجہ امان نے نہ صرف ''بوستانِ خیال'' لکھی بلکہ داستان کے فن اور اصول بھی مرتب کئے۔

دنیا کی مشہور ترین داستان ''الف لیلیٰ'' (ہزار داستانیں) کو مختلف مصنفین مؤلفین نے اپنے اپنے اسلوب میں پیش کیا ہے۔ الف لیلیٰ کی تلخیصیں لکھی گئیں۔ فلم اور ٹی وی سیریل بنائے گئے۔ اردو میں اب داستان کا وجود ناپید ہوگیا ہے۔ لیکن اسکے اثرات ابھی بھی باقی ہیں۔ خوابوں کی دنیا نامکمل ہونے والی خواہشات، آرزوؤں کی تکمیل دوسرے وسیلوں سے کی جارہی ہے۔ جیسے ٹی۔ وی کے پروگرام، کارٹون فلمیں وغیرہ مافوق فطرت عناصر کے معر کے سائنس کے ذریعے حقیقی ثابت کئے جارہے ہیں۔ ان سب کے باوجود داستانی ادب بہر حال اردو ادب کا بیش بہا حصہ ہے۔ اسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

ناول

ناول کے لغوی معنی:

ناول لاطینی زبان کے لفظ Novus سے ماخوذ ہے۔لفظ''ناول''اطالوی زبان سے انگریزی کے توسط سے اردو میں منتقل ہوا۔اردو میں ناول کی اصطلاح سب سے پہلے عبدالحلیم شرر نے استعمال کی۔ناول کے لفظی معنی ہیں:''مسلسل اور لمبا قصہ جس میں متعدد افراد کی کردارنگاری کی گئی ہو''۔

ناول کی اصطلاحی تعریف:

ناول وہ صنف ادب ہے جو تقریباً سوا صدی سے زندہ اور مقبول چلتی آ رہی ہے۔کسی بھی صنف ادب کی مکمل تعریف نہیں کی جاسکتی چہ جائے کہ''ناول''،جو زندگی کی وسعتوں والا ادب پارہ ہے۔ناول،وقت سے ہم کنار ہو کر چلنے والا،اس کا ساتھ دینے والا،اور اسے سانچے میں ڈھالنے والا ادب پارہ ہے۔آکسفورڈ ڈکشنری میں کچھ اضافے کے ساتھ ناول کی تعریف یوں لکھی گئی ہے۔

> ناول ایک بیانیہ یا لمبی کہانی نما،خیالی ادب پارہ ہے جس میں کردار اور عمل سچی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں وہ چاہے ماضی کی ہو یا حال کی یا کسی پلاٹ میں کم و بیش پیچیدگی کے ساتھ ان کی تصویر کشی کی گئی ہو''[1]

اصطلاحی معنوں کے ضمن میں مختلف ناقدین و ادیبوں نے اپنے دور کے مروجہ اثرات کے تحت ناول کے متعلق اپنے افکار و نظریات بیان کئے ہیں۔جن کے مطالعہ سے ناول کی ترقی کے مدارج کا اندازہ ہوتا ہے۔ذیل میں چند اہل الرائے کے نظریات قلم بند کئے گئے ہیں۔انگریزی مفکر پرسٹیلی ناول کے بارے میں لکھتا ہے۔

> ناول زندگی کا عظیم آئینہ ہے اور اس کا دائرۂ عمل اور دامن دیگر ادب پاروں سے بہت وسیع ہے''[۲]

انگلستان کی ادبیہ کلارا ریوز ناول کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے''۔[۳]

رسوؔا نے ذات شریف کے دیباچہ میں ناول کی تعریف یوں کی ہے:

> ''ناول تو بس ان واقعات کو علی العموم تحریر کر دینا ہے جو اس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ زمانہ کی تصویریں جو اس کے دل و دماغ کے مرقع پر موجود ہیں ان کی نقلیں اتار اتار کے ناظرین کو دکھاتا ہے۔[۴]

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''زندگی کو اس طرح ادب کے سانچے میں ڈھالنا کہ اس کی ساری وسعتیں اور گہرائیاں اس سانچے میں سما سکیں،ادب کی کسی اور صنف کے ذریعہ سے ممکن نہیں سوائے ناول کے''[۵]

۱۔OXFORD ENGLISH DICTIONARY ENCYCLO PAEDIA OF BRITANNICA NOL. 16 P. 673-74

اردو ناول سمت و رفتار،سید علی حیدر الہ آباد ص ۲۶،۲۷

۲۔ J.B PRIESTLY. THE ENGLISH NOVEL P.5 بحوالہ اردو ناول سمت و رفتار ص ۴۶

۳۔اردو ناول کی تاریخ و تنقید۔از علی عباس حسینی ۱۹۹۸ء علی گڑھ ص ۸۷

۴۔دیباچہ ذات شریف۔رسوؔا ص ۳،مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ناول از یوسف سرمست حیدر آباد ۱۹۷۳ء ص:۴۵

۵۔داستان سے افسانے تک۔از وقار عظیم دہلی ۷۶

پروفیسر محمد حسن نے ناول کی صراحت اس طرح کی ہے:

''ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں بلکہ تفسیر بھی ہے۔۔۔ناول زندگی کی کاربن کاپی نہیں بلکہ زندگی کے ایسے تصور کا اظہار ہے جس نے اس کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کرلیا ہے''۔ [1]

سید محمد عقیل نے ناول کی تعریف اس طرح کی ہے:

''ناول یا کوئی بھی ادب پارہ، صرف زندگی کی دھڑکتی ہوئی حقیقتوں کے ساتھ ہی زندہ رہتا ہے۔جس میں اس دور کی سچائیاں بولتی رہتی ہیں اور یہی ناول کا اصل فن ہے اور اس کا لازوال حسن بھی ہے۔'' [2]

مختلف نقاد و ادیب نے ناول کی تعریفیں لکھیں ہیں لیکن ناول کا میدان عمل اتنا وسیع ہے کہ اسے محصور نہیں کیا جا سکتا ناول اپنے دور کا نمائندہ ہونے کے علاوہ سادہ سلیس اسلوب رکھنے والا نثری ادب پارہ ہے جس کے کرداروں میں ہمیں اپنی ہی زندگی جھلکتی نظر آتی ہے۔ناول میں انسانی زندگی کی ہر تہذیب، تمدن، ہر واقعہ، ہر پل ہر لمحہ ملتا ہے۔یہ زندگی کی تصویر کے علاوہ تنقید بھی کرتا ہے۔اور زندگی کا تصور یا آئیڈیل بنانے میں مدد کرتا ہے۔

اردو ادب میں ناول کا موضوع:

ناول کا کوئی مخصوص بندھا ٹکا موضوع نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کے ہر پہلو، سماج کے تمام مسائل اور تفریح و تفنن کا سامان بھی مہیا کرتا ہے۔ناول کو صرف مخصوص تعلیم یافتہ طبقہ ہی نہیں پڑھتا بلکہ ہر عام و خاص آدمی پڑھتا ہے۔اساتذہ اور طالب علم سے لے کر عام انسان بھی جنھیں پڑھنا نہیں آتا وہ دوسروں سے پڑھوا کر سنتے ہیں۔ناول سبھی کے زیر تصرف ہوتا ہے اس لئے ناول خاندان، مذہب، جنس، جنگ، اور سماج کے بارے میں اپنے دور کی مختلف تحریکوں، رجحانات، کا پیش خیمہ بھی ہوتا ہے۔ناول نگار ایسے تمام حالات، واقعات، مہمات بیان کرتا ہے۔جو روزانہ ہماری یا دوسروں کی زندگی میں پیش آتے ہیں جو دل سے نکلتے ہیں اور دل پر اثر کرتے ہیں چوں کہ ناول نگار نہایت حساس ہوتا ہے۔اس لئے وہ اپنی قوت مشاہدہ سے زندگی کے ہر پہلو اور ہر زاویہ پر نظر رکھتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ناول اپنی وسعت کی بناء پر کئی اقسام و موضوعات پر مبنی ہوتا ہے۔ممتاز حسین ناول کے موضوع کے متعلق لکھتے ہیں۔

''عملی کتابیں تو بے شمار موضوعات پر لکھی جا سکتی ہیں لیکن ناول کا موضوع ایک ہی ہوتا ہے اور وہ ہے زندگی''۔ [3]

ناول کے متعدد موضوعی اقسام ہوتے ہیں جیسے: ۱۔سوانح عمری ، ۲۔سیرتی ۳۔تاریخی ۴۔تبلیغی ۵۔مہماتی ۶۔واقعاتی ۷۔عصری ۸۔رزمیہ ۹۔جاسوسی/اسراری ۱۰۔علمی ۱۱۔ہیجانی ۱۲۔جنسی ۱۳۔سائنسی ۱۴۔مزاحیہ ۱۵۔سیاحتی ۱۶۔سیاسی ۱۷۔تشدّدی ۱۸۔دیہاتی ۱۹۔شہری ۲۰۔طنزیہ۔اڈون میسورے نے اپنی کتاب میں ناول کی درجہ ذیل قسمیں قرار دی ہیں۔

۱۔پکارسک ۲۔کرداری ۳۔ڈرامائی ۴۔عصری ۵۔کرانیکل ۶۔عہد نامہ

اردو ادب میں ناول کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ناول کے عناصر ترکیبی کے بارے میں مختلف ناقدین و ماہر فن کے نظریات میں اختلاف پایا جاتا ہے کوئی کسی جزو کی اہمیت کو ریڑھ کی ہڈی کی طرح مسلم مانتا ہے تو کوئی سرے سے اس کا انکار کرتا ہے۔دراصل ناول کو ہیئت کے سانچے میں ڈھالنے والا موضوع ہے۔جیسا

۱۔محمد حسن ''سب خون'' مارچ ۱۹۶۷ء ص ۴ بحوالہ اردو ناول سمت و رفتار ص ۳۴

۲۔جدید ناول کا فن از سید محمد عقیل۔الہ آباد ۱۹۹۷ء ص ۱۷

۳۔بحوالہ جدید ناول کا فن از سید محمد عقیل الہ آباد ۱۹۹۷ء ص ۱۷

موضوع ہوگا ویسی ہیئت ہوگی اور موضوع قوت مشاہدہ، قوت فیصلہ اور زندگی کے بارے میں فکر ونظر پر مبنی ہوتا ہے۔ ابتداء میں چار عناصر کو اہمیت دی جاتی تھی۔

۱۔ پلاٹ ۲۔ کردار ۳۔ مکالمے ۴۔ منظر کشی

لیکن مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور معاشی بحران اور سائنسی ترقی کے علاوہ دیگر سماجی مسائل، پیچیدگیوں اور تغیرات کے اثرات ناول پر بھی اثر انداز ہوئے اسی کے پیش نظر ای۔ ایم۔ فورسٹر، پرسی لبک اور ایڈون جیسے مفکرین نے ناول کے عناصر ترکیبی میں مزید اضافے کئے۔

۱۔ زماں ومکاں ۲۔ زباں و بیاں ۳۔ نظریہ حیات ۴۔ جذبات نگاری[۱]

پلاٹ: ناول کا سب سے اہم و بنیادی جزو پلاٹ ہے، پہلے ناول میں پلاٹ ''کوریڈھ کی ہڈی'' کا درجہ دیا جاتا تھا۔ لیکن اب دور جدید میں بغیر پلاٹ کے بھی ناول لکھے جارہے ہیں۔ کسی بھی واقعہ سے متاثر ہوکر اُسے ادبی طرز میں پیش کرنے کے لئے حساس فن کار کے ذہن میں ابھرنے والے خیالات جو بعد میں تصورات اور ڈھانچہ اور پھر ایک منظم خاکہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی مرکزی خیال کو پلاٹ کہتے ہیں۔ اس میں رنگینئی بیان اور حسن ترتیب سے دلچسپی پیدا کی جاتی ہے۔

علی عباس حسینی نے اپنی کتاب ''ناول کی تاریخ وتنقید'' میں پلاٹ کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ جب کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مضمون ''ناول فنی نقطۂ نظر سے'' میں پلاٹ پر کافی بحث کی ہے۔ انھوں نے چند ایک بغیر پلاٹ والے ناولوں کی مثال دیتے ہوئے پلاٹ کی اہمیت کی تردید کی ہے۔

کردار: ناول میں کرداروں کے ذریعہ ہی ایک زندہ، مکمل، متحرک، زندگی ملتی ہے۔ ناول نگار اپنے فن کے ذریعہ کرداروں کو زندہ جاوید بنا سکتا ہے عموماً ناول میں ایک مرکزی کردار ہوتا ہے اور تمام کردار و واقعات اسی کے گرد گھومتے ہیں۔ ابتدا میں کرداروں کو مثالی بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ یعنی بہت اچھا یا بہت برا خصوصاً نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس''، ''توبۃ النصوح'' کے کردار مثالی ہیں۔ لیکن انسان صرف انسان ہے نہ فرشتہ اور نہ شیطان۔ انسان خوبیوں وخامیوں کا امتزاج ہوتا ہے۔

''ناول کے کردار عمیق ترین مشاہدے اور فنی تکمیل کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں''۔

کردار کا تعلق بھی موضوع سے ہوتا ہے قصے کے مطابق بعض کردار ابتدا سے ہی بھرپور اور مکمل ہوتے ہیں جیسے ''مراۃ العروس'' کی ''اصغری''، ''فسانہ آزاد'' کا ''خوجی'' وغیرہ اور بعض کردار ارتقائی ہوتے ہیں جیسے ''امراؤ جان ادا''، ''سیر کہسار'' کی ''قمرن''، ''جام سرشار'' کی ''ظہورن'' وغیرہ۔ بقول پروفیسر یوسف سرمست (بیسویں صدی میں اردو ناول) جدید نفسیات کی روشنی میں انسانی ہستی صفات کے مجموعہ سے زیادہ دریا سے مشابہ ہے جو کبھی تیز بہتا ہے کبھی آہستہ کبھی صاف رہتا ہے کبھی گدلا وہ ہر لمحہ ایک مختلف سطح کو پیش کرتا ہے''۔ اس لئے ناول کے کرداروں کے عمل میں بھی یکسانیت نہیں ہونی چاہئے بلکہ ان میں تغیر و ارتقاء ہوتا رہے جو زندگی کی علامت ہے۔

مکالمے: مکالموں کے بغیر کردار کا تعارف، شخصیت اور عمل کو ابھارا نہیں جا سکتا۔ ناول نگار مکالموں کے ذریعہ اپنی بات کہتا ہے اور ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے تحت اصلاح یا تفریح تفنن کا سامان مہیا کرتا ہے۔ مکالموں کے ذریعہ ہم کردار کی اندرونی جذبات، ذہنیت، نفسیات سمجھ سکتے ہیں۔ مکالموں کی مدد سے اس دور کی سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، مذہبی واخلاقی اقدار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ابواللیث صدیقی نے مکالموں کے لئے تین عناصر کو اہم قرار دیا ہے۔ ۱۔ ضروری ۲۔ مختصر ۳۔ اور فطری ہوں۔ یعنی مکالمہ اس قدر ضروری، مختصر، فطری، برجستہ اور برموقع ہو کہ اگر سچویشن سے مکالمہ نکال دیں تو سارا قصہ ہی بے جان ہو جائے۔ علی عباس حسینی مکالمہ نگاری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ اردو ناول سمت ورفتار۔ از سید علی حیدر الہ آباد ۱۹۷۷ء ص: ۳۷

''اردو ناول نویسوں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا عباس حسین ہوش مرزا ہادی رسوآ، پریم چند اور فیاض علی کے سوا کسی کو یہ بات نصیب نہیں۔ ان معدودے چند کے علاوہ سب کے مکالمے، علمیت سے معرا اور برجستگی سے خالی ہے۔ نہ ان میں ظرافت ہے اور نہ کوئی لطف''۔ ا

منظر کشی: جاندار منظر کشی کے ذریعے ناول میں حقیقی رنگ بھرے جاتے ہیں۔ منظر نگاری اس طرح سے ہو کہ تمام واقعات قاری کی نگاہوں میں گھوم جائیں۔ کرداروں کا نقشہ، سیرت، واقعات کا پس منظر، اس خوبصورتی سے بیان ہو کہ مکمل تصویر سامنے آجائے۔ اردو ناولوں میں منظر نگاری کے بہترین مرقعے ملتے ہیں۔ ناول ''آگ کا دریا'' میں فطرت، حالات، سچویشن کا بیان ملتا ہے ناول ''شکست'' میں کشمیر کا حسن ملتا ہے۔ قدرتی مناظر اور موضوع کے مطابق پس منظر ہوتا ہے۔ یعنی گھریلوں ماحول، صبح شام کا منظر، آفس کا ماحول یا پھر گاؤں کی سادگی اور شہر کی رونقیں، بازار کی چھل پہل ملتی ہے۔ پریم چند، کرشن چندر وغیرہ کے مطابق اسی منظر نگاری سے ناول میں جان آجاتی ہے۔ قاری، کردار، حالات، واقعات و سچویشن سے اسی طرح واقف ہوجاتا ہے گویا قصہ اس کی آنکھوں نے دیکھا ہو یا اسی کا اپنا ہو۔

زماں ومکاں: موجودہ دور میں زماں ومکاں کو ناول کا عنصر مانا گیا ہے ابتداء میں ناول کے اجزائے ترکیبی میں اس کا شمار تو نہیں کیا جاتا تھا مگر ''Undrestood تھا۔ یعنی یہ طے تھا قصہ کے وقوع پذیر ہونے والا مقام، زمانہ اور حالات پیش نظر رکھیں اور اسی کے مطابق کردار کے ذریعہ اس دور کی تہذیب اور مکالمے وغیرہ ادا ہوں۔ مقام عرب کے بیان میں وہیں کی تہذیب' عرب کا انداز بیان ہو۔ گاؤں کی تہذیب الگ، ہندو، مسلم گھرانوں کے بیان میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ ابتداء سے ہی یعنی نذیر احمد، سرشار، شرر وغیرہ کے ناولوں میں زماں ومکاں کا خیال رکھا گیا۔ ''فسانہ آزاد'' میں خوجی کے دوران سفر سرشار نے مختلف مقامات کی تہذیب اور لب ولہجہ سے زماں ومکاں کی بہترین مثالیں دی ہے۔ امراؤ جان ادا میں لکھنو کی تہذیب، ''ایام عرب'' میں عربی تہذیب کا بیان ملتا ہے۔

زباں و بیاں، اسلوب، نظریۂ حیات جذبات نگاری وغیرہ کے عنوان سے ناقدین ادب اور اہل قلم نے ناول کے اجزائے ترکیبی میں اضافے کئے ہیں۔ راقمۃ الحروف کے خیال میں یہ درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ اسلوب' زباں و بیاں اظہار خیال کا وسیلہ ہے۔ مکالموں میں ہی اسلوب کا خیال رکھا جاتا ہے۔ جیسے اگر کسی دیہات کا بیان ہو تو ظاہر ہے وہیں کی زبان استعمال ہوگی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں کرداروں کے ذریعہ ''ہجور' وغیرہ الفاظ استعمال کئے۔ جبکہ نذیر احمد نے مسلم گھرانوں کی عکاسی میں بعض مقامات پر عربی وفارسی آمیز اردو کے مکالمے درج کئے۔ لہذا اسلوب کو کرداروں اور مکالموں کی طرح اجزائے ترکیبی میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ جذبات نگاری کے بارے میں ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ یہ ناول کے موضوع سے قطعا خارج ہے''۔ ۲

ہر ناول میں اوپر بیان کئے گئے تمام اجزا کا موجود ہونا ضروری نہیں ہے۔ اپنے موضوع کے مطابق ان میں کمی وبیشی کر سکتا ہے۔ اس طرح قاضی عبدالغفار اور مجنون گورکھپوری نے حالات کے پیش نظر ناول کی ہیئت میں کچھ ترمیم واضافے کئے۔ بعض ناول روایتی طرز کے ناولوں سے اس قدر مختلف ہوتے ہیں کہ انھیں ناول کہنے میں پس وپیش محسوس ہوتا لیکن موجودہ دور میں انسانی زندگی اس قدر پر پیچ ہوگئی ہے کہ روایتی انداز کے ناول میں موجودہ دور کی زندگی کو بھر پور طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا ہے اس لئے ناول میں نئے نئے اندازِ بیان کا رواج عام ہوا۔ پرسی لبک کے بیان کے مطابق:

''ناول میں بہت زیادہ فن کا خیال رکھنا یا اس کو بالکل نظر انداز کر دینا دونوں نقصان دہ ہوتے ہیں''۔ ۳

ا۔ اردو ناول کی تاریخ وتنقید علی عباس حسینی ص ۶۵

۲۔ اردو ناول کا ارتقاء'' ابواللیث صدیقی۔ بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء ص ۹۳

۳۔ بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست، حیدرآباد ۱۹۷۳ء ص: ۴۲۸

ابتدائی دور میں ناول کے اصول وضوابط پر سختی سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ چند نقاد قدیم ناول نگاروں کے ہاں اصول وضوابط کی پاسداری کے سلسلے میں خامیاں نکالتے ہیں۔ان ناقدین کے خیال میں جدید ناول نگاروں کو قدیم اہم ترین ناول نگاروں کے پہلو بہ پہلو مقام دیا جا سکتا۔لیکن آج جب کہ زندگی میں بے ربطی پائی جاتی ہے ناول بھی اس کے اثر سے خالی نہیں۔ڈاکٹر پروفیسر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''جدید ناولوں کو پڑھ کر مایوسی ہوتی ہے آج کے ناول کی دلچسپی کا مرکز کہانی، پلاٹ ،نہیں ہوتے بلکہ کرداروں کی نفسیاتی اور جذباتی پیش کشی ہوتی ہے''۔[۱]

اس طرح زندگی کی تبدیلیوں نے موضوعات کے دامن کو وسیع تر کر دیا جس سے ہیئت کی تبدیلیاں بھی قطعی ناگزیر تھیں۔یہی وجہ ہے کہ ناول کا کوئی مخصوص، فارم، ہیئت نہیں رہی ہر بڑے ناول نگار نے اپنی مرضی سے ہیئت اختیار کی لیکن انگریزی ادب کے زیر اثر اردو میں بھی اپنے موضوع وخیال کے اظہار کے لئے ہیئت یا ساخت کے چند اصول رائج کئے گئے۔ناول نگار اپنے موضوع کی پیش کش کے لئے کئی طرح کی تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ناول کی چند اہم تکنیکوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ڈرامائی ۲۔آپ بیتی ۳۔مکتوبائی ۴۔ڈائری ۵۔شعور کی رو ۶۔یادداشتیں

۷۔داخلی خود کلامی ۸۔علامتی ۹۔نفسیاتی ۱۰۔ہیجانی

''مراۃ العروس''،''بنات النعش''،تبلیغی طرز کے ناول ہیں۔''نشتر'' آپ بیتی ہیئت کا نقش اول ہے۔امراؤ جان ادا اور فردوس بریں نے اردو ناول میں ڈرامائی ناول کی بنیادیں مستحکم کیں۔قاضی عبدالغفار کا''لیلیٰ کے خطوط'' مکتوباتی طرز کا پہلا ناول ہے۔''مجنوں کی ڈائری'' نے ناول نگاری میں ڈائری طرز کا اضافہ کیا۔سجاد ظہیر نے''لندن کی ایک رات'' کے ذریعہ شعور کی تکنیک سے واقف کرایا۔''آگ کا دریا'' اسی کی بازگشت ہے۔ٹیڑی لکیر، میں عصمت چغتائی نے سوانحی ہیئت کو استعمال کیا۔کرشن پرشاد کول کا ناول''شیاما'' میں مباحثی ناول کی خوبی موجود ہے۔چور بازار،شکست،فلابیر،عزیز احمد کا''گریز''،''آگ''،منٹو کا''بغیر عنوان'' گدھے کی سرگذشت'وغیرہ ناول ہیئت میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔کیوں کہ زندگی کے تعلق سے ہر ایک کا علیحدہ اور منفرد تجربہ اور نظریہ ہوتا ہے۔''جنم کنڈلی' ناول فہیم اعظمی اور الیاس احمد گدی کا فائبر ایریا'' اردو ناول میں تکنیک کے تجربے کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ادب ادب میں ناول کی روایت:

انگریزی ادب میں ناول کا آغاز اردو ناول نگاری سے ۵۰ سال قبل عمل میں آیا۔ڈینل ڈیفو کا انگریزی ادب کا پہلا ناول ۱۷۱۹ء میں لندن میں شائع ہوا۔انگریزی ادب میں ناول کے محرکات، آغاز وارتقاء اور ہیئت کم وبیش اردو ادب کی طرح ہے۔اردو میں ناول کا آغاز بھی فن داستان گوئی کے عہد میں ہوا کوئی بھی ادب پارہ سیاسیات،سماجیات،معاشیات،اخلاقیات اور مذہب سے نہ صرف وابستہ رہا ہے بلکہ متاثر بھی ہوتا ناول کا نمود اور ارتقا کے پس پردہ بھی یہی محرکات تھے۔

کہانی کہنا اور سننا انسان کی سرشت میں داخل ہے۔بادشاہوں کی زیر سرپرستی، فارغ البالی کے دور میں داستان گوئی کا فن فروغ پا رہا تھا۔لیکن سلطنت کے بکھرنے، بیرونی واندرونی خلفشار کے بعد انگریزی حکومت کے زیر اثر فورٹ ولیم کالج کا قیام اور اسی کے تحت سادہ نثر کا ارتقاء عمل میں آیا۔مغربی علوم کے تراجم، انگلستان کے سفر، اخبار، رسائل وغیرہ کے ذریعہ مغرب کے خیالات وافکار اور مغربی فلسفہ ہندوستان میں فروغ پانے لگا۔۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد میں شروع ہونے والی سیاسی، سماجی، مذہبی ادبی، تعلیمی تحریکوں اور رجحانات کے زیر اثر کامیاب نتائج برآمد ہونے لگے۔ نئے سائنسی علوم وایجادات نے نہ صرف مذہبی اخلاقی اقدار کو متاثر کیا بلکہ انسانی زندگی کو مصروف

۱۔بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست،حیدرآباد ۱۹۷۳ء ص:۴۲۸ ص:۲۹۹

ترین بنادیا۔دراصل ناول ہے ہی مہذب انسانوں کی ایجاد جو زندگی کے رنگ وزاویہ کو دیکھتا ہے۔دو تہذیبوں کے ملنے اور ان کے تضاد وتصادم سے بھی ایک نئی کشمکش رونما ہوئی اور نئے شعور اور نئے خیالات کا آغاز ہوا۔مختلف کالجوں اور تعلیمی اداروں کے فارغ التحصیل اہل قلم جیسے منشی سجاد حسین (ایڈیٹر اودھ پنچ'' قاری سرفراز حسین،مرزا رسوا وغیرہ راست طور پر مغربی علوم سے متاثر تھے۔انگریزی ادب کے علاوہ ڈاکٹر سنتی کمار چٹر جی کے خیال کے مطابق بنگالی ادب کا اثر تمام ہندوستانی زبانوں کے ادب پر پڑا۔پہلے اردو میں تراجم ہوئے ان میں سب سے پہلے گولڈ اسمتھ کے مشہور ناول ''دی ویکار آف ویکفیلڈ'' کے ایک باب کا ترجمہ میر حسن نے ۱۸۳۴ء میں کیا۔اردو کا مکمل ترجمہ بھی اتفاق سے اسی ناول کا ۱۸۸۵ء میں عبدالرحمن نے کیا۔'' درگیش نندنی'' نامی بنگالی ناول کا ۱۸۸۶ء میں شرر نے ترجمہ کیا۔اس کے بعد تراجم کا سلسلہ شروع ہوا جو اب تک جاری ہے۔طبع زاد ناول بھی کم وبیش اسی دہائی میں لکھے گئے۔اردو ناول نگاری بہت جلد ارتقائی منزلیں طے کیں اور کئی شاہکار تصانیف معرض وجود میں آئیں۔سرشار نے مزاحیہ کردار پیش کئے اور شرر نے تاریخی ناول لکھ کر مسلم طبقہ میں عمل بیداری کے جذبہ کو ابھارنے کی کوشش کی۔سرشار نے پکارسک ناول کی بنیاد'فسانہ آزاد' کے ذریعہ ڈالی۔تاریخی ناولوں میں قاضی عبدالستار کا ''غازی صلاح الدین ایوبی''،''دارالشکوہ''،شرر کے ''ملک العزیز ورجینا'' وغیرہ شامل ہیں۔عبداللہ حسن کا ناول ''باگھ،انتظار حسین کا ''تذکرہ'' انور سجاد کا ''خوشیوں کے باغ'' میں سیاسی رنگ شامل ہے۔انتظار حسین کے نئے ناول ''آگے سمندر ہے'' میں تشدد وآتنک واد Violence کے تجربے ملتے ہیں سجاد حسین،عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی وغیرہ نے مزاحیہ ناول کے رواج کو آگے بڑھایا۔''گدھے کی سرگزشت'' میں کرشن چندر نے طنزیہ پہلو اجاگر کئے۔

> ''ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر فسانۂ آزاد والے سرشار تک اور پھر اس سے لے کر قرۃ العین حیدر تک کئی نام آتے ہیں جنہوں نے اس صنف کو آگے بڑھایا اس کی رہبری کی اور اسے نئی منزلوں تک پہنچایا۔امراؤ جان ادا، ''میدان عمل''،''لندن کی ایک رات''،''شکست''،''تیڑھی لکیر''،''گریز''،''سفینۂ غم دل''،''لہو کے پھول''، ''اداس نسلیں''،''آگ کا دریا''،''خدا کی بستی''،''تلاش''،''بہاراں''،''علی پور کا ایلی''،''انقلاب''،''خوشیوں کا باغ'' اور ''باگھ'' یہ سارے ناول اپنی اپنی منزلیں بھی ہیں اور آگے بڑھتے نئے افقوں کے جستجوں کرنے والوں کے لئے سنگ میل بھی''۔

موجودہ دور میں نقادوں نے سنجیدہ (Serious) اور مقبول ناول کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔مقبول ناول نگاروں کی طویل فہرست ہے۔ان میں چند یہ ہیں۔قیس رامپوری،رشید اختر ندوی،ایم اسلم نسیم حجازی،خاں محبوب طرزی،اے۔آر۔خاتون،عادل رشید،اے حمید، نسیم انہونی،زبیدہ خاتون،عفت موہانی،بشریٰ رحمن وغیرہ لیکن بعض ناقدین نے سرے سے ان فن کاروں کے نام تک نہیں درج کئے۔اور بعض نقادوں نے بقول پروفیسر یوسف سرمست (بیسویں صدی میں ناول نگاری) کے ''ہر قسم کے ناول نگار کو تھوڑے بہت فرق سے ایک ہی صف میں کھڑا کیا ہے۔[1]

اردو ادب کا پہلا ناول نگار:

اردو کے پہلے ناول نگار کے متعلق مختلف اہل الرائے نقادوں کے الگ الگ نظریات ہیں چند نقاد نذیر احمد کی ناول نگاری کی اولیت کو تسلیم کرتے ہیں اور کچھ نقاد مولوی کریم الدین کے ناول ''خط تقدیر'' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں جب کہ پروفیسر یوسف سرمست کے بیان کے مطابق ۱۷۹۳ء کے لگ بھگ اردو ناول کا آغاز ہو چکا تھا۔سجاد حسین انجم کا ناول ''نشتر'' ۱۲۰۵ھ میں شائع ہوا۔جب کہ ''خط تقدیر'' ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔اور مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں اشاعت ہوئی۔اس طرح سنہ اشاعت کے لحاظ سے ''نشتر'' کو تقدم حاصل ہے۔

---

[1] ۔بیسویں صدی میں ناول از پروفیسر یوسف سرمست ص ۴۲

سوال یہ ہے کہ ''نشتر'' واقعی طبع زاد ناول ہے یا ترجمہ کیوں کہ اس ضمن میں خود مصنف کے بیان میں تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ کہیں ''نشتر'' کو ترجمہ اور کہیں ناول قرار دیتے ہیں۔ ''حیات شیخ چلی'' کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں۔ ''ایک ناول لکھ ڈالا جس کو ''نشتر'' کہتے ہیں''۔ دوسری جگہ ترجمہ قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں: کہ ''البتہ جن حضرات نے اصل کتاب دیکھی ہے وہ اس ترجمہ کو بھی ملاحظہ فرمائیں گے تو میری جگر کاوی اور خونناب دل کی رنگ آمیزیوں کی داد دیتے ہی بن پڑے گی''۔[1]

پروفیسر یوسف سرمست نے مختلف نقادوں کے حوالے سے ناول ''نشتر'' پر کافی محققانہ روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں نشتر طبع زاد نہیں بلکہ ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے مختلف دلائل کے ذریعہ مولوی کریم الدین کے ناول ''خط تقدیر'' کو اردو کا پہلا ناول قرار دینے کی کوشش کی ہے جبکہ سید علی حیدر نے اپنی کتاب ''اردو ناول سمت و رفتار'' میں خط تقدیر کو ناول کے فنی اصولوں پر جانچتے ہوئے لکھا ہے کہ ناول کے فنی اصولوں کے مطابق ناقدین و ادیبوں کی رائے ہے کہ ''خط تقدیر'' کو قصوں کی روایت میں شمار کرنا چاہئے۔ اور ڈاکٹر وشنو گوپال کے حوالے سے سید علی حیدر نے وضاحت نہیں کی کہ سرشار کو نذیر پر کس اعتبار سے فوقیت ہے۔ اردو کے اکثر ناقدین نے ناول نگاری میں نذیر احمد کی اولیت کو شرف قبولیت بخشا ہے۔ لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''ناول کی تنقیدی تاریخ'' میں لکھا ہے کہ نذیر احمد کو ناول نگار سمجھنا محض غلط فہمی ہے احسن فاروقی انھیں تمثیل نگار قرار دیتے ہیں، ڈاکٹر سلام سندیلوی احسن فاروقی کے خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد نے بذات خود اپنے کرداروں کو تمثیلی بنانے کی کوشش نہیں کی مگر ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان میں اپنی طرف سے تمثیلی خصوصیات کو تلاش کرنے کی زحمت اٹھائی ہے''[2]

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے۔ میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور کو مدنظر رکھ کر انھیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں''[3]

سید وقار عظیم ناول کے متعلق لکھتے ہیں: ''ابھی اردو میں داستان گوئی کا عہد شباب ختم نہیں ہوتا تھا کہ کہانی کی ایک نئی صنف نے جنم لیا اور اس طرح کہانی کی روایت نے ایک دوسری طرف رخ پھیرا نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بنانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا کہانی کو محض دلچسپی اور تفریح کی چیز سمجھنے کے بجائے اسے معاشرتی زندگی کے مقاصد کا حامل اور علم بردار بنانے کی تعلیٰ دی''۔

ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''اردو میں ناول کی ابتداء مولوی نذیر احمد سے ہوتی ہے یہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی روشنی کی بنیاد ڈالی''۔[4]

ڈاکٹر سلام سندیلوی بھی نذیر احمد کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ڈپٹی نذیر احمد اردو ناول کی عمارت کے پہلے معمار ہیں ان سے قبل اردو میں باقاعدہ کسی نے ناول نہیں لکھا ایسی صورت میں ڈپٹی نذیر احمد کو ہم پہلا ناول نگار قرار دیں گے''۔[5]

---

[1] ۔التماس مترجم ''نشتر'' بحوالہ بیسویں صدی میں ناول نگاری ص ۷۴

[2] ۔ادب کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سلام سندیلوی ص ۱۹۹

[3] ۔ذوق ادب اور شعور۔ سید احتشام حسین ص ۳۸ بحوالہ اردو ناول سمت و رفتار ص ۹۳

[4] ۔اردو ناول نگاری از سہیل بخاری ص ۴۵

[5] ۔ادب کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سلام سندیلوی ۱۹۶۱ء ہندوستان / پاکستان ص ۱۹۷

ہر صنف کے ادب کے ابتدائی نقوش کی طرح ناول کے بھی ابتدائی نقوش مدھم و مبہم ہیں۔ واضح طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ سب سے پہلے کس نے ناول کا آغاز کیا۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے ناولوں کے مطالعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے یہ فنی و ہیئتی طور پر مکمل ناول ہیں۔ انھوں نے ناول کے موضوع کے مطابق ہیئت، تکنیک، اور اسلوب برتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر نذیر احمد ہیں اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' لاہور سے ۱۸۶۹ء میں ہوا۔

نگتیہ ضلع بجور کے رہنے، دہلی کالج کے تعلیم یافتہ، اور علی گڑھ تحریک کے حامی شمس العلماء مولوی حافظ ڈاکٹر نذیر احمد (ایل۔ ایل۔ ڈی) کی خود اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات پر بھی گہری نظر رہی ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے ہی تعلیم نسواں کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اصلاحی خیالات و افکار سے پر ان کے کل سات ناول ہیں۔ مراۃ العروس ۱۸۶۹ء اردو کا پہلا ناول ہے جس میں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لئے دو متضاد کرداروں کے ذریعہ قصہ پیش کر کے بتایا گیا ہے کہ اچھے عمل کا اچھا انجام اور پھوہڑ پن کا برا انجام ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے مسلم گھرانے کے اوسط طبقے کی بہترین ترجمانی کی ہے یہ ناول ابتدا سے آج تک مقبول ہے۔ مختلف تعلیمی اداروں کے نصاب تعلیم میں شامل ہے اسکے علاوہ اور دوسرے ناول یہ ہیں ''بنات النعش''، ''توبۃ النصوح''، ''فسانہ مبتلا یا محسنات''، ''ابن الوقت''، ''ایامیٰ''، ''رویائے صادقہ'' ہیں۔

اردو کے چند ناول نگار:

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۵ رجون ۱۸۴۶ء) نے ناول نگاری کے آغاز و ارتقاء میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ ان کا شاہکار ناول ''فسانہ آزاد'' ہے۔ فسانہ آزاد کے ذریعہ انھوں نے ناول نگاری کو مستحکم کیا اور اردو ادب کو نئی جہت سے روشناس کیا۔ پکارسک ناول کی بنیاد قائم کی۔ انھوں نے منظر نگاری' کردار نگاری کے ذریعہ ناول میں جان ڈال دی۔ مزاحیہ کردار وضع کئے۔ ناول کے تمام اہم و بنیادی اجزا کو بہ خوبی استعمال کیا۔ ان کے دوسرے ناولوں میں سیر کہسار، جام کہسار، کامنی، خدائی فوجدار، وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناولوں میں بھی انھوں نے نت نئے تجربات کئے۔

عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء) لکھنو میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ناول نگاری میں تاریخی اور مکتوباتی ناول کا آغاز کیا۔ سر والٹر اسکاٹ نے اشاعت عیسائیت کے لئے اپنے تاریخی ناولوں میں اسلام کے متعلق غلط فہمی پیدا کی تھی۔ اسی کے جواب میں عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجینا'' لکھا۔ اس میں صلیبی جنگوں کے معرکوں کی مرقع کشی کی۔ شرر نے ''شوقین ملکہ''، ''حسن انجلینا''، ''حسن کا ڈاکو''، ''ایام عرب''، ''زوال بغداد''، ''منصور موہنا''، ''فردوس بریں'' وغیرہ تاریخی ناول لکھ کر ناول نگاری میں ایک نئی راہ نکالی۔ مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۴ء) لکھنو میں پیدا ہوئے وہ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی، سنسکرت، یونانی، مشرقی و مغربی علوم و فلسفہ، منطق ریاضی میں ماہر تھے۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے بھی دس بارہ سال منسلک رہے۔ اور بطور مترجم خدمات انجام دیں۔ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں وفات پائی۔

رسوا کا شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ یہ ہر زاویہ سے مکمل ناول ہے۔ موضوعات پلاٹ کے تنوع، ہیئت کی پختگی، غرض ہر اعتبار سے یہ ایک شاہکار ناول ہے۔ رسوا نے امراؤ جان ادا'' کے ذریعہ اردو ادب کی بہت بڑی خدمت انجام دی۔ امراؤ جان ادا'' ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ رسوا نے آپ بیتی اور ڈرامائی انداز کے ناول بھی لکھے۔ ناول نگاری میں حقیقت نگاری اور کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کا تجربہ کیا۔ ان کے دوسرے ناول ''شریف زادہ''، ''ذات شریف'' اور ''افشائے راز'' ہیں۔

راشد الخیری نے اردو ناول نگاری میں ڈاکٹر نذیر احمد کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اصلاحی ناول لکھے۔ تعلیم نسواں اور طبقہ اناث کی فلاح و بہبود کے لئے ہر طرح سے خدمت انجام دی۔ ان کے ناولوں میں سیدہ کا لال، صبح زندگی، شام زندگی، عروس کربلا وغیرہ مشہور ہیں۔ انھوں نے اور بھی کئی ناول لکھے۔ رسالہ اودھ پنچ کے بانی منشی سجاد حسین نے اردو ناول کو نیا کینوس دیا۔ ان کے مشہور ناولوں میں حاجی بغلول، کایا پلٹ، میٹھی چھری، احمق الدین وغیرہ ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت علی تھانوی نے ناول نگاری میں ظریفانہ ناول کا آغاز کیا۔

پریم چند دنیائے ناول نگاری میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے ناول زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتے ہیں۔گاؤں سے لے کر شہر، جنس سے لیکر سیاست، بچے، جوان، بوڑھا، امیر غریب غرض کہ سب کو انھوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔نہ صرف ادب کے ذریعے مسائل اٹھائے بلکہ ان کے اسباب اور اس کا حل بھی پیش کیا۔ان کے شاہکار ناولوں میں ''نرملا''، ''گوشہ عافیت''، ''بازارحسن''، میدان عمل، گئو دان، وغیرہ ہیں۔یہ ناول فن ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔گئو دان ان کا شاہکار ناول ہے۔کرشن چندر کے متعلق ناقدین کا خیال ہے کہ ''وہ نثر کا شاعر ہے'' انھوں نے کئی ناول لکھے اور فن ناول نگاری میں کئی اضافے کئے۔قدرتی مناظر، اسلوب کی رنگینی، طنز اور علامت نگاری کو فروغ دیا۔ان کے ناولوں میں شکست، گدھے کی سرگذشت، ایک گدھا نیفا میں، ''پانچ لوفر، ایک ہیروئن'' وغیرہ مشہور ہیں۔

ناول ''لیلی کے خطوط'' ۱۹۳۲ء (قاضی عبدالغفار)، ''مجنوں کی ڈائری'' ۱۹۳۴ء (مجنوں گورکھپوری)، ''شمیم'' ۱۹۲۴، ''انور'' ۱۹۲۷ء (فیاض علی)، ''ہوس''، مرمر اور خون''، ''آگ''، ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (عزیز احمد)، ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر'' (عصمت چغتائی) ''آگ کا دریا''، میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل'' (قرۃ العین حیدر)، ''خدا کی بستی'' (شوکت صدیقی) وغیرہ فن ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔جنھوں نے اردو ادب کو نئے افکار، نئی جہت، نئے رنگ روپ سے روشناس کیا ہے اردو ادب میں ایہ ایک ''دور'' اور ''عہد'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔

''رقص ابلیس'' (ایم سلیم)، ''مجاہد'' (رئیس احمد جعفری) ''اور انسان مرگیا'' (رامانند ساگر)، ''خاک اور خون'' (نسیم حجازی)، ''لہو کے پھول'' (حیات اللہ انصاری) ''اداس نسلیں'' (عبداللہ حسین)، ''شکست کی آواز''، ''شب گزیدہ'' (قاضی عبدالستار)، ''شہاب کی سرگذشت'' (نیاز فتح پوری)، ''خواب ہستی''، ''یاسمین'' (مرزا محمد سعید)، ''تلاش بہاراں'' (جمیلہ ہاشمی)، ''آنگن'' (ہاجرہ مسرور)، ''گھروندے'' (خدیجہ مسرور)، ''ایوان غزل''، (جیلانی بانو وغیرہ بھی مشہور ناول ہیں۔ان ناولوں سے اردو میں ناول نگاری کے فن اور روایت کو بام عروج پر پہنچایا۔اور اسے اردو ادب کی سب سے مقبول ترین صنف بناتے ہوئے اور نئی راہیں ہموار کیں۔لیکن ان کے بعد اصلاحی ومقصدی ناول کم لکھے گئے۔اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

> ''ناول کے سلسلے میں دور حاضر یا آزادی کے بعد سے سیلاب آگیا ہے۔اتنی تیزی سے ناول پڑھنے کا شوق بڑھا ہے کہ مختصر افسانے کا پہلو دب گیا ہے۔۔انتہا یہ ہے کہ اس ذوق کو پورا کرنے میں بعض ناول نگار اتنا مصروف ہیں کہ ہر ماہ ایک ضخیم ناول تیار کردیتے ہیں۔بلکہ اوسط لگانے سے کبھی کبھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاید ایک مہینہ میں دو ناولیں ایک ہی مصنف نے لکھ کر پھینک دیئے ہیں۔اسی سلسلے میں خاں محبوب طرزی، رئیس احمد جعفری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان حضرات کے ناولوں میں کوئی خاص سیاسی یا سماجی مقصد نہیں ہوتا، زیادہ تر رومانی طبقہ کا وقت، کتاب پڑھنے میں دل چسپی سے گذر جائے۔یہ طبقہ کافی بڑا ہے۔اس لئے ناول کی بکری کافی ہوجاتی ہے۔''[1]

دور حاضر میں عبدالصمد، غضنفر، الیاس احمد گدی، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، بشریٰ رحمن، بانو قدسیہ قیس رام پوری، اے آر خاتون، ایم اسلم، مجنوں گورکھپوری، رئیس احمد جعفری وغیرہ اہم ناول نگار ہیں۔

---

[1] اردو ادب آزادی کے بعد ''اعجاز حسین'' ص ۲۵۶، ۲۵۹ء بحوالہ اردو ناول سمت ورفتار سید علی حیدر الہ آباد ۱۹۷۷ء ص: ۲۰۵

افسانہ

افسانہ کے لغوی معنی:

افسانہ اردو زبان وادب کی مشہور ومقبول صنف سخن ہے، اردو ادب میں لفظ افسانہ، فسانہ فارسی زبان وادب سے مستعار ہے۔ اس کے لغوی معنی، داستان، جھوٹی بات، سرگذشت، روئداد، طویل بات، ذکر، چرچا، قصہ، کہانی وغیرہ ہیں۔ افسانہ ایک لچکدار لفظ ہے انگریزی زبان وادب کے وسیع المفہوم لفظ ''فکشن''(Fiction) کی طرح اردو زبان وادب میں افسانہ نہایت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

افسانہ کے اصطلاحی معنی:

اردوادب میں ''افسانہ'' انگریزی ادب سے ماخوذ ہے۔ افسانہ کے لئے انگریزی میں Short Story مستعمل ہے۔ زندگی کی وسعتوں کی طرح افسانہ اصطلاحی معنوں میں لامحدود ہے۔ اس کی ایسی کوئی مکمل بھر پور تعریف نہیں کی جاسکتی جو اس صنف کے تمام پیچ وخم اور تمام پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ ''افسانہ'' ادب کی ابتداء سے موجودہ دور تک کئی مدارج طے کئے ہیں۔ ان سب کا احاطہ ایک ہی تعریف میں کرنا مشکل ہے۔ طویل افسانہ طویل مختصر افسانہ، منی افسانہ اور افسانچہ وغیرہ اصطلاحیں مروج ہیں۔ ان سب کی ہیئت، اجزائے ترکیبی وغیرہ معمولی فرق سے کم وبیش یکساں ہیں۔ افسانہ اشارہ کا فن ہے۔ افسانہ ایک ایسی نثری تخلیق ہے جس میں تخلیق کار زندگی کو جیسا دیکھتا ہے ویسا ہی اختصار اور جامعیت کے ساتھ ادبی اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ افسانہ زندگی کی اصطلاح بھی ہے اور عکاسی بھی۔

مختصر افسانہ میں افسانہ نگار چند ایسے نکات کے ذریعہ دعوت غور وفکر دیتا ہے کہ قاری اُن اَن کہی باتوں سے افسانہ کے مرکزی کردار کی تمام زندگی کا تصور کرسکتا ہے۔ افسانے میں خاص فنی طریقہ سے کم سے کم الفاظ کے ذریعہ مرکزی کردار کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ یا کوئی ایک پہلو کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ افسانہ کے متعلق چند ناقدین کی رائے ذیل میں درج ہے۔ وقار عظیم افسانہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر ہے۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے''[1]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (اردو نثر کا فنی ارتقاء) کے مطابق افسانہ نگاری، زندگی کی عکاسی، تشریح، تعبیر ہے، افسانہ زندگی کا ادبی نقش ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی افسانہ کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''مختصر افسانہ ایک مبہم لفظ ہے۔ اس کی وسعت کا یہ حال ہے کہ وہ ہر منثور یا منظوم تحریر جس پر قصہ کا عنصر غالب ہوتا ہے اسے افسانہ کہہ دیا جاتا ہے۔ اس طرح داستان، ناول اور مختصر افسانہ کے علاوہ وہ منظوم قصے بھی افسانے کے حدود میں آتے ہیں۔ لیکن ایک صنفی حیثیت سے افسانہ سے مراد مختصر افسانہ ہوتا ہے۔ انگریزی چلڈرنز ڈکشنری میں یہ کہا گیا ہے کہ افسانہ قصہ کی ایک مخصوص صورت ہے جس میں چند ہزار یا چند سو الفاظ ہوتے ہیں۔۔۔۔ اس کا اپنے موضوع کے کل سے علاقہ نہیں بلکہ اس کا تعلق اس کی مخصوص ایک قاش سے ہے۔ صرف اس کی ایک ادا سے بس اس کے ایک پہلو سے ہے۔''[2]

۱۔ داستان سے افسانہ تک۔ وقار عظیم دہلی۔ ص ۱۶

۲۔ کہانی کے روپ۔ وہاب اشرفی تعلیمی مرکز خزانچی روڈ پٹنہ ص ۷ بحوالہ بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ ڈاکٹر قیام نیر۔ پٹنہ ۱۹۹۶ء ص ۲۷

محمد طاہر فاروقی افسانے کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''مختصر افسانہ وہ ہے جس میں اختصار اور سادگی کے علاوہ اتحاد اثر اور اتحاد زماں ومکاں بدرجہ اتم موجود ہو۔ مختصر افسانہ زندگی کے کسی ایک رخ یا گوشہ کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں ناول کی سی تفصیل نہیں ملتی۔ مگر افسانہ نگار کچھ اشارے ایسے دیتا جاتا ہے جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک مکمل فضا پیدا ہو جائے''۔ ۱

ڈاکٹر عبارت بریلوی نے افسانے کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''مختصر افسانہ تو زندگی کی کسی لمحاتی اور وقتی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے۔۔ کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہنا اس فن کی بنیادی خصوصیت ہے''۔ ۲

اردو ادب افسانہ کا موضوع:

افسانے کا میدانِ موضوع نہایت وسیع ہے۔ افسانہ زندگی کی تفسیر وتشریح ہے۔ زندگی ایک بحر بے کراں ہوتی ہے۔ اس کے کئی پہلو، کئی جلوے، بے شمار احساسات، جذبات ہوتے ہیں۔ اس صنف کے لئے کوئی مخصوص موضوع اہم نہیں ہوتا بلکہ سارے موضوعات اہم ہوتے ہیں۔ فن کار کا اپنا ذاتی تجربہ، مشاہدہ، اور علوم وفنون کائنات کے مطالعے سے موضوع کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ انداز بیاں سے موضوع اہم وجاندار بنتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریات نے موضوع افسانہ میں بھی وسعت پیدا کی ہے۔

''افسانہ کامیاب وہ ہے جس کی سچائی ایک آدمی یا ایک قوم، یا ایک مذہب تک محدود نہ ہو، بلکہ جو فطرت انسانی کی صحیح ترین ترجمانی کرے۔۔ زندگی میں غم، خوشی، روحانیت، پھیکا پن، سب کچھ موجود ہے۔ یہ افسانہ نگار کی دماغی اور نفسیاتی ساخت پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کی بے پایاں وسعتوں سے کن واقعات کا انتخاب کرے'' ۳

صنف افسانہ کے عہد آغاز میں اخلاق، قدرتی مناظر، جاندار و بے جان اشیاء، اساطیر، سیاست، سماج، مذہب، علم وفن، اقتصاد، تہذیب، معاشرت، طنز ومزاح اور تفریح وتفنن سے متعلق موضوعات کے علاوہ اس دور کی ضرورت اور ذوق کی تسکین کے مطابق موضوعات زیر قلم رہے۔

افسانے کے دور ارتقاء میں حالات کے انتشار، پیچیدگیوں، نفسیاتی الجھنوں، انقلابات، معاشی مسائل احساس بے بسی، اپنے دور کی اندرونی بے چینیوں اور معاشرتی صورت حال کی اور دیگر مسائل زندگی افسانوی موضوعات میں راہ پا گئے۔ موجودہ دور میں علامت، اشارے، کنایوں، تمثیلات کے ذریعہ کرداروں کی تحلیل نفسی، حقیقت نگاری، بے باکی، سیاسی بیداری، شعور، لاشعور، ذہنی وجنسی الجھنوں وغیرہ موضوعات پر بلند پایہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ ایک حساس، متجسس، باریک بین فنکار دوسروں پر بیتے واقعات کو اپنے آپ پر محسوس کر کے اس طرح بیان کرتا ہے کہ قاری بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ ؎ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ موضوع افسانہ کے متعلق پروفیسر عبدالمغنی یوں رقم طراز ہیں:

۱۔ ممتاز افسانہ نگاروں کے نمائندہ مختصر افسانے مع تبصرہ۔ مرتبہ محمد طاہر فاروقی مطبع اسد یار خاں لاہور پریس۔ دہلی ص ۷

۲۔ نقوش افسانہ نمبر جلد دوم۔ محمد طفیل۔ ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۰ء ص ۹۹۵ بحوالہ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ ڈاکٹر شکیل احمد۔ مطبع آفسیٹ پریس گورکھپور ۱۹۸۴ء ص ۲۷

۳۔ افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' از کرشن چندر۔ دیباچہ سید فیاض محمود ص ۸،۹ نیا ادارہ لاہور بار سوم بحوالہ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، ڈاکٹر شکیل احمد مطبع آفسٹ پریس گورکھپور۔ ۱۹۸۴ء ص ۳۵

''مختصر افسانہ کہانی کے اختصار اور ارتکاز کا فن ہے۔ یہ قطرہ میں دجلہ یا جز میں کل کا مشاہدہ ہے۔ زندگی کا ایک جلوہ، معاملات کا کوئی ایک پہلو، ماحول کا کوئی ایک منظر، شخصیت کی کوئی ایک ادا، مختصر افسانے کا موضوع ہے۔ اس کے ذریعہ کثرت میں وحدت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ کسی ایک خیال یا مقصد کا اظہار ایک کہانی میں واضح اور درست طریقے پر کر دیا جاتا ہے۔'' [1]

افسانوں کے موضوعات کی اس طرح تقسیم کی جا سکتی ہے۔

۱۔اصلاحی	۲۔رومانی	۳۔مزاحیہ	۴۔سیاسی
۵۔سماجی	۶۔مذہبی	۷۔جنسی	۸۔مزدور تحریک

اردو ادب میں افسانے کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

''افسانہ'' کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی میں عہد آغاز سے موجودہ دور تک ردو بدل ہوتے رہے ہیں۔ کبھی کسی جز کو اہم قرار دیا جاتا ہے تو کبھی کسی دوسرے جز و کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن افسانے کی بنیاد وحدت تاثر ہے اس میں انسانی زندگی کے کسی ایک پہلو، ایک گوشہ یا واقعہ کی عکاسی و ترجمانی کی جاتی ہے۔ فنکار اپنے موضوع و مواد کے مطابق افسانہ میں رنگ بہ رنگ کے قصے و واقعات کا انتخاب کرتا ہے۔ اور ان کے ذریعہ اشاروں، کنایوں اور مختلف تکنیک کے ذریعے افسانے کے مرکزی کردار کی مکمل زندگی کا تصور ابھارتا ہے۔ لیکن وہ اس بات کا پورا خیال رکھتا ہے کہ افسانے میں وحدت تاثر برقرار رہے وحدت تاثر کے لئے ضروری ہے کہ افسانے کے تمام اجزاء باہم ایک دوسرے سے مربوط اور جڑے رہیں۔ اتحاد اثر، اتحاد تحریک اور ربط و تناسب وغیرہ کامیاب افسانے کے اوصاف ہیں۔ افسانے کے چند بنیادی اجزا حسب ذیل ہیں۔

پلاٹ: افسانہ کا سب سے اہم و بنیادی جز پلاٹ ہے۔ یہ ایک فنی چوکھٹا ہے۔ جس میں واقعات جوڑ دیئے جاتے ہیں۔ واقعات کی فنی ترتیب کو ہی اصطلاح افسانہ نگاری میں پلاٹ کہا جاتا ہے۔ E.M.FASTER نے کہانی اور پلاٹ کے درمیان فرق کو اس طرح واضح کیا ہے۔

''اگر یہ کہا جائے کہ بادشاہ مر گیا اور پھر ملکہ مر گئی تو یہ محض کہانی ہے۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ بادشاہ مر گیا اور اس صدمہ سے ملکہ مر گئی تو یہ ایک پلاٹ ہے۔ کیونکہ بادشاہ مر گیا اور پھر ملکہ مر گئی کے دو الگ الگ واقعات کے مابین صدمہ ہی ایک ایسا تجربہ ہے جو انھیں مربوط اور منضبط کر دیتا ہے''۔ [2]

کردار، مکالمے، عمل، منظر کشی وغیرہ میں باہمی ربط پیدا کرنے والی کڑی کا نام پلاٹ ہے۔ اظہار، تصادم، الجھاؤ، سلجھاؤ، بصیرت، اشاریت، معکوسیت، وغیرہ پلاٹ کے اجزا ہیں۔ پلاٹ کے اجزاء اور افسانہ کے اتار چڑھاؤ، ابتدا سے اختتام تک واقعات کی ترتیب اور تسلسل میں فطری روانی اور باہمی ربط ہی کامیاب پلاٹ یا کامیاب افسانہ کہلاتا ہے۔

پلاٹ کے بھی کئی اقسام ہیں جیسے سادہ پلاٹ پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ بہترین افسانے کے لئے عموما سادہ پلاٹ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی افسانے کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے'' [3]

۱۔تشکیل افسانہ عبدالمغنی رسالہ زبان وادب، اپریل تا جون۔ پٹنہ ۱۹۸۸ء ص ۱۷ بحوالہ بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ از قیام نیر ۱۹۹۶ء ص ۲۸

۲۔کچھ باتیں افسانے کی، آزاد گلاٹی ماہ نامہ افسانہ نگار پاسبان، چندی گڑھ ستمبر ۱۹۸۶ء ص ۸۹ بحوالہ بہار میں اردو افسانہ نگاری قیام نیر۔ ص ۳۸

۳۔افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل'' راجندر سنگھ بیدی بحوالہ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مطبع گلوب آفسیٹ پریس دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۳۱

افسانے کے دورآغاز ہی سے ''کہانی'' افسانہ کی بنیاد ہے۔ اگر کہانی نہ ہوتو یہ ایک ادبی انشائیہ مضمون ہوگا۔ افسانے کی ابتداء سے آخر تک ہر لفظ و ہر جملہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ جاذب نظر سرخی، چونکا دینے والی تمہید، آسان اسلوب، واقعات کا انتخاب، کردار، کردار کے نام، کردار کا عمل، مکالمے، منظر، کہی وان کہی باتیں، اختتام وغیرہ سب کچھ جامعیت ومعنویت سے بھر پور ہوتے ہیں۔ جامعیت واتحاد اثر پیدا کرنے کے لئے افسانے کو مجموعی لحاظ سے خوب مربوط، اور منظم کیا جاتا ہے۔ ایک جزو کا دوسرے جزو سے اس طرح ربط پیدا کیا جاتا ہے۔ جس طرح زنجیر کی کڑیوں میں تعلق ہوتا ہے۔ اتحاد عمل، اتحاد زماں، اتحاد مکاں کی پابندی برتی جاتی ہے۔ اور یہ افسانے کے لازمی اجزا میں شمار کئے جاتے ہیں۔

عنوان: افسانہ کی سرخی دلکش و پرکشش ہونا چاہئے۔ معمولی سا اشارہ اور دلچسپ عنوان ہوتو قاری فوراً متوجہ ہوگا۔ عموماً مرکزی کردار کے نام، افسانہ کے نتیجہ یا مرکزی خیال کو ہی عنوان بنایا جاتا ہے۔ جیسے دو بیل، چوتھی کا جوڑا، کفن، بھابی، بڑے گھر کی بیٹی وغیرہ۔

اسلوب: کہانی بیان کرنے کا اسٹائیل اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں زور، جوش، دھیما پن، طنز وتمسخر، سوز وگداز، تمثیل وغیرہ شامل ہیں۔ ش۔ اختر اسلوب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''داستانوں میں کشش صرف حیرت انگیز واقعات اور سانحات یا حسن وخوبصورتی کی وجہ سے نہیں ہے۔ بلکہ ان کا اسٹائیل ہے قصہ کو بیان کرنے کا فن ہے یہ فن ہی اسلوب سے منسوب ہے۔ اسلوب کے لئے زبان 'خیالات کی غیر پیچیدگی، کردار اور اختصار، فصاحت قوت' اظہاریت' تاثرات کی پیش کشی، تخیل کی بلند پروازی، معنی، اطلاعات کی نوعیت سبھی شامل ہیں۔ ان میں اولیت فن کار کی شخصیت کو حاصل ہے''[1]

اختصار: افسانے کی انفرادیت اس کے اختصار میں ہے۔ افسانے کا کینوس محدود ہوتا ہے۔ اس میں تفصیل وتفسیر کا دخل نہیں ہوتا۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفاہیم ادا کئے جاتے ہیں۔ اس کیلئے عموماً ایمائی طریقہ بیان کا استعمال کیا جاتا ہے۔

افسانے کے اختصار کے متعلق وقت کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ بقول ایڈ گر ایلن پو کے افسانے کے مطالعے میں آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کا وقت لگے گا لیکن اسے لازمی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ موجودہ دور میں افسانے کا مطالعہ آدھے گھنٹہ سے بھی کم وقت میں ہو رہا ہے۔

تمہید: افسانے کی ابتداء دلکش، جاذبِ توجہ، صداقت، اور جدت سے بھر پور ہونا چاہئے۔ تا کہ قاری افسانہ کی سحر آفرینی میں کھوکر تجسس سے پورا افسانہ پڑھے، افسانے کا آغاز مختلف طرح سے کیا جاتا ہے۔ یعنی افسانہ کی ابتداء کہانی کے بالکل درمیان سے کی جاتی ہے۔ کبھی کہانی کے اختتام سے افسانہ کا آغاز کیا جاتا ہے۔ ابتدائی جملے بہت زیادہ دلچسپ اور چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔

منظر نگاری: منظر کشی میں زماں ومکاں، جغرافیائی خصوصیات، حالات ساز وسامان، خوش گوار موسم، سوگوار فضا، دیہات، شہر کی چہل پہل، وغیرہ شامل ہیں، منظر نگاری، سراپا نگاری، چہرے کے تاثرات کے ذریعے افسانہ کی کہانی آگے بڑھتی ہے منظر نگاری کہی ان کہی باتوں کو سمجھنے اور واقعات کی تہہ تک پہونچنے کا ذریعہ ہے۔

مکالمہ نگاری: کردار یا کہانی کو دو طریقوں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ایک حکایتی بیان سے اور دوسرے مکالموں کے ذریعے۔ حکایتی بیان میں مکالمہ کی زیادہ ضرورت پیش نہیں آتی۔ بیانیہ انداز میں مکالمہ کا بکثرت استعمال ہوتا ہے۔

مختصر، برجستہ، جامع ادا کیا جانے والا جملہ بہترین مکالمہ ہوتا ہے۔ مکالموں کے ذریعے شخصیت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ بعض اضافے مکالماتی اور خود کلامی طرز کے ہوتے ہیں۔ مکالموں کے ذریعہ کردار کے باطنی اوصاف، اندرونی کشمکش، سوچ اور خیالات کی عکاسی کی جاتی ہے۔

کردار: کچھ ناقدین نے افسانہ کے پلاٹ پر کردار کو مقدم قرار دیا ہے۔ کردار کی بھی اقسام پائی جاتی ہیں۔ جیسے (۱) ارتقائی (۲)

---

[1] اردو افسانوں میں لس بین ازم۔ ش۔ اختر طباعت۔ ہند لیتھو پریس۔ میکلوڈ گنج گیا۔ ۱۹۷۷ء ص ۱۷

جامد۔افسانے میں کردار حالات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔کردار کا نام اور اس کا عمل قاری کے ذہن پر خاص نقش چھوڑتا ہے۔افسانہ میں کردار زیادہ نہیں ہوتے۔ایک مرکزی کردار،اور کچھ ذیلی کردار ہوتے ہیں جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔کردار زندگی سے بھرپور ہوتے ہیں اچھے برے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔افسانہ میں کرداروں کی تحلیل نفسی،لاشعور کی گرہیں،جذبات،احساسات،معاشرہ،ماحول،فضا،نفسیات سب کا اظہار کیا جاتا ہے۔اس لئے یہ زندہ و متحرک معلوم ہوتے ہیں۔تمثیلی اور اساطیری افسانوں میں غیر انسانی کردار،جذبات کو بھی کردار میں ڈھالا جاتا ہے۔

اردو ادب میں افسانے کی روایت:

اردو ادب میں ''افسانہ'' مغربی صنف سخن،''شارٹ اسٹوری'' سے ماخوذ ہے۔لیکن افسانہ کی جڑیں اردو ادب میں کافی گہری ہیں۔ابتداء سے ہی اس صنف کے لئے اردو میں لفظ ''افسانہ،فسانہ''مستعمل رہا ہے۔حافظ شیرازی نے ترانہ یا نغمہ کے لئے افسانہ کا لفظ استعمال کیا تھا اور بعد کے زمانے میں گذرے ہوئے واقعات یا ماضی کے بیان کیلئے افسانہ کا لفظ استعمال کی جانے لگا۔''افسانہ'' کا استعمال قدیم فرہنگ ''فرہنگ آنندراج''میں اس طرح درج ہے۔''افسانہ بروزن مستانہ سرگذشت و حکایت گذشتان باشد وازیں شعر حافظ بمعنی ترانہ می شود''

خدارا محتسب مارا بفریاد دف ولی بخشس

کہ کار شرع از یں افسانہ بی قانون نخواھد شد [۱]

کہانیوں،اخلاقی حکایتوں،داستانوں،ناولوں وغیرہ کے مدارج سے گذرتے ہوئے مختصر افسانہ کا وجود عمل میں آیا۔عربی میں لفظ قصہ افسانہ کے لئے مستعمل ہے۔کہانی کا ماخذ سنسکرت ہے۔مغرب میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقاء انیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔امریکہ کے ادیب واشنگٹن ارونگ کی ''اسکیچ بک'' 1819ء مختصر افسانہ کا اولین نمونہ ہے۔[۲]

واشنگٹن ارونگ،ہاتھورن،ایڈگر ایلن پو،چارلز ڈکنس،رابرٹ لوئی اسٹیونس،اناطول،فرانس،چیخوف،اور موپساں وغیرہ مغربی ادبا نے فن افسانہ نگاری کو اوج کمال نور پر پہنچایا اور لازوال شہکار نمونے تخلیق کئے۔ہندوستان میں سیاسی،سماجی و معاشرتی بیداری کے علاوہ مغربی تعلیم نے مختصر افسانے کے فن سے آشنا کیا۔گجراتی،تامل،مراٹھی کے علاوہ بنگالی زبان میں ٹیگور،اور سرت چندر چٹرجی وغیرہ نے فن افسانہ نگاری کو عام کیا۔اردو میں پریم چند،سجاد حیدر،یلدرم وغیرہ نے نئے نئے تجربات کئے۔فنی بالیدگی و پختگی کے ساتھ مختصر افسانہ نے کم و بیش ایک صدی کا سفر طے کیا ہے۔یہ صنف مختلف تحریکوں اور بے شمار مراحل سے گذرتی رہی کئی تجربات،نظریات کے تحت افسانے لکھے گئے۔

اردو ادب کا پہلا افسانہ نگار:

اردو کے پہلے افسانہ نگار کے متعلق محققین ناقدین،و اکابرین ادب میں اختلاف ہے۔کسی ایک تخلیق کار کو پہلا افسانہ نگار کہنا نہایت مشکل ہے۔کیونکہ اس صنف کے اولین نقوش مختلف مصنفوں کے ہاں ملتے ہیں۔ویسے اگر دیکھا جائے تو بعض داستانوں کے کسی ایک حصے پر بھی افسانے کا گمان ہوتا ہے۔

علی گڑھ،فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں کی بعض تحریروں میں بھی افسانے کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ابتدائی دور میں بنگالی،انگریزی،فرانسیسی،روسی،جاپانی،جرمنی وغیرہ زبانوں کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا اور ان تراجم میں بھی فنی اپج نظر آتی ہے۔اوائل (۱۹۰۰ء) میں اردو رسائل میں شائع شدہ مختصر تحریروں کو بھی افسانے کے پیش رو کہہ سکتے ہیں۔ان رسائل میں ''زمانہ'' (کانپور)،''معارف'' (علی گڑھ

۱۔فرہنگ آنندراج جلد اول ص ۳۶۱ بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ڈاکٹر صغیر افراہیم۔علی گڑھ ۱۹۹۱ء ص ۱۵

۲۔اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد۔ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں،۱۹۸۶ء ص:۱۸

)''مخزن'' (لاہور)، ''اردوئے معلیٰ'' (علی گڑھ)، اور ''اولڈ بوائے'' (علی گڑھ) وغیرہ شامل ہیں۔ان میں لکھنے والے بیشتر تخلیق کاروں کا شمار اولین افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے۔عموماً سجاد حیدر یلدرم، سرسید احمد خاں، نیاز فتح پوری، پریم چند، اور راشد الخیری کے نام اولین افسانہ نگار کے ضمن میں سرفہرست ہیں۔وقار عظیم کے حوالے سے ڈاکٹر نکہت ریحانہ یوں رقم طراز ہیں۔

''وقار عظیم کی رائے کے مطابق محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال'' اور میر ناصر علی کے رسالہ ''صلائے عام'' میں شائع ہونے والی تمثیلات کو مختصر افسانہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن فن کی بنیاد کہہ سکتے ہیں''[1]

سجاد حیدر یلدرم کا افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' مطبوعہ ''معارف'' (علی گڑھ) شمارہ: ۴، جلد ۳ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء کو عموماً اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔[2] لیکن اس کا ماخذ ''ثروت فنون'' از خلیل رشدی ہے۔افسانے سے یلدم نے ترجمہ نگاری کا آغاز کیا۔ڈاکٹر ایرکن ترکمان (صدر شعبہ السنہ شرقیہ، سلجوق یونیورسٹی، قونیہ، ترکی) نے تحقیق سے یہ ثابت کیا کہ سجاد حیدر یلدرم کے کون کونسے اردو افسانے ترکی کے کن افسانوں کا ترجمہ ہیں۔ڈاکٹر ایرکن کے حوالے سے مرزا حامد بیگ نے (اردو ادب کی شناخت میں) سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے ماخذات کی نشاندھی کی تفصیل دی ہے۔اسی طرح یلدرم کے اولین افسانے فی الاصل ترجمے ہیں۔

سرسید احمد خاں کی بیشتر تحریریں اخلاقی اور مذہبی، نوعیت کی ہوتی ہیں۔تہذیب الاخلاق ''میں شائع کردہ'' گذرا ہوا زمانہ'' کا آغاز اختتام اور چند درمیانی حصوں میں افسانویت کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔لیکن اس میں بعض فنی و تکنیکی نقائص پائے جاتے ہیں۔جن کے سبب ''گذرا ہوا زمانہ'' کا شمار افسانے کے بجائے اصلاحی مضامین میں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر آغا مسعود رضا خاکی نے اپنی کتاب ''اردو افسانے کا ارتقاء'' (۱۹۶۵ء) میں راشد الخیری کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور ۱۹۰۳ء) کی نشاندہی کی تھی اور انھیں پہلا افسانہ نگار قرار دیا تھا۔اسی طرح ڈاکٹر انوار احمد نے بھی پہلے افسانہ نگاری کے سلسلے میں مزید تحقیق وثبوت کے بعد راشد الخیری کا نام درج کیا ہے۔لیکن مرزا حامد بیگ نے سب سے پہلے ''نصیر اور خدیجہ'' کا متن رسالہ ''فنون'' لاہور ۱۹۹۱ء میں شائع کروا کر مدلل طور پر اور سنہ عیسویں کے مطابق پہلے افسانہ نگار سے روشناس کروایا ہے۔بہ اعتبار سنہ عیسوی سب سے پہلے راشد الخیری کا افسانہ شائع ہوا ہے۔لیکن فنی و تکنیکی بلندی و پختگی پریم چند کے افسانوں میں ملتی ہے۔پریم چند کی تحریروں میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔پریم چند فن اور ہیئت کے اعتبار سے مکمل طور پر اردو کے پہلے افسانہ نگار کہے جا سکتے ہیں۔

عموماً ''دنیا کا انمول رتن'' کو پریم چند کا اور اردو کا بھی پہلا افسانہ قرار دیا جاتا ہے جب کہ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حب الوطن'' ہے جو رسالہ ''زمانہ'' کانپور بابت اپریل (۱۹۰۸ء) میں شائع ہوا۔اور یہی اردو کا پہلا تسلیم شدہ افسانہ ہے۔مرزا حامد بیگ یوں رقم طراز ہیں۔

''اس دور کے جملہ مجلوں کو کنگھالنے کے بعد اب یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ پریم چند کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' نہیں بلکہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' ہے۔جو ''زمانہ'' کانپور بابت: اپریل ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔یعنی ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کی اشاعت (جون ۱۹۰۸ء) سے دو ماہ قبل ہوئی۔''[3]

پریم چند کے متعلق ڈاکٹر صادق نے نہایت جامع صراحت کی ہے۔اردو کے پہلے افسانہ نگار کے سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں۔

''سرسید احمد خاں کے بعد اور پریم چند سے قبل اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں میں فیض الحسن، علی

۱۔اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد۔ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں، نومبر ۱۹۸۶ء ص ۱۸

۲۔مطالعہ یلدرم از ڈاکٹر سید معین الرحمن ۱۹۷۱ء بحوالہ اردو ادب کی شناخت مرزا حامد بیگ۔مطبع سہارا پنجاب پرنٹرز لاہور ۲۰۰۷ء ص ۱۱

پروفیسر احتشام حسین ۱۹۶۱ء بحوالہ اردو ادب کی شناخت مرزا حامد بیگ ۲۰۰۷ء لاہور ص ۱۱

۳۔اردو ادب کی شناخت (تنقید) مرزا حامد بیگ مطبع سہارا پنجاب پرنٹرز، آوٹ فال روڈ لاہور۔۲۰۰۷ء ص ۱۰

محمود، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، اور راشدالخیری وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ تاہم اردو افسانے کو مناسب سمت و رفتار دینے والوں میں پریم چند کا نام سب سے نمایاں ہے۔''[1]

پریم چند (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۳۶ء) نام دھنپت رائے پہلے نواب رائے کے نام سے لکھا۔ بعد میں اپنی قلمی نام ''پریم چند'' رکھا۔ بچپن سے پڑھنے کا شوق تھا اس لئے نوعمری سے ہی افسانے لکھنے لگے۔ ۱۹۰۸ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' شائع ہوا۔ پریم چند کے ۱۳ ناول، ۱۴ ر افسانوں کے مجموعے اور ۳ر ڈرامے منظر عام پر آئے۔ ''کفن''، ''عیدگاہ''، ''سوتیلی ماں''، سوا سیر گیہوں''، ''زیور کا ڈبہ''، ''خون سفید'' وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں پریم چند ادب برائے زندگی کے اصول پر کاربند رہے۔ ان کے ناول اور افسانے اصلاحی، سیاسی، تاریخی، حب الوطنی غربت اور محنت کش عوام کے مسائل، دیہاتیوں، کسانوں ذات پات اور ستی کی رسم وغیرہ مسائل پر مبنی تھے۔

اردو ادب کے چند افسانہ نگار:

ادب اردو کی مختصر تاریخ افسانہ نگاری میں افسانہ نگاروں کی طویل فہرست نظر آتی ہے۔ ان سب کے صرف نام ہی گنوائے جائیں تو کئی صفحات درکار ہوں گے۔ ان افسانہ نگاروں نے ''ادب برائے زندگی''، ''ادب برائے ادب''، ترقی پسند تحریک، و دیگر تحریکات اور مارکسی، فرائڈ وغیرہ کے نظریات اور مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھ کر نہ صرف اپنی پہچان اور مقام بنایا ہے بلکہ فن افسانہ نگاری میں بڑی وسعت و ہمہ گیری عطا کی ہے۔ یہ افسانہ نگار تاریخ افسانہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں مختصراً چند افسانہ نگاروں کے نام درج کئے جاتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے آغاز وارتقاء میں ہندوستان کی تہذیب وتمدن، کے علاوہ اس دور کے سماجی اور معاشی مسائل بھی اثر انداز ہوئے انھیں اجاگر کرنے میں سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۴۳ء) کا نام بھی سرفہرست ہے۔ اردو ادب میں شوخی وشرارت، اور رومانی موضوعات ،شجر ممنوعہ'' کی طرح تھے۔ انھوں نے ان مسائل سے اردو ادب کو روشناس کروایا اور نئی جہت عطا کی۔

اوپیندر ناتھ اشک، سدرشن، کرشن چندر، علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، عظیم بیگ چغتائی، اختر اورینوی سہیل اعظیم آبادی، اعظم کریوی وغیرہ کے افسانے اصلاحی، اخلاقی اور سماجی موضوعات پر اور سادہ و سلیس اسلوب میں ہوتے ہیں۔

سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری، حجاب، امتیاز علی، نیاز فتح پوری وغیرہ کا اسلوب رنگین ورومانیت آمیز ہوتا ہے۔

حیات اللہ انصاری، احمد علی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، بلونت سنگھ، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ذکی انور، عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار، انور عظیم، جمیلہ ہاشمی، مہندر ناتھ، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، ابراہیم جلیس، اے حمید، پرکاش پنڈت، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، اشفاق احمد، رام لعل، جیلانی بانو، کلام حیدری، عبدالصمد، احمد یوسف، شمیم صادقہ وغیرہ افسانہ نگاروں نے اردو ادب میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ اور شاہکار افسانے تصنیف کئے۔

قرۃ العین حیدر اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی طرح اپنے آپ میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہانی پن، سماجی آگہی، اخلاقی، اصلاحی، اور تاریخی بصیرت کے علاوہ رنگین، دلکش اور جاذب نظر اسلوب ملتا ہے۔ ان کی تحریروں سے قدیم ہندوستانی تہذیب، فلسفہ، شعریات اور انگریزی ادب سے براہ راست اثر پذیری کا احساس ہوتا ہے۔ ''ستاروں سے آگے''، ''شیشے کا گھر''، پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار''، ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ عزیز احمد، ہنس راج رہبر، محمد حسن عسکری وغیرہ بھی اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔

۱۔ بحوالہ بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ قیام نیر۔ پٹنہ ۱۹۹۶ ص ۸۵

فکشن، کہانی، افسانہ

کہانی کہنا اور سننا انسانی جبلت میں داخل ہے۔ کہانی کا آغاز انسان کے بولنے اور پڑھنے لکھنے سے بھی پہلے ہوا ہوگا۔ قدیم دور کے انسان اپنے دن بھر کی روداد اپنے ساتھیوں کو اشاروں، کنایوں اور مختلف عمل اور حرکت کے ساتھ ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں سنائی ہوگی۔ یہی روایت ڈرامہ، داستان، ناول، اور افسانے کے پیش رو ہو سکتی ہے۔

انسان کی ذہنی اور سماجی بالیدگی کے ساتھ فنون کا بھی ارتقاء عمل میں آیا۔ ابتداء میں وقت گذاری شب بسری، سماج کی اصلاح اور تربیت کے لئے مختلف کہانیاں کہی گئیں۔ بھاگوت گیتا، مہا بھارت، رامائن، بیتال پچیسی اور کلیلہ ودمنہ وغیرہ ایسی شاہکار مثالیں ہیں جن میں کہانیوں کا لامتناہی سلسلہ ملتا ہے۔ یہ کہانیاں انسانی زندگی کے ہر شعبے سے متعلق ہیں ان میں مذہبی اشاعت، اصلاح، تعلیم وتربیت کے علاوہ نیکی وسچائی کی جیت اور برائی کی ہار کا درس دیا جاتا۔ ساتھ ہی پر اسرار طاقتوں سے ڈرایا جاتا تھا۔ ان کہانیوں میں دیو مالائی اور مافوق الفطرت عناصر مشکل کشائی کرتے ہیں۔ تمثیل کے ذریعے تفریح وتفنن کا سامان فراہم کیا جاتا اور کسی خاص کردار یا عمل کو انسانی مصائب وآلام کا حل اور نجات دہندہ قرار دیا جاتا۔

ہیئت تکنیک اور فنی پابندیوں سے آزاد کہانی کا آغاز ہوا۔ لیکن بہ تدریج ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربوں اور پابندیوں سے گذرتے ہوئے کہانی نے ارتقائی منازل طے کیں اور اب پھر فنی پابندیوں سے معرا ہوگئی بلکہ جدید افسانہ کہانی پن سے بھی عاری ہوگیا۔ کہانی کے ان مراحل میں حکایت، نقل، ڈرامہ، داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ، مختصر طویل افسانہ اور اب منی افسانہ یا افسانچہ جیسی اصناف تخلیق کی جاتی رہیں۔

۱۹۸۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک سہ روزہ سمینار بہ عنوان ہندو پاک اردو افسانہ'' منعقد ہوا اس میں ہندو پاک کے علاوہ دیگر ممالک سے ممتاز دانشور، ادیب، افسانہ نگار، اساتذہ اور اسکالرس شریک ہوئے۔ اس سمینار سے اردو افسانے پر غور وفکر کی ایک نئی روایت کا آغاز ہوا۔ سمینار کے اجلاس میں نہایت دقیق، کار آمد، تحقیقی، تنقیدی، اور دعوت غور وفکر دینے والے و نیز جدید افسانے کے مسائل اور ان کے حل پر سوالیہ نشان قائم کرنے والے مقالے پڑھے گئے۔ اور ان مقالات پر تبصرہ بھی کیا گیا۔ سمینار کے مقالات ''نیا افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کیلئے لمحۂ فکریہ (گوپی چند نارنگ)''، ''شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں'' (بلراج کومل)''، ''افسانہ میں کہانی پن کا مسئلہ'' (شمس الرحمن فاروقی) افسانہ اور چوتھا کھونٹ (انتظار حسین) ''آٹھویں دہائی کا افسانہ ایک مختصر مطالعہ'' (شمس الحق عثمانی) اور ''نیا افسانہ، اظہار کے چند مسائل'' (مہدی جعفر) وغیرہ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں جدید افسانے کے فن وہیئت پر روشنی ڈالی گئی۔ جیسے: افسانہ میں اتحاد زماں ومکاں کی مسلم اہمیت تھی لیکن بعد میں یہ وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہوگیا۔ چلتے چلتے مرکزی کردار کا ذہن ماضی کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ مقام بھی بدل جاتا ہے۔ وقت، ماضی، حال، اور مستقبل سب کچھ ہوسکتا ہے۔ انسانی دماغ میں گذشتہ واقعات، گذرے ہوئے زمانے کی یادیں محفوظ رہ سکتی ہیں۔ اور تخیل کی پرواز مستقبل کی طرف لے جاسکتی ہے۔ اس طرح جدید افسانہ انسان کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ کرتا ہے۔

افسانے کے ہر جملہ، ہر سطر نہایت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اشاروں کنایوں، علامتوں اور تلمیحات کے ذریعہ واقعات کا اظہار جدید افسانے کی خوبی ہے۔ '' پلاٹ'' جو افسانے کی بنیاد تھی۔ اس کے بغیر بھی افسانے لکھے جارہے ہیں۔ ان کے لئے منی افسانہ یا افسانچہ کی اصطلاح وضع کی گئی۔ افسانے میں آغاز، تمہید، کلائمکس، عروج اور اختتام وغیرہ جیسی پابندیوں کو توڑ کر ایسے افسانے لکھے جارہے ہیں جن میں کوئی مناسبت اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ بکھرے ہوئے حصے ہوتے ہیں جن میں صرف کمزور سا تعلق ہوتا ہے۔ یہ الگ الگ تاثرات پر مبنی ہوتے ہیں اور صرف ہلکی سی مناسبت کی وجہ سے افسانے بنائے جاتے ہیں۔ گویا ان تاثرات کو ملا کر ایک مرکب پیش کیا جاتا ہے۔ جدید

افسانوں میں کہانی یا قصہ سے بھی انحراف کیا جارہا ہے۔ سلام بن رزاق لکھتے ہیں۔

''افسانے میں تکنیکی طور پر ایک ہزار تجربے کئے جائیں۔ مگر افسانہ، افسانویت کے بغیر اس خوش نما پھول کی مانند ہے جس کی خوشبو چھین لی گئی ہو''[۱]

خاکے، رپورتاژ، ڈائری وغیرہ کا بھی افسانے میں شمار کیا جارہا ہے۔ افسانہ تمام پابندیوں سے آزاد ہوگیا اور اس کے دامن میں بڑی وسعت پیدا ہوئی ہے۔ افسانہ زندگی کی ساری بے چینیوں، پیچیدگیوں کو اپنے اندر سمو لینا چاہتا ہے۔ پہلے افسانہ کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ کہانی ختم ہوگئی۔ لیکن اب یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی پیچیدہ ہے۔ کوئی کہانی مکمل نہیں ہوسکتی۔ افسانہ چند دنوں، چند مہینوں یا چند سالوں پر محیط ہوتا تھا جب کہ جدید دور میں ایک دن، چند گھنٹے، بلکہ پانچ منٹ کے واقعہ پر مشتمل افسانے لکھے جارہے ہیں۔ مثال کے لئے چند افسانچے درج ہیں۔

مردہ پرست: تم جانتے ہو کہ میری تعریف ہو، لوگ قدر کریں، میری خوبیوں کو ٹٹولیں ٠٠٠٠ سماج یہ سب تمہارے حق میں کرے گا اور ضرور کرے ٠٠٠٠٠ بس تم مر کر دیکھو ٠٠٠٠٠٠!![۲]

جیب تراش: '' پکڑو ٠٠٠٠ پکڑو ٠٠٠٠ مارو مارو ٠٠٠٠ اس نے میرا پاکٹ مارا ہے۔ وہ جیب تراش ہے ''۔ ایک آدمی چلایا۔ اتنا سننا تھا کہ بس میں سوار سبھی لوگوں نے مل کر اس کی پٹائی کردی۔ جب وہ لہولہان ہو کر نیچے گر پڑا تب لوگوں کا غصہ ٹھنڈا ہوا۔

اب لوگ اس سے الگ ہو کر اپنے اپنے کپڑے ٹھیک کر رہے تھے اور ایک دوسرے کا منہ حیرت سے تک رہے تھے ٠٠٠٠ کیونکہ تمام کی جیبیں کٹ چکی تھیں ٠٠!!![۳]

ماضی: ''پورے تیس برس بعد میں اپنے گاؤں جارہا ہوں اور ریل گاڑی کے ردھم پر کان دھرے ان دنوں کا خواب دیکھ رہا ہوں جو میں نے بچپن میں اپنے گاؤں میں بتائے تھے۔ رات گہری ہورہی ہے اور خواب گھنا۔ میں گھنٹوں کی نیند کے بعد ہڑبڑا کر جاگ پڑا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ دن چڑھ آیا ہے۔ میرے گاؤں کے اسٹیشن کو رات ہی رات میں آنا تھا۔ میرے سوتے سوتے اسٹیشن آیا اور آ کر چلا بھی گیا۔ میں اپنا گاؤں بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں۔''[۴]

تخلیق: بابا!

ہاں، بابا!

تو ہی تو کا جاپ کیوں کرتے رہتے ہو؟

یہ سوال خدا سے کرو بابا۔

تم ہی خدا کی طرف سے بتا دو۔

تو سنو بابا۔ خدا بھی جب ہمیں پیدا کرتا ہے تو ہم ہی کو ہمیں سونپتا ہے۔ ہم میں ہم ہی ہم ہوتے ہیں۔

تو۔۔۔۔

تو ہی تو ہم اسے مخاطب کر کے کہتے ہیں بابا، تو ہی تو! تو ہی تو ٠٠٠٠[۵]

۱۔ بحوالہ بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ قیام نیر ۱۹۹۶ء پٹنہ ص ۳۲

۲۔ ڈاکٹر اشفاق احمد۔ ناگپور۔ رسالہ کوہسار جرنل سہ ماہی۔ نومبر ۲۰۰۳ء بھاگلپور بہار مدیر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ ص ۵۳

۳۔ ڈاکٹر اشفاق احمد۔ ناگپور۔ رسالہ کوہسار جرنل سہ ماہی۔ نومبر ۲۰۰۳ء بھاگلپور بہار مدیر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ ص ۵۳

۴۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ الہ آباد ۱۹۸۹ء ص ۱۳۰

۵۔ تخلیق از جوگندر پال نئی دہلی۔ سہ ماہی رسالہ کوہسار۔ جرنل مئی ۱۹۹۸ء مدیر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی بھاگل پور بہار۔ ص ۷۰

ناولٹ

ناولٹ کے لغوی معنی:

ناول دراصل انگریزی لفظ ہے جو کہ لاطینی زبان کے لفظ (NOVUS) سے مشتق ہے۔ ناولٹ (NOVELETTE) ناول (NOVEL) کا اسم تصغیر یا مصغر (DIMINUTIVE NOUN) ہے۔ اسم تصغیر قلت، حقارت یا چھوٹا پن ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے Book سے Booklet یعنی کتابچہ (چھوٹی کتاب)، Kitchen سے Kitchenette، یعنی چھوٹا باورچی خانہ، اسی طرح ناول (NOVEL) سے NOVELETTE ہے جس کے معنی چھوٹی یا مختصر ناول کے آتے ہیں۔[1]

ناولٹ کے اصطلاحی معنی:

ادبی اصطلاح میں ناولٹ کو مختصر ناول ہی سمجھا اور کہا جاتا ہے یعنی لفظ ناول سے ناولٹ' افسانے سے افسانچہ وغیرہ اردو کے ناول نگار بھی ناول اور ناولٹ میں فرق نہیں کرتے یا اگر کرتے بھی ہیں تو اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ ناول اور ناولٹ میں بہت کم فرق ہے۔ صرف طوالت ہی حد فاصل ہے۔ موضوع' تکنیک' ہیئت وغیرہ میں یکسانیت ہے۔ ہاں طویل افسانہ ناولٹ الگ الگ صنف ہے۔ ان میں کافی نمایاں فرق موجود ہے۔ لہٰذا اہم ناولٹ کی تشریح میں ''طویل افسانہ'' کا لفظ استعمال نہیں کر سکتے ناولٹ قارئین میں ناول سے زیادہ مقبول صنف ہے۔

اردو ادب میں ناولٹ کا موضوع:

ناولٹ کا موضوع کافی وسیع و عمیق ہے۔ اس میں انسانی زندگی کا ہر پل' ہر لمحہ' ہر واقعہ اور ہر سماج کی عکاسی کی جا سکتی ہے۔ ناول اور ناولٹ کے موضوع میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ہاں اختصار کی بنا پر ناولٹ کا سماجی کینوس چھوٹا ہی ہوگا۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''ناول میں زندگی کا پھیلاؤ بھی ہوتا ہے اور گہرائی بھی اور اسی لئے اس کی فنی ترتیب ویسی سیدھی سادھی اور ہموار نہیں ہوتی جیسی افسانے (طویل یا مختصر) کی۔ چنانچہ ناولٹ بھی ناولوں کے مقابلے میں مختصر ہونے کے باوجود وسیع تر اور عمیق تر زندگی کا احاطہ کرتا ہے اور فنی اعتبار سے اسی طرح کے اتار چڑھاؤ میں سے گذرتا ہے جس میں سے ناول گزرتا ہے۔''[2]

ناول نگاروں کی طرح ناولٹ نگار بھی موضوع کے لحاظ سے تکنیک بھی خوب اچھی طرح استعمال کرتے ہیں جیسے صغیر ملال کے ناولٹ ''نابود'' میں اشاریت اور علامتوں کے ذریعہ سماج کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ جیسا کہ درجہ ذیل مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے۔

> پنجروں کے پاس زیادہ دیر ٹھہرنے والوں کی باتوں سے مجھے وحشت ہوتی تھی............''
>
> ''بے چارہ قید ہوگیا'' بیٹی کہتی ہے۔
>
> ''لیکن خوراک بھی خوب مل رہی ہے'' ماں جواب دیتی ہے۔
>
> ''ہر چیز کا روشن رخ ہوتا ہے'' باپ یوں بولتا جیسے وہ سب کچھ سمجھتا ہو۔[3]

۱۔ Harper's English Grammer By John Opdycke. Printed in U.S.A. July 1983 P.No. 19

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ص: ۱۹۳

۳۔ جدید ناول کا فن از: سید محمد عقیل الہ آباد ۱۹۹۷ء ص: ۱۰۷

انور سجاد کے ''رگ سنگ'' اور شموئل احمد کے ''ندی'' میں حقیقت نگاری ملتی ہے۔ غرض یہ کہ ناولٹ کے موضوع میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں زندگی کی تصویر و تفسیر ملتی ہے۔

اردو ادب میں ناولٹ کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ناولٹ کی ہیئت یا اجزائے ترکیبی میں پلاٹ' کردار' مکالمے' واقعات' حالات' سیرت نگاری' منظر کشی وغیرہ شامل ہیں ان ہی اجزائے ترکیبی کی وجہ سے ہم کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ یہ طویل افسانہ ہے یا مختصر ناول۔ افسانہ اور ناول کا بنیادی فرق وحدت تاثر ہے۔ ناولٹ میں زندگی کی چہل پہل' رونقیں نظر آتی ہیں اور وحدت تاثر کی کمی۔ ناولٹ کا پلاٹ ناول کی طرح ہی مکمل و مربوط ہوتا ہے اور بہت حد تک فن کار کی تخلیقی اُپچ اور تکنیک کا مرہون منت ہوتا ہے۔ ناولٹ میں کئی کردار ملتے ہیں جیسے قرۃ العین حیدر کے ناولٹ ''چائے کے باغ'' میں کردار ہیں۔ ناولٹ میں بعض کردار ارتقائی ہوتے ہیں اور بعض ابتداء سے آخر تک مکمل ہوتے ہیں۔ مکالمے' منظر کشی' حالات' واقعات کے پہلو سے ناول و ناولٹ میں کوئی فرق نہیں سوائے اختصار کے۔ ''اے ہینڈ بک لوٹر یچر'' میں افسانہ' ناول' ناولٹ کے اختصار و طوالت کی حد بندی کرنے کی کوشش کی، درج ہے کہ:

> ''مختصر افسانہ بالعلوم چھ' آٹھ یا دس ہزار الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ ناولٹ شاید تیس یا چالیس ہزار الفاظ اور ناول تیس چالیس ہزار الفاظ سے لے کر دو یا تین لاکھ الفاظ پر۔''[1]

اردو ادب میں ناولٹ کی روایت:

ناول کی طرح ناولٹ بھی انگریزی کی ادبی صنف ہے۔ ترقی یافتہ زمانے کے ممتاز وصف ''وقت کی کمی'' نے ہی ناولٹ کو بھی جنم دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے بعد ناول کے فن کا معیار سرشار' شرر' رسوا کے عہد تک قائم ہو چکا تھا۔ تب ہی ناولٹ بھی وجود عمل میں آیا کسی فن کار نے طویل اور کسی نے مختصر ناول لکھے جو ناولٹ کہلائے۔

اردو ادب کا پہلا ناولٹ نگار:

اردو ادب کے پہلے ناولٹ نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ ڈاکٹر کے۔ کے کھلّر لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو میں سلسلہ جاتی ناولوں کی بنیاد سرشار نے ہی ڈالی ناولٹ کی شروعات بھی انہوں نے ہی کی۔''[2]

سرشار کو ''فسانہ آزاد'' جیسی داستان نما ناول سے شہرت حاصل ہوئی لیکن سرشار کے اور بھی کارنامے ہیں جن کا ان کے تعارف میں ذکر نہیں کیا جاتا یا زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ جب کہ ناولٹ کی ابتداء کا سہرا بھی سرشار کے سر ہے جس طرح ''فسانہ آزاد'' کے ذریعہ یکا رسک ناول کی داغ بیل ڈالی۔ سرشار کی تصانیف میں ''پی کہاں' ہٹو' کرم دھم' ناولٹ ہیں۔ اس سب میں فنی محاسن بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ سرشار کے بعد تو ناولٹ کا بھی ایک طویل سلسلہ جاری ہوا۔ لیکن کسی بھی صنف کا نقش اول دھندلا اور غیر واضح ہوتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے ڈپٹی نذیر احمد کا ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آنے والا ناولٹ ''ایامی'' اردو کا پہلا ناولٹ قرار پاتا ہے۔[3]

اردو ادب کے اہم ناولٹ نگار:

اردو ادب کے تقریباً سبھی ناول نگاروں نے ناولٹ لکھے۔ سرشار اور اس دور کے مصنفوں نے ناولٹ کی خصوصیت' اختصار کے پیش

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کراچی ۱۹۸۵ء ص: ۱۹۳

۲۔ ناول کا نگارخانہ از ڈاکٹر کے۔ کے۔ کھلر ص: ۲۲

۳۔ اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ۔ ڈاکٹر سید وضاحت حسین رضوی۔ فیضی آرٹ پریس گورکپور۔ ۲۰۰۱ء ص: ۲۹۱

نظر ناولٹ نہیں لکھے بلکہ بلا ارادہ لکھے جب کہ بعد کے دور کے ناول نگاروں نے قارئین کی مصروفیت' پسند اور کسی رسالے میگزین کی پیش کشی کے مدنظر اختصار سے کام لیا۔ بے شمار ناولٹ میگزین' ماہ نامے' رسائل' جرائد کے توسط سے شائع ہوئے اور چند ناولٹ کے مجموعے میں شائع ہو کر منظر عام پر آئے جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ ہر ماہ' ماہ نامے میں شائع ہونے کے علاوہ مختلف رسائل و میگزین ناولٹ نمبر کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ ذیل میں اردو کے اہم ناولٹ نگاروں کا اجمالی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر نے لندن میں تعلیم حاصل کی وطن سے دور رہ کر وہ خود اپنے اور اپنے ساتھیوں کے حالات و جذبات سے بہ خوبی واقف تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے افکار' نظریات و تاثرات کو''لندن کی ایک رات'' میں قلم بند کیا جو اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ''لندن کی ایک رات'' کئی حیثیتوں سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناولٹ جدیدیت' ترقی پسند تحریک کے رجحانات' جدید تکنیک کی عکاسی کرتا ہے۔ اور ہیئت میں ناولٹ ہے۔ حالاں کہ مصنف کو خود اُسے ناول' ناولٹ یا طویل افسانہ کہنے میں پس و پیش کرتے ہیں۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں''لندن کی ایک رات'' کو اردو کا مشہور ناولٹ قرار دیا گیا ہے۔[۱] ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۸ء میں تحریر ہوا اس ناولٹ کے ذریعہ اس صدی کے تیسری دہائی کے ہندوستانی نوجوانوں کے جذبات' احساسات کی عکاسی ہوتی ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لندن گئے اور وہاں آزاد ماحول میں رہ کر ہندوستان کی بہتری کے خواب دیکھتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے عموماً افسانے لکھے وہ ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ اور پریم چند سے متاثر تھے۔ ان کے تحریروں میں بھی گاؤں کا ماحول زیادہ نظر آتا ہے۔ بیدی کا ناولٹ'' ایک چادر میلی سی'' بھی اردو ادب میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو میں قرۃ العین حیدر کا''چائے کے باغ'' کرشن چندر کا'' پیار ایک خوشبو' خواجہ احمد عباس کا''تین پہیے'' کوثر چاند پوری کا''بھوکا ہے بھگوان'' واجدہ تبسم کا''دھنک کے رنگ'' غضنفر کا''پانی'' وغیرہ مشہور ناولٹ ہیں۔

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی ۱۹۸۵ء ص: ۱۹۳

ڈرامہ

ڈرامہ کے لغوی معنی:

انگریزی زبان وادب کا لفظ''ڈرامہ کا ماخذ یونانی زبان کا لفظ''ڈراؤ'' ہے جس کے لغوی معنی عمل کر کے دکھانا ہیں۔لفظ''ڈرامہ'' اردو ادب میں انگریزی زبان سے مستعار ہے لیکن یہ صنف مختلف ناموں سے ہندوستان اور ہندوستانی زبانوں میں زمانہ قدیم سے ہی مروج رہی ہے جیسے۔لغات میں ڈرامہ کے معنی''سوانگ''،''ناٹک''،''تمثیل'' ''اداکاری''،''بھیس''''بہروپ''،''تماشا''،''نوٹنکی''''سانگ''،''نقل''وغیرہ دیئے گئے ہیں۔اور یہی الفاظ صنف ڈرامہ کے متبادل ہیں۔

اردو ادب میں ڈرامہ کے اصطلاحی معنی:

''ڈرامہ''ادبی اصناف سے الگ ایک منفرد صنف ہے تمام اصناف ادب کی طرح ڈرامہ کا تعلق صرف الفاظ وبیان سے نہیں ہے بلکہ یہ مجسم عمل ہے۔قوت عمل، بصارت وسماعت سے متعلق ہے۔تھیٹر، اسٹیج، کہانی، مکالمے، موسیقی، اداکاری، جذبات نگاری وغیرہ ارکان کے ذریعہ چلتے پھرتے بولتے کردار زندگی کی نقل پیش کرتے ہیں (ڈرامہ زندگی کی نقل ہے۔ یا اس میں دکھایا جاتا ہے کہ زندگی کو اس طرح ہونا چاہئے) یعنی الفاظ، کلام کے علاوہ دیگر عناصر بھی ڈرامہ میں اہمیت کے حامل ہیں۔جن کی مفاہمت واشتراک کے بغیر ڈرامہ کا وجود عمل میں نہیں آسکتا۔یہی فن تمثیل کے اہم جزوارکان ہیں۔ڈرامہ کی تخلیق منظوم ومنثور دونوں میں کی جاتی ہے تماشابینوں ناظرین میں سماج کا ہر طبقہ یعنی ناقد علماء جہلا طلباء متوسط صلاحیتوں کے افراد کم پڑھے لکھے لوگ وغیرہ ہوتے ہیں اس لئے عوام الناس کے ذوق کے مطابق ڈرامہ ترتیب وتزئین کیا جاتا ہے۔ڈرامہ کے متعلق ارسطو کا قول ہے کہ''ڈرامہ''''الفاظ وعمل'' دونوں کے مجموعے کا نام ہے اور''cicero کا قول ہے کہ ڈرامہ زندگی کی نقل رسم ورواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہے''Hugo'' نے کہا ہے کہ''ڈرامہ ایک آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے۔CLATON HAMILTON نے ڈرامہ کے بارے میں یوں لکھا ہے۔

> ''ڈرامہ ایک کہانی ہے جو اداکاروں کے ذریعہ ناظرین کے سامنے اسٹیج پر پیش کی جاتی ہے۔''[1]

یونانی مفکر (SARCEY) نے ڈرامہ کے بارے میں کہا ہے۔

> ''ہم نے ڈرامائی فن کی تعریف یوں کی ہے کہ یہ ایسے عناصر کا مجموعہ ہے جن کی مدد سے تھیٹر میں زندگی کو پیش کرتے ہیں اور تماشائیوں کے بارہ سو کے اجتماع کو حقیقت کا دھندلا تصور پیش کرتے ہیں۔''[2]

ڈاکٹر وجے دیوسنگھ نے اپنی کتاب اردو اسٹیج ڈراما تاریخ وتنقید) میں ڈرامہ کے بارے میں کسی مفکر کا قول یوں درج کیا ہے۔'ڈرامہ ایک فن ہے اس کا تعلق ادب سے زیادہ تھیٹر کے فن سے ہے۔ڈرامے میں صرف الفاظ ہی ہمارے تخیل پر اثر نہیں چھوڑتے بل کہ عمل کی قوت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔''[3] کولرج Coleridge نے کہا ہے کہ:''ڈرامہ حقیقت کا اتار نہیں بلکہ فطرت کی نقالی ہے۔''[4]

وقار عظیم ڈرامے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

---

[1]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص:۸۱

[2]۔دی تھیوری آف ڈراما''از نکول ص ۲۷ بحوالہ اردو ڈراما نگاری کا فن از پروفیسر محمد اسلم قریشی دہلی ۱۹۸۳ء ص ۲۶۔

[3]۔ریڈیو ڈرامے کا فن ص ۷ بحوالہ اردو اسٹیج ڈراما تاریخ وتنقید ڈاکٹر وجے دیوسنگھ دہلی ۱۹۹۶ء ص ۴۲۔

[4]۔دی تھیوری آف ڈراما از نکول ص ۲۸ بحوالہ ڈراما نگاری کا فن از پروفیسر محمد اسلم قریشی۔دہلی ۱۹۸۳ء ص ۱۹۔

''ڈراما شطرنج کا کھیل ہے اس میں سارے پیادے فیل رخ اور فرزین بادشاہ کے فرمانبردار اور خدمت گزرا ہوتے ہیں ان سب کا عمل مختلف راستے اختیار کرنے کے باوجود مقصد کی وحدت اور مرکزیت کا حامل ہوتا ہے۔'' [1]

بھرت کے حوالے سے عطیہ نشاط ڈرامہ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''بھرت نے ڈرامے کو اداکاری کا فن مانا ہے ڈرامے میں انسانی حرکات وسکنات کا اس طرح اظہار ہونا چاہئے کہ انسان کے خیالات، جذبات اوراس کی زندگی یا کائنات کی مختلف صورتیں اور حالات اس میں پوری طرح عیاں ہوجائیں۔'' [2]

اردو ادب میں ڈرامہ کا موضوع:

ڈرامہ زندگی کی نقل ہے اس لئے زندگی سے جڑے ہر پہلو، ہر واقعہ، ہر احساس ہر عمل پر ڈرامہ لکھا اور پیش کیا جا سکتا ہے ڈرامہ کا میدان موضوع نہایت وسیع ولامحدود ہے۔ اس میں زندگی ایسے ہوتی ہے یا اس طرح ہوسکتی ہے یا اسے اس طرح ہونا چاہئے بتایا جاتا ہے ڈرامہ نگار اپنے تجربات خیالات، علم کے ذریعہ ڈرامہ میں رنگ وروح بھرتا ہے موضوع ہی ڈرامہ کا سب سے اہم وبنیادی مرکز ہے۔ اسی کے مطابق عنوان، ہیئت، طرز پیشکش، کرادر، مکالمے، میک اپ، پس منظر وغیرہ تمام اجزائے ڈرامہ مرتب کئے جاتے ہیں۔ موضوعی اعتبار سے اساطیری عشقیہ مثنویوں اور داستانی (بچوں کے لئے اصلاحی، اخلاقی، معاشرتی وغیرہ) ڈرامے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ہر دور کی تہذیب، تمدن، سماجی اقدار، معاشی حالات وغیرہ کا اظہار ڈراموں کے ذریعہ کیا جاتا ہے جیسے سلاطین، امراء، روساء، جاگیردارانہ نظام، طوائفوں کی زندگی اور ان کا سماجی وسیاسی عمل دخل مزدور ومحنت کش طبقے کی معاشرت عوام الناس کی زندگی ان کے مسائل، عشق ومحبت تعلیم وتربیت درس وتدریس کا بدلتا طرز نئی نئی تحریکات انقلابات شخصی واجتماعی زندگی خارجی وداخلی احساسات وغیرہ ہر پہلو ہر زاویہ نگاہ پر ڈرامے لکھے اور پیش کئے جاسکتے ہیں۔

فلاسفروا کابرین ادب نے ڈرامے کی تحقیق وتنقید کی سہولت کے لیے انہیں مختلف موضوعی زمروں میں تقسیم کیا ہے جیسے:

۱۔المیہ Tragedy

۲۔طربیہ comedy

۳۔المناک طربیہ Tragic comedy

۴۔تاریخی Historical or chronicle

۵۔سوانگ Farce

۶۔معجزاتی اور اخلاقی Miracle & morality

۷۔خیالی fantasy وغیرہ

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ڈرامے کے موضوع پر یوں رشنی ڈالی گئی ہے۔

''ڈرامے کا موضوع بھی زندگی ہے لیکن زندگی ایک خاص شکل میں یعنی متضاد قوتوں کو آویزش کی صورت میں۔ اگر کہانی اس تقاضے کو پورا نہیں کرتی تو وہ ڈرامانہیں بن سکتی۔'' [3]

---

[1] ۔اردو ڈرامافن اور منزلیں وقار عظیم دہلی ۱۹۹۶ء ص ۳۵۔

[2] ۔اردو ڈرامار وایت اور تجربہ از عطیہ نشاط الہ آباد ۱۹۷۳ء ص ۱۷، ۱۸۔

[3] ۔کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ اسلام آباد کراچی ۱۹۸۵ء ص: ۸۳

ذیل میں چند ڈراموں کے نام (عنوان) درج کئے گئے ہیں ان سے ڈراموں کے موضوعات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔آغا حشر کاشمری کے ڈراموں میں ''آفتاب محبت''''اسیر حرص''''سفید خون'' میٹھی چھری'' شام جوانی'' بھارت منی''''شکریہ یورپ''''موج زم زم'' آنکھ کا نشہ'' یہودی کی لڑکی'' دل کی پیاس''''بھارتی بالک''''خوبصورت بلا'' رستم وسہراب''''سماج کا شکار وغیرہ امتیازی ڈرامے ہیں امتیاز علی تاج کے شہرہ آفاق ڈرامہ ''انارکلی'' نئے اردو ڈرامہ نگاری کو بلندیوں پر پہنچایا۔مولوی عبدالماجد نے ''زود پشیماں'' احمد شجاع نے ''باپ کا گناہ'' اور ''بھارت کا لال''''آخری فرعون اور جاں باز'' نامی ڈرامے لکھے۔

اردو ادب ڈرامہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ڈرامہ سماعت و بصارت کا متقاضی ہے اس میں سب سے اہم و بنیادی عناصر تماشائی اسٹیج اور کردار ہیں۔

تماشائی: سماج کا ہر طبقہ تماشائی ہوسکتا ہے ان میں پڑھے لکھے علماء طلباء سمجھدار افراد روساء امراء مزدور طبقہ جاہل وغیرہ اور ہر کسی کا ماحصل تماشہ اصلاح ونصیحت یا چند گھنٹوں کی تفریح ہوتی ہے ان تماشا بینوں کے ذوق کا التزام ازحد ضروری ہے۔

اسٹیج: اسٹیج ڈرامہ کا اہم و بنیادی جزو ہے بدلتے وقت وحالات کے ساتھ بڑی تیزی وسرعت سے اسٹیج ترقی کرتا گیا۔پہلے کیسی اونچی جگہ پر تماشا دکھایا جاتا تھا پھر تختے بچھا کر اسٹیج بنایا گیا ان میں سفید اور کالے پردے اور بعد میں رنگ برنگ کے پردے استعمال کیے جانے لگے۔جدید ایجادات سے استفادہ کرتے ہوئے پس منظر کے بدلاؤ، اسٹیج کی روشنی کو ماحول اور کہانی کے مطابق کبھی مدھم اور کبھی تیز کرنے کا کام نہایت چابکدستی وفنی مہارت سے کیا جانے لگا۔جس سے ناظرین کے ذہن پر گہرا او دیر پا اثر مرتب ہوتا اور ڈرامہ زندگی کی نقل نہیں بلکہ حقیقی وفطری معلوم ہوتی۔اسٹیج کا اہم و بنیادی اصول یہ ہے کہ نشستیں خاص ترتیب سے رکھے جائیں تاکہ تماشہ بینوں کو ڈرامہ کا ہر سین ہر عمل ہر قول واضح طور پر سنائی اور دکھائی دے۔

ڈرامہ کی ہیئتی اجزاء میں عنوان، موضوع، پلاٹ، مرکزی خیال، آغاز، تمہید، کردار نگاری، مکالمہ نگاری موسیقی، تسلسل، کشمکش، نقطہ عروج، اور کلائمکس انجام وغیرہ ہیں۔ڈرامہ کی پیش کشی میں کئی تکنیکوں کا استعمال کیا جاتا ہے جو ڈرامہ کی کہانی اس کے موضوع مہیا کردہ سازوسامان کے مطابق اختیار کئے جاتے ہیں ڈرامہ کی تکنیک میں خارجی وداخلی اسلوب نہایت اثر پذیر ہوتا ہے۔سائنٹفک اسلوب کے علاوہ خود کلامی مکالمہ نگاری شاعرانہ طرز کے اسلوب اختیار کیئے گئے ڈرامے میں جدت، تنوع، وسعت، جاذبیت ہم آہنگی، تسلسل کش مکش، تصادم، نقطہ عروج وغیرہ کے ذریعہ کھیل کا کامیاب اختتام کیا جاتا ہے ذیل میں چند اہم اجزائے ڈرامہ کا مختصر تعارف کیا جاتا ہے۔

پلاٹ:۔

ڈرامہ کے پلاٹ کے لیے ''اکہرا پلاٹ، دوہرا پلاٹ وغیرہ اصطلاحیں مستعمل ہیں۔ان کا مقصد زماں مکاں کے حدود میں مختلف واقعات اور حالات کا داخلی وخارجی ربط وآہنگ فطری وحقیقی تسلسل بامعنی قول وعمل جو آغاز سے انجام تک دلچسپ ہو اور ایجاز واختصار نیز فنی مہارت و چابکدستی کے ساتھ پیش کیا جائے۔

آغاز: ڈرامہ کی ہیئت، تکنیک، اجزائے ترکیبی، طول وعرض کی طرح آغاز بھی موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے سب سے پہلے ڈرامہ کا عنوان، تمہید، موضوع کی اہمیت وافادیت اجاگر کرنے کے بعد کرداروں کا تعارف تکنیکی وفنی مہارت سے کیا جاتا ہے اس میں خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کی وجہ سے ڈرامے کی دلچسپی، جاذبیت، موزونیت ومرغوبیت مجروح نہیں ہونے پائے۔تماشہ بینوں کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے کے بعد ڈرامہ اپنی جاذبیت ودلچسپی کے ساتھ مختلف مراحل طے کرتے ہوئے حسن وخوبی سے انجام پذیر ہوتا ہے۔اگر آغاز بہت زیادہ دلچسپ وچونکا دینے والا ہو تو ڈرامہ کے اختتام تک اس جذبے کو برقرار رکھنا ناگزیر و ازحد ضروری ہوتا ہے جو کہ نہایت مشکل امر ہے اس لیے شاندار نقطہ عروج اور خوبصورت پر کیف پرتاثیر انجام کے لیے فنی مہارت سے آغاز کرنا چاہیئے۔یہی ڈرامہ کی کامیابی ہے۔

کردارنگاری: ڈرامہ میں جس قوم، مذہب، تہذیب وسماج کی عکاسی کی جاتی ہے انہیں حقیقی وفطری رنگ دینے کے لیے بہترین کردارنگاری سب سے اہم وبنیادی جزوڈرامہ ہے۔ ڈرامہ کے موضوع کی مناسبت سے کردارنگاری کی جاتی ہے مافوق الفطرت کرداروں میں جن، دیو، پری، چرند پرند وغیرہ کی محبت، نفرت، جذباتی لگاؤ مکالمے وغیرہ وضع کیے جاتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اعلیٰ عہدہ دار، سائنسی تحقیق، بیمار مریض، ڈاکٹر، جاہل، مزدور طبقہ مزاحیہ کردار وغیرہ ہر قسم کے کردار کے مطابق لباس وضع قطع مکالمے لب ولہجہ، گفتگو کے زیروبم اٹھنے بیٹھنے کا انداز قول وفعل غرض ہر چیز ہر زاویہ نگاہ سے حقیقی وفطری معلوم ہو کردارنگاری میں کردار کا ماحول، جذبات، احساسات، خیالات مافی الضمیر، عملی تاثرات کا اظہار مکالموں کی ادائیگی، میک اپ، پس منظر فرنیچر، اوزار وغیرہ کے تعین کے لئے نہایت توجہ وفنی مہارت ضروری ہے جیسے کسی شہزادے کے کردار میں صرف محل اوشاہی لباس کافی نہیں ہے بلکہ کہانی کے تسلسل کے ساتھ شہزادے کے تمام عادات واطوار شب وروز کی سچائی وحقیقت اس طرح پیش کی جائے کہ ناظرین اپنے آپ کو اس کہانی کا ایک حصہ محسوس کریں۔ دیہاتی کردار میں لباس وضع قطع کے علاوہ اٹھنے بیٹھنے دیکھنے کا انداز قول وفعل میں بھی دیہاتی پن جھلکتا ہو۔ اسی طرح کسی عاشق صادق کے ہر قول وفعل میں اضطراری کیفیت عیاں ہوتی ہے۔

زماں ومکاں: ڈرامہ کے لازمی اجزاء میں زماں ومکاں بھی شامل تھے لیکن سائنسی ترقی اور جدید آلات کی ایجادات نے ان پابندیوں کو ختم کردیا۔ ڈرامہ کی کہانی چند لمحوں سے لے کر کئی سالوں پر محیط ہوسکتی ہے۔ کردار اداکاری اور میک اپ کے ذریعہ چند گھنٹوں میں بچپن جوانی بڑھاپا کے مرحلے طے کرتا ہے دور دراز کا سفر جدید تکنیک کے ذریعہ کم وقت میں طے کرتا ہے۔ عہد ارسطو سے دور حاضر تک ہر زمانے کے بدلتے معاشرے اور حالات کے مطابق ڈرامہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ڈرامہ میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ابتدائی دور میں جو چیزیں نہایت اہم وضروری سمجھی جاتی تھیں۔ اب موجودہ دور میں جدید ایجادات آرائش وزیبائش کے نت نئے طریقوں کے سبب ان کی اہمیت کم ہوگئی ہے۔ موجودہ زمانے میں کردار کی بالیدگی شخصیت سازی کے نفسیاتی مراحل ماحول فطرت خیالات ومعاشرے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

مکالمے: ڈرامہ کے اہم وبنیادی اجزاء میں ''مکالمہ'' بھی شامل ہے۔ شعری ونثری دونوں صورتوں میں مکالمے ادا کیے جاتے ہیں مکالمہ کا تعین کہانی موضوع ماحول اور کردار کی مناسبت سے کیا جاتا ہے بہترین مکالموں کے اوصاف یہ ہیں۔ مختصر، جامع، برمحل، برجستہ، چست فقروں اور بول چال کی زبان میں ہوں۔ کردار کم وقت میں اپنے حرکات سکنات کے ساتھ ساتھ مکالموں کے ذریعہ کہانی آگے بڑھاتا ہے۔ ''مکالمے'' ڈرامہ کے اسلوب کا ذریعہ اظہار ہیں جیسے کسی شاہی گھرانے کی عکاسی کے لیے مکالموں کی ادائیگی میں لب ولہجہ کے زیروبم زبان وبیان کی فصاحت وبلاغت انداز تکلم میں غرور وتکبر شاہی جلال، شان وشوکت ظاہر کی جاتی ہے۔ ڈرامے کی مختلف تکنیکوں میں خالص مکالمے کی طرز بھی شامل ہے۔ جیسے خود کلامی، سرگوشی، دوبدو برجستہ جملے وغیرہ ہیں۔

ڈرامہ کہنے وسننے سے متعلق ہے اس لیئے سرگوشی بھی اتنی بلند آواز میں کی جاتی ہے کہ آخری صف میں بیٹھے ناظرین بھی آسانی سے سن سکیں۔ جب کہ سرگوشی کرنے والوں کے بالکل باز وبیٹھے کردار کے تاثرات وجذبات ان سرگوشیوں سے بالکل عاری ہوتے ہیں۔

موسیقی: موسیقی ڈرامہ کا جاندار جزو ہے موسیقی کے بغیر کردار کے جذبات، واحساسات، 'تاثرات' مکالموں کا پرزوراثر' ماحول کی ترجمانی مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ رقص وسرور کی محفلوں میں موسیقی ازحد ضروری ہے رنج وغم' میدان جنگ' گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز، تلواروں کی جھنکار، بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، پرندوں کی چہچہاہٹ وغیرہ جاندار حقیقی وفطری آوازوں کی نقل کے لئے موسیقی اہم وسیلہ اظہار ہے۔ شادی بیاہ کے ماحول کے لئے موسیقی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جس کے ذریعہ خارجی وداخلی جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ڈراموں کی ایک قسم ''ریڈیو ڈرامہ'' کا سب سے اہم وبنیادی جزو ''موسیقی'' اور ''آواز ہی'' ہے۔

تصادم: ڈرامے کی کہانی اپنے جزو ''تصادم'' کے ذریعہ ارتقائی مراحل طے کرتی ہے ڈرامہ میں ہر قسم کا تصادم پایا جاتا ہے۔ جیسے دو کرداروں کا

تصادم، دو بلند قوتوں کا تصادم، دو ارادوں، دو مقاصد، دو معاشروں، دو مذاہب یا دو عقائد کا تصادم وغیرہ زندگی و موت کی کش مکش، نیکی و بدی، کردار و ضمیر، کوشش و قسمت، کردار و ماحول، اصول و جذبات' فرض و محبت، داخلی و خارجی تذبذب، شعور و تحت الشعور، خیالات کے درمیان تصادم ہوتا ہے اسی کشمکش میں کہانی نقطۂ عروج کو پہنچتی ہے۔

نقطۂ عروج: کہانی کا کلائمکس ہی سب سے اہم توجہ کا مرکز ہے واقعات حالات کے نتائج کا انتظار ناظرین نہایت بے صبری سے کرتے ہیں یہی دلچسپی، سسپنس، تجسس کی برقراری اب آگے کیا ہوگا؟ کے سوال کی شدت ہی ڈرامہ کی کامیابی ہے۔

مرکزی خیال: ڈرامہ نگار کسی چیز سے متاثر ہو کر ڈرامہ تخلیق کرتا ہے یہی بنیاد ڈرامہ کا مقصد نتیجہ یا روح کہلاتی ہے اور اسی کو مرکزی خیال کہتے ہیں جس کے ارد گرد کہانی کے سب اجزاء گھومتے ہیں۔

اسلوب: دیگر ادب پارے کی طرح سوچ بچار، غور و خوض کا ڈرامہ متقاضی نہیں ہو سکتا ڈرامہ ایسا ہو جو دیکھتے اور سنتے ہی فوراً سمجھ میں آجائے اس لئے سادہ سلیس عام فہم اسلوب ہو تماشہ بینوں میں سماج کے ہر طبقہ کے ذوق کو بھی پیش نظر رکھنا از حد ضروری ہے۔

ڈرامہ کے داخلی و خارجی تمام اجزا نہایت اہم ہوتے ہیں ان میں کسی ایک کی بھی فنی خامی کا اثر تمام ڈرامہ پر ہوتا ہے۔ مثلاً کسی جنگجو کے میک اپ میں اس کے زخموں، گرد آلود چہرے، بکھرے بال کی عکاسی نہ کی جائے تو ڈرامہ کی حقیقی تاثیر میں کمی آجاتی ہے۔ ڈرامہ نگار ہر جزو ہر پہلو پر گہری نظر رکھتے ہوئے تنوع جدت، وسعت اور جاذبیت پر قادر ہوتا ہے ڈرامہ کی خارجی و داخلی ہم آہنگی تسلسل کشمکش تصادم کے بعد کامیاب عروج ہی خوبصورت و پر اثر انجام پیدا کرتا ہے۔ قدیم یونانی و ہندوستانی ڈرامہ نگار سنسکرت ڈرامہ نگار اودھ شاہی، مشرقی بنگال، ڈھاکہ، پارسی تھیٹر، ممبئی تھیٹریکل کمپنیوں کے مالکان وغیرہ نے ڈراموں میں بے شمار ہیئتی و تکنیکی اضافے کئے۔ ڈرامہ واحد صنف سخن ہے جس میں تخلیق کار کے علاوہ دیگر کارکن جیسے سین بدلنے والے ارکان میک اپ کرنے والے، موسیقار، اداکار، مکالمہ نگار، کہانی نگار، لباس وضع قطع کا انتخاب کرنے والے سب نہایت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سب کی فنی مہارت و چابکدستی و محنت سے ایک کامیاب ڈرامہ عمل پذیر ہوتا ہے۔ ڈرامے طویل و مختصر دونوں ہوتے ہیں ایک ایکٹ سے لے کر ۴، ۵ ایکٹ کے طویل ڈرامہ بھی پیش کیے گئے۔

اردو ادب میں ڈرامہ کی روایت:

قیاس کیا جاتا ہے کہ ڈرامہ کا آغاز انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی ہوا ہوگا۔ ابتدائی غیر مہذب اقوام اپنے حالات، جذبات، خیالات، واقعات دن بھر کی روئداد سنانے کے لیے مختلف کاموں کی نقل یا مختلف حرکات و سکنات سے مدد لیتی رہی ہوں گی یہی ڈرامے کا آغاز ہے اس طرح زندگی کی نقل ''ڈرامہ'' کہلایا۔

مختلف زبانوں میں ڈرامہ کا آغاز مذہبی رسوم کی ادائیگی اور تبلیغ مذہب کے ذریعہ ہوا اسلامی معاشرہ میں نقل تصویر کشی وغیرہ کی روایت نہیں ملتی اس لئے عربی و فارسی زبان وادب میں ڈرامہ کا سراغ نہیں ملتا۔ ہندوستانی بولیوں اور سنسکرت ڈراموں کے ذریعہ اردو میں ڈرامہ کا آغاز ہوا۔ یونانی ادب میں بھی مذہبی میلوں کے ذریعہ ڈرامہ کا آغاز و ارتقاء عمل میں آیا فرائی نکس PHRYNICUS نے ڈرامہ کی بنیاد رکھی۔ تھیسپس THESPIS، ایکلس AESCHYLUS، ایرسٹوفینز ARISITOPHANES وغیرہ مشہور یونانی ڈرامہ نگار ہیں۔ جرمن، فرانس، انگلستان میں فن ڈرامہ نگاری بام عروج کو پہنچی شکسپیئر برنارڈ شا جیسے عظیم الشان فن کاروں نے دنیائے ادب کو نئی جہتوں سے روشناس کیا اور بام عروج پر پہنچایا اور اس صنف میں آفاقی و ناقابل فراموش تخلیقات دیں۔ قدیم مذہبی کتابوں میں ڈرامہ کی نہ صرف روایتیں ملتی ہیں بلکہ سنسکرت و دیگر ہندوستانی زبانوں بولیوں میں ڈرامہ فنی بلندیوں اور معراج کمال کو پہنچا ہوا تھا۔ سنسکرت کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں اشوگھوش، بھاس، کالی داس، شودرک، مہاراجہ ہردش بھاؤ بھوتی وغیرہ شامل ہیں۔ مذہبی ڈرامے رام لیلا، کرشن لیلا، نوٹنکی، سوانگ بھانڈوں کی نقلیں کٹھ پتلی کے تماشے عشقیہ لوک کھیل سنگیت وغیرہ مروج تھیں۔

شاہی سرپرستی میں سب سے پہلے 'کرشن لیلا، کے طرز پر رہس ''رادھا کنھیا'' میں تمام ڈرامائی اصول وضوابط کی پابندی کرتے ہوئے واجد علی شاہ نے اردو ڈرامہ کا نہ صرف آغاز کیا بلکہ بہ نفس نفیس اداکاری کے جوہر بھی دکھائے یہ ڈرامے امراء رؤسا کے لئے مخصوص تھے۔ آغا حسن امانت نے واجد علی شاہ کے شاہی اسٹیج کی ایما پر عوامی اسٹیج کا آغاز کیا ''اندر سبھا'' نام سے ۱۸۵۲ء میں باضابطہ ڈرامہ نگاری کی بنیاد رکھی گجراتی، مراٹھی، بنگالی زبان کے مشہور و بلند پایہ ڈراموں کے اردو میں ترجمے کئے گئے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ڈرامہ نگاری کے آغاز کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

''اندر سبھا جب لکھنو میں کھیلی گئی تو لوگوں نے اس نئی چیز کو بہت پسند کیا ہر طرف اس کا چرچا ہونے لگا۔ اس نے ہمارے ڈرامائی ادب کو اسٹیج کا راستہ دکھایا اور وقت کی شاہراہ پر ایسی مشعل جلائی جس کی روشنی میں اردو ڈرامے اور تھیٹر کا کارواں چل پڑا۔''[۱]

لکھنو کی ''اندر سبھا'' کی شہرت سے متاثر ہو کر ملک کے مختلف شہروں میں ناٹک کمپنیاں قائم ہوئیں۔ مغربی ڈرامہ نگاری سے واقف انگریزوں نے بھی اس کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا ممبئی، گوا، ڈرامہ نگاری کے مرکز بن گئے کئی جدتیں۔ اضافے کئے گئے سازندے گویئے، اداکار، مصور، بڑھئی، درزی، وغیرہ ملازم رکھ کر بڑے پیمانے پر تھیٹر قائم کئے گئے۔ جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے 'بمبئی تھیٹر'' نامی کمپنی کی بنیاد رکھی ''راجہ گوپی ناتھ اور جالندھر'' نامی گجراتی ڈرامہ ۱۸۵۳ء میں اسی کمپنی نے بہ زبان اردو پیش کیا۔ ڈرامے دیکھنے کے لئے ٹکٹ کا آغاز ہوا اور یہ صنف ایک نفع بخش تجارت کی شکل اختیار کر گئی۔ برق کی سی تیزی سے ترقی کے منازل طئے کرتے ہوئے ڈرامہ نگاری نے فن کی بلندیوں کو چھوتے ہوئے طویل و بسیط کارناموں کا تاریخ بنائی ناقدین، محققین و شائقین نے ڈرامے کی تاریخ کو کئی ادوار میں تقسیم کیا ہے جیسے مشہور، معروف و نامور ہستیوں کی تخلیقات بمبئی تھیٹر سے فلم اور فلم سے ٹی وی سیریل وغیرہ۔

اردو ادب کا پہلا ڈرامہ نگار:

اردو زبان و ادب میں سب سے پہلے ڈرامہ کا آغاز واجد علی شاہ نے اپنے تخلیق کردہ و ترتیب دادہ ڈرامے ''رادھا اور کنھیا'' سے کیا۔ اس ڈرامہ میں انہوں نے خود اداکاری بھی کی ہے۔ انہیں ڈرامہ نگاری اداکاری سے بے حد لگاؤ اور دلچسپی تھی اسی لئے وہ نہایت اہتمام سے تعمیر کردہ رہس خانہ میں دن کا زیادہ وقت بتاتے تھے۔ ڈرامہ کے مختلف امور کی انجام دہی کے لئے انہوں نے اداکار حسین لڑکیاں سازندے گویئے، لباس، زیور وغیرہ کا شاہی سرپرستی میں انتظام کیا۔ واجد علی شاہ نے دو ڈرامے لکھے کئی رہس ترتیب دیئے۔ اور کئی مثنویوں کی ڈرامہ نگاری کی ہے۔ ایک مثنوی کے کئی منظر ہوتے ہیں اور ہر منظر کا اسٹیج رات کے وقت دکھایا جاتا ہے واجد علی شاہ کے رہس خانے اور کھیلے گئے ڈرامہ صرف رؤساء امراء اور خواص کے لئے مخصوص تھے عوام میں اردو ڈراموں کی مقبولیت آغا امانت حسین کے ذریعہ ہوئی آغا امانت حسین نے واجد علی شاہ کی ڈرامہ نگاری کی تعریفیں اور تفصیل سن کر ''اندر سبھا'' جیسا مشہور ڈرامہ ترتیب دے کر اسٹیج کیا۔ اس لئے ناقدین میں اختلاف رائے ہے کہ ڈرامہ نگاری کا آغاز واجد علی شاہ نے کیا ہے یا آغا حسین امانت نے کیا ہے۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی اردو ڈرامہ کی ابتداء کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''جگناتھ شنکر سیٹھ کی کوششوں سے تعمیر شدہ بمبئی تھیٹر میں اردو کا پہلا ڈراما ''راجہ گوپی چند اور جالندھر'' ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء میں کھیلا گیا تھا وہ بھی مذہبی ہی تھا۔ اس کے مصنف ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ تھے۔''[۲]

پروفیسر مسیح الزماں اردو ڈرامہ کی اولیت کے متعلق یوں رقم طراز ہیں

۱۔ تاریخ ادب اردو نور الحسن نقوی علی گڑھ ۲۰۰۶ ص ۳۷۲۔

۲۔ اردو ڈرامہ نگاری ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی مطبع تاج آفسٹ پریس الہ آباد ۱۹۸۳ء ۲۲۔

''واجد علی شاہ نے رہس خانہ تعمیر کروایا جہاں ڈرامے کھیلے جاتے تھے اس لئے انہیں اردو اسٹیج کا بانی کہا جاتا ہے۔''واجد علی شاہ کے رہس شاہی محل سے نکل کر کھلی ہوا میں آ گیا اور امانت نے اپنی شہرہ آفاق اندر سبھا لکھی اور دھوم دھام سے پیش کی جو عوامی اسٹیج کا پہلا ڈراما کہنے کے مستحق ہے۔''[1]

مسعود حسین رضوی ادیب نے اپنی کتاب ''اردو ڈراما اور اسٹیج ابتدائی دور کی مفصل تاریخ''میں تفصیل درج کی ہے۔وہ یوں رقم طراز ہیں:

واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لئے اٹھ رہا تھا انہوں نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کنھیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ناٹک لکھا۔ جو ہماری خوش قسمتی سے اب تک موجود ہے۔فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو۔اردو کا پہلا ڈرامہ ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔[2]

اردو کے پہلا ڈراما نگاری کے بارے میں عطیہ نشاط لکھتی ہیں کہ

''واجد علی شاہ کی یہ کوشش بذات خود تو ڈراما نہیں کہی جاسکتیں لیکن ان سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان کے اندر ڈراما پروڈیوسر کی روح چھپی ہوئی تھی جو انہیں اس کی طرف اکساتی رہتی تھی اور وہ اپنی طبیعت کی اپج سے ایسی صورتیں نکالا کرتے تھے جو ڈرامے کا نقش اولین کہی جاسکتی ہیں۔''[3]

پروفیسر فصیح احمد صدیقی نے اندر سبھا کا نقش اول ''رہس''قرار دیا ہے وہ یوں رقم طراز ہیں۔

''واجد علی شاہ کی تصانیف ہی نے اردو ڈرامے کی بنیاد ڈالی یہ ان ہی کے رہس تھے جنہوں نے امانت کو اندر سبھا لکھنے اور اسٹیج پر پیش کرنے کا راستہ دکھایا اور جس کی طرز پر لاتعداد اندر سبھائیں''معرض وجود میں آئیں۔''[4]

حاصل بحث یہ ہے کہ عوام میں ڈرامہ نگاری کی مقبولیت کا سہرا امانت حسین کے سر ہے۔لیکن اردو ادب میں سب سے پہلے ڈرامہ کی ابتداء واجد علی شاہ نے کی ہے اس طرح ہم واجد علی شاہ کو اردو ڈرامہ کا بانی قرار دے سکتے ہیں اور پہلا ڈرامہ ''رادھا اور کنھیا''ہے۔شاہی رہس ہی ان تمام عوامی ڈراموں اندر سبھاؤں کا پیش خیمہ رہا ہے اس لئے اردو کا پہلا ڈراما واجد علی شاہ کو ہی مانا جاتا ہے ان کے ڈراموں میں مثنوی''دریائے تعشق''افسانہ عشق،اور بحر الفت''بھی شاہی رہس خانے میں کھیلے گئے واجد علی شاہ کی اداکاری میں ان ہی کے تعمیر کردہ اسٹیج پر ۱۸۴۳ء میں اردو کا پہلا ڈراما''رادھا کنھیا''دکھایا گیا۔

اردو ادب کے چند ڈرامہ نگار:

شاہی رہس کی مقبولیت اور مختلف مثنویوں کے طرز پر آغا حسن امانت نے بھی ایک منظوم قصہ ترتیب دیا''اندر سبھا''۱۸۵۲ء میں لکھی اور ۱۸۵۴ء میں اسٹیج پر کھیلی گئی ناقدین اسے ہی اردو کا پہلا باضابطہ ڈرامہ مانتے ہیں۔''اندر سبھا''عوام میں اس قدر مقبول و مشہور ہوئی کہ ڈراما کی بجائے''اندر سبھا''کا لفظ استعمال کیا جانے لگا۔اور بہت سی اندر سبھائیں لکھی اور اسٹیج کی گئیں۔اندر سبھا کی مقبولیت اور انگریزی حکام کے عمل دخل نے ڈرامہ کو کافی فروغ دیا اور بہت سی ناٹک کمپنیاں قائم ہوگئیں۔محمد حسین آزادؔ کے نامکمل ڈرامہ''اکبر''کی تکمیل فراق

۱۔شب خوں(ماہ نامہ)۱۹۶۷ص ۶۸۶۷ بحوالہ اردو اسٹیج ڈراما(تاریخ وتنقید)ڈاکٹر وجے دیو سنگھ۔دہلی ۱۹۹۶ء ص ۳۲

۲۔''اردو ڈراما اور اسٹیج ابتدائی دور کی مفصل تاریخ''،مسعود حسن رضوی ادیب۔لکھنو بار دوم ۱۹۶۸ء ص:۲۳

۳۔اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ عطیہ نشاط نیشنل آرٹ پریس الہ آباد ۱۹۷۳ء ص:۵۶

۴۔اردو کا پہلا یکبابی ڈرامہ ادارہ ادب اردو بمبئی جولائی ۱۹۷۲ء ص ۱۷ بحوالہ اردو اسٹیج ڈراما ڈاکٹر وجے دیوں سنگھ ص ۶۹۔

دہلوی نے کی اس دور (۱۸۸۶ء تا ۱۸۹۵ء) میں فنی بالیدگی میں نہایت اہم حصہ لینے والوں میں چند نام یہ ہیں۔ ایدل جی بھائی' اورے رام، نچھوڑ بھائی، پٹیل، جہانگیر نسرواں جی، پارکھ، نسرواں جی نوروجی، کھوری اور رونق بنارسی' طالب بنارسی' حسینی میاں ظریف' حافظ عبداللہ وغیرہ ممبئی، گجرات وغیرہ میں ڈراما کمپنیاں قائم ہوئیں بمبئی میں جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے بمبئی تھیٹر نامی کمپنی قائم کی جس نے مختلف زبانوں کے ڈرامے پیش کئے۔ باریسوں نے فارسی قصوں کے ڈرامے پیش کرنے کے لئے اپنی الگ منڈلیاں قائم کیں اس طرح ڈرامے نفع بخش کاروبار کی شکل اختیار کرلی۔ سید مہدی حسن احسن لکھنوی نے ہندوستانیوں کو شکسپیئر سے واقف کروایا۔ پنڈت پرشاد بیتاب نے شکنتلا'' جدید طرز پر لکھی اور کئی ڈراموں میں جدت پیدا کی۔ آغا حشر کاشمری کے ذریعہ اردو ڈرامہ کی تاریخ میں سنہرے دور کا آغاز ہوا انہیں اردو کا شکسپیر کہا جاتا ہے انہوں نے (۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۰ء) تک مسلسل فن ڈراما کو بلندی پر پہنچایا۔ آصف مدراسی، دل لکھنوی، رضی بنارسی، پنڈت رادھے، شیام پنڈت، برج موہن دتا تریہ کیفی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، وغیرہ نے ڈراموں میں جدت پیدا کی انگریزی ڈراموں کے ترجمے کئے گئے ان میں شکسپیر برناڈ شاہ، ٹالسٹائی آسکر وافلڈ وغیرہ ہیں۔

نورالٰہی ومحمد عمر کے علاوہ پریم چند نے بھی ڈراموں کا معیار بلند کیا۔ امتیاز علی تاج کا شمار بلند واعلی پائے کے ڈرامہ نگاروں میں کیا جاتا ہے انہوں نے فن ڈرامہ نگاری میں نئی نئی راہیں نکالیں۔ سید عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب کے اصلاحی ڈرامے عموما کالج اور یونیورسٹی میں کھیلے جاتے ہیں پروفیسر اشتیاق حسین قریشی، حکیم احمد شجاع، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، اختر شیرانی، ڈاکٹر اختر اوربنوی پروفیسر فضل الرحمن، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، ساغر نظامی سجاد ظہیر، عشرت رحمانی، ابراہیم یوسف وغیرہ نے معیاری ڈراموں کے ذریعہ اردو میں فن ڈرامہ کی اعلی روایت قائم کی۔

آغا حسن امانت کے بعد بمبئی میں قائم ہونے والی کمپنیوں نے جو بلند واعلی روش اختیار کی وہ ٹیلی ویژن، فلموں، ریڈیو ڈرامہ کی ترقی یافتہ شکل اختیار کرگئی ہے۔ نیز رسائل میگزین میں شائع شدہ ڈراموں میں بھی جدت آگئی، اپندرناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، حبیب تنویر، راجندر سنگھ بیدی، ڈراکٹر محمد حسن وغیرہ دور جدید کے معمار ڈرامہ ہیں۔ موجودہ زمانے میں فلم ٹیلی ویژن سیریل، ریڈیو ڈرامہ کتابی رسائل ومیگزین کے ڈرامے نیز کالج، اسکول، یونی ورسٹی میں اسٹیج کئے جانے والے ڈرامے بلند ومعیاری فن ڈرامہ نگاری کی راہ روشن کئے ہوئے ہیں۔

ہندوستان عوامی ڈرامہ کی مختلف اقسام

ہندوستان عوامی ڈرامہ کی مختلف اقسام: ہندوستانی زبان اور قومی وعوامی اور دیگر علاقائی بولیوں میں ڈراموں کی کئی ذیلی اقسام رائج ہیں۔ان ذیلی ڈراموں کی روایت زمانہ قدیم سے ہی مضبوط و مستحکم ہے اردو زبان وادب کے آغاز وارتقاء میں بھی انہوں نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ڈرامہ کا آغاز انہیں ابتدائی کھیل تماشوں وذیلی اقسام کے تحت عمل میں آیا ان میں چند اقسام کے نام درج ہیں۔

ا۔کٹھ پتلی کا ناچ	۲۔بھگت	۳۔بھانڈ نقالی
۴۔ڈومنیوں کے طائفے	۵۔بہروپیے	۶۔رام لیلا
۷۔کرشن لیلا	۸۔نوٹنکی	۹۔سوانگ

۱۰۔بھانڈ جنگ نامے، کٹھ پتلیاں وغیرہ

کٹھ پتلی کا ناچ: مہابھارت کے عہد سے کٹھ پتلیوں کے تماشوں کا ذکر کیا جاتا اسے سوتر دھار بھی کہا جاتا ہے۔ان میں تاریخی واقعات، مذہبی قصے جیسے رامائن، مہابھارت، سکندر کا ہندوستان پر حملہ، راجہ پورس کی جنگ، اکبر کا دربار، رانا پرتاب سنگھ امر سنگھ راٹھور وغیرہ۔عموماً تمثیلی اسلوب ومنظوم گانے کی ہیئت میں پیش کیے جاتے ہیں اس کی ہیئت وتکنیک ارتقاء پذیر ہے آج کل اس کی پیش کشی میں جدید آلات ومشینوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

بھگت: بھگت میں کام کرنے والے بھگت باز کہلاتے، بھگت باز ہر طبقہ کے افراد کا بھیس بنا کر ان کے حرکات وافعال کی نقل کرتے ہیں بھگت باز موسیقی رقص ونقل کے ماہرین ہوتے ہیں بھگت میں تمثیلی اسلوب اور ناچ گانے کی تکنیک اپنائی جاتی ہے بعد کے دور میں نقالی اور بھگت بازی ایک دوسرے میں مدغم ہوگئیں۔

بھانڈ،نقالی:۔ بھانڈ میں زبان سے نقلیں لطیفے بیان کئے جاتے ہیں بہروپ بھر کر داستان گو کی طرح بیانیہ اور اداکاری کے ذریعہ کسی واقعہ کو عملاً پیش کیا جاتا ہے اس میں منظم انداز میں کہانی قصہ یا پلاٹ نہیں ہوتا بلکہ من گھڑت کہانی ہوتی جو مختلف واقعات کے ٹکڑوں کو یکجا کر کے بنائی جاتی ہے اور اسے ڈرامائی انداز میں رقص وموسیقی، منظوم تمثیلی انداز میں پیش کیا جاتا ہے مکالمے برجستہ، فی البدیہہ، برمحل اور جذبات سے بھرپور اور بے مثل ہوتے جس کی نقل کی جاتی ان کے ہر عمل، ہر حرکت، قول وفعل، بات چیت کا انداز رنگ روپ چال ڈھال سب کی ہو بہو نقل کی جاتی ہے بھانڈ اور نقال اداکاری، رقص وموسیقی کے ماہرین ہوتے ہیں ان میں خوش رو، خوبصورت لڑکے زنانہ کردار کرتے ہیں بچپن سے ہی انہیں ناچ گانے کی تعلیم دی جاتی اور لمبی چوٹیاں رکھی جاتیں۔

ان میں چھوٹے ہنسنے ہنسانے والے کھیل تماشے پیش کیے جاتے عموماً دوتین ڈرامائی سین بھی ہوتے انہیں کئی آدمی بہروپ بھر کر ادا کرتے ہیں۔ہندوستان میں زمانہ قدیم سے ہی نقل کی روایت موجود ہے انگریزی میں انہیں ''FARCE'' اور ہندی میں ''پرہس'' کہتے ہیں۔

ڈومنیوں کے طائفے: بھانڈوں کی طرح ڈومنیوں کے طائفے ہوتے تھے یہ زنانہ محفلوں میں اپنے ہنر اور کمالات کا مظاہرہ کرتی تھیں ان میں رقص موسیقی، لحن، بہروپ بھرنا، نقلیں اور اداکاری وغیرہ کے ذریعہ کھیل وتماشے دکھائے جاتے تھے۔ بھانڈ کی ہی ہیئت تکنیک واسلوب ادا استعمال کی جاتی لیکن بھانڈ میں زنانہ کردار کی ادائیگی کے لئے خوبصورت لڑکوں کا استعمال کیا جاتا تھا۔جبکہ ڈومنیوں کے طائفے میں مردانہ کردار کے لئے لحیم شحیم عورتوں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔نقالوں، بھانڈ اور ڈومنیوں کی طرح ہجڑوں کے بھی طائفے ہوتے تھے یہ ناچ رقص، موسیقی، گانوں اور بہروپ اور اداکاری کے مظاہرے زنانہ ومردانہ دونوں محفلوں میں کرتے تھے۔

بہروپیئے: بہروپیئے کا کام طرح طرح کے روپ بھر کر نقل کو اصل کے مانند دکھانا ہے یہ فن کار بہروپ بھرنے کے علاوہ حرکات، سکنات اور آواز کو بھی کردار کے مطابق ڈھال کر پیش کرتا ہے۔سرشار نے ''فسانہ آزاد'' میں بہروپیئے کا کثرت سے ذکر کیا ہے۔

رام لیلا: اس کا قصہ رامائن کے واقعات پر مبنی ہوتا ہے رام لیلا دسہرہ تہوار کے موقع پر کھلے میدان میں خاموش تمثیل کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ہندو دیو مالا کے قصے رام چندر جی کی سوانح ڈرامائی انداز میں پیش کی جاتی ہے مذہبی نوعیت کے ہونے کے باوجود اس میں ڈرامائی عناصر وغیرہ بہ درجہ اتم موجود ہیں ہندوستان میں رام لیلا صدیوں سے مروج ہے اور ہر سال بے شمار مقامات پر کھیلی جاتی ہے۔

کرشن لیلا: رام لیلا کی طرح کرشن لیلا بھی مذہبی ہندو دیو مالا پر مبنی ہے کرشن جی کی پیدائش کے موقع پر ہندو ان کا جنم دن کرشن جنم اشٹمی کے نام سے مناتے ہیں اس تقریب میں مہابھارت اور کرشن جی کی زندگی کے منتخب واقعات تمثیل کی شکل میں پیش کیے جاتے ہیں اس میں نوٹنکی سنگیت کی طرح بہروپ، نقالی رقص، موسیقی لحن، گانا اداکاری وغیرہ شامل ہوتے ہیں کرشن لیلا کو بھی مریکل پلے کی حیثیت حاصل ہے مختلف میدانوں، محلوں میں جلوس کی شکل میں، اسٹیج بنا کر کھیلی جاتی ہے بنگال میں اسے ''نیلا'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

راس لیلا: کرشن جی کی زندگی کے مختلف واقعات سال بھر مختلف موقعوں پر دکھائے جاتے ہیں اسے راس لیلا یا ''رہس'' کہا جاتا ہے اور اس میں حصہ لینے والوں کو ''رہس دھاری'' کہا جاتا ہے انہیں اجرت پر بھی رکھا جاتا ہے کبھی جلوس کی شکل میں اور کبھی کھلے میدان سڑکوں اور بازاروں میں چند تخت یکجا کر کے قدرے اونچا اسٹیج بنا کر راس لیلا پیش کی جاتی ہے اسٹیج کے سامنے ناظرین کے بیٹھنے کے لئے حسب مقدور دریاں بچھائی جاتی تمام کرداروں کو ایک جگہ بٹھا یا جاتا باری آنے پر کردار اسٹیج پر آتا تب راوی کردار کا مختصر تعارف پیش کرتا اور کردار اپنا پارٹ ادا کر کے واپس چلا جاتا۔ حقیقی معنوں میں راس لیلا ہی ڈرامہ کی ابتدائی نقش ہے۔ رہس دھاری منڈلیوں کے مختلف نام بھی رکھے جاتے جیسے ''کالی ناگ لیلا'' ''ماکھن چوری'' ''چیر ہرن'' وغیرہ۔

نوٹنکی: نوٹنکی یا سانگیت رقص، ونغمہ، موسیقی اور اداکاری ونقل کا امتزاج ہے اس میں کہانی اور پلاٹ کے علاوہ پردے اور دیگر ساز وسامان کا بھی اہتمام کیا جاتا نوٹنکی کو ادنی درجہ کا عوامی تھیٹر کہا جاسکتا ہے نوٹنکی کی صراحت عشرت رحمانی نے اس طرح کی ہے۔

سنگیت یا سانگیت اور نوٹنکی کی ابتداء قدیم ہندی ڈراما کے زوال کے ساتھ ہوئی یہ رقص ونغمہ اور نقالی کی ملی جلی پیش کش تھی۔۔۔اردو تھیٹر کی ابتداء میں نوٹنکی کا سب سے زیادہ حصہ رہا ہے نوٹنکی میں جو تمثیل پیش کی جاتی ہے اس کو سنگیت یا سانگیت (یعنی غنائیہ ناٹک) کہتے تھے اس لئے نوٹنکی اور سنگیت کے لفظ ساتھ ساتھ رائج ہیں سنگیت کے ترقی یافتہ دور میں نظم کے ساتھ مکالموں میں نثر کو بھی شامل کر دیا گیا۔ [۱]

سوانگ: سوانگ، سانگ، رہس، ناٹک، پر تکلف ڈرامائی تصنیف، یہ سب ایک دوسرے کے مترادفات ہیں ان میں موسیقی خاموش نقلیں پر تکلف مناظر رقص نغمہ وغیرہ کے ذریعہ تفریح کا سامان مہیا کیا جاتا اس کی روایت بہت قدیم ہے پہلا ڈرامہ ۵۰۰ ق م میں شری بھاسا نے لکھا۔ گوتم بدھ کے دو چیلوں نے ۴۸۰ ق م میں ناٹک لکھا۔ رامائن اور مہابھارت میں بھی ناٹک سوانگ کا ذکر کیا گیا سنسکرت میں رہس لکھے اور کھیلے گئے ان میں کالی داس اور بھوبھوتی کی نگارشات ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔ ''شکنتلا'' کو برصغیر کا پہلا باقاعدہ ڈرامہ تسلیم کیا جاتا ہے مہاراجہ بکرماجیت کے تعمیر شدہ تھیٹر کو پہلا باضابطہ تھیٹر قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ ریڈیو ڈرامے اور ٹیلی ویژن بھی اردو ڈرامے کے اقسام کا اہم حصہ ہیں۔ [۲]

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابو اعجاز حفیظ صدیقی کراچی ۱۹۸۹ء ص: ۲۰۴

۲۔ اردو ڈرامہ کا ارتقاء عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ مطبع اسرار پریس۔ الہ آباد ۱۹۷۸ء

باب ہفتم

غیر افسانوی نثری اصناف

تذکرہ

تذکرہ کے لغوی معنی:

''تذکرہ'' عربی لفظ ''ذکر'' سے مشتق ہے جس کے معنی ''ذکر کرنا'' ۔ ''یاد کرنا'' ''اشارہ کرنا'' ہے۔تفعلۃ ''تذکرہ'' تفعلۃ کے وزن پر اسم بھی ہے اور مصدر بھی۔ اس وزن پر کئی الفاظ ہیں جیسے تجربۃ' تفرقۃ' تبصرۃ' وغیرہ تذکرہ کثیر المعنی لفظ ہے۔اس کے مخملہ معنوں میں سے ایک معنی یاد دلانے والی چیز کے بھی ہیں۔[1]

تذکرہ کے اصطلاحی معنی:

تذکرہ نویسی یا تذکرہ نگاری اردو زبان کے نثری اصناف میں سے ایک صنف کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ادباء' شعراء' صوفیاء وغیرہ کا ذکر ان کے مختصر حالات بیان کئے جاتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبید اللہ کا (شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن) تذکرہ کے متعلق خیال ہے کہ ''تذکرہ ایک مرکب صنف ہے' درحقیقت تذکرہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ایک مرکب نوع تصنیف ہے''۔[2] تذکرے دراصل بیاض یا کشکول کی ترقی یافتہ شکل ہے جو تنقید' تحقیق سوانح' اور بعض ادبی اصناف کا حاطہ کرتے ہیں۔تذکرہ نگار اپنی صوابدید کے مطابق شعراء ادباء کے نام تخلص، حالات زندگی اور نمونہ کلام کو بطور یادگار یکجا جمع کرتا ہے۔ تذکرہ نگاری دراصل یونان سے عرب اور عرب سے فارس پھر فارس سے ہند میں پہنچی۔عربی زبان میں تذکرہ نگاری ''ذکریات'' کے نام سے موسوم ہے۔

اردو ادب میں تذکرہ کا موضوع

شاعر، ادیب' مصنف' صوفی' محدث، تذکرے کے موضوعات ہیں۔تذکرہ نگار اپنے ذوق کے مطابق شعراء کا انتخاب' ان کے حالات زندگی' نمونہ کلام اور اس پر اپنی رائے قلمبند کرتا ہے۔تذکرہ نگار شعراء کے نام اور تخلص' وطن اور جائے قیام' علمی وفنی استعداد' شاگردی واستادی کے روابط' مزاج وطبیعت کی افتاد' تصنیفی وتالیفی کارناموں کی نوعیت اور کلام کے مذاق ومعیار کے متعلق ابتدائی قسم کی ضروری معلومات فراہم کرتا ہے۔[3] موضوعی طور پر تذکروں کی اس طرح تقسیم کرسکتے ہیں۔

(۱) تمام عام شعراء ادباء ابتداء سے لے کر معاصرین تک (۲) خاص خاص' اہم ومشہور شعراء وادباء (۳) خاص عہد کے شاعر' ادیب (۴) مخصوص اصناف کے شعراء ادباء (۵) مخصوص یا محدود علاقے کے ادیب شاعر (۶) عہد بہ عہد شعراء کے ذریعہ شاعری کے ارتقا۔تذکرہ کا موضوع ہے۔

اردو ادب میں تذکرے کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

تذکرے کسی خاص اصول کے تحت نہیں لکھے گئے۔تذکرہ نگار اپنے نام وشہرت رشاعروں کی مجلسوں کی روئیداد بطور یادگار ر بیاض نگاری کے شوق کے علاوہ کچھ تذکرہ' تذکروں کے جواب' تردید یا حمایت' علاقائی رقابت میں مرتب کئے گئے۔اردو ادب کے ابتداء میں تذکرہ کی ترتیب میں کوئی خاص اصول کارفرما نہیں تھے۔لیکن بعد میں شاعر کا نام یا تخلص بہ لحاظ حروف تہجی یا ابجدی کے ذریعہ ترتیب دیا جاتا اور کچھ تذکروں میں عہد بہ عہد شعراء کے حالات قلم بند کئے جاتے۔کچھ تذکروں میں شاعروں کے قلمی تصویریں شامل کی گئیں۔تذکرہ نگار

۱۔المورد عربی رانگلش ڈکشنری از روحی بعلبکی بیروت صفحہ: ۵۶۳

۲۔شعراء اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن ڈاکٹر سید عبداللہ لاہور ۱۹۰۵ء ص: ۹۳

۳۔شعرائے اردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف نقوی صفحہ: ۲۲ سن طباعت ۱۹۷۱ء

''تذکرہ' اپنی پسند و صلاحیت کے مطابق ترتیب دیتا ہے۔عموماً حمد'نعت کے بعد خود اپنا تعارف اور دیگر شعراء کا ذکر کرتا ہے۔تذکرہ نگار اپنے تذکرے میں زیادہ سے زیادہ شعراء کو شامل کرنے کے لئے شاعروں کا مختصر تعارف پیش کرتے ہیں۔(۱) شاعر کا نام تخلص' ولدیت' مختصر حالات زندگی (۲) کلام پر مختصر تبصرہ (۳) نمونہ کلام کے لئے مخصوص انتخاب (۴) فارسی شعراء کے کلام سے مقابلہ

اس زمانے کی ادبی تحریکوں کے چند اشارے اور فنی مباحث کو تذکرے کے اجزائے ترکیبی کہہ سکتے ہیں۔میر تقی میرؔ نے ربط کلام' خوش فکری' تلاش لفظ تازہ' صفائی گفتگو' ایجاد مضامین' تہہ داری' دردمندی' طرز خاص وغیرہ کو تذکرہ نگاری کے فنی محاسن قرار دیا ہے۔جناب فرمان فتح پوری تذکرے کے فنی نکات پر یوں رقم طراز ہیں۔

> ''تذکروں پر ادبی تاریخ اور تنقید و سوانح کا رنگ گہرا ہوتا گیا تین رنگوں کا یہی آمیزہ جسے حقیقی معنوں میں نہ ادبی تاریخ کہہ سکتے ہیں نہ تنقید نگاری' وسوانح نگاری، تذکرے کا فن قرار پایا اور شعراء کے مختصر حالات' کلام پر سرسری تبصرہ اور انتخاب اشعار کو اس کے عناصر ترکیبی میں شمار کیا گیا ہے۔''[۱]

اردو ادب میں تذکروں کی روایت:

اردو میں تذکرہ نگاری بہ طور صنف' موضوع و ہیئت فارسی سے مستعار ہے۔فارسی کا پہلا تذکرہ محمد عوفی کا ''لباب الالباب'' ۶۱۷ھ اور ۶۱۸ھ میں تحریر شدہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔جو فارسی تذکروں کا سنگ بنیاد ہے۔اس کی نہج پر دیگر فارسی تذکرے قلم بند کئے گئے۔[۲]

اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز (۱۱۶۵ھ م 1752) سے ہوا۔اردو شعراء کے ابتدائی تذکرے فارسی میں لکھے گئے۔تذکروں کی طویل فہرست میں میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' ۱۱۶۵ھ کو اولیت حاصل ہے۔اردو میں تذکرے کم تعداد میں لکھے گئے ہیں۔انہیں دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے کہ اردو تذکروں میں بہ نسبت فارسی کے تحقیق' تنقید' سوانحی عنصر نمایاں ہے۔جس سے شعراء کا واضح تصور اُبھرتا ہے۔یہ تذکرے کچھ مطبوعہ ہیں اور کچھ مخطوطہ کی شکل میں مختلف کتب خانوں' ذاتی ذخیروں میں موجود ہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''آب حیات'' کو تذکرہ نگاری کی فنی و تاریخی اہمیت کا آخری تذکرہ کہتے ہیں وہ یوں رقم طراز ہیں۔

> ''آب حیات'' کے بعد بھی تذکرے کے طرز پر متعدد کتابیں لکھی گئیں لیکن تاریخ و تنقید و سوانح کی بہتر اور جامع کتابوں کے سامنے ان کی حیثیت قدیم تذکروں کی طرح چنداں اہم بھی نہیں رہی۔''[۳]

اردو ادب کا پہلا تذکرہ نگار:

اردو کے پہلے تذکرہ نگار کی حیثیت سے میر تقی میرؔ کو اولیت حاصل ہے۔ان کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اگرچہ فارسی زبان میں ہے۔ لیکن اس میں پہلی مرتبہ اردو شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔یہ تذکرہ (۵۲-۱۷۵۱ء) مطابق ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا۔اردو ادب کے دانشوروں کی ایک بڑی جماعت میر تقی میر کو اردو کا پہلا تذکرہ نگار مانتی ہے۔ان اکابرین ادب میں گارساں دتاسی، حبیب الرحمن خاں شروانی، حافظ محمود شیروانی، محی الدین قادری زور، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، حکیم شمس اللہ قادری (اردوئے قدیم) قاضی عبدالودود، سید محمد ایم۔اے۔مولوی عبدالحق (مقدمات عبدالحق) کے۔ایم۔فاطمی، (اردو تذکروں میں نکات الشعراء کی اہمیت) سید عبداللہ (شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاروں کا فن)، ڈاکٹر حنیف کیفی (شعرائے اردو کے تذکرے نکات الشعراء سے گلشن بے خار تک) آر عبدالحمید (تذکروں کی

۱۔ماہ نامہ نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر مئی، جون ۱۹۶۴ء مرتبہ فرمان فتح پوری ص:۴۰

۲۔ماہ نامہ نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر مئی، جون ۱۹۶۴ء مرتبہ فرمان فتح پوری ص:۴۰

۳۔نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر مئی، جون ۱۹۶۴ء مرتبہ فرمان فتح پوری ص:۹

تنقیدی اہمیت) وغیرہ شامل ہیں۔مرزا علی لطف نے ''گلشن ہند'' ۱۸۰۱ء 1215ھ کے نام سے'' گلزار ابراہیم'' از محمد ابراہیم خاں خلیل ۱۷۸۴ء کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔امام بخش صہبائی کا''انتخاب دواوین'' اردو کا پہلا طبع زاد تذکرہ ہے۔

امام بخش صہبائی' غالب' مومن' ذوق اور سرسید کے معاصرین میں شامل ہیں۔دہلی کالج میں پروفیسر کے علاوہ تصنیف وتالیف کی خدمات بھی انجام دیں۔دہلی کالج کے پرنسپل بوترس کی فرمائش پر بہ زبان اردو' اردو شعراء کا تذکرہ مرتب کیا۔جسے (۱۸۴۴ء) میں شائع کیا گیا۔اس تذکرہ میں شعراء کے بیانات کے علاوہ دیباچہ بھی اہم ہے۔صہبائی نے دیباچہ میں اصناف سخن کی تعریف' اوزان' علم عروض وغیرہ پر سیر حاصل نوٹ لکھی جو اردو نثر میں نقش اول ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے متعلق لکھتے ہیں۔:

''اردو زبان وادب کا یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں کلیات و دواوین کو سامنے رکھ کر ممتاز شعراء کا معتد بہ کلام جمع کر دیا گیا ہے۔اشعار کا انتخاب نہایت پاکیزہ ہے۔کتاب کا جو حصہ نہایت بیش قیمت ہے وہ اس کا دیباچہ ہے یہ دیباچہ اردو میں ہے اور اس میں صہبائی نے شعر کی تعریف،تاریخ،وزن،قافیہ،ردیف،عروض اور اصناف سخن پر اجمالاً لیکن عالمانہ روشنی ڈالی ہے۔......غالباً ان امور پر اردو زبان میں صہبائی سے پہلے کسی اور شخص نے روشنی نہیں ڈالی......''[۱] ''انتخاب دواوین'' میں بارہ شعراء کا تذکرہ علم وعروض وقواعد آغاز شاعری کے متعلق اہم معلومات ہیں۔اس طرح ہم امام بخش صہبائی کو اردو کا پہلا تذکرہ نگار کہہ سکتے ہیں۔اور''انتخاب دواوین'' کا شمار اردو کے اولین تذکروں میں کیا جاتا ہے۔

اردو ادب کے چند اہم تذکرہ نگار:

'' گلدستہ نازنیناں'' از منشی کریم الدین پانی پتی (۱۸۴۵ء م۱۲۶۱ھ) میں ''رفاہ عام'' سے شائع ہوا۔ابتداء میں اصناف سخن کی تعریف' اوزان سے بحث کی گئی۔۷۳ شعراء کے مختصر حالات' نمونہ کلام موجود ہے۔بقول سلام سندیلوی ''اس کا (گلدستہ نازنیناں) ماخذ بڑی حد تک ''انتخاب دواوین'' مولفہ امام بخش صہبائی ہے۔[۲]

شیفتہ کے ''گلشن بے خار'' کے جواب میں حکیم میر قطب الدین باطنؔ نے ''گلستان بے خزاں'' سپرد قلم کیا۔اور لکھا کہ نظیر اکبر آبادی کے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر جاری ہیں۔اس کے رد میں باطنؔ نے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی مدح سرائی کی۔اس تذکرہ میں ۸۳۵ شعراء کے حالات زندگی ونمونہ کلام شامل ہے۔(۱۲۶۶ھ) میں نول کشور سے باراول شائع ہوا۔''خوش معرکہ زیبا'' کے مصنف ''سعادت خاں ناصرؔ نے قدیم طرز پر مرتب کرتے ہوئے اپنے تذکرے میں یہ اہتمام کیا کہ اساتذہ اور شاگرد کی گروہ بندی کی۔''طبقات الشعرائے ہند'' میں کریم الدین نے ۱۰۰۴ شعراء کا ذکر کیا۔تذکرہ ''سراپا سخن' اردو فارسی بلکہ دنیائے ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔سید محسن علی نے نہایت اہتمام' محنت وتلاش سے تذکرہ مرتب کیا۔شعراء نے قدما تا معاصرین کے کلام سے صرف ان غزلوں کا انتخاب کیا جس میں مختلف اعضائے جسمانی کی ردیف ہو جسے سر سے لے کر تلوے تک۔دماغ' بال' چوٹی' زلف' کاکل' ابرو' آنکھیں' پلکیں' ناک' زبان' دہن وغیرہ بالترتیب جمع کی گئیں اور ان ۶۳۳ شعراء کو بھی حرف ابجد کے ذریعہ مرتب کیا۔شمیم سخن میں عبدالحی صفا بدایونی نے حصہ اول وحصہ دوم میں شاعر وشاعرات کا ذکر کیا۔یار محمد خاں شوکت نے ''فرح بخش'' میں بھوپال کے شعراء تک محدود رکھا۔عبدالغفور نساخ کے ''سخن شعراء'' میں ۲۴۳۸ شعراء شامل تذکرہ ہیں۔'' گلستان سخن'' از مرزا قادر بخش صابر،''خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم'' از درگا پرشاد نادر،''انتخاب یادگار'' از امیر احمد مینائی،''بہارستان ناز'' از حکیم محمد فصیح الدین رنج،''چمن انداز'' از درگا پرشاد نادر کھتری دہلوی،''طور کلیم'' از سید نور الحسن بن نواب صدیق حسن' اور ''آب حیات'' از محمد حسین آزاد وغیرہ نے اردو تذکرے مرتب کیئے۔

۱۔مقدمات عبدالحق مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی،ہندوستانی پریس دہلی ۱۹۷۵ء ص:۱

۲۔اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ہندوستان ۱۹۶۱ء

سوانح عمری

سوانح حیات کے لغوی معنی:

سوانح، سانحہ کی جمع ہے، سانحہ کے معنی واقعہ ، حادثہ، حالت، روداد کے ہیں ۔سوانح حیات کا انگریزی میں متبادل "Biography'' ہے۔ یہ لفظ دو مختلف الفاظ "Bio" اور "graphy" سے مل کر بنا ہے، "Bio" دراصل یونانی لفظ "Bioss" سے ماخوذ ہے جس کے معنی حیات کے ہیں اور یہ عموماً Prefix سابقہ'' کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ جیسے Biochemistry, Biology وغیرہ graphy[1] کے معنی ''علم وصفی'' یا کتابت کا طریقہ یا اسلوب کے ہیں۔ جو کہ عموماً ''Suffix'' ''لاحقہ'' کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً geography, photography وغیرہ سوانح عمری یا Biography سے مراد وہ وصفی علم یا جانکاری ہے جو کسی شخص کی زندگی کے حالات وواقعات سے متعلق ہو۔

سوانح عمری/سوانح حیات کی اصطلاحی معنی:

سوانح عمری میں کسی بھی شخص کے حالات زندگی، ذہنی نشوونما اور شخصیت کے ارتقاء کا بیان ملتا ہے۔ کسی بھی فرد کی شخصیت کی ظاہری وباطنی تعمیر میں ماحول، سماج، معاش، مذہب، زندگی کے حالات، واقعات، خاندانی تربیت، تعلیم کے علاوہ موروثیت بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ سوانح عمری میں صاحب سوانح کی سیرت، صورت، شخصیت کی سچی، متحرک وبھرپور زندگی ملتی ہے۔ اس میں موضوع کے اسرار زندگی اس کے روشن اور تاریک گوشوں، زندگی کے تلخ وشیریں تجربات پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ قاری، صاحب سوانح سے بے تکلفی واپنائیت محسوس کرتا ہے اور اس سے مرعوبیت کی بجائے قوتِ عمل کا جذبہ حاصل کرتا ہے اس کو پیش نظر رکھ کر وہ اپنی زندگی کو صالح وبہترین بنا سکتا ہے۔ اور یہی سوانح عمری کا مقصد ہوتا ہے۔ سوانح عمری سے متعلق کشاف تنقیدی اصطلاحات میں یوں درج ہے:۔

> ''ادب کی دنیا میں حیات، سوانح، سوانح عمری یا لائف سے مراد ہے، عصر، نسل اور ماحول جیسے مؤثرات کے حوالے سے کسی شخص کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام پہلوؤں کا ایسا جامع، مفصل اور معروضی مطالعہ، جو اس کی زندگی کے ارتقاء اور اس کے ظاہر وباطن کو روشنی میں لا کر اس کی ایک ایسی قد آدم اور جیتی جاگتی تصویر پیش کر سکے جس پر کسی اور کی تصویر ہونے کا مطلق گمان نہ گزرے۔ [2]

مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

> ''بیوگرافی ان بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہے جنہوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کارنامے چھوڑ گئے ہیں۔ خصوصاً جو قومیں کہ عملی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجہ کو پہنچ جاتی ہیں۔ ان کے لئے بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جوان کو خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔'' [3]

تنویر احمد علوی کے مطابق سوانح عمری ایک ایسا علم ہے جس کے ذریعہ ہم کسی ایک انسان کی ہی زندگی کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ اس سے

۱۔ English Arabic - Al Muhit Oxford study Dictionary (By Dr.Mohammed Badawi) 2003, 113

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد ۱۹۸۶ء ص ۱۰۳

۳۔ ''حیات سعدی'' مولانا الطاف حسین حالی دہلی، ۱۹۷۰ء ص ۱۲

وابستہ بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ کرتے ہیں۔جس میں تاریخ وہ تہذیب دونوں ہی شامل ہیں''۔ [۱]

ڈاکٹر امیر اللہ نے سوانح عمری کی اصطلاحی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''سوانح نگاری افراد کی تفسیر حیات یا تاریخ زیست ہے۔لیکن نہ محض تاریخ ہے اور نہ صرف تفسیر۔وہ مہد سے لحد تک کا ریکاڈ ہے جس میں کارنامہ ہائے حیات سے زیادہ ذہن کے مختلف گوشوں کا وہ تدریجی ارتقاء جس سے مل کر شخصیت وجود میں آئی پیش کیا جاتا ہے۔'' [۲]

اردو ادب میں سوانح عمری کا موضوع:

سوانح عمری کا موضوع حقیقی انسان ہوتے ہیں ایسے افراد جنھوں نے اپنی زندگی میں نمایاں کا نامے انجام دیئے ہوں اور جو دوسروں کے لئے قابل تقلید یا درس عبرت ہوں خواہ وہ مرحوم ہوں یا بقید حیات ہوں مشہور و معروف ہوں یا غیر معروف ان سب کی سوانح عمری قلم بند کی جاسکتی ہے۔موضوعی اعتبار سے ہم شخصیتوں کی تقسیم اس طرح کر سکتے ہیں، مذہبی پیشوا، تاریخی فاتحین، امراء، بادشاہ، سیاسی رہنما، سماجی کارکن، فوجی، ادیب، شاعر، نقاد، محقق وغیرہ ذیل میں دیئے گئے چند سوانح عمریوں کے عنوانات سے ان کے موضوعات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔''حیات طیبہ''، ''مہاراجہ رنجیت سنگ کی حیات وکارنامے''، ''حیات گاندھی باتصویر''، ''اشوک اعظم''، ''سیدہ کا لال، مظلوم کربلا''، ''یادگار غالب''، ''الغزالی''، ''المامون''، ''سیرت النبیؐ''۔ان افراد کے حالات زندگی، واقعات، عادات واطوار، مزاج، خاندان، تعلیم، پیشہ ومشاغل زندگی وفات کا بیان ظاہر و باطن، اخلاق ومعاشرت زیر موضوع ہیں۔ان امور کی روشنی میں فرد کی تحلیل نفسی کی جاتی ہے کہ اس پر کس طرح مثبت ومنفی اثرات مرتب ہوئے ہیں۔مولانا شبلی نے ''سیرت النبیؐ'' کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ۔

''علوم وفنون کی صنف میں سیرت (بیوگرافی) کا ایک خاص درجہ ہے ادنی سے ادنی آدمی کے حالات زندگی بھی حقیقت شناسی اور عبرت پذیری کے لئے دلیل راہ ہیں چھوٹے سے چھوٹا انسان بھی کیسی عجیب خواہش رکھتا ہے۔کیا کیا منصوبے باندھتا ہے۔اپنے چھوٹے سے دائرہ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے۔۔۔۔۔غرض سعی وعمل جدوجہد ہمت وغیرت کی جو عجیب وغریب نیرنگیاں سکندر اعظم کے کارنامہ زندگی میں موجود ہیں۔بعینہ یہی منظر ایک غریب مزدور کے عرصۂ حیات میں بھی نظر آتا ہے۔'' [۳]

اردو ادب میں سوانح عمری کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ہر انسان کی زندگی میں بے شمار چھوٹے بڑے، اہم وغیر اہم واقعات رونما ہوتے ہیں، لیکن سوانح نگار ان تمام واقعات کا بالترتیب بیان نہیں کرتا بلکہ سوانح نگار اپنی فنی وتخلیقی مہارت سے واقعات، اقوال، خطوط اور مکالمے، کا انتخاب کرتا ہے۔جو کردار کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔وہ صاحب سوانح کو متحرک چلتا پھرتا جیتا جاگتا دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔اس میں صاحب سوانح پیدائش، بچپن، جوانی درجہ بدرجہ ارتقائی مدراج طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔والدین کی محبت، تربیت کی سختیاں وغیرہ اور اس سلسلے کا ایک آدھ واقعہ جو صاحب سوانح کے کردار پر اثر پذیر ہوا ہو سوانح نگار بڑی فنکاری سے اس طرح بیان کرتا ہے کہ موضوع کے علاوہ اس دور کی تہذیب، تمدن، معاشرت، سماجی پس منظر بھی روشنی میں آجاتے ہیں۔سوانح عمری میں غیر جانبداری سے خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں اور زندگی کے تاریک گوشوں پر بھی

۱۔''مقدمہ''تنویر احمد علوی''اردو زبان میں فن سوانح عمری کا ارتقاء ۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء از ڈاکٹر ممتاز فاخرہ۔دہلی۔۱۹۸۴ء ص ۷

۲۔فن سوانح نگاری اور دیگر مضامین ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین دہلی ۱۹۷۳ء ص ۱۱۹

۳۔حالی اور شبلی ڈاکٹر سید شاہ علی۔بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۸ء ص: ۳۴۰

روشنی ڈالی جاتی ہے۔خودنوشت تحریر،خطوط،ڈائری،روزنامچے،یادداشتیں،معاصرین کے تذکرے،اخبارات،رسائل،خود کے اقوال،اعمال،کردار،گفتاروغیرہ سوانح نگاری کے اجزائے ترکیبی ہیں۔جن کی مدد سے سوانح نگار'صاحب سوانح کی واضح بھرپور باحقیقت تصویر پیش کرسکتا ہے۔سوانح نگار'صاحب سوانح کی حیات اور کارناموں کے مطابق اپنی تصنیف ترتیب دیتا ہے۔پیدائش،ابتدائی حالات زندگی' تعلیم،خاندانی پس منظر،سماجی،سیاسی حالات رفقاء،معاصرین،شادی،نجی زندگی،کارنامے،علوم وفنون کی خدمات اور وفات وغیرہ کا بیان مختلف ابواب کے تحت کیا جاتا ہے۔عام طور پر سوانح نگاری اپنی محبوب شخصیت کی یاد میں لکھی جاتی ہے یا بہ طور نمونہ خدمت خلق کے لئے پیش کی جاتی ہے''فن اور شخصیت''،''حیات اور کارنامے''کے تحت مختلف یونی ورسٹیوں میں تحقیقی وتنقیدی مقالے،حصول ڈگری کے لئے قلم بند کئے جاتے ہیں۔سوانحی ناول،سوانحی خاکے،قاموس المشاہیر DICTIONARY OF NATIONAL BIOGRAPHY وغیرہ اقسام سوانح نگاری ہیں۔

نظامی بدایونی کی''قاموس المشاہیر'اسی زمرے کی چیز ہے۔(۱۹۵۰ء) میں امام رازی کی ۴۰۰ صفحات کی طویل ترین سوانح عمری کوعبدالسلام ندوی نے چار حصوں میں سوانحی،تصانیف،علوم وفنون،وجود باری،رسالت اور نبوت ومعاد کے عنوان سے تقسیم کیا ہے۔یادگار حالی کے زیر عنوان ۱۹۵۰ء میں صالحہ عابد حسین نے اپنے نانا کی سوانح عمری لکھی۔جسے انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کر کے مختلف ابواب کے دلچسپ نام رکھے۔جیسے''نشوونما''میں حالات زندگی،ابتدائی ایام اوران کا اثر،''آب ورنگ''کے تحت ظاہر وباطن کی تصویر کشی کی ہے۔تیسرے حصے میں''برگ وبار''کے ذریعہ تصنیفات،شاعری،نثری کارنامے زیر سخن رہے ہیں۔

حقیقت نگاری،غیر جانبداری،واقعات کا انتخاب،ان کی ترتیب معاصرین ورفقاء کی بے تکلف گفتگو،اقوال پسندیدہ اشعار،خطوط کے کچھ جملے،دلکش ودلچسپ اسلوب بیان کی بناء سوانح نگاری نہ صرف اردوادب کی اہم ومقبول صنف رہی ہے بلکہ اسے تاریخی دستاویز کی بھی حیثیت حاصل رہی ہے۔

اردوادب میں سوانح عمری کی روایت:

''سوانح عمری''عربی لفظ ہے لیکن عربی ادب میں بہ طور صنف''سیرت''مروجہ ہے اس کے لئے انگریزی میں''لائف LIFE'' اور یونان میں''بیوگرافی''کا لفظ مستعمل ہے۔اردوادب میں بہ طور صنف عربی ادب سے ماخوذ ہے اور فنی طور پر انگریزی ادب سے مستعار ہے۔

مذہبی عقیدت،اعلیٰ اخلاق،بلند کردار وصالح زندگی کی رہبری ورہنمائی کے لئے سب سے پہلے بنی اسرائیل نے بہ طور نمونہ اپنے انبیاء صالحین کے اقوال،ملفوظات،زندگی کے چھوٹے بڑے اہم وغیر اہم واقعات وغیرہ تحریر میں محفوظ کیے۔اہل مصر اور اہل روما نے اپنے بہادروں،فاتحین کے کارناموں کو فخر شان اور یادگار کے طور پر قلم بند کیا۔

قرآن شریف میں خیر وشر کے قصے عبرت ونصیحت کے لئے بیان کئے گئے۔نبی کریم ﷺ کی سیرت عربی ادب میں فن کی اعلیٰ مثال ہے۔یعنی آپ ﷺ کی نجی زندگی،غزوات احادیث اور واقعات حیات کی تحقیق نے فن تحقیق کی نئی مثال ومعیار تحقیق قائم کیا۔فارسی ادب میں امراء وزراء،بادشاہوں کے کارنامے،مدحیہ انداز میں یکجا کئے گئے،ملکہ الزبتھ کے عہد میں توصیفی سوانح عمری لکھنے کا رواج رہا ہے۔انیسویں صدی کے آخر میں فرد کو خیر وشر کی آماجگاہ سمجھا گیا۔جدید سائنسی علوم،علم نفسیات،تحلیل نفسی،تحقیق وتنقید کے جدید اصول ودیگر ماخذات کے ذریعہ سوانح عمری لکھی جانے لگی۔ان میں قوت عمل اور احساس مرعوبیت کے رد میں بزرگوں کے تسامحات وتاریک گوشے بھی منظر عام پر لائے گئے۔انگریزی ادب میں جدید سوانح عمری کا بانی''پلوٹارک''ہے۔

اردوادب میں سوانح عمری کے اولین نقوش دکنی ادب میں پائے جاتے ہیں۔نصرتی نے''علی نامہ''،''گلشن عشق''میں اپنے عہد کے سیاسی،سماجی حالات کے علاوہ اپنی نجی زندگی،والد،اولاد،گھر اور شہزادہ علی سے قربت،دوستوں کے معاملات وغیرہ کی تفصیل درج

ہے۔سیرت النبی ﷺ اصحاب رسول ﷺ، بزرگان دین کے واقعات،مثنوی،قصیدے،میلادنامے،منقبت،مرثیہ اورتذکرہ نگاروں کے ذریعہ منظرعام پرآئے ہم انھیں سوانح عمری کے اولین نقوش کہہ سکتے ہیں۔

اردوادب کا پہلاسوانح نگار:

اردوادب کےمختلف اصناف میں سوانح عمری کےنقوش پائے جاتے ہیں لیکن بہ حیثیت صنف،فنی طور پر سب سے پہلے سرسید احمد خاں کی ایماء پرمولانا الطاف حسین حالی نے سوانح عمری کا آغاز کیا۔اس فن میں مختلف محققین وناقدین نے حالیؔ کی اولیت تسلیم کی ہے۔شیخ چاند(نثر حالی) لکھتے ہیں۔''حیات سعدی لکھ کر حالی نے اردوزبان میں سوانح نگاری کا سنگ بنیاد رکھا'' آنسہ الطاف فاطمہ(اردو میں فن سوانح نگاری کاارتقاء)لکھتی ہیں:''دراصل اردوسوانح نگاری کا آغازمولانا حالی نے ۱۸۸۱ء میں''حیات سعدی'' کی تصنیف سے کیا اوریہی اردوزبان کی سوانح نگاری کا سنگ میل ہے'' حالیؔ کے مصداق''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی کریٹکل طریقے سے بیوگرافی لکھی جائے''۔حالی نے اپنے دورکی تہذیبی اقدار کے مطابق عقیدت وتقلید کے مقصد سے لکھی گئی اس سوانح عمری میں صرف خوبیوں پر روشنی ڈالی گئی۔تسامحات سے قطع نظر کیا گیا۔شیخ سعدی کی زندگی پرلکھی گئی یہ سوانح عمری اردوادب کی پہلی سوانح عمری ہے۔حالی کے عہد میں آمدورفت اوردیگروسائل کی عدم دستیابی کی بناء پراس سوانح عمری میں تفصیلی معلومات یکجانہیں کئے جاسکے۔لیکن یہ اردوادب کانقش اول ہے۔اوراردو کے پہلے سوانح نگارمولانا الطاف حسین حالیؔ ہیں۔

اردوادب کے چندسوانح نگار:

حالی کے ساتھ شبلی کا شمار بھی اردو کے اولین سوانح نگاروں میں کیا جاتا ہے۔شبلی نے بھی معرکۃ الآراء تصانیف سپرد قلم کی ہیں۔جیسے ''سیرۃ النبیؐ''،''المامون''،''سیرۃ النعمان''،''سوانح مولانا روم''،''الفاروق'' وغیرہ، حالیؔ اورشبلیؔ کے علاوہ سید سلیمان ندوی،راشدالخیری، عبدالرزاق کانپوری،مرزا حیرت دہلوی' ذکاءاللہ،مولوی سراج الدین احمد، حافظ عبدالرحمن،عبدالحلیم شرروغیرہ نے عقیدت کے ساتھ سوانح عمریاں لکھی ہیں۔سوانح عمری کے جدید اصول وضوابط کے تحت لکھنے والے جدید سوانح نگاروں میں غلام رسول مہر،شیخ اکرام، قاضی عبدالغفار، عبدالماجد دریابادی،عبدالمجید سالک،اور مالک رام وغیرہ کا شمار کیا جاسکتا ہے۔جنہوں نے تحقیقی وتنقیدی،علم نفسیات،تحلیل نفسی،نجی زندگی وغیرہ کے ذریعہ محاسن وعیوب،شخصیت کے ارتقاء،ذہنی ونفسیاتی کیفیت،عمل وردعمل کومختصراًاجاگر کیا ہے۔غلام رسول مہرکی''غالب''۱۹۳۶ء میں فن سوانح نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔شیخ اکرام نے''شبلی نامہ'' کے ذریعہ اختصاروجامعیت کوفروغ دیا،ابوسعید قریشی کی ''منٹو''عبدالماجد دریابادی کی''محمد علی''خلیق احمد نظامی کی''شیخ عبدالحق محدث دہلوی''،راشدالخیری کی''آمنہ کالال''،صالحہ عابدحسین کی ''یادگارحالی''،قاضی عبدالغفارکی''آثارابوالکلام آزاد'وغیرہ اردوکی شاہکارسوانح عمریاں ہیں۔

خودنوشت سوانح

خودنوشت سوانح کے لغوی معنی:

خودنوشت کے لغوی معنی ''خود کی تحریر''، ''کتابت''، ''لکھائی''، ''عبارت'' ہیں۔سوانح سانحہ کی جمع ہے۔یعنی واقعہ، حادثہ، حالت وغیرہ ہیں۔خودنوشت سوانح سے مراد کسی شخص کی زندگی کے حالات اور عادات خود اسی شخص کے تحریر کردہ ہوں۔[۱] خودنوشت کے لئے آپ بیتی، سرگذشت اور انگریزی میں Autobiography کے الفاظ مستعمل ہیں۔ Autobiography کے لغوی معنی ہیں۔

One's life written by one self Autobiography.[۲]

خودنوشت سوانح کے اصطلاحی معنی:

اردو ادب میں خودنوشت سوانح ایک ایسی صنف ادب ہے جو نظم و نثر دونوں میں لکھی جا سکتی ہے لیکن عموماً نثر میں لکھی جاتی ہے۔اگرچہ خودنوشت سوانح کا فکشن سے تعلق نہیں ہوتا پھر بھی اس میں واقعات اور حالات کا بیان کہانی کی طرح پر لطف اور دلچسپ ہوتا ہے۔مختصراً ہم خودنوشت سوانح کو مصنف کا ''تعارف'' ''خود'' اپنی زبانی'' کہہ سکتے ہیں۔خودنوشت سوانح کا مرکزی کردار مصنف ہوتا ہے۔مصنف صیغہ واحد متکلم میں اپنی زندگی کے حالات، واقعات اور دیگر شخصیات کے مرقعے تحریر کرتا ہے۔ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔جنھوں نے اس کی بلند شخصیت کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہو، خودنوشت میں ان تمام افراد کے جیتے جاگتے چلتے پھرتے کردار ملتے ہیں جو مصنف کی زندگی کا اہم حصہ ہیں۔خودنوشت سوانح میں مصنف کی زندگی کے ایسے متحرک واقعات ملتے ہیں جو بلند مقام، منصب حیات یا اہم کارنامہ انجام دینے کے لئے اپنی ابتداء سے انتہا تک ارتقائی مدارج طے کرتے ہیں۔خودنوشت میں حصول مقصد کے لئے جدوجہد، ناکامی و مایوسی کے نازک مرحلوں پر مصنف کے ردعمل اور کامیابیوں کے حصول پر شادمانی کے زندہ جاوید مرقعے ملتے ہیں۔

خودنوشت کا میدان عمل کافی وسیع ہے۔اس میں سماجی، سیاسی حالات نجی زندگی، بیرونی و اندرونی دائرہ حیات، دلی جذبات، ذہنی وسعت، نفسیاتی کشمکش، کردار کے نشیب وفراز کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے آپ بیتی اور خودنوشت کے درمیان فرق کی صراحت کی ہے جیسے انسان اپنی سوانح خود لکھ سکتا ہے۔لیکن آپ بیتی لکھنا سہل نہیں ہے۔اس میں دوسروں کا خوف اور خود سے محبت مانع رہتی ہے۔بالخصوص جو دل پر گذری ہے۔انھیں من وعن بیان کرنا مشکل امر ہے۔[۳]

انسان کی ابتدائی زندگی۔ پیدائش، بچپن کے حالات کسی سے سن کر ہی لکھ سکتا ہے۔زندگی کے خاص واقعات سے پہلوتہی کر ہی لے گا۔اس طرح آپ بیتی میں سچائی مفقود ہوگی۔خودنوشت سوانح میں پیدائش سے موت سے پہلے تک زندگی کے تمام چھوٹے بڑے ایسے واقعات درج ہوتے ہیں۔جنھوں نے مصنف کو خود متاثر کیا ہو یا قارئین کے لئے باعث درس ہوں۔لیکن خودنوشت کو انسان کی مکمل کرداری دستاویز یا شخصی آگہی نہیں کہہ سکتے بقول پروفیسر گیان چند، یہ سوانح کی وہ قسم ہے جس میں کوئی خود اپنی سوانح لکھتا ہے۔محمد طفیل مدیر ''نقوش

۱۔نوراللغات۔جلد دوم و چہارم۔تالیف مولوی نورالحسن نیر۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۱۹۹۸ء ۲۰۰۰ء (خودنوشت کا مفہوم درج نہیں ہے۔''خود'' اور ''نوشت'' کے معنی ترتیب دیئے گئے ہیں۔سرگذشت اور آپ بیتی کے معنی درج ہیں جو کم وبیش یہی ہیں۔

۲_The little oxford dictionary of current english: George Ostter third edition. oxford at the clarendon press. 1960 printed in

۳۔اردو میں آپ بیتی۔ڈاکٹر سید عبداللہ۔بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔دہلی۔۱۹۹۷ء ص ۳۵۸

"رقم طراز ہیں۔

"آپ بیتی کسی انسان کی زندگی کے تجربات، مشاہدات،محسوسات،نظریات، اور عقائد کی ایک مربوط داستان ہوتی ہے جو اس نے بے کم وکاست اور راست قلم بند کردی ہو۔ جسے پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب وفراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاں خانوں کے پردے اٹھ جائیں۔ اور ہم اس کی خارجی زندگی کے سوا اس کی داخلی کیفیات کے حجرے میں بھی جھانک کر دیکھ سکیں۔" [1]

یوسف جمال انصاری آپ بیتی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جب کوئی شخص اپنی سوانح حیات لکھتا ہے تو وہ اپنے دور کے حالات پر بھی تبصرہ کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر وہ اپنے دور کی تاریخی پیش کرتا ہے" [2]

ڈاکٹر سید عبداللہ آپ بیتی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"آپ بیتی کا ہر لمحہ تجربے کی روشنی میں ریکارڈ ہونا چاہئے یعنی ولادت کی ساعات اور ان کے تجربات کو اپنی زبان سے نہیں، دوسروں کی زبانی بیان کرنا چاہئے، کیونکہ ان ساعتوں کا تجربہ مصنف کی یادداشت کا حصہ نہیں ہوسکتا" [۴]

علامہ شبلی نعمانی خودنوشت سوانح کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

"عمیق قلب کے اندر جو رموز واسرار ہیں۔ اور جن سے اصل میں "انسانیت" عبارت ہے ان کی تصویر کشی کے لئے جو رنگ درکار ہے وہ دوسروں کو میسر نہیں آسکتا۔ انسانوں کی خودنوشت سوانح عمریاں (آٹو بائیوگرافی) ایک حد تک اس کی تلافی کرتی ہیں۔" [3]

اردو ادب میں خودنوشت سوانح کا موضوع:

خودنوشت سوانح کا موضوع انسان اور انسانی زندگی پر محیط ہے۔ خواہ وہ انسان کسی بھی شعبے یا محکمے سے متعلق ہو۔ کوئی اعلی عہدہ دار، استاد، شاعر و ادیب، ڈاکٹر، انجینیر، سیاسی لیڈر، سماجی کارکن، مذہبی رہنما، کھیل تماشوں سے متعلقہ افراد غرض ہر وہ انسان جس کی زندگی پیغام عمل یا درس عبرت دیتی ہو، آپ بیتی کا موضوع بن سکتی ہے۔ عام افراد جو خود اپنا محاسبہ کرتے ہیں۔ قارئین میں قوت عمل کو بیدار کرنا اپنے تجربات کی روشنی میں قارئین کو مقصد حیات کے تعین میں رہنمائی کرنا آپ بیتی کے اہم مقاصد ہیں۔ علاوہ ازیں جذبہ خودنمائی بھی ایک ایسا پہلو ہے جو خودنوشت سوانح لکھنے پر فرد کو متوجہ کرتا ہے۔ خودنوشت سوانح کی موضوعی اعتبار سے اس طرح تقسیم کی جاسکتی ہے۔

۱۔ سیاسی خودنوشت سوانح	۲۔ تاریخی خودنوشت سوانح
۳۔ اخلاقی خودنوشت سوانح	۴۔ یادگاری خودنوشت سوانح
۵۔ مذہبی خودنوشت سوانح	۶۔ نفسیاتی خودنوشت سوانح
۷۔ اعترافی خودنوشت سوانح	۸۔ رومانی خودنوشت سوانح

---

[1] ۔ماہ نامہ "نقوش" آپ بیتی نمبر۔ جون ۱۹۶۴ء مدیر محمد طفیل۔ ادارۂ فروغ اردو۔ لاہور۔ ص ۳۲

[2] ۔آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں۔ یوسف جمال انصاری۔ بحوالہ "نقوش" ماہ نامہ آپ بیتی نمبر مدیر محمد طفیل ۱۹۶۴ء جون ادارۂ فروغ اردو۔ لاہور ص ۸۱

[3] ۔مکاتیب شبلی مرتبہ سید سلیمان ندوی۔ مطبع معارف اعظم گڑھ طبع دوم ۰۔ ۱۹۲۸ء ص ۱ بحوالہ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء ۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء ممتاز فاخرہ۔ دہلی ۱۹۸۴ء ص ۴۱

۹۔وطن پرستی سے معمور خودنوشت سوانح

مصنف جس شعبہ حیات سے تعلق رکھتا ہے اس کی خودنوشت میں اسی سے متعلق عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔جیسے کسی مجاہد آزادی کی خودنوشت سوانح میں وطن پرستی، ہم وطنوں کے واقعات، اور جدوجہد کا بیان ملے گا۔ یا کسی مذہبی شخصیت کی سوانح میں مذہبی اداروں، تحریکوں اور دیگر مذہبی شخصیات کا ذکر ملے گا۔ انگریزی ادب میں خودنوشت سوانح کا میدان موضوع نہایت وسیع ہے۔اسی کے توسط سے اردو ادب میں بھی خودنوشت سوانح میں موضوعی وسعت ہوئی۔سر رضا علی امام نے اپنی خودنوشت سوانح ''اعمال نامہ'' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں۔

''مغربی ممالک میں سوانح حیات لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی بھی بیان کی جاتی ہے۔ دنیا میں واقعات کا سلسلہ بسا اوقات ایسا مربوط ہوتا ہے کہ اپنی کہانی اسی صورت میں پوری ہوسکتی ہے۔ جب دوسروں کے حالات بھی درج کر دیئے جائیں۔''[1]

علم الدین سالک نے خودنوشت کے متعلق صراحت کی ہے کہ

''مصنف'' آپ بیتی میں اپنی ہی سرگذشت کو موضوع سخن بناتا ہے اور جن واقعات کو وہ اپنے نقطۂ نظر سے اہم اور ضروری سمجھتا ہے لکھتا ہے اور باقیوں کو خواہ وہ دوسروں کی نظر میں کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھیں قلم زد کر دیتا ہے''[2]

اردو ادب میں خودنوشت سوانح کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

خودنوشت بیانیہ صنف سخن ہے۔ یہ نظم ونثر دونوں پیرایوں میں مستعمل ہے۔اس میں مصنف اپنی ابتدائی زندگی بلکہ پیدائش سے لے کر حال تک کے واقعات کو بالترتیب پیدائش، بچپن، حصول علم اور فن کی جدوجہد، جوانی کی روداد یں، خاندانی پس منظر وغیرہ ان سب امور کی تفصیلات افسانوی اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ پیدائش کا بیان بحوالہ درج کیا جاتا ہے۔مصنف خود کی موت یا لحد کے متعلق ذکر نہیں کر سکتا لیکن اپنے تاثرات یا خواہش، وصیت لکھ سکتا ہے یعنی کسی مخصوص جگہ تدفین ہو یا مرنے کے بعد لاش کو جلایا جائے۔(جیسے عصمت چغتائی کی خواہش)خودنوشت سوانح میں راست گوئی اور جراءت مندی کے ساتھ اپنے عیوب ومحاسن کا برملا اظہار کیا جاتا ہے اس میں بیانیہ جزئیات نگاری، مرقع نگاری، عالمی وقومی سطح پر سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی وثقافتی بیان واقعات کے انتخاب، اور حسن ترتیب میں گہرائی وگیرائی اور فنی مہارت کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔مبالغہ، مدح سرائی اور انکساری خودنوشت سوانح کے فنی عیوب گردانے جاتے ہیں۔خودنوشت سوانح کے لئے مخصوص اصول ترتیب نہیں دیئے گئے بلکہ یہ۔

ہم پرورش روح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

کے مصداق لکھی جاتی ہیں۔خودنوشت سوانح میں طوالت واختصار کی کوئی پابندی نہیں، خطوط، روزنامچہ، رسائل یا دیگر مضامین کے اقتباسات، پسندیدہ کتب، یا خود مصنف کے تحریر کردہ مضامین وکتب کے صفحات، ابواب بلکہ کوئی مکمل کتاب بھی خودنوشت سوانح کا حصہ بن سکتی ہے۔مصنف اپنے مزاج اور مواد کے مطابق خودنوشت سوانح کا نام، ابواب کی تقسیم اور عنوانات کا تعین کرتا ہے۔جیسے ''ناقابل فراموش'' (دیوان سنگھ مفتون) ''نقش حیات'' (مولانا حسین احمد مدنی) '' کچھ یادیں کچھ باتیں'' (شوکت تھانوی) وغیرہ ہیئتی طور پر خودنوشت سوانح کی اس طرح درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔

---

[1]۔اعمال نامہ سر سید رضا علی، دیال پرنٹنگ پریس، طبع اول ۱۹۴۳ء بحوالہ اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء۔ممتاز فاخرہ دہلی ۱۹۸۴ء ص ۲۴۲

[2]۔آپ بیتیوں کے بعض نمایاں پہلو علم الدین سالک۔بحوالہ ماہ نامہ ''نقوش'' آپ بیتی نمبر مدیر محمد طفیل ۱۹۶۴ء جون۔ادارہ فروغ اردو۔لاہور۔ص ۸۱

۱۔مکمل حالات زندگی

۲۔زندگی کے کسی حصے کی روداد

۳۔اہم فن یا اہم کارناموں کے ارتقا کی داستان

۴۔روزنامچے اور سفرنامے

۵۔شخصی جھلکیاں یا شخصی خاکے

۶۔کسی کی کہانی اسی کی زبانی (مرتب یا مصنف کوئی اور ہو)

۷۔شخصی انشائیے

۸۔مخفی خودنوشت سوانح (یا سوانحی ناول) جو وصیت کے مطابق بعد الموت شائع کی جائے

۹۔رسائل کے لئے لکھے گئے مختصر و جامع تعارفات۔

BURR نے اپنی تصنیف AUTO-BIOGRAPHY میں لکھا ہے کہ

''ارادے سے لکھی ہوئی آپ بیتی بڑی ناکام صنف ہے اس میں ملمع زیادہ ہوتا ہے کہ اظہار کے نام سے اخفاء کیا جاتا ہے اور لوگوں کو دھوکا دیا جاتا کہ میں پرلے درجے کا صاف گو اور راست باز ہوں''[۱]

خودنوشت سوانح میں مصنف خود ہی مجرم خود ہی گواہ خود ہی جج ہوتا ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا ہے کہ روسو کے ان خیالات سے خود نوشت سوانح کے کچھ اوصاف متعین کئے جا سکتے ہیں۔

''میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں، اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید (کی جرأت) بھی کر سکے گا۔میں کشتۂ تقدیر مخلوق (بنی نوع انسان) کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں۔اور یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں''

میں اپنے دل کے بھید جانتا ہوں۔میں نے دوسرے انسانوں کو بھی دیکھا ہے۔میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا۔پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرور ہے۔کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو خود ہی توڑ کر کوئی اچھا کام کیا؟۔اس کا فیصلہ میری کتاب کو پڑھ کر ہی کیا جا سکے گا۔

میں نے سچائی اور پوری آزادی کے ساتھ اپنے عیب و ہنر کو بیان کیا ہے۔میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا۔میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔اور اگر کہیں کہیں میں نے زیب داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اسی وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا۔لہذا مجھے وہ خلا پورے کرنے پڑے۔

''عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں۔لیکن میں نے جان بوجھ کر جھوٹ کو سچ نہیں کیا۔میں جیسا بھی تھا ویسا ہی میں نے اپنے آپ کو پیش کیا۔کبھی برا اور قابل نفرت،کبھی نیک طبیعت ،کشادہ دل اور رفیق۔میرے بنی نوع میرے اعترافات کو سنیں۔میری پستی پر شرمائیں۔میرے دکھ پر کانپ جائیں۔اور اگر ان میں سے کسی میں جرأت ہو تو وہ اسی خلوص اور جرأت کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے۔اور اگر کہہ سکتا

۱۔وجہی سے عبدالحق تک۔ڈاکٹر سید عبداللہ۔ناز پبلشنگ ہاؤس پہاڑی بھوجلہ دہلی طبع دوم ص ۵۴۸

ہے تو صاف صاف کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں'' [1]

اردو ادب میں خودنوشت سوانح کی روایت:

خودنوشت سوانح کا آغاز زمانہ قدیم سے ہی ہوا ہے۔ دنیائے ادب میں یہ صنف مختلف ناموں اور اصطلاحوں سے موسوم ہے۔ عیسائی مذہب میں اسے ''اعتراف'' کی اصطلاح دی گئی۔ انگریزی زبان وادب میں ''اعتراف'' کے عنوان سے عوام ''پادری'' کے سامنے اپنی زندگی کے مختلف ابواب یا اپنے گناہوں کا اقرار کرتے ہیں۔ خودنوشت سوانح جذبہ خودنمائی، عبرت وعظمت کے علاوہ مذہبی حیثیت سے بھی نمایاں مقام رکھتی ہے۔

اردو ادب میں خودنوشت سوانح، عربی، فارسی، اور انگریزی ادب کی مرہون منت ہے۔ انہی زبانوں کے زیر اثر باضابطہ فنی وصنفی حیثیت سے اردو ادب میں خودنوشت سوانح کا آغاز وارتقاء عمل میں آیا۔ خودنوشت سوانح کے اولین نقوش دکنی ادب میں موجود ہیں۔ مثنوی ''علی نامہ'' میں مختصرا نصرتی نے اپنا تعارف پیش کیا۔ دکنی کی دیگر مثنویوں کے علاوہ صوفیائے کرام کے ملفوظات، مکتوبات وغیرہ مصنف کی خارجی وداخلی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے باغ وبہار کے دیباچہ میں مندرج میر امن کے حالاتِ زندگی کو جزوی آپ بیتی قرار دیا ہے۔ غدر سے پہلے قوم میں سیاسی بیداری، خودآگہی، عزتِ نفس، جیسے جذبات بیدار ہوگئے۔ اس دور میں لکھی جانے والی تحریروں، رسائل، اخبار، مکتوب، مقالے، مضامین وغیرہ میں خودنوشت سوانح کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اردو میں مختلف زبانوں میں لکھی گئی خودنوشتوں کے ترجمے بھی کیئے گئے۔

اردو ادب کا پہلا خودنوشت سوانح نگار:

اردو ادب میں خودنوشت سوانح کے متعلق مختلف قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں۔ میر تقی میر کی آپ بیتی ''ذکر میر'' کو فارسی زبان میں ہونے کے سبب اردو ادب میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح دیگر زبانوں میں لکھی گئی خودنوشتوں کے اردو میں ترجمے کیئے گئے لیکن انھیں اردو خودنوشت سوانح نہیں گردانا جاسکتا۔ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء کی مصنفہ آنسہ الطاف فاطمہ نے سید رضا علی کے ''اعمال نامہ'' کو اردو کی پہلی مکمل باضابطہ خودنوشت سوانح قرار دیا ہے محققین ادب نے مولانا محمد جعفر تھانسیری کی ''تواریخ عجیب'' کو اردو کی پہلی طبع زاد خودنوشت سوانح قرار دیا ہے۔ جو سید رضا علی کی خودنوشت اعمال نامہ سے پہلے لکھی گئی ہے۔ ماہ نامہ نقوش آپ بیتی نمبر میں شائع شدہ مضامین ''آپ بیتیوں کے بعض نمایاں پہلو'' (علیم الدین سالک) اور ''آپ بیتی'' (ڈاکٹر سید عبداللہ) میں مولانا تھانسیری کی تواریخ عجیب کو اردو کی پہلی خودنوشت قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح (خودنوشت سوانح حیات مصنفہ ڈاکٹر صبیحہ انور) اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء ۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء (مصنفہ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ) کے مطابق اردو میں لکھی جانے والی پہلی مکمل باضابطہ خودنوشت سوانح ''تواریخ عجیب'' (کالا پانی) ہے اور اس کے مصنف ''مولانا محمد جعفر تھانسیری اردو کے پہلے باضابطہ خودنوشت سوانح نگار ہیں۔

جنگ آزادی کے مجاہد ''مولانا محمد جعفر تھانیسری'' کو انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کے جرم میں سزا کے طور پر انڈومان (کالا پانی) بھیج دیا گیا۔ انھوں نے دوران قید ''تواریخ عجیب'' لکھی۔ اس میں انھوں نے زنداں کے مصائب وآلام، انگریزوں کے جبر وقہر، اور ظلم وزیادتیوں کی تفصیل درج کی ہے۔ کالا پانی (انڈومان) کے حالات، اجنبی باشندوں کی اجنبیت، پھانسی کی سزا کا عمر قید میں تبدیل ہونا، فوجی زندگی، بیوی، بچے اور قیدی عورت سے نکاح ثانی، اور دیگر مسائل وحالات ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل آپ بیتی اردو ادب کا پہلا اور نمایاں کارنامہ ہے۔ مولانا محمد جعفر تھانسیری کی زندگی کا محور جہاد، قانون اور مذہب کی حفاظت تھا۔ انھوں نے ''تواریخ عجیب'' کے علاوہ سید احمد بریلوی (تحریک جہاد کے رہنمائے اعظم) کی سوانح عمری بھی لکھی۔ [2]

---

[1]۔ اردو میں آپ بیتی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ عفیف پرنٹرس لال کنواں دہلی۔ ۱۹۹۴ء ص ۳۳۵، ۳۵۶

[2]۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات۔ ڈاکٹر صبیحہ انور لکھنو۔ ۱۹۸۲ء ص ۱۷۴

اردو ادب کے چند خودنوشت سوانح نگار:

اردو ادب میں بہ نسبت فکشن کے خودنوشت سوانح پر ادیبوں نے کم توجہ دی۔ اور کم خودنوشت سوانح لکھے گئے، ان میں سے بھی ناقدین نے کاٹ چھانٹ کر بہت کم خودنوشتوں کو معیاری قرار دیا ہے۔ نجی زندگی کی آئینہ داری کا وسیلہ ہونے کا سبب خودنوشت سوانح بہت شائع ہوئے۔ رسائل میں، ماہنامہ ''نقوش'' کا خاص آپ بیتی نمبر دو جلدوں میں شائع ہوا۔ اسی طرح ششماہی رسالہ ''فن اور شخصیت'' کا آپ بیتی نمبر منظر عام پر آیا۔ ان آپ بیتیوں میں کچھ طبع زاد ہیں چند مترجم ہیں جو مختصر و جامع ہیں۔ ''داستان غدر'' کے عنوان سے ظہیر الدین دہلوی نے خود اپنے اور غدر کے حالات قلم بند کئے۔ خواجہ حسن نظامی کی ''آپ بیتی'' کے ذریعے ان کی سجادہ نشینی کی زندگی، تصنیف وتالیف کی سرگرمیاں اور دیگر احوال کا طویل حصہ منظر عام پر آیا۔ فرمائش کی جانے پر ابوالکلام آزاد نے خودنوشت سوانح'' لکھوائی۔ جو ''تذکرہ'' کے نام سے مرتب کی گئی۔ اس میں ابوالکلام آزاد نے خاندان، مذہب، اور کچھ اپنے بارے میں لکھا ہے۔

بیسویں صدی کے نمائندہ آپ بیتی ''اعمال نامہ'' (سر سید رضا علی) ہے۔ ناقدین نے اسے اردو کی مکمل پہلی آپ بیتی قرار دیا ہے۔ سر سید رضا علی نے مشرقی و مغربی فنون سے استفادہ کرتے ہوئے ''اعمال نامہ'' کو ۱۴ را بواب میں تقسیم کیا۔ اس میں سیاسی، سماجی، ادبی، مجالس، علی گڑھ کی سرگرمیاں، خاندانی اور نجی زندگی کے احوال بیان کئے ہیں۔ چودھویں صدی کے عہد آغاز میں عبدالغفور نساخ کی لکھی خود نوشت ''سوانح عمری'' اور شہر بانو کی ''بیتی کہانی'' ۱۸۸۵ء عہد کی خودنوشت عرصۂ دراز تک شائع نہ ہوسکی۔ ذیل میں چند اہم خودنوشت سوانح عمریوں کے نام مع مصنفین درج ہیں۔ ''ناقابل فراموش'' (دیوان سنگھ مفتون) ''سرگذشت'' (عبدالمجید سالک) ''نیرنگی بخت'' (وزیر سلطان جالندھری) ''خون بہا'' (حکیم احمد شجاعی) ''مابدولت'' (شوکت تھانوی) ''نقش حیات'' (مولانا حسین احمد مدنی) ''سحر ہونے تک'' (آغا جانی کشمیری) ''مزدور سے منسٹر'' (عابد علی) ''یادوں کی بارات'' (بشیر حسن خاں جوش ملیح آبادی) ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' (خواجہ غلام السیدین) ''اپنی تلاش'' (کلیم الدین احمد) ''آپ بیتی'' (عبدالماجد دریابادی) ''جہانِ دانش'' (احسان دانش) ''آشفتہ بیانی میری''، رشید احمد صدیقی) وغیرہ ''نقوش'' آپ بیتی نمبر رسالہ اور ''فن اور شخصیت'' آپ بیتی نمبر میں شامل آپ بیتیوں کے چند مصنفین کے نام درج ہیں۔ ان میں بعض ہستیوں کی آپ بیتی اردو میں ہے اور بعض دیگر زبانوں سے مترجم ہے۔ جیسے: ''نثار احمد فاروقی''، ''سعادت یار خاں رنگین''، ''شیخ غلام ہمدانی مصحفی''، ''منٹو''، ''امیر مینائی''، ''احسن مارہروی''، ''اسلم جیراجپوری''، ''مولانا عبید اللہ سندھی''، ''اختر شیرانی''، ''یگانہ چنگیزی''، ''سیماب اکبرآبادی''، ''فانی بدایونی''، ''مجید لاہوری''، ''جلیل مانک پوری''، ''آغا حشر کاشمیری''، ''مرزا علی لطف''، ''حیدر بخش حیدری''، ''کاظم علی جواں''، ''میر شیر علی افسوس''، ''شاہ محمد غوث''، ''حضرت مخدوم علی ہجویری'' (داتا گنج بخش) ''خواجہ حسن نظامی''، ''سعدی شیرازی''، ''شیخ عبدالحق محدث دہلوی''، ''میر حسن دہلوی''، ''سید فضل الحسن حسرت موہانی''، ''امیر خسرو''، ''محمد حبیب الرحمن خان شروانی''، ''مصطفی خاں شیفتہ''، ''ابوالفضل''، ''نواب مرزا خاں داغ''، ''جگر مرادآبادی''، ''میر لایق علی سابق وزیر اعظم ریاست حیدرآباد دکن''، ''قرۃ العین حیدر''، ''شوکت تھانوی''، ''محمد اشرف علی تھانوی''، ''محمد حسین آزاد''، ''ابوالکلام آزاد''، ''روسو''، ''ٹراٹسکی''، ''رابندرناتھ ٹیگور''، ''راجندر سنگھ بیدی''، ''جارج برنارڈ شاہ''، ''فیض احمد فیض''، ''سردار جعفری''، ''جاں نثار اختر''، ''جاوید''، ''منشی پریم چند''، ''عصمت چغتائی''، ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ''، ''نیاز فتح پوری''، ''بیگم اختر''، ''عابد علی خاں'' وغیرہ ہیں۔

خاکہ

خاکہ کے لغوی معنی:

خاکہ فارسی الاصل لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں ۔۔ ڈھانچہ تصویر کا مسودہ، چربہ، وہ نقشہ جو حدود کی لکیریں کھینچ کر بنایا جائے ۔ خاکہ کے آخر میں کوئی لفظ (لاحقہ Suffin لگانے سے کئی افعال بنتے ہیں ۔ خاکہ بنانا، خاکہ کرنا، خاکہ اتارانا، خاکہ کھینچنا، انگریزی میں خاکہ کا متبادل لفظ "Sketch ہے، جس کے لغوی معنی ہیں ۔

- A rough out lined or unfinished drawing or painting

_ A rough draft of general account of something

- A short usually, dramatic literary piece.[1]

لفظ خاکہ کسی موضوع کے ابتدائی نقوش کو کہتے ہیں ۔ جس کی بنیاد پر کسی شئے کی تصویر گری ممکن ہو یا خط وخال کھینچے جا سکتے ہوں ۔

خاکہ کے اصطلاحی معنی:

''خاکہ'' اردو ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں خاکہ نگار مختصر انداز میں کسی کی ایسی قلمی تصویر پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے اس کی جیتی جاگتی تصویر آ جاتی ہے ۔ خاکہ نگار اپنے الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر بناتا ہے جس سے اس شخصیت کے نہ صرف خدوخال ابھرتے ہیں بلکہ اس کی سیرت، کردار، اخلاق اور عادات واطوار پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ بعض مصنفین نے خاکہ نگاری کو سوانح نگاری کی ذیلی قسم قرار دیا ہے ۔ کیونکہ ان دونوں کے درمیان فرق صرف تفصیل اور اختصار کا ہوتا ہے ۔ سوانح کافی طویل اور مفصل ہوتی ہے جب کہ خاکہ مختصر اور مجمل ہوتا ہے ۔ ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر خلیق انجم خاکہ نگاری کو سوانح نگاری کی ایک قسم قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''سوانح میں کسی انسان کی سیرت کو اس کے عہد بہ عہد حالاتِ زندگی، خارجی اثرات اور کارناموں کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے، جبکہ خاکہ میں اختصار اور اشاروں میں اس کی سیرت کے کچھ ایسے نقوش ابھارتے جاتے ہیں کہ کردار کا ایک زندہ اور حقیقی تصور دے سکیں'' [۲]

ڈاکٹر سید حامد حسین نے خاکہ نگاری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے ۔

> ''خاکہ نگاری کا فن دراصل مصوری کے فن سے زیادہ نازک ہے اور اس کا کمال اس میں ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس طرح پوری شخصیت کا تاثر کشید کر کے اسے چند نقوش میں قید کر دیتا ہے ۔ اچھا خاکہ شخصیت کا تعارف نہیں بلکہ شخصیت کا عرفان ہوتا ہے ۔ وہ ہجوم میں فرد کو پہچاننے میں مدد کرتا ہے ۔ وہ شخصیت کی انفرادیت کو دریافت کرتا ہے اور اسے واضح بناتا ہے ۔'' [۳]

شمیم احمد کرہانی نے خاکہ کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

---

[1] _The Little Oxford dictionary Page No. 470, compiled by geroge ostler Third edition, Printed in great Britain at clerdran Press.

۲ ۔ اصناف ادب اردو، ڈاکٹر رئیس قمر، ڈاکٹر خلیق انجم ص: ۱۴۰

۳ ۔ نثر اور انداز نثر، ڈاکٹر سید حامد حسین ص ۵۴

خاکہ نگاری ادب کی ایک صنف ہے، جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہ راست کھینچی جاتی ہیں
کہ ان کے ظاہر و باطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہوجاتے ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پڑھنے والے نے نہ
صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے بلکہ خود شخصیت کو دیکھا بھالا ہے اور سمجھا بوجھا ہے'' [1]

بہرحال ''خاکہ'' کی جو کہ اردو ادب کی جدید و معروف صنف سخن ہے، مکمل اور جامع تعریف کرنا مشکل ہے کیونکہ خاکہ ایک ایسی صنف ادب ہے جو متضاد اجزاء کا مرکب ہے۔ یعنی بے پناہ وسعت اور اختصار، خاکہ میں تشبیہ، استعارے، کنایے اور دیگر اشاروں کے علاوہ حقیقت بیانی، انتخاب واقعات، حسن ترتیب، وحدت تاثر اور دلکش اُسلوب کے ذریعہ کسی بھی فرد کو صفحۂ قرطاس پر یوں پیش کیا جاتا ہے کہ اس کی شخصیت کے نشیب و فراز، مکمل داستانِ زندگی، ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں کی پردہ دری نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ عیاں ہوجائے اور قاری کو صاحب خاکہ، زندگی سے بھرپور، متحرک زندہ دل اور اپنا قریبی فرد محسوس ہو۔

اردو ادب میں خاکہ کا موضوع:

اردو ادب میں خاکہ نگاری کا موضوع حقیقی اور خیالی دونوں زمروں کے انسان ہیں۔ ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد کا خاکہ لکھا جاسکتا ہے۔ یعنی عظیم ہستی، بزرگ، استاد، دوست احباب، امیر غریب، پڑھے لکھے، جاہل غرض ہر وہ شخص جس نے خاکہ نگار کو اپنے اوصاف سے متاثر کیا ہو اور اسے خاکہ نگار سے اس قدر ذاتی قربت رہی ہو کہ عام و نجی زندگی کے ہر پہلو نہ سہی بیشتر پہلوؤں سے واقف ہو۔ خاکے کا موضوع بن سکتا ہے۔ خاکہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے، تجربات، تعلقات، تاثرات، کیفیات، اور پر لطف اسلوب کے ذریعہ صاحب خاکہ کے رہن سہن، لباس وضع قطع، لب و لہجہ حرکات و سکنات، عادات و اطوار بذلہ سنجی، نکتہ آفرینی نفسیاتی الجھنوں اور زندگی کے چند نمایاں واقعات کے بے ترتیب انتخاب کے ساتھ صاحب خاکہ کے خدوخال اس طرح نمایاں کرتا ہے کہ فرد، زندہ، متحرک، روشن معلوم ہونے لگتا ہے چنانچہ مرزا فرحت اللہ بیگ اپنے بے نظیر خاکے ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے آغاز میں لکھتے ہیں۔

''جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا' لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا، خواہ کوئی برا مانے یا بھلا۔
جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کردوں گا۔ تا کہ اس سے مرحوم کی
اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھینچ جائے'' [2]

فرحت اللہ بیگ کے اس بیان سے خاکہ نگاری کے تقاضوں اور لوازمات کا قیاس کرنا مشکل نہیں ہے، اردو میں جہاں مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، وغیرہ بلند مرتبت شخصیتوں کے خاکے لکھے گئے وہیں رشید احمد صدیقی نے ''کندن'' چپراسی کا اور مولوی عبدالحق نے ''نام دیو مالی'' کا خاکہ لکھ کر ثابت کیا کہ خاکہ نگاری کے لیے شخصیت کا بلند پایہ ہونا لازمی نہیں۔ معمولی افراد پر بھی خاکہ لکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ان افراد کی دیانت داری، سچائی و بے باکی، کو ابھارا اور واضح کیا کہ نیکی، ایمان داری اور محنت کے ذریعہ نادار و ادنی انسان بھی بلند مرتبت شخصیتوں کی طرح متاثر و متوجہ کر سکتے ہیں۔

خاکوں کے عنوانات صاحب خاکہ کی مناسبت سے دلچسپ و جاذب نظر رکھے جاتے ہیں۔ جیسے مرزا فرحت اللہ بیگ نے مولوی وحید الدین سلیم کا خاکہ ''ایک وصیت کی تعمیل میں''، عصمت چغتائی نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' اور رشید احمد صدیقی نے''

۱۔ بحوالہ اردو ادب میں خاکہ نگاری ڈاکٹر صابرہ سعید، ص ۶۴

۲۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ۔ مرتبہ۔ تنویر احمد علوی۔ دہلی ۱۹۶۲ء ص ۲۰ بحوالہ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء۔ ممتاز فاخرہ۔ دہلی ۱۹۸۴ء ص ۲۷۴

''جگر مراد آبادی'' کا خاکہ ''تری یاد کا عالم'' کے عنوان سے لکھا خاکوں کے مجموعوں کے نام بھی معنی خیز ہوتے ہیں جیسے مولوی عبدالحق کے خاکوں کا مجموعہ ''چند ہم عصر'' رشید احمد صدیقی کا ''گنج ہائے گراں مایہ، ضیاءالدین احمد برنی کا ''عظمت رفتہ'' الطاف حسین قریشی کا ملاقاتیں اور رئیس احمد جعفری کا دید وشنید' وغیرہ۔

اردو ادب میں خاکہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

خاکہ نگاری دلکش لیکن مشکل آرٹ ہے۔ خاکہ کو نثر میں غزل گوئی کہہ سکتے ہیں۔۔۔ مختصر وجامع کہ ایک ہی نشست میں پڑھ سکیں۔ انشائیہ، مضمون اور افسانہ کی طرح دلچسپ ہوتا ہے۔ اختصار، وحدت تاثر، کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، جزئیات نگاری، بیانیہ، مکالمات، سادہ ودلچسپ اسلوب خاکے کے بنیادی واہم اجزاء ہیں۔ خاکے میں کسی بھی شخص کے نقوش جسمانی وروحانی اس طرح اجاگر کئے جاتے ہیں کہ وہ خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جیتے جاگتے، چلتے پھرتے، ہنستے بولتے' ہر رنگ ہر روپ میں سامنے آتا ہے گویا خاکہ نگار کا قلم ''مردہ جسم میں جان ڈال دینے کے ہنر سے واقف ہوتا ہے''۔

خاکہ نگار تمہید، درمیانی حصہ، منتہا اور خاتمہ تمام اجزاء کو ایک دوسرے میں اسی طرح شیر وشکر کر دیتا ہے کہ شروع سے آخر تک ایک تسلسل قائم رہتا ہے۔ خاکہ میں عموماً تاریخ' مقام' پیدائش کے اظہار کی قید نہیں اور نہ ہی واقعات میں زمانی ترتیب برتی جاتی ہے۔ سیرت کی جھلکیاں، شخصیت کے جن خدوخال کو ابھارنا ہو انھیں کے مطابق جوانی کے واقعات پہلے اور بچپن کی باتیں بعد میں درج کی جاسکتی ہے۔ بلا ضرورت واقعات کا ڈھیر، مبالغہ آرائی، جانب داری اور بے جا مدح سرائی خاکہ کے حسن کو بگاڑ دیتی ہے۔ خاکہ نگاری کے متعلق محمد منظور عالم لکھتے ہیں۔

''فن خاکہ نگاری میں بہترین خاکے وہ تصور کئے جائیں گے جو خود بھی روشن ہوں اور دوسروں کو بھی روشنی دیں''

خاکہ نگاری کی صنف کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے جیسے:

۱۔تعارفی	۲۔سرسری	۳۔تاثرتی	۴۔مدحیہ
۵۔توصیفی	۶۔بیانیہ	۷۔سنجیدہ	۸۔کرداری
۹۔سوانحی	۱۰۔معلوماتی	۱۱۔اجتماعی	۱۲۔مزاحیہ
۱۳۔ذاتی یا خودنوشت	۱۴۔انٹرویو	۱۵۔ریڈیو پر نشر کئے جانے والے خاکے	
۱۶۔تعزیتی	۱۷۔نیم شخصی مرقعے	۱۸۔جزوی خاکے	

جہاں تک خاکے کی زبان وبیان کا تعلق ہے اس میں چھوٹے مختصر وجامع جملے، تکیہ کلام، محاورات، تشبیہ، استعارے، کنایوں، طنز ومزاح اور بے تکلف اسلوب کے ذریعہ خاکہ نگار اپنا مافی الضمیر ادا کرتا ہے۔ شوکت تھانوی اپنے خاکوں کے مجموعے ''شیش محل'' میں مولوی عبدالحق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مولانا اردو کے بہت بڑے تنقید نگار اور کتابوں کے سب سے بڑے مقدمہ باز ہیں ان دو سادہ جملوں میں شوکت تھانوی نے مولوی عبدالحق کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت:

خاکہ کی روایت فن تحریر سے بھی قدیم مانی جاتی ہے۔ تاریخ کے ابتدائی دور میں کسی انسان نے کسی دوسرے انسان سے بہت خوش ہو کر یا نہایت رنجیدہ خاطر ہو کر اس کے بارے میں کسی تیسرے شخص سے جو کہا ہوگا وہی خاکے کا نقش اولین تھا۔ خاکہ نگاری تمام دنیائے ادب میں مروج صنف ہے۔ یونان میں یہ افلاطون، ارسطو اور ان کے شاگردوں کے زیر اثر پروان چڑھی۔ انگریزی زبان وادب میں خاکے کی ابتداء یونانی ولاطینی زبان وادب کے تحت ہوئی جہاں اس کے ابتدائی نمونے چاسر کی (Canter bury tales) میں ملتے ہیں۔ (۱۶۰۸ء) میں انگریزی زبان وادب میں کرداروں کا پہلا مجموعہ Characters of virtues and vicious Joseph

Hall شائع ہوئی۔[i]

Theophrastus ـ Bailean ـ Moliere ایڈیسن، گولڈ اسمتھ، جانسن، چارلس لیمپ، اے جی گارڈ، اسٹریچی، ڈاکٹر گارڈن وغیرہ نے فن خاکہ نگاری میں وسعت پیدا کی۔انھیں خاکہ نگاری کے معمار کہا جاسکتا ہے۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی میں مغربی ادب کے تحت ہوا۔خاکے کے ابتدائی نقوش قدیم مثنویوں، داستانوں، ملفوظات، تذکروں وغیرہ میں ملتے ہیں۔ داستانوں کے مرکزی کردار کے خدوخال، کردار گفتار، بہادری، حسن سلوک کی عکاسی کی جاتی ہے۔تذکروں میں مشاعروں کی روداد، شاعروں کے حلیے، وضع قطع، مختصر حالات زندگی، اور نمونہ کلام درج کیا جاتا ہے۔ ناول، افسانے اور ڈرامے میں بھی بہترین، زندہ اور متحرک کردار ملتے ہیں۔صحافت نے بھی خاکہ نگاری کے ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا تعارفی اور تعزیتی خاکے مختلف اخبارات اور رسائل کی زینت رہے۔تحقیقی مقالوں میں ''فن وشخصیت'' کے باب میں سوانحی خاکے لکھے گئے۔ ریڈیو پر نشر ہونے والے مرقعوں کو بھی ترتیب دے کر شائع کیا گیا۔ یہ اردو ادب کی خاکہ نگاری میں زرین اضافے ہیں۔ اردو میں بے شمار خاکے لکھے گئے، اس طرح مختلف خاکہ نگاروں نے ابتداء سے تا حال فن کے ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے خاکہ نگاری کو بام عروج پر پہنچایا۔

اردو ادب کا پہلا خاکہ نگار:

اردو ادب کے عہد آغاز سے ہی کردار نگاری اور مرقع کشی کے نقوش ملتے ہیں۔ناقدین ادب نے انشاء اللہ انشاء کی تصنیف ''دریائے لطافت'' میں موجود میر غضنفر علی اور بی نورن کے مرقعوں کو خاکے کے ابتدائی نقوش قرار دیا ہے۔ خاکہ نگاری کے فنی محاسن، مکمل ہیئت واجزائے ترکیبی اور دلکش پیرائے میں پہلی مرتبہ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں مختلف شاعروں، اور مشاعروں کی مرقع کشی کی ہے۔لیکن آزاؔد کے پیش نظر تذکرہ نگاری'' تھی۔

شرر اور رسوؔا کے ناولوں میں مکمل جامع اور متحرک خاکے ملتے ہیں۔لیکن صنفی اور فنی طور پر مکمل خاکہ نگاری کا آغاز انگریزی ادب کے زیر اثر مرزا فرحت اللہ بیگ نے کیا۔انھوں نے اپنے استاد، ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' خاکہ نہایت فنی مہارت سے صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے مطالعہ سے قارئین کے ذہن میں ان کے متعلق جو خشک ملّا اور واعظ کا جو تصور تھا اسے رد کردیا۔اس خاکے میں نذیر احمد ہنستے بولتے، ڈانٹتے، معاصرین وشاگردوں سے بہترین سلوک کرتے ہوئے متحرک دکھائی دیتے ہیں۔ ناقدین نے اسی جاندار خاکے کے پیش نظر مرزا فرحت اللہ بیگ کو اردو کا پہلا خاکہ نگار قرار دیا ہے [2]

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد کے خاکے میں ان کی زندگی کے مختلف مرحلوں، شعور وفکر کی منازل، سیرت کی خوبیوں وخامیوں، کو مختلف واقعات، حالات کو اپنے مخصوص طرز ادا کے ذریعہ بڑی مہارت اور کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔انھوں نے نذیر احمد کی زندگی، ان کا حلیہ، لباس، وضع قطع، پڑھنے کا انداز، اخلاق، عادات، انداز گفتگو وضعداری وغیرہ کی تفصیلات نہایت بے تکلفی' شوخی' ظرافت کے ساتھ پیش کی ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر ممتاز فاخرہ لکھتی ہیں۔

''اردو ادب میں خاکہ نگاری کو ایک کامیاب صنف کی حیثیت سے پہلی بار مرزا فرحت اللہ بیگ نے روشناس کرایا۔

---

[1]۔اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ڈاکٹر صابرہ سعید، حیدرآباد اعجاز پرنٹنگ پریس چھتہ بازار، حیدرآباد ۱۹۸۷ ص ۱۳۴

[2]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی، ۱۹۸۵ء ص ۷۲

ii۔اردو میں خاکہ نگاری۔یحیی امجد بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء۔مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔دہلی ۱۹۹۷ء ص ۳۶۳

iii۔اردو ادب میں خاکہ نگاری۔صابرہ سعید۔اعجاز پرنٹنگ پریس چھتہ بازار حیدرآباد ۱۹۷۸ء ص ۱۶۳

ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی'' کچھ ان کی کچھ میری زبانی''فن اور آرٹ کے اعتبار سے ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے''[1]

مرزا فرحت اللہ بیگ نے خاکہ نگاری کا آغاز اپنے مشہور خاکے ''ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' سے کیا جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ان کا دوسرا خاکہ ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' ۱۹۲۸ء میں منظر عام پر آیا۔تیسرا مرقع وحید الدین سلیم کا ہے جو انھیں کی فرمائش پر ''ایک وصیت کی تعمیل'' کے عنوان سے لکھا جو ۱۹۲۹ء میں رسالہ اردو میں شائع ہوا،ان مرقعوں کے علاوہ لالہ سری رام، یاد ایام،عشرت فانی، العظمتہ للہ،خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان مرحوم،حکیم آغا خاں عیش،اور نواب عبدالرحمن خاں احسان وغیرہ ان کے بہترین خاکے ہیں۔

اردو ادب کے چند خاکہ نگار:

اردو ادب میں صنف خاکہ نگاری نے بہت کم وقت میں ارتقائی مدارج طے کیں۔ادیبوں نے کثرت سے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔انہوں نے اپنے اساتذہ، بزرگوں، دوست، احباب اور ان سبھی افراد پر خاکے لکھے جنھوں نے ان کو متاثر کیا تھا۔اس طرح بے شمار خاکے لکھے گئے جن سے فن میں نئی جہتیں پیدا ہوئیں۔

مولوی عبدالحق نے مختلف موقعوں پر تعزیتی وتعارفی خاکے سپرد قلم کئے ان خاکوں کو مرتب کر کے ان کے شاگرد عزیز شیخ چاند نے ۱۹۳۷ء میں ''چند ہم عصر'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیا۔آغا حیدر حسن کے چند خاکے ''پس پردہ'' مجموعہ مضامین میں ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئے ان میں مسز سروجنی نائیڈو، سید حسن اور مسٹر حیات اللہ انصاری کی مکمل قلمی تصویریں ملتی ہیں۔۱۹۳۸ء میں خواجہ محمد شفیع دہلوی کی ''دلی کا سنبھالا'' شائع ہوئی اس میں پرانی دلی کے زندہ ومتحرک افراد نظر آتے ہیں جن میں کچھ عالم فاضل ہیں اور چند رندو اوباش اور شوخ وطرار بھی ہیں۔جے نند کمار نے پریم چند کو جیسے تھے ویسا پیش کیا۔ممتاز حسین نے علامہ اقبال کے خاکے کے ذریعہ اس فن کو بلندی عطا کی۔

''یاد ایام'' میں مولوی عبدالرزاق کانپوری نے سترہ افراد کے زندہ جاوید خاکے پیش کئے۔رشید احمد صدیقی فن خاکہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔گنج ہائے گراں مایہ ۱۹۳۷ء،ہم نفسان رفتہ ۱۹۶۶ء سے قطع نظر جو خاکوں کے مجموعے ہیں ان کی دیگر تحریروں اور ''خنداں'' ۱۹۶۲ء ''آشفتہ بیانی میری'' اور ''مضامین رشید'' وغیرہ میں خاکے شامل ہیں جو خاکہ نگاری کی روایت میں نہایت اہم ہیں۔سیاسی، سماجی،ادبی تحریکات بھی فن خاکہ نگاری پر اثر انداز ہوئیں۔ریڈیو کے نثری خاکوں کو مرتب کر کے ''کیا خوب آدمی تھا'' کے عنوان سے خورشید علی نے شائع کیا۔سعادت حسن منٹو نے ''گنجے فرشتے'' ۱۹۵۲ء اور ''قلمی شخصیتیں'' ۱۹۵۶ء میں شائع کیں۔خواجہ احمد فاروقی نے ''یاد مہربان'' کے نام سے خاکے لکھے۔''وہ صورتیں الٰہی'' (مالک رام) ''دہلی کی یادگار ہستیاں'' (امداد صابری) ''عکس وشخص'' (عنوان چشتی) ''آپ سے ملئے'' (علی جواد زیدی) ''ملاقاتیں'' (الطاف حسین قریشی) ''آندھی میں چراغ'' (خواجہ غلام السدین) ''پوسٹ مارٹم رپورٹ'' (عبدالاحد خاں بھوپالی) ''نقوش وتاثرات'' (محمد امام امامی) ''آپ''، ''صاحب''، ''جناب''، ''مکرم''، ومحترم''، (محمد طفیل) ''آنکھیں ترستیاں'' (جگن ناتھ آزاد) وغیرہ بے شمار خاکوں کے مجموعے شائع ہوئے ان میں ان گنت شخصیتوں کے زندہ ومحترک مرقعے ملتے ہیں۔

''دلی کا ایک دور'' (شاہد احمد دہلوی) ''لکھنو کا ایک دور'' (شوکت تھانوی) ''حیدر آباد کی چند شخصیتیں'' (تمکین کاظمی) خاکہ نگاری کی صنف میں مشہور ہیں۔سید غلام پنجتن شمشاد نے ڈاکٹر زور کی فرمائش پر روزنامہ ''سیاست'' میں مضامین شائع کروائے ان کے ذریعہ حیدر آباد کے جدید معماروں کا تذکرہ مرتب ہوا۔ان مضامین میں پندرہ شخصیتوں پر قلم اٹھایا گیا۔جن میں اصغر یار جنگ،افسر الملک، چراغ علی، سید علی بلگرامی، نظامت جنگ، وینکٹ راما ریڈی، راچندر نائک،سروجنی نائیڈو، رفعت یار جنگ، سالار جنگ،علی نواز جنگ، امین جنگ اور بیدھ ناتھ شامل ہیں۔غلام پنجتن نے ان شخصیتوں کے سوانحی،نیم شخصی مرقعے پیش کئے ہیں۔بقول ڈاکٹر زور۔''اس کتاب کے مطالعے سے حیدر آباد کی گذشتہ نصف صدی کی زندگی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔اور دکن کی تاریخ میں یہ کتاب ایک خاص اہمیت کی حامل رہے گی''۔

---

[1]۔اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء ۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء ڈاکٹر ممتاز فاخرہ دہلی ۱۹۸۴ء ص ۲۷۳

مکتوب

مکتوب کا شمار اصناف میں کیا جانا چاہئے یا نہیں، اس کے متعلق متضاد خیالات ملتے ہیں۔ علمائے ادب کا ایک طبقہ اسے صنف قرار دیتا ہے۔ اور ایک گروہ نے اس کی صنفی حیثیت تو کجا ''ادبی حیثیت کی بھی تردید کی ہے'' جیسے۔ سید عبداللہ نے مکتوب نگاری کی ادبی حیثیت کی نفی کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں۔ بلکہ محض ایک ضروری اور افادی عمل ہے''[1]

اس کے برعکس رام لعل کے مکتوبی مجموعہ کے مقدمہ میں گیان چند نے اسے ''چھوٹی صنف'' قرار دیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں۔

''چھوٹی سی صنف مکتوب کو کئی بڑی اصناف و موضوعات کی ستر پوشی کے لئے استعمال کیا گیا''[2]

ڈاکٹر خورشید الاسلام کے مطابق مکتوب نگاری ادب کی آسان صنف ہے۔ لیکن اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ وہ رقم طراز ہیں:

''مکتوب نگاری چوں کہ ادب کی سب سے آسان صنف ہے، اس لیے یہ خوب پروان چڑھی آپ کے تعلقات میں اس کی جو اہمیت ہے اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا''[3]

ڈاکٹر سنبل نگار (اردو نثر کے تنقیدی مطالعہ) کے مطابق ''مکتوب ایک نثری صنف ہے۔ ہمارے ادبی سرمائے میں منظوم خطوط بھی مل جاتے ہیں''۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر (ادبی تحقیق و تنقید) نے مکتوب کا شمار ادبی اصناف میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ ''خطوط نگاری ادب کی ایک اہم اور ہر دل عزیز صنف ہے''۔ مرتبہ تنقیدی اصطلاحات کے مطابق ''خط یا مکتوب بنیادی طور پر ادب نہیں بلکہ بعض خطوط اپنی خاص خوبیوں کی وجہ سے ادب کا درجہ پا جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات ادب العالیہ میں شمار ہونے لگتے ہیں۔ غلام رسول مہر بھی مکتوب نگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔ ''تحریر و نگارش کے ذخیروں میں سے صرف ایک صنف ایسی ہے جس کے متعلق وضیحت و تکلف کے اختلاط و آمیزش کی کم سے کم گنجائش باقی رہ جاتی ہے۔ یعنی بزرگان علم و فضل اور اکابر حکمت و دانش کے خطوط و مکاتیب جو انھوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور نیاز مندوں کو لکھے''

جناب محمد طفیل مدیر نقوش نے بھی مکتوب کو ایک صنف مانا ہے۔ راقمۃ الحروف کے خیال میں مکتوب بھی ہمارے ادب کی ایک صنف ہے لیکن دیگر اعلیٰ ادبی اصناف مثلاً ناول اور افسانہ وغیرہ کے مقابلے میں یہ ہلکی پھلکی صنف ہے۔

مکتوب کے لغوی معنی:

عربی زبان و ادب کا لفظ ''مکتوب'' اردو ادب میں بہ کثرت استعمال ہوتا ہے۔ ''مکتوب'' دراصل عربی لفظ ''کتابۃ'' (کتابت) سے مشتق (derived) ہے۔ ''کتابہ''[4] مصدر اور اسم کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ جس کے معنی ''لکھنا Towrite'' اور لکھت Writting ہیں۔ اس لفظ سے دوسرے کئی الفاظ کا اشتقاق (derivation) ہوا ہے۔ مثلاً کاتب: لکھنے والا Writer اردو زبان میں لفظ ''مکتوب'' کے کئی مترادفات (Synonyms) مستعمل ہیں جیسے خط، مراسلہ، چھٹی، مرقوم وغیرہ

---

[1]۔ وجہی سے عبدالحق تک۔ از: ڈاکٹر سید عبداللہ۔ دہلی ص ۴۹۸

[2]۔ حرف شیریں، مرتبہ رام لعل، مقدمہ نگار گیان چند۔ دہلی۔ ۱۹۹۰ء ص ۱۲

[3]۔ خطوط نگاری۔ خورشید الاسلام، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ دہلی ۱۹۹۷ء ص ۳۹۷

[4]۔ المورد عربی۔ انگلش ڈکشنری۔ مطبع دار العلم للملابین بیروت ۱۹۹۲ء ص ۸۸۷ (ب (فیروز اللغات۔ لاہور۔ کراچی ص ۶۹۷ (ج) فرہنگ آصفیہ۔ جلد چہارم

مکتوب کے اصطلاحی معنی:

مکتوب کے اصطلاحی معنی میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔ محققین ادب نے چھٹی، خط، اور مراسلہ میں فرق روا رکھا ہے۔ مثلاً پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں۔

''مکتوب کی ایک قسم مراسلہ ہے۔ یہ عموماً اخباروں اور رسالوں میں شائع کئے جاتے ہیں۔ اخباروں کے مدیر کے نام خطوط کا عام رواج ہے۔ رسالوں (Magazines) کے مراسلے عام طور پر کسی تنقیدی، تحقیقی یا سوانحی موضوع سے متعلق ہوتے ہیں مراسلوں اور دوسرے خطوط میں یہ فرق ہوتا ہے کہ مراسلے غیر ذاتی ہوتے ہیں۔ یہ ایک قسم کے چھوٹے مقالے ہوتے ہیں۔''

پروفیسر عنوان چشتی نے مکتوب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''مکتوب (اگر وہ شائع کرانے کے خیال سے نہ لکھا گیا ہو) مکتوب نگاری کی شخصیت کا بے ساختہ اور براہِ راست آئینہ ہوتا ہے۔ اس لئے خط کی خارجی اور داخلی خصوصیات کے مطالعہ سے مکتوب نگار کی شخصیت کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے''[1]

مکاتیب یا خطوط ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ یا وسیلہ ہیں جن کے ذریعہ کاتب اپنا مافی الضمیر پوری طرح واضح کر سکتا ہے ان کے ذریعے مکتوب الیہ (addressee) چاہے وہ قریب ہو یا بعید مخاطب کیا جا سکتا ہے۔ مکاتیب یا خطوط مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے باہمی روابط پر منحصر ہوتے ہیں۔ مکاتیب مکتوب نگار کے اخلاق، کردار، مصروفیاتِ زندگی، افکار و نظریات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ذیل میں مرزا غالب کا خط ''بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر'' بہ طور نمونہ درج ہے۔

''میرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ کیا تم نے مجھ سے بات نہ کرنے کی قسم کھائی ہے۔ اتنا تو کہو کہ کیا بات تمہاری جی میں آئی ہے برسوں ہو گئے کہ تمہارا خط کوئی نہیں آیا۔ نہ اپنی خیر و عافیت لکھی۔ نہ کتابوں کا بیورا بھجوایا۔

اردو ادب میں مکتوب کا موضوع:

مکتوب نگار یا خط لکھنے والا مختلف افراد کو مختلف نوعیت کے خطوط لکھتا ہے جو مخاطب یا مکتوب الیہ (addressee) کے باہمی رشتہ و تعلقات پر مبنی ہوتا ہے۔ جس طرح سماجی بندھنوں اور رشتوں کے کوئی حدود کا تعین نہیں کیا جا سکتا اسی طرح خطوط بھی موضوع کی قید و بند سے آزاد ہیں۔ تاہم خطوط کو ہم دو بڑے زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ رسمی خطوط Official letters　　　۲۔ غیر رسمی خطوط Unofficial letters

رسمی خطوط میں طرز بیان یا اسلوب عموما کاروباری و قانونی طرز کا ہوتا ہے۔ جب کہ غیر رسمی خطوط نجی یا شخصی خیالات، واقعات، واحساسات کو مکتوب الیہ تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہیں۔ غیر رسمی خطوط میں بغیر کسی بناوٹ، ریاکاری کے کھلے دل سے خلوص و اپنائیت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ سید عبداللہ نے مکتوب کے مضمون کی تشریح اس طرح کی ہے۔

''خط کا مضمون کچھ بھی ہو غم و الم، تلخی و خوشی، شکوہ و شکایت تمنائے وصل، یا شکوۂ ہجر، یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی۔ اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیاں ہوتی

۱۔ مکاتیب احسن جلد اول مرتبہ ڈاکٹر عنوان چشتی دہلی ۱۹۹۷ء ص ۴۶

ہے کہ ایصال مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت زائد بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے''۔ [1]

اردو ادب میں مکتوب کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو میں بھی فارسی طرز کے طویل سرنامے، لمبے القاب، آداب، طرز تخاطب میں بناوٹ، عنوان، خط مضمون کی مناسبت سے تمہید، دفتریت، تصنع، و بناوٹی خطوط لکھے جاتے تھے۔ اس مکتوبی نہج کو غالب نے ''محمد شاہی روشوں'' سے معنون کرتے ہوئے ردعمل میں ''مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا'' انھوں نے مکتوب نگاری میں سادہ سلیس طرز اختیار کیا۔ مکتوب نگاری کے مخصوص اصول متعین نہیں کئے گئے عام طور پر مکاتیب میں تاریخ، دن، وقت، مقام، مکتوب الیہ کی مناسبت سے مخصوص القاب، سلام دعا، ابتدائیہ جملے، نفس مضمون، اختتامیہ جملے، والسلام، رشتہ، نام اور اپنے نام سے قبل لکھا گیا وہ لفظ' جو ہر مکتوب نگار کے ذہن کا اعلامیہ ہوتا ہے۔ جیسے خاکسار، حقیر، مخلص وغیرہ جز و لازمی ہیں۔ مکتوب میں موقع محل کی مناسبت سے اشعار، مخصوص جملے، کسی کی کہی ہوئی بات، کہاوت، ضرب الامثال، اپنی روداد زندگی، حالات حاضرہ پر تبصرہ، تربیتی، اصولی، تنبیہی، اصلاحی باتیں وغیرہ قلم بند ہوتی ہیں۔ خطوط، مکتوب نگار و مکتوب الیہ کے مابین ہونے والی گفتگو ہے۔ ایک کہنے والا دوسرا سننے والا۔ مکتوب موضوع، مضمون کی مناسبت سے طویل و مختصر لکھے جاتے ہیں۔ علماء نے ایجاز و اختصار، خلوص سادگی، جامعیت وغیرہ کو مکتوب کا حسن قرار دیا ہے۔ خطوط نظم و نثر دونوں میں لکھے جاتے ہیں۔ مختلف ادبی اصناف کے ہیئتی و تکنیکی تجربوں میں مکاتیب کا طرز بھی شامل ہے۔ جیسے ناول، افسانے، سفرنامے، روزنامچے، انشائیے وغیرہ میں مکتوب کی تکنیک اپنائی گئی وہاج الدین علوی نے خطوط نگاری کے بارے میں لکھا ہے کہ۔

> ''عموماً یہ صیغہ متکلم میں ہوتے ہیں۔ ان میں روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں لکھی جاتی ہیں۔ جن کا تعلق یا تو مکتوب نگار کی ذات سے ہوتا ہے یا پھر مکتوب الیہ سے خطوط میں واقعات کے ذاتی اور بعض سماجی، سیاسی اور تہذیبی اشارے ملتے ہیں''۔ [2]

مرزا غالب کا خط بنام منشی ہر گوپال تفتہ بہ طور نمونہ درج ہے۔

> ''کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی اور اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ رہتے ہوں۔ بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو ایک دو شام کو۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گذر جاتا ہے۔ یہ کیا سبب دس دس بارہ بارہ دن سے تمہارا خط نہیں آیا یعنی تم نہیں آئے۔ خط لکھو صاحب نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آدھ آنے میں بخل نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو بیرنگ بھیجو''۔ (غالب سوموار ۷ ر ڈسمبر ۱۸۵۸ء)

اردو ادب میں مکتوب کی روایت:

اردو ادب میں مکتوب عربی فارسی سے مستعار ہے۔ مکتوب کی روایت زمانہ قدیم سے ہی مروجہ ہے۔ تمام دنیائے ادب میں مکتوب ہی پیغام، رسانی کا ذریعہ رہا ہے۔ مختلف فرمارواؤں اور مذہبی پیشواؤں نے پیغام رسانی کے لئے مختلف ذرائع کا استعمال کیا ہے۔ خفیہ اطلاعات بھیجنے کے لئے کسی خاص شخص کے سر کے بال منڈھا کر سر پر پیغام یا مخصوص اشارے کنندہ کئے جاتے۔ پرندوں، جانوروں کی کھال، کپڑے

---

[1]۔ وجہی سے عبدالحق تک۔ سید عبداللہ نئی دہلی ص ۵۰۷

[2]۔ اردو خود نوشت فن اور تجزیہ، وہاج الدین علوی ۱۹۸۹ء ص: ۱۹

بھی استعمال کئے گئے۔کاغذ کی ایجاد نے پیغام رسانی اور مکتوب نگاری کو سہل بنا دیا۔

اردو میں عربی و فارسی کے زیر اثر دقیق، پیچیدہ اور فصاحت بلاغت سے پر خطوط لکھے گئے۔جن میں طویل سرنامے، کے استعمال اور رنگین عبارت آرائی پر زور دیا جاتا تھا۔عربی فارسی کے محاورے، اشعار، پر تکلف فقروں انیسویں صدی میں ابھرنے والی ادبی تحریکوں سرسید احمد خاں، اوران کے رفقا کی کاوشوں، فورٹ ولیم کالج کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز کا نظریہ یہی رہا کہ اردو ادب میں سادہ اور سلیس اسلوب اختیار کیا جائے اور اسے سریع الفہم و روزمرہ کی بول چال کے موافق بنایا جائے۔شرر، غالب، حالی، شبلی وغیرہ نے آسان روزمرہ کی زبان اور بے تکلف اسلوب میں خطوط لکھے۔مکاتیب کے ارتقاء میں صحافت، رسائل میگزین وغیرہ بھی اہمیت کے حامل ہیں اخبار کے مدیر کے نام لکھے جانے والے خطوط کا شمار ''مراسلہ'' میں کیا جاتا ہے۔اور''مراسلہ'' بعض ادیبوں کے مطابق خط کی ایک الگ قسم ہے۔

اردو میں سب سے پہلے لکھے گئے مکتوب کی نشاندہی نہایت مشکل امر ہے۔کیونکہ مکتوب نجی ہوتے ہیں جو منظر عام پر نہیں آتے۔شاہی فرماں روا، علما، فضلاء کے مکتوب فارسی میں لکھے گئے۔اردو، عام بول چال کی زبان میں لکھا پہلا خط شاید کسی عام، گھریلو خاتون کی چھٹی رہی ہوگی۔عبداللطیف اعظمی مکتوب نگاری کے متعلق ''مشاہیر کے خطوط'' میں یوں رقم طراز ہیں۔

> ''اب تک کی تحقیق کے مطابق کچھ زائد ڈیڑھ سو سال سے ۱۸۲۲ء میں اردو کا پہلا خط لکھا گیا اور کتابی صورت میں آج سے ایک سو دس سال پہلے ۱۸۶۵ء میں نامۂ غالب اور ایک سو نو سال پہلے ۱۸۶۶ء میں خطوط کا پہلا مجموعہ انشائے اردو' مرتبہ مولوی ضیاء الدین شائع ہوا''۔ [۲]

پروفیسر محمد علی اثر اور پروفیسر عنوان چشتی کے مطابق ۱۸۲۵ء میں اردو کا پہلا خط لکھا گیا۔اس سے قبل منظوم خطوط لکھے گئے۔مالک رام کے مطابق ''فسانۂ عجائب'' والے رجب علی بیگ سرورؔ اردو کے پہلے مکتوب نگار ہیں''۔ [۳]

اردو کا پہلا دستیاب شدہ خط ۶ر ڈسمبر ۱۸۲۲ء کا ہے۔جس کے کاتب والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے حسام الملک بہادر ہیں۔انھوں نے یہ خط اپنی بڑی بھابی نواب بیگم صاحبہ کو لکھا تھا۔ [۴]

اردو کا پہلا منظوم خط اولین منظوم خطوط جواب تک کے دریافت شدہ سب سے قدیم خطوط ہیں۔۱۱۷۵ء سے قبل دو آصف شاہی منصب داروں مرزا یار علی بیگ، میرابراہیم جیو کے لکھے ہوئے ہیں۔یہ خطوط ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی ایک قلمی بیاض میں محفوظ ہیں۔'' [۵]

اردوادب کے چند مکتوب نگار:

مرزا غالب نے مکتوب کو صرف پیغام رسانی کے لئے استعمال نہیں کیا بلکہ فن مکتوب کو نئی جہت نئی ڈگر کے ذریعہ فن کی بلندیوں تک پہنچایا۔''اردوئے معلیٰ''''نادراتِ غالب''''نامہ غالب''''عودِ ہندی''،''خطوط غالب''،''مکاتیب غالب'' وغیرہ۔مختلف اصحاب کو لکھے گئے خطوط کا مجموعہ ہیں ان کے خطوط میں شوخی، ظرافت، بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی کے علاوہ اپنی آنکھوں سے دہلی کی تباہی و بربادی کے دیکھے ہوئے حالات کا ذکر اپنے مخصوص اسلوب میں کیا ہے۔ایک جگہ فرماتے ہیں۔''یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، ہندوستانیوں میں کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔جو اتنے

۱۔ادبی اصناف۔پروفیسر گیان چند۔گجرات ۱۹۸۹ص ۱۴۱

۲۔مشاہیر کے خطوط عبداللطیف اعظمی دہلی ۱۹۷۵ء پیش لفظ ص ۸

۳۔اردو کے منفرد مکتوب نگار مالک رام بحوالہ نقوش مکاتیب نمبر کراچی ۱۹۷۵ء ص ۳۹

۴۔سہ ماہی روشن بدایوں خاص نمبر ۱۹۸۴ء

۵۔تذکرہ مخطوطات جلد پنجم ص ۲۰۹

عزیزوں کا ماتم دار رہو اس کو زیست کیوں کرنہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔‘‘

اردو کے شائع شدہ مکتوبات کے مطابق کئی مکتوب نگار ہیں۔ ان میں سماج کے ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے افراد شامل ہیں۔ سیاسی لیڈر، مذہبی علماء، اساتذہ، شاعر، ادیب، ناقد جج وغیرہ اور سب کے خطوط الگ الگ نوعیت کے ہیں۔

رجب علی بیگ سرور کے مکتوب ’’انشائے سرور‘‘ کے نام سے ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئے۔ غلام غوث بے خبر کے مکاتیب ’’فغان بے خبر‘‘ ۱۸۹۱ء اور ’’انشائے بے خبر ۱۸۸۶ء نول کشور پریس لکھنو سے شائع ہوئے۔ غلام امام شہید کی نثری تحریروں اور مکاتیب کا مجموعہ ’’انشائے بہاراں بے خزاں‘‘ کے نام سے ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا۔ اس میں مکتوب نگاری کے اصول درج ہیں۔ اردو میں شاہی فرمان ومکتوب صرف واجد علی شاہ اور ان کے عہد کے دیگر نوابین نے لکھے۔ سرسید احمد خاں، امیر مینائی، اقبال، حالی، شبلی، مرزا داغ دہلوی۔ مولانا محمد حسین آزاد وغیرہ کے ہر قسم کے خطوط سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے خلوص، سادگی اور ادبیت کے ذریعہ مکتوب نگاری کا معیار بلند کیا۔ اکبرالہ آبادی، مہاراجہ سرکرشن پرشادؔ، احسن مارہروی، خواجہ حسن نظامی، پریم چند، مہدی حسن افادی الاقتصادی، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری، محمد علی رودلوی، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر تاثیر وغیرہ اکابرین کے مجموعہ مکاتیب شائع ہوکر اردو ادب کی زینت ثابت ہوئے۔ سجاد ظہیر کے خطوط جو انھوں نے اپنی بیوی کے نام لکھے تھے ’’نقوش زنداں‘‘ کے عنوان سے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر صفیہ اختر کے مکاتیب اپنے شوہر جان نثار اختر کے نام ’’زیرلب‘‘ اور ڈاکٹر تاثیر کے خطوط شاگردِ عزیز ’’محمود نظامی‘‘ کے نام ’’عزیزم کے نام‘‘ چودھری محمد علی رودلوی کا مجموعہ خطوط ’’گویا دبستان کھل گیا‘‘ کے عنوان سے شائع ہوئے۔

ماہ نامہ ’’نقوش‘‘ نے دو ضخیم جلدوں میں ’’مکاتیب نمبر‘‘ کے نام سے مختلف اکابرین، علما، ادیب، شاعروں کے خطوط شائع کئے دیگر رسائل نے بھی مکتوب نمبر شائع کئے نیز ہر ماہ مختلف ماہ ناموں، رسائل میگزین میں ’’تکلف برطرف‘‘، ’’ایڈیٹر کے نام‘‘، ’’چمن خیال‘‘، ’’آپ کی بات‘‘ وغیرہ مختلف عنوانات کے تحت قارئین کے تنقیدی رایوں اور تبصروں پر مشتمل خطوط شائع کئے جاتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ایس۔ ایم۔ ایس، ای میل۔ انٹرنیٹ وغیرہ کے کثرت استعمال کے سبب عام خطوط کے استعمال میں کمی واقع ہوئی ہے۔

انشائیہ

انشائیہ کے لغوی معنی:

جس طرح مزاح سے مزاحیہ، رمز سے رمزیہ، عشق سے عشقیہ، صفات کے صیغے ہیں۔اسی طرح اِنشاء سے اِنشائیہ کا صیغہ ہے۔لیکن اب یہ لفظ نہ صرف اسم کی شکل اختیار کر گیا بلکہ اردو ادب کی ایک اہم نثری صنف کی شناخت بن گیا۔ اِنشاء عربی الاصل لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

۱۔بنانا، پیدا کرنا، تعمیر کرنا، عدم سے وجود میں لانا 1-to make, to create, bring into being.

۲۔شروع کرنا 2-to start

۳۔لکھنا یا تحریر کرنا 3-to write, to compose

۴۔اسلوب یا طرز تحریر و کتابت 4-style, phraseology

۵۔انشائی موضوع یا مقالہ۔ 5-Composition, essay

جاری بحث میں آخرالذکر معنی یعنی ''انشائی موضوع یا مقالہ(Composition or Essay) مراد ہیں۔[1]

عربی زبان میں نحوی اعتبار سے جملہ کے کئی اقسام ہیں، ان میں ایک جملہ ''جملہ انشائیہ'' بھی ہے۔جملہ انشائیہ ایسے جملہ کو کہا جاتا ہے جس میں سچ اور جھوٹ کا احتمال نہ ہو۔عربی زبان وقواعد سے قطع نظر اردو کے بعض محققین کا خیال ہے کہ ''essai'' جو کہ فرانسیسی لفظ ہے اور انگریزی لفظ ''essay'' کا متبادل ہے۔دراصل عربی لفظ ''السَّعی'' ہے۔جو کہ مسلمان فاتحین کے ذریعہ فرانس پہنچا ہو۔[2]

السعی کے معنی ہیں(۱) بھرپور کوشش کرنا To attempt, to try hard

(۲) دوڑنا، چلنا To run, to walk لغوی اعتبار سے essay کا مفہوم کسی موضوع کے لئے کوشش کرنا، اس کا مقصد مکمل اور جامع تفتیش نہیں ہے۔بلکہ زندگی کے کسی پہلو کے چند نقوش کو ابھارنا ہے۔[3]

انشائیہ کے اصطلاحی معنی:

انشائیہ کی حتمی تعریف کا احاطہ کرنا ناممکن ہے۔انگریزی ادب سے مستعار انشائیہ کی خود انگریزی میں جامع واضح تعریف موجود نہیں ہے۔بلکہ مختلف انداز سے اس کی تعریفیں کی گئیں ہیں۔تاہم ذیل میں چند اردو اُدباء ناقدین کی انشائیہ کے متعلق تعریفات اور اصطلاحات کا ذکر کیا جاتا ہے۔تاکہ انشائیہ کے خدوخال کا تعین ہو سکے۔

> ''انشائیہ ایک اصطلاح کی حیثیت سے ''essay'' کا ترجمہ ہے۔پہلے پہل اسے بھی مضمون ہی کہا جاتا تھا۔لیکن یہ ایک ایسی عام اصطلاح ہے جس کی حدود میں سوانحی مضمون، تحقیقی مقالہ، حتیٰ کہ اخبار کا مقالہ افتتاحیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔مضمون کی اس خاص قسم کے لئے کسی نئے لفظ کی ضرورت تھی۔ چنانچہ وزیر آغا نے انشائیہ کا لفظ تجویز کیا جو اب اصطلاح کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔''[4]

۱۔المورد عربی/انگلش ڈکشنری از ڈاکٹر روحی البعلکبی مطبع دار الملایین بیروت۔ص ۱۹۰

۲۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی۔۱۹۸۵ء ص ۱۸

۳۔ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ص ۴۳۰

۴۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔کراچی۔۱۹۸۵ء ص:۱۸

کشاف تنقیدی اصطلاحات کے اس بیان کا آخری حصہ محل نظر ہے کیونکہ انشائیہ کی اصطلاح سب سے پہلے اختر اورینوی نے دیباچے میں استعمال کیا ہے۔

''انشائیہ کی بے شمار تعریفوں میں جو اقدار مشترک ہیں۔ وہ سب تقریباً غزل میں پائے جاتے ہیں۔ اختصار، داخلیت، شخصیت کا پر خلوص اظہار، ظاہراً بے ربطی، اندرونی وحدت، آزادہ روی، نظریہ سے زیادہ واقعات اور واقعات کے تجربات اچھی غزل اور اچھے انشائیہ کے مشترکہ اقدار ہیں''۔[1]

وزیر آغا نے انشائیہ کے متعلق بہت مفید معلومات فراہم کی ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں۔

''انشائیہ ایک ایسی غیر افسانوی صنف نثر ہے ..... جسے میں امتزاجی صنف کا نام دیتا ہوں۔ جس میں کہانی کا مزہ، شعر کی لطافت اور سفر نامہ کا فکری تحرک یکجا ہو گئے ہوں، تاہم انشائیہ محض ان اُوصاف کی ''حاصلِ جمع'' کا نام نہیں ہے، وہ ان سب کو اپنے اندر جذب کر کے خود ایک ایسی اکائی بن کر نمودار ہوتا ہے۔ جس کی انفرادیت ان جملہ اوصاف کی حاصل جمع سے کچھ ''زیادہ'' ہوتی ہے۔۔۔''[2]

ڈاکٹر سید محمد حسنین کے مطابق انشائیہ نگاری کے لئے ظرافت ضروری ہے کیونکہ ظرافت، انشائیہ کا شوخ و چمکیلا رنگ ہے اور انشائیہ میں ہنسنے ہنسانے کے خوب مواقع ملتے ہیں۔ دائرۃ المعارف (Encyclopedia) انشائیے کی تعریف ان الفاظ میں درج ہے:

''اوسط لمبائی کا مضمون جس میں سہل اور سرسری انداز میں صرف اس موضوع سے بحث کی جاتی ہے جو لکھنے والے کو متاثر کرتا ہے ''۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ ذہن کی آزاد ترنگ ہے کیونکہ اس کے لکھنے کے کوئی اصول متعین نہیں ہیں تاہم اس کے لئے زبان و بیان پر قادر ہونا لازمی ہے، تاکہ پڑھنے والے کو فرحت اور شگفتگی کا احساس ہو۔ انشائیہ کو نثری غزل بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس میں خیالات کا تسلسل اور ربط نہیں ہوتا پھر بھی معمولی موضوعات پر اپنے شگفتہ، تازہ اور انوکھے اسلوب کے ساتھ ادراک اور آگہی کے در یچے کھولتا ہے۔

انشائیہ کا موضوع: انشائیہ کے موضوعات میں بے پناہ وسعت پائی جاتی ہے۔ کائنات کے ہر ذرے کو موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ اس کی پیشکش میں ایسے نکات جو عام لوگوں کی نظر سے اوجھل ہوں انھیں کیف واثر، پر مغز و دلکش اسلوب میں بیان کرنا ہی اہمیت کا حامل ہے۔ چند انشائیہ نگاروں کے موضوعات سے انشائیہ کی موضوعی وسعت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ جیسے:

خیال پارے	از	وزیر آغا
کچھ جھوٹ کی حمایت	"	غلام جیلانی اصغر
نیم پلیٹ	"	جمیل آذر
ڈسمبر	"	انور سدید
فٹ نوٹ	"	کامل القادری
بلبلہ	"	سلیم آغا قزلباش
سفید بال	"	راحت بھٹی
لکھا	"	طارق جامی

---

[1] ۔انشائیہ نثری غزل۔ بشیر بدر، آل احمد سرور، رسالہ اردو ادب علی گڑھ شمارہ نمبر ۴۵، ۱۹۷۰ء ص ۱۲۱، بحوالہ اردو میں ادبی تاریخ کی نثر ۱۸۵۷ تا ۱۹۱۴ء از: ڈاکٹر طیبہ خاتون دہلی ۱۹۸۹ء ص ۹۷

[2] ۔انشائیہ کے خدوخال۔ وزیر آغا۔ دہلی ۱۹۹۱ء ص ۹۵

چوک ؍ زہرہ جبین

ہاتھ ؍ سید ضمیر حسن دہلوی

نہیں کھیل یارو جھک مارنا بھی پریم شنکر سریواستو

جوتوں کا غبار ؍ عبدالغنی رہبر [۱]

انشائیہ نگار مختلف موضوعات کے ذریعہ اپنے قلبی، شخصی واردات، خیالات وتجربات کو شگفتہ ودلکش اسلوب میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ قارئین نہ صرف محظوظ ہوتے ہیں بلکہ ایک نئی راہ وزاویہ نگاہ سے زندگی کے مسائل پر سوچنے دیکھنے اور پرکھنے لگتے ہیں۔اطہر پرویز نے انشائیہ کی صراحت یوں کی ہے۔

''انشائیہ میں وہ تجربے ہونے چاہئیں جن سے روزمرہ زندگی کی صداقت ابھر کرآتی ہے۔لیکن عام آدمی اس کوراہ میں پڑے ہوئے کیلے کے چھلکے کی طرح پارکر کے چلا جاتا ہےاور گھر پہنچنے کے بعد اسے یاد بھی نہیں رہتا کہ اس نے راستے میں کیا دیکھا۔انشائیہ نگار اس کیلے کے چھلکے پر کسی کو پھسلتا ہوا دکھاتا ہے یا اس چھلکے کو اٹھا کر کوڑے میں پھینک دیتا ہے،اوراس وقت اس آدمی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ میری نظر سے بھی گذرا ہے یا یہ چھلکا میں بھی کوڑے میں پھینک سکتا تھا'' [۲]

اردو ادب میں انشائیہ کی ہیئت تکنیک اوراجزائے ترکیبی:

ہیئتی طور پر انشائیہ اور دیگر نثری اصناف جیسے مضمون، مقالے، کالم نگاری وغیرہ کے درمیان بہت کم فرق پایا جاتا ہے۔اس لئے مختلف اصناف سے ممیز کرنے اوراس کی شناخت قائم کرنے کے لئے انشائیہ کی لغوی واصطلاحی تعریف، اجزائے ترکیبی قاری کی کوئی مدد نہیں کرتی۔ مثنوی، نظم، غزل وغیرہ اصناف میں ہر صنف کے اشعار کی پہچان بہ خوبی کی جاسکتی ہے۔اس کے برعکس انشائیہ کی مخصوص ہیئت و پہچان نہ ہونے کے سبب اس کی پرکھ مشکل ہے۔وزیر آغا انشائیہ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''انشائیہ کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔حتی کہ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ اسے لازمی طور پر مضمون کے اسلوب ہی میں لکھا جائے بعض اوقات افسانوی پیرائے کو بھی انشائیہ نے اختیار کیا ہے۔مثلا (ورجینا وولف کا ''ڈتھ آف دی موتھ'') مگر اس طور پر کہ وہ افسانہ نہیں بنا بلکہ بنیادی طور پر انشائیہ کے مزاج ہی کا حامل رہا ہے''۔ [۳]

انشائیہ میں الفاظ کا انتخاب اہمیت کا حامل ہے۔اس کے الفاظ اپنے اندر ایک جہاں معنی رکھتے ہیں۔انشائیہ کے ان نکات کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے کثرت مطالعہ، ادراک، مانوسیت، زیادہ کارگر ثابت ہوتے ہیں انشائیہ افسانوی ادب کی ایک صنف ہے لیکن اس میں وحدت ثلاثہ، پلاٹ، کردار، مکالمے وغیرہ اجزا نہیں پائے جاتے ہیں۔

انشائیہ کی سب سے اہم وبنیادی چیز تاثرات ہوتے ہیں۔خیالات میں بے ربطی اور بے ترتیبی ہونے کے باوجود مکمل معلوم ہوتا ہے۔ انشائیہ کا طرۂ امتیاز ''اختصار'' ہے۔یہ ابتداء سے انتہا تک دلچسپ، بامعنی ہوتا ہے اس میں انشائیہ نگار سرسری انداز میں تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ نامکمل محسوس ہوتے ہوئے بھی مکمل لگتا ہے بات میں بات پیدا کرنا انشائیہ کا وصف ہے۔اگرچہ اس عمل میں بات موضوع سے ہٹ جاتی ہے۔لیکن پھر بھی اس بے ربطی میں بھی ایک ربط محسوس ہوتا ہے۔یعنی جب پانی کا ذکر ہو تو سمندر، دریا، ندی، لہریں، مچھلی، سیپ، موتی

۱۔طنز ومزاح کا تنقیدی جائزہ۔از خواجہ عبدالغفور

۲۔ادب کا مطالعہ اطہر پرویز علی گڑھ گیارھواں ایڈیشن ۱۹۸۶ء ص ۱۰۹

۳۔انشائیہ کے خدوخال وزیر آغا نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص ۶۳، ۶۴

کا بیان ضرور آئے گا۔مخصوص اسلوب، طرز بیان اہم جزو انشائیہ ہے۔ یہ دعوت فکر بھی دیتا ہے محمد حسنین انشائیہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کامیاب انشائیہ نگار وہ ہے جو لطائف اور چٹکلوں کے علاوہ طرحدار اور رسیلے اشعار، قول محال اور دور از کار تعمیمات وغیرہ سے خوب خوب کام نکالے۔ان کے مصرف سے باتوں میں کچھ ایسی بیرنگی پیدا ہو جاتی ہے جیسے جشن چراغاں میں آتش بازی کے نمونے بھی سامنے ہوں۔''[1]

اردو ادب میں انشائیہ کی روایت:

انشائیہ انگریزی ادب کی دین ہے اس کے خدوخال، وضع قطع، ہیئت، تکنیک وغیرہ بھی وہیں سے مستعار ہیں۔فرانسیسی باشندہ ''مونٹین Montaigne'' نے فرصت کے لمحات میں اپنے علمی تجربے، مشاہدوں کو ذہنی آزادی کے ساتھ لکھا۔ اور اسے اسے ''ESSAYI'' یعنی ''کوشش'' کا نام دیا اس کی ان تحریروں نے بعد میں ایک صنفی درجہ حاصل کر لیا۔مونٹین کا پہلا مجموعہ ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا۔انگریزی ادب میں سب سے پہلا انشائیہ نگار بیکن ہے فرانسیسی زبان کا ESSAI انگریزی ادب میں آ کر ESSAY ہو گیا۔''ESSAY'' نے انگریزی ادب کی سب سے زیادہ مقبول صنف کا درجہ حاصل کر لیا''ESSAY'' لفظ اس قدر عام اور زبان زد ہوا کہ ہر مضمون کو ESSAY کہا جانے لگا تب 'ESSAY' کی شناخت کے لئے دانشوروں نے Personal Essay اور Familiar Essay کی اصطلاحات وضع کیں۔انگریزی میں بے شمار انشائیے لکھے گئے۔ان انشائیہ نگاروں میں اسٹیونسن، لاک، براؤن ڈرائیڈن، اڈیسن اسٹیل، گولڈ اسمتھ، سوفٹ، چارلس لیمپ، ہلزلٹ، کارلائل، مکالے، سکن، کارڈز، برٹر بنڈل، روبرٹ لنڈ وغیرہ شامل ہیں ان فن کاروں نے مختلف نظریات، فلسفہ ہائے زندگی، اخلاق اور طنز و مزاح کے ذریعہ فن انشائیہ نگاری کو بلندی و وسعت عطا کی۔

اردو ادب میں صنف انشائیہ نگاری نہ صرف انگریزی سے مستعار ہے بلکہ اس کے فنی رموز، مختلف نکات وغیرہ بھی اسی سے ماخوذ ہیں۔ انشائیہ سے پہلے ہلکے لطیف مضامین کے لئے Essay، لایٹ اِسّے، لطیف پارہ، انشائے لطیف، ادب لطیف وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔ ''انشائیہ'' لفظ کا استعمال سب سے پہلے اختر اورینوی نے بہ طور صنف استعمال کیا۔''انشائیہ'' لفظ کا استعمال شبلی نے بھی کیا لیکن کسی اور مفہوم کی وضاحت کے لئے کیا جبکہ ڈاکٹر محمد حسنین نے ۱۹۵۸ء میں ''صنف انشائیہ اور انشائیے'' شائع کیا۔ان امور کے متعلق وزیر آغا یوں رقم طراز ہیں۔

''ڈاکٹر سید حسنین ''انشائیہ'' کا لفظ لائٹ اِسّے کے معنوں میں استعمال کر چکے تھے۔مگر جن لائٹ اِسّوں کے لئے انہوں نے یہ لفظ استعمال کیا تھا وہ سرے سے لائٹ اِسّے تھے ہی نہیں''۔[2]

اردو ادب میں انشائیے کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔انشائیے رسائل میگزین، اخبار وغیرہ کی زینت بنے، نیز متعدد انشائیہ نگاروں کے انشائیوں کے مجموعے شائع ہوئے۔

اردو ادب کا پہلا انشائیہ نگار:

ہر صنف ادب ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے فنی بلندیوں کو چھوتی ہے۔اور مکمل و بھرپور صنف کا درجہ اختیار کرتی ہے۔اس طرح انشائیہ کے ابتدائی نمونے مختلف اکابرین کے مختلف طرز تحریروں میں ملتے ہیں۔جیسے مرزا غالب کے خطوط، سرسید احمد خاں کی تحریریں، محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال''، عبدالحلیم شررؔ، مہدی افادی، سجاد انصاری، ناصر علی، حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس، فلک پیما، کرشن چندر، کنھیا لال کپور، کی تحریروں کی نوعتیں اگرچہ مختلف ہیں لیکن ان میں انشائیہ کے عناصر موجود ہیں۔

۱۔صنف انشائیہ اور انشائیے۔محمد حسنین لکھنو بار سوم ۱۹۷۳ء ص ۲۶

۲۔انشائیہ کے خدوخال وزیر آغا۔دہلی ۱۹۹۱ء ص ۸۴

اطہر پرویز لکھتے ہیں۔

''انشائیہ کی ایک خصوصیت یہ بھی تو ہے کہ ان میں یکسانیت نہیں ہوتی۔انگریزی میں بھی تمام انشائیہ نگار ایک سے نہیں، ان میں سے ہر ایک کے انشائیہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ایڈیسن اور بیکن کے انشائیوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔''[1]

اردو کے پہلے انشائیہ نگار کے متعلق ناقدین مختلف رائے رکھتے ہیں۔ڈاکٹر سیدہ جعفر (اردو مضمون کا ارتقاء)، ڈاکٹر سلام سندیلوی (ادب کا تنقیدی مطالعہ) کے مطابق وجہی کی ''سب رس'' میں موجود 'نظر'، 'زلف'، 'عقل'، 'شراب' وغیرہ موضوعات پر لکھی دلچسپ پیرایئے کی تحریروں میں انشائیہ کے اولین نقوش ہیں۔سید صفی مرتضیٰ (اصنافِ ادب کا ارتقا) نظیر صدیقی (انشائیہ کیا ہے) نے سرسید کے تحریر کردہ مضامین کو اولین انشائیے قرار دیا ہے۔اطہر پرویز (ادب کا مطالعہ) نے مولانا محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال'' کو انشائیے قرار دیا۔ظہیر الدین مدنی (اردو اسیز) نے شرر کو انشائیہ کا امام اور سجاد حیدر، نیاز فتح پوری، خلیقی دہلوی کو انشائیہ کے اولین ستون قرار دیا ہے۔جبکہ وزیر آغا (انشائیہ کے خدوخال) نے مشتاق قمر کی تحریروں کو پہلا انشائیہ سے موسوم کیا۔وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

(مشتاق قمر) چار برس تک انشائیہ نگاری کی کوشش کے بعد ایک انشائیہ لکھنے میں کامیاب ہو گئے جو میں (وزیر آغا) نے ''اوراق'' میں شائع کر دیا۔یہ گویا بارش کا پہلا قطرہ تھا''۔[2]

محققین کے اس اختلاف رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ صرف پہلے انشائیہ نگار بلکہ انشائیہ کے تعین، ارتقاء و روایت میں بھی تصادم آراء پایا جاتا ہے۔انگریزی ادب کے جدید انشائیہ نگار، روبرٹ لنڈ کے قول: ''ہم انشائیے سے صرف اتنا ہی چاہتے ہیں کہ وہ اپنے طرز تحریر سے ہمیں خوش کرے اور اپنے موضوع کو اختصار کے ساتھ کسی قدر نئی روشنی میں پیش کرے'' کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا پہلا انشائیہ نگار ''وجہی'' ہے۔اور سب رس میں مختلف موضوعات پر مبنی مختصر، واضح، بھرپور تحریریں ہی اردو کے پہلے انشائیہ ہیں۔بقول اطہر پرویز:

''انشائیہ کے معاملے میں اتنے سخت احتساب کی ضرور نہیں کیونکہ فنی تخلیقات کے لئے ہم جو یہ خانے بناتے ہیں۔اس میں محض اپنی سہولت مدنظر ہوتی ہے۔۔۔اگر آپ پطرس کو محض مزاح نگار کہیں گے تو پھر مہدی افادی یا ابوالکلام، فلک پیما کے لئے کچھ اور نام رکھنے پڑیں گے۔انشائیہ میں مزاح بھی شامل ہے اور طنز بھی۔یہ ہیئتیں تو انشائیہ کے اندر اپنے آپ سما جاتی ہے۔''[3]

ملک الشعراء اسد اللہ وجہی قطب شاہی دور کا بلند پایہ شاعر و ادیب تھا اس نے تین قطب شاہوں کا عہد دیکھا۔اس کی نثری تصنیف ''سب رس'' میں موجود اکسٹھ انشائیوں کی نشاندہی ڈاکٹر جاوید وششٹ نے کی ہے۔تفصیل یوں ہے۔

۱۔فطرت انسانی سے متعلق	:	۱۸۔انشائیے
۲۔تصوف سے متعلق	:	۱۱۔انشائیے
۳۔عشق سے متعلق	:	۱۱۔انشائیے
۴۔شاہیت سے متعلق	:	۷۔انشائیے
۵۔مذہب سے متعلق	:	۷۔انشائیے

---

[1]۔ادب کا مطالعہ اطہر پرویز علی گڑھ گیارہواں اڈیشن ۱۹۸۶ء ص ۱۱۵

[2]۔انشائیہ کے خدوخال وزیر آغا دہلی ۱۹۹۱ء ص ۸۷

[3]۔ادب کا مطالعہ۔اطہر پرویز علی گڑھ۔۱۹۸۶ء ص ۱۱۵

۶۔سماج سے متعلق : ۵۔انشائیے

۷۔خمریات سے متعلق : ا۔انشائیہ

۸۔فنون لطیفہ سے متعلق : ا۔انشائیہ

کل تعداد ۶۱/انشائیہ ہیں۔ڈاکٹر جاوید وشِشٹ یوں رقم طراز ہیں۔

''یہ اردو کے پہلے انشائیے ہیں۔ یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوئے ہیں اور نہ انگلش اسّے (ESSAY) کے مرہون منت ہیں۔ یہ اردو کے پہلے اور اپنے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔اس لئے ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا باوا آدم اور موجد قرار دیا جاسکتا ہے''[1]

عشق کے بیان پر وجہی کے قلم سے بے ساختہ نکلے جملے ملاحظہ کیجئے۔

''عشق عاجز،عشق توانا،عشق دانا،عشق دیوانہ،عشق اپے (اپنے) رنگ میں آپی (آپ ہی) کھلتا،عشق اپس پر (اپنے آپ پر) آپی بھلتا۔عشق کے چالے (چال کی جمع) کون سنبھالے؟عشق چندرعشق بھان (سورج)، عشق دین عشق ایمان،عشق حاکم عشق سلطان،عشق تی روشن زمین،عشق تی روشن آسمان،عشق تی روشن ہردو جہان، عشق تی عاشق مغرور،عشق تی معشوق نے پکڑی ظہور۔عشق روشن سب میں بھرپور،عشق اجالا،عشق نور۔۔ ۲

اردو کے چند انشائیے نگار:

سرسید احمد خاں کے ''تہذیب الاخلاق'' میں موجود مضامین بھرپور انشائیے ہیں حالی کا ''زبان گویا'' بہترین انشائیہ کہلاتا ہے۔شبلی کی بیشتر تحریریں انشائیے کے دائرے میں شامل ہوتی ہیں۔محمد حسین آزاد نے ''گلشن امید کی بہار'' میں انشائیے جمع کئے۔سجاد حیدر یلدرم نے ''حضرت دل کی سوانح عمری''،''اگر میں صحرا نشین ہوتا''،مرزا فرحت اللہ بیگ نے ''صاحب بہادر''،''پٹنا''،خواجہ حسن نظامی نے ''جب ساقی کے ہاتھ میں جام تھا''،پطرس نے ''کتے''،رشید احمد صدیقی نے ''ارہر کے کھیت''،فلک پیما نے ''نئی دوکان''،کنھیالال کپور نے ''اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے''،مشاق احمد یوسفی نے ''یادش بخیر''،نظیر صدیقی نے ''امتحان گاہ''،مجتبیٰ حسین نے ''ٹرین میں پڑھنا'' جیسے لازوال انشائیے لکھ کر اردو میں انشائیے کی روایت کو مستحکم کیا۔اور اسے فنی بلندی عطا کی۔اسی طرح مشتاق قمر نے ''بال کٹوانا''،وزیر آغا نے ''آندھی''،پروفیسر غلام جیلانی نے ''غیر ذمہ داری''،انور سدید نے ''ذکر اس پری وش کا''،جمیل آذر نے ''زیتون'' اور سلیم آغا قزلباش نے ''نیند'' جیسے شاہکار انشائیے لکھ کر فن انشائیہ اور صنف انشائیہ کو بام عروج پر پہونچایا۔

ا۔ششماہی رسالہ ''فکر وتحقیق''،''تدریس دکنی ادب نمبر جلد۔ا شمارہ ا جنوری تا جون ۱۹۸۹ء ترقی اردو بیورو نئی دہلی ص ۲۵۵

۲۔ششماہی رسالہ ''فکر وتحقیق''،''تدریس دکنی ادب نمبر جلد۔ا شمارہ ا جنوری تا جون ۱۹۸۹ء ترقی اردو بیورو نئی دہلی ص ۲۵۹

مضمون

مضمون کے لغوی معنی:

مضمون عربی لفظ ضمن سے مشتق ہے۔ [1] اور اسی لفظ سے دوسرے کئی الفاظ ماخوذ ہیں۔مثلاً (۱) ضمانت (۲) ضامن (۳) مضمون ضمانت کے معنی Guaranty اور ذمہ داری کے ہیں۔ضامن کے معنی Guarantor یا وہ شخص جو کسی دوسرے شخص یا چیز کی ضمانت دے۔مضمون کے معنی Guaranteed یا وہ شخص یا چیز جس کی ضمانت دی گئی ہو۔اس کے علاوہ مضمون کے دوسرے معنی ''خلاصہ'' اور فحوی'' (فحواء) کے بھی ہیں۔جب کہ اردو لغت میں مضمون کے معنی یوں درج ہیں۔(۱) معنی' مطلب' (۲) جواب مضمون' انشاء' اداریہ' (۳) بات' سخن مضمون کو لاحقہ لگا کر دوسرے الفاظ اس طرح وضع کئے گئے ہیں۔مضمون نگاری یعنی مضمون لکھنا۔مضمون آفرینی یعنی ذہن سے فنی بات نکالنا۔

مضمون کی اصطلاحی تعریف

ہر وہ بات یا خیال جو نثر میں پیش کی جائے عام زبان میں اسے مضمون کہا جاتا ہے۔یہ مضمون بڑا گول سا لفظ ہے اس میں ویسا ہی ایہام ہے جو لفظ کہانی میں ہے۔ابواللیث صدیقی (کشاف تنقیدی اصطلاحات) مضمون کی وسعت کو دو حصوں میں درجہ بندی کرتے ہوئے اس طرح رقم طراز ہیں۔

۱۔کسی شعر کا مضمون اس کا موضوع یا مفہوم ہے یعنی وہ خیال یا جذبہ یا حالت جس کے متعلق شعر کہا گیا ہو۔ ۲۔مضمون نثر کی وہ صنف ہے جس میں کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہو۔علامہ اخلاق کے مطابق ''قلم کی وساطت سے دل نشین انداز میں جذبات وخیالات کے ادا کرنے کو مضمون نگاری کہتے ہیں۔'' [2]

صنفِ مضمون کی جامع تعریف کرنا مشکل ہے کیونکہ مضمون میں بے پناہ وسعت پائی جاتی ہے جو سارے ادب کا احاطہ کرتی ہے۔مضمون نگار آزادئ خیال کے ساتھ کسی بھی موضوع پر شگفتہ دل کش پیرائے میں قلم اٹھا سکتا ہے۔اس میں فکشن (Fiction) کی طرح قصہ گوئی نہیں ہوتی۔نثر ونظم دونوں جزء پائے جاتے ہیں۔مضمون نگار کے ذوق وموضوع کے مطابق مشہور شخصیتوں کے قول وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں مضمون کا موضوع

مضمون کے موضوعات کی درجہ بندی نہیں کی گئی اس کا میدان موضوع نہایت وسیع ہے۔زمین تا آسمان تک ہر ذرے کو انسانی زندگی کے ہر پل' ہر لمحہ' حالات' انسانی اعضاء کو موضوع بنایا جا سکتا ہے۔چاند' تارے' حیوانات' نباتات' کھیل تماشے' مصنوعات' جمادات' قدرتی مناظر' ہر جاندار و بے جان کو موضوع بنا سکتے ہیں۔موضوع سے زیادہ خیالات کے تسلسلِ عمیق مطالعہ، معلومات کی کثرت، اسلوب کی زیادہ اہمیت ہے۔اگر ان پر عبور حاصل ہو تو معمولی موضوع' جیسے گائے' تمنا' خواہش' خوشی وغم' دل' دماغ' وغیرہ پر کامیاب مضمون لکھ سکتے ہیں۔

موضوع کے مطابق مضمون کے چند اقسام پائے جاتے ہیں جیسے: اصطلاحی' سماجی' مذہبی' معلوماتی' فلسفیانہ' تحقیقی وتنقیدی' تمثیلی' طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے جاتے ہیں۔

۱۔المورد قاموس عرب/انگریزی از رومی بعلبکی' دار الملایین' بیروت ۱۹۹۲ء صفحہ: ۱۰۱۷ (ب) فیروز اللغات

۲۔مضمون نگاری' علامہ اخلاق دہلوی' دہلی طبع پنجم ۱۹۶۸ء صفحہ: ۱۳

مضمون کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی

ناقدین نے مضمون، انشائیہ اسے کو ایک ہی یا معمولی تبدیلی کے ساتھ صنفی حیثیت سے تسلیم کیا ہے اردو ادب کے ابتدائی دور سے موجودہ دور تک مضمون نگاری میں چند تبدیلیاں ہوئیں، سماجی و سیاسی انتشار کی وجہ سے اصلاحی و ذہن بیداری و دیگر مقاصد کے تحت مضامین لکھے گئے۔ اسی لئے مضمون نگار اپنے خیالات و نظریات کی وضاحت کے لئے کافی طویل مضمون قلمبند کئے۔ لیکن موجودہ دور میں اسکول کے ابتدائی جماعتوں میں لکھنے کی مشق کروانے کے لئے ہلکے پھلکے موضوع، مختصر یا اوسط درجہ کے مضامین لکھے جاتے ہیں۔ علامہ اخلاق نے مضمون کو تین درجوں میں تقسیم کیا ہے۔(۱) تمہید (۲) متن تفصیل (۳) خاتمہ [۱]

مضمون کا پہلا جزو ''عنوان'' سرخی ہے۔ جو ایک لفظ، جملہ یا کوئی مصرع ہوتا ہے۔ عنوان کے مطابق خیالات و نظریات کی گہرائی، دلکش اسلوب، چھوٹے مختصر جملے مگر بھرپور معنی و پر مغز مواد کے ساتھ مختصر یا طویل مضمون پر سپرد قلم کئے جاتے ہیں۔ جملوں و خیالات کی ترتیب و یکسوئی بھی جزو مضمون ہے۔ پیراگراف کے ذریعہ مضمون درجہ بہ درجہ ارتقائی مدارج طے کرتا ہے یعنی اگر کسی شاعر کے بارے میں لکھا جائے تو پہلے سنہ پیدائش، بچپن کے حالات، اور پھر دوسرے پیراگراف میں تعلیم و تربیت، جوانی کی روئیداد درج کی جاتی ہے۔ مشہور شخصیتوں کے قول، اشعار یا ایک ہی جملہ میں کئی مشہور واقعہ کی طرف اشارہ دیا جاتا ہے۔ روزمرہ کے محاورے بھی کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔ موضوع کے مطابق اختتامیہ جملے قلم بند کئے جاتے ہیں۔ مضمون میں خارجی رنگ، خدوخال زیادہ نمایاں ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں۔

> ''مضمون ایک وسیع لفظ ہے مضمون میں ہم زندگی کے ہر شعبہ کو پیش کر سکتے ہیں لیکن خاص طور پر علمی، معلوماتی، سیاسی، سماجی اور مذہبی نظریات کو مضمون میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مضمون میں خارجی رنگ غالب رہتا ہے۔'' [۲]

اردو ادب میں مضمون کی روایت

صنف مضمون دنیا کی ہر زبان میں کم و بیش موجود ہے۔ انگریزی میں Essay مضمون کا متبادل سمجھا جاتا ہے۔ عام طور پر انشائیہ اور مضمون کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ مضمون ایک الگ صنف ادب ہے۔ اردو ادب میں مضمون کے ابتدائی نقوش اردو کا پہلا ادبی نثری کارنامہ ''سب رس'' میں پائے جاتے ہیں۔ عقل، عشق، نظر حسن، وغیرہ کے متعلق وجہی نے جو خیالات و نظریات اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کیا انہیں مضمون کے اولین نقوش کہہ سکتے ہیں۔ مضمون میں موضوع کی قید نہ ہونے کی بناء پر مذہبی تصنیفات میں بھی مضمون کے آثار ملتے ہیں۔ دکنی ادب کے علاوہ شمالی ہند میں بھی مضمون کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ لیکن باضابطہ فن مضمون نگاری کا آغاز علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، فورٹ ولیم کالج کے تدریسی نصاب، اخبار، رسائل، میگزین وغیرہ کی ضرورت کے تحت لکھے گئے مضامین کے ذریعہ ہوا، جو بامقصد، اصلاحی و بیداری، قوم و مذہب وغیرہ جیسے خیالات و نظریات کی ترسیل کا ذریعہ تھیں۔ ان کے علاوہ مضامین کے مجموعہ بھی شائع ہوئے۔ مضامین چکبست، چند پند افاداتِ سلیم وغیرہ ہیں۔

اردو ادب کا پہلا مضمون نگار

اردو کا پہلا مضمون نگار کے متعلق اہل الرائے کے نظریات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مضمون نگاری میں سرسید احمد خاں، مولوی ذکا اللہ اور ماسٹر رام چندر کو اولیت دی جاتی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی (مقدمہ ماسٹر رام چندر) ڈاکٹر سیدہ جعفر (اردو مضمون کا ارتقاء)، امیر اللہ شاہین (اردو اسالیب نثر) نے ماسٹر رام چندر کو اردو کا پہلا مضمون نگار قرار دیا ہے جب کہ سرسید احمد خان کی اولیت کو اکثر ناقدین نے تسلیم کیا۔

۱۔ مضمون نگاری، علامہ اخلاق دہلوی، ص: ۴۲

۲۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ، سلام سندیلوی ص: ۴۳۱

منشی ذکا اللہ نے دراصل سب سے پہلے فنی نکات پر مبنی مضمون ''ہندوستان میں کس قسم کے انشا پردازوں اور کسی قسم کے انشا پردازی سے آسودگی پھیل سکتی ہے''۔ حیدرآباد کے رسالے ''حسن'' ۱۸۸۹ء میں شائع کیا۔ [1]

مولوی ذکا اللہ کے مضمون کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فن مضمون پر گہری نظر تھی۔ سرسید نے مضمون نگاری کے عنوانات' اسلوب' ساخت وخدوخال کو مربوط کیا۔ نیرنگی پیدا۔ کی انگریزی ادب کے انشاء پروازی سے متاثر ہو کر فنی باریکیوں کو اپنایا۔ چنانچہ ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

> ''اردو نثر میں مضمون نگاری کی کوئی متعین شکل نہ تھی' سرسید کے یہاں مضمون کے فارم کا ایک خاص تصور ضرور موجود تھا۔ رام چندر کے مضامین میں مادی زندگی کا سوز ساز تھا۔ حقائق کی صداقت تھی مگر ان کے یہاں وہ تمثیلی رنگ اور وہ ڈرامائی لطف نہ تھا' جو سرسید کے بعض مضامین ''امید کی خوشی''، ''بحث وتکرار''، سرابِ حیات میں نظر آتا ہے۔'' [2]

سرسید نے مضمون نگاری میں تنوع پیدا کیا ہے۔ لیکن ان کے مضامین میں تمثیلی وڈرامائیت ''جزو مضمون'' نہیں ہیں۔ لیکن اردو ادب میں مضمون نگاری کے اولین نقوش کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح ہم سرسید احمد کو اردو کا پہلا مضمون نگار کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کے علاوہ دیگر ذرائع کے ذریعہ مضمون نگاری کو فروغ دیا۔

اردو کے چند مضمون نگار:

ماسٹر رام چندر نے کئی مضامین لکھے ان کے رسائل ''فوائد الناظرین'' ''محب ہند'' کے علاوہ اور دیگر رسائل میں بھی شائع ہوئے۔ وہ انگریزی ادب سے متاثر تھے۔ انہوں نے حالات وضروریات کے مطابق الگ الگ عنوانات پر مضمون قلم بند کئے' جیسے ''ہندوستان'' ''ستی کے بیان میں'' ''اوقات کے صرف کے بیان میں''، ''تربیت کرنا بچوں کا ابتداء عمر میں'' وغیرہ مضامین ہیں۔

مضمون نگاری ۱۸۵۷ء یعنی غدر سے پہلے رونما ہونے والے حالات وضروریات کے تحت وجود میں آئی' اس لئے کم وکاست سبھی نے اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ سرسید کے رفقاء ڈپٹی نذیر احمد' ذکا اللہ' حالی' شبلی' چراغ محسن الملک' وقار الملک' وغیرہ نے کئی مضامین قلم بند کئے۔ رسائل کے علاوہ مجموعے بھی شائع کئے۔ ان میں کسی ایک مصنف کے مضامین شامل ہوتے یا کئی مصنفین کے مضامین کو مرتب کر کے شائع کیا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ''مولوی نذیر احمد کے علمی مضامین''، ''چند پند'' کے علاوہ اور دیگر مجموعے میں بھی کئی مضامین شامل ہیں۔ ''اودھ پنچ'' کے ذریعہ سجاد حسین' مچھو بیگ، ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر' احمد علی شوق' سید محمد آزاد' جوالا پرشاد برق' احمد علی کسمنڈوی' اکبر الہ آبادی وغیرہ نے طنز وظرافت کے ذریعہ سیاست وغیرہ موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ریاض خیر آبادی نے مضامین میں جدت پیدا کی۔ شوخی ورنگینی' علم وادب کو باہم یکجا کر دیا۔ خارجیت کے ساتھ داخلیت' شخصی رنگ وانفرادیت بھی شامل مضمون کیا۔ اور شخصی' خمری وتنقیدی مضامین قلم بند کئے۔

ریاض خیر آبادی کے مضامین کا مجموعہ ''آہنگ نشاطیہ'' ہے۔ حسن نظامی ''سی پارۂ دل'' میں اپنے مضامین یکجا کئے۔ شرر' امام بخش صہبائی' قاضی سرفراز حسین' سجاد حسین' اسماعیل میرٹھی' نیاز فتح پوری' مولانا محمد علی جوہر' ظفر علی خان' ابوالکلام آزاد' مولوی عبدالحق' آل احمد سرور' احتشام حسین' سلیمان ندوی' عبدالسلام ندوی غرض بے شمار مصنفین نے مضامین لکھے اور نئے تجربات کے ذریعہ مضمون نگاری میں وسعت پیدا کی۔ ان بلند پایہ مصنفین کے علاوہ طلباء نے بھی اپنے تحریر کردہ مضامین کے ذریعہ مضمون نگاری میں نئی راہیں ہموار کیں۔

۱۔ اردو مضمون کا ارتقاء' سیدہ جعفر ص: ۴۰

۲۔ اردو مضمون کا ارتقاء ۱۹۵۰ء ڈاکٹر سیدہ جعفر حیدرآباد ۱۹۷۲ء ص: ۵۰

مقالہ

مقالہ لغوی معنی:

عربی زبان میں ''قَالَ'' کے معنی ''وہ کہا'' اور یقول کے معنی ''وہ کہتا ہے یا کہے گا'' ہیں۔ اسی سے مصدر ''قَوْلٌ'' اور مصدر میمی ''مَقَالٌ'' کے وزن پر آتے ہیں۔ اس کے معنی ''کہنا'' ہیں۔ مَقَالٌ اور مَقَالَۃٌ'' کے اسمی معنی مضمون (Essay or article) ہیں۔[1]

اردو زبان میں بھی کسی صوفی منش کا مقولہ (کہاوت) ہے کہ ''اُکل حلال اور صدق مقال'' یعنی حلال کھانا اور سچ بولنا'' مَقُوْلٌ اور مَقُوْلَۃٌ عربی زبان میں اسم مفعول کے طور پر استعمال ہوتے ہیں جن کے معنی ''کہی ہوئی بات'' کے ہیں۔ انگریزی میں ''مقالہ'' کا متبادل ''Thesis'' ہے۔ لغت میں اس کے معنی یوں درج ہیں۔

THESIS: (1) Theory put forward and supported by arguements. (2) Essay written and submitted for a university degree.

۱۔ نظریہ جو حجت اور براہین (دلائل) کی مدد سے پیش کیا گی ہو۔

۲۔ ایسا رسالہ یا مضمون یا کتاب جو جامعی سند کے حصول کے لئے پیش کی گئی ہو۔[2]

مقالہ کے اصطلاحی معنی:

بہ طور صنف ''مقالہ'' کے لفظی مفہوم کی بہ نسبت اصطلاحی مفہوم میں وسعت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ مقالے کے مفہوم کو مختلف اُدبا (کشاف تنقیدی اصطلاحات) نے اس طرح واضح کیا ہے۔ ''مقالہ وہ جامع نثری مضمون ہے جس میں کسی خاص موضوع پر عالمانہ تحقیق وتنقید کی گئی ہو۔'' ''مقالے میں چھان بین اور تحقیق وجستجو سے کام لے کر ٹھوس موضوعات پر بڑی تفصیل سے عالمانہ انداز میں بحث کی جاتی ہے۔'' مقالے کی اصطلاح میں مختصر مضمون، رسالہ اور کتاب تینوں شامل ہیں''۔[3]

یعنی مقالہ بڑی حد تک مضمون، انشائیہ، کتاب، رسالہ میں جذب ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے خاص طور پر مقالے کے اصول فن پر زیادہ نہیں لکھا گیا ادب میں مقالے کو اس تحریر سے منسوب کیا جاتا ہے جس میں ادبیت، تحقیق وتنقید کے عناصر کسی حد تک تفصیل اور وضاحت کے ساتھ درج ہوں۔ موضوع کے مطابق ہر زاویے اور ہر پہلو پر عالمانہ وتنقیدانہ روشنی ڈالی گئی ہو۔ مقالہ مطبوعہ اردو غیر مطبوعہ کسی بھی شکل میں ہوسکتا ہے۔

اردو ادب میں مقالے کا موضوع:

مقالے کا دائرہ موضوع کافی وسیع وعمیق ہوتا ہے۔ ادبی اور غیر ادبی ہر قسم کے موضوعات پر مقالے لکھے جاتے ہیں۔ مذہبی، اصلاحی، تحقیقی، تنقیدی، معلوماتی، سیاسی سماجی، تاریخی، معاشرتی، سوانحی، سائنسی، مزاحیہ، غرض زمین سے آسمان تک کائنات کا ہر ذرہ مقالہ کا موضوع بن سکتا ہے۔ مثلاً

۱۔ المورد ڈاکٹر روحی بعلبکی ص ۲۰۸۶

۲۔ Advanced Twentieth Century dictionary delhi: 1996` P.No. 680

۳۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند گجرات ۱۹۸۹ء ص:۱۲۲

''بالائی (شمالی) ہندوستان پر ریلوں کے جاری ہونے سے کیا اخلاقی اثر پڑے گا''۔ ''ہندوستان اور مزدور''، ''ہماری آبادی''، ہمارا معاشرہ اور اس کا اثر معاش پر'' [1]

مذہبی خدمات وغیرہ مقالہ کے موضوعات میں شامل ہیں۔ چنانچہ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) مقالے کے موضوعات کے بارے میں کہتے ہیں کہ: ''یہ (مقالے) سنجیدہ علمی موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان کی درجہ بندی موضوع کی بناء پر کی جانی چاہئے''۔

اردو ادب مقالہ کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

مقالے میں موضوع کے مطابق ہیئت، تکنیک وغیرہ برتے جاتے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے علم وفن کا تعارف، تفصیل، تبصرہ، تحقیق، تنقید، اہل قلم وناقدین کے نظریات ان سے اتفاق رائے، اختلافات، گزشتہ لکھنے والوں کی تسامحات وغیرہ پر بحث کی جاتی ہے۔ مقالہ نگاری میں سب سے پہلے خاکہ تیار کیا جاتا ہے اسی کی مناسبت سے مختلف ابواب میں مقالہ تقسیم کیا جاتا ہے۔ پھر ہر باب میں چھوٹے، طویل پیراگراف میں بات وضاحت کے ساتھ لکھی جاتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے پس منظر، اشعار، اقتباسات، نقشے اور جدولیں وغیرہ شامل مقالہ کئے جاتے ہیں۔ ہر علم کے تحقیقی مقالوں کے مخصوص اصطلاحات ہوتی ہیں جن کا اس مقالے میں استعمال ہوتا ہے۔ مقالے کی ضخامت کی حد بندی نہیں کی گئی۔ پروفیسر گیان چند نے مقالے کے حجم کی صراحت یوں کی ہے۔

> ''ہم یہ نہیں کر سکتے کہ محض دس پندرہ صفحوں کے مضمون کو صنف مقالہ کہیں اور پچاس ساٹھ صفحوں کی تحریروں کو علیحدہ صنف قرار دیں''۔

ایم اے، ایم فل کے disertation پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے دو، تین سو صفحات سے لے کر ہزار بارہ سو صفحات تک طویل ترین تحقیقی وتنقیدی مقالے لکھے گئے ہیں۔ نیز بعض مقالات ابتداء مختلف رسائل ومیگزین میں سلسلہ وار شائع ہوئے پھر انھیں کتابی شکل دی گئی۔

اردو ادب میں مقالے کی روایت:

مقالے دنیائے ادب کی ہر زبان میں لکھے جاتے ہیں اردو میں بہ طور صنف مقالے کا تصور انگریزی ادب سے مستعار ہے۔ عربی وفارسی میں بھی مقالے مروج ہیں۔ ہندوستان میں شاہی دور میں مقالے لکھنے کا زیادہ رواج نہیں رہا۔ اردو میں مقالہ نگاری کی سرپرستی انگریزی دور حکومت میں دہلی کالج کے تحت ہوئی۔ دہلی کالج میں مختلف مضامین میں کسی بھی موضوع پر امتحانات کے تحت مقالے لکھوائے گئے۔ اسی سے مقالہ نگاری کا آغاز ہوا۔ اور یہیں سے اپنے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے مقالے۔ آزادانہ طور پر بھی لکھے گئے۔ ظہیر الدین مدنی نے مقالے نگاری کی ابتداء کے متعلق یوں لکھا ہے۔

> ''اردو میں مقالہ نگاری کا آغاز ۱۸۴۵ء کے آس پاس ہو چکا تھا مگر اس کی مقبولیت کا عہد ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوا۔ دلی کالج کے نصاب میں مختلف مضامین شامل تھے۔ امتحان کے پرچوں میں ایک پرچہ مقالہ نگاری سے متعلق بھی ہوتا کرتا تھا۔ [2]

اردو ادب کا پہلا مقالہ نگار:

اردو ادب کے اولین مقالے وہی ہیں جو دہلی کالج میں امتحان کے تحت لکھوائے گئے۔ امتحان میں شرکت کرنے والے سبھی طلبا نے

---

[1] ۔ حیات، فن، شخصیت علمی اور ادبی کارنامے۔ اردو اسیز (Urdu essays) سید ظہیر الدین مدنی دہلی بار چہارم ۱۹۸۵ء ص ۲۳

[2] ۔ اردو اسیز، سید ظہیر الدین مدنی، دہلی، بار چہارم ۱۹۸۵ء ص: ۲۳

مقالے کی ابتداء کی ہے۔لیکن ان امتحانات کے تحت لکھے گئے مقالوں کے علاوہ انفرادی طور پر مختلف موضوعات پر لکھنے والے مقالہ نگاروں میں ماسٹر رام چندر کو اولیت حاصل ہے۔ ماسٹر رام چندر کا شمار دہلی کالج کے اولین طلبا میں ہوتا ہے۔انھوں نے زمانہ طالب علمی میں بہترین مقالے سپرد قلم کر کے طلائی، نقرئی تمغے حاصل کئے۔انھوں نے ''فوائدالناظرین'' اور ''محب ہند'' کے نام سے رسائل نہ صرف جاری کئے بلکہ مختلف موضوعات پر بہترین علمی وادبی مقالے لکھ کر یا لکھوا کر انہیں رسائل میں شائع کئے۔''دہلی سوسائٹی'' اور دیگر انجمنوں کے قیام کا مقصد بھی عوام میں شعور بیدار کرنا تھا۔اس کے لئے انھوں نے مقالوں کو بھی وسیلہ بنایا۔علمی، ادبی، پرمغز مقالے لکھ کر اور لکھوا کر عوام کی اصلاح کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ یوں تو دہلی کالج کے تمام اولین طلبا اردو کے اولین مقالہ نگار قرار دیئے جاسکتے ہیں۔جنھوں نے امتحان کے تحت مقالہ لکھا۔لیکن ماسٹر رام چندر کو اردو کا پہلا مقالہ نگار اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے باضابطہ مقالہ نگاری کو رواج دیا اور اسے مختلف اصلاحی امور میں استعمال کر کے اس کی افادیت کا احساس دلایا۔اس طرح ہم ماسٹر رام چندر کو اردو کا پہلا مقالہ نگار کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کے چند مقالہ نگار:

ماسٹر رام چندر کے تمام ہم عصروں کو اردو کے ابتدائی مقالہ نگاروں کی حیثیت حاصل ہے۔سرسید احمد خاں، حالی، شبلی، نے نمایاں طور پر مقالے لکھے۔شبلی نے اسلامی موضوعات پر بکثرت مقالے سپرد قلم کئے جو کئی جلدوں میں شائع ہوئے۔مقالہ نگاری کے معماروں میں نذیر احمد، محمد حسین آزاد، ذکاءاللہ، بھگوان داس، خواجہ ضیاء الدین وغیرہ کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔شبلی، سرسید احمد خاں وغیرہ کے مقالے ہر شعبہ حیات پر مبنی ہیں۔ان اہل قلم حضرات نے نہ صرف عنوانات میں وسعت پیدا کی بلکہ مقالہ نگاری کے اسلوب موضوعات اور تکنیک میں نئے نئے اضافے کئے۔اور مقالہ نگاری کو بام عروج پر پہونچایا۔ دہلی کالج کے ان اولین طلباء سے لے کر آج تک ہر یونیورسٹی میں بے شمار موضوعات، پر مقالے لکھے گئے ہیں، طلبا، تحقیقی، تنقیدی، علمی وادبی مقالے سپرد قلم کر کے ڈگری حاصل کرتے ہیں۔نیز اساتذہ نے بھی مقالے لکھ کر اردو ادب میں گراں اضافہ کیا ہے۔ان کے مقالات مختلف رسائل، جریدہ و کتابی شکل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کے علاوہ مقالات مختلف سیمینار بھی پڑھے جاتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر، سجاد، انصاری، خواجہ حسن نظامی، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، قاضی عبدالغفار، سید سلیمان ندوی، سجاد حیدر یلدرم، وحیدالدین سلیم، اسلم جیراج پوری، سرعبدالقادر، حبیب الرحمن شیروانی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی، عبدالمالک آروی، عبدالحق، عبدالسلام ندوی، ملّا رموزی، رشید احمد صدیقی، قاضی عبدالودود وغیرہ کا شمار اردو کے صف اول کے مقالہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

تبصرہ

تبصرہ کے لغوی معنی:

تبصرہ عربی لفظ بصر سے مشتق ہے اور حسب ذیل معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

۱۔ دیکھنا، نظر ڈالنا (To See, To Look)

۲۔ نظر (Vision, Sight)

۳۔ تنویر (روشنی ڈالنا) تعلیم (واقف کرنا، آگاہ کرنا) اور شرح (تشریح کرنا)

اس کے علاوہ تبصرہ' تبصر' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معنی چھان بین اور جانچ پڑتال (Security) کے ہیں۔[۱]

تبصرہ کے اصطلاحی معنی:

تبصرہ کے مذکورہ بالا لفظی معنی اور ذیل میں ذکر کئے گئے اصطلاحی معنی میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ پروفیسر یوسف سرمست نے کہا ہے کہ تبصرہ کا کام بینا کرنا یعنی کسی چیز کو دیکھنا اور اس کا جائزہ لینا ہے۔ تبصرہ نگار کا کام صرف دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے گویا تبصرہ نگاری متعارف کرنے کا دوسرا نام ہے۔[۲]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے کہ ریویو (Review) نگاری (یعنی تبصرہ نگاری) کا مقصد صرف اس بات کو دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہرنئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کسی حد تک اور کسی درجہ تک ادا کئے ہوں۔ پروفیسر گیان چند نے تبصرہ کے متعلق کہا ہے کہ تبصرہ تنقید کی وہ شاخ ہے جو کسی کتاب یا مختصر تخلیق کے بارے میں کی جاتی ہے۔[۳]

تبصرہ کی مذکورہ بالا تعریفات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تبصرہ نگاری اردو کی ادبی صنف تنقید کے زمرے میں آتی ہے' تبصرہ نگاری کے لئے انگریزی میں Review استعمال ہوتا ہے اور Review کے معنی "To write critical essay on any book etc. یعنی کسی کتاب وغیرہ پر تنقیدی مقالے لکھنے کے ہیں۔ تبصرہ اردو ادب میں کافی وسیع مفہوم میں استعمال ہوتا ہے ادبی صنف کی حیثیت سے صرف ان شخصی خیالات' نظریات و تعارف کو تبصرہ کہیں گے جو کسی ادبی تخلیق سے متعلق ہوں۔ اس میں مختصر طور پر موضوع' تخلیق نثر و نظم' ہیئت اجزاء' و مصنف کے تعارف درج ہوں۔

اردو ادب میں تبصرہ کا موضوع:

تبصرہ نگاری تمام ادبی نگارشات پر محیط ہے۔ خواہ وہ نثری ہوں یا شعری۔ شعبہ حیات کے کسی بھی زمرے سے تعلق رکھنے والے موضوع' تصنیف کو مبصر' اپنے وسعت مطالعہ' وسیع النظری' تحقیق و تنقید کے ساتھ جائزہ لیتا ہے۔ پروفیسر یوسف سرمست نے مبصر میں تبصرہ نگاری کے اوصاف' علمی و ادبی وغیرہ عناصر پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''تبصرہ نگار پر بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ یہ بتائے کہ یہ ہیرا ہے یا نہیں کیوں کہ چھوٹے نگوں کی ریزہ کاری بھی نظر کو خیرہ کر دیتی ہے۔ اسے ہیرے کو پہچاننا ہوتا ہے۔[۴]

۱۔ المورد۔ عربی۔ انگریزی ڈکشنری از ڈاکٹر روحی البعلبکی ، بیروت

۲۔ ادب، نقد حیات، پروفیسر یوسف سرمست، ۱۹۹۲ء حیدرآباد ص: ۱۶۸

۳۔ مقدمے اور تبصرے از پروفیسر گیان چند جین۔ ۱۹۹۰ء دہلی ص: ۱۱

۴۔ ادب' نقد حیات' پروفیسر یوسف سرمست' ۱۹۹۲ء حیدرآباد صفحہ ۱۷۲

پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی تبصرہ نگاری کے متعلق اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں مولوی عبدالحق کے لکھے تبصرے اور رسالہ ''اردو'' میں شائع شدہ تبصرے اور نگار کے تبصروں کو معیاری گردانتے ہوئے لکھتے ہیں۔ تبصرہ کا مقصد ہے کسی کتاب کے جوہر کا پتہ لگانا' اور اسے اجمال یا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا اور جو کچھ کہا جائے اس کے کعاب کی اہم ترین خصوصیتیں (خوبیاں اور برائیاں دونوں) واضح ہو جائیں۔ تبصرہ نگاری کے چار اقسام کا ظ۔ انصاری نے ذکر کیا ہے۔ تحقیقی' تنقیدی' تعبیری اور تکلف برطرف''۔ [1]

تبصرہ دراصل کتاب کا تعارف ہوتا ہے۔ قارئین میں توجہ ذوق واشتیاق ابھارنے کے لئے۔ تبصرہ داخلی وخارجی مشاہدے کی بناء پر کیا جاتا ہے۔ خارجی تعارف میں تبصرہ کتاب کی جلد' رنگ' کاغذ' طباعت' کتابت کی نوعیت بیان کی جاتی ہے۔ طول وعرض' ضخامت' صفحات' نیز قیمت پر بھی تبصرہ کیا جاتا ہے۔ داخلی مشاہدے کے ذریعہ کتاب کے عنوان' ترتیب' ابواب کی درجہ بندی' زبان واسلوب' مضمون پر تحقیقی وتنقیدی تبصرہ کیا جاتا ہے۔ کچھ مبصر تقابلی جائزہ بھی لیتے ہیں اور مصنف کا مختصر تعارف' مثالیں وغیرہ بھی درج کی جاتی ہیں۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں یوں وضاحت کی گئی ہے۔

> ''فن کار اور اس کے فن پارے پر مفصل تنقید کی تبصرہ نگار سے توقع ہی نہیں کی جاتی اس کا اصل کام زیر تبصرہ کتاب کا تعارف ہے۔ چنانچہ اسے مختصراً یہ بتانا ہوگا کہ کتاب کا موضوع کیا ہے' کن ضمنی مسائل سے بحث کی ہے۔ کس نقطہ نظر سے بحث کی ہے۔ کتاب کس مقصد کے تحت لکھی گئی ہے۔ اپنے مقصد اور صنفی لوازم کو کس حد تک پورا کرتی ہے۔ کتاب کی قابل ذکر خصوصیات کونسی ہیں اور کتاب میں کونسی فروگذاشتیں کھٹکتی ہیں۔'' [2]

تبصرہ نگاری کیلئے حقیقت پسندی کے ساتھ دوٹوک رائے' غیر جانبداری' وسعت مطالعہ' تحقیق وتنقید' اہمیت کے حامل ہیں۔ یوسف سرمست نے اس مثال سے واضح کیا کہ منشی سجاد حسین کسمنڈوی کی کتابوں کو منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ سے منسوب کر کے غلط نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

اردو ادب میں تبصرہ کی روایت:

تبصرہ نگاری دنیائے ادب کی تمام زبانوں میں مروج ہے۔ انگریزی میں لفظ Revew مستعمل ہے۔ اردو ادب میں تبصرہ نگاری ریویو انگریزی ادب کے ذریعہ وقوع پذیر ہوئی۔ انگریزی ادب میں زمانہ قدیم سے ہی ریویو لکھنے کا رواج عام رہا ہے۔ ابتدائی زمانہ میں مدحیہ طرز کے لکھے گئے لیکن بعد میں تنقیدی بصیرت کی روشنی میں محققانہ تبصرے لکھے گئے۔ اردو میں بھی ''تقریظ'' اسی نوعیت کی صنف ہے۔ جو موجودہ دور میں تبصرہ ومقدمہ میں ہوگئی ہے۔ تقریظ ایک اشتہار کا درجہ رکھتی ہے۔ جب کہ تبصرہ نگاری اس کی ارتقائی منزل ہے کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق تبصرہ نگاری ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد انگریزی اثرات کے نتیجے میں ہمارے ہاں ظہور پذیر ہوئی''۔

طالب علم اپنے اساتذہ سے یا گم نام' کم مشہور ادیب' مشہور نامور ادیب سے اپنی تصنیف کے تعارف کے لئے تبصرہ لکھواتے رہے ہیں۔ جو تصنیف کی ابتداء آخر یا کسی اور رسالہ' میگزین میں شائع ہوتے یا مختلف تبصروں کے مجموعے میں شائع کئے جاتے۔

اردو ادب کا پہلا تبصرہ نگار:

انگریزی ادب کے زیر اثر نشوونما پانے والی صنف ''تبصرہ نگاری'' کا آغاز ۱۸۵۷ء کے زمانے میں ہوا۔ انگریزی کتب کا اردو میں ترجمہ اور ہندوستانی طلباء وطالبات کا حصول اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ کا سفر وغیرہ عوامل اردو ادب میں انگریزی صنف ریویو کا موجب بنے۔ تبصرہ نگاری کے آغاز کے متعلق محققین نے اپنے نظریات واضح نہیں کئے اس لئے ہم بغیر کسی اختلاف کے کشافِ تنقید اصطلاحات

۱۔ کتاب شناسی از ظ۔ انصاری بحوالہ۔ ادب' نقد حیات' پروفیسر یوسف سرمست' ۱۹۹۲ء حیدرآباد صفحہ ۱۷۱

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کراچی ۱۹۸۵ء ص: ۲۷

کے مطابق اردو کا پہلا تبصرہ نگار حالیؔ کو قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے حوالے سے ڈاکٹر ابو محمد سحر اردو کا پہلا تبصرہ کے متعلق یوں فرماتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اردو کے اولین نقاد مولانا حالی کو اردو کا اولین تبصرہ نگار بھی قرار دیا ہے۔ اس انقلابی عہد میں سرسید اور ان کے رفقا اردو کی ہر طرح سے خدمت انجام دیں۔ کئی مقدمے و تبصرے لکھے حالی سے بھی دیگر مصنفین اپنی تصانیف پر تقریظ لکھوانے کی خواہش کرتے۔ حالی کی تنقیدی فطرت کی اپچ نے تقریظ کے بجائے تنقیدی تبصرے لکھے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں حالی کے تبصروں کے متعلق یوں درج ہے۔ حالی کے بعض تبصرے تقریظ کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں گویا لوگ حالی سے تقریظ لکھوانا چاہتے تھے۔ مگر حالی جو اردو کے اولین نقاد تھے اپنے رنگ طبیعت اور ذوق تنقید سے مجبور ہو کر تبصرے لکھ کر دیتے رہے۔ اس طرح ہم حالی کو اردو کا پہلا تبصرہ نگار کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کے چند تبصرہ نگار:

اردو ادب میں عموماً نقاد و اہل نظر نے مختلف کتب' رسائل پر جامع و بھرپور تبصرے لکھے۔ جو مختلف رسائل میں سلسلہ وار شائع ہوئے یا کتابی شکل میں' مختلف تبصروں پر مشتمل مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ حالی کے ہم عصر ادیب و شاعر نے بھی تبصرے لکھے۔ شبلی' غالب' ڈاکٹر زور وغیرہ۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے بھی تاریخی کتابوں کے تبصرے لکھے۔ قاضی عبدالودود نے فرہنگ آصفیہ پر طویل و بسیط سلسلہ وار تبصرہ رسالہ ''خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ'' سے شائع کیا۔ جو ان کے مخصوص تحقیقی و تنقیدی اسلوب کا آئینہ دار ہے۔

ظ۔ انصاری نے ''کتاب شناسی'' شمس الرحمن فاروقی نے ''فاروقی کے تبصرہ'' عنوان سے مختلف تصانیف پر لکھے تبصروں کا مجموعہ شائع کیا۔ نیز پروفیسر گیان چند جین نے بھی مختلف کتب پر لکھے گئے تبصرے' مقدموں کو ''ذکر و فکر'' میں یکجا کیا ہے۔ پٹنہ سے ''معیار تحقیق'' اور مظفر حنفی کے ''جائزے'' میں مختلف ناقدین نے مختلف مصنفین کی تخلیق پر تبصرے قلم بند کئے ہیں۔ مختلف رسائل' اخبار میں ''تبصرہ'' یا کسی اور عنوان سے مسلسل تبصرے کا کالم شائع ہوتا ہے۔ ان رسائل میں اردو دنیا' معارف' گل کدہ اور اخبار میں ''سیاست'' وغیرہ شامل ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ علی گڈھ تاریخ ادب اردو پر رشید حسن کے تبصرے کے بعد ہی اس کتاب کی کم معیاری مسلم ثابت ہوئی۔ اور بازار سے تمام کتب واپس منگوائے گئے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے تبصرہ کے مستقبل کے متعلق زیادہ روشن نظریہ واضح نہیں کیا لکھتے ہیں۔

> ''تبصرہ ایک فن ہے اور فن تنقید کی ایک شاخ اردو میں فن تنقید' اس کے اصول اور اغراض و مقاصد سے صحیح واقفیت نہیں۔ اسی وجہ سے اردو تبصرہ نگار میدان تبصرہ میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے۔'' [۱]

۱۔ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید۔ کلیم الدین احمد۔ ادارہ فروغ لکھنو۔ ۱۹۷۹ء ص: ۳۰۵

روزنامچہ

اردو ادب میں روزنامچہ کا شمار اصناف ادب میں کیا جاتا ہے لیکن اس کی باضابطہ اور مسلسل راویت نہیں ملتی۔ نیز روزنامچے عموماً منظر عام پر نہیں لائے جاتے اس لئے اس کی تحقیق وتنقید میں تشنگی محسوس کی جاتی ہے روزنامچہ سے بھرپور استفادہ کے مواقع بھی بہت کم میسر آتے ہیں۔ روزنامچہ کا شمار اردو ادب کی مشہور صنف آپ بیتی جیسے ضمن میں کیا جاتا ہے جیسے ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں۔

''روزنامچہ نویسی بھی کیا کوئی فن ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں روزنامچوں کا ذخیرہ اس قدر قلیل ہے کہ اس بارے میں کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں۔''[۱]

ڈاکٹر ممتاز فاخرہ نے روزنامچہ کی بہ طور صنف اس طرح نفی کی ہے۔

''روزنامچہ ناول افسانہ ڈرامہ یا سوانح کی طرح کوئی مخصوص صنف نہیں بلکہ فطرت انسانی کی طرح اس میں بھی تنوع پایا جاتا ہے ان میں مصنف کے ذہنی عمل ورد عمل کا اظہار ملتا ہے۔''[۲]

پروفیسر گیان چند روزنامچے کے متعلق لکھتے ہیں۔

یہ (روزنامچہ) آپ بیتی کی ایک قسم ہے اس فرق کے ساتھ کہ آپ بیتی عموماً ولادت سے دم تحریر تک کے پورے عرصے پر حاوی ہوتی ہے اور روزنامچہ ایک مخصوص دور تک محدود رہتا ہے۔''[۳]

وہاج الدین علوی روزنامچہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''انگریزی ادب میں روزنامچوں کے لئے لفظ ڈائری اور جرنل استعمال ہوا ہے۔ یہ صنف بھی ادب کی قدیم اقسام میں شمار ہوتی ہے۔''[۴]

محققین کے ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اہل قلم کے نزدیک یہ ایک الگ صنف ہے۔ بعض کے نزدیک آپ بیتی ہی کا حصہ ہے۔

روزنامچہ کے لغوی معنی:

روزنامچہ کے لغوی معنی ہیں ایسی کتاب جس میں شب ورز کا حساب کتاب درج ہو یعنی ''ڈائری'' لفظ ''روزنامچہ'' صیغہ مذکر میں استعمال کیا جاتا ہے لغت میں اورنامچہ کا مفہوم اس طرح درج ہے۔

''روزنامچہ، ڈائری روزانہ اندراج خاص طور پر لکھنے والے کے اپنے تجربات یا مشاہدات کے حوالے سے اس قسم کے اندراج کے لئے مخصوص بیاض ایسی مطبوعہ بیاض جس میں تقویمی سال کے ہر دن کے حوالے سے یادداشتیں لکھی جائیں۔''[۵]

۱۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس لکھنو، ۱۹۸۲ ص ۱۳۲۔

۲۔ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا ۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، دہلی ۱۹۸۴ء ص: ۴۹

۳۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ الہ آباد۔ ۱۹۸۹ء ص ۳۹

۴۔ اردو میں خودنوشت فن وتجزیہ۔ وہاج الدین علوی۔ نئ دہلی ۱۹۸۹ء ص ۱۶

۵۔ قومی۔ انگلش اردو ڈکشنری ڈاکٹر جمیل جالبی جلد اول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۳ء ص ۵۹۰۔

انگلش ڈکشنری میں روزنامچہ کے مترادف لفظ ''ڈائری'' کے لغوی معنی اس طرح دئے ہیں۔

DIARY, DAILY RECORD OF EVENTS BOOK DESIGNED FOR SUCH PURPOSE[1] -

روزنامچہ کے اصطلاحی معنی:

روزنامچہ میں روزمرہ کے معمولات، حساب کتاب، مشاہدات، تجربات، واقعات، احساسات اور جذبات وغیرہ کا سنہ وماہ اور تاریخ کے ساتھ اندراج ہوتا ہے اس میں ہر چھوٹی بڑی بات لکھی جاتی ہے۔ اصول پسند و نفاست پسند افراد کا معمول ہوتا ہے کہ شب وروز کی روداد لکھنا لیکن نجی معاملات پر مبنی ہونے کے سبب اسے منظر عام پر لانا پسند نہیں کیا جاتا۔ اس لئے اردو ادب میں زیادہ توجہ نہیں دی گئی اور نہ ہی کوئی اصول وضوابط طے کئے گئے بلکہ اس کی صنفی حیثیت متفقہ طور پر تسلیم نہیں کی گئی لیکن روزنامچہ کے موضوعات ومواد نہایت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں یہ صنف ''آپ بیتی'' سے زیادہ قریب ہے روزنامچہ کا شمار غیر مدون آپ بیتی میں کیا جاسکتا ہے روزنامچہ اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے جاتے اس لئے ان میں تصنع، بناوٹ پردہ داری نہیں ہوتی من وعن جیسا گذرا ویسا ہی لکھا جاتا ہے یہ انسان کی زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا دستاویز ہوتا ہے چنانچہ خواجہ حسن نظامی رقم طراز ہیں۔

''میں نے جب کبھی اپنی زندگی کا روزنامچہ لکھا تو محسوس ہوا گویا اپنے عرفان ہستی کا کھاتا لکھ رہا ہوں کیوں کہ جب اس کو دیکھتا ہوں آمد وخرچ کا حساب یاد آتا ہے۔''[2]

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے روزنامچہ کی مختصر وجامع تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''روزنامچہ بیک وقت ایک تاریخ بھی ہے ایک سوانح عمری بھی اور زندگی کی داستاں بھی۔''[3]

پروفیسر گیان چند نے روزنامچہ کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''اس (روزنامچہ) میں کوئی شخص اپنے ماہ وسال کے کسی دور کا تاریخی سلسلے سے بیان کرتا ہے اس میں داخلی بیانات بھی ہوتے ہیں خارجی بھی۔''[4]

ڈاکٹر صبیحہ انور روزنامچہ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''ان (روزنامچہ) میں روزانہ حرکات اور واقعات جو لکھنے والے کے مشاہدے یا علم میں آتے ہیں قلم بند کئے جاتے ہیں ان کی خوبی یہی ہے کہ یہ ذاتی تاثرات کو جب کہ وہ ابھی تازہ ہی ہوتے قلم بند کر کے اسے ایک نعمت غیر مترقبہ کے طور پر محفوظ کر لیتے ہیں۔''[5]

اردو ادب میں روزنامچہ کا موضوع:

اردو ادب میں روزنامچہ کا میدانِ موضوع نہایت وسیع ہے روزنامچہ کی تخلیق مصنف کے حسب رتبہ ہوتی ہے مصنف روزنامچہ میں اپنے شب وروز، حرکات، سکنات، واقعات اور محسوسات قلم بند کرتا ہے روزنامچہ میں فرد کی داخلی وخارجی زندگی کی تصویر ملتی ہے۔

1۔ The little oxford dictionary P.no. 48

۲۔ آپ بیتی۔ خواجہ حسن نظامی ۱۹۱۹ء ص ۱۳۴ بحوالہ اردو میں خودنوشت سوانح حیات ڈاکٹر صبیحہ انور نامی پریس لکھنو ۱۹۸۲ء ص ۱۳۴۔

۳۔ اردو میں ایک نادر روزنامچہ (یادگار مظہری) مرتبہ نورالحسن ہاشمی سرفراز قومی پریس لکھنو نومبر ۱۹۵۴ء ص ۲۰۔

۴۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند احمد آباد ۱۹۸۹ء ص ۱۳۸، ۱۳۹۔

۵۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس لکھنو۔ ۱۹۸۲ء ص ۱۲۹۔

روز نامچہ کے ذریعہ انسان کی فکر، سوچ، تاثرات شب وروز کے معمولات آپسی تعلقات اور معاملات کی عکاسی ہوتی ہے دن بھر کی روداد میں، صبح بستر سے اٹھنے سے لے کر رات دیر گئے نیند کی آغوش میں جانے تک کہ تمام واقعات اور حالات قلم بند کئے جاتے ہیں، مصنف کے رتبہ کے مطابق دن گذرتا ہے مصنف اعلیٰ رتبہ یا بڑے عہدے پر فائز ہوتو اس کے ہاں شب وروز لوگوں کے آنے جانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے تعلیم یافتہ افراد سے میل جول، صبح کی چائے اگر اخبار کی کوئی چونکا دینے والی متاثر کن خبر ہو اور کسی عزیز کا خط یا خط کی کوئی اہم بات ہوتو روز نامچے میں اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مہمان کی آمد ورفت، تقریب میں جانے اور وہاں گذارے ہوئے لمحات قلم بند کئے جاتے ہیں۔ کسی سے لین دین دکھ درد فکر و پریشانی بیماری غرض زندگی کے ہر لمحہ کو یادگار بنانے کے لئے اسے روز نامچے میں لکھا جاتا ہے روز نامچہ عموماً روز آنہ شام یا رات اور کبھی فرصت کے اوقات میں سپرد قلم کیا جاتا ہے اردو میں مولوی مظہر علی سندیلوی کا ضخیم روز نامچہ، روز نامچہ نویسی کی بہترین مثال ہے۔ اس میں نہ صرف مصنف کے حالات زندگی واقعات ومشاہدات ملتے ہیں بلکہ روس اور جاپان کے صلح نامہ، ملکہ وکٹوریہ کی نجی زندگی، ملک و بیرون ملک کے مالی حالات، دنیا کے چند روساء کی دولت وجائداد کی تفصیل بھی ملتی ہے۔ روز نامچہ کا موضوع لامحدود ہے اس کی وسعت کے متعلق ڈاکٹر ممتاز فاخرہ لکھتی ہیں۔

> ''روز نامچہ بغرض اشاعت نہیں لکھے جاتے اس لئے ان میں مصنف کے ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ معاصرین کے حالات بھی ملتے ہیں۔ ان میں شعوری یا غیر شعوری طور پر معاصرین کے متعلق پسندیدہ یا ناپسندیدگی کا اظہار بھی ملتا ہے بے لاگ تنقید بھی۔''[1]

روز نامچہ میں مذہبی رسوم، اعتقاد، سماجی تہذیبی تغیرات دیگر افراد کے حالات طریقۂ تفکر وعمل کی حقیقی و سچی تصویریں ملتی ہیں۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ بغیر تصنع و بناوٹ کے سوانح اور تاریخ کے اہم و بنیادی مواد کا مخزن روز نامچہ ہے۔

اردو ادب میں روز نامچہ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو میں روز نامچہ کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی کے متعلق نہ کوئی اصول مختص کئے گئے اور نہ ہی کوئی تحقیق وتنقید کی گئی ہے مصنف اپنے اعمال وافکار پر نظر ثانی کے لئے یا بہ طور یادگار بعض خاص واقعات کو صفحہ قرطاس پر محفوظ کر لیتا ہے۔ زمانہ طالب علمی یا عمر عزیز کے کسی بھی حصے سے روز نامچہ لکھنے کا سے آغاز کیا جاسکتا ہے اپنے عقائد کے مطابق روز نامچہ کا آغاز حمدیہ ونعتیہ جملے اپنے تعارف اور وجہ تصنیف سے کیا جاتا ہے۔ روز نامچہ مصنف اپنے فرصت کے اوقات میں خود تحریر کرتا ہے یا کسی سے لکھواتا ہے۔ روز نامچہ میں کردار نگاری واقعہ نگاری، مکالمے، اخبار اور خطوط کے اقتباسات وغیرہ درج کئے جاتے ہیں پردہ پوشی کے لئے کرداروں کے مکمل نام کے بجائے ابتدائی حرف کے ذریعہ اشارۃً بات لکھی جاتی ہے۔ روز نامچہ میں دن، تاریخ، وقت اہم اجزاء ہیں ان میں واقعات کا تسلسل نہیں پایا جاتا کبھی شام کا ذکر پہلے اور صبح کا بعد میں اور کبھی سلسلہ وار صبح دوپہر اور شام کا ذکر کیا جاتا ہے۔ روز نامچہ بیانیہ انداز میں لکھا جاتا ہے صاحب تصنیف کے مزاج کے مطابق روز نامچہ میں محاورے ضرب المثال چٹکلے، لطائف، ادبی وغیر اسلوب برتا جاتا ہے روز نامچے مختصر وضخیم دونوں لکھے جاتے ہیں یہ چند صفحات سے لے کر کئی جلدوں پر بھی مشتمل ہوتے ہیں۔ مصنف اپنے ذوق ودلچسپی کے مطابق روز نامچہ کے لئے روشنائی کا انتخاب، واقعات اور موقع محل کی مناسبت سے کرتے ہیں جیسے خوشی کے واقعات کے لئے لال روشنائی، ولادت کی خوشخبری کے لئے سبز روشنائی اور دکھ درد کیلئے سیاہ روشنائی کا استعمال کیا جاتا ہے وہاج الدین علوی روز نامچہ کے متعلق صراحت کرتے ہیں۔

> ''روز نامچہ اور ڈائری کا وجود بہت پہلے سے ہے۔ یہ روزانہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہے اس میں مصنف اپنی ذات اور اپنے گرد وپیش کے واقعات کو مختصر تاریخی صداقت کے ساتھ لکھتا ہے بعض ذاتی اور راز کی باتوں کو مخصوص

---

[1] ۔ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء ۱۹۱۴ تا ۱۹۷۵ء ڈاکٹر ممتاز فاخرہ دہلی ۱۹۸۴ء ص ۴۶۔

علائم کے ذریعہ بیان کرتا ہے جس کو صرف لکھنے والا ہی سمجھ سکتا ہے روزنامچہ اور ڈائریاں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے ماحول سے تاریخی اشاروں پر مشتمل ہوتی ہیں۔''[1]

اردو ادب میں روزنامچہ کی روایت:

روزنامچہ اشاعت کے لئے نہیں لکھے جاتے اس لئے اکثر منظر عام پر نہیں آتے روزنامچہ فرد کی نجی زندگی کی عکاسی کرتا ہے اپنے آپ سے دلچسپی، زندگی کی باقاعدگی، مذہبی لگاؤ، کاروباری ذمہ داری، روزنامچہ کا سبب تصنیف ہوتا ہے عموماً پڑھے لکھے تعلیم یافتہ افراد ڈائری لکھتے ہیں اس طرح روزنامچہ کی روایت زمانہ قدیم سے ہی اور دنیا کے ہر زبان وادب میں مروج رہی ہے۔

فرعون کے دربار کے روزنامچے بہت مشہور ہیں۔انگریزی ادب میں ڈائری کا آغاز مذہبی بیانات سے کیا گیا ہے مسلمانوں میں اسلامی رکن ''نماز'' کی پابندی کے لئے دن تاریخ اوقات نماز درج کر کے ڈائری لکھنے کا اہتمام کیا جاتا ہے اسکول کے موجودہ نظام میں ڈائری لکھنا اہم مشغلہ (Activity) ہے کچھ کاروباری لین دین کی ڈائریاں بھی ہوتی ہیں۔روزنامچہ کے متعلق اردو ادب میں زیادہ تحقیق وتنقید نہیں کی گئی۔گھریلو، نجی زندگی سے متعلق ہونے کے سبب یہ عموماً گوشۂ گم نامی میں ہی رہی ہے۔تحقیق پر اردو ادب کے دکنی دور میں رزنامچہ کے آغاز اور اس کے ابتدائی نمونے مل سکتے ہیں۔

اردو ادب کا پہلا روزنامچہ نگار:

اردو ادب میں روزنامچہ کی صنف ہنوز تحقیق طلب ہے آپ بیتی کے ضمن میں مختصراً روزنامچہ کا ذکر کیا جاتا ہے اردو کے چند دستیاب شدہ روزنامچوں میں سب سے قدیم نواب کریم خاں کی غیر مطبوعہ ڈائری ہے اس پر ڈاکٹر عبادت بریلوی نے چند اوراق کے حوالے سے عالمانہ مضمون سپرد قلم کیا اور اردو کی اس سب سے قدیم ڈائری سے روشناس کیا۔[2]

نواب کریم خاں مشرقی پنجاب کی ریاست جھجر کے رہنے والے تھے۔مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے مقدمہ کی پیروی کے لئے انہوں نے لندن کا سفر کیا نواب کریم خاں کو لندن میں شاہی سفیر کی حیثیت حاصل رہی اور انہیں ساری مراعات حاصل رہیں ملکہ وکٹوریہ سے ان کی تفصیلی ملاقاتیں ہوئیں حکومت کے بڑے لوگوں سے رابطہ رہا۔ہندوستانی فرمانرواؤں اور امراء سے بھی، جو جلاوطن ہوکر یا کسی اور سبب سے لندن میں مقیم تھے کریم خاں کی ملاقاتیں ہوئیں ان میں خاص طور پر ٹیپو سلطان کے فرزند جہانگیر زماں جامع الدین محمد جو لندن میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے قابل ذکر ہیں۔جن سے نواب کریم خاں کی ملاقات ہوئی۔

نواب کریم خاں ڈسمبر ۱۸۳۹ء میں ہندوستان سے دریا کے راستے عظیم آباد، کلکتہ ہوتے ہوئے جہاز سے ۲۸/جولائی ۱۸۴۰ء کو لندن پہنچے ان کے قیام لندن کا عرصہ دوسال پر مشتمل ہے اسی دوران انہوں نے روزآنہ کی تفصیلی روداد ڈائری میں لکھنا شروع کی اس ڈائری کے مطالعہ سے نواب کریم خاں کی مصروفیات وہاں کے مختلف واقعات اور لندن کی تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی زندگی کے مرقعے ملتے ہیں نواب کریم خاں سخت مذہبی اور شریعت کے پابند مسلمان تھے۔یہ ڈائری بہ عنوان ''سیاحت نامہ'' انیسویں صدی کے ایک سچے مسلمان کے تاثرات کا آئینہ دار ہے جو لندن کے شب وروز اور انگریزوں کے رویے نے ان کے دل ودماغ پر مرتب کئے۔نواب کریم خاں نے نہایت تفصیل سے وہاں کے چلتے پھرتے کرداروں کی تصویر کشی کی ہے لندن کا ماحول سڑکیں، عمارتیں، مردوزن کے رہن سہن، کھانے پینے کی تفصیل دی ہے اور حلال وحرام کے حوالے سے کھانے پینے میں خود اپنی احتیاط کے واقعات نہایت سادہ سلیس اور آسان زبان میں لکھے ہیں ڈاکٹر بریلوی نے ڈائری ''سیاحت نامہ'' کے تفصیلی تعارف میں اس کے اقتباسات بھی درج کئے ہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں۔

---

[1]۔اردو خودنوشت فن وتجزیہ وہاج الدین علوی نئی دہلی ۱۹۸۹ء ص ۱۸۔

[2]۔سیاحت نامہ ڈاکٹر عبارت بریلوی ماہ نامہ افکار مدیر صہبا لکھنوی رابسن روڈ کراچی ۱۹۸۱ء مکتبہ افکار۔ص ۳۵:

''نواب کریم خاں کی ڈائری کا یہ نسخہ جو خود ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے کسی طرح پیرس پہنچا اور اردو کے مشہور پروفیسر گارساں دتاسی کے ہاتھ لگا۔ چنانچہ اس پر اس کے دستخط موجود ہیں۔ پھر گارساں کی موت کے بعد یہ کسی طرح واپس لندن آیا اور اب برٹش میوزیم کے شعبہ مشرقی کے کتب خانے میں موجود ہے یہ نہایت خوش خط لکھا ہوا ہے اور اس کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مکمل اور بھرپور کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ نواب کریم خاں کی اس ڈائری ''سیاحت نامہ'' سے چند ایک اقتباسات یہاں پیش کیے جاتے ہیں تا کہ ۱۹۰۰ء صدی کے لندن کی زندگی کا کچھ اندازہ ہو اور یہ بھی معلوم ہو کہ جو مسلمان اس زمانے میں جاتے تھے ان کے تاثرات کی کیا صورت ہوتی تھی۔''[۱]

کریم خاں نے اپنے روزنامچے میں ہر واقعہ کے دن تاریخ ماہ و سال مقام کی وضاحت کی ہے تاریخ سنہ عیسوی کے علاوہ قمری حساب سے ماہ اور ہجری درج کیا ہے انہوں نے موقع کے مطابق اردو و فارسی اشعار بھی دیئے ہیں اور لندن کی تاریخ، سڑکوں اور عمارتوں کی تفصیل لکھی ہے اور فرنگی تہذیب و تمدن کے ساتھ اپنے ملک کی تہذیب و معاشرت کا موازنہ بھی کیا ہے کہیں انبیاء یا اصحاب رسول ﷺ کا ذکر بھی احتراما کیا ہے ذیل میں روزنامچہ ''سیاحت نامہ'' کے اقتباسات درج کئے گئے ہیں۔

''۳۰ سی ام جمادی الاول ۱۲۵۶ ھجری مقام لندن'' ۳۰۔ سی ام جولائی ۱۸۴۰ء عیسوی۔ یوم پنج شنبہ

''صبح کے وقت مسٹر جارج والتس صاحب جو جہاز میں رفیق تھے ملاقات کے لئے تشریف لائے حال گذشتہ کو سن کر بہت ہنسے۔ آخر صاحب خانہ کو بلا کر کہا کہ یہ شخص محمدی ہے اس کو ہمارے ملک کی چیز کے کھانے سے نہایت پرہیز ہے اور خصوصا ''گوشت'' سے۔ سو ایسے امر میں تم خود ان کی بہت خبرداری کرنا۔''[۲]

اردو ادب کے چند روزنامچہ نگار:

روزنامچہ لکھنا مہذب اور سلیقہ مند افراد کا شیوہ رہا ہے لیکن بہت کم افراد کا نجی روزنامچہ یا ڈائری منظر عام پر آئی ہے اردو ادب میں روزنامچے زیادہ منظر عام پر نہیں آئے۔ چند روزنامچوں کے نام ذیل میں درج ہے۔

مولوی سید مظہر علی سندیلوی نے ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے روزنامچہ کا آغاز کیا اور ۲۳ رڈسمبر ۱۹۱۱ تک دم آخر تک مسلسل ہر دن اپنی دن بھر کی روداد لکھتے یا لکھواتے رہے۔ اس میں دن تاریخ سنہ عیسوی، ہجری و ہندی کے حساب سے ماہ و سال درج ہے ۷۷۹۹ صفحات اور آٹھ جلدوں پر مشتمل ''ایک نادر روزنامچہ'' کی سرخی سے چند اقتباسات پیش کرتے ہوئے نورالحسن ہاشمی نے چالیس سال بعد ۲۰۷ صفحات پر مکمل تعارف کے ساتھ ۱۹۵۴ء میں شائع کیا۔[۳]

محمد حسین آزاد اور غدر کے متعلق خواجہ حسن نظامی کے روزنامچے مشہور ہیں خواجہ صاحب نے کئی موضوعات پہ قلم اٹھایا انہیں ''البیلے انشا پرداز'' کہا جاتا ہے خواجہ حسن نظامی نے اپنی آپ بیتی بھی لکھی ان کے چند مرتب کردہ اور مترجم شدہ روزنامچے بھی ملتے ہیں جیسے بابا فرید کا رونامچہ ''روزنامچہ غدر'' راجکمار ہردیو کا روزنامچہ، سرطاس مٹکاف کی ڈائری۔ وغیرہ ہیں۔ عبدالماجد دریابادی نے ''محمد علی'' ذاتی ڈائری کے چند اوراق'' کے نام سے دو جلدیں (۱۹۵۵ء ۱۹۵۶ء) میں شائع کیں۔ اردو ادب میں دیگر زبان و ادب کے نامور اشخاص کے روزنامچے کا ترجمہ کیا گیا۔ خلیق احمد نظامی نے (۱۸۵۷ء) کا تاریخی روزنامچہ لکھا۔ راجندر نے ''میری ڈائری'' لکھی نذیر احمد کا روزنامچہ'' اور ''ایک ترک کا روزنامچہ'' اندرا گاندھی لائبریری میں موجود ہے۔

۱۔ سیاحت نامہ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ماہنامہ۔ افکار۔ مکتبہ افکار رابسن روڈ کراچی ۱۹۸۱ء مدیر صہبا لکھنوی ص ۳۴

۲۔ سیاحت نامہ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ماہنامہ۔ افکار۔ مکتبہ افکار رابسن روڈ کراچی ۱۹۸۱ء مدیر صہبا لکھنوی ص ۳۵

۳۔ اردو میں ایک نادر روزنامچہ (یادگار مظہری) مرتبہ نورالحسن ہاشمی سرفراز قومی پریس لکھنو نومبر ۱۹۵۴ء ص ۲۰۔

سفرنامہ

سفرنامہ کے لغوی معنی:

لفظ ''سفر'' عربی الاصل ہے۔ بفتح اول ودوم کے ساتھ مستعمل ہے۔ جس کے لغوی معنی شہر سے باہر جانا، روانگی، کوچ ہے۔ لفظ ''سفرنامہ'' فارسی الاصل ہے جس کے لغوی معنی ہیں۔ سفر کی کیفیت، سیاحت نامہ، روزنامچہ سفر، حالات وسرگذشت سفرنامہ صیغہ مذکر میں استعمال کیا جاتا ہے۔ انگریزی زبان وادب میں سفرنامہ کا متبادل TRAVELOGUE ہے جس کے لغوی معنی ہیں۔

TRAVELOGUE: ILLUSTRATED LECTURE-
NARRATIVE OF EXPEDITION".[1]

سفرنامہ کے اصطلاحی معنی:

سفرنامہ اردو ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں اپنے علم ومرتبہ کے مطابق مسافر نہایت آزادانہ انداز میں دوران سفر یا وطن پہنچنے کے بعد سفرنامہ مرتب کرتا ہے۔ سفرنامہ میں اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات، جذبات، احساسات، تاثرات وغیرہ تفصیل سے یا مختصراً اپنے مزاج کے مطابق قلم بند کرتا ہے۔ جہاں کا سفر کیا وہاں کے اور راستے کے جغرافیائی حدود، تہذیب وتمدن، موسم، مناظر، قدرتی وسائل وغیرہ کا بیان نہایت دلچسپ و پرکشش اسلوب میں اس طرح کیا جاتا ہے کہ قارئین کے چشمِ تصور میں سب کچھ ابھر آئے۔ صاحب سفر اپنے قلم کے ذریعے قارئین کو اپنا ہم سفر بنا لیتا ہے۔ سفرنامہ کے ذریعے نہ صرف قارئین کو وہاں کی تہذیب وتمدن سے روشناس کراتا ہے۔ بلکہ دوران سفر درپیش مسائل، اور تجربات کی روشنی میں آئندہ دیگر مسافروں کو آسانی وسہولت مہیا کرتا ہے۔ سفر کی نئی نئی راہیں ہموار کرتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں سفرنامہ کی اس طرح صراحت کی گئی ہے۔

> ''ایک سیاح جب اپنے جغرافیائی اور سماجی گردوپیش سے نکل کر کسی دوسرے مقام پر پہنچتا ہے تو اسے وہ تمام چیزیں جو اس کے اپنے مولد ومنشا کے مانوس ماحول سے مختلف ہوتی ہی ہیں۔ اختلاف ماحول اور اختلاف معاشرت کے باعث دلچسپ استعجاب انگیز نظر آتی ہیں اور وہ باتیں جو مشترک ہوتی ہیں وہ اپنے اشتراک کے باعث دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ وہ انھیں دوسروں (بالخصوص اپنے ہم وطنوں) کے لئے قلم بند کر لیتا ہے۔ ایسی تحریر کو ہم ادبی اصطلاح میں سفرنامہ کہتے ہیں۔'' [۲]

سفرنامہ کے متعلق پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں۔

> ''اس (سفرنامہ) میں ذاتی نقطہ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کرائی جاتی ہے۔ اس میں تاریخ، جغرافیہ، معاشرت، معاشیات سبھی کی پُٹ ہوتی ہے۔ اس میں دوسروں کی شخصیت، ادبی تقریبوں اور ہنگاموں کا بیان عام ہوگیا ہے۔'' [۳]

انور سدید نے سفرنامہ کی اس طرح صراحت کی ہے۔

1_The little oxford dictionary of current english compiled by: George ostler. 1960.

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کراچی۔ ۱۹۸۵ء ص ۱۰۰

۳۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند احمد آباد۔ ۱۹۸۹ء ص ۱۳۹

''سفر نامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں مشاہدے کی قوت سب سے زیادہ روبہ عمل آتی ہے۔ یہ صنف علم تاریخ اور علم جغرافیہ کے فنی مقاصد کے لئے میکانیکی انداز میں کوائف جمع نہیں کرتی بلکہ ایک مربوط، دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کے لئے ان سب سے فائدہ ضرور اٹھاتی ہے۔ سفر نامہ نگار اپنے عہد کو زندہ حالات میں دیکھتا ہے اور زندگی کے اس مشاہدے کو سفر نامے میں یوں منتقل کر دیتا ہے کہ آنے والا زمانہ اس دور کی روح کو متحرک محسوس کر لیتا ہے۔''[۱]

آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد، مرتبہ ''سیر ایران'' کے دیباچہ میں سفر نامہ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''سفر ناموں میں انسانی زندگی کے ان گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو تاریخ ادب اور جغرافیہ کی دوسری کتابوں میں تاریک چھوڑ دیئے گئے جیسے معاشرتی طور طریق ، رواج عقائد، مذہبی تعلقات، تجارتی وصنعتی خصوصیات، فرقے، زبانیں شکل وصورت سفر ناموں کی ایسی خصوصیات ہیں جس نے اس کو جغرافیہ کی دوسری کتابوں سے منفرد کر دیا ہے''۔[۲]

اردو ادب میں سفر نامہ کا موضوع:

سفر نامہ کا ایک ہی موضوع ہوتا ہے۔ یعنی سفر۔ سفر میں ہونے والے لامتناہی واقعات، احساسات، جذبات، تاثرات، اور مقام سفر کے بیشتر پہلوؤں سے آگاہی وغیرہ سفر نامہ کی جزئیات اور اس کے داخلی موضوعات ہیں۔ انکی حد بندی نہیں کی جاسکتی ہے۔ سفر کی نوعیت اور مقام سفر کے اعتبار سے ان کی تفصیلات متعین ہوتی ہیں۔ سیاح اپنے مزاج و علمی ذوق کے مطابق طے کرتا ہے کہ کن واقعات کا ذکر کیا جائے اور کسے نظر انداز کیا جائے۔ سفر نامے میں سفر کے سامان، سواری، کھانے پینے اور قیام کے لئے ہوٹل یا سرائے کی تفصیلات کے علاوہ مقام سفر کی آبادی، جغرافیہ، تاریخ، موسم، قدرتی وسائل، سیاسی حالات، پڑوسی ممالک سے تعلقات، تجارت، صنعت وحرفت، اس قطعہ ارض کی عالمی اہمیت، تہذیب وتمدن، رہن سہن، لباس، وضع قطع، مذاہب، مذہبی رسوم، تہوار، قومی تقاریب، فن تعمیر، سڑکیں، عمارتیں، وہاں کی زبانیں، تعلیم وتربیت کے طریقوں وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں سفر نامے کی موضوعی وسعت اس طرح بیان کی ہے۔

''سفر نامہ کا موضوع انسان اور انسانی زندگی ہے۔ تاریخی یا جغرافیائی حالات وکوائف نہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ جغرافیائی ماحول، اور تاریخی پس منظر بھی کسی مقام کی انسانی زندگی پر گہرے اثرات ثبت کرتا ہے۔ اس لئے تاریخی پس منظر اور جغرافیائی حالات کا اعتبار کرنا لازم ہو جاتا ہے۔''[۳]

سفر ناموں میں جغرافیائی نقشے، واردات قلبی کی مرقع کشی اور دیگر امور کی جزئیات نگاری پائی جاتی ہے۔ ایک ملک سے دوسرے ملک کو بہ طور مہمان یا شاہی سفیر، سفر کیا جاتا۔ ان شاہی سفیر کے سفر ناموں میں بادشاہوں، امراء، وزرا کے علاوہ دربار اور عوام وخواص کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ ہندوستان میں کئی شاہی سفیر آئے جن میں بعضوں نے سفر نامے بھی تحریر کئے۔ سفر ناموں کی موضوعی اعتبار سے اس طرح تقسیم کی جاسکتی ہے۔

۱۔ شاہی سفر نامہ ۲۔ سیاسی سفر نامہ ۳۔ مذہبی سفر نامہ ۴۔ تعلیمی سفر نامہ

۱۔ اردو ادب میں سفر نامہ'' از انور سدید ص ۵۹ بحوالہ اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ از ڈاکٹر خالد محمود نئی دہلی۔ ۱۹۹۵ء ص ۳۵، ۳۶

۲۔ ''سیر ایران'' از محمد حسین آزاد، مرتبہ آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد، دیباچہ ص ۷، بحوالہ اردو سفر نامے انیسویں صدی میں۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی۔ لکھنو ۱۹۸۷ء ص ۴۸، ۴۹

۳۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کراچی۔ ۱۹۸۵ء ص ۱۰۱

۵۔سیاحتی سفر نامہ ۶۔ادبی سفر نامہ ۷۔علمی سفر نامہ ۸۔کاروباری سفر نامہ
۹۔تجارتی سفر نامہ ۱۰۔جنگی سفر نامہ ۱۱۔مہماتی سفر نامہ ۱۲۔خیالی یا تصوراتی سفر نامہ
۱۳۔مقصدی سفر نامہ ۱۴۔ہجرت وغیرہ کا سفر نامہ سفر نامہ کے متعلق شمیم احمد یوں رقم طراز ہیں۔

''سفر نامہ کا کینوس اس ناول اور تاریخ کی طرح وسیع اور طویل ہوتا ہے۔سفر نامے کا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ بلکہ سفر کے دوران جو بھی منظر، جو بھی کیفیت یا جو بھی واردات یا واقعہ گزر رہا ہے۔سفر نامہ لکھنے والا اسے قلم بند کرتا جاتا ہے۔سفر نامے میں بغیر کسی موضوعاتی مرکزیت کے شہروں کا جغرافیہ سمجھانے ،مناظر قدرت کی ایک ایک تفصیل گنوانے اور تہذیب وتمدن اور انسانوں کی تمام اہم اور غیر اہم خصوصیات پر روشنی ڈالنے پر ہی سارا زور صرف کر دیا جاتا ہے۔جس کے سبب سفر نامہ محض خارجی عناصر کا ایک مرقع بن جاتا ہے۔''[۱]

اردو ادب میں سفر نامہ کی ہیئت تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

اردو ادب میں سفر نامہ کی ہیئت وتکنیک متعین نہیں ہے اور نہ ہی کوئی اصول مرتب کئے گئے ہیں۔ بیشتر اصناف ادبِ اردو کی کتابوں میں سفر ناموں کا تذکرہ بھی نہیں کیا گیا۔صاحب سفر اپنے مزاج اور تخلیقی اپج کے مطابق سفر نامہ مرتب کرتا ہے۔اس میں فکشن کی طرح پلاٹ، تصادم، کشمکش نہیں ہوتی اور نہ ہی اختصار وطوالت کی بندشیں ہوتی ہیں۔صاحب سفر بیانیہ اسلوب میں اپنے سفر کی تمام تفصیل لکھتا ہے سفر نامے کچھ ارادی اور کچھ غیر ارادی لکھے جاتے ہیں ارادی سفر ناموں میں مصنف منظم طریقے سے ابتداء سے آخر تک سلسلہ وار منتخب واقعات بیان کرتا ہے۔دوران سفر لکھے گئے روزنامچوں، ڈائری اور یادداشتوں کے علاوہ خطوط وغیرہ کے ذریعہ سفر نامہ مرتب کیا جاتا ہے۔شبلی نے چند نکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''سفر نامہ میں جس قسم کی اطلاعیں لازمی اور ضروری ہیں یعنی ملک کی اجمالی حالت، انتظام کا طریقہ، عدالت کے اصول، تجارت کی کیفیت، عمارتوں کے نقشے، ان میں سے ایک چیز بھی نہیں۔البتہ معاشرت اور علمی حالت کے متعلق متعدد واقعات ہیں۔اگر چہ وہ بھی اس تفصیل کے ساتھ نہیں ہیں۔جس قدر ہونے چاہئے۔''[۲]

سفر نامہ کے متعلق ڈاکٹر خالد محمود لکھتے ہیں۔

''سفر نامہ نگار کا مزاج اور تحریری برتاؤ ہی سفر نامے کا اصول، اسلوب اور تکنیک ہے۔۔۔۔۔گو سفر نامہ نگار آزاد ہے کہ جس طرح چاہے اپنے تجربات سفر تحریر کرے مگر یہ خیال ضرور رہے کہ سفر نامے کو سفر نامہ ہی رہنے دے۔داستان، ناول یا افسانہ بنانے کی کوشش نہ کرے۔''[۳]

کامیاب سفر نامہ وہ ہے جس میں ادبیت اور شگفتگی کے ساتھ تنقیدی وتخلیقی اپج بھی ہو۔

اردو ادب میں سفر نامہ کی روایت:

زمانۂ قدیم سے ہی انسان سفر کرتا آرہا ہے۔سفر مختلف اغراض کے تحت کیا جاتا ہے جیسے تجارت، تبلیغ دین وغیرہ قدیم انسان سفر کی روداد زبانی سناتا رہا ہوگا لیکن جب فن تحریر کا آغاز ہوا تو دیگر علوم کی طرح سفر نامے بھی لکھے گئے۔دنیائے ادب کا سب سے پہلا سفر نامہ

۱۔رپورتاژ اور اس کا موضوع۔شمیم احمد بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔عفیف پرنٹرس لال کنواں دہلی ۱۹۹۴ء ص ۴۰۸
۲۔سفر نامہ روم ومصر وشام۔مولانا شبلی نعمانی ص ۲ بحوالہ اردو سفرنامے انیسویں صدی میں۔ڈاکٹر قدسیہ قریشی لکھنو۔۱۹۸۷ء ص ۵۴
۳۔اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر خالد محمود دہلی ۱۹۹۵ء ص ۵۱

یونانی باشندے ''HERODOTUS'' نے ۴۲۵ ق م میں لکھا۔ نیز محققین نے HERODOTUS کو بابائے تاریخ بھی قرار دیا ہے۔ یونان، روم، ہندوستان، چین، فرانس، انگلینڈ غرض ہر ملک کے باشندوں نے سفر کیا اور سفر نامے لکھے۔ ذیل میں ہندوستان آنے والے مشہور سیاحوں میں سے چند ایک کا ذکر کیا گیا ہے۔ یونانی سیاح میگا ستھینز، چندر گپت موریا کے عہد حکومت ۳۰۰ ق۔م ہندوستان آیا اس سفر نامہ ''INDICH'' ملکی، سماجی انتظامی حالات، اور معلومات سے پر ہے۔ چینی سیاح فاہیان بدھ مت کی تعلیم حاصل کرنے اور مقدس مقامات کی سیاحت کی غرض سے ہندوستان آیا، فاہیان کا سفر نامہ ہے ''بدھ حکومت کے حالات''۔ ایک اور چینی سیاح ہیون سانگ کا سفر بھی مذہبی نوعیت کا رہا۔ ہیون سانگ کے سفر نامہ میں ۶۳۰ء کے ہندوستان کے حالات ملتے ہیں۔ [1]

عرب تاجر سلیمان نے ۸۴۵ء میں اپنے ہندوستانی سفر کے حالات ''سلسلۃ التواریخ'' کے نام سے لکھے۔ اس کے بعد بھی کئی اور سفر نامے لکھے گئے۔ محمود غزنوی کے عہد حکومت (۹۹۸ء تا ۱۰۳۰ء) میں وسط ایشیاء سے ابو ریحان البیرونی نے ہندوستان کا سفر کیا۔ اس کا سفر نامہ ''کتاب الہند'' ہے۔ ''البیرونی'' سیاح ہونے کے علاوہ دیگر حیثیتوں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ابن بطوطہ نے اپنے وطن مراقش سے ساری دنیا کا سفر کیا۔ وہ ۱۳۴۷ء میں محمد بن تغلق کے زمانے میں ہندوستان آیا۔ ابن بطوطہ کا سفر نامہ ''عجائب الاسفار'' کے نام سے مشہور ہے۔

ہندوستان آنے والے یوروپین سیاحوں میں سب سے پہلا نام ''مارکو پولو'' کا ملتا ہے۔ مارکو پولو کا سفر نامہ بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سفر نامے ہندوستان سے متعلق ضرور ہیں۔ لیکن یہ سیاحوں کی اپنی زبان میں ہیں۔ سفر ناموں میں پہلے بحری سفر کے نقشے، سمتوں کا تعین، حادثات اور ان سے حفاظت کے طریقے، گائیڈ بک اور روزنامچے ملتے ہیں۔ جب ہندوستان میں فارسی کا چلن عام تھا تب سفر نامے بھی فارسی میں لکھے گئے جیسے شیخ عبدالحق محدث دہلوی کا ''جذب القلوب'' ۹۸۹ھ/ ۱۵۹۸ء شاہ ولی اللہ کا ''فیوض الحرمین'' ۱۱۴۴ھ مولوی رفیع الدین مراد آبادی کا ''حرمین'' اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ''سراج منیر'' وغیرہ یہ سفر نامے روداد حج بیان کرتے ہیں۔ [2]

جب اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام عام ہونے لگا۔ تو اس میں بھی سفر نامے لکھے گئے۔ اردو میں سفر ناموں کے ابتدائی نقوش دکن کی مختلف مثنویوں اور داستانوں وغیرہ میں ملتے ہیں جن میں شہزادہ شہزادی کی تلاش اور دیگر مہمات سر کرنے کے لئے سفر کرتا ہے۔ داستان امیر حمزہ اور باغ و بہار میں مختلف کرداروں کے سفر کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اسے سفر ناموں کی اولین شبیہ کہہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کا پہلا سفر نامہ:

اردو ادب میں سفر نامہ کا آغاز سید احمد شہید کی ''سوانح عمری'' ''سوانح احمدی'' کے ذریعہ ہوا۔ عنوان سے ہی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس تصنیف کا تعلق سوانح عمری سے ہے۔ لیکن اس کے ایک حصے میں ۱۸۲۱ء میں حج کی ادائیگی کے تمام حالات، سفر حج کی روداد نہایت تفصیل سے سید احمد نے قلم بند کی ہے۔ ''سوانح احمدی'' کے کچھ حصوں پر غیر شعوری طور پر لکھے گئے سفر نامے کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ غدر سے پہلے ۱۸۳۸ء میں سیدھے سادھے سلیس اسلوب میں اردو کا سب سے پہلا سفر نامہ یوسف خاں کمبل پوش حیدر آبادی'' نے لکھا جب کہ فارسی زبان و ادب کا بول بالا تھا اور اردو قابل اعتنا نہ سمجھی جاتی۔ عجائب فرنگ'' کو خود یوسف خاں کمبل پوش نے اپنی تخلیق کو'' تاریخ یوسفی'' نام سے موسوم کیا ہے۔ [3]

شعوری طور پر لکھا ہوا سفر نامہ ''عجائب فرنگ'' اردو کا پہلا باقاعدہ اور مکمل سفر نامہ اور معلومات کا خزینہ ہے۔ اس میں انگلستان کے شہروں اور گلی کوچوں کے نام، بلکہ مکان نمبر، دن تاریخ، ماہ و سال کی صراحت بھی درج ہے۔ یوسف خاں نے دلچسپ واقعات، زندہ و متحرک

۱۔ اردو کا پہلا سفر نامہ۔ مظفر عباس بحوالہ ماہنامہ ''افکار'' برطانیہ میں اردو خاص نمبر مدیر صہبا لکھنوی۔ مکتبہ افکار رابسن روڈ کراچی۔ ۱۹۸۱ء ص ۵۳

۲۔ اردو کا پہلا سفر نامہ۔ مظفر عباس بحوالہ ماہ نامہ ''افکار'' برطانیہ میں اردو خاص نمبر مدیر صہبا لکھنوی مکتبہ رابسن روڈ کراچی۔ ۱۹۸۱ء ص ۵۳

۳۔ عجائبات فرنگ، مخزن پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔ نمبر ۲ ۹۱۴/ ری ۵۷ ص ۳۔ اردو کا پہلا سفر نامہ۔ مظفر عباس ماہ نامہ ''افکار'' برطانیہ میں اردو مدیر صہبا لکھنوی رابسن روڈ کراچی۔ ۱۹۸۱ء ص ۵۳

کردار، تہذیب وتمدن کے جیتے جاگتے مرقعے، دیہاتیوں اور شہریوں کی بود وباش، معاشرتی مجلسی اور سماجی زندگی، انگریزوں کے اخلاق، صنعتی انقلاب وغیرہ غرض آج سے ڈیڑھ سو سال قبل کے انگلستان کی ساری تفصیلات سے آگاہ کیا ہے۔ سیاحت کے رسیا، یوسف خاں نے سفر یورپ ومشرق وسطی کا ۳۰/ مارچ ۱۸۳۷ء میں آغاز کیا اور ۲۵/ جولائی ۱۸۳۸ء میں کلکتہ واپس پہنچے۔ کم وبیش ایک سال کے عرصے پر محیط اس سفر کے تمام حالات، جزئیات کا تذکرہ انھوں نے بڑے سائز کے ۱۶۹ صفحات پر درج کیا ہے۔ ان کے مطابق سفر کے ریکارڈ، اور یاد داشتیں محفوظ کرنے کا مقصد دوسرے اہل وطن کو بھی سفر سے لطف اندوز ومحظوظ کرنا تھا۔[1]

وسیع المشرب، آزاد منش اور درویش صفت انسان یوسف خاں فرقہ بواہیر کے مسلک سلیمانی کے پیروکار تھے۔ وہ سلطنت اودھ میں نصیر الدین حیدر کی فوج میں جمعدار اور پھر صوبے دار کے عہدے پر فائز رہے۔ انھیں سیاحت کا شوق تھا اس لئے انھوں نے نہ صرف یورپ بلکہ اپنے وطن حیدر آباد سے عظیم آباد، ڈھاکہ، گورکھپور، لکھنو اور کلکتہ وغیرہ بھی سیر کی۔

۲۹۷ صفحات پر مشتمل سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' کو سب سے پہلے پنڈت دھرنرائن نے ۱۸۴۷ء میں ''تاریخی یوسفی'' از: ''یوسف خاں کمبل پوش حیدر آبادی'' کے نام سے دہلی کالج کے مطبع العلوم سے شائع کیا[2]۔ لیکن بعد میں دیگر ناشروں نے مصنف کے نام کے بعد لفظ ''حیدر آبادی'' کو حذف کر دیا۔ ستمبر ۱۸۷۳ء میں مطبع نول کشور لکھنو اس سفر نامے کو سرورق پر اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔

> ''یہ کتاب ۱۸۴۷ء میں بمقام دہلی طبع ہوئی تھی اور چونکہ مصنف اس کا باشندہ لکھنو کا تھا اور مالک مطبع سے بھی اس کی ملاقات تھی تو یہ تحفہ یادگار باشندہ اس صوبے کا سمجھ کر حسب تحریک مسٹر جوزف جوہانس صاحب جو اخلاق ومروت میں بے عدیل اور فنِ فوٹو گرافک وغیرہ میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ہیں۔ ماہِ ستمبر ۱۸۷۳ء مطبع نول کشور میں بطبع مزین مطبوعہ ہوئی۔''[3]

یوسف خاں کے وطن حیدر آباد یا لکھنو کی بحث سے قطع نظر ان کے سفر نامہ کی ادبی اہمیت کو بیشتر محققین نے تسلیم کیا ہے۔ سفر نامہ ''عجائب فرہنگ'' کے مرتب تحسین فراقی اس کے مقدمے میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

> ''کمبل پوش کی ''تاریخ یوسفی'' یا عجائبات فرنگ'' اردو کا پلا سفر نامہ ہی نہیں بلکہ سفر نامے کا اہم ترین سنگ میل بھی ہے اور اس پر جدید سفر نامے کی اصطلاح کا اطلاق بھی بہت حد تک ہوسکتا ہے۔ اسلوب اور لوازمے کے اعتبار سے بھی ایک بے مثال سفر نامہ ہے''[4]

ڈاکٹر صبیحہ انور مصنفہ (اردو میں خود نوشت سوانح عمری)۔ (کشاف تنقیدی اصطلاحات)، مرتبہ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے اور ڈاکٹر قدسیہ قریشی مصنفہ ''اردو سفر نامے انیسویں صدی میں'' پروفیسر گیان چند مصنف (ادبی اصناف) اور ڈاکٹر خالد محمود مصنف (اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ) نے صراحت کی ہے کہ اردو کا پہلا سفر نامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ''عجائبات فرنگ'' ہے۔ مندرجہ بالا محققین کی رائے کے پیش نظر اب تک دستیاب شدہ سفر ناموں میں اردو کا پہلا مکمل وباضابطہ سفر نامہ ''عجائب فرنگ'' ہے۔ اور اردو کے پہلے سفر نامہ نگار یوسف کمبل پوش ہیں۔ ذیل میں اس سفر نامے کے اقتباسات درج کئے گئے ہیں۔

---

[1]۔ اردو کا پہلا سفر نامہ۔ مظفر عباس بحوالہ ماہ نامہ ''افکار'' برطانیہ میں اردو خاص نمبر مدیر صہبا لکھنوی مکتبہ رابنسن روڈ کراچی۔ ۱۹۸۱ء ص ۵۴

[2]۔ اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر خالد محمود مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۵ ص ۹۵

[3]۔ عجائب فرنگ مطبوعہ نول کشور لکھنو ۱۸۷۳ء (نسخہ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) بحوالہ اردو کا پہلا سفر نامہ مظفر عباس ماہ نامہ افکار۔ برطانیہ میں اردو خاص نمبر مدیر صہبا لکھنوی۔ رابنسن روڈ کراچی ۱۹۸۱ء ص ۵۴

[4]۔ عجائبات فرہنگ، از کمبل پوش۔ مرتبہ تحسین فراقی ص: ۴۷، مقدمہ بحوالہ اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، از ڈاکٹر خالد محمود، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۹۵ء ص: ۹۵

''اب بھی یوسف حلیم کمبل پوش، سلیمانی مذہب، ارادہ سیر ملک سیہ پوشوں کا رکھتا ہے اور ایران و توران، استنبول اور روس و ماژندران وغیرہ کے جانے پر آمادہ ہے۔ بسبب لاچاری اور بہم نہ پہنچنے زادراہ کے یہاں پڑا ہے۔ امیر اور رئیس ہندوستان کے ایسے خیال کب رکھتے ہیں کہ خرچ راہ کا اور ایک محرر کامل ہمراہ میرے کر کے رخصت کریں۔ بندہ ملکوں میں پھرے اور بے کم وکاست حال ہر جا کا، اپنی آنکھ سے دیکھ کر بیان کرے اگر یاوری بخت سے کوئی متکفل خواہش میری کا ہوا فبہا نہیں تو فقیر تھوڑے دنوں میں راہی ہوگا۔ خدا مسبب الاسباب ہے۔ کوئی سبب کر دے گا یا جامعہ فقیری پہن کر سیر ملکوں کی کرے گا۔''

کیا خوب شہر لندن ہے لوگ وہاں کے مسافروں پر ایسی عنایت کرتے ہیں کہ باپ بیٹوں کے ساتھ نہیں کر سکتے۔ فقیر نے سفر بہت شہروں کے کئے مگر صاحب مروت ایسے نہیں پائے۔ انگریز جو ہندوستان میں آتے ہیں۔ مزاج بدل جاتے ہیں۔ ان لوگوں کو ان سے کچھ نسبت نہیں۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک (ص ۱۳۔ ۳۴)''[۱]

اردو ادب کے چند سفر نامہ نگار:

سفر نامہ تحریر کرنے کے لئے سیاح کا ادیب ہونا یا اس کی تحریر میں ادبیت ہونا لازمی نہیں ہے۔ اس لئے اردو میں بے شمار سفر نامے ملتے ہیں۔ جو مختلف رسائل اور روزناموں میں قسط وار شائع ہوتے یا کتابی شکل میں منظر پر آتے ہیں۔

بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے سفیر کی حیثیت سے نواب کریم خاں نے (۱۸۴۰ء تا ۱۸۴۱ء) تک یورپ کا سفر کیا۔ انھوں نے لندن کی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی مرقعے ڈائری کے ذریعہ ''سیاحت نامہ'' کے عنوان سے قلم بند کئے۔ فدا حسین نے ''تاریخ افغانستان'' کے نام سے جنگی معرکوں کا حال محفوظ کیا ہے اسی طرح مولوی مسیح الدین علوی نے تاریخ انگلستان معروف بہ سفر نامۂ لندن کے عنوان ۱۵۳۷ صفحات پر مشتمل طویل سفر نامہ لکھا۔ یہ سفر نامہ ۱۸۵۶ء تا ۱۸۷۱ء تک کے طویل عرصے پر محیط ہے۔ اس میں سفر لندن کے علاوہ حجاز و حرمین شریف کے قیام کی تفصیل دی ہے۔

۱۸۵۷ء یعنی غدر کے بعد سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے سیاسی، مذہبی، علمی و ادبی سفر نامے لکھ کر اردو ادب میں زرین اضافے کئے۔ ان میں چند یہ ہیں۔ ''مسافرانِ لندن'' (سر سید احمد خاں) ''سفر نامہ پنجاب'' (نواب محمد عمر خاں) ''سفر نامہ روم و مصر و شام'' (شبلی نعمانی) ''سیر ایران'' محمد حسین آزاد) ''سفر نامے'' (خواجہ حسن نظامی) ''روزنامچہ سیاحت'' (خواجہ غلام الثقلین) ''کابل میں سات سال'' (مولانا عبید اللہ سندھی) ''نقش فرنگ'' (قاضی عبد الغفار) ''سیاحت نظامی'' (شاہ بانو) ''زمانہ تحصیل'' (عطیہ بیگم فیضی) ''مسافر کی ڈائری'' (خواجہ احمد عباس) ''لندن سے آداب عرض'' (آغا محمد اشرف) ''سفر زندگی کے لئے سوز و ساز'' (صالحہ عابد حسین) ''ساحل اور سمندر'' (سید احتشام حسین) ''ترکی میں دو سال'' (عبادت بریلوی) ''سفر آشنا'' (گوپی چند نارنگ) ''جہان دیگر'' (قرۃ العین حیدر) ''اے بنی اسرائیل تو ابھی رہگزر میں ہے'' (قدرت اللہ شہاب) ''خواب خواب سفر'' (رام لال) ''شوق آوارگی'' (عطاالحق قاسمی) ''جاپان چلو جاپان چلو'' (مجتبی حسین) اور ''خوشبو کا سفر'' (ڈاکٹر کیول دھیر) وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ سفر حج بیت اللہ کے بے شمار سفر نامے ہیں جن میں ندرت، موضوعات کے علاوہ، اسلوب بیان میں شگفتگی، اجزائے ترکیبی اور تکنیک میں بدلاؤ، لایا گیا ہے۔ حج کی مناسبت سے ان میں قلبی واردات اور نفسیاتی محرکات کا اظہار برملا کیا گیا ہے۔ اسی طرح سفر نامے نئی سمت اور نئی جہت کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔

۱۔ ماہنامہ ''افکار'' خاص نمبر برطانیہ میں اردو۔ مدیر صہبا لکھنوی۔ مکتبہ افکار رابسن روڈ کراچی۔ ۱۹۸۱ء اردو کا پہلا سفر نامہ۔ از مظفر عباس ص ۵۴

رپورتاژ

رپورتاژ کے لغوی معنی:

فرانسیسی زبان وادب کے لفظ ''REPORTAGE'' کا متبادل انگریزی میں REPORT اردو میں رپورتاژ اور فارسی میں رپرتاژ ہے۔ جن کے لغوی معنی رپورٹ کے ہیں۔ عبدالعزیز مختلف انگریزی ودیگر لغات کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں۔

> ''لاطینی فرانسیسی، انگریزی اور فارسی روسی میں رپورتاژ کے دو معنی عام ہیں اول اخباری رپورٹ دوئم کسی اخباری رپورٹ میں گپ شب یا رپورٹ میں محرر کی ''ذات'' کا خوشگوار امتزاج ہو وہ رپورتاژ کہلاتا ہے رپورٹ اس کی بنیادی خصوصیت قرار پاتی ہے''۔[1]

اردو ادب میں رپورتاژ کے اصطلاحی معنی:

رپورتاژ کے لغوی معنی صرف صحافت سے مخصوص ہیں لیکن اصطلاحی معنی نہایت وسیع ہیں۔ رپورتاژ کو مختلف اصناف ادب کا مرکب ہونے کے باوجود ادب میں نمایاں خصوصیات کی حامل صنف قرار دیا گیا ہے۔ رپورتاژ کی بنیادی پہچان ''سچائی'' ہے اس میں افسانویت ہونے کے باوجود کردار، مکالمے، جائے وقوع، زماں ومکاں سب کچھ حقیقی ہوتے ہیں۔ رپوتاژ میں مصنف خود عینی شاہد یا مرکزی کردار ہوتا ہے رپورتاژ نگار واقعہ کے رونما ہونے کے فوری بعد اپنے مقام پہنچ کر اس کی سرگذشت بیانیہ انداز میں قلم بند کرتا ہے اور اس میں اپنے تاثرات بھی شامل کرتا ہے عموماً رپورتاژ نثر میں لکھے جاتے شاعری میں لکھے گئے رپوتاژ کی طلعت گل نے نشاندہی کی ہے جیسے محسن بھوپالی کے مجموعۂ کلام میں جدید صنف ''نظمانے'' میں ''حق ہمسایہ'' رپورتاژ ہے۔[2]

رپوتاژ میں چشم دید واقعات تجربات مشاہدات کے ساتھ لکھنے والے کے تاثرات اور جذبات ونیز دیگر افراد کے خاکے، مرقع اور جزئیات نگار شامل ہوتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں جو عام ناظرین کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں۔ ایک حساس دل ادیب اسے نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اپنے اچھوتے اسلوب میں بیان کرتا ہے کشاف تنقیدی اصطلاحات میں رپورتاژ کے متعلق لکھا۔

> ''رپورتاژ چشم دید حالات، واقعات کی وہ رپورٹ ہے جو اگر چہ معروضی واقعات ہی پر مشتمل ہوتی ہے لیکن مصنف کا تخیل اور واقعات کے بارے میں اس کا موضوعی رویہ ان واقعات میں ایک بصیرت افروز معنویت اور ایک فکر انگیز فضا پیدا کر دیتا ہے''۔[3]

پروفیسر گیان چند نے رپورتاژ کی صراحت یوں کی ہے۔

> ''کسی تقریب کی کاروائی کا قرار واقعی غیر ادبی، غیر جذباتی بیان روداد کہلاتا ہے ایک انشایہ نگار اسے بیان کرے تو ایک افسانوی، شخصی، ادبی رنگ سے بیان کرے گا یہ رپورتاژ ہے جو تخلیقی ادب پارہ ہے یہ کسی تقریب سے متعلق، سفر، کسی واقعے کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔''[4]

۱۔ اردو میں رپورتاژ نگاری عبدالعزیز مکتبہ شاہراہ اردو بازار، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۲۲

۲۔ اردو میں رپورتاژ کی روایت طلعت گل مطبع نیو پبلک پریس دہلی ۱۹۹۲ ص ۶۶۔

۳۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کراچی اسلام آباد ۱۹۸۹ء ص ۸۵۔

۴۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند احمد آباد ۱۹۸۹ء ص ۱۴۰۔

شمیم احمد رپورتاژ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

''یہ (رپوتاژ) ایک ایسی صنف ہے جس میں خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین امتزاج ہوتا ہے وہ ایک دوسرے سے شیر وشکر ہوتی ہے اور دونوں ہی پر اس صنف کے معیار کا تعین کرنے کی ذمہ داری ہوتی ہے۔''[1]

سجاد ظہیر اور سردار جعفری نے رپوتاژ کو 'افسانے اور صحافت کی درمیانی کڑی کہا ہے۔[2] ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق رپورتاژ میں ''ادبیت صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہے۔[3] اور پروفیسر احتشام حسین کا قول ہے کہ ''رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں۔[4] عصمت چغتائی نے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس اور سفر کی روداد 'ممبئی سے بھوپال تک'' کے عنوان سے رپورتاژ لکھا ہے چند سطور نمونہ پیش ہیں:

''ارادہ تو یہ تھا کہ تھرڈ میں جائیں گے مگر بعد میں معلوم ہوا کہ تھرڈ کا ڈبہ ربر کا بنا ہوا نہیں وہاں تو ہوا کی بھی کیا مجال کہ پر مار سکے ویسے تھرڈ کی تمام مشکلات ریلوے کے محکمے نے بڑی کاوشوں کا بعد سیکنڈ کلاس ہی میں مہیا کر دی ہیں۔ لہذا ہم لوگ بڑے آرام سے بستروں پوٹلیوں اور صندوقوں کے نوک دار کونوں میں بیٹھ کر رمی کھیلنے لگے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عادل رشید نے جگہ کی قلت کی وجہ سے جسم توڑ مروڑ کر مختصر بنانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔''قبر میں پیر پھیلا کر سونے کی جگہ تو ملتی ہے اُن کے ہاں پگڑی وگڑی تو نہ بھرنی پڑتی ہوگی۔ مہندر ناتھ بولے مگر چین کہاں ہے ان بیچاروں کے نصیب میں دن رات کی دھما چوکڑی تو مچی رہتی ہے کبھی بھوت اتر رہے ہیں کبھی بے سری قوالیاں ہو رہی ہیں اور تو اور لوگ اپنی منہ چڑھی رنڈیوں کو لے داد عیش دینے بھی نہیں آتے انسان مرتا ہے زندگی کی دوڑ دھوپ سے تھک کر پیر پسارنے کے لئے نہ کہ یوں اپنے سینہ پر کودوں دلوانے کے لئے۔''[5]

اردو ادب میں رپوتاژ کا موضوع:

انسانی زندگی جس طرح وسیع ہوتی ہے اسی طرح رپورتاژ کا موضوع بھی ہمہ گیر لامحدود ہوتا ہے ابتدأ یہ صحافت سے مختص تھا بتدریج اس میں وسعت آئی رپورتاژ کا سب سے اہم و بنیادی جز چشم دید واقعات ہیں۔ رپورتاژ نگار اپنے علم مشاہدہ باریک بینی زود حسی کی بناء پر حقیقی گذرے ہوئے واقعات کی خارجی رپورٹ کے ساتھ اپنے داخلی جذبات، احساسات تاثرات کی آمیزش کے ساتھ وقوع پذیر واقعات کے دیگر کرداران کے حرکات وسکنات، نظریات، احساسات، شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور مکالموں کو صداقت وسچائی کا خیال رکھتے ہوئے ہلکے پھلکے خوشگوار انداز اور ادبیت سے بھرپور اسلوب میں پیش کیا جاتا ہے۔ خود مصنف اپنے عمل وقول کا اظہار اس قدر بے تکلفی اور بے ساختگی سے کرتا ہے کہ قاری ان واقعات سے بخوبی ہم آہنگ ہوجاتا ہے اور چشم تصور میں اپنے آپ کو موقع واردات پر پاتا ہے۔

رپورتاژ کے موضوع میں اجتماعی وانفرادی ہمہ گیری پائی جاتی ہے اجتماعی رپورتاژ میں کسی بھی قسم کی وبائیں، دکھ درد بیماری، قحط، سیلاب، جنگ، فساد، بربادی، مذہبی، سماجی، معاشرتی جلسے، تہواروں، تقاریب، کھیل تماشے سیر وسیاحت، شعر وشاعری اور ادبی جلسے محفلیں

---

[1]۔ رپورتاژ اور اس کا موضوع شمیم احمد بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری دہلی ۱۹۹۷ء ص ۴۰۵۔

[2]۔ خزاں کے پھول از سردار جعفری روشنائی سجاد ظہیر بحوالہ اردو میں رپورتاژ کی روایت طلعت گل مطبع نیو پبلک پریس دہلی ۱۹۹۲ ۳۳۔

[3]۔ بحوالہ اردو میں خود نوشت سوانح حیات ڈاکٹر صبیحہ انور نامی پریس لکھنو ۱۹۸۲ء ۱۶۰۔

[4]۔ جب بندھن ٹوٹے احتشام حسین بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری عبدالعزیز مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی ۱۹۷۷ء ص ۳۶۔

[5]۔ ممبئی سے بھوپال تک'' عصمت چغتائی بحوالہ اردو میں رپوتاژ نگاری عبدالعزیز مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی ۱۹۷۷ء ص ۷۶۔

کانفرنس وغیرہ شامل کئے جاسکتے ہیں اور انفرادی رپورتاژ میں فرد واحد کی روداد ذاتی طور پر ظہور پذیر ہونے والے واقعات وغیرہ بیان کئے جاتے ہیں۔ مختلف واقعات کا جغرافیہ محل وقوع موسم، مقام اردگرد کا ماحول، داخلی وخارجی عناصر مجموعہ بھیڑ میدان جنگ کے مناظر مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے لباس وضع قطع، چہرے کے اتار چڑھاؤ جذبات، احساسات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ مختلف مزاجوں یا مختلف سطحوں کے لوگ مثلاً ادیب، عام مسافر الگ الگ نظریات کے حامل افراد، ایک ہی واقعہ سے مختلف زاویوں سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنے اسلوب میں رپورتاژ لکھتے ہیں جیسے ترقی پسند مصنفین کی بھوپال میں منعقد کانفرنس کی رپورتاژ عصمت چغتائی نے ''ممبئی سے بھوپال'' تک شوخ ودلچسپ اسلوب میں لکھا۔ جبکہ ''ایک ہنگامہ'' کے عنوان سے صفیہ اختر نے سنجیدہ اسلوب میں۔ شمیم احمد نے رپورتاژ کے موضوع پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

> ''زندگی کے کسی بھی واقعہ کو رپورتاژ کا موضوع بنایا جاسکتا ہے لیکن ان سب میں کچھ ایسا انداز اختیار کیا جائے اور کچھ ایسا نقطہ نظر پیش کیا جائے جو زندگی کے محدود یا انفرادی دائرے سے نکل کر اجتماعی اور سماجی زندگی اثر انداز ہونے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اور اس سے کوئی صحت منداور افادی مقصد بھی نکلتا ہو۔ الغرض رپورتاژ کے موضوعات کا دائرہ دوسری اصناف ادب کی طرح کافی وسیع اور متنوع ہے اور یہ تمام موضوعات انسانی زندگی کے بیچ ہی سے منتخب کئے جاتے ہیں۔ جن کی بنیاد صداقت صرف صداقت پر ہوتی ہے ان کے افراد حقیقی ہوتے ہیں اور خود مصنف ان میں سے ایک اہم فرد ہوتا ہے۔''[۱]

اردو ادب میں رپوتاژ کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

رپورتاژ ہیئت وتکنیک میں فکشن سے مشابہہ ہے اس میں پلاٹ، کردار، مکالمے، حرکات، جیتے جاگتے مرقعے اور متحرک تصویریں ملتی ہیں واقعہ کی ابتداء، ارتقاء، انتہا، انجام رپورتاژ کے اجزاء ہیں۔ مصنف اپنی تخلیقی اُپج اور ذہانت سے پلاٹ، واقعات کی ترتیب کرداروں کے عمل کی پیش کشی، مکالموں کے انتخاب اور رپورتاژ کی سرخی کا تعین کرتا ہے مصنف خود چشم دیدہ گواہ تماشائی یا مرکزی کردار کی حیثیت سے رپوتاژ میں شامل ہوتا ہے۔ رپورتاژ زندگی کے چند لمحات سے لے کر چند دنوں پر محیط ہوتا ہے طوالت واختصار کی صراحت نہیں کی گئی۔ یہ عموماً ناولٹ یا طویل مختصر افسانہ کی ضخامت میں لکھے جاتے، دن تاریخ، زماں ومکاں کے بیان سے واقعہ کی صداقت ظاہر ہوتی ہے عبدالعزیز لکھتے ہیں۔

> ''رپورتاژ کے بنیادی اصول یا تقاضا واقعہ کی صداقت، مصنف کا بذات خود ملوث ہونا یا شاہد ہونا واقعہ کا مرکزی نقطہ، سماجی تہذیبی یا سیاسی اہمیت کا حامل ہو اور کردار نگاری خاکہ نگاری اسلوب اور محاکات پر دسترس ہو۔''[۲]

زندگی کا ہر وہ لمحہ جو رپوتاژ کے موضوع کی فضا اور کیفیت کو برقرار رکھ سکے رپورتاژ کے فن اور اصول کے مطابق ہے چھوٹی چھوٹی باتیں احباب کی نوک جھونک، پھبتی، فقرے بازی، دوستانہ ماحول، سب کچھ حقیقی وفطری ہوتے ہیں۔ رپورتاژ کے فنی تقاضے کسی قدر نازک ہوتے ہیں بقول پروفیسر اعجاز حسین (اردو ادب آزادی کے بعد) کے مورخ کے قلم اور ادیب کے دماغ اور مصور کی نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند میں رپوتاژ کی صراحت اس طرح کی گئی ہے۔

> ''رپوتاژ بھی ادب کی ایک صنف ہے جس کے ڈانڈے ناول افسانے آپ بیتی اور سفرنامے وغیرہ سے ملتے ہیں۔''[۳]

۱۔ رپورتاژ اور اس کا موضوع۔ شمیم احمد۔ بحوالہ اردو نثر کا فنی ارتقاء۔ مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۱۹۹۷ء۔ ص ۴۱۱ مطبع عفیف پرنٹرس لال کنواں دہلی۔

۲۔ اردو میں رپورتاژ نگاری عبدالعزیز مکتبہ شاہراہ اردو بازار نئی دہلی ۱۹۷۷ء ص ۴۹۔

۳۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند۔ دسویں جلد۔ اردو ادب پنجم ۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۲ء ادارہ سید فیاض محمود، پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ۵۹۱۔

اردو ادب میں رپورتاژ کی راویت:

اطالوی لاطینی، فرانسیسی زبان وادب کا لفظ اور صنف ''REPORTAGE'' انگریزی زبان وادب کے ذریعہ اردو زبان وادب میں داخل ہوا۔ فرانسیسی ادب میں زمانہ قدیم سے ہی ''REPORTAGE'' مروج رہی ہے فرانسیسی ادیب JOHN CAREY کی تصنیف THE FABER BOOK OF REPORTAGE میں ۲۹۷۔ رپورتاژ شامل ہیں۔ یہ رپورتاژ قبل مسیح کے تحریر شدہ ہیں دنیائے ادب میں دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں رپورتاژ کا ارتقاء عمل میں آیا۔ انگریزی اخبار میں REPORT OF THE DAY کے عنوان سے مسلسل رپورتاژ شائع ہوئے۔[1]

اردو ادب میں فنی طور پر رپورتاژ کو ترقی پسند مصنفین نے روشناس کیا۔ رپورتاژ کے اولین نقوش غیر شعوری طور پر ماقبل ترقی پسند تحریک فکشن وصحافت میں موجود ہیں عبدالحلیم نے ''انجمن دار اسلام، مولانا عبدالکلام آزاد نے ''جشن تاج پوشی کا کلکتہ میں دلچسپ مشاعرہ ''اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے ''دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' کے عنوان سے لاشعوری طور پر رپورتاژ ہی لکھے۔ ترقی پسند مصنفین کی زیر سرپرستی فنی اصول وضوابط کے مطابق رپورتاژ کا آغاز اور ارتقاء عمل میں آیا اس دور کے رسائل واخبار کے ذریعہ رپورتاژ کو جلا و ترقی ملی۔ نیز عوام بھی اس صنف ادب سے روشناس ہوئی۔ اس دور کے اخبار ورسائل میں ''نظام'' ہفت روزہ ممبئی سرفہرست اس کے مدیر قدوس صہبائی تھے۔ رپوتاژ کے لئے ''زمیندار'' ''غدر'' ''نیا زمانہ'' کرتی'' ''چنگاری'' ''علم دانش'' ''پیام مزدور'' ''قومی آواز'' ''عوامی دور حیات'' وغیرہ اہم ہیں۔ رپورتاژ کے مجموعے اور کتابیں شائع ہوئیں۔ موجودہ دور میں رپورتاژ نہایت فنی چابکدستی اور خارجی وداخلی ترجمانی کے ساتھ لکھے جاتے ہیں چندرسائل میں مستقل ''رپورتاژ'' کے عنوان سے ادارہ، مہینہ بھر کی روداد، رپورٹس شائع کرتا ہے رپورتاژ اردو کی جدید صنف ادب ہے لیکن ضرورت زمانہ وقت حالات کے مطابق اس کی روایت مستحکم ہے اور حال ومستقبل روشن۔

اردو ادب کا پہلا رپورتاژ نگار:

اردو ادب میں سب سے پہلے کس نے رپورتاژ لکھا، کہنا نہایت مشکل ہے اس کے متعلق مختلف قیاس آرائیاں کی جاتی ہے کسی بھی صنف سخن کا نقش اول مکمل وباضابطہ نہیں ہوتا۔ یہ ایک ابتدائی کاوش ہوتی ہے جس میں بہت سی ہیئتی اور فنی خامیاں ہوتی ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی نے سجاد ظہیر کو اردو کا پہلا رپورتاژ نگار مانا ہے اور ان کے لکھے ہوئے رپورتاژ ''یادیں'' کو اردو کا پہلا رپورتاژ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ افسانہ سفرنامہ اور روئداد کی ملی جلی سی ایک چیز ہے لیکن ان سب سے زیادہ مزیدار اور دلکش۔ ترقی پسند ادیبوں میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے ''یادیں'' کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے تھے۔ اس میں حقیقت افسانے سے زیادہ دلکش ہوگئی ہے۔''[2]

اردو میں رپورتاژ نگاری (عبدالعزیز) کشاف تنقیدی اصطلاحات (مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی) اور اردو میں رپورتاژ کی روایت (طلعت گل) بھی خلیل الرحمن اعظمی کی ہم نوائی کی ہے۔ فنی محاسن سے بھرپور ''یادیں'' ایک اچھا رپورتاژ ہے لیکن اس سے قبل فنی طور پر نامکمل صورتوں میں لکھی گئی رودادوں پر رپورتاژ کا اطلاق کیا جاسکتا ہے ان میں سب سے پہلا اور نمایاں نام حمید اختر کا ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے جلسوں کی رپورتاژ نہایت شگفتہ اسلوب میں لکھی ہیں۔ ان رپورٹوں کو قدوس صہبائی نے ہفتہ وار ''نظام'' میں شائع کیا۔ لیکن ''نظام'' کی عدم دستیابی کے سبب حمید اختر کی اختراع پردہ اخفاء میں رہ گئی لیکن محققین ادب کے نامزد پہلے رپورتاژ نگار ''سجاد ظہیر'' کی لکھی روداد نہایت اہمیت کی حاصل ہے۔ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں ترقی پسند تحریک کے مقاصد تحریک کے ردعمل کے دفاع میں دیئے گئے

۱۔ اردو میں رپورتاژ کی روایت طلعت گل مطبع نیو پبلک پریس دہلی ۱۹۹۲ء ص ۷۔۴۔

۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی لیتھوکلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۲ء ص ۲۸۰۔

جوابات، ترقی پسند تحریک کی روداد عمل اور حرکیاتی شب وروز کے متعلق تفصیل درج کی ہے وہ رقم طراز ہیں۔

''ترقی پسند مصنفین کے ان جلسوں کی تفصیلی روداد ان کی فضا کو حمید اختر ہر ہفتہ بڑی خوبی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں ہر جلسہ میں وہ بہ حیثیت سکریٹری کے انجمن کے گذشتہ ہفتہ کی روئیداد پڑھتے تھے۔ عام طور سے سکریٹری کی رپورٹ ایک خشک اور رسمی سی چیز ہوتی ہے۔ لیکن حمید اختر نے ان رپورٹوں میں بھی ادبی رنگ پیدا کر دیا۔ اور اس طرح غالباً وہ ایک نئی ادبی صنف کے موجد سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان کی یہ ہفتہ وار سرگذشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ ہوتی تھی۔ [1]

اردو کے پہلے رپورتاژ کے متعلق نورالحسن نقوی لکھتے ہیں۔

''ترقی پسند تحریک کو جب ہمارے ملک میں فروغ حاصل ہوا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے باقاعدگی سے منعقد ہونے لگے تو ان جلسوں کی رپوٹیں تیار کرنی پڑتیں۔ ان کی خشکی اور بے کیفی کو دور کرنے کے لئے دلکش افسانوی اور محاکاتی انداز اختیار کیا گیا۔ یہیں سے باقاعدہ رپورتاژ کا آغاز ہوا اس کا سہرا حمید اختر کے سر ہے اور اسے مقبول عام بنانے میں ''نظام'' ممبئی کی کوشش ناقابل فراموش ہے۔'' [2]

ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین، مقالوں کا خلاصہ اور ان پر کیا گیا تبصرہ اختصار کے ساتھ لیکن دلچسپ اسلوب میں حمید اختر اپنے رپورٹوں میں درج کرتے ان جلسوں میں نظم وافسانوں پر بھی بحث ہوتی۔ ان مباحثوں کا خلاصہ اور حاضرین کے طور طریقے جلسوں کی عام کیفیت کا پر لطف اشاروں میں بیان ملتا جن کی وجہ سے حمید اختر کی یہ رپورٹیں نہایت دلچسپ ودلکش ہوتیں۔ حمید اختر کے قلم سے جلسے کی سرگذشت میں جان پیدا ہو جاتی قدوس صہبائی نے ان رپورٹوں کو باقاعدگی سے ہفتہ وار ''نظام'' میں شائع کیا جس سے ان جلسوں کا احوال، ملک میں موجود تمام ادبی مرکزوں میں پہنچ جاتا اس طرح سارے ملک میں ترقی پسند تحریک کے مقاصد اور سرگرمیوں کی رپورٹ کی ترسیل عمل میں آتی ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں رپورتاژ کا آغاز حمید اختر نے کیا اور ان کی لکھی ہوئی رپورٹیں اردو کے پہلے رپورتاژ ہیں۔

اردو ادب کے چند رپورتاژ نگار:

ترقی پسند مصنفین کے روح رواں سجاد ظہیر نے لندن میں طالب علمی کے زمانے میں عالمی سطح پر سیاسی سماجی معاشی واقتصادی بحران سے رونما ہونے والے حالات ومسائل کا مشاہدہ کیا اور ان مسائل کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اسی کوشش کو ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کانفرنس میں تمام دنیائے ادب کے ادیبوں کے اجتماع اور فاشسٹ اور کمیونسٹ پارٹیوں کے عمل وردعمل کی رپورٹ کو سجاد ظہیر نے اپنے مخصوص انداز میں ''یادیں'' کے زیر عنوان قلم بند کیا۔ یہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس تھی۔ سجاد ظہیر نے بہت بعد میں اس کانفرنس کی بیتی یادوں کو یکجا کر کے ۱۹۴۰ء میں شائع کیا۔ سجاد ظہیر نے ''سنیڈ ھرسٹ روڈ'' عنوان سے بمبئی کی زندگی پر ایک رپورتاژ لکھا۔

اردو کا دوسرا سب سے اہم رپورتاژ کرشن چندر کا ''پودے'' ہے۔ یہ حیدرآباد میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس ۱۹۴۵ء کی روداد ہے۔ اس میں انھوں نے بمبئی سے حیدرآباد تک کے سفر اور کانفرنس کی روداد، تمام ہیئتی وفنی اصولوں کے مطابق تحریر کی ''پودے'' کے ذریعے رپورتاژ کو ایک نئی جہت اور نئی سمت ملی۔ اسے فنی بالیدگی اور تقویت حاصل ہوئی۔ ''صبح ہوتی ہے''، ''لاہور سے بہرام گلہ تک'' کے

۱۔ روشنائی ''سجاد ظہیر بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری عبدالعزیز مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی ۱۹۷۷ء ص ۴۵۔۴۰۔

۲۔ تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ایم اے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی ۲۰۰۶، ص ۴۱۰۔

علاوہ کرشن چند کے افسانوی مجموعوں میں بھی چند رپورتاژ شامل ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں منعقد کل ہند کانفرنس رپورٹ، بمبئی سے بھوپال تک'' کے عنوان سے سفرنامہ کی ہیئت میں عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص اسلوب میں رپورتاژ لکھا۔ اسی جلسہ کی روداد پر مشتمل صفیہ اختر نے ''ایک ہنگامہ'' کے عنوان سے رپورتاژ لکھا۔ عادل رشید نے ''خزاں کے پھول'' پرکاش پنڈت ''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' فکر تونسوی ''چھٹا دریا'' شاہد احمد دہلوی نے دلی کی بپتا، زہرہ جمال نے ۵ر دسمبر کی رات ''ممتاز مفتی نے ''لبیک'' رام لال نے ''احساس کی یاترا'' عاشق شاہ نے ''خالی ہاتھ'' محمد طفیل نے ''یاترا'' قرۃ العین حیدر نے ''ستمبر کا چاند'' گلگشت نے ''دکن ساٹھار نہیں سنسار میں'' ابراہیم جلیس نے ''دو ملک ایک کہانی''، خدیجہ مستور نے ''پو پھٹے'' کے عنوان سے بلند پایہ رپورتاژ لکھے ہیں۔ ان سے اردو میں رپورتاژ کی روایت مستحکم ہوئی اور اس کا معیار بلند ہوا۔ ان مصنفوں کے ہاتھوں اس صنف نے ارتقائی منزلیں طے کیں اور اس میں موضوع وسعت اور ہیئت میں پختگی پیدا ہوئی اور ان کی وجہ سے جدید مصنفین کے لئے راہیں ہموار ہوئیں۔

ملفوظات

ملفوظات کے لغوی معنی:

ملفوظات دراصل ''لفظ'' سے مشتق ہے ''لفظ'' کا اسم مفعول ''لفیظ'' اور '''' ملفوظ'' ہے۔ '' الفظ'' کے لغوی معنی کلام، منہ سے نکلے ہوئے الفاظ ہیں۔''' لفظ کے اسم مفعول'' ملفوظ'' کے لغوی معنی'' منہ سے نکلے ہوئے کلمات یا باتیں ہیں۔'' ملفوظ'' کی جمع'' ملفوظات'' ہے ملفوظات کے لغوی معنی بھی یہی ہیں یعنی منہ سے کہے گئے کلمات، جو پڑھنے میں آئیں، بزرگوں کا کلام' ملفوظات کا صیغہ مذکر میں استعمال کیا جاتا ہے ۔قرآن کریم کے سورۃ ''ق'' کی آیت نمبر ۱۸ میں اس کا اس طرح استعمال ہوا ہے۔

''مَایَلفِظُ مِنْ قَولٍ اِلاَّ لَدَیہِ رَقِیبٌ عَتِیدٌ''

ترجمہ: کوئی لفظ اس کی زبان سے نہیں نکلتا جسے محفوظ کرنے کے لیے ایک نگہبان (لکھنے کے لئے) ہر وقت حاضر و مستعدر ہتا ہو۔

عربی۔انگریزی لغت'' المورد'' میں منہ سے نکلے ہوئے یا پھینکے ہوئے کلمات'' کے مطابق معنی یوں درج ہیں۔

ملفوظ، مقذوف مطرود'' Ejected emitted discharged expelled thrown out spokn said pronounced

انگریزی ادب میں ملفوظات کے لئے ANALECTS'' مستعمل ہے یہ یونانی لفظ ANALEKTOS سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی ہیں'' ترجیح، انتخاب، مجموعہ کسی مصنف یا معروف ہستی کے ارشادات مقولات یا متفرق اقتباسات پر مشتمل مجموعہ۔ [۲]

اردو ادب میں ملفوظات کے اصطلاحی معنی:

اصنافِ ادبِ اردو میں ملفوظات کا شمار ہونا چاہئے یا نہیں۔اس ضمن میں اکابرین ادب میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے ملفوظات کی قدامت کے سبب انہیں اصنافِ ادب میں شمار کیا ہے۔اردو کی قدیم صنف'' ملفوظات'' اردو کی قدیم طرز گفتگو کا تحریری نمونہ ہے کسی بزرگ مشہور و معروف ہستی، عالم دین و دنیا کی زبان سے جو الفاظ اور جملے دوران واعظ و نصیحت ادا ہوتے ہیں، انہیں من و عن کوئی قریبی شخص، مرید، دوست وغیرہ ضبط تحریر میں لاتے ہوئے محفوظ کر لیتے ہیں، انہیں کو'' ملفوظات'' کہتے ہیں۔

بزرگان دین نے اشاعت اسلام کے لئے دوران وعظ عوامی بولیوں کا زیادہ استعمال کیا۔عربی اور فارسی خطبات میں عوامی بولیوں کے چند جملے وضاحت کے لئے کہے جاتے انہی چند جملوں کو اولین اردو ملفوظات کہا جاتا۔ یہ عموماً مذہبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔اولیاء کرام اپنی علمیت کی سطح سے نہیں بلکہ عوام کی ذہنی ہم آہنگی کے مطابق گفتگو کرتے۔اس لئے ملفوظات میں ادبیت کم پائی جاتی ہے۔اس لئے ملفوظات کو اصناف ادب میں شمار کرنے میں تردد کیا جاتا ہے۔لیکن ڈاکٹر الف۔د۔نسیم نے ملفوظ کے ساتھ'' قول'' کا بھی اضافہ کرتے ہوئے ادبی و نیم ادبی صنف کی صراحت کی ہے۔

''قول ملفوظہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے ایسی بات جو

۱۔مصباح اللغات مرتبہ ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی۔مکتبہ برہان اردو بازار جامع مسجد دہلی طبع ہشتم ۱۹۸۲۔

۲۔ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول (A تا D) عتیق اللہ پروفیسر مطبع ثمر آفسیٹ پریس نئی دہلی، ۱۹۹۵ء۔ص ۱۷۲۔

پند و نصیحت اور راہبری اور راہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہے۔۔۔۔مثال کے طور پر شیخ محمد غوث گوالیاری کا یہ کہنا کہ ''بھگی بچہ خدا کو نہ ملیے'' ایک جملہ پر مشتمل قول ہے جو زماں و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے۔لیکن شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کی یہ بات کہ ''میں کہاں یا کدھاں ریاضت کیتی، ایک ملفوظہ یا محض ایک ہندوی فقرہ ہے اس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں۔''[1]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ملفوظات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''ملفوظات کے لغوی معنی ہیں زبان سے نکلی ہوئی باتیں، علم و عرفان میں نمایاں حیثیت رکھنے والے کسی شخص کے مجلسی فرمودات اور اخبار و احوال جو کسی عقیدت مند نے حاضر خدمت رہ کر ایک سامع اور شاہد کی حیثیت سے قلمبند کیے ہوں ملفوظات کہلاتے ہیں۔''[2]

علم الدین سالک نے ملفوظات کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''دن میں ایک وقت ایسا آتا جب ایک عام مجلس منعقد ہوتی جس میں ہر شخص مذہب و ملت کے اختلاف کے باوجود شریک ہوسکتا تھا یہاں زندگی کے اکثر پہلوؤں پر گفتگو ہوتی۔کبھی کبھی حالات اور معاشرہ بھی زیر بحث آجاتا۔ پیر طریقت ان موضوعات پر بڑی بے تکلفی سے گفتگو کرتا اس کے بعض مرید جو تقرب کا درجہ رکھتے اشارات کا درجہ لکھتے جاتے۔گھر جاکر انہیں مرتب کرتے اور پھر جماعت خانے (خانقاہ) میں اپنے مرشد کے حضور میں باریابی حاصل کرتے تو اپنے لکھے ہوئے ملفوظات اپنے مرشد کو سناتے اگر وہ کہہ دیتا کہ تم نے میرے مفہوم کو صحیح صحیح بیان کردیا ہے تو اس کے دوسرے مرید اس کی نقول حاصل کرلیتے اس طرح یہ حلقہ خاص سے نکل کر عوام تک پہنچ جاتا۔''[3]

پروفیسر گیان چند نے ملفوظات کی اس طرح تعریف کی ہے۔

''عہد قدیم میں صوفیان کرام کے ایک یا دو جملوں کے متعدد اقوال ملتے ہیں، انہیں ملفوظات کہا جاتا ہے ملفوظات کے متعدد مجموعے ملتے ہیں۔ان میں فارسی زبان میں بیان کردہ واقعے میں مرشد کی زبان سے ایک دو جملے نکلتے ہیں اگر یہ جملے اردو میں ہیں تو یہ ہمارے کام کے ہیں۔اور ہم انہیں اردو ملفوظ کہیں گے۔ملفوظات کو ایک ادبی صنف کہنے کا کوئی جواز تو نہیں۔لیکن چونکہ یہ کافی تعداد میں ہیں (سو سے اوپر ہی ہوں گے) اور قدیم نثر سے مخصوص ہیں۔اس لئے ان کے زمرے کو ایک قدیم نثری صنف کا مرتبہ دیا جاسکتا ہے ملفوظے اس قسم کے ہیں:
شیخ فرید شکر گنج، پونوں کا چاند بھی بالا ہے۔حضرت قطب عالم: لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے۔[4]

علامہ اخلاق حسین دہلوی نے ملفوظات کی صراحت اس طرح کی ہے۔

''ملفوظات مجموعہ ہوتے ہیں ان بیانات کا جو اخلاقِ فاضلہ اور اعمالِ صالحہ کی ترغیب و تحریص کے لئے صوفی بزرگ

---

[1]۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ڈاکٹر الف۔د۔نسیم۔جلد ششم لاہور ۱۹۷۱ ص ۱۱۹ بحوالہ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند احمد آباد ۱۹۸۹ء ص ۱۲۲۔

[2]۔کشاف تنقیدی اصطلاحات ابو الاعجاز حفیظ صدیقی کراچی۔۱۹۸۵ء کراچی ص ۱۸۶/ ۱۸۷۔

[3]۔آپ بیتیوں کے بعض نمایاں پہلو۔علم الدین سالک رسالہ ''نقوش'' آپ بیتی نمبر جون ۱۹۶۴ء مدیر محمد طفیل ادارہ فروغ اردو لاہور ص: ۵۰، ۵۱۔

[4]۔ادبی اصناف ڈاکٹر گیان چند پروفیسر مطبع ردھی گرافک اودھو، احمد آباد ۱۹۸۹ء ص: ۱۲۲

اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کے مجمع میں بیان کیا کرتے تھے اور کرتے ہیں۔ ملفوظات کو اشارات، ارشادات اور اقوال وفوائد بھی کہتے ہیں اور ان کے مجموعوں کو کتب اہل سلوک اور کتب مشائخ سے تعبیر کرتے ہیں۔'' [1]

مرتبہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند نے ملفوظات کی مختصراً صراحت کی ہے۔

''جس طرح نبی کریم ﷺ کی خصوصی باتیں احادیث اور صحابہ کی ''اخبار'' کہاتی ہیں اسی طرح صوفیائے کرام کی خصوصی گفتگو کے لئے ملفوظہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔'' [2]

پروفیسر عتیق اللہ نے ملفوظات کی تعریف ڈاکٹر جانسن کی لغات کے حوالے سے اس طرح کی ہے۔

''ڈاکٹر جانسن کی لغات کے مطابق: ''وہ اتفاقی ارشادات اور منتشر خیالات جو کسی اہم شخص کی زبان سے ادا ہوئے ہوں اور بعد ازاں کسی دوست یا محب نے انہیں یک جا کیا ہو۔'' ایک صاحبِ نظر مرتب خیالاتِ پریشان میں سے ان خوشوں کو چن لیتا ہے یا مختلف قطعات وابواب میں تقسیم کرکے انہیں ایک نظم میں باندھ دیتا ہے جن میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا یا کم از کم ربط ہوتا ہے۔'' [3]

بیشتر ملفوظات عربی اور فارسی میں مرتب کئے گئے چند ملفوظات کا اردو ترجمہ ہوا ہے۔ مختلف تاریخ کی کتابوں میں چند جملے ملتے جو اولیائے کرام کی زبان سے نکلے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے بھی چند جملوں کا حوالہ دیا ہے۔ ذیل میں اس قبیل کے چند جملے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو جلد اول سے درج کئے گئے ہیں۔

سید برہان الدین ابو محمد عبداللہ قطب عالم (م۔ ۸۵۷ھ/ ۱۴۵۳ء) کے یہ فقرات نویں صدی ہجری کی زبان پر روشنی ڈالتے ہیں جو انہوں نے مختلف موقعوں پر اپنی زبان سے ادا کیے اور جن کی داستان تاریخوں میں درج ہے، ایک موقع پر فرمایا:

۱۔ کیا ہے، لوہ ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے۔ [4]

۲۔ قطب عالم نے حضرت راجو قتال کی پیدائش پر شاہ محمود سے فرمایا:

''بھائی محمود خوش ہوا ساں تھیں وڈا تسا تھیں وڈا سانڈے گھر جلال جہانیاں آیا۔'' [5]

۳۔ ایک اور موقع پر فرمایا: چشتیوں نے پکائی انے بخاریوں نے کھائی۔ [6]

اردو ادب میں ملفوظات کا موضوع:

ملفوظات کے موضوعات کے تعین نہیں کیا گیا۔ جس طرح گفتگو کی حد بندی نہیں کی جاسکتی اسی طرح ملفوظات کا میدانِ موضوع نہایت وسیع ولامحدود ہے۔ صوفیائے کرام کے اردگرد بیشتر لوگ جمع رہتے جو ان کے قول وفعل سے رہنمائی حاصل کرتے۔ دن میں ایک مقررہ وقت پر عام مجلس منعقد کی جاتی جس میں ہر مذہب وملت کے لوگ شریک ہوتے اور زندگی کے ہر پہلو بلکہ دنیا وآخرت کے کسی بھی موضوع پر گفتگو کی

---

[1] ۔آئینہ ملفوظات از علامہ اخلاق حسین دہلوی بحوالہ جائزے (تبصرہ اور تعارف) مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی ماہ نامہ کتاب نما جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء ص ۲۴۳۔

[2] ۔تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم۔ جلد ششم۔ لاہور ۱۹۷۱ء ص ۱۱۷۔

[3] ۔ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول (A تا D) عتیق اللہ پروفیسر مطبع ثمر آفسیٹ پریس نئی دہلی، ۱۹۹۵ ص ۱۷۲۔

[4] ۔خاتمہ مراۃ احمدی (جلد سوم) ص ۲۷۔ اور تحفۃ الکرام: میر علی شیر قانع ٹھٹھوی، جلد اول۔ ص ۱۷ مطبع حسینی اثنا عشری بمبئی

[5] ۔تحفۃ الکرام: جلد اول ص ۱۸

[6] ۔خاتمہ مراۃ احمد: ص ۴۷ اور تحفۃ الکرام، جلد اول ص ۴۸

جاتی۔ عموماً پند و نصیحت کی جاتی دین و اسلام کی باتیں ہوتیں۔ طریقت، سنت، فرائض و دیگر مسائل موضوع گفتگو ہوتے۔ رسول اللہ ﷺ کی زندگی کے حالات واقعات مختلف معر کے سنائے جاتے۔ کبھی صحابہ کرام کی جانثاری اور ان کا نمونۂ زندگی پیش کیا جاتا۔ طاعت کی ترغیب دی جاتی، حکایات، احوال، اقوال اور دیگر شیوخ کی زندگی سے سبق حاصل کرنے کی ترغیب دی جاتی۔ ملفوظات کے موضوعات لامحدود ہیں۔ اولیائے اکرام اپنے انداز بیان اور اسلوب سے انہیں مؤثر کرتے پرفیسر گیان چند نے ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم کی اضافہ کردہ صنف ''قول'' کے حوالے سے ملفوظات کی دو ذیلی قسمیں درج کی ہیں وہ رقم طراز ہیں۔

''ملفوظے کو ایک صنف کہنا ہی محل نظر ہے اس سے مماثل ایک صنف ''قول'' کا رِزائد ہے بہتر یہ ہے کہ ملفوظے کے دو ذیلی اقسام کرلی جائیں ایک وہ جن میں معمولی روز کی بات چیت ہوتی ہے۔ دوسرے وہ ملفوظے جن میں زیادہ بامعنی اور اہم تر مفہوم ہوتا ہے۔''[1]

علم الدین سالک نے ملفوظات کی صراحت کرتے ہوئے اس کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں:

''ملفوظات میں جہاں ایک صاحب سجادہ کے روزمرہ مشاغل کا ذکر ملتا ہے وہاں اس وقت کی سیاحت، معاشرت اور لوگوں کی اقتصادی حالت کا علم بھی ہوجاتا ہے اس زمانے کی تعلیم و تربیت کے بارے میں سب سے زیادہ بیش بہا معلومات ہمیں فقط ان ہی سے حاصل ہوسکتی ہیں۔ ان کے پڑھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بڑے بڑے فاتح کشور کشا اور شہنشاہ بھی اکثر مشکلات اور پریشانیوں کے وقت انہی بوریانشینوں کی طرف رجوع کیا کرتے تھے چنانچہ التمش، بلبن، جلال الدین خلجی، علاؤالدین خلجی اور محمد بن تغلق شاہ اکثر ان جماعت خانوں میں حاضر ہوکر اپنی نذر عقیدت پیش کرلیا کرتے تھے۔''[2]

شیخ نظام الدین اولیاء کے مرید امیر حسین سجزی نے پچیس سال کی صحبت شیخ نظام الدین اولیاء کی روداد ''فوائد الفواد'' کے نام سے پانچ جلدوں میں لکھی ''فوائد الفواد'' صوفیا کرام کے ملفوظات میں سب سے زیادہ مستند مانی جاتی ہے کیونکہ نظام الدین اولیاء نے خود فوائد الفواد کا مطالعہ کیا تھا امیر حسن سجزی نے ان ملفوظات کی وجہ تسمیہ اس طرح لکھی ہے کہ ان ملفوظات کے موضوعات بھی واضح ہوجاتے ہیں۔

''۸ شوال ۷۰۸ھ کی مجلس کے بارے میں امیر حسن سجزی لکھتے ہیں نیک وقت تھا اور خلوتِ باراحت تھی۔ میں نے اپنا ماتھا زمین پر رکھ دیا اور کہا کہ ایک عرض داشت ہے اگر اجازت ہو تو عرض کروں۔ آپ نے فرمایا کہو۔ میں نے عرض کیا کہ ایک سال سے زیادہ ہوا ہے کہ آپ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں۔ اور جب بھی مجھے سعادت قدمبوسی حاصل ہوتی ہے۔ آپ کے قیمتی الفاظ سے فائدہ حاصل کرتا ہوں (مختلف باتوں پر جیسے) وعظ و نصیحت طاعت کی ترغیب اور حکایات شیخ اور ان کے احوال جو کلمات روح افزا آپ کے میں نے سنے تھے ان کو اپنی فہم کے مطابق قلم بند کرلیا ہے تا کہ ان سے اپنی بیچارگی کی راہ میں اور اپنی شکستہ زندگی کی ہدایت میں (کام لوں) آپ نے اکثر فرمایا ہے کہ مشائخ کی کتابوں اور ان اشارات کو جو انہوں نے سلوک کے بارے میں بیان کئے ہیں۔ نظر میں رکھنا چاہئے میرے لئے کوئی مجموعہ آپ کے الفاظ جاں بخش سے اچھا نہیں ہوسکتا۔ اس لحاظ سے جو کچھ بندے نے آپ کے ملفوظات مبارک اب تک سنے ہیں۔ جمع کرلیے ہیں۔''[3]

۱۔ ادبی اصناف پروفیسر گیان چند۔ احمد آباد ۱۹۸۹ء ص ۱۲۳۔

۲۔ آپ بیتیوں کے بعض نمایاں پہلو علم الدین سالک بحوالہ رسالہ نقوش آپ بیتی نمبر مدیر محمد طفیل ادارہ فروغ اردو لاہور جون ۱۹۶۴ء ص ۵۲۔

۳۔ فوائد الفواد، مصنفہ امیر حسن علاء سجزی بحوالہ حضرت نظام الدین اولیاء حیات اور تعلیمات پروفیسر محمد حبیب مطبع جمال پرنٹنگ پریس دہلی باراول ۱۹۷۲ء ص ۲۔

اردو ادب میں ملفوظات کی ہیئت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

ملفوظات کی تحریر وترتیب کے لئے اصول مروج نہیں کیے گئے ہیں یہ واعظ یا ناصح کی علیمت اور مرتبِ ملفوظات کے ذوق سلیم پر منحصر ہوتے ہیں اولیائے کرام کے عقیدت مند مرید وعظ نصیحت اور مجلس کے تمام مشاغل کی تفصیل گھر جا کر اپنی یادداشت اور ذوق کے مطابق قلم بند کرتے اس لئے ایک ہی مرشد کے دو مریدوں کے ملفوظات مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ایک مرید اپنی صلاحیت وذوق کے مطابق کیسی ایک واقعہ پر زیادہ توجہ مرکوز کرتا ہے۔تو دوسرا مرید اپنے لحاظ سے کسی قول وحکایات کی تفصیل نہایت باریک بینی سے تمام گرہیں کھول کر بیان کرتا ہے۔

ملفوظات میں تاریخ، دن، وقت ماہ وسال کے علاوہ مجلس کی قلمی تصویریں بھی ہوتی ہی جسے اہل مجلس کی تعداد حاضرین کا ذوق وشوق اوران کے انہاک کا حال بھی درج کیا جاتا۔اولیائے اکرام کے خاندان حسب ونسب پیشہ حلیہ لباس وضع قطع دیگر مذاہب کے ساتھ رواداری شب وروز کے مشاغل سادگی کھانے، پینے، سونے، اٹھنے، بیٹھنے کے اوقات مریدوں کے ساتھ حسن سلوک برتن، کپڑے، گھر، جماعت خانہ مسجد ہر چھوٹی چھوٹی بات کی تفصیل نہایت عقیدت کے ساتھ درج کی جاتی دیگر خدمت گذاروں کے احوال بھی رقم کئے جاتے۔

اولیائے اکرام کی باتوں اور حکایتوں کو گھر جا کر قلم بند کرنا، لکھنے والے کی یادداشت پر منحصر ہوتا ہے اس لئے ملفوظ نگار اپنے ملفوظات مرشد کو دکھاتے یا پڑھکر سناتے اگر مرشد کہہ دیں کہ ہاں جیسا میں نے کہا ویسا ہی لکھا ہے یا وہی مفہوم ادا ہو رہا ہے تب ملفوظات سند یافتہ کہلاتے ایسے ہی مستند ملفوظات میں میر حسن سنجری کی ''فوائد الفؤاد بھی شامل ہے۔

کچھ ملفوظات مرشد کی وفات کے بعد منظر عام پر آئے کچھ ملفوظات بزرگان دین سے منسوب ہیں اور کچھ ملفوظات الحاقی بھی ہیں یعنی ملفوظات میں مرشد کے متعلق کرامتیں شامل کر دی گئیں ہیں۔ پروفیسر محمد حبیب نے ''فوائد الفواد'' کے اقتباس سے ہی اس کی سند یافتہ ہونے کی توثیق کرائی ہے۔اقتباس یوں ہے۔''فوائد الفواد، مصنفہ امیر حسن علاء سنجری: ۳رمضان ۷۰۷ھ کو مشہور شاعر امیر حسن علا سجزی شیخ نظام کی خدمت میں حاضر ہوئے اور جو کچھ انہوں نے آپ کی زبان مبارک سے سنا تھا اس کو غور سے یاد رکھا اور مکان پر جا کر قلم بند کیا۔اسی طرح سے وہ آپ کے الفاظ ایک سال سے زیادہ تک قلم بند کرتے رہے۔ ہر مجلس کا دن، تاریخ، اور مہینہ احتیاط سے دیتے رہے تا کہ سند رہے۔

> شیخ نظام الدینؒ نے بیان کیا جب وہ شیخ فرید کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے تو انہوں نے بھی شیخ فریدؒ کے الفاظ لکھ لیے تھے پھر حضور نے فرمایا کہ کیا ان کاغذوں کو جو تم نے لکھے ہیں لائے ہو؟ میں نے عرض کیا کہ لایا ہوں۔آپ نے فرمایا کہ دکھاؤ۔ میں نے چھ جزو کاغذ کے جو لکھے تھے آپ کے دست مبارک میں دے دیئے۔ آپ نے ان کا مطالعہ کیا اور تعریف کی۔آپ پڑھتے جاتے تھے اور کہتے تھے کہ خوب لکھا ہے! خوب لکھا ہے ایک دو جگہ میں نے بیاض چھوڑ دی۔آپ نے دریافت کیا کہ بیاض کیوں چھوڑ دی۔ میں نے عرض کیا کہ باقی الفاظ مجھے ٹھیک یاد نہیں رہے۔آپ نے شفقت فرمائی اور ہر بیان کے باقی الفاظ بتا دیئے تا کہ وہ بیان پورا ہو جائے یہ آپ کی شفقت، محبت اور پرورش تھی۔''[۱]

اردو ادب میں ملفوظات کی روایت:

اردو ادب کی بیشتر اصناف دیگر زبانوں کے ادب سے مستعار ہیں۔لیکن ملفوظات خالص اردو صنف ادب ہے یعنی دوسری زبان میں گفتگو کے دوران کہا جانے والا ایک آدھ اردو کا جملہ ملفوظات ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کے تاریخ کے ہزاروں صفحات میں ملفوظات موتیوں کی مانند ادھر ادھر ٹنکے ہوئے ہیں۔ دیگر مذاہب یا مقامی افراد سے تخاطب کے لئے بزرگان دین نے مقامی بولیوں میں ہی تلقین

۱۔حضرت نظام الدین اولیاء حیات اور تعلیمات پروفیسر محمد حبیب مطبع جمال پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۷۲ء ص ۳، ۴۔

وہدایت کی ہوگی چوں کہ تحریری زبان فارسی تھی اس لئے اس دور کے کاتبین نے مقامی بولیوں میں ادا کیے گئے جملوں کو بھی فارسی میں ترجمہ کر کے ضبط تحریر میں لایا ہوگا۔

''برصغیر کے تقریبا سارے بڑے بڑے قدیم بزرگان کے اس قسم کے مجموعے موجود ہیں۔اس زمانے کی تصنیفی روایت کے مطابق ان مجموعوں کی زبان فارسی ہے لیکن جہاں ضرورت نے مجبور کیا ہے ہندی ملفوظے دوہے اور فقرے بھی وجود میں آئے ہیں۔اس بات کا بھی امکان ہے کہ ان مجموعوں کے مرتب کنندگان نے تصنیف کی زبان فارسی ہونے کی بناء پر ایسے بہت سے ملفوظات کو فارسی میں ترجمہ کر کے لکھ دیا ہو۔ جو درحقیقت کسی مقامی زبان میں کہے گئے تھے۔''[1]

اردو عام بول چال کی زبان کے علاوہ لکھنے اور پڑھنے کے لئے استعمال ہونے لگی تو بزرگان دین کے پندونصائح خطبات وغیرہ اردو میں لکھے جانے لگے۔اور قدیم فارسی ملفوظات کا بھی مکمل اردو ترجمہ کیا گیا۔جو جملے فارسی ملفوظات میں بھی تھے انہیں جلی حرفوں میں یا اقتباس کی شکل میں درج کیا گیا۔ملفوظات'' قدیم صنف سخن ہے۔یہ اس وقت سے ہیں جب اردو کا چلن عام نہیں تھا۔اس کی روایت قدیم ترین ہے۔لیکن اب حال و مستقبل میں ایسی صنفِ وجود محال ہے۔

اردو کا پہلا ملفوظات نگار:

اردو زبان میں سب سے پہلے کس نے مکمل طور پر ملفوظات مرتب کئے یہ کہنا نہایت مشکل امر ہے قدیم بزرگان دین کے ملفوظات مترجم ہیں۔مختصر جملوں کا استعمال بھی سب سے پہلے کس نے کیا ہوگا یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ مسلمان حکمرانوں کی فتوحات اور قیام حکومت سے بہت پہلے مسلم تاجر اور مبلغین اسلام نے اپنا سب کچھ چھوڑ کر سرزمین ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ان ہی صوفیوں اولیائے کرام کے مبلغوں کی زبان ویسی الفاظ، محاورے، جملوں سے مزین تھی۔روزمرہ کی عام گھریلو زندگی ہو یا مجلس عام وخاص دین ودنیا کی باتیں ہر جگہ ان بولیوں کا برملا استعمال کیا ہے حتمی طور پر کہا نہیں جاسکتا ہے کہ کس نے سب سے پہلے ان کا استعمال کیا ہے۔استعمال کیا بھی تو تحریری شکل میں انہیں مرتب نہیں کیا جاسکا۔کیونکہ اس دور میں فارسی تحریری زبان تھی۔اردو کا آغاز فارسی زبان میں چند اردو الفاظ کے استعمال سے ہونے لگا۔جیسے اردو کے قدیم شاعر مسعود سعد سلمان (م۔۵۱۵ھ/۱۱۲۱ء) نے ''کت'' (کھٹ، کھٹیا، کھاٹ)، مارامار، اور ''برشکال'' وغیرہ الفاظ کا استعمال اپنے فارسی اشعار میں کیا۔

حکیم سنائی (م۵۴۵ھ/۱۱۵۰ء) کے ہاں ''کوتوال'' اور ''پانی'' الفاظ استعمال ہوئے۔مذہبی مبلغین وہی زبان استعمال کرتے جسے سب لوگ سمجھ سکتے اس لئے ہندوستان میں اولیائے کرام اور بزرگان دین سے بہت پہلے بودھ مذہب کے مبلغین اور ان کے زوال کے بعد ہندو یوگیوں کے مبلغین ''سدھوں'' میں سے مشہور ''سدھی'' بابا گورکھ ناتھ' نے ناتھ پنتھی اصولوں کی تبلیغ اسی ملی جلی زبان میں کی۔جس پر اسلامی فکر کا گہرا اثر ملتا ہے ناتھ پنتھی کا کلام سنسکرت تصانیف کا ترجمہ ہے لیکن اس میں زبان کی سادگی و بے ساختگی موجود ہے جیسے یہ ایک ہزار سال قبل کا جملہ ''سوامی تم ہی گروگوسائیں'' آج بھی اردو میں مروج ہے۔خلیق انجم سید سلیمان ندوی کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''برصغیر کے قدیم ترین مجموعہ ہائے ملفوظات میں شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے ملفوظات ''خلاصہ العارفین'' کے نام سے ہیں جن کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں موجود ہے۔سید سلیمان ندوی نے اپنے مضمون ''بہار میں اردو'' میں غالباً اسی لیے کہا ہے کہ ہندوستان میں اردو کا وجود شیخ بہاء الدین زکریا کے

۱۔تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند۔ڈاکٹر۔د۔نسیم، جلد ششم، لاہور ۱۹۷۱ء ص ۱۱۷۔

زمانے سے ملتا ہے۔''

اکابرین ادب میں اختلاف پایا جاتا ہے کہ اردو کے ابتدائی ملفوظات کس کے ہیں۔ پروفیسر محمد حبیب نے بہت سے ملفوظات کو جعلی یعنی منسوبی قرار دیا ہے جیسے شیخ معین الدین اجمیری نے ''انیس الارواح'' میں اپنے مرشد'' خواجہ عثمان ہرونی'' کے ارشادات جمع کئے۔ ''دلیل العارفین'' نامی ملفوظات قطب الدین بختیار کا کی اوشی کے نام سے منسوب ہیں جس میں انہوں نے اپنے مرشد خواجہ معین الدین چشتی کے پندونصائح درج کئے ہیں۔ اسی طرح شیخ قطب الدین بختیار کا کی روشی کے خطبات واقوال کو شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج نے ''فوائد السالکین'' کے نام سے جمع کیا ہے۔ شیخ نظام الدین اولیاء نے ''راحت القلوب'' میں شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج کے ملفوظات جمع کئے۔ اور ''راحت المحبین'' میں شیخ نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کو امیر خسرو نے قلم بند کیا ہے۔ پروفیسر محمد حبیب نے فوائد الفواد مورخہ ۱۵ محرم ۱۰۷ھ کے حوالے سے ان ملفوظات کو غیر مستند اور موضوع قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ''ان کتابوں میں اندرونی خامیاں بھی ہیں۔ ان کے لکھنے والے ہندوستان اور عجم کی تاریخ سے بہت کم واقفیت رکھتے تھے لیکن عوام الناس کو خواہش تھی کہ ان بزرگوں کی لکھی ہوئی کتابیں حاصل کریں۔ اور اس مطالبے کو کتب فروشوں نے اپنی استطاعت کے مطابق پورا کیا۔''

ان نظریات کے پیش نظر حتمی طور پر پہلے ملفوظات کا نام لینا مشکل ہے لیکن ہم ہندوستان کے بزرگان دین واولیاء اکرام میں ان بزرگ کا نام لے سکتے ہیں جن کا سب سے پہلے مستند کلام واقوال ملتے ہیں۔ یعنی بابا فریدالدین مسعود شکر گنج۔ شیخ بہاء الدین باجن (۷۹۰ھ۔ ۹۱۲ھ/ ۱۳۸۸ء۔ ۱۵۰۶ء) نے خزائن رحمت اللہ کے باب ہفتم خزینہ میں بابا فرید کا مستند کلام درج کیا ہے۔ سکھوں کی مذہبی کتاب ''گروگرنتھ'' (۱۶۰۴ء) تالیف شدہ میں بابا فرید کا کلام محفوظ ہے چنانچہ ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

> ''سکھوں میں گروگرنتھ صاحب کو وہی درجہ حاصل ہے جو ہندوؤں میں وید کو یا مسلمانوں میں قرآن مجید کو حاصل ہے اس لئے اس میں ایک لفظ کا پھیر بدل بھی ممکن نہیں ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ بابا فرید کا جو کلام اس میں محفوظ ہے وہ گرنتھ صاحب کی ترتیب کے زمانے میں بھی اسی صورت میں انہیں کا کلام مانا اور سمجھا جاتا تھا۔'' اس لئے وہ ان کے منتشر کلام کی نسبت زیادہ مستند سمجھا جانا چاہئے۔[1]

مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''اردو کی ابتدائی نشونما میں صوفیائے کرام کا کام اور'' مقالات شیرانی'' جلد اول اور'' پنجاب میں اردو'' میں محمود شیرانی نے بابا فرید کا کلام و چند اقوال درج کئے ہیں۔ ''جواہر فریدی'' وکٹوریہ پریس ص ۲۰۸ء لاہور ۱۳۰۱ھ اور ''سیر الاولیاء، ص ۱۸۳ء مطبوعہ محب ہند دہلی ۱۳۰۲ھ کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے چند فقرے بابا فرید کے درج کئے ہیں ملاحظہ ہو۔

> ''شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر (۵۶۹ھ/ ۶۶۴ھ/ ۱۱۷۳ء۔ ۱۲۶۵ء) جو ملتان کے رہنے والے اور خواجہ قطب الدین بختیار کا کی (م ۶۳۳ھ/ ۱۲۳۵ء) کے مرید وخلیفہ ہیں، ان کے یہ فقرے مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ خواجہ بختیار کا کی نے آنکھ پر پٹی بندھی دیکھ کر دریافت کیا تو گنج شکر نے جواب دیا کہ'' آنکھ آئی ہے'' شیخ نے فرمایا: اگر آنکھ آئی ہے ایں راچرا بستہ آید''۔ اسی طرح مختلف مواقع پر فقرے ان کی زبان سے نکلے:
>
> ۱۔ سرسہ کبھی سرسہ کبھی نرسہ
>
> ۲۔ خواہ کھوہ کھاہ خواہ دوہ کھاہ
>
> ۳۔ مادر منومناں، پونیوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے۔

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ڈاکٹر پرکاش مونس نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد بار اول ۱۹۷۸ء ص ۱۰۸۔

۴۔ایک دو تین چار پنچ چھ ہفت۔'' ۱

حکیم سید شمس اللہ قادری نے بابا فرید کے خلیفہ خواجہ بدرالدین عین الحق کے حوالے سے لکھا ہے کہ بابا فرید اپنے ایک دوست کو''بھیا'' کہا کرتے تھے۔اور ایک مجلس میں کسی نے دریافت کیا کہ جسم میں عقل کا کونسا مقام؟ اس کے جواب میں بابا فرید نے کہا''بیچ سر کے''اور ایک قران مجید کی آیت پڑھی۔ ۲ بابا فرید کے کلام کے ضمن میں''خزائن رحمت اللہ''اور''گرو گرنتھ صاحب''سب سے زیادہ مستند مانے جاتے ہیں۔''خزائن رحمت اللہ''میں شیخ بہاء الدین باجن کے کچھ اشعار اور اقوال نقل کئے ہیں ان میں یہ قول بھی درج ہے۔

''جس کا سائیں جاگتا سو کیوں سوے داس'' ۳

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ملفوظات کے متعلق لکھتے ہوئے سب سے پہلے بابا فرید کا نام درج کیا ہے جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مرتب کی نظر میں بابا فرید کے ملفوظات اردو کے پہلے ملفوظات ہیں۔ پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) نے بھی ملفوظات کے ضمن میں جو مثالیں دی ہیں ان میں سب سے پہلا قول بابا فرید کا درج کیا ہے۔

گرو گرنتھ میں موجود کلام سے یہ دوہا درج ہے۔

فریدا کن مصلی صوف گل دل کاتی گڑوات

باہر دسے چاناں دل اندھیری رات۔ ۴

خزائن رحمت اللہ اور گرو گرنتھ صاحب میں موجود بابا فرید کے کلام کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بابا فرید کو عربی فارسی کے علاوہ اردو زبان پر بھی مکمل عبور حاصل تھا انہوں نے اردو کی قدیم اصناف جو راگ راگنیوں پر مبنی ہوتی ہیں کے علاوہ دوہے، اشلوک وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے جس سے بابا فرید کی اردو میں مہارت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ملفوظات کے اصطلاحی مفہوم کے مطابق مختصر چھوٹے جملے سب سے پہلے بابا فرید کے ملتے ہیں انہوں نے افرادِ خاندان اور اپنے پیرو مرشد خواجہ قطب الدین بختیار کاکی مخاطبت یا اپنے مریدوں کے سوال وجواب کے دوران نیز مجلس عام وخاص میں پند ونصائح کی غرض سے ہر موقع پر اردو زبان کا بے ساختہ اور برملا استعمال کیا ہے۔اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے پہلے ملفوظ نگار شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج ہیں اور ان کے مذکورالصدر چند مختصر جملے اردو کے پہلے ملفوظات ہیں۔

اردو ادب کے چند ملفوظات نگار:

بزرگ بن شہر یار کی تصنیف شدہ''عجائب الہند'' (۲۷۰ھ کے مطابق ۹۴ھ/ ۷۱۲ء) کے عہد میں جب محمد بن قاسم کے ہاتھوں سندھ فتح ہونے کے بعد ہندوستان کے راجا امیر منصور عبداللہ بن عمر بن عبدالعزیز سے فرمائش کی کہ ہندی زباں میں اسلامی احکام، قوانین کی تشریح اور قران مجید کی تفسیر کے جائے۔ ۵ عجائب الہند کے الفاظ اس طرح ہیں:

''ان یفسیر شریعة الاسلام بالهندیه'' شریعت اسلام کا ہندی میں حال لکھے۔

۱۔تاریخ ادب اردو۔جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی عفیف پرنٹرس لال کنواں دہلی بار پنجم ۲۰۰۰ ص ۳۶۔

۲۔خزینۃ الاصفیا جلد اول ۳۵۸ بحوالہ رسالہ''تاج''اردو قدیم مدیر غلام محمد انصاری وفا۔تالیف حکیم سید شمس اللہ قادری مطبع تاج پریس چھتہ بازار حیدرآباد دکن ۱۳۳۴ء ف ص:۲۱

۳۔خزائن رحمت اللہ (قلمی) شیخ بہاء الدین باجن انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی بحوالہ تاریخ ردو ادب جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی عفیف پرنٹرس دہلی ۲۰۰۰ ص ۶۱۶۔

۴۔تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی۔ ۶۷۶

۵۔ہندوستان عربوں کی نظر میں جلد اول ۱۹۳ ۱۹۵ء مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڑھ بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰۰ دہلی ص ۶۷۵۔

ان یفسیر لہ شریعۃ القران بالھندیہ   قرآن کا ہندی میں مطلب بیان کرے۔[1]

حکیم سنائی (۴۶۴ھ۔۵۴۵ھ/۱۰۷۱ء۔۱۱۵۰ء) کا یہ شعر دیکھئے۔

"اسامی دریں عالم است از نہ حاشا

چہ آب وچہ نان وچہ میدہ وچہ پانی[2]

امیر حسن علاء سنجری (۶۵۳ھ۔۷۳۸ھ/۱۲۵۵ء۔۱۳۴۰ء) شیخ نظام الدین اولیاء ۶۳۶ھ کے مرید خاص تھے انہوں نے پچیس سال کی محنت کے بعد ۷۲۲ھ کو "فوائد الفواد" کی پانچ جلدیں مکمل کی اس پر نظام الدین اولیاء نے نظر ثانی کیا اور ان کے تمام خلفاء نے مستند مانا ہے۔ حمید قلندر، شیخ نظام الدین اولیاء کے مرید تھے دکن میں شیخ برہان الدین غریب ۷۳۸ھ/۱۳۳۷ء کی تربیت میں رہ کر برہان الدین غریب کے ملفوظات جمع کرنے شروع کئے لیکن برہان الدین کی وفات کے بعد دہلی واپس ہوئے اور شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی ۶۷۵ھ/۱۲۷۶ء کے ملفوظات لکھنے لگے انہوں نے "خیر المجالس" کے عنوان ۷۵۵ھ سے ۷۵۶ھ تک احوال قلم بند کیے جو مستند ملفوظات ہیں۔ شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی نے اس پر خود نظر ثانی کی ہے اور جہاں تک ہو سکے اس میں اپنی گفتگو کی صحیح تفصیل دی ہے۔ بو علی قلندر پانی پتی (م۔ ۷۲۴ھ/۱۳۲۳ء) نے ایک موقع پر امیر خسرو سے مخاطب ہو کر کہا "تُرکا کچھ سمجھدا ہے"۔ امیر خسرو ۷۱۳ھ/۱۳۱۳ء میں خواجہ نظام الدین اولیاء کے مرید ہوئے اور "افضل الفوائد" نام سے ملفوظات جمع کیے جو فارسی میں لکھے گئے ہیں لیکن اس میں بے ساختہ اردو میں کہے گئے جملے جوں کے توں نقل کیے ہیں۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری ۶۶۲ھ۔۷۸۲ھ/۱۲۶۳ء۔۱۳۷۰ء کے کنج مندرے، دوہے، فالنامے اور ملفوظات مشہور ہیں انہوں نے ایک موقع پر کہا: دیس بھلا پردور" اور ایک موقع پر کہا "باٹ بھلی پر سانہ کرے" (نقوش سلیمانی) شیخ حمید الدین ناگوری (۵۹۰ھ۔۶۷۳ھ۔ ۱۱۹۳ء۔۱۲۷۴ء) سے ان کے والد نے ایک موقع پر فرمایا "ہاں بابا کچھ کچھ" حضرت زین الدین داود شیرازی کے ملفوظات ان کے ایک مرید سید میر حسن نے "ہدایت القلوب" کے نام سے مرتب کئے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۸۶۰ھ۔۹۴۵ھ/۱۴۵۵ء۔۱۵۳۸ء) اپنے وقت کے بڑے عالم اور بزرگ گذرے برج بھاشا کے شاعر اور الکھ داس تخلص فرماتے انہوں نے اپنے پیر مرشد شیخ احمد عبدالحق ردولوی کے حالات کشف و کرامات اور ملفوظات فارسی میں لکھے اس میں کہیں کہیں اردو الفاظ اور جملے درج ہیں۔ جیسے بیٹا احمد، آب گرم موجود است۔

شیخ بہاء الدین باجن (۷۹۰ھ۔۹۱۲ھ ۱۳۸۸ء ۱۵۰۶ء) شیخ رحمت اللہ کے مرید تھے انہوں نے "خزائن رحمت اللہ" کے نام سے فارسی نثر میں صوفیائے اکرام کے کلمات پیرومرشد کے ملفوظات اقوال جمع کئے اپنا کلام، جکریاں، دوہرے وغیرہ بھی درج کیے۔ اسی میں بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کے اقوال بھی درج ہیں۔ زین الدین خلد آبادی (م۔ ۷۷۱ھ/۱۳۶۹ء) بستر مرگ پر تھے حاضرین میں سے کسی نے خیریت پوچھی۔ انہوں نے جواب دیا۔ "منجدمت بلاوو"[3]

سلطان احمد (۸۱۴ھ۔/۸۴۶ھ) نے جب احمد آباد شہر آباد کیا تو وہاں پٹن سے سید برہان الدین ابو محمد عبداللہ بھی تشریف لائے اہل گجرات آپ کو "قطب عالم" کہا کرتے۔ ایک دفعہ قطب عالم نماز تہجد کے لئے اٹھے اور صحن میں آئے کسی چیز سے پیر کو ٹھیس لگی۔ اس وقت قطب عالم نے کہا۔ کیا ہے "لوہا ہے یا لکڑ یا پتھر۔"[4]

قطب عالم کے فرزند سراج الدین سید محمد بن عبداللہ مرشد نے رسول کریم ﷺ کی بشارت سے انہیں "شاہ عالم" کے لقب سے

۱۔ عجائب الہند۔ از بزرگ بن شہر یار ص ۳ بحوالہ نقوش سلیمانی ص ۵۹ و ص ۲۱ مطبوعہ کراچی بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی دہلی ۲۰۰۰ ص ۶۷۵

۲۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۶۷۵۔

۳۔ تاریخ بیڑ مطبوعہ حیدر آباد دکن ص ۱۴۰ بحوالہ تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۵۲۔

۴۔ تحفہ الکرام: میر علی شیر قانع ٹھٹھوری جلد اول، ص ۱۷ مطبع چشتی اثنا عشری ممبئی بحوالہ "رسالہ" تاج اردوئے قدیم مدیر غلام محمد انصاری وفا تالیف حکیم سید شمس اللہ قادری مطبع تاج پریس چھتہ بازار حیدر آباد دکن ۱۳۳۴ ف ۲۲۔

خطاب کیا شاہ عالم نے اپنے والد قطب عالم سے اس واقعہ کا ذکر کیا تو والد نے فرمایا: ''چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی۔ (تحفۃ الکرام، ص: ۴۸) قطب عالم کے فرزند شاہ عالم (م ۸۸۸ھ/ ۱۴۸۳ء) کو شاہ منجھن بھی کہتے ہیں مختلف تذکروں میں ان کے کئی فقرے ملتے ہیں جس سے عام بول چال کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ا۔حضرت شاہیہ نے سلطان شاہ غزنی (م ۹۲۲ھ ۱۵۱۶ء) کے بارے میں کہا: ''جو راجن جی اونہایا ہووے تو تجھ جیسے فقیروں کی برسوں تیں کنا سی کرے۔''

جمعات شاہیہ میں ایک جگہ لکھا ہے۔

: بعداز وصال حضرت قطبیہ در سر من فروخوانند: اے چھوھرہ بے ادبی بگذار و گستاخی مکن۔''[1]

شیخ نظام الدین اولیاء مرید اور خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی کے خلیفہ سراج الدین عثمان (۷۵۸ھ) جو ''اخی سراج'' کے نام سے مشہور تھے۔ شیخ نظام الدین کی وفات کے بعد بنگالہ سے دہلی تشریف لائے اور خواجہ نصیر الدین سے خرقہ خلافت حاصل کیا۔ خواجہ نصیر الدین نے بنگالہ جانے کی ترغیب دی لیکن ''اخی سراج'' نے عرض کیا کہ وہاں پہلے سے شیخ علاء الدین قل موجود ہیں اور خلائق کا رجحان ان کی جانب ہے میرے جانے سے کیا نتیجہ ہے اس پر خواجہ صاحب نے ہندی زبان میں ارشاد فرمایا کہ: ''تم اوپر وسے تلے'' شیخ اخی سراج کو اس بشارت سے بے حد مسرت ہوئی اور فوراً بنگالہ کی جانب روانہ ہوئے۔[2]

شیخ وجیہ الدین علوی (۹۱۰ھ۔۹۹۸ھ/ ۱۵۰۴ء۔۱۵۸۹ء) گجرات کے علمائے کبار اور مشائخین عظام سے ہیں۔ شیخ محمد غوث گوالیری (م ۹۷۰ھ/ ۱۵۶۲ء) کے مرید تھے وجیہ الدین علوی کے مریدوں وشاگردوں نے ''بحر الحقائق'' نام سے ان کے ملفوظات کا مجموعہ مرتب کیا۔ اس میں سوال فارسی میں ہے اور جواب جو وجیہ الدین علوی نے دیا ہے وہ اردو میں ہیں۔ چند جوابات پیش ہیں۔

ا۔اس سی ہور کیا خوب ہے اس دنیا میں کہ دل خداسوں مشغول ہووے۔

۲۔عارف اسے کہویں جو خداسوں بھریا ہووے۔[3]

۳۔نہ نہ یوتو ذوق نہ ہووے	۴۔اپنوں کوں کیا فائدہ
۵۔جب ترقی پکڑیں گے آپیں درس کہیں گے۔	۶۔آقا شیخ عربی کا تقویٰ کہاں میرا مکاں کہاں۔
۷۔یک ہوں یا دو ہوں	۸۔ایک گھری یا دو گھری یا چار گھری
۹۔تمہی ایہاں رہتے ہو	۱۰۔ولیوں کیاں صفتاں ہوتیاں ہیں

اا۔فقیر پر فرض تو نہیں۔[4]

سید محمد مہدی (م ۹۱۰ھ/ ۱۵۰۴ء) کے اقوال، فقرے، دوہرے، ملفوظات، تاریخ اور تذکروں میں محفوظ ہیں ایک موقع پر کہا کہ ''اچھے جی اچھے'' اور ایک مرتبہ کہا۔ شہ کی چوٹ شکر کی پوٹ۔''[5]

شاہ برہان الدین غریب (م ۸۳۸ھ/ ۱۳۳۷ء) اپنے مرشد نظام الدین اولیاء کے حکم سے دکن آئے تو پیرومرشد نے تاکید فرمائی

ا۔جمعات شاہیہ: قلمی ورق اا۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۹۷۔

۲۔منتخب التواریخ ص ۲۹۲ سبحۃ المرجان۔ اخیار الاخیار ۱۵۷ بحوالہ رسالہ ''تاج'' اردوئے قدیم مدیر غلام محمد انصاری وفا۔ تالیف حکیم سید شمس اللہ قادری مطبع تاج پریس چھتہ بازار حیدرآباد دکن ۱۳۳۴ف ۲۳۔

۳۔تاریخ فرشتہ جلد دوم ص ۳۹۹ خزینۃ الاصفیا جلد اول ۲۵۸ بحوالہ رسالہ تاج اردوئے قدیم حکیم سید شمس اللہ قادری حیدرآباد ۱۳۳۴ ص ۲۲۔

۴۔علمی نقوش ڈاکٹر غلام مصطفی خاں ۹۷۔۱۰۴ مطبوعہ اعلی کتب خانہ ناظم آباد کراچی ۱۹۵۷ء بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول جمیل جالبی ص ۱۰۰

۵۔ملفوظات حضرت محمد جونپوری مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جلبی۔ ۱۳۳۔

کہ ان کی پیرزادی بی بی عائشہ (بنت بابا فرید گنج شکر) کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتے رہنا۔ ایک دن شاہ غریب بعد نماز جمعہ بی بی عائشہ کے گھر گئے تو ان کی لڑکی کو دیکھ کر مسکرائے۔ بی بی عائشہ نے کہا۔''اے برہان الدین ساڈھی دھیہ کہ کیہا ہنسدا اہے۔[1] (ہماری لڑکی کو دیکھ کر کیوں ہنستا ہے) دوسری تاریخ میں یہ جملہ اس طرح ملتا ہے۔

''اساں دھی کے دسن جی ضرورت کیرڑھی آہے'' (میری لڑکی کو دیکھنے کی کیا ضرورت ہے)۔''[2]

جمعات شاہیہ میں ایک جگہ اس طرح لکھا ہے۔

''روزے مخدم سید راجو قدس سرہ بسلطان فیروز اتفاقِ ملاقات اُفتادہ و در اول گفتہ از سلطان پرسیدند:

''کا کا فیروز چنگا ہے۔'' سلطان مرحوم گفت حالا کہ خوزادہ پرسش فرمود:'' کا کا چنگا شد یعنی نیک شد''[3]

''سیر الاولیاء'' مصنف سید مبارک علوی کرمانی المدعو بہ امیر خسرد سلسلہ چشتیہ کی تاریخ کی بنیادی کتاب ہے۔ یہ (۱۳۵۴ء) میں مرتب کر کے شائع کی گئی سیر الاولیاء دس ابواب میں منقسم ہے۔ ابتدائی ابواب میں چشتی مشائخ کے حالاتِ زندگی درج ہیں۔ بعد کے ابواب میں اصول تعلیمات اور بہت سے اقوال اور ملفوظات امیر خورو نے درج کیے ہیں جو کسی اور جگہ نہیں ملتے سیر الاولیاء ایک مستند کتاب ہے۔''اخبار الاخیار'' کے مصنف مولانا شاہ عبدالحق محدث دہلوی ہیں یہ ہندوستان کے صوفیائے اکرام پر ایک جامع کتاب ہے جو جہانگیر بادشاہ کے عہد میں (۱۰۱۰ھ) میں لکھی گئی شیخ عبدالحق بغیر صحیح سند کے کوئی بات نہیں لکھتے اس لئے یہ ایک مستند کتاب ہے۔[4] بزرگان دین کے ملفوظات کے ترجمے کثیر تعداد میں ملتے ہیں۔ جیسے:''سخن محبوب'' میں نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کو امیر خسرو نظامی نے لکھا اور مولانا بخش نے ترجمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔''خیر المواعظ'' زماں خاں شہید کے ملفوظات کا محمد شاہ نے ترجمہ کیا ہے۔''زینت المجالس'' از مجددی ۱۰۰۵ھ کے ملفوظات ہیں۔ ارشادات جمال الدین افغانی کے ملفوظات کا عبدالقدوس قاسمی نے ترجمہ کیا ہے۔''سیر العارفین'' مصنفہ حامد بن فضل اللہ المخاطب بہ جمال خاں والمعروف بہ شیخ جمالی'' حسن العزیز کے ملفوظات کے مرتبین اشرفیہ اور حکیم یوسف ہیں۔''انوار محبوبی'' مصنفہ خوب محمد چشتی مترجم امواج خوبی۔ وغیرہ

اولیائے کرام کے علاوہ دیگر سیاسی، ادبی و مذہبی شخصیتوں کے مختلف موقعوں پر کہے گئے فقرے یا الگ الگ نوعیت کے سوالات کے جوابات کے مجموعوں کے نام ملفوظات رکھے گئے جیسے''ملفوظات آزاد'' ملفوظات کونگ فوزی''۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی وفات کے ایک سال بعد ۲۲ رفروری (۱۹۵۹ء) یوم وفات کے موقع پر محمد اجمل خاں نے اپنی یادداشت کے مطابق ملفوظات آزاد کے نام سے ایک کتاب مرتب کی''ملفوظات آزاد'' میں انسانی دینی، علمی، ادبی، سیاسی، تفریحی، تنقیدی، تعریفی مسائل کے سلسلہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مختصر جوابات ہیں۔ نیز مختلف واقعات، حکایات، روایات اور فکاہات بھی درج ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اپنی سیاسی، سرکاری اور سوشیل مصروفیت کے سبب ہر سوال کا تفصیلی جواب نہیں دے سکتے تھے۔ اس لئے محمد اجمل خاں سے مختصر چند الفاظ میں جواب دے دیتے انہی جوابات کو مفصل عبارت کے ذریعہ تحریری شکل میں پیش کیا گیا ہے۔[5]

اس طرح بے شمار ملفوظات ہیں جو اردو کے آغاز و ارتقاء کی اہم و بنیادی کڑی ہے۔

---

[1]۔ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۵۲۔

[2]۔ واقعات مملکت بیجاپور از بشیر الدین احمد حصہ سوم ص ۲۵۳ بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰۰ دہلی ص ۱۵۲۔

[3]۔ جمعات شاہیہ (قلمی) انجمن ورق ۱۰۰۰ بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰۰ ص ۹۸ دہلی۔

[4]۔ حضرت نظام الدین اولیاء حیات اور تعلیمات پروفیسر محمد حبیب دہلی ۱۹۷۲ء ص ۱۴۔

[5]۔''ملفوظاتِ آزاد'' جلد اول۔ دینی نمبر ۱۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی بار اول۔ ۱۹۵۹ء طباعت یونین پرنٹنگ پریس۔ دہلی مرتبہ محمد اجمل خاں ص:۱۷

کہاوت

کہاوت کے لغوی معنی:

کہاوت ہندی الاصل لفظ ہے جو کہ ''کہنا'' سے ماخوذ ہے کہاوت ایک ایسا زبان زد مختصر روایتی قول ہے جس میں کوئی نصیحت چھپی رہتی ہے۔ مثلاً جیسا دیس ویسا بھیس''، ''صحت ہزار نعمت ہے''، ''جان ہے تو جہان ہے''۔ کہاوتوں کو ضرب الامثال یا صرف امثال بھی کہا جاتا ہے یہ دونوں الفاظ عربی الاصل ہیں جس کے معنی ''حکمت والی بات'' یا ''قول ماثور'' (قول متواتر) کے ہیں۔ [1]

قرآن میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے: ''ویضرب اللہ الامثال للناس لعلھم یتذکرون۔'' (سورہ ابراھیم۔ آیت: ۲۵)
ترجمہ اور اللہ تعالیٰ لوگوں کے سامنے امثال بیان فرماتا ہے تاکہ وہ نصیحت حاصل کریں۔

بعض لوگ امثال اور امثلہ میں فرق نہیں کرتے حالانکہ دنوں الفاظ کے معنوں میں فرق ہے۔ امثلہ دراصل مثال کی جمع ہے جس کے معنی example کے ہیں اور امثال لفظ مثل کی جمع ہے جس کے معنی (proverb parable saying) کے ہیں۔

کہاوت کے اصطلاحی معنی:

کہاوتیں آدمی کو اطناب یا طول اللبیانی سے بچاتی ہیں چونکہ یہ بہت ہی مختصر اور موجز ہوتی ہیں۔ یہ عام طور پر عوامی سطح پر پیدا ہوتی ہیں ان میں عوامی ذکاوت وفطانت سمائی ہوئی ہوتی ہے۔ پھر آگے چل کر خواص بھی ان مثال کو یا کہاوتوں کو استعمال کرتے ہیں اور وہ گفتگو کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ جیسے: (۱) چمڑی جائے پر دمڑی نہ جائے (۲) کوئلہ کی دلالی میں ہاتھ کالے (۳) ہم ہی سے سیکھ کر آئینہ سازی ہم ہی کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر کہاوت کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

مختلف ادباء نے کہاوت (ضرب المثل) کی تعریف مختلف انداز سے کی ہے۔

''کہاوت قدماء کے طویل تجربات ومشاہدات کا نچوڑ اور وہ دانش مندانہ قول ہے جس میں کسی کی ذہانت نے زور بیان پیدا کیا ہو اور جسے قبول عام روزمرہ کی زندگی کا کلیہ بنا دیا ہو۔

[2] پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق کہاوت یا ضرب المثل اپنے ایک دو جملوں کو کوزے میں معنی کا دریائے لئے ہوتی ہے ہر کہاوت کے پیچھے کسی اصلی یا فرضی واقعے کو پوشیدہ مانا جاتا ہے۔ جیسے ''ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا'' ''ایک نہ شد دو شد'' عتیق اللہ نے کہاوت کی اس طرح صراحت کی ہے۔

''وہ زبان زد خلائق اقوال جن کے مصنفین نامعلوم ہیں انہیں ضرب المثل یا مثل (proverb) کے ذیل میں لیا جاتا ہے جس کے معنی ہیں ایک ایسا مختصر اور روایتی قول جس میں کوئی گہرا نکتہ اور نصیحت مضمر ہو۔'' [3]

جیسے ''دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے'' ''خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں ہوتی''

اردو ادب میں کہاوتوں کا موضوع:

جس طرح گفتگو، بحث مباحثے کے موضوعات محدود نہیں ہوتے اسی طرح کہاوتوں کے موضوعات بھی لامحدود ہوتے ہیں۔ ہر موضوع

۱۔ آکسفورڈ ڈکشنری انگلش عربی ڈکشنری مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس برطانیہ۔ ۱۹۸۳ء ص ۹۹۷

۲۔ اردو زبان اور ان کے سماجی ولسانی پہلو۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر ص ۳۰، ۳۱۔

۳۔ ادبی اصطلاحات عتیق اللہ ص ۲۱۵

پر ہمیں کہاوتیں مل جاتی ہیں جیسے اصلاحی، اخلاقی، لسانیاتی، نفسیاتی، فلکیاتی، نباتاتی، حیوانی، موسمی، مذہبی، خوردنوشی، عددی، عضوانسانی، ہنسی، مذاق، نفرت، انتقام، محبت، مختلف جذبات لباس رشتہ، آپسی تعلقات، زیور، اجناس، پھل، پھول، فسلفیانہ، روپیہ، پیسہ، پیشہ ورانہ وغیرہ۔''زندگی بلبلہ ہے پانی کا''،''جوگی کس کے میت''،''مرے ہوؤں پر مت رو، بلکہ بے وقوفوں پر''آنسو' بہاؤ''۔کاتب یا مقرر اپنے مقالوں یا تقریروں میں کہاوتوں کو استعمال کرتے ہوئے نہ صرف انہیں خوبصورتی بخشتے ہیں بلکہ طول البیانی سے بچے رہتے ہیں اور ان سے قاری یا سامع بھی بڑی حد تک محظوظ ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں کہاوتوں کی ہیئت، تکنیک و اجزائے ترکیبی:

کہاوتوں یا امثال کس کاوش یا تخلیقی اپج سے زیادہ حادثاتی اتفاقی و برجستہ کہے جانے والے جملے ہوتے ہیں جو زبان زد ہوتے ہیں ان میں شاعری اور غنائیت کا عنصر شامل ہوتا ہے لیکن یہ لازمی عنصر نہیں ہے کچھ کہاوتیں بغیر غنائیت کے ہوتیں ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''کہاوتیں دراصل سماجی سچائیاں ہوتی ہیں جن کی بنیاد اکثر و بیشتر کسی حادثہ یا قصہ پر ہوتیں ہیں۔۔۔ پہلے یہ واقعاتی طور پر ایک انسان کی زبان میں ظاہر ہوئی ہوں گی پھر اسی سے ملتا جلتا واقعہ پیش آیا اور نتیجہ کے طور پر کوئی مثل یا کہاوت بن سنور کر اور ترش ترشا کی زبان میں داخل ہوگئی۔''[1]

کہاوتیں قواعد کے اصول کی پابند نہیں ہوتیں مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ زبان میں جدت پیدا ہوتی ہے لیکن کہاوتوں میں زبان کی قدامت باقی رہتی ہے۔مثلاً''بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا''۔''چراغ تلے اندھیرا''

کہاوتوں کی لسانی اہمیت اور ان کے اجزائے ترکیبی پر یونس اگاسکر نے اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''کہاوتوں کا ذخیرہ الفاظ ان کی نحوی ساخت، ان میں دخیل الفاظ کی اصل ان میں مستعمل ردیف وقوافی، ان کے عوامی تلفظات ایک محقق زبان کو زبان کی بدلتی ہوئی ساخت، الفاظ کی قدامت، صرفی ونحوی قواعد زبانوں کے آپسی لین دین اور ماخذات کی تلاش میں مدد دے سکتے ہیں۔''[2]

اکثر کہاوتوں میں سر، غنائیت، صنائع بدائع، مبالغہ، تضاد، تشبیہ، وتجنیس ہوتی ہیں اور بعض مکالماتی کہاوتیں ہوتی ہیں جیسے:

(۱) بندر کیا جانے ادرک کا سواد۔(۲) گدھے کو زعفران کی کیا قدر۔(۳) جنم کی چال جنازے کے ساتھ کہاوتوں میں شعریت کے علاوہ استعارہ، تلمیح، وزن، قافیہ بھی شامل ہوتے ہیں۔استعارہ و تلمیح کے ذریعہ کسی اہم واقعہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔جیسے:''اندھیر نگری چوپٹ راج''،''نیم حکیم خطرہ جان''،''جیسا دیس ویسا بھیس'' کہاوتوں میں تاریخی واقعات، بزرگوں کے اقوال، لوک کہانیوں کے ٹکڑے شعری ٹکڑے وغیرہ ہوتے ہیں اور یہ روزمرہ کی گفتگو، رسائل، ملفوظات، کہانیوں، اشعار وغیرہ میں استعمال کئے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں کہاوتوں کی روایت:

ادبی صنف''کہاوتیں'' دنیا کی ہر زبان وادب میں پائی جاتی ہیں جو تہذیب وتمدن کی عکاسی کرتی ہیں لوک کہانیوں، حکایتوں، مذہبی عقائد، تاریخی واقعات کے ذریعہ یہ کہاوتیں ایک ملک سے دیگر ممالک کا سفر کرتی ہیں اور اس طرح سے ایک زبان کی کہاوتیں دیگر زبانوں میں بھی مروجہ ہوجاتی ہیں، عربی، اردو اور انگریزی زبان کی کہاوتوں کے الفاظ مختلف ہیں لیکن مفہوم کی ادائیگی ایک ہے جیسے:

۱۔''ایک ہاتھ سے تالی نہیں بجتی''''الشجار لا یکون الا بین اثنین''it takes two to make a quarrel''

۱۔اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ نذر عابد مرتبہ مالک رام، ص:۹۷-۳، بحوالہ اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو ڈاکٹر یونس اگاسکر ص ۵۲

۲۔اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو ڈاکٹر یونس اگاسکر ص ۶۰۔

بھینس کے سامنے بین مت بجاؤ لا ترم الدرر امام الخناریر Don't cast pearls before a swine

اشرفیاں لٹیں کوئلوں پر مہر یو فر الملالیم ویبذر الدنانیر Penny wise Pound froolish

جہاں چاہ ہے وہاں راہ ہے۔ لا مجال للهنر یمه اذا توفرت الغریمة where there is a will there is a way

ان کہاوتوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی مسائل، تجربات، افکار، جذبات، احساسات، مالی مسائل، وغیرہ ہزاروں سال پہلے بھی موجود تھے اور آج بھی وہی احساسات ہیں۔ زماں ومکاں کی قید سے آزاد۔ اردو ادب میں کہاوتوں کے علاوہ مختلف زبان وادب سے ماخود مترجم کہاوتیں بھی موجود ہیں۔ مثلاً عربی کی کہاوت ''حرص الکل فوت الکل'' مترجم کہاوت اس طرح ہے۔ ''آدھی کو چھوڑے پوری کو جاوے، آدھی پاوے نہ پوری پاوے'' اور اس کا انگریزی ترجمہ grasp all lose all ہے۔

کہاوتوں کے ابتدائی نقوش کے متعلق حتمی طور پر کچھ کہا نہیں جا سکتا تاہم مختلف محققین نے تحقیق کے ذریعہ واضح کیا ہے کہ ترکی کے شہر استنبول (ISTAMBOL) کے عجائب گھر میں واقع مٹی کے دو تختیوں پر کندہ کی ہوئی کہاوتیں اور قوال دنیا کی سب سے قدیم ترین کہاوتوں کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر کریمر کی تحقیق کے مطابق:

> ''تین ہزار چھ سو سال قبل سمریا (sumeria) میں کہاوتیں اکٹھا صورت میں پیش کی گئی تھیں۔ سمریائی کہاوت درج ذیل ہے۔ ''مفلس کا مرنا اس کے جینے سے بہتر ہے۔ اگر اسے روٹی ملتی ہے تو نمک نہیں ملتا اور نمک ملتا ہے تو روٹی نہیں ملتی۔''[۱]

رگ وید، مہابھارت، رامائن، حکیم لقمان، صوفیوں، بزرگوں کے ملفوظات، حکایات مثنویات شعری ونثری ادب پاروں مقامی بولیوں میں کی جانے والی روزمرہ کی گفتگو، وغیرہ میں کہاوت کے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں لغات میں بہ ذریعہ تحقیق کہاوتیں اور ان کہاوتوں میں چھپی کہانیاں بھی مختصر درج کی گئیں۔

اردو ادب کا پہلا کہاوت نگار:

اردو کہاوتوں کا ماخذ فارسی، عربی، سنسکرت، مراٹھی ودیگر زبانیں اور ان کا ادب ہیں گجری شعراء کا کلام اردو رسم الخط کے اولین نمونے ہیں۔ ان میں بیشتر مذہبی موضوعات پر مبنی ہیں ادبی شعری سرمائے میں سب سے قدیم فخر الدین نظامی کی مثوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ مثنوی میں شاعر نے فارسی ودیگر زبانوں کی کہاوتوں کا استعمال کیا ہے جیسے:

۱۔ فارسی ۔ کندھم جنس باہم جنس پرواز   کبوتر با کبوتر باز بہ باز

ترجمہ: پکھیرو اوڑے دیکھ کی اپنا ونس۔   چڑی مل چڑی (اور مل) ہنس ہنس

۲۔ دودھ کا جلا چھانچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے۔

بڑے ساچ کہہ کر گئے بول اچوک۔ دَدھا دُودکا چھا چھا پیوے پھوک (شعر نمبر ۱۷۲)

۳۔ گیہوں کے ساتھ گھن بھی پستا ہے۔

بڑے ساچ کہہ کر گئے گن شگن۔ گُھوں پیسیتے پسیا جائے گھن (شعر نمبر ۴۷۵)

۴۔ دور کے ڈھول سہانے

بھلی جا سنے دور تھیں ڈھول ناد   براوہ جونیئر ے کرے ڈھول ساد (شعر ۸۹۹)

۱۔ بحوالہ اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو۔ یونس اگاسکر ص ۸۱۔

''کدم راؤ پدم راؤ'' داستانی مثنوی میں نظامی نے موضوع کے مطابق کئی کہاوتیں کہی ہیں جو برسوں گذرنے کے بعد آج بھی مروج ہیں۔ یہ مثنوی اردو ادب کی سب سے قدیم ادبی مثنوی ہے اس میں موجود رنگین بیانی زور بیان اور ادبیت سے واضح ہوتا ہے کہ اس سے قبل بھی اردو شعریات کی مثنویات لکھی ہوں گی اب یہ ناپید ہیں۔ اس لئے اس مثنوی کو ہم اردو کا سب سے پہلا قدیم ادبی نمونہ مانتے ہیں اس سے قبل کی لکھی ہوئی تحریریں مذہبی نوعیت کی ہیں اس طرح مثنوں میں موجود کہاوتیں اردو کی اولین کہاوتیں کہی جاسکتی ہیں فخر الدین نظامی بیدری کو اردو کے پہلے کہاوت نگار کہا جاسکتا ہے۔

اردو ادب کے چند کہاوت نگار:

دبستان دکن کے شیخ احمد کی مثنوی 'یوسف زلیخا' اور ''لیلی مجنوں'' اور بزرگوں کے ملفوظات، مخطوطات اقوال میں بھی کہاوتیں پائی جاتی ہیں بابا فرید الدین گنج شکر ۱۱۷۲ء تا ۱۲۶۵ء کے اقوال واشعار کو کہاوت کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کے دوہوں کبت میں کہاوتی طرز ملتی ہیں۔ کبیر کی شاعری میں کہاوتوں کی بہتات ہے ڈاکٹر یونس اگاسکر نے ڈاکٹر شیرانی کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''کبیر کو کہاوتوں اور ضرب المثال سے ایک فطری لگاؤ ہے اور وہ نہ صرف متعدد اردو کہاوتوں کا جنم داتا ہے اور محافظ ہے بلکہ فارسی کہاوتوں اور شعروں کا مترجم بھی ہے۔''[1]

کبیر کے چند دوہے ذیل میں درج ہیں جنہیں کہاوت کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ جات نہ پوچھو سادھو کی، پوچھ لیجیو گیان — مول کرو تروار کا، پڑا رہن دو میان
۲۔ داڑھی مونچھ منڈائے کے ہو یا گھوٹم گھوٹ — من کو کیوں نہیں مونڈیے، جامیں بھری ہے کھوٹ
۳۔ پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت ہوا نہ کوئے — ایکے اچھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے۔
اچھے دن پاچھے گئے گورو سے کیا نہ ہیت — اب چھتاوا کیا کرے چڑیاں چگ گئیں کھیت

مراٹھی شاعروں اور سنت کویوں کے کلام میں بھی کہاوت کی آمیزش شامل ہے ورسنت گیانیشور (۱۲۷۱ء تا ۱۲۹۶ء) کا ایک دوہا ڈاکٹر سہیل بخاری کے حوالے سے یونس اگاسکر نے اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ سکھوں کے گرنتھ صاحب اور امیر خسرو وغیرہ کے کلام میں کئی کہاوتیں درج ہیں اردو کی مختلف لغات، داستانیں، ڈرامے، ناول، افسانے کے علاوہ دیگر شعراء ولی اورنگ آبادی، میر تقی میر، غالب، اقبال، نظیر اکبر آبادی، وغیرہ کے کلام میں کہاوتوں کا برجستہ استعمال کیا گیا ہے کہاوتیں شعری تخلیقات اور نثری ادب پاروں میں یکساں مقبول عام ہیں۔ محمد بہاؤالدین صفی اورنگ آبادی کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

وہ چھپر پاڑ کے دیتا ہے سنتے ہیں وہ کب دے گا
جب آنکھ لگ گئیں چھت سے تو کیا امید چھپر سے
گریہ اشک سے یاں رخصت بینائی ہے
اور وہ پوچھتے ہیں آنکھ تری آئی ہے [3]

۱۔ اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو ڈاکٹر یونس اگاسکر ص ۹۶
۲۔ اردو شاعری کل آج اور ہمیشہ قاضی مشتاق احمد ص ۴۶۔
۳۔ دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی ص: ۱۸۶ حیدر آباد

حکایت

حکایت کے لغوی معنی:

حکایت دراصل عربی لفظ ہے جو تائے مدورہ یعنی گول تاء(ۃ) سے لکھی جاتی ہے۔''حکایۃ'' حکایت کے معنی قصہ' کہانی' روایت' بات کے ہیں۔[1] حکایۃ الجن:(Fairy Tale) یعنی پریوں یا جنوں کی کہانی۔حکایۃ رمزیۃ: (Allegory /Fable) یعنی ایسی کہانی جس میں الفاظ کے ظاہری معنوں کو صرفِ نظر کرتے ہوئے باطنی معنوں کو اہمیت دی جائے۔حکایت شعبیۃ: (Folk Tale) لوک کہانی۔

حکایت کے اصطلاحی معنی:

حکایت کے اصطلاحی معنی میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔حکایت ان تمام اقسام کا احاطہ کرتی ہیں جنہیں ہم کہانی' لوک کہانی' فیبل'(Fable) اسطورہ'(Myth/Legend) سے موسوم کرتے ہیں۔پروفیسر گیان چند (ادبی اصناف) کے مطابق ''زبانوں کے اختلاف سے قطع نظر قدیم فکشن میں حکایت اور داستان دو نمایاں ممیز اصناف ہیں''۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے کہ ایسی منظوم یا منثور کہانی حکایت کہلاتی ہے' جو فرضی کرداروں اور فرضی واقعات کی مدد سے انسانی رہنمائی کے لئے کوئی اصول پیش کرے'' یعنی'' حکایت چھوٹی کہانی ہے جس میں اخلاقی تلقین یا فراست کا مظاہرہ ہوتا ہے'' حکایت ایسی کہانی ہے جو کہنے' سننے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے' یعنی کہانی کے لفظی مفہوم کے مطابق کہانی کو صرف سننے و کہنے کی چیز ہے اور قصہ گوئی داستان کا پیش رو ہے اس میں فبیل کی طرح تمثیل' اساطیری' و بے جان اشیاء' کردار ادا کرتے ہیں متھ کی طرح مذہبی عقائد کا پروپوگنڈہ دیومالاً' توہم پرستی کے قصے جگہ پاتے ہیں اور Legend کا اہم عناصر تاریخی واقعات مذہبی وغیر مذہبی' بہادری' عشق ومحبت کی واردات بھی حکایت میں شامل ہوتی ہیں۔اس طرح حکایت پرلطف' سبق آموز' ہوتیں ہیں۔

اردو ادب حکایت کا موضوع

حکایت کا موضوع وسیع ہے وہ نوع انسانی کی زندگی کے ہر پہلو کو اپنا موضوع بناتی ہیں' تن' من' جسم وروح سے اس کا تعلق ہے' جسمانی بالیدگی' روح کے ارتقاء میں حکایتیں اپنا رول ادا کرتی ہیں۔سبق آموز حکایتیں پند ونصائح سے بھرپور ہوتے ہیں۔اسلوب کی دلکشی' قصے وکہانی پن' زبان کی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہیں' آپسی تعلقات' استاد وشاگرد کے باہمی احترام پر لکھی جاتی ہیں' مذہبی رسومات' بہادری' کے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔غرض حکایتوں کا میدانِ موضوع کافی وسیع وعمیق ہے جیسے حکیم لقمان کی حکایتیں' لومڑی کی حکایت' انگور کھٹے والے' یا گلستان سعدی کی کچھ حکایتیں' الف لیلہ کی حکایتیں' سندباد جہازی کے قصے' جو مختلف موضوعات پر مبنی ہیں۔

اردو ادب میں حکایت کی ہیئت' تکنیک اور اجزائے ترکیبی:

زمانہ قدیم کی اس مروجہ صنف کی کوئی مخصوص فام' ہیئت نہیں ہے اردو ادب کے ابتداء میں حکایتیں مختصر' سیدھے سادھے اسلوب میں ہوتی تھیں۔کسی ایک نکتہ کو بیان کیا جاتا۔اس طرح ایک مصنف کی کئی حکایتوں کا مجموعہ ہوتا لیکن بعد میں باضابطہ حکایتیں لکھی گئیں ان کے کردار' پلاٹ' پس منظر' مکالمے وغیرہ جزئیات نگاری کی جانے لگی۔

کردار: حکایت میں انسان' جانور' فرشتہ' شیطان' مافوق الفطرت عناصر' بے جان اشیاء وغیرہ کردار ادا کرتے ہیں۔انسانوں کی طرح گفتگو کی جاتی ہے۔حکایت کے کردار جامد ہوتے ہیں یعنی اس دور کے مطابق ان میں کسی طرح کی ارتقاء پذیری یا نفسیاتی کشمکش نہیں ملتی جو

۱۔المورد۔عربی۔انگلش ڈکشنری' ڈاکٹر روحی البعلبکی' ص:۴۹۲

سیدھے سادھے ہیں وہ ابتداء سے آخر تک جوں کے توں برقرار رہتے ہیں۔

مکالمے: حکایت میں مکالمے موجود ہوتے ہیں۔محاورے' کہاوتیں' ضرب الامثال' پندونصائح' وغیرہ مکالمے کرداروں کے ذریعہ ادا کئے جاتے ہیں۔بعض کہاوتوں کی وجہ سے حکایتیں اخذ کیں گئیں یا کسی حکایت کا ایک آدھا جملہ اس قدر مشہور ہوجاتا ہے کہ وہ ضرب المثل بن جاتا ہے' جیسے''انگور کھٹے ہیں''۔

پلاٹ: پلاٹ کہانی' حکایت کا جزولازمی ہے' حکایتیں عام طور پر کسی ایک مصنف کی تخلیق کردہ نہیں ہوتی ہیں' اس میں کہانی اور پلاٹ اعلیٰ درجے کے اور مختصر ہوتے ہیں۔

پس منظر: حکایت کے لازمی عناصر میں پس منظر بھی شامل ہے۔قاری وسامعین کے ذہن ودل پر حکایت کی کہانی کے محل ووقوع' وقت' پس منظر وغیرہ کا تصور اُبھرتا ہے' یہی کامیاب حکایت کی دلیل ہے۔

حکایت کا اسلوب' ہیئت بہت سیدھا سادھا ہوتا ہے۔اس میں کسی قسم کی کوئی کشمکش وغیرہ نہیں پائی جاتی ہے' حکایت کا نقطہ عروج وہی ہے جو کردار کے ذریعہ کوئی اہم مکالمہ ادا کیا جاتا ہے جو عام طور پر زبان زد ہوجاتی ہے۔عموماً حکایت کی سرخی بھی درج کی جاتی ہے۔جو حکایت کے پلاٹ کا اہم نکتہ' سبق آموز بات' یا پس منظر مکالمے وغیرہ پر منحصر ہوتے ہیں۔حکایتیں منثور ومنظوم دونوں ہیئتوں میں پائے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں حکایت کی روایت

حکایت زمانہ قدیم کے مروجہ صنف ادب ہے اس میں مختلف موضوعات پر روشنی ڈالی جاتی ہیں۔عموماً اصلاح کا نظریہ پیش نظر ہوتا ہے' حکایت داستان سے بھی قدیم صنف ہے۔اس میں دل بہلائی' معلومات دینی ودنیاوی علوم وفنون' زندگی گذارنے کے اہم نکات کو حکایت کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے' جو تمثیلی اسلوب میں ادا کی جاتی' حکایت دنیائے ادب کی سب سے قدیم ترین صنف ہے' جو زبانی سینہ بہ سینہ عوام میں حکایتیں' واقعے، قصے بیان کیئے جاتے' رسم الخط کی ایجاد کے بعد واقعات لکھے جانے لگے۔سب سے قدیم حاصل شدہ تحریر سمیریا کا مسیحی خط ہے اس کا پلاٹ کردار کے عمل مکالمہ کے مطالعہ کے بعد اسے قصہ گوئی' کہانی اور حکایت کا نقش اول کہنے میں تامل ہوسکتا ہے۔فصل حق قریشی کے مطابق دنیا کا سب سے پہلے افسانہ مصر کے شاہ خافری 4800ق م کے عہد کا ہے۔[1]

حکایتیں عوامی ادب کا حصہ ہوتی ہیں۔اس لئے ساری دنیا کی زبانوں میں کم وبیش یکساں حکایتیں مشہور ہیں۔اردو میں موجود مختلف حکایتیں کا ماخذ دیگر زبانیں ہیں۔سنسکرت' فارسی' عربی' مراٹھی وغیرہ ہندوستان کی ادبی حکایتیں' وید' برہمن' اپنشد' پران' مہابھارت' وغیرہ میں موجود ہیں۔عربی وفارسی کی کئی حکایتیں اردو میں آداخل ہوئیں۔انوار سہلی' کلیلہ ودمنۃ' الف لیلہ' سندباد جہازی وغیرہ یورپ سے آنے والی حکایتیں انگریزی کے علاوہ انجیل Book of Kings اور Gesta Roman orum وغیرہ سے مروجہ ہیں۔یونانی اور ہندوستان کی حکایتیں عموماً ایک دوسرے سے مشابہت رکھتی ہیں اردو میں اس قسم کی کہانیوں' روایتوں کے علاوہ لفظ''حکایت''ان واقعات کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے' جو پیرومرشد کے بیان، واعظ کے دوران کہے جانے والے واقعات' ملفوظات' ارشادات' یا ان پر گذرے ہوئے کسی کرامات' وغیرہ کے اظہار کے لئے بھی معتقدین حکایت کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔حکایتیں زمانہ قدیم میں زیادہ مروجہ رہی' اب اس کا استعمال کم ہوگیا یا اس کی ترقی یافتہ شکل افسانہ یا افسانچہ ہے۔

اردو ادب کا پہلا حکایت نگار

حکایت کی ابتداء' ارتقاء اور تنقید منظر عام پر نہیں آئیں' اس لئے پہلے حکایت نگار کے متعلق اختلاف الرائے نہیں ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی''خوب ترنگ کے مصنف''خوب محمد نگار تاریخ ادب اردو' میں خوب محمد کے ذکر میں رقم طراز ہیں۔

۱۔کتھا ساگر''ساقی''ماہ نامہ' فضل حق قریشی' جولائی ۱۹۳۶ء بحوالہ اردو کی نثری داستان' ص:۲۹

''خوب ترنگ'' میں کہیں منقولات شیخ محمد کو منظوم کیا گیا ہے کہیں تصوف کے باریک نکات حکایت کے پیرائے میں بیان کئے گئے ہیں۔ایک جگہ شیخ چلی کی حکایت بیان کی گئی ہے۔یہ اردو کی سب سے قدیم حکایت ہے۔''[1]

گجراتی و دکنی ادب میں کئی حکایتیں ملتی ہیں

میرانجی شمس العشاق (۹۰۲ھ/۱۴۹۶ء) شاہ کمال الدین بیابانی کے خلیفہ تھے جو جمال الدین مغربی کے واسطے سے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے سلسلے میں تھے۔ میرانجی کا موضوع تصوف ہے اور وہ شاعری کو عوام کی تلقین اور اپنے مریدوں کی ہدایت کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ان کی چار طویل ومختصر نظمیں خوش نامہ خوش نغز شہادت التحقیق اور مغز مرغوب ہیں۔خوش نامہ مثنوی کی ہیئت میں ایک حکایت ہے خوش نامہ ایک نیک سیرت لڑکی کی کہانی ہے اس میں ہندوی اوزان برتے گئے اسلوب و زبان پر عربی فارسی کا اثر گہرا ہے یہ اردو کی سب سے قدیم حکایت ہے اسے ہم اردو کی سب سے پہلی حکایت کہہ سکتے ہیں اس طرح ''خوش نامہ'' کے میرانجی شمس العشاق اردو کے پہلے حکایت گو گذرے ہیں۔خوش نامہ ایک سوستر اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے اس کا وزن ہندوی ہے۔

اردو ادب کے چند حکایت نگار

''کدم راؤ پدم راؤ'' قصے در قصے داستانی طرز کی مثنوی ہے اردو کی پہلی مثنوی ہے۔اس میں جو ضمنی قصے ہیں انہیں حکایت کہہ سکتے ہیں۔پروفیسر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ''دکنی نثر پارے''[2] میں چند دکھنی حکایتوں کی نشاندہی کی ہے۔ان میں یہ ہیں سنگھاسن بتیسی کا مروپ وکام لتا سوئمبر ملکہ زماں کام کندلہ انوار سہیلی وغیرہ شامل ہیں۔

مذہبی کتب میں بھی حکایتیں شامل ہیں اور کہاوتوں لوک کہانیوں کے روپ میں بھی ہمیں کئی حکایتیں ملتی ہیں۔ میاں خوب محمد کی اردو مثنوی ۹۸۶ھ ۱۵۷۸ء کی تصنیف ہے۔اسی مثنوی کی شرح بہ زبان فارسی ''امواج خوبی'' کے نام سے لکھی ''خوب ترنگ'' میں علمی بحثیں تصوف اخلاق کے اہم/باریک پہلوؤں پر عالمانہ روشنی ڈالی ہے۔خوب محمد چشتی نے اپنے پیرومرشد شیخ کمال محمد سیستانی کے اقوال ہدایت سے مثنوی کا آغاز کیا اور شیخ چلی کی حکایات کے اسلوب میں خوب محمد چشتی نے تصوف کے باریک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔دقیق موضوعات پر آج سے چار سو سال قبل لکھی گئی مثنوی ہر لحاظ سے بیش بہا ہے خوب ترنگ میں ان موضوعات پر لکھنا نہایت مشکل امر ہے۔حکایت کے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> ''ایک ہی احاطے میں شیخ چلی کے چار مکان تھے ایک دن وہ ایک مکان کی چھت پر چڑھا اور دیکھا کہ تین مکان تو ہیں چوتھا نہیں ہے۔ بہت پریشان ہوا کہ آخر کہاں چلا گیا سوچا اس لئے روٹھ کر چلا گیا کہ پہلے میں نے اُس کا خیال کیوں نہیں کیا چھت سے نیچے اترا اور اس کی تلاش میں نکل گیا تا کہ روٹھے کو منا کر لائے لوگوں سے مکان کا ''حلیہ'' بیان کیا کسی نے کہا کہ ہاں اُس طرف جاتے دیکھا ہے اُدھر بھاگا مگر وہاں بھی نہ ملا۔اسی دوڑ دھوپ میں اتنا تھک گیا کہ سوچا ذرا دیر کسی مسجد میں آرام کرلوں پھر تلاش کو نکلوں گا وہاں جو آیا تو اُسے کچھ قلندر بیٹھے نظر آئے ان سے اپنا احوال بیان کیا اور سو گیا قلندروں کو جو مذاق سوجھا تو انہوں نے اس کی داڑھی مونچھ صاف کردی۔فجر کے وقت آنکھ کھلی تو وضو کی غرض سے حوض پر گیا وہاں جو اپنا عکس دیکھا تو کہا یہ تو میں نہیں ہوں۔ شاید کوئی بھولا بسرا قلندر میری جگہ آ گیا۔[3]

''خوب ترنگ'' کی نہج پر بہت سی حکایات مثنوی کے پرائے میں لکھی گئیں۔

۱۔تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی ص:۱۲۲ جلد اول حصہ اول

۲۔دکھنی نثر پارے پروفیسر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ساہتیہ اکیڈیمی آندھرا پردیش حیدرآباد

۳۔تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی جلد اول حصہ اول دہلی ۲۰۰۰ء ص:۱۶۸

اختتامیہ

ارسطو نے انسان کو سماجی حیوان کہا تھا۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انسان سماج سے کٹ کر انفرادی طور پر اچھی زندگی نہیں گذار سکتا۔ اسی نظریے کے تحت سماج اور معاشرہ کا قیام عمل میں آیا۔سماج کے لئے اصول وقانون اور اخلاقی ضابطے وضع کئے گئے۔موسم، ماحول اور جغرافیائی حالات وحدود واربع کے مطابق دل بستگی اور ذہنی آسودگی کے لئے مذہبی، رسومات، تہوار اور دیگر سماجی تقاریب رواج پاتی گئیں، ایک دوسرے سے تعلقات استوار کرنے اور اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لئے تحریر کا سہارا لیا۔سماج میں افادی فنون کے ساتھ ساتھ مختلف فنون لطیفہ کا بھی آغاز ہوا۔فنون لطیفہ کی پانچ بڑی اقسام ہیں۔(۱) سنگ تراشی (۲) مصوری (۳) رقص (۴) موسیقی اور (۵) ادب۔

ادب کی مکمل جامع تعریف نہیں کی جاسکتی ہے۔وقت، حالات، سماج، زماں ومکاں، جغرافیائی خدوخال اور نظریے کے اعتبار سے ہر دور میں اس کا معیار بدلتے رہا ہے۔ادب کے ساتھ مختلف عوامل ملتے ہیں۔اس لئیے ادب کی مخصوص توضیح نہیں کی جاسکتی تاہم علماء، ادبا اور ناقدوں نے اپنے نظریات اور تجربات کے پیش نظر ادب کے حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ادب کے لغوی معنی تہذیب اور شائستگی کے ہیں۔اصطلاح ادب میں ''ادب'' ایک ایسی تخلیقی تحریر ہے جس میں زندگی کی مصوری کی جاسکتی ہے۔ادب زندگی کا آئینہ ہے۔یعنی تہذیب وشائستگی کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کا اظہار، زندگی کی خارجی وداخلی حقائق کی حسین ودلکش پیرائے اور عمدہ اسلوب میں ترجمانی کرنے کو ادب کہتے ہیں۔موزوں الفاظ کا استعمال، چست، برموقع تراکیب، خوبصورت ہیئت، مناسب مواد ادب کے لوازمات ہیں۔خارجی وداخلی احساسات، مؤثر جذبات، تجرباتِ زندگی، معانی ومطالب کی بہترین ترجمانی جیسے موافق اور مربوط اجزاء کے ساتھ ایک وحدت کی شکل میں ادب پارہ تخلیق ہوتا ہے۔اسی حسن ترکیب وترتیب کا نام ادب ہے۔جس سے نفس انسانی میں شائستگی، افکار وخیالات میں جلا، احساس میں نزاکت شعور میں بصیرت اور اخلاق میں بلندی پیدا ہوتی ہے۔ادب کے مطالعے سے انسان میں وسیع النظری، فکر وآگہی کی روشنی، جذبات میں انبساط، مسرت، غم وفکر، درد وراحت کی تحریک اور اس کے خیالات میں تغیر واقع ہوتا ہے۔ادب کے بارے میں سب سے پہلے ارسطو نے اپنی کتاب ''بوطیقا'' میں صراحت کی ہے۔ادب کے دو بنیادی حصے ہوتے ہیں۔(۱) نثری ادب (۲) شعری ادب۔نثر کے لغوی معنی پراگندہ اور بکھرے ہوئے کے ہیں۔اس میں زیادہ سے زیادہ الفاظ کا استعمال ہوتا ہے تفصیل کی گنجائش ہوتی ہے۔نثر جملوں اور عبارت پر مبنی ہوتی ہے۔نثر شعری قید وبند سے آزاد مافی الضمیر ادا کرنے اور تبادلۂ خیال کا نہایت سہل طریقہ ہے۔نثر کو صوری ومعنوی اعتبار سے چند اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔صوری لحاظ سے (۱) نثر عاری (۲) نثر مرجز (۳) نثر مسجع اس کی اہم اقسام ہیں۔معنوی طور پر (۱) نثر سلیس (۲) نثر سادہ (۳) نثر رنگین (۴) نثر دقیق (۵) نثر دقیق رنگین نثر کی اہم قسمیں ہیں۔

شاعری کی تعریف اور اس کے خدوخال میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے، صدیوں سے صراحتیں کی جارہی ہیں پھر بھی ناتمام ہیں۔ لغات کے مطابق ایسا کلام موزوں جو مقفی ہو اور بلاقصد لکھا گیا ہو شاعری ہے۔اصطلاح ادب میں شاعری ایک ایسا ذریعہ اظہار ہے جس کے اجزاء میں تشبیہات، استعارات، تلازمات، مختلف تراکیب بندی، نادر افکار، بلند خیالات، پراثر ومعنی خیز مناظر اور مبالغہ آرائی شامل ہے۔ اہل عرب، یورپ، یونانی اور عبرانی علماء کے نزدیک کلام موزوں ومقفی کا لزوم بھی ضروری نہیں ہے۔بلکہ شاعری ایک ایسی چیز ہے جو سینوں میں جوش مارتی ہے اور زبانوں کی راہ باہر نکلتی ہیں خواہ خوشی ہو یا غم، انبساط ہو یا انقباض۔بس انسانی جذبات کا برانگیختہ ہونا ضروری ہے۔اہل عرب میں تو جنگ جیتنے کے لئے میدان کارزار میں میراثیوں کے ذریعہ ولولہ انگیز نغمے گوائے جاتے تھے جن میں خاندانی جاہ وجلال کا ذکر اور مخالفین کی ہجویں کی جاتی۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کا زیادہ تعلق جذبات سے ہے۔

اصناف دراصل ''صنف'' کی جمع ہے۔صنف کے لغوی معنی ''قسم'' کے ہیں۔نظم ونثر کی مختلف اقسام ہوتی ہیں۔انھیں اصطلاح ادب میں

اصناف کہتے ہیں۔اصناف کی درجہ بندی کے دو بنیادی اصول ہیں (۱) صوری (ہیئتی) (۲) معنوی (موضوعی) اصنافِ ادب کی تشکیل میں زماں ومکاں، تہذیب، تمدن، ثقافت، سیاسی، سماجی، معاشرتی پس منظر، قومی مزاج، ماحول، کردار، جذبات ونظریات کے علاوہ جغرافیائی خط وخال بھی حصہ لیتے ہیں۔اس طرح عربی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی، جاپانی، ہندوستانی وغیرہ زبانوں کے اپنے خدوخال کے مطابق اصناف ادب کا تعین کیا جاتا ہے۔

ہندوستان کے مخصوص سیاسی، سماجی، معاشرتی اور جغرافیائی پس منظر میں اردو زبان وادب کا آغاز ہوا چونکہ اردو میں کئی زبانوں کے الفاظ اور اصنافِ ادب شامل ہیں۔اس لئے اردو کی اصناف میں بہت تنوع پایا جاتا ہے۔علماء، ادباء نے اردو ادب کی اصناف کی زمرہ بندی اس طرح کی ہے

(۱) ہیئتی اصناف۔جن کی شناخت ان کی ہیئت سے ہوتی ہے۔ان میں مثنوی، رباعی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، وغیرہ ہیں۔

(۲) موضوعی اصناف جن کی شناخت ان کے موضوع ہوتی ہے۔ان میں مرثیہ، واسوخت، شہرآشوب، حمد، نعت وغیرہ

(۳) ہیئتی وموضوعی اصناف۔جن کی شناخت میں ہیئت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔جیسے قصیدہ۔

(۴) متفرق اصناف جن کی پہچان نہ ہیئت ہے اور نہ موضوع۔بلکہ سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی وثقافتی اقدار ہوتی ہیں۔جیسے ریختی، بابل، سہرا، کہاوتیں، ضرب الامثال، حکیمانہ مقولے وغیرہ۔

قدما نے اصناف کی تقسیم صرف ہیئت کی بنیاد پر کی تھی۔قدیم عروضی کتب میں موضوعی اصناف عموماً شامل فہرست اصناف نہیں ہوتے۔ نثری اصناف پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی اس لئے ان کی درجہ بندی کے اصول بھی مقرر نہیں کئے گئے۔عموماً نثری اصناف کی پہچان فکشن (افسانوی ادب) اور نان فکشن (غیر افسانوی ادب) کے تحت ہوتی ہے۔فکشن میں وہ تمام اصناف شامل ہیں جن میں کہانی یا کہانی پن ہوتا ہے۔جیسے ناول، افسانے وغیرہ۔نان فکشن میں ان اصناف کا شمار کیا جاتا ہے جن میں کہانی نہیں ہوتی۔اردو کے آغاز میں پند ونصائح، تصوفانہ مسائل پر مبنی رسالے جیسے تلاوت الوجود، معراج العاشقین وغیرہ ملتے ہیں علمی کتب کے علاوہ خاکہ نگاری، رپورتاژ، تبصرہ وغیرہ نافکشن میں شامل اصناف ہیں۔

ہندوستان میں مختلف قوموں کے باہمی ربط، میل جول ودیگر سماجی ضرورتوں کے تحت اردو زبان تشکیل پانے لگی۔ہر علاقے کی بولیوں کے علاوہ قومی سطح پر بولی جانے والی زبان ہر دور اور ہر سماج کی ضرورت رہی ہے۔ہندوستان میں مختلف علاقائی بولیاں جیسے سرائیکی، ماگدھی، پنجابی، کھڑی بولی، برج بھاشا، گوجری اور مراٹھی وغیرہ مروج تھیں۔عرب وہند کے تجارتی تعلقات قبل اسلام سے ہی مربوط رہے ہیں۔عرب تاجرین کی آمد ورفت اور پھر یہاں ان کے رچ بس جانے سے ہندوستانی تہذیب تمدن، معاشرے کے ساتھ زبان پر بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے، ان اثرات میں اور زیادہ تیزی اس وقت پیدا ہوئی جب طلوع اسلام کے بعد علمائے اسلام، اولیائے کرام اور مسلمان فاتحین کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔اس طرح قومی سطح پر بولی جانے والی زبان کے علاوہ علاقائی زبانوں میں بھی ایرانی، عربی، نئے الفاظ شامل ہونے لگے جیسے ملتان کے رہنے والے بابا فریدالدین مسعود گنج شکر قومی سطح پر بولی جانے والی زبان کا استعمال کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ''پنجابی'' کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں اسی طرح بہار وبنگال کے شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات پر ماگدھی کا اثر ملتا ہے۔اودھ کے رہنے والے شیخ عبدالقدوس کے کلام میں اودھی زبان کے الفاظ زیادہ مروج ہیں۔گجرات کے شاہ باجن، قاضی محمود دریائی کے کلام میں گجراتی زبان کے اثرات ملتے ہیں۔پورب کے کبیر، پنجاب کے گرونانک اور مراٹھی بولنے والے ''رام دیو'' کو اسی قومی سطح پر بولی جانے والی زبان کے استعمال سے شہرت دوام حاصل ہوئی۔جسے آج ''اردو'' کہا جاتا ہے۔

گجرات کے جینی عالم وقواعد دان ہیم چندر (۱۰۸۸ء۔ ۱۱۷۲ء) نے اپنی قواعد کی کتاب ''سدھ ہیم چندر شبدانوشان'' میں اپنے سے بہت پہلے زمانے کی مروج زبان اپ بھرنش کی صنف سخن ''دوہے'' دیئے ہیں۔ان دوہوں میں اردو کے موجودہ الفاظ ملتے ہیں۔جیسے۔

بھلا ہوا جو ماریا بہنی مہارا کنتو
لج چینچ تو ویں سی آہو جئی بھگا گھرونتو

(اے بہن! بھلا ہو جو ہمارا کانت مارا گیا۔ اگر وہ بھاگ کر گھر آتا تو میں اپنی سہیلیوں میں شرمندہ ہوتی) (دی ہسٹری اینڈ کلچر آف دی انڈین پیپل۔ جلد پنجم۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی)

گجرات کے سید نورالدین محمد عرف ست گرو (م ۴۸۷ھ۔ ۱۰۹۴ء) کے ''ست پنتھی رسائل'' میں ہندو ویدا اور یوگ کو بھجنوں اور گیان کی شکل میں مرتب کیا۔ اس کلام کا مزاج اسلامی تصوف سے مزین اور بحور اوزان ہندوی، رسم الخط گجراتی ہے۔ ان رسائل کو آج بھی خوجوں کے ہاں مقدس مانا جاتا ہے۔ اگر انھیں اردو رسم الخط میں لکھا جائے تو یہ ایک ہزار سال گذر جانے کے بعد بھی پہچانی جا سکتی ہے۔ (ست گرو کہے رے پیو پیو کرے۔ بن پیو پیو نہ پاوے کوے)

مکھ جین تاں جو پیو ملے۔ تو شر سائا نہ ہوئے رے۔ (نوائے ادب جولائی ۱۹۵۱ء بمبئی تاریخ ادب اردو)

علاء الدین خلجی کی فتح گجرات (۶۹۶ھ۔ ۱۲۹۷ء) سے سیاسی، سماجی، معاشرتی تہذیبی و ثقافتی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں میں اردو زبان کا ارتقاء بھی شامل ہے۔ علماء، اولیائے کرام نے رشد و ہدایت، پند و نصائح کے لئے اپنی مادری زبان کے ساتھ دیسی بولیوں کے الفاظ اور اصناف ادب کا برملا استعمال کیا۔ اصناف میں بھجن، دوہرے، گیت اور اصناف موسیقی۔ جن میں مختلف راگ، سر، تال اور لئے کے مطابق اشعار ترتیب دیئے جاتے اور ان میں اوزان و بحور ہندوی ہوتے ہیں۔ لیکن اولیائے کرام کے کلام میں اوزان، تلفظ، املا، اور فنی اصولوں کی پابندی سے زیادہ معنی آفرینی یعنی پیغام کی ترسیل اہمیت کی حامل تھی۔ روزمرہ کے کثرت استعمال سے زبان میں سلاست اور روانی پیدا ہوگئی جس سے مختلف زبانوں کی آمیزش کا احساس ختم ہوگیا اور زبان ادبی سطح پر نمودار ہونے لگی۔ اور یہی اردو ادب کے اولین نمونے ہیں جو اردو ادب کی مستقل اور مستحکم روایت بناتے ہیں۔

گجرات کے اولین صوفیائے کرام نے لاشعوری طور پر اردو زبان و ادب کو وسعت، بلندی، گہرائی، وہمہ گیری عطا کی۔ شیخ بہاء الدین باجن (۷۹۰ھ۔ ۹۱۲ھ۔ ۱۳۸۸ء۔ ۱۵۰۶ء)۔ قاضی محمود دریائی (۸۷۴ھ۔ ۹۴۱ھ/ ۱۴۶۹ء۔ ۱۵۳۴ء)، شاہ علی محمد جیو گام دھنی (م ۹۷۳ھ/ ۱۵۶۵ء)، شیخ خواب محمد چشتی (م۔ ۱۰۲۳ھ/ ۱۶۱۴ء) اردو زبان و ادب کے سنگ میل ہیں۔ جنھوں نے اس نوخیز زبان کو بول چال کی زبان بنایا اور پھر اس میں ہندوی اصناف اور مختلف راگ راگنیوں کو تصرف میں لاتے ہوئے اسے سماع و غنا کے لئے استعمال کیا۔ اس طرح اس زبان کو تحریری اور ادبی سطح پر لانے کی لاشعوری کوشش عمل میں آئی۔ باجن نے ''خزائن رحمت اللہ'' میں اپنے گیتوں کو ''عقدہ'' کہا ہے ہر بند کو ''پین'' اور آخری بند جس میں تخلص استعمال کیا جاتا ہے، ''تخلص'' کہا ہے۔ صوفیانہ گیت، جکری'' کی اختراع بھی باجن کی ہی ہے۔ جکری دراصل ''ذکری'' کی گجری شکل'' جکری ہے۔ ہندوی اوزان و بحور پر مبنی ان جکریوں کے ساتھ اس راگ کا نام بھی درج کیا جاتا ہے جس میں انھیں گانا ہوتا ہے۔ جیسے جکری در پردۂ بلاول، در دھنا سری، در ملھار، در کلیان، در رام کلی وغیرہ۔ شاہ علی محمد جیو گام دھنی نے اپنے گیتوں کو ''مکاشفہ'' اور ہر بند کو ''نکتہ'' کہا ہے۔ جیسے نکتہ اول (بند اول) نکتہ دوم، نکتہ سوم اور نکتہ چہارم در تخلص کہا ہے۔ ابتدائی اردو شعراء کو ہندوی الفاظ، ترنم، اسلوب، آہنگ، اوزان بحور اور رمز و کنایہ اور اصناف پر مکمل عبور حاصل تھا۔ شاہ باجن اور دوسرے صوفیائے کرام نے اپنی زبان ''زبان ہندوی'' اور کبھی ''زبان دہلوی'' کہا ہے۔ بعد میں یہ زبان ''گجری'' کہلائی۔ اس ملک گیر زبان کو مختلف علاقائی نسبتوں کے ساتھ مختلف نام دیئے گئے۔ جیسے لاہور میں یہی زبان ''لاہوری'' دہلی میں ''دہلوی''، گجرات میں ''گجری'' اور دکن میں ''دکنی'' کہلائی۔ اسی زبان کو ہندوی اور ہندوستانی'' کا نام بھی دیا گیا۔ لیکن سلاطین دکن کی سرپرستی میں یہ زبان ابتدائی ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے معراج کمال کو پہنچ گئی۔

دکن میں بہمنی سلاطین نے معاشرت و تہذیب کی جڑیں مضبوط کرنے کے لئے اس زبان کی سرپرستی کی جو ملک گیر سطح پر بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ دکن کی نسبت سے ''دکنی'' کہی جانے والی ولی زبان کو درباری زبان کا درجہ دیا گیا۔ شاہی سرپرستی میں دکنی زبان کو بہت فروغ

حاصل ہوا۔ دکنی شعراء نے اس میں ادبیت، معنی آفرینی، اسلوب کی نزاکت، اور فنی اصولوں کو فروغ دیا گیا۔ ہندوی اصناف اوزان وبحور کے ساتھ ساتھ انھوں نے فارسی ادب، عربی زبان وادب سے بھی استفادہ کیا۔ اس عہد کے چیدہ چیدہ بکھرے ہوئے چند شعری نمونے ملتے ہیں۔ لیکن اردو کی پہلی مثنوی، ''کدم راؤ پدم راؤ'' اس عہد کی سرمایۂ افتخار ہے۔

بہمنی سلاطین کے بعد قطب شاہی، عادل شاہی سلاطین کی سرپرستی میں دکنی زبان کا معیار اس قدر بلند ہو گیا کہ اس میں جذبات نگاری، مرقع کشی، سماجی اقدار، فکر ونظریات کی ترجمانی کی جانے لگی۔ ضرب الامثال، محاورے، تراکیب بندی، بندشیں، قافیہ ردیف، اور دوسرے شعری تلازمات کا اہتمام کیا جانے لگا۔ نیز نثری ادب پر بھی توجہ نثری ادب پر بھی توجہ دی گئی۔ دبستان دکن میں ہندوی اصناف، اوزان، بحور، اصنافِ موسیقی، عربی، فارسی زبان وادب، کے امتزاج سے ناقابل فراموش تخلیقات معرض وجود میں آئیں۔ یہاں قصیدہ، مثنوی، رباعی، مربع بند، چہار در چہار، غزل، مثلث مخمس، جیسے فارسی اصناف برتے گئے۔ ہندوی اصناف، اصناف موسیقی کے ساتھ فارسی لئے اور لحن بھی اپنائی جانے لگی۔ جیسے ''ترانہ'' سہیلا وغیرہ۔

دیوان ولی کے زیر اثر شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ لیکن سلطنت مغلیہ کے زوال سے ہونے والی تباہی وبربادی کی مرقع کشی، درد، حسرت، یاس، عشق حقیقی، جذبات نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ شعرائے دہلی کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ دہلوی شعراء نے معنی آفرینی پر زیادہ زور دیا ہے۔ واسوخت، شہر آشوب اسی مخصوص دور کی پیداوار ہیں۔

شاہان اودھ کی سرپرستی میں وہاں کے ادباء وشعرائے اردو ادب کے فروغ میں اہم حصہ لیا۔ زبان وبیان میں اصلاح کی گئی کئی الفاظ متروک قرار دیئے گئے۔ نازک خیالی، تراکیب بندی، محاورے کی پابندی، از حد ضروری خیال کی جانے لگی۔ معنی آفرینی سے زیادہ خوبصورت الفاظ، ہیئت کی پابندی، فنی لزوم پر زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ نثر میں بھی مسجع، مقفعی، مرصع نثر لکھنے کا آغاز ہوا۔ جس کا نمونہ ''فسانہ عجائب''، میں ملتا ہے۔ واجد علی شاہ کی سرپرستی میں ڈرامہ اور اس سے منسلک تمام اصناف کا آغاز عمل میں آیا۔

برطانوی حکومت کے زیر اثر انگریزی ادب سے خوشہ چینی کی گئی۔ یورپ کے اعلی تعلیم یافتہ فارغین نے ادب میں کئی اضافے کئے۔ جدید اصناف اور اسلوب سے روشناس کیا۔ سائنٹفک سوسائٹی، علی گڑھ تحریک، لاہور، انجمن پنجاب کے مشاعروں، ترقی پسند تحریک، جدیدیت، مابعد جدیدیت، مارکس، فرائیڈ، اور روسو وغیرہ نظریات نے اردو ادب پر بہت گہرے اثرات مرتب کئے۔ آزاد نظم، معرا نظم، رپورتاژ، خاکہ نگاری سفرنامہ، وغیرہ اصناف کے ساتھ اسلوب میں بھی جدت اور ندرت پیدا کی گئی۔ طنز ومزاح اور تمثیل کو باضابطہ فنی طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ خواتین اور بچوں کے لئے بہ طور خاص ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ جدید نقطہ نظر کے تحت تنقید کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ تنقید کی کئی اقسام میں درجہ بندی کی گئی۔ جس سے ادب کے ذریعے انسان اور انسانی زندگی کے مسائل، زندگی کی پیچیدگیوں، نفسیاتی مسائل، اور اندرونی کشمکش وغیرہ کو منظر عام پر لایا گیا۔

اس طرح بدلتے وقت کا اثر مختلف انصافِ ادب پر بھی ہوا۔ یعنی اصنافِ ادب کے فنی وہیئتی اصولوں سے انحراف کیا جانے لگا۔ جس کے نمونے افسانچہ، بغیر پلاٹ کے افسانے، نثری نظم، نثری غزل، اینٹی غزل، وغیرہ میں نظر آتے ہیں۔

''اصنافِ ادب'' ایک لامحدود موضوع ہے گویا ایک سمندر ہے اردو زبان وادب کے آغاز سے اب تک تقریباً ایک ہزار سال کی تاریخ زیر نظر مقالے میں قلم بند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان ایک ہزار سالوں میں بے شمار اصناف کا آغاز ہوا۔ کچھ اصناف مخصوص وقت اور حالات کے تحت متروک ہوگئیں۔ جیسے جکری، چکی نامہ، پھوگڑی پھو، ڈھکوسلے، ریختی، واسوخت، شہر آشوب، داستان، ملفوظات، شبد، ساکھی، آلھا وغیرہ۔

چند اصناف کی شاندار روایت ہونے کے باوجود آج ان پر زیادہ طبع آزمائی نہیں کی جاتی جیسے مثنوی قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ چند اصناف ایسی ہیں جن کے آغاز کا سراغ، اردو زبان وادب کے آغاز کے ساتھ ہی ملتا ہے۔ لیکن ان کی روایت کا تسلسل نہیں ملتا، شاید متروک ہوگئیں تھیں۔ لیکن ان کا اب پھر از سرنو آغاز عمل میں آرہا ہے، نسبتیں، دوسخنے، کہہ مکرنی، دوہے وغیرہ۔ چند اصناف کا نام قدیم صنف کے نام پر ہی رکھا

گیا ہے لیکن ان کی ہیئت وغیرہ بدل گئی جیسے ٹپہ وغیرہ۔ اور کئی نئی اصناف پر طبع آزمائی کرتے ہوئے اردو ادب میں وسعت پیدا کی جا رہی ہے۔

پہیلی، چیستان، معما، بوجھ وغیرہ مترادفات ہیں۔ کسی چیز کے اوصاف خصائص اور پتے بیان کر کے مخاطب سے سوال کیا جاتا ہے کہ وہ کیا چیز ہے جس میں یہ خصوصیتیں موجود ہیں۔ سوال میں جواب بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ لیکن بہ آسانی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ ایک ذہنی ورزش ہوتی ہے۔ فکر کی جلاء اور تفنن طبع کا ذریعہ ہوتا ہے۔ عموماً دو مصرعوں یا دو فقروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور جواب ایک لفظ یا دو لفظوں پر مبنی ہوتا ہے۔ پہیلی نثر و نظم دونوں طرح سے کہی جاتی ہے۔ اس کا آغاز امیر خسرو سے ہوا اور زیادہ تر پہیلیاں امیر خسرو سے ہی منسوب ہیں۔ سودا نے بھی بہت سی پہیلیاں کہی ہیں۔

کہہ مکرنی میں عموماً کہہ کر مکر جانے کو کہا جاتا ہے۔ اس میں ذو معانی مصرعے صیغہ مؤنث میں کہے جاتے ہیں۔ اس میں دو ہم راز سہیلیوں کے درمیان ہونے والی گفتگو کا اسلوب برتا جاتا ہے۔ ایک سہیلی کسی چیز کی اس طرح خصوصیات بیان کرتی ہے کہ وہ معشوق بھی ہو سکتا یا کچھ اور شئے بھی۔ تاکہ وہ اپنی مرضی سے کسی ایک بات سے مکر جا سکے۔ کہہ مکرنی کے مترادفات سکھیاں اور مکرنیاں بھی ہیں۔ کہہ مکرنی میں موضوعی وسعت پائی جاتی ہے۔ کہہ مکرنی امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ امیر خسرو نے اوزان، عروضی پابندی بدلتے ہوئے کئی کہہ مکرنیاں کہیں ہیں۔ امیر خسرو کے بعد طویل عرصے تک کہہ مکرنی کی روایت نہیں ملتی۔ لیکن کچھ عرصے سے کہہ مکرنی لکھی جا رہی ہیں۔ اور اس میں کئی موضوعی، ہیئتی، تجربات بھی کئے گئے۔

بعض جدید اصناف کا آغاز کچھ عرصے پہلے ہوا جن کی کوئی مستحکم روایت موجود نہیں ہے۔ اور نہ ان کی ہیئت، تکنیک، اجزائے ترکیبی کا تعین کیا گیا۔ بلکہ الگ الگ شخصیتوں نے اپنی مرضی سے بحر، اوزان، زمینیں، اختیار کرتے ہوئے ان جدید اصناف کا نام، قدیم، متروک اصناف کے نام پر، یا اپنی ذہنی اختراع سے نام رکھ کے ان اصناف کے موجود ہونے کا لیبل اپنے نام لگا رہے ہیں نیز آپس میں اختلاف کا اظہار کیا جاتا ہے کہ "اس کی ہیئت یوں ہونی چاہئے جس طرح میں نے برتی ہے"۔ ان جدید اصناف میں ثلاثی، تکونی، سین ریو، ترو بینی، موشح، دوہکا، دوپدا، منڈک، مکرولی، تنکا، رینگا، نظمانہ، غزالہ، غزنم، منظومہ، چھلے، محبوبہ، نسبتیں، چو بولے، دو بیتی، چار مصرعی کنڈلی، چھ مصرعی کنڈلی، کہمن، متضاد، چار بیت وغیرہ ہیں۔ ان کے موجدین میں انور شیخ سرفہرست ہیں۔ جن سے کئی اصناف منسوب ہیں۔

اردو کی قدیم صنف "ٹپہ" کو موجودہ دور کے رسالہ کوہسار جرنل (بھاگل پور) میں شائع ہونے والے ٹپے سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ اسی طرح کنڈلیا، کافی دوسخنے، نسبتیں، بھجن وغیرہ اصناف کے ضمن میں بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے۔

اوپر دی گئی تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان تمام اصناف کے آغاز وارتقاء میں مخصوص حالات کارفرما رہے ہیں اسی طرح ان اصناف کے سلسلے کے باقی رہنے یا اس کے متروک ہونے میں بھی مختلف حالات ہی کا عمل دخل رہا ہے۔ جیسے یہ بات کہ صوفیائے کرام کی مادری زبان عربی یا فارسی تھی اس کے باوجود انھوں نے تبلیغ دین یا سرور و تسکین قلب وعظ و تلقین اور عوام سے قربت حاصل کرنے کے مقصد سے مقامی زبان استعمال کی۔ اس کے علاوہ ان کی محفل سماع میں گانے کے لئے جن اصناف موسیقی اور جن راگ، راگنیوں کا چلن تھا وہ دیسی تھیں۔ اور ان راگ راگنیوں کے مطابق جو اشعار ترتیب دیئے جاتے وہ مکمل طور پر دیسی زبان میں ہوتے۔ اسی طرح قدیم اردو میں راگ راگنیوں پر مبنی مختلف اصناف وجود پذیر ہوئیں۔ جیسے اشلوک، بھجن، شبد، جکری، سہیلا، جھولنا، حقیقت وغیرہ۔

وقت اور زمانے کے ساتھ صوفیاء اور مبلغین کے شب و روز بھی بدل گئے، اب ان کی محافل میں عوامی قربت حاصل کرنے سے زیادہ سیاسی اور ذاتی مفاد زیادہ کارفرما ہوتا ہے۔ اس طرح قدیم صوفیائے کرام کی ایجاد کردہ اصناف متروک ہو گئیں۔ زمانہ قدیم میں لڑکیوں کے لئے مدرسہ و مکتب کا رواج نہیں تھا اس لئے گیتوں کے ذریعہ خواتین اور لڑکیوں کی اخلاقی تربیت دی جاتی ان میں پھوگڑی پھو، آنکھ مچانی، لوری نامہ، لگن نامہ، چرخہ نامہ، چکی نامہ، سہاگن نامہ، شادی نامہ، فال نامہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لڑکیوں اور خواتین کی تعلیم کا معقول انتظام، مدارس وغیرہ کے قیام کے علاوہ جدید ایجادات، طرز زندگی کے بدلاؤ نے بھی ان اصناف کو متروک کر دیا۔ یعنی مشترکہ خاندان رہے اور نہ گھروں میں بڑے صحن جن میں بچے کھیلتے ہوئے گیت گاتے تھے۔ اسی طرح چکی پیسنے اور چرخہ کاتنے کا دور بھی نہ رہا اس طرح ان سے وابستہ گیت بھی ختم

ہو گئے۔عوامی سطح پر پیشہ وروں کے گیت اور موسیقی کے گیت بھی مقبول رہے جیسے ملاح، کسان، نداف، چرواہے، مزدور، جولاہے کے گیتوں کو سند مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن ان پیشوں کے خاتمہ کے ساتھ ان گیتوں کا بھی خاتمہ ہو گیا۔تہوار، موسم تقریباتی گیت جیسے ہولی، پھاگ، ساون، بست، شادی بیاہ کے گیت، مختلف رسومات مایوں، رخصتی، سیٹھنیاں، زچہ گیریاں، وغیرہ گیت پہلے زمانے کی خواتین اورلڑکیوں کی دل بستگی، کھیل کود، وقت گذاری، تربیت کا وسیلہ، اور خوشی و دیگر جذبات کے اظہار کا ذریعہ تھے۔اس لئے اس قسم کے بے شمار گیت لکھے اور گائے گئے۔لیکن رفتہ رفتہ وقت، حالات اور نئی ایجادات نے ان گیتوں کا چلن کم کر دیا ہے۔اب ان گیتوں کے لئے نہ وہ دور ہے نہ وہ ماحول۔نہ تو باغ رہے اور نہ ہی باغوں میں جھولے۔فلمی نغموں نے ان گیتوں کو کسی حد تک اپنے اندر سمولیا ہے۔اور گیتوں کی قسم گھریلو خواتین سے نکل کر پیشہ ور ماہرین کے ہاتھوں پہنچ گئی۔مذہبی اصناف اپنے آغاز سے موجودہ دور تک مسلسل مقبول اصناف میں شامل رہے ہیں جیسے حمد، نعت، مناجات، منقبت، سلام، مرثیہ اور مرثیہ کے متعلقات ہرثیہ، واویلا، ماتم نوحہ وغیرہ۔جن کا چلن آج بھی باقی ہے۔

جب دیسی اصناف میں تخلیق اور اظہار کے امکانات ختم ہونے لگے تو قدیم شعرا نے فارسی کے توسط سے مثنوی، غزل، قصیدہ جیسی اصناف کو اردو میں روشناس کیا۔ان اصناف کو اخذ اور قبول کرنے کی اہم وجہ یہ تھی کہ ہندی گیتوں میں بلند خیالات، اور اعلی فکر سمونے یا کوئی طویل داستان بیان کرنے کی گنجائش نہیں تھی اور ان گیتوں کی ہیئت میں نئے تخلیقی امکانات ختم ہو گئے-اس لئے اردو شعراء نے نئی وسعتوں کی جستجو میں فارسی اصناف سے خوشہ چینی کی۔لیکن زمانے کے انقلابات بڑے تیز گام ہوتے ہیں وقت کے آگے کسی چیز کو ثبات نہیں چنانچہ بدلتے ہوئے حالات اور نئے نئے تقاضوں نے فارسی سے درآمد کردہ بہت سی اصناف کو فرسودہ اور از کار رفتہ بنا دیا۔جیسے مثنوی، جو کبھی اردو کی مقبول ترین صنف سخن تھی۔بیسویں صدی کے آتے آتے ختم ہو گئی۔اسی طرح قصیدہ، جو کبھی شاہوں اور امراء کے درباروں اور ایوانوں کی زینت ہوا کرتا تھا۔شاہی اور جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ کے ساتھ ہی اس کا بھی خاتمہ ہو گیا۔اس کے علاوہ متعدد دیگر اصناف جیسے مسدس، مخمس، شہر آشوب اور واسوخت کا چلن بھی ختم ہو گیا۔انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے دوران نظم نگاری کو رفتہ رفتہ عروج حاصل ہوتا گیا۔یہاں تک کہ آج یہ صنف مقبولیت میں غزل کے ہم پلہ، ہو گئی ہے۔تاہم غزل اردو کی واحد صنف ہے جس کی مقبولیت میں عہد آغاز سے آج تک کوئی فرق نہیں آیا۔اگر چہ اسے حالی اور کلیم الدین احمد جیسے نقادوں نیز جوش ملیح آبادی اور عظمت اللہ جیسے شعراء کے حوصلہ شکن رویوں کا سامنا کرنا پڑا۔موجودہ زمانے میں بعض شعراء نے تجرباتی طور پر بعض قدیم اصناف سخن کا احیاء کرنے کی کوشش کی ہے۔جیسے دوسخنے، نسبتیں، کافی، کہہ مکرنی، بھجن وغیرہ۔

یورپ کے اعلی تعلیم یافتہ ہندوستانی فارغین نے کچھ انگریزی اصناف ادب کو اردو ادب سے متعارف کیا۔ان میں آزاد نظم، معرا نظم وغیرہ شامل ہیں۔جیسا کہ پچھلے اوراق میں کہا گیا ہے کہ ہر صنف کے وجود کے پیچھے اس کے جغرافیائی خطے، زبان، تہذیب، تمدن، معاشرت وغیرہ اہم عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔اس لئے انگریزی اصناف من وعن اردو ادب میں نہیں برتے جاسکے۔ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں ان انصاف کو بھی عروج حاصل ہوا۔انھیں مقبول اصناف میں شمار کیا جاسکتا ہے۔اسی طرح جاپانی اصناف، ہائیکو، تنکا، رینگا، اور فرانسیسی صنف ترائیلے، بھی اپنے ملک کے سیاق وسباق کے ساتھ وہاں کی مقبول اصناف رہیں لیکن اردو ادب میں غزل کے سامنے تمام اصناف جدید صرف ذائقہ بدلنے کی حد تک رہیں ان میں تجربہ برائے تجربہ یا جدیدیت کے شوق میں طبع آزمائی کی جاتی رہی۔اصناف ادب کی پابندیوں کی ٹوٹتی حد بندیوں کے نظریے نے نئے منی نظم، اور نثری نظم کو جنم دیا۔یہ موجودہ دور کی مقبول اصناف میں سرفہرست ہیں۔

اردو ادب کے مخزن میں شعری ونثری میدان میں بہت تفاوت پایا جاتا ہے۔شاعری میں اردو زبان اپنے ابتدائی مراحل طے کرتے ہوئے رقص وموسیقی، اور مصوری کا آئینہ دار بن گئی اور اردو شاعری انسانی جذبات، خیالات کی مترجم بن گئی۔جبکہ نثر ایک عرصہ تک بول چال کی حد تک ہی محدود رہی۔میدان نثر میں کہیں کہیں ملفوظات کے گل بوٹے نظر آتے ہیں۔صوفیائے کرام کے پند ونصائح اور روزمرہ کی گفتگو میں استعمال ہونے والے جملوں کے علاوہ مرشد ومریدوں کے سوال جواب بھی ہندوی میں موجود ہیں۔ایک عرصہ کے بعد اس دور کی ضرورت کے مطابق پند ونصائح اور فقہی وصوفیانہ تعلیمات پر مبنی مختصر رسائل قدیم اردو میں لکھے گئے، ان رسائل میں اسلامی زندگی ان کے

مسائل اوران کا، درس اخلاق، تصوف، صوفیانہ میلانات اورتصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی۔ اردو زبان کی تاریخ میں یہ رسائل اہم اور بنیادی یادگار ہیں۔ ان رسائل کے کئی الفاظ اوران کا اسلوب متروک ہو گئے ہیں لیکن ان کے موضوعات نہیں۔ بلکہ آج نہایت شستہ وسادہ اسلوب میں انہی موضوعات پر بڑی روانی اور بے ساختگی سے لکھا جاسکتا ہے۔ اردو کے آغاز سے ہی لغات ترتیب دیئے گئے۔ ان میں بیشتر لغات کا اسلوب منظوم رہا ہے۔ غیر منظوم لغات بھی موجود رہی ہیں۔ پندونصائح درس وتدریس، تعلیم وتربیت، عبرت ونصیحت، دل بستگی اور تربیت اخلاق کے پیش نظر مذہبی رسائل کے علاوہ کچھ اور صنفی پیرائے اختیار کئے گئے جیسے لوک کتھائیں، سبق آموز کہانیاں، تمثیلی کہانیاں، حکایتیں، تہذیب وتمدن اور ثقافت کی جھلک دکھلاتی کہاوتیں، ضرب الامثال، مقولے وغیرہ۔ یہ اردو کی ابتدائی دور کی تخلیقات ہیں۔ جب مدرسہ، تعلیم وتربیت کا باضابطہ انتظام نہیں تھا، آج یہ اصناف بالکل متروک نہیں ہوئیں بلکہ انہیں بچوں کے ادب کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔

اردو زبان کی سب سے پہلی ادبی کاوش ''سب رس'' ہے۔ داستان ''سب رس'' کے بعد سے اردو کی نثری روایت روشن نظر آتی ہے۔ یعنی بہت سی اردو داستانیں لکھی گئی گئیں جو اس دور کی ضرورت اور ذوق کے عین مطابق ہیں۔ داستان کو ایک عرصے تک عروج حاصل رہا اس کے بعد سیاسی، سماجی، معاشی، اور معاشرتی انتشار اور نئی ایجادات نے داستانوں کو متروک کر دیا۔ داستانیں یا کوئی بھی صنف یکلخت متروک نہیں ہوتیں بلکہ دھیرے دھیرے ان کا چلن ختم ہو جاتا ہے۔ جیسے طوائف الملوکی کے دور میں سماج کے ایک طبقہ کے لئے داستانیں، انتشار سے فرار اور راحت کوشی کا ذریعہ ثابت ہو رہی تھیں تو دوسری طرف سماج کے دوسرے طبقہ پر ان ہی حالات نے خواب وخیال کی دنیا (داستان) سے پرے احساسِ ذمہ داری اور حقیقی دنیا میں جینے کا شعور پیدا کیا۔ حقیقت پسندی اور بیداری شعور کے ساتھ ناول کا جنم ہوا۔ وقت، حالات اور بدلتے سماجی اقدار اصناف ادب پر بھی اثر انداز ہوئے، چناں چہ حقیقت کی ترجمانی پر مبنی کئی افسانوی اصناف جیسے طویل افسانہ، ناولٹ، طویل مختصر افسانہ اور مختصر افسانوں کا رواج شروع ہوا۔ اس دور کی قبول اصناف میں ناول مختصر افسانہ اور افسانچہ شامل ہیں۔ نقل، بہروپ، نوٹنکی، سنگیت ناٹک وغیرہ اردو کی قدیم اصناف ہیں۔ لیکن انگریزی ادب سے استفادہ کرنے سے انھیں معراج کمال حاصل ہوا، ڈرامہ، اسٹیج ڈرامہ، ریڈیو ڈرامہ، ٹی وی ڈرامہ وغیرہ انہی اصناف کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔ اور یہ موجودہ دور کی مقبول اصناف ہیں۔ زمانہ قدیم کی لاشعوری تنقیدی کوشش ''تذکرہ'' ہے جو تنقید کی اولین شکل ہے۔ ادب کی دوسری ترقی یافتہ اور واضح اقسام کے فروغ سے ''تذکرہ'' متروک ہو گیا، بعد کے زمانے میں انگریزی ادب سے مستعار سوانح حیات مقالے خاکے، تبصرہ، تقریظ، مقدمہ وغیرہ اصناف کو فروغ حاصل ہوا۔ اردو کی قدیم اصناف میں مکتوب، روزنامچہ، سفرنامہ، سرگذشت اور سوانح عمری کا شمار ہوتا ہے۔ انگریزی ادب کے زیر اثر ہیئت اور تکنیک کے تجربے کرتے ہوئے انھیں وسیع کیا گیا ہے۔

انگریزی ادب کی اصناف انشائیہ اور رپورتاژ کو اردو ادب میں کافی فروغ حاصل ہوا۔ رپورتاژ کم لکھے جاتے ہیں لیکن انشائیہ کافی مقبول صنف ہے۔ دور حاضر میں صحافت اور اس سے متعلق تمام اصناف فکاہیہ نگاری، کالم نگاری، اداریہ نویسی، انٹرویو وغیرہ ہیں۔ صحافت ایک الگ ادارہ ہے۔ اس کے اپنے اصول وقواعد ہوتے ہیں، صحافتی اصناف کے اپنے اسلوب ہوتے ہیں۔ ان کے لکھنے والے فنکاروں کے مزاج کے مطابق ان میں ادبیت نفوذ کر جاتی ہے۔ کبھی طنز ومزاح کا رنگ گہرا ہوتا ہے۔ اور کبھی سنجیدگی کا۔ پہلے صرف اخبار موجود تھے۔ لیکن آج کل ذرائع ابلاغ کے کئی نئے طریقے رائج ہیں جیسے ریڈیو، ٹی وی۔ موبائیل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ وغیرہ۔

لغت، فرہنگ، قاموس، زبان، قواعد، عروض وبلاغت کی کتابیں، اشاریئے، کتابیات وغیرہ علمی کتب پر ادبی اصناف کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا اس لئے انھیں قلم زد کیا گیا ہے۔ نیز تاریخ، جغرافیہ، سائنس، سماجی علوم، رقص وموسیقی، مصوری، ٹکنالوجی اور بے شمار علوم وفنون پر کتابیں لکھیں جاتی ہیں۔ جو ہر دور کی ضرورت واہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ انھیں ادبی اصناف میں شمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

پیش نظر مقالے میں سائنس، ٹکنالوجی اور دیگر علوم وفنون کی کتب سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف ان اصناف سے بحث کی گئی ہے جن میں ادب سے کچھ نہ کچھ رشتہ پایا جاتا ہے۔

کتابیات

سلسلہ	مصنف/مرتب	نام کتاب	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
۱	آدم شیخ ڈاکٹر	مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری		
۲	آل احمد سرور پروفیسر	تنقیدی اشارے		۱۹۴۲ء
۳	آل احمد سرور پروفیسر	نئے اور پرانے چراغ		۱۹۴۶ء
۴	آل احمد سرور پروفیسر	تنقید کیا ہے		۱۹۴۷ء
۵	آل احمد سرور پروفیسر	نظر اور نظریے		۱۹۷۳ء
۶	آل احمد سرور پروفیسر	مسرت سے بصیرت تک		۱۹۷۴ء
۷	آل احمد سرور پروفیسر	ادب اور نظریہ		
۸	آمنہ صدیقی	افکار عبدالحق مولوی	کراچی	۱۹۶۲ء
۹	ابن کنول ڈاکٹر	داستان سے ناول تک	دہلی	۲۰۰۱ء
۱۰	ابوالکلام آزاد مولانا	ام الکتاب	دیوبند	۱۹۸۲ء
۱۱	ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ڈاکٹر	کشاف تنقیدی اصطلاحات	کراچی	۱۹۸۵ء
۱۲	ابوالفیض سحر	فن اور فنی مباحث	دہلی	۱۹۹۵ء
۱۳	ابوالکلام قاسمی	ناول کا فن (ترجمہ)		
۱۴	ابواللیث صدیقی	تجربے اور روایت	کراچی	۱۹۵۹ء
۱۵	ابواللیث صدیقی	لکھنو کا دبستاں شاعری	دہلی	۱۹۷۳ء
۱۶	ابومحمد سحر ڈاکٹر	زبان و نعت	بھوپال	۱۹۸۳ء
۱۷	ابومحمد سحر ڈاکٹر	ادبی تحقیق و تنقید	بھوپال	۲۰۰۲ء
۱۸	ابومحمد سحر ڈاکٹر	اردو میں قصیدہ نگاری		۱۹۵۸ء
۱۹	ابومحمد سحر ڈاکٹر	تنقید و تجزیہ		۱۹۶۱ء
۲۰	ابومحمد سحر ڈاکٹر	باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ		۱۹۷۵ء
۲۱	احسن فاروقی	اردو میں تنقید نگاری		
۲۲	احمد حسن زیات الاستاد	تاریخ ادب عربی (تلخیص و ترتیب سید طفیل احمد مدنی ڈاکٹر)	الہ آباد	۱۹۸۵ء
۲۳	اختر انصاری	اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر		۱۹۸۴
۲۴	اختر انصاری	مطالعہ و تنقید		۱۹۶۵ء
۲۵	اختر انصاری	حالی اور نیا تنقیدی شعور		۱۹۶۵ء
۲۶	اختر اورینوی ڈاکٹر	بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء	پٹنہ	۱۹۹۲ء
۲۷	اخلاق دہلوی	مضمون نگاری	دہلی	۱۹۷۸ء

۲۸ اخلاق دہلوی	آئینہ ملفوظات		
۲۹ ارتضی کریم ڈاکٹر	اردو فکشن کی تنقید	دہلی	۱۹۹۶ء
۳۰ اشرف رفیع ڈاکٹر	نظم طباطبائی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ		۱۹۷۳ء
۳۱ اطہر پرویز	ادب کا مطالعہ	علی گڑھ	۱۹۸۶ء
۳۲ افتخار بیگم صدیقی	دیوان شاکر ناجی مع مقدمہ وفرہنگ	دہلی	۱۹۸۹ء
۳۳ افسر حامداللہ	تنقیدی اصول اور نظریہ	لکھنو	۱۹۵۴ء
۳۴ افضل حسین	تعمیری ادب (نثر)	دہلی	۲۰۰۳ء
۳۵ افضل حسین	تعمیری ادب (نظم)	دہلی	۲۰۰۲ء
۳۶ اقبال	بال جبرئیل	دہلی	
۳۷ اقبال	ضرب کلیم	دہلی	
۳۸ اقبال	بانگ درا	دہلی	
۳۹ اکمل حیدرآبادی	قوالی: امیر خسرو سے شکیلہ بانو تک		
۴۰ تبسم کاشمیری	نئے شعری تجزیئے	الہ آباد	۱۹۸۲ء
۴۱ تبسم کاشمیری	اردو ادب کی تاریخ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک	دہلی	۲۰۰۶ء
۴۲ تنویر احمد علوی ڈاکٹر	اردو ادب میں بارہ ماسے کی روایت مطالعہ ومتن	دہلی	۱۹۸۸ء
۴۳ ثمینہ شوکت	مہ لقابائی چندا کی زندگی اور اس کا کلام	حیدرآباد دکن	۱۹۵۹ء
۴۴ جاوید وششٹ	قصۂ حسن ودل		۱۹۶۵ء
۴۵ جاوید وششٹ	ملاوجہی کے انشائیے		۱۹۷۲ء
۴۶ جمیل الدین عالی	غزلیں دوہے گیت		۱۹۵۷ء
۴۷ جمیل جالبی ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو جلد اول (قدیم دور)	دہلی	۲۰۰۰ء
۴۸ جمیل جالبی ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ اول ودوم	دہلی	۱۹۸۴ء
۴۹ جمیل جالبی ڈاکٹر	کلیات میراجی	دہلی	۲۰۰۲ء
۵۰ حامد حسین قادری	داستان تاریخ اردو		
۵۱ حامدی کاشمیری ڈاکٹر	انتخاب غزلیات میر	دہلی	۱۹۹۸ء
۵۲ حبیب نثار ڈاکٹر	دکنی کی مخصوص شعری اصناف	حیدرآباد	۱۹۹۵ء
۵۳ حسینی شاہد ڈاکٹر	بیجاپور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم	حیدرآباد	۱۹۷۸ء
۵۴ حکیم سید قمر الحسن	نگارشات	بھوپال	۱۹۸۶ء
۵۵ حفیظ قتیل	راہ رو اور کارواں	حیدرآباد	۱۹۵۵ء
۵۶ حنیف نقوی ڈاکٹر	شعرائے اردو کے تذکرے	لکھنو	۱۹۷۶ء
۵۷ حنیف نقوی ڈاکٹر	نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک	لکھنو	۱۹۷۶ء

۵۸	حنیف کیفی ڈاکٹر	اردو سائنٹ تعارف اور انتخاب	دہلی	۱۹۸۷ء
۵۹	حنیفکفیی ڈاکٹر	اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم	دہلی	۱۹۸۲ء
۶۰	خالد سعید ڈاکٹر	تعبیرات	گلبرگہ	۱۹۸۷ء
۶۱	خالد علوی ڈاکٹر	غزل کے جدید رجحانات	دہلی	۱۹۹۶ء
۶۲	خالد علوی ڈاکٹر	عبدالحلیم شرر شخصیت اور فن		
۶۳	خالد علوی ڈاکٹر	انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک	دہلی	۱۹۹۵ء
۶۴	خلیق انجم	ترقی پسند تحریک		
۶۵	خلیق انجم	معراج العاشقین		۱۹۵۷ء
۶۶	خلیق انجم	متنی تنقید		۱۹۶۷ء
۶۷	خواجہ احمد فاروقی	اردو میں مکتوب نگاری کا ارتقاء	دہلی	۱۹۵۳ء
۶۸	خلیل الرحمن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۶۹	خواجہ اکرام ڈاکٹر	اردو کی شعری اصناف	دہلی	
۷۰	خورشید الاسلام ڈاکٹر	تنقیدیں	علی گڑھ	۱۹۵۷ء
۷۱	خورشید الاسلام ڈاکٹر	تنقیدیں	علی گڑھ	۱۹۶۴ء بار دوم
۷۲	خواجہ عبدالغفور	طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	دہلی	۱۹۸۳ء
۷۳	خواجہ عبدالغفور	غبار خاطر کا تنقیدی مطالعہ		
۷۴	راحت سلطانہ ڈاکٹر	علیم صبا نویدی کی نعتیہ شاعری	حیدرآباد	۲۰۰۸ء
۷۵	راحت عزمی	ماہ لقا حالات زندگی مع دیوان	حیدرآباد	۱۹۹۸ء
۷۶	راعب الطباخ علامہ	تاریخ افکار و علوم اسلامی (ترجمہ مولانا افتخار احمد بلخی)	دہلی	۱۹۸۳ء
۷۷	رام لعل	حرف شیریں	دہلی	۱۹۹۰ء
۷۸	رتن ناتھ سرشار	فسانہ آزاد	دہلی	۱۹۸۳ء
۷۹	رشید احمد صدیقی	گنج ہائے گراں مایہ	دہلی	۱۹۹۵ء
۸۰	رشید حسن خان	ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ	دہلی	۱۹۷۸ء
۸۱	رفعت سروش	براڈ کاسٹنگ	دہلی	۲۰۰۰ء
۸۲	رفعت سروش	جہاں آراء (اوپیرا)	دہلی	۱۹۷۳ء
۸۳	رفیق حسن	اردو غزل کا آغاز و ارتقا		
۸۴	رؤف خیر	دکن کے رتن اور ارباب فن	دہلی	۲۰۰۵ء
۸۵	زین العابدین ڈاکٹر	اردو میں واسوخت نگاری	پٹنہ	۱۹۸۹ء
۸۶	رفیعہ سلطانہ ڈاکٹر	اردو نثر کا آغاز و ارتقاء سترھویں صدی کے اوائل تک	حیدرآباد	
۸۷	سعید احمد جلیلی ڈاکٹر	معراج سخن (حافظ جلیل حسن مانکپوری)		بار دوم ۱۹۸۱ء

۸۸	سفارش حسین رضوی	اردو مرثیہ			
۸۹	سفارش حسین رضوی	ہماری تہذیبی میراث	دہلی		۱۹۷۶ء
۹۰	سلام سندیلوی ڈاکٹر	تجربہ وتجزیہ	لکھنو		۱۹۸۳ء
۹۱	سلام سندیلوی ڈاکٹر	اردو رباعیات	لکھنو		۱۹۶۳ء
۹۲	سلام سندیلوی ڈاکٹر	اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ	ہندوستان		۱۹۶۱ء
۹۳	سلیم اختر ڈاکٹر	انشائیہ کی بنیاد	روشنی پرنٹنگ پریس		۱۹۸۸ء
۹۴	سلیم اختر ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ تک)	دہلی		۲۰۰۲ء
۹۵	سلیم اختر ڈاکٹر	اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ	دہلی		۲۰۰۳ء
۹۶	سمیع اللہ اشرفی	اردو شاعری میں دوہے کی روایت	علی گڑھ		
۹۷	سنبل نگار	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	دہلی		۱۹۹۱ء
۹۸	سہیل بخاری ڈاکٹر	ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ	کراچی		۱۹۸۵ء
۹۹	سید احتشام حسین	تنقیدی نظریات حصہ اول دوم	لکھنو	باردوم	۱۹۸۰ء
۱۰۰	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	دہلی		۱۹۸۳ء
۱۰۱	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	دہلی	بارپنجم	۲۰۰۴ء
۱۰۲	سید احتشام حسین	افکار ومسائل			
۱۰۳	سید احتشام حسین	تنقیدی جائزے			۱۹۶۳ء
۱۰۴	سید احتشام حسین	عکس وآئینے			
۱۰۵	سید اعجاز حسین	نئے ادبی رجحانات	الہ آباد	باردوم	۱۹۴۳ء
۱۰۶	سید اعجاز حسین	مختصر تاریخ اردو	حیدرآباد	بارششم	۱۹۶۸ء
۱۰۷	سید امجد حسین	رباعیات امجد حصہ اول وسوم حیدرآباد			۱۹۶۸ء
۱۰۸	سید امداد امام اثر	کاشف الحقائق	دہلی		۱۹۸۲ء
۱۰۹	سید امیر الدین توفیق	فانوس خیال (دیوان توفیق)	حیدرآباد دکن		۱۹۳۶ء
۱۱۰	سید بدیع حسینی	دکنی میں ریختی کا ارتقاء	حیدرآباد		
۱۱۱	سید تقی عابدی ڈاکٹر	رموز شاعری	لاہور		۲۰۰۳ء
۱۱۲	سید حامد حسین ڈاکٹر	نثر اور انداز نثر	لکھنو		۱۹۸۴ء
۱۱۳	سید صباح الدین عبدالرحمن	صوفی امیر خسرو	اعظم گڑھ		۱۹۸۰ء
۱۱۴	سید صفی مرتضیٰ	اصناف ادب کا ارتقاء			
۱۱۵	سید ظہیر الدین مدنی	اردو اسیز		بارچہارم	۱۹۸۵ء
۱۱۶	سید عابد حسین ڈاکٹر	تہذیب الاخلاق (سرسید احمد خان)	علی گڑھ		
۱۱۷	سید عبداللہ ڈاکٹر	شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن	لاہور		۱۹۵۲ء

۱۱۸	سید عبداللہ ڈاکٹر	اردو میں آپ بیتی			
۱۱۹	سید عبداللہ ڈاکٹر	وجہی سے عبدالحق تک	دہلی	باردوم	
۱۲۰	سید علی حیدر	اردو ناول سمت اور رفتار	الہ آباد		۱۹۷۷ء
۱۲۱	سید فیاض محمود	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد پنجم،	لاہور		۱۹۷۲ء
۱۲۲	سید فیاض محمود	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد ششم و دہم			۱۹۷۱ء
۱۲۳	سید محمد حسنین ڈاکٹر	انشائیہ اور انشائیے	لکھنو	بارسوم	۱۹۷۳ء
۱۲۴	سید محمد عقیل	جدید ناول کا فن	الہ آباد		۱۹۹۷ء
۱۲۵	سید محمد محی الدین قادری زور	دکنی ادب کی تاریخ	حیدرآباد		۱۹۵۰ء
۱۲۶	سید مسعود حسین رضوی ادیب	اردو ڈراما اور اسٹیج	لکھنو	باردوم	۱۹۶۸ء
۱۲۷	سید مظفر اقبال	بہار میں اردو نثر کا ارتقاء ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک			
۱۲۸	سید وضاحت حسین رضوی	اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ	گورکھپور		۲۰۰۱ء
۱۲۹	سید ناصر حسین نقوی	اردو مضمون نگاری کا ارتقاء	الہ آباد		۱۹۵۸ء
۱۳۰	سیدہ جعفر ڈاکٹر	فن کی جانچ	حیدرآباد		۱۹۵۶ء
۱۳۱	سیدہ جعفر ڈاکٹر	کلیات محمد قلی قطب شاہ	دہلی		۱۹۹۸ء
۱۳۲	سیدہ جعفر ڈاکٹر	اردو مضمون کا ارتقاء ۱۹۵۰ء تک	حیدرآباد		۱۹۷۲ء
۱۳۳	سیدہ جعفر پروفیسر	مرثیہ اور اس کا دکنی پس منظر			
۱۳۴	سیدہ جعفر پروفیسر، گیان چند پروفیسر	تاریخ اردو ۱۷۰۰ء تک جلد سوم چہارم	دہلی		۱۹۹۸ء
۱۳۵	سیدہ جعفر پرفیسر	دکنی رباعیاں	حیدرآباد		۱۹۶۶ء
۱۳۶	سیدہ زہرا بیگم	مختصر تاریخ اردو ادب اور اصناف شاعری	حیدرآباد		۲۰۰۵ء
۱۳۷	سیدہ زہرا بیگم	مختصر تاریخ اردو ادب اور اصناف نثر	حیدرآباد		۲۰۰۶ء
۱۳۸	شاذ تمکنت ڈاکٹر	محدوم محی الدین حیات اور کارنامے			۱۹۸۶ء
۱۳۹	شارب رودلوی ڈاکٹر	اردو مرثیہ	دہلی	باردوم	۱۹۹۳ء
۱۴۰	شارب ردولوی ڈاکٹر	جدید اردو تنقید اصول ونظریات تنقیدی مطالعے	دہلی		۱۹۹۸ء
۱۴۱	شبلی نعمانی مولانا	الفاروق	لاہور		۱۹۸۴ء
۱۴۲	شبلی نعمانی مولانا	خطوط شبلی	لاہور		۱۹۳۵ء
۱۴۳	شبلی نعمانی مولانا	شعر العجم حصہ چہارم			۱۹۲۴ء
۱۴۴	شجاعت علی سندیلوی ڈاکٹر	تعارف تاریخ اردو	لکھنو		۱۹۶۲ء
۱۴۵	شعیب اعظمی پروفیسر	امیر خسرو اور ان کا نعتیہ کلام	دہلی		
۱۴۶	شکیل احمد ڈاکٹر	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔	گورکھپور		۱۹۸۴ء
۱۴۷	شمس الرحمن فاروقی	درس بلاغت	دہلی		۱۹۸۱ء

۱۴۸	شمس الرحمن فاروقی	فاروقی کے تبصرے	الہ آباد	۱۹۶۸ء
۱۴۹	شیخ چاند	سودا	اورنگ آباد	۱۹۳۶ء
۱۵۰	شیخ سلیم احمد	امیر خسرو	دہلی	۱۹۷۶ء
۱۵۱	شیخ عقیل احمد ڈاکٹر	فن تضمین نگاری تنقید و تجزیہ	دہلی	۲۰۰۱ء
۱۵۲	صابرہ سعید ڈاکٹر	اردو ادب میں خاکہ نگاری	حیدرآباد	۱۹۷۸ء
۱۵۳	صالحہ الطاف	خاتون دکن غزل نمبر	حیدرآباد	۱۹۶۴ء
۱۵۴	صبیحہ انور ڈاکٹر	اردو میں خودنوشت سوانح حیات	لکھنو	۱۹۸۲ء
۱۵۵	صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	علی گڑھ	۱۹۹۱ء
۱۵۶	صلاح الدین نیرّ	عظمت غزل (عظمت عبدالقیوم فن اور شخصیت)	حیدرآباد	۱۹۸۸ء
۱۵۷	طارق سعید	کلاسکی اردو شاعری کی تنقید	علی گڑھ بار دوم	۱۹۹۱ء
۱۵۸	طلعت گل	اردو میں رپورتاژ کی روایت	دہلی	۱۹۹۲ء
۱۵۹	طیبہ خاتون ڈاکٹر	اردو میں ادبی تاریخ کی نثر ۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء	دہلی	۱۹۸۹ء
۱۶۰	ظ۔انصاری	کتب شناسی	بمبئی	۱۹۸۱ء
۱۶۱	ظہورالحسن شارب	کتاب صوفیائے گجرات	احمد آباد	۱۹۸۱ء
۱۶۲	ظہیر احمد صدیقی	کلیات فانی	دہلی	۱۹۹۳ء
۱۶۳	عابد علی عابد	اصول انتقاد ادبیات		
۱۶۴	عبادت بریلوی ڈاکٹر	مقدمات عبدالحق	دہلی	۱۹۷۵ء
۱۶۵	عبادت بریلوی ڈاکٹر	اردو تنقید کا ارتقاء	پاکستان	۱۹۶۱ء
۱۶۶	عبدالرحمن ابن خلدون علامہ	مقدمہ ابن خلدون حصہ اول-ترجمہ راغب رحمانی دہلوی)	دہلی	۱۹۸۹ء
۱۶۷	عبدالرزاق قریشی	مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام	دہلی	۱۹۷۹ء
۱۶۸	عبدالعزیز	اردو میں رپورتاژ نگاری	دہلی	۱۹۷۷ء
۱۶۹	عبدالغفار خان	ایک نادر سفرنامہ	کراچی	۱۹۸۲ء
۱۷۰	عبدالسلام ندوی مولانا	شعرالہند		
۱۷۱	عبدالقادر سروری ڈاکٹر	جدید اردو شاعری	دہلی	۱۹۴۵ء
۱۷۲	عبدالقادر سروری ڈاکٹر	اردو کی ادبی تاریخ	حیدرآباد	۱۹۵۸ء
۱۷۳	عبدالقادر سروری ڈاکٹر	اردو مثنوی کا ارتقاء	علی گڑھ	۱۹۸۳ء
۱۷۴	عبداللطیف اعظمی	مشاہیر کے خطوط		۱۹۷۵ء
۱۷۵	عبدالماجد دریا آبادی	آپ بیتی		۱۹۷۸ء
۱۷۶	عبدالمجید صدیقی پروفیسر	تاریخ گولکنڈہ	حیدرآباد	۱۹۶۴ء
۱۷۷	عبدالمجید صدیقی پروفیسر	مقدمہ تاریخ دکن	حیدرآباد	۱۹۴۰ء

۱۷۸ عبدالمجید صدیقی پروفیسر	علی نامہ	حیدرآباد	۱۹۵۸ء
۱۷۹ عبدالواسع بہار	بہار میں اردو سوانح نگاری کا آغاز وارتقاء	بہار	۱۹۶۹ء
۱۸۰ عبدالوحید ڈاکٹر	جدید شعرائے اردو	لاہور	
۱۸۱ عتیق اللہ ڈاکٹر	ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ	نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۱۸۲ عرش ملسیانی	امیر خسرو۔عہد فن اور شخصیت	دہلی	۱۹۷۴ء
۱۸۳ عزیز احمد	ترقی پسند ادب	دہلی	
۱۸۴ عشرت رحمانی ڈاکٹر	اردو ڈراما کا ارتقاء	الہ آباد	۱۹۷۸ء
۱۸۵ عطیہ نشاط ڈاکٹر	اردو ڈرامار وایت اور تجربہ	الہ آباد	۱۹۷۳ء
۱۸۶ علی احمد علی جلیلی ڈاکٹر	فصاحت جنگ جلیل مانک پوری حیات شخصیت فن	حیدرآباد	۱۹۹۳ء
۱۸۷ علی عباس حسینی	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی گڑھ	۱۹۹۸ء
۱۸۸ علیم صبانویدی	تشدید (مجموعہ مضامین)	مدراس	۱۹۸۵ء
۱۸۹ علیم صبانویدی	مولانا باقر آ گاہ ویلوری کے ادبی نوادر	مدراس	۱۹۹۴ء
۱۹۰ علیم صبانویدی	ٹمل نادو میں اردو	مدراس	۱۹۹۸ء
۱۹۱ علیم صبانویدی	اردو شاعری میں نئے تجربے	چینئی	۲۰۰۲ء
۱۹۲ علیم صبانویدی	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	دہلی	۱۹۷۷ء
۱۹۳ عنوان چشتی پروفیسر	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	دہلی	۱۹۷۵ء
۱۹۴ فردوس فاطمہ نصیر	مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ	الہ آباد	۱۹۷۵ء
۱۹۵ فرزانہ بیگم	دکن کا نثری دبستان	حیدرآباد	۱۹۷۳ء
۱۹۶ فرزانہ بیگم ڈاکٹر	دکنی کی نثری داستانیں	حیدرآباد	۱۹۸۴ء
۱۹۷ فرمان فتح پوری ڈاکٹر	اردو نثر کا فنی ارتقاء	دہلی	۱۹۹۷ء
۱۹۸ فرمان فتح پوری ڈاکٹر	اردو شاعری کا فنی ارتقاء	دہلی	۱۹۹۸ء
۱۹۹ فرمان فتح پوری ڈاکٹر	اردو فسانہ اور افسانہ نگاری	دہلی	۱۹۸۲ء
۲۰۰ فرمان فتح پوری ڈاکٹر	اردو کی منظوم داستانیں	پاکستان	۱۹۷۱ء
۲۰۱ فرید پربتی ڈاکٹر	مقدمہ صنف رباعی	دہلی	۲۰۰۷ء
۲۰۲ قاضی مشتاق احمد	اردو شاعری آج کل اور ہمیشہ	دہلی	۲۰۰۳ء
۲۰۳ قدسیہ قریشی	اردو سفرنامے انیسویں صدی میں	لکھنو	۱۹۸۷ء
۲۰۴ قدسیہ افضال	انیسویں صدی کے اردو سفرنامے	دہلی	۱۹۷۹ء
۲۰۵ قمر اعظم ہاشمی ڈاکٹر	اردو ڈرامانگاری	الہ آباد	۱۹۸۲ء
۲۰۶ قمر رئیس	اردو ادب میں لوک ادب	دہلی	۱۹۹۰ء
۲۰۷ قمر رئیس	تلاش وتوازن		

۲۰۸	قمر رئیس	تنقیدی تناظر			
۲۰۹	قمر رئیس ڈاکٹر/خلیق انجم ڈاکٹر	اصناف ادب اردو	علی گڑھ		۲۰۰۶ء
۲۱۰	قیصر جہاں ڈاکٹر	اردو گیت	دہلی		۱۹۷۷ء
۲۱۱	کامل قریشی ڈاکٹر	اردو غزل	دہلی		۲۰۱ء
۲۱۲	کامل قریشی ڈاکٹر	اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب			۱۹۸۷ء
۲۱۳	کلیم الدین احمد	اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید	لکھنو	بار سوم	۱۹۶۹ء
۲۱۴	کلیم الدین احمد پروفیسر	فرہنگ ادبی اصطلاحات	لکھنو		۱۹۸۶ء
۲۱۵	کلیم الدین احمد پروفیسر	اردو زبان اور فن داستان گوئی	لکھنو		۱۹۷۷ء
۲۱۶	کنول ڈبائیوی	(ہندوستانی لوک ناٹک)اردو کے غنائیہ ڈرامے سوانگ یانوٹنکی			
۲۱۷	کے۔کے۔کھلر ڈاکٹر	اردو ناول کا نگارخانہ			
۲۱۸	گوپی چند نارنگ پروفیسر	اردو افسانہ روایت اور مسائل	دہلی		۱۹۸۱ء
۲۱۹	گوپی چند نارنگ پروفیسر	نیا اردو افسانہ تجزیے اور مباحث			۱۹۸۸ء
۲۲۰	گوپی چند نارنگ پروفیسر	ادبی تنقید اور اسلوبیات	دہلی		۱۹۸۹ء
۲۲۱	گوپی چند نارنگ پروفیسر	امیر خسرو کا ہندی کلام مع برلن ذخیرہ اشپرنگر	دہلی	طبع سوم	۱۹۹۲ء
۲۲۲	گوپی چند نارنگ پروفیسر/عبداللطیف اعظمی	ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعراء	دہلی		۱۹۹۶ء
۲۲۳	گوپی چند نارنگ پروفیسر	اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب	دہلی		۲۰۰۲ء
۲۲۴	گوپی چند نارنگ پروفیسر	ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری	دہلی		۲۰۰۳ء
۲۲۵	گوپی چند جین ڈاکٹر	اردو مثنوی شمالی ہند میں			۱۹۶۹ء
۲۲۶	گیان چند ڈاکٹر	لسانی مطالعے			۱۹۷۳ء
۲۲۷	گیان چند پروفیسر	تحقیق کا فن			
۲۲۸	گیان چند پروفیسر	حقائق	الہ آباد		۱۹۷۸ء
۲۲۹	گیان چند ڈاکٹر	تجزیے	الہ آباد		۱۹۷۸ء
۲۳۰	گیان چند ڈاکٹر	ذکر و فکر			۱۹۸۱ء
۲۳۱	گیان چند پروفیسر	کھوج	دہلی		۱۹۹۰ء
۲۳۲	گیان چند پروفیسر	اردو کی نثری داستانیں	لکھنو		۱۹۸۷ء
۲۳۳	گیان چند پروفیسر	اردو کی نثری داستانیں	لکھنو		۱۹۸۷ء
۲۳۴	گیان چند پروفیسر	ادبی اصناف	احمد آباد		۱۹۸۹ء
۲۳۵	محبوب اعلیٰ قریشی ڈاکٹر	اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ	دہلی		۱۹۹۳ء
۲۳۶	محمد باقر ڈاکٹر	اردوئے قدیم دکن پنجاب میں	لاہور		۱۹۷۲ء
۲۳۷	محمد اسلام ڈاکٹر	مختصر تاریخ غزل اردو			۱۹۶۶ء

۲۳۸ محمد اسلم قریشی ڈاکٹر	اردو ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر	لاہور	۱۹۷۱ء
۲۳۹ محمد اسلم قریشی پروفیسر	ڈرامانگاری کا فن	دہلی	۱۹۸۳ء
۲۴۰ محمد امین	ادب ادیب اور اصناف	علی گڑھ	۱۹۸۸ء
۲۴۱ محمد چراغ علی ڈاکٹر	اردو مرثیئے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۸۰۰ء تک	حیدرآباد دکن	۱۹۷۳ء
۲۴۲ محمد حبیب پروفیسر	حضرت نظام الدین اولیاء حیات اور تعلیمات	دہلی	۱۹۷۲ء
۲۴۳ محمد ابوالفیض سحر	خسرو شناسی (تحقیق مقالوں کا مجموعہ)		
۲۴۴ محمد حسین آزاد مولانا	آب حیات	الہ آباد	۱۹۷۶ء
۲۴۵ محمد ذاکر ڈاکٹر	آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب رجحانات اور تجزیہ	دہلی	۱۹۸۱ء
۲۴۶ محمد شاہد حسین	اندر سبھا کی روایت	طبع دوم	۱۹۸۶ء
۲۴۷ محمد عقیل رضوی سید پروفیسر	اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں		
۲۴۸ محمد عقیل رضوی سید پروفیسر	مختصر تاریخ ادب اردو		
۲۴۹ محمد عقیل رضوی سید پروفیسر	غزل کی نئی جہت		
۲۵۰ محمد عقیل رضوی سید پروفیسر	تنقید اور عصری آگہی		
۲۵۱ محمد علی اثر پروفیسر	دکنی غزل کی نشوونما	حیدرآباد	۱۹۸۶ء
۲۵۲ محمد علی اثر پروفیسر	انکشافات	حیدرآباد	۲۰۰۹ء
۲۵۳ محمد علی اثر ڈاکٹر	نوادرات تحقیق	حیدرآباد	۱۹۹۶ء
۲۵۴ محمد لطیف الدین	ڈھولک کے گیت	حیدرآباد	۲۰۰۳ء
۲۵۵ محمد منظور عالم	جگن ناتھ آزاد فکر و فن	دہلی	۱۹۹۹ء
۲۵۶ محمد نسیم الدین فریس ڈاکٹر	دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں	حیدرآباد	۲۰۰۴ء
۲۵۷ محمد نسیم الدین فریس ڈاکٹر	تحقیقات	حیدرآباد	۱۹۹۳ء
۲۵۸ محمد نعیم الرحمن	چند دکنی پہیلیاں	الہ آباد	۱۹۳۶ء
۲۵۹ محمود الٰہی	اردو قصیدہ آغاز و ارتقاء		
۲۶۰ محمود خان شیرانی حافظ	پنجاب میں اردو	لکھنو	۱۹۷۰ء
۲۶۱ مجید بیدار	دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی ادبی خدمات	حیدرآباد	۱۹۸۰ء
۲۶۲ مالک رام	تذکرہ معاصرین (جلد چہارم)	نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۲۶۳ مالک رام	تذکرہ ماہ وصال	نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۲۶۴ ایم حبیب خان	اردو تنقید کے معمار		۱۹۶۵ء
۲۶۵ ایم حبیب خان	اردو کی قدیم داستانیں		۱۹۸۲ء
۲۶۶ مہدی سید نصرت	اردو ادب میں مہدیوں کا حصہ	حیدرآباد	۱۹۸۴ء
۲۶۷ مرتضیٰ نقوی امام (ڈاکٹر)	اردو ادب میں سکھوں کا حصہ		۱۹۷۰ء

۲۶۸ محمد اکبرالدین صدیقی	بجھتے چراغ (مضامین کا مجموعہ)		۱۹۷۵ء
۲۶۹ مرزا محمد عسکری	تاریخ ادب اردو		
۲۷۰ مرزا حامد بیگ	اردو ادب کی شناخت (تنقید)	لاہور	۲۰۰۷ء
۲۷۱ مسعود ہاشمی ڈاکٹر	اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ	دہلی	۲۰۰۰ء
۲۷۲ مسیح الزماں رضوی	اردو تنقید کی تاریخ (جلد اول)	الہ آباد	۱۹۵۴ء
۲۷۳ مسیح الزماں	اردو مرثیہ کا ارتقاء		
۲۷۴ مظفر حنفی ڈاکٹر	جدیدیت تجربہ و تفہیم	لکھنو	۱۹۸۵ء
۲۷۵ مظفر حنفی ڈاکٹر	جائزے (تبصرے اور تعارف)	دہلی	۱۹۸۵ء
۲۷۶ مظہر احمد	پیروڈی	دہلی	۱۹۹۱ء
۲۷۷ مفتی شوکت علی فہمی	ہند اور پاکستان کے اولیاء	دہلی	۱۹۵۳ء
۲۷۸ ممتاز الحق	اردو غزل کی روایت اور ترقی	دہلی	۱۹۹۹ء
۲۷۹ ممتاز فاخرہ ڈاکٹر	اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء ۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء	دہلی	۱۹۸۴ء
۲۸۰ مولوی عبدالحق	اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا کام	علی گڑھ	۱۹۶۸ء
۲۸۱ ایم حبیب خاں	اردو کی قدیم داستانیں	علی گڑھ	۱۹۷۴ء`
۲۸۲ ایم۔کے۔فاطمی	اردو تذکروں میں نکات الشعراء کی اہمیت	لکھنو	۱۹۶۲ء
۲۸۳ نثار احمد فاروقی	میر کی آپ بیتی		
۲۸۴ نجم الھدیٰ	مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں		
۲۸۵ نصیرالدین ہاشمی	دکن میں اردو	نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۲۸۶ نورالحسن ہاشمی	اردو میں ایک نادر روزنامہ (یادگار مظہری)	لکھنو	۱۹۵۴ء
۲۸۷ نورالحسن نقوی	تاریخ ادب اردو	دہلی	۲۰۰۶ء
۲۸۸ نورالحسن نقوی	فن تنقید اور اردو تنقید نگاری	علی گڑھ	۱۹۹۸ء
۲۸۹ نورالحسن انصاری ڈاکٹر	امیر خسرو احوال و آثار	دہلی	۱۹۹۳ء
۲۹۰ نعیم احمد ڈاکٹر	شہر آشوب مع مقدمہ و حواشی		
۲۹۱ نعیم احمد ڈاکٹر	شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ	علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۲۹۲ نکہت ریحانہ خان	اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد		۱۹۸۶ء
۲۹۳ وجے دیو سنگھ ڈاکٹر	اردو اسٹیج ڈراما (تاریخ و تنقید)	دہلی	۱۹۹۶ء
۲۹۴ وحید قریشی ڈاکٹر	مقدمہ شعر و شاعری (خواجہ الطاف حسین حالی)	دہلی	۱۹۹۶ء
۲۹۵ وحیدہ نسیم	شاہان بے تاج (تذکرہ اولیاء)	اورنگ آباد	۱۹۸۸ء
۲۹۶ وزیر آغا ڈاکٹر	اردو ادب میں طنز و مزاح	دہلی	۱۹۵۵
۲۹۷ وزیر آغا ڈاکٹر	اردو شاعری کا مزاج		

۲۹۸ وزیر آغا ڈاکٹر	انشائیہ کے خدوخال	دہلی	۱۹۹۱ء
۲۹۹ وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	دہلی	
۳۰۰ وقار عظیم	اردو ڈراما فن اور منزلیں	دہلی	۱۹۹۶ء
۳۰۱ وقار عظیم	فن اور فن کار		
۳۰۲ وہاب عندلیب	تحقیق و تجزیہ	حیدرآباد	۱۹۹۹ء
۳۰۳ وہاج الدین	اردو میں خودنوشت فن و تجزیہ	نئی دہلی	۱۹۸۹ء
۳۰۴ ہاشمی پروفیسر نورالحسن	دلی کا دبستان شاعری		۱۹۴۶ء
۳۰۵ ہنسراج رہبر	ترقی پسند ادب ایک جائزہ	دہلی	۱۹۶۷ء
۳۰۶ یوسف حسین خان	اردو غزل		
۳۰۷ یوسف سرمست	ادب نقد حیات	حیدرآباد	۱۹۹۳ء
۳۰۸ یوسف سرمست	عرفان نظر	حیدرآباد	۱۹۷۷ء
۳۰۹ یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری	حیدرآباد	۱۹۷۳ء
۳۱۰ یونس اگاسکر	اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو	دہلی	۱۹۸۸ء
۳۱۱ یونس حسینی ڈاکٹر	اختر شیرانی اور جدید اردو ادب	پاکستان	۱۹۷۶ء

لغات و فرہنگیں

۱ ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی	مصباح اللغات (مکمل عربی اردو ڈکشنری)	دہلی	طبع ہشتم	۱۹۸۲ء
۲ بشمبھر دیال منشی	جواہر اللغات فارسی	الہ آباد	باردوم	۱۹۲۷ء
۳ جمیل جالبی ڈاکٹر	اردو انگریزی قومی لغت (جلد اول)	دہلی		۱۹۹۳ء
۴ روحی البعلبکی	المورد	بیروت		۱۹۹۹ء
۵ سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ (جلد اول)	دہلی		۱۹۱۸ء
۶ سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)	لاہور		۱۹۰۸ء
۷ سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ جلد سوم	لاہور		۱۸۹۸ء
۸ سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ جلد چہارم	لاہور		۱۹۰۱ء
۹ فضل الرحمن پروفیسر	اردو انسائیکلو پیڈیا (جلد سوم)			
۱۰ فیروز الدین مولوی	فیروز اللغات جدید اردو	دہلی		۱۹۹۸ء
۱۱ نورالحسن نیر مولوی	نوراللغات (جلد اول، دوم، سوم، چہارم)	نئی دہلی		۱۹۹۸ء

1	GEORGE OSTLER	The Little Dictionary of current Usage. (Third edition)	Oxford G.B.	1960

2	N.S.Doniach	The Oxford Arabic English Dictionary of Current Usage	Oxford	1938
3	Dr.B.S.Pandit	Amit Student Oxford Dictionary Anglo- Hindi	Delhi	1996
4	An Educationst	Student's Latest Practical Dictionary English-Urdu	Delhi	
5	Shanul Haq Haqqee	Oxford English Urdu Dictionary	Karachi Pakistan	1995
6	Joyce Hawkins Johon Weston Julia Swannel	Al-Muhit Oxford Study Dictionary English-Arabic	Beirut, Lebanon	1996

مقالہ جات

سلسلہ	مقالہ نگار	عنوان	یونیورسٹی	سنہ
۱	نورمحمد خان	اردو کی جدید شعری اصناف ترائیلے اور ہائیکو	مقالہ برائے ایم فل اردو۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد	۱۹۸۶ء۔
۲	جمعدار عذرا سلطانہ	ہندوستان کی اردو خاتون افسانہ نگار ۱۹۰۱ء تا ۱۹۹۰ء	گلبرگہ یونیورسٹی	۲۰۰۰ء
۳	خان غلام غوث خان	اردو ہائیکو میں پیکر تراشی	مقالہ برائے ایم۔فل۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد	۱۹۹۹ء ۲۰۰۰ء
۴	صدیق محی الدین	اردو ناولٹ کا مطالعہ	پی۔ایچ۔ڈی یونیورسٹی آف حیدرآباد	۱۹۸۹ء

رسائل ومجلات

سلسلہ	نام رسالہ	مقام اشاعت	نوعیت	شمارہ نمبر/جلد نمبر	ماہ/سنہ اشاعت
۱۔	اردو دنیا	دہلی	رسالہ		جون ۲۰۰۱ء
۲۔	استعارہ				
۳۔	افکار (برطانیہ میں اردو)	کراچی۔	ماہنامہ		مئی ۱۹۸۱ء
۴۔	اکادمی	لکھنو	دوماہی		جنوری ۱۹۹۲ء
۵۔	انتساب	(سرونج)	سہ ماہی	۵۲	اکتوبر ۱۹۹۵ء
۶۔	ایوان اردو (رسالہ)	دہلی	ماہنامہ		۱۹۸۷ء
۷۔	تاج (اردوئے قدیم نمبر) حکیم سید شمس اللہ قادری	حیدرآباد	رسالہ	فروری	۱۳۳۴ف
۸۔	جامعہ	نئی دہلی	ماہنامہ		
۹۔	جام نور	دہلی	ماہ نامہ	(۱۰۱)	اپریل ۲۰۱۱ء
۱۰۔	خدابخش اورینٹل لائبریری جرنل	پٹنہ	سہ ماہی		۱۹۹۵ء

۱۱۔ ذکروفکر	دہلی	ماہنامہ	۳/۱		جنوری ۱۹۹۰ء
۱۲۔ ذکروفکر	دہلی	ماہنامہ			جنوری ۱۹۸۷ء
۱۳۔ ذکروفکر	دہلی	ماہنامہ			جولائی ۱۹۹۵ء
۱۴۔ ذکروفکر	دہلی	ماہنامہ	۱۰	۹	نومبر ۱۹۹۰ء
۱۵۔ ذکروفکر					
۱۶۔ روشن (خاص نمبر)		سہ ماہی			۱۹۸۴ء
۱۷۔ شاعر (غزل نمبر)	بمبئی				مارچ ۱۹۷۸ء
۱۸۔ شاعر (فن اور شخصیت نمبر)					
۱۹۔ شاعر (ناولٹ نمبر)	بمبئی	ماہنامہ	۲_۳	۴۲	فروری ۱۹۷۱ء
۲۰۔ شاہکار (ناولٹ نمبر)	لکھنو	ماہنامہ	۵۵		
۲۱۔ فکروآگہی (اوپیرا نگاری نمبر)					
۲۲۔ فکروتحقیق (تحقیقی وعلمی جریدہ)	دہلی	ششماہی			جولائی تا ڈسمبر ۱۹۸۹ء
۲۳۔ فکروتحقیق (تدریس دکنی ادب نمبر)	دہلی		۱	۱	جنوری تا جون ۱۹۸۹ء
۲۴۔ فن اور شخصیت (آپ بیتی نمبر)	بمبئی	ششماہی			مارچ ۱۹۸۰ء
۲۵۔ قرطاس (ماہیہ نمبر)	ناگپور	ماہنامہ	۵ تا ۸	۱۳	مئی تا اگست ۲۰۰۰ء
۲۶۔ قرطاس	ناگپور	ماہنامہ			جولائی تا اگست ۲۰۰۲ء
۲۷۔ قرطاس	ناگپور	ماہنامہ	۹_۱۰	۱۶	ستمبر اکٹوبر ۲۰۰۳ء
۲۸۔ قرطاس	ناگپور	ماہنامہ			جولائی اگست ۲۰۰۴ء
۲۹۔ قرطاس					
۳۰۔ قرطاس	ناگپور	ماہنامہ	۷_۸	۱۷	ستمبر اکتوبر ۲۰۰۴ء
۳۱۔ قومی زبان	کراچی				ستمبر ۱۹۷۷ء
۳۲۔ کتب نما	دہلی	ماہنامہ			۱۹۸۵ء
۳۳۔ کتاب نما	دہلی	ماہنامہ	۹	۳۲	ستمبر ۱۹۹۲ء
۳۴۔ کوہسار جرنل	بھاگل پور	سہ ماہی	۱۵۳		مئی ۱۹۹۸ء
۳۵۔ کوہسار جرنل	بھاگل پور	سہ ماہی	۱۵۳		جنوری ۲۰۰۰ء
۳۶۔ کوہسار جرنل	بہار		۱۶۳		نومبر ۲۰۰۳ء
۳۷۔ کوہسار جرنل	بھاگل پور	ماہنامہ			
۳۸۔ گل کدہ	بدایوں	ماہنامہ			
۳۹۔ گلبن (نعت نمبر)	احمد آباد	دوماہی	۱_۲	۱۲	جنوری تا اپریل ۱۹۹۹ء

۴۰۔ گلبن	لکھنو		۲۷ ۱۔۲	جنوری تا اپریل ۲۰۰۴ء
۴۱۔ مجلہ طیلسانین	حیدرآباد	سہ ماہی		۱۹۳۸ء
۴۲۔ مجلہ طیلسانین	حیدرآباد	سہ ماہی		جون ۱۹۴۳ء
۴۳۔ مجلہ طیلسانین	حیدرآباد	سہ ماہی		اکتوبر ۱۹۴۳ء
۴۴۔ مجلہ طیلسانین	حیدرآباد	سہ ماہی		جون ۱۹۴۵ء
۴۵۔ مجلہ عثمانیہ (حیدرآباد ادب نمبر)				۶۷۔۱۹۶۶ء
۴۶۔ محیط	حیدرآباد			۱۹۹۷ء
۴۷۔ معارف	اعظم گڑھ	ماہ نامہ		ستمبر ۲۰۰۳ء
۴۸۔ معیار تحقیق (ادارہ تحقیقات اردو)	پٹنہ			۱۹۹۱ء
۴۹۔ نقوش (مکاتب نمبر جلد اول)	لاہور	ماہ نامہ	نومبر	۱۹۵۷ء
۵۰۔ نقوش	لاہور	ماہنامہ		فروری ۱۹۵۹ء
۵۱۔ نقوش (آپ بیتی نمبر)	لاہور	ماہنامہ		جون ۱۹۶۴ء
۵۲۔ نقوش (موسیقی بہ طور موضوع سخن خاص نمبر)	لاہور	ماہنامہ		۱۹۶۴ء
۵۳۔ نقوش				مئی ۱۹۶۵ء
۵۴۔ نقوش (ادبی معرکے نمبر ۱)	لاہور	ماہ نامہ		ستمبر ۱۹۸۱ء
۵۵۔ نگار	کراچی	ماہ نامہ		اگست ۱۹۲۷ء
۵۶۔ نگار	کراچی	ماہ نامہ		جنوری ۱۹۳۵ء
۵۷۔ نگار	کراچی	ماہ نامہ		جولائی ۱۹۵۴ء
۵۸۔ نگار	کراچی	ماہ نامہ		جنوری فروری ۱۹۵۷ء
۵۹۔ نگار	کراچی	ماہ نامہ		جولائی ۱۹۵۹ء
۶۰۔ نگار	کراچی	ماہ نامہ		مارچ ۱۹۶۳ء
۶۱۔ نگار (تذکروں کا تذکرہ نمبر)	کراچی	سالنامہ		مئی و جون ۱۹۶۵ء
۶۲۔ نوائے ادب		ماہ نامہ		جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء
۶۳۔ نیا ادب اور کلیم	لاہور	ماہ نامہ		جنوری فروری ۱۹۴۱ء
۶۴۔ نیا دور	لکھنو	ماہ نامہ		۱۹۶۴ء
۶۵۔ سیاست	حیدرآباد	روزنامہ	بروز اتوار	جولائی/۱۱ ۲۰۱۰ء
۶۶۔ منصف	حیدرآباد	روزنامہ		۸/مارچ ۲۰۱۲ء
۶۷۔ مقالات انجمن اساتذہ اردو کی چوتھی کانفرنس	لکھنو			۱۹۷۳۔۱۹۷۱ء

DECLARATON

I, MUBINA MATEEN hereby declare that this dissertation entitled “Asnaf-e-adab-e-urdu ka tahqeeqi-o-tajziati Jaeza” (A research and analytical study of the genres of Urdu literature.) Submitted by me under the guidance and supervision of Prof. MOHD. NASEEMUDDIN is bonafide research work.

I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the award of any degree or diploma.

Date: MUBINA MATEEN

Reg. No. 01HUPHO1

CERTIFICATE

This is to certify that the dissertation entitled "Asnaf-e-adab-e-urdu ka tahqeeqi-o-tajziati Jaeza" (A research and analytical study of the genres of Urdu literature.) submitted by MUBINA MATEEN bearing Reg. No. 01HUPHO1 in partial fulfillment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in Urdu is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

The dissertation has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the ward of any Degree or Diploma.

//Countersigned//