اردو قصیدہ نگاری
کا
تنقیدی جائزہ

اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

پیش لفظ

آج سے کوئی ۱۵ سال پہلے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے مجھے اس مقالے پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری عطا کی۔ اسی وقت سے میں اس کی اشاعت کے لیے فکرمند تھا مگر علمی اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان پر قابو پانا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ مقالہ صرف مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں کی عنایت سے شایع ہو رہا ہے۔ میں دل کی گہرائیوں سے موصوف کا شکر گزار ہوں۔

۱۵ سال کی اس مدت میں اس موضوع پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری" کے علاوہ کئی وقیع مضامین بھی شایع ہوئے لیکن اس کے باوصف یہ مقالہ تحصیلِ حاصل کے ذیل میں نہیں آتا۔ اس پر میں نے نظرِ ثانی بھی نہیں کی کیونکہ امتدادِ وقت نے اس موضوع پر میرا اندازِ نظر نہیں بدلا۔ ہاں اختصار و جامعیت کے پیشِ نظر میں نے کہیں کہیں حذف و اضافہ سے ضرور کام لیا ہے۔

میں ماضی پرست نہیں لیکن میں نے اپنے ماضی سے رشتہ توڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ میں اس پر شرمندہ کیا ہوتا، میں نے تو ہمیشہ اپنے حال سے زیادہ اپنے ماضی سے توانائی حاصل کی۔ جن حالات میں میں نے یہ مقالہ تحریر کیا تھا، وہ کبھی میری نگاہ سے اوجھل نہیں ہوئے اور اب جبکہ یہ

خلاصۂ مطالب

اُردو شعر و ادب کا نقاد یہ کہہ کر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ قصیدہ دربار کی چیز تھی اور دربار کے ساتھ یہ بھی ختم ہو گیا۔

اصل میں قصیدہ ایک اندازِ بیان اور ایک طرزِ ادا کا نام ہے جو فارسی کے براہِ راست اثرات سے اردو میں پروان چڑھا اور جوں جوں فارسی کا اثر کم ہوتا گیا، یہ اندازِ بیان زوال پذیر ہوتا گیا۔ قصیدے نے اردو غزل کو "جلوۂ صدرنگ" کے انداز بخشے اور مرثیے کو ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا ڈھنگ سکھایا۔

اردو قصیدے کے ارتقا کا عہد بہ عہد جائزہ لینے کی یہ غالباً پہلی کوشش ہے۔ اس مقالے میں اردو شاعری کی ابتدا سے لے کر دورِ جدید تک کی قصیدہ نگاری کے اہم رجحانات پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور صنفِ سخن کی حیثیت سے اس کے مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ چند اہم اور نمایندہ قصیدہ نگاروں کی تخلیقات پردۂ خفا میں تھیں، انھیں منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں "قصیدہ" کی اصطلاح سے بحث کی گئی ہے۔ اردو میں لفظ قصیدہ کا استعمال مختلف معنوں میں

رہا ہے۔ اکثر یہ لفظ اُلجھن میں ڈال دیتا ہے۔ اب تک اس پر واضح بحث نہیں کی گئی تھی کہ یہ شعر کی عروضی تقسیم کا نام ہے یا موضوعاتی تقسیم کا۔

قصیدہ اور غزل کے علاوہ شعر کی جتنی اصناف بتائی جاتی ہیں مثلاً رباعی، مثنوی اور ترکیب بند وغیرہ، ان سے صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ یہ شعر کی عروضی تقسیم کا نتیجہ ہیں۔ غزل کا لفظ واضح طور پر اپنے موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر لفظ قصیدہ سے نہ موضوعِ شعر کی طرف رہنمائی ہوتی ہے اور نہ اس کی عروضی ترکیب کی طرف۔

اس مسئلے کو حل کرنے کی غرض سے عربی زبان و ادب کی طرف رجوع کیا گیا جہاں سے یہ لفظ ماخوذ ہے۔ عربی شعر و ادب کی کتابوں سے قصیدے کی ماہیت معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، پھر اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ فارسی اور اردو زبان میں اس کا کیا مفہوم رہا ہے۔ اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اس موضوع پر قدیم نقادوں کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی ادب کے جدید نقادوں کی رائے بھی معلوم ہوجائے۔

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قصیدے کی ایک مخصوص عروضی ترکیب ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس میں کم سے کم تعدادِ اشعار کی بھی قید ہوتی ہے۔ قصیدے میں موضوع کی کوئی سخت پابندی نہیں ہے۔

باقی ابواب میں اسی نتیجے کی روشنی میں قصیدے کے ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ مدح و ہجو اگرچہ اردو قصیدے کے حاوی و غالب موضوعات ہیں لیکن وہ مدحیہ اور ہجویہ اشعار اس مقالے کے دائرے سے خارج ہیں جو قصیدے کے علاوہ کسی اور عروضی پیکر میں لکھے گئے ہیں۔

اردو قصیدہ نگاری فارسی سے ہمیشہ متاثر رہی ہے، یہ بات اردو شاعری کی دوسری اصناف کے بارے میں اس قدر اعتماد اور یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ اردو غزل بہت جلد فارسی مزاج سے الگ ہونے لگی مگر قصیدہ آخری دور تک فارسی کا ہم مزاج رہا۔ اجزائے ترکیبی، اسالیب بیان اور موضوعات کے اعتبار سے فارسی کی قدم قدم پر تقلید کی گئی۔ جہاں تک فارسی قصیدوں کا سوال ہے وہ بڑی حد تک عربی قصیدوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر دوسرے باب میں عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اردو قصیدے کی روایات واضح طور پر سامنے آجائیں۔

عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کی عہد بہ عہد ترقی کا ذکر اس مقالے میں ممکن نہیں تھا۔ چند ممتاز اور نمایندہ شاعروں کے خاص رجحانات اور اسالیب کے تعارف پر اکتفا کیا گیا ہے مگر اس نکتے کا خیال رکھا گیا ہے کہ نتیجے کے طور پر ان دونوں زبانوں کے قصیدوں کا ہلکا سا خاکہ ذہن میں محفوظ ہو جائے۔

عربی قصیدے کے دامن میں انواع و اقسام کے مضامین ملتے ہیں۔ اس مقالے میں صرف ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کا کسی نہ کسی حیثیت سے فارسی اور اردو قصیدے سے تعلق ہے۔ عربی قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ شخصی، درباری اور مذہبی مداحی کا آغاز کب اور کن حالات میں ہوا اور مدح کا رنگ ڈھنگ کیا تھا۔ ان زبانوں کے قصائد کے مطالعے میں ایران اور مصر کے جدید نقادوں کی تنقیدات سے بھی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے

اُردو قصیدے کا ابتدائی دور اس مقالے کے تیسرے باب کا موضوع ہے۔ دکن میں قصیدہ نگاری کی ابتدا قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں ہو چکی تھی۔ اس دور کے قصیدوں کی یہ خصوصیت قابلِ لحاظ ہے کہ ان سے واقعہ نگاری کا کام لیا گیا ہے اور بے جا مبالغے اور تصنع و تکلف سے انھیں الگ رکھا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، نصرتی اور غواصی اس دور کے ممتاز قصیدہ نگار ہیں۔

ابھی تک دکنی قصیدوں پر الگ سے کوئی کام نہیں ہوا تھا۔ اس باب میں ان شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے اور قصیدہ نگار کی حیثیت سے ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

ولی دکن کے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے شمالی ہند اور دکن کو ایک رشتے میں جوڑ دیا۔ دہلی کے قدیم شاعروں نے ولی سے بہت سیکھا ہے۔ اس باب میں ولی کے قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ دہلی کے شاعروں نے ان کی کس حد تک تقلید کی اور اس صنف میں کیا کیا اضافے کیے۔

چوتھا باب شمالی ہند میں اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا سے بحث کرتا ہے۔ بعض قصیدوں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کا وجود بالکل ابتدائی دور میں بھی تھا۔ اس باب میں اس کو ثابت کیا گیا ہے۔

حاتم کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ انھوں نے قصیدے نہیں کہے۔ ان کے 'دیوان زادہ' میں ایسی نظمیں ہیں جنھیں بجا طور پر قصیدہ کہا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کو سامنے رکھ کر حاتم کی قصیدہ گوئی پر تنقیدی

نظر ڈالی گئی ہے۔ اسی باب میں شاکر ناجی، شاہ مبارک آبرو اور عبدالحیٔ تاباں کی قصیدہ نگاری پر تنقید کی گئی ہے۔

چوتھا اور پانچواں باب دراصل ایک ہی موضوع کی دو کڑیاں ہیں اور دونوں ابواب کے مطالعے کے بعد ہی کسی آخری نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے۔ ان ابواب میں تقریباً ایک سو سال (۱۲۲۵ - ۱۱۲۵ھ) کی قصیدہ نگاری سے بحث کی گئی ہے۔

سوداؔ ان قصیدہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے اردو زبان کو ہر موضوع پر بات کرنے کی قوت عطا کی، سیکڑوں ترکیبیں ایجاد کر کے اور ہزاروں نئے الفاظ داخل کر کے زبان کو وسعت دی، مختلف موضوعات کی مناسبت سے رنگا رنگ تشبیہات برت کر اخلاف کے لیے اختراعِ تشبیہات کا دروازہ کھول دیا، فکر کی بلندی اور خیالات کی گہرائی تک پہنچنے کا ڈھنگ بتایا، بات میں بات پیدا کرنے اور سیدھی سادی چیزوں میں نکتہ آفرینی کا چلن سکھایا۔

سوداؔ نے اپنے قصیدوں میں فارسی قصائد کی روح سمو لی ہے۔ اس باب میں سوداؔ کے قصیدوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی بنیاد پر انھیں اردو قصیدہ نگاری کا پیغمبر مانا جاتا ہے۔ سوداؔ کے دور میں غزل سرائی اور قصیدہ نگاری دونوں پر شباب تھا۔ ان کے اکثر معاصرین نے غزل کے ساتھ قصیدے بھی کہے اور کامیاب ہوئے مگر غزل میں میرؔ کا اور قصیدے میں سوداؔ کا ستارہ ایسا چمکا کہ دوسرے معاصرین کی روشنی ماند پڑ گئی۔ تاہم چاند لیھنی، میر حسن، میر تقی میرؔ، جعفر علی حسرتؔ، بقاء اللہ بقاؔ، اشرف علی فغاںؔ

اور احسن اللہ بیان قصیدہ نگاری پر قدرت رکھتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک نے سودا کے مقام تک پہنچنا چاہا، یہ اور بات ہے کہ وہاں تک رسائی کسی کی نہ ہو سکی لیکن اس تگ و تاز میں جو جس منزل تک بھی پہنچا، کامرانی و کامیابی کے ساتھ پہنچا۔ ہر شاعر کا قصیدے میں انفرادی مقام ہے اور یہ ایسے قابلِ لحاظ مقتدی ہیں جن سے سودا کی شانِ امامت اور بھی نکھر جاتی ہے۔ سودا جس قافلے کو لے کر چلے تھے، اس کے ہر فرد کے اندر قیادت و سیادت کی اہلیت تھی۔ اس باب میں ان شعرا کی قصیدہ نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے اور بہت سے ایسے قصاید کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے جو ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آ سکے ہیں۔

چھٹا باب مصحفی اور انشا سے شروع ہو کر مومن و غالب پر ختم ہو جاتا ہے۔ ابھی تک مصحفی کا سارا کلام شایع نہیں ہوا، ان کے کلام پر جستہ جستہ تنقیدیں ملتی ہیں لیکن یہ ہر لحاظ سے تشنہ و نامکمل ہیں۔ ادب کے طالبعلم کو اگر براہِ راست مصحفی کی تخلیقات سے استفادے کا موقع ملے تو یقین ہے کہ اردو شعر و ادب میں ان کا مقام موجودہ مقام سے اعلیٰ و ارفع نظر آئے گا۔

مصحفی کا نام ان شاعروں میں سرِ فہرست ہے جنھوں نے سودا کے بعد قصیدہ نگاری کی ساکھ قایم رکھی اور اس اندازِ بیان اور طرزِ ادا کو ترویج و ترقی دینے کی کامیاب کوشش کی جو قصیدے کے ساتھ وابستہ تھی۔ مصحفی کے قلمی دواوین سے استفادہ کر کے اس باب میں ان کی قدرتِ قصیدہ گوئی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سودا کی زبان میں دست ہے مگر ضبط و نظم نہیں، مصحفی کے یہاں

یہ وسعت سلیقہ اور ضبط و نظم سیکھ جاتی ہے۔ مصحفی نے زبانِ سودا کی شوخی و طرّاری میں زبانِ میر کی تھوڑی سی سپردگی اور لچک بھی شامل کردی ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی ان کے قصیدے کا بانکپن اور بھی بڑھ جاتا ہے

انشا کی ذہانت اور قوتِ گویائی غزلوں میں کم اور قصیدوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ شاعری کی دنیا میں رہتے ہوئے بھی آدابِ شاعری کی پروا نہیں کرتے۔ وہ جب بھی چلتے ہیں، بہک بہک کر چلتے ہیں مگر ان کی اس بے پروائی اور سرمستی میں بھی ایک دل کشی ہے جو ان کا حصہ ہوکر رہ گئی ہے۔

انشا کی قصیدہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان سے اس زمانے کی تہذیب اور تمدن کو پہچانا جاسکتا ہے اور یہ اپنا عہدِ تخلیق متعین کردیتے ہیں ورنہ درباری قصیدے اکثر اپنے ماحول سے بے نیاز ہی رہے۔ انشا کے قصیدوں میں بھرپور طریقے سے مقامی رنگ ملتا ہے۔

ان حقایق کے پیشِ نظر انشا کے قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

اردو غزل نے جرأت سے عشق و دلدادگی کے بجائے آدارگی و ہوسناکی سیکھی۔ اس طرح اردو غزل گویوں کے ساتھ ان کے مطالعے کی اہمیت کبھی نہیں ختم ہوسکتی۔ ابھی تک کسی نے جرأت کی قصیدہ نگاری پر کوئی رائے نہیں دی تھی بلکہ اکثر ناقدین نے تو اس سے انکار کیا ہے کہ انھوں نے قصیدہ بھی کہا تھا۔ جرأت کے متعدد قلمی کلیات کے

مطالعہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے دو قصیدے مل گئے جن کا اقتباس اس باب میں شامل ہے۔

سعادت یار خاں رنگین ریختی کے امام ہیں۔ قصیدہ نگاری کے باب میں اگرچہ ان کا کوئی مقام نہیں لیکن یہ اپنے عہد کے مشہور شاعروں میں ہیں۔ اس باب میں ان کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ اُس عہد کے ایک شہرت یافتہ شاعر کا قصیدہ نگاری کے بارے میں رجحان معلوم ہو جائے۔

نظام الدین ممنون ان چند اچھے شاعروں میں ہیں جن کا نام انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ اس باب میں پہلی بار ممنون کے قصیدوں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ ان کے قصیدوں کی شان یہ ہے کہ ان پر کسی وقت بھی سودا کا نام چسپاں کیا جا سکتا ہے۔ شیخ چاند نے ان کے ایک قصیدے کو سودا کی تخلیق سمجھ کر مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

ذوق، مومن اور غالب عہدِ بہادر شاہ کی قصیدہ نگاری کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اس باب میں ان شاعروں کے قصاید پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

مومن کے قصیدوں میں تغزل کی چاشنی ملتی ہے۔ قصیدہ اور غزل کے اندازِ بیان کا کامیاب امتزاج ان کے یہاں ملتا ہے۔ ادق سے ادق الفاظ و تراکیب کو یہ استعمال کر جاتے ہیں مگر سامع پر بوجھ نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے فخریہ مضامین میں متانت اور وقار ہے۔ اپنے منھ سے اپنی تعریف مومن کے سوا کسی پر اس قدر نہیں پھبتی۔ ان باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر مومن کے قصیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ذوق کو سودا کے بعد قصیدہ نگاری کا استاد مانا جاتا ہے۔ قصیدہ صرف شکوہِ الفاظ و تراکیب، مشکل لغات، بلند پروازیِ تخیل اور مصطلحات کے مجموعے کا نام نہیں ہے۔ یہ تو ایسے اندازِ بیان اور طرزِ ادا کا نام ہے جس میں قادر الکلامی، روانی اور مختلف مضامین کو چابکدستی سے باندھنے کا انداز ہی سب کچھ ہے۔

ذوق کے قصیدوں کا اس باب میں تجزیہ کیا گیا ہے اور ان کے معاصرین سے موازنہ کر کے قصیدہ نگاری کے تاریخی ارتقا میں ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اب تک غالب کے تمام قصیدوں کو سامنے رکھ کر کوئی مجموعی رائے نہیں دی گئی تھی، اس باب میں وہ قصیدے بھی پیشِ نظر رکھے گئے ہیں جو جدید تحقیق کی روشنی میں سامنے آئے ہیں۔ یہ باب غالب کے ذکر پر ختم ہو جاتا ہے۔

ساتویں باب میں متاخرین کے آخری عہد سے بحث کی گئی ہے لیکن یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کی قصیدہ نگاری ایک جامع شکل میں سامنے آجائے۔ اس طرح اس باب میں ایسے شاعروں کا بھی ذکر آگیا ہے جن کی جگہ اس کے پہلے کے باب میں تھی۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو فروغ نہیں ہوا، حالانکہ یہ زمین اس کے لیے زیادہ سازگار تھی۔ یہاں عیش پسندانہ زندگی کا دور دورہ تھا، حکمراں طبقہ داد و دہش اور کرم و نوازش میں ضرب المثل تھا۔ ایسے حالات میں یہاں درباری مداحی کو زیادہ سے زیادہ رواج پانا چاہیے تھا۔

مذہبی مداحی کا زیادہ حصہ مناقب دوازدہ ائمہ معصومین پر مشتمل ہوتا تھا۔ اودھ کا یہ دور ہندوستان میں شیعیت کے فروغ کا زریں دور تھا۔ اس طرح مذہبی قصاید کے لیے زمین اور بھی ہموار تھی۔

اس باب میں اس سوال پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور اس کا حل تلاش کیا گیا ہے۔ اول تو یہ بات ہی غلط ہے کہ دبستانِ لکھنؤ قصیدہ گوئی سے الگ تھلگ رہا، یہاں ایسے قصیدے ملتے ہیں جو کیفیت کے لحاظ سے سوداؔ کے قصیدوں سے میل کھاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ شاعروں کے تناسب اور ان کی تعداد کے لحاظ سے یہاں قصیدے بہت کم ملتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کا اصل کمال مراثی میں ظاہر ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا چراغ قصیدے کے چراغ سے جلایا گیا۔ خلیقؔ سے لے کر انیسؔ و دبیرؔ تک ہر بڑے مرثیہ گو نے سوداؔ کے قصیدوں کو مشعلِ راہ بنایا، ان کے مراثی کو نہیں۔ یہی بات ہے کہ مراثی میں ماتمی رنگ برائے نام ہی ملتا ہے۔ قصیدے کی کون سی ایسی خصوصیت ہے جو مراثی میں نہیں ملتی۔

تقی خاں ہوسؔ آتشؔ و ناسخؔ کے دور کے نمایندہ قصیدہ نگار ہیں۔ اس باب میں ان کے قصیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز قصیدہ گو شعرا کے سلسلے میں فقیر محمد خاں گویاؔ، امداد علی بحرؔ، حاتم علی بیگ مہرؔ، ارشد علی تلقؔ، نواب سید محمد خاں رندؔ اور دوسرے شاعروں کا ذکر ضمناً کر دیا گیا ہے۔ ان کے ذکر میں تفصیل سے اس لیے کام نہیں لیا گیا کہ یہ بڑے قصیدہ نگار نہیں کہے جا سکتے۔

لکھنؤ کے شاعروں میں مظفر علی اسیر نے سب سے زیادہ قصیدے لکھے ان کے قصیدوں میں جوش اور سادگی ہے۔ تشبیب کے تنوع اور گریز کی لطافت کے لحاظ سے یہ اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں شمار کیے جائیں گے۔ اسیر سے قصیدہ نگاری ارتقا کے اہم موڑ پر پہنچ جاتی ہے۔ اس باب میں ان کی قصیدہ گوئی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس لحاظ سے یہ حصہ اہم گردانا جا سکتا ہے کہ اتنے بڑے قصیدہ نگار پر ابھی تک کوئی نمایاں کام نہیں ملتا۔

منیر شکوہ آبادی کے قصیدے مضمون یابی اور باریک بینی کا نمونہ ہیں۔ استعارات و کنایات کے بغیر یہ بہت کم آگے بڑھتے ہیں۔ سودا نے قصیدے کو جس سطح پر چھوڑا تھا، منیر اس سے کہیں آگے لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس باب میں یہ بحث کی گئی ہے کہ منیر اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔

امیر مینائی کو ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اچھی شہرت ملی، ان کے معاصر داغ نے بھی بہت سے اچھے قصیدے کہے ہیں لیکن نقادوں نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ امیر و داغ کے علاوہ جلال و تسلیم دربار رام پور کے مقتدر شاعروں میں تھے۔ یہ قصیدے کو غزل سے قریب لے آئے ہیں۔ اس باب میں ان شعرا کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

محسن کاکوروی بنیادی طور پر نعت گو شاعر کہے جا سکتے ہیں مگر ان کی ایک تشبیب انھیں اچھے قصیدہ نگاروں کی صف میں لے آئی ہے۔ امیر، داغ، جلال، تسلیم اور محسن کی قصیدہ نگاری سے تاریخی ارتقا کی ایک کڑی مکمل ہو جاتی ہے!

آٹھواں باب، جو اس مقالے کا آخری باب ہے، اس لحاظ سے اہم

ہے کہ گذشتہ ابواب میں جو مباحث آئے ہیں اس میں ان کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری کے متعلقہ پہلوؤں پر مجموعی رائے دی گئی ہے۔

غدر کے بعد سے اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی تک جتنے مدحیہ قصیدے کہے گئے ہیں، وہ مشکل ہی سے شمار میں آسکتے ہیں۔ درجۂ دوم کے شاعروں نے معمولی معمولی حکام کی شان میں قصیدے کہے اور اس صنف کو حصولِ جاہ و مرتبت کا ذریعہ بنایا۔ ان قصیدہ نگاروں نے اردو شاعری کو کچھ نہیں دیا، بلکہ زبان و بیان کے لحاظ سے قصیدے کا جو مرتبہ تھا، اسے محفوظ رکھنا تو الگ رہا، اس سے کہیں نیچے گرادیا۔

حالی، شبلی، اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی نے قصیدے کو سچی شاعری کا نمونہ بنایا۔ ان کی تخلیقات کی روشنی میں قصیدہ نگاری کے نئے رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قصیدہ نگار کی حیثیت سے ان محسنوں کا مجموعی مطالعہ ایک اہم اضافہ کہا جاسکتا ہے۔

عزیز لکھنوی بیسویں صدی کے رُبع اول کے سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے قصیدوں میں قدما، متوسطین اور متاخرین کے رجحانات کی مجموعی جھلک ملتی ہے۔ اسلاف کی زبان و بیان کی امانت ان کے یہاں محفوظ ہے۔

ریاض خیرآبادی اور جلیل مانک پوری کے علاوہ اقبال سہیل عہدِ جدید کے بڑے قصیدہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔ اقبال سہیل کے یہاں مضمون آفرینی، شوکتِ الفاظ اور جوشِ بیان کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ اس باب میں مذکورۂ بالا شعرا کی قصیدہ نگاری سے بھی بحث کی گئی ہے۔

آخر میں مقالے کے مباحث کو سامنے رکھ کر صنفِ سخن کی حیثیت

سے قصیدے کی ادبی اہمیت اور اردو ادبیات کی تعمیر میں اس کے درجے کو پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔

راقم سطور کو اس کا احساس ہے کہ اس مقالے میں ہر دور کے، خاص طور پر دورِ آخر کے بہت سے اچھے قصیدہ نگاروں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ مقالے کے عنوان سے ظاہر ہے، یہ مقالہ تذکرہ نہیں ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ قصیدہ نگاری کا کوئی اہم رجحان چھوٹ نہ جائے۔ ہر دور کے نمایندہ رجحانات اور اسالیب کو سامنے رکھ کر قصیدہ نگاری کا ایک تنقیدی جائزہ پیش کرنا ہمارا مقصد تھا۔ امید ہے کہ اس کا مطالعہ ہمارے اس مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جائے گا۔

باب اوّل

قصیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے

ماہرین لسانیات اس امر پر متفق ہیں کہ عربی اور اُردو زبانیں دو مختلف خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے باوجود اردو زبان کے شعر و ادب کا سلسلہ کسی نہ کسی انداز میں جزوی یا کلی طور پر عربی ادب سے مل جاتا ہے۔ یہ ربط صورت میں بھی ہے اور معنی میں بھی۔

خود قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ قصیدہ کے لغوی اور اصطلاحی معنی نیز اس کی وجہ تسمیہ پر بحث کرتے ہوئے مولانا جلال الدین احمد جعفری "تاریخ قصائد اردو" میں لکھتے ہیں :

"اہل لغت نے قصیدہ کے لغوی معنی سطبر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں' اور اصطلاحِ شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس میں ایسے مضامینِ عالی و کثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبعی مذاق کے لیے قوت بخش ہوتے ہیں' اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ یا یہ کہ وہ باعتبارِ معنی و

مضمون دوسری اصنافِ سخن میں ممتاز ہے، جس
طرح کہ تمام اعضا میں سر اور مغز سر موقر اور
نمایاں ہے۔ اس مناسبت سے اس کو مغزِ سخن سمجھ
کر قصیدہ کہا گیا۔ از روئے صرف قصیدہ واحد ہے
اور اس کی جمع قصائد ہے[1]۔"

ہماری زبان میں تحقیقی مواد "قصیدہ" پر بہت کم ہے اور جو ہے بھی، وہ مولانائے موصوف کی تحقیق سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ چونکہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں اردو اور فارسی قصیدوں میں تخیل کی بلند پروازی اور الفاظ و تراکیب کی شان و شکوہ نمایاں ہے، اس لیے اس لفظ کے لغوی معنی (مغزِ سطبر) اور اصطلاحی مفہوم کو ایک رشتے میں جوڑ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس جگہ غیاث اللغات کا ایک اقتباس بے جا نہ ہوگا:-

"قصیدہ در لغت بمعنی مغز سطبر و غلیظ و در
اصطلاح شعرا نظمے کہ ہر دو مصرع بیت اول با
مصرعہائے ثانی ابیات دیگر ہم قافیہ باشد و
دراں مدح یا ذم، وعظ یا حکایت یا امثال آں
بیاں شود و کمتر از پانزدہ بیت نباشد۔ وجہ تسمیہ
این است کہ دریں معنیٔ جلیلہ کثیرہ مندرج می گردد

---

[1] اس کی جمع تصیدہ بھی ہے، جس طرح سفینہ کی جمع سفین ہے۔ لسان العرب جلد سوم، ص ۳۵۳۔ [2] تاریخ قصائدِ اردو، ص ۱۱

کہ در مذاقِ طبعِ مستقیم لذیذ آید۔[1]

جہاں تک لغوی و اصطلاحی معنی اور وجہِ تسمیہ کا تعلق ہے، مولانا اور صاحبِ غیاث کے مفہوم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ لغات میں قصیدہ (قصید) مغز سطبر یا ذل وار گودے کے معنی میں ضرور ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ "قصیدہ باعتبار معنی و مضمون دوسری اصنافِ سخن سے ممتاز ہے۔" لیکن سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ عرب میں جس وقت اور جس جگہ یہ لفظ وضع کیا گیا تھا، وہاں قصیدہ کے علاوہ اور کون کون سی اصنافِ سخن رائج تھیں، جن کا یہ مغز ہوتا۔

پروفیسر نجیب محمد بہبیتی "تاریخ الشعر العربی" میں کہتے ہیں کہ عربی قصیدے میں مختلف فنونِ شعری بیان کیے جاتے ہیں۔[2] عبدالوہاب عزام جنھوں نے پیامِ مشرق اور ضربِ کلیم کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا ہے، اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہتے ہیں۔[3] ابن رشیق نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے۔[4]

اصل میں یہ لفظ القصد (قَصَدَ یقصِدُ باب ضرب یضرب) سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا۔ اس طرح قصیدے کے معنی ہوئے قصد کی ہوئی (بات یا چیز)۔ ابن رشیق نے ایک جگہ رجز اور

---

[1] غیاث اللغات، ص ۲۹۰

[2] فالفنون الشعریة المختلفة۔ تندرج فی القصیدة العربیة۔ فی صورتها الباقیة۔ علی حالة من الاستداد من فن إلی فن — تاریخ الشعر العربی، ص ۱۰۴

[3] پیامِ مشرق مترجمہ عبدالوہاب۔ ص ۱۰، ضربِ کلیم ص ۶ز

[4] العمدہ جلد اول ص ۱۲۳ - ۱۲۱

قصیدے کے فرق پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ لفظ قصیدہ قصد سے مشتق ہے[1]۔ عربی اور فارسی شعر و ادب کے نقادوں کا ایک بڑا گروہ شاعری میں دیگر شرائط کے علاوہ قصد و ارادہ کی شمولیت کو بھی ضروری سمجھتا ہے[2]۔ پیغمبرِ اسلام نے ایک بار چند فقرے کہے، جو بظاہر دو مصرعوں کی صورت میں تھے۔ یہ مصرعے بامعنی بھی تھے اور موزوں و مقفّیٰ بھی، لیکن اسے شعر نہیں سمجھا گیا، کیونکہ اس کے کہنے میں پیغمبرِ اسلام کے قصد و نیت کا دخل نہ تھا۔ ابنِ رشیق کہتے ہیں:

"نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے قول (موزوں فقرے) کو شعر نہ سمجھنے کی دلیل قصد و نیت کا فقدان ہے کیونکہ آپ نے ان فقروں سے نہ تو شعر کا قصد کیا تھا اور نہ اس کی نیت۔ اس لیے اسے شعر نہیں سمجھا جاتا، اگرچہ وہ کلام موزوں ہے[3]۔"

---

[1] لان اشتقاق القصید من قصدت الی الشی کان الشاعر قصد الی عملها۔ العمدہ جلد اول۔ ص ۱۲۱

[2] نیز تید قصد در تعریفِ شعر اصطلاح جماعہ شعراست و نزد فضلاء علم منطق ایں قید ماخوذ نیست ..... و سید شریف در تعریفات گفتہ شعر در لغت بمعنی دانستن و در اصطلاح کلام موزوں بر سبیل قصد ـــ شمع انجمن ص ۱۲-۱۱

[3] و انما الدلیل فی قول النبی صلی اللہ علیہ وسلم عدم القصد والنیۃ لانہ لم یقصد بہ الشعر و لانواہ فلذالک لایعد شعراً وان کان کلاماً متزناً۔
العمدہ جلد اوّل ص ۱۲۳

صاحبِ حدائق البلاغت کہتے ہیں :-

"بباید دانست کہ شعر عبارت است از کلامِ موزوں و مقفیٰ کہ بہ قصد متکلم صدور یابد . . . . . و بعضے بر آنند کہ قصد متکلم نیز در شعر لازم نیست و ایں قول مردود است - زیرا کہ ہیچ متکلمے در عالم نیست کہ گاہے کلام موزوں بے قصد و شعور از و صدور نیابد پس اگر قصدِ متکلم نباشد لازم آید کہ ہر متکلمے را شاعر خوانند و ایں صحیح نیست۔"[1]

صاحبِ عروض سیفی کہتے ہیں :-

"بداں کہ شعر در لغت دانستن و دریافتن است و در اصطلاح سخنے موزوں کہ دلالت کند بر معنی و قافیہ داشتہ باشد و قائل قصدِ موزونیٔ آں سخن کردہ باشد . . . . . و قائل قصد موزونیٔ آں سخن گفتہ شد ازاں کہ اگر کلامِ موزوں واقع شود و قائل قصد موزونیٔ آں کلام نہ کردہ باشد آں را شعر نگویند در اصطلاح۔"[2]

پروفیسر ایف کرنیکو انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں لکھتے ہیں :-

"قصیدہ اور (بعض حالات میں) قصید

---

[1] حدائق البلاغت، ص ۱۰۳

[2] عروضِ سیفی، ص ۱۱

عربی (فارسی اور ترکی وغیرہ) منظومات کی
ایک صنف کا نام ہے، جو کسی قدر طویل ہو۔ یہ
لفظ عربی مادہ قصد سے مشتق ہے، جس کے معنی
ہیں ارادہ کرنا....." (اردو ترجمہ) [1]

یہاں اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ شعر میں قصد نیت کی شرط کس حد تک جائز ہے۔ مندرجہ اقتباسات سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ قصیدہ کی وجہ تسمیہ وہ نہیں ہے جسے بعض نقاد درست سمجھتے آئے ہیں۔

(۲)

عربی شاعری کے لیے قصیدہ کا لفظ کب وضع کیا گیا، اس کا اطلاق منظوم شاعری پر کس زمانے میں کیا گیا، اس کا واضح ذکر کتابوں میں نہیں ملتا۔ جہاں تک تحقیق کی گئی ہے، دورِ جاہلیت میں اس کا استعمال جاری و ساری تھا۔ جاہلیت کے ایک شاعر نے جو قبیلۂ بنی بکر سے تعلق رکھتا تھا، (شاعر کے نام کی تحقیق نہیں ہو سکی) قبیلہ بنی تغلب کی ہجو میں ایک شعر کہا جس میں قصیدہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

الٰہی بنی تغلب عن کل مکرمۃ
قصیدۃ قالہا عمرو بن کلثوم

یہ شعر اس وقت کہا گیا ہے، جب عمرو بن کلثوم نے اپنا مشہور فخریہ قصیدہ (جس کا آگے ذکر آئے گا) کہہ کر سارے عرب میں ایک دھوم مچا دی

---

[1] انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد دوم ص ۶۹۶ (انگریزی)

تھی۔ عمرو بن کلثوم کی وفات باختلافِ اقوال ۵۷۰ یا ۶۰۰ء میں ہوئی۔ اس شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جاہلیت میں لفظ قصیدہ اصطلاحی معنوں میں مستعمل تھا۔

قیاس کہتا ہے کہ جب اصطلاحِ قصیدہ وضع ہوئی ہوگی تو اس کا اطلاق غالباً ایک شعر پر بھی کیا گیا ہوگا اور اس سے زیادہ پر بھی۔ لیکن بہت جلد اس کے اصطلاحی مفہوم میں ایک اور شرط لگا دی گئی۔ وہ ہے اشعار کی اقل (کم از کم) تعداد کی۔ اسے اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ہماری اردو شاعری میں "نظم" ایک اصطلاحی لفظ ہے۔ اسے ہم نثر کی ضد کے مفہوم میں بھی استعمال کرتے ہیں جس میں ہر صنفِ سخن آجاتی ہے اور کچھ مزید پابندیاں عاید کرکے ہم اس کا اطلاق غزل، مثنوی، رباعی کی طرح ایک مخصوص صنفِ سخن پر بھی کرتے ہیں۔

عربی نقادوں نے قصیدہ کا جو اصطلاحی مفہوم پیش کیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اصطلاحِ قصیدہ کے اطلاق کا انحصار صرف اشعار کی کم سے کم تعداد پر ہے۔ اس سلسلے میں ابن رشیق نے ایک قول نقل کیا ہے:

> "کہا جاتا ہے کہ جب اشعار کی تعداد سات
> تک پہنچ جائے تو قصیدہ کا اطلاق ہوتا ہے۔
> اسی لیے سات شعر کے بعد کچھ لوگوں کے نزدیک
> ایطا، عیوبِ قوافی میں شامل نہیں" [۱]

---

[۱] وقیل اذا بلغت الابیات سبعة فهی (باقی اگلے صفحہ پر)

ابن رشیق نے ایک اور قول نقل کیا ہے:

"بعض لوگ قصیدہ اسے سمجھتے ہیں جس کے اشعار
کی تعداد دس سے تجاوز کر جائے خواہ ایک ہی
شعر زائد ہو۔[1]

عربی کی مشہور لغت قاموس میں ہے:

"قصیدہ اُسے کہتے ہیں جس کے ابیات کا
شطر مکمل ہو اور تین یا سولہ شعر اس سے زاید
ہوں۔"[2]

الفرائد الدریہ فی اللغتین العربیہ والانکلیزیہ کا مؤلف کہتا ہے کہ قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں سات یا دس یا اس سے زیادہ شعر ہوں۔[3] عربک انگلش ڈکشنری کا مؤلف کہتا ہے کہ قصیدہ اسے کہتے ہیں جس

(گزشتہ صفحہ سے) قصیدۃ ولھکذا کان ایطاء بعد سبعۃ غیر معیب عند احد الناس۔ العمدۃ جلد اول ص ۱۲۵۔

[1] ومن الناس من لا یعد القصیدۃ الا ما بلغ العشرۃ و جاوزھا ولو ببیت احد — العمدۃ جلد اول ص ۱۲۵

[2] القصید ما تم شطرا ابیاتہ ولیس الا ثلثۃ ثلث ابیاتہ فصاعدا او ستۃ عشر فصاعدا — قاموس ص ۲۰۲

[3] الفرائد الدریۃ فی اللغتین العربیہ والانکلیزیہ ص ۶۰۸

[4] عربک انگلش ڈکشنری ص ۵۴۶

میں سات یا دس شعر سے کم نہ ہوں[1]

عربی کی ایک جدید لغت 'المنجد' کے مؤلف کا خیال ہے کہ

"قصیدہ وہ ہے جو سات یا دس شعر سے تجاوز کر جائے[2]"

عربی کی طرح ترکی، فارسی اور اردو نقادوں، شاعروں، ادیبوں اور لغات کے مرتب کرنے والوں کا تصور قصیدے کے بارے میں ایسا ہی رہا ہے۔ "ترکی انگریزی لغت" کا مؤلف کہتا ہے:

"قصیدہ (قصائد جمع ہے) سات یا بارہ شعر سے زیادہ کی نظم کا نام ہے اور جو پانچ سو شعر تک کی ہو، عربی قاعدے پر منظوم ہو اور ہم قافیہ ہو[3]"

شمس قیس رازی کہتے ہیں:

"بداں کہ چوں ابیات متکرر شد و از پانزدہ و شانزدہ درگذشت آنرا قصیدہ خوانند و ہر چہ ازاں کمتر بود آنرا قطعہ گویند و در قصائد پارسی لازمست کہ بیت مطلع مصرع باشد، یعنی قافیہ ہر دو مصراع در حروف و حرکات یکے باشد و الا آں را قطعہ خوانند ہر چند از بیست بیت درگذرد

---

[1] عربی انگلش ڈکشنری ص ۵۴۶

[2] القصید من الشعر: ما جاوز سبعۃ او عشرۃ ابیات — المنجد ص ۶۶۸

[3] ترکی انگریزی لغت ص ۱۴۵۸

"..... و اشتقاق قصیدہ از قصید است، و آن توجہ و روئے نہادن است بچیزے و جائے و مقصود و محل قصد مردم است بطلب و تحصیل و گفتن و کردن آن. پس قصیدہ فعیلے است بمعنی مفعول یعنی مقصود شاعر است بایراد معانی مختلف و اوصاف متفرق از مدح و ہجا و شکر و شکایت و غیر آن و ہا در آخر قصیدہ از برائے آن است کہ دلالت کند بر وحدت آن چنانکہ شعیر و شعیرہ و ذبیح و ذبیحہ" [1]

صاحب منتخب اللغات کہتے ہیں :

"قصید، شکستہ و مغز سطبر و پوست خشک و پارۂ از شعر زیادہ از سہ بیت" [2]

حسن عمید مؤلف فرہنگ نو کہتے ہیں :

"قصیدہ۔ ع۔ چکامہ، یک نوع شعر کہ تعداد ابیات آن از دہ بیت تجاوز کند و قصائد جمع" [3]

صاحب موید الفضلا کہتے ہیں :

"قصیدہ : شعر کہ از جہت کسے گفتہ باشد کذا فی التاج۔ و در اصطلاح فضلا شعر مطول

---

[1] المعجم فی معاییر اشعار العجم۔ ص ۱۵۱

[2] منتخب اللغات۔ ص ۳۹۹

[3] فرہنگ نو۔ ص ۴۳۰

را گویند و تا بیست و یک بیت را شعر نامند چوں
ازاں زیادت باشد قصیدہ خوانند[۱]۔"

صاحب دبیر عجم کہتے ہیں :

".... قصیدہ پارۂ از اشعار است کہ نیمۂ
دیگر ہر شعر ازاں بر قافیہ ملتزمہ باشد۔ الا مطلع کہ
بر ہر دو نیمہ آں قافیہ داشتہ باشد و آں شعرے است
کہ ابتداء قصیدہ ازاں جا کنند و مصرع بودنش
لازم است ..... و گفتہ اند کہ کم از پانزدہ شعر
نبود، و بخیال مؤلف ایں شرط نظر بہ اکثریت ایں
مقدار است نہ نظر بہ کلیت آں۔ وازیں جاست
کہ بعضے از ماہران فن بر سہ بیت یا پنج بیت ہم
اطلاق قصیدہ جائز داشتہ اند[۲]۔"

آقائے سید علی فرہنگ نظام میں لکھتے ہیں :

"قصیدہ شعرے کہ ابیاتش متحد در وزن و قافیہ
باشد و دارائے مطلع باشد و از دوازدہ بیت کمتر
نباشد و در معنی ابیات ہم تسلسل باشد (زبان علما)
واگر معنی ابیات مسلسل نباشد غزل است۔ ہمچنیں
اگر دوازدہ بیت یا کمتر باشد واگر مطلع نداشتہ

---

[۱] مؤید الفضلاء جلد دوم۔ ص ۵۹

[۲] دبیر عجم۔ ص ۵۲

باشد قطعہ است۔ و در عربی تائے قصیدہ علامت
وحدت است و اصل لفظ قصید است و بمعنی شعرے
کہ بیش از سہ بیت داشتہ باشد و باقی شرائط
مخصوص قصیدۂ فارسی است۔ اگرچہ شعر فارسی کہ
با وزن مخصوص و قافیہ است تقلید از عربی است و
در فارسی ہائے قبل از اسلام شعر بے قافیہ و با اوزان
آریائی بودہ، لیکن ایرانیہا بعد از گرفتن شاعری
برائے فارسی در شکل و مضمون اضافہ کردند۔ بر
قالب شعر عربی کہ قصیدہ و قطعہ بود، پنج قالب
دیگر یعنی مثنوی و رباعی و غزل و مسمط و مستزاد
افزودند۔ و در مضمون کہ عشق و مدح و ذم و اخلاق
و مرثیہ بود، فلسفہ و تصوف و تاریخ و قصہ را افزودند
و برائے اینکہ میان غزل و قصیدہ باشد حد اکثر
اول را دوازدہ شعر قرار دادند و حد اقل دوم را پانزدہ
و اکثر قصیدہ را نمی شود تعیین کرد، چہ آن بستہ بہ قافیہ
ایست کہ شاعر اختیار می کند مثلاً اگر شاعر لفظ سہ
را یک قافیہ قرار دہد الفاظ ہم قافیہ آن بصد نمی
رسد و اگر لفظ کار را قافیہ قرار دہد الفاظ ہم قافیہ
آن از صد بیشتر است۔ برائے اینکہ این دست
و قافیہ پیدا شود شعرا الفاظ قدیم فارسی و الفاظ
عربی را می گیرند۔ در قصیدہ بعد از ہر بیست شعر

تکرار قافیہ ہم جائز داشتہ اند. بایں ہمہ الفاظ یک
قافیہ بہ دو بیت نمی رسد۔ واز تخلص در اشعار قدما
معلوم می شود در ابتدا در قصیدہ صدر اوّل ہم نبودہ
وفرق میان غزل و قصیدہ از خود شعر معلوم می شد کہ
در غزل تسلسل معانیٔ ابیات نیست و مضمون ہم منحصر
بہ عشق بودہ. قصیدہ دو قسم است مشبب و مقتضب.
اول آنست کہ در ابتدا مضامین عشق و بہار و مناظر
لطیفہ می آید و بعد تخلص (گریز) بمدح ممدوح زدہ
شود و دوم آنست کہ در ہماں ابتدا مدح باشد۔
در عربی قصید و قصیدہ بمعنی شکستہ و مغز سطبر و
پوست خشک ہم است[1]۔"

فائز خطبۂ کلیات میں لکھتے ہیں :

"اشتقاقِ قصیدہ از قصد است. وآں توجہ
و روئے نہادن است بچیزے و مقصود را از بہر آں
مقصود کہ مردم روئے بہ طلب تحصیل آں آوردہ
باشند و قصیدہ فعیلہ باشد بمعنی مفعول. یعنی مقصود
شاعر است بایراد معانیٔ مختلف وذکر اوصاف
مختلف از مدح وہجا وغیر آں تا در آخر قصیدہ وحدت
است، چنانچہ لیل شب است ولیلہ یک شب قصیدہ
را باید کہ دو مصراع مقفیٰ در مطلع بود، والّا قطعہ خوانند
ہر چند از بیست وسی بیت بگذرد و باشد کہ دو مطلع

[1] فرہنگ نظام جلد چہارم ص ۱۲۳

یا زیادہ بود۔ چوں ابیات مکرر شود از پانزدہ و
شانزدہ بگذرد و بہ بیست رسد آں را قصیدہ
خوانند۔" [1]

باقر آگاہ (وفات ۱۲۲۰ھ) نے اقسامِ شعر پر بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"... قسم اول قصیدہ، تعریف اس کی یوں کرگئے کہ قصیدہ کینک ابیات ہیں کہ مطلع رکھیں اور وزن و قافیہ میں متحد ہووین اور بارہ بیت سے تجاوز کریں۔ اکثر کو اس کی حد نہیں، لیکن نزدیک متاخرین کے مستحسن یہ ہے کہ ابیات اس کی ایک سو بیس سے زیادہ نہ ہوں۔" [2]

آگاہ نے اس قول کی مزید توضیح اس جگہ کی ہے جہاں وہ غزل اور قطعہ کی تعریف کرتے ہیں۔ غزل کی تعریف میں وہ کہتے ہیں:

"— تعریف اس کی یہ کہ وہ ابیات یا مطلع ہیں اور وزن و قافیہ میں متحد ہووین اور بارہ بیت سے تجاوز نہ کریں۔ فائدہ اس قید کا یہ ہے کہ جو بارہ بیت سے گزر جاوے تو غزل سے مسمّٰی نہ ہووے بلکہ قصیدہ کہلاوے۔" [3]

---

[1] شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر۔
[2] و [3] رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۹ء

قطعہ کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں :

"تعریف اس کی یہ ہے کہ قطعہ کئی ایک ابیات ہیں کہ وزن و قافیہ میں متحد ہوتے ہیں اور مطلع نہیں رکھتے۔ اگر مطلع رکھ کر بارہ بیت سے زیادہ ہوں تو قصیدہ ہے[1]۔"

جوشش عظیم آبادی نے اپنے دیوان کے دیباچے میں شعر کی بارہ قسمیں بتائی ہیں۔ ان کے نزدیک قصیدے کی تعریف یہ ہے کہ مطلع ہو اور اشعار کی تعداد سولہ سے کم نہ ہو[2]۔

مولانا امداد امام اثر کہتے ہیں :

"جس طرح غزل پانچ شعر سے کم کی نہیں ہوتی اسی طرح قصیدہ اکیس شعر سے کم کا نہیں ہوتا[3]۔"

انشا دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :

"قصیدہ بیتے چند است متضمن مدح ممدوح و ایں بیشتر است و کمتر مشتمل برحال ابنائے روزگار۔ و آں بردو گونہ بود، یا ابتدا بمدح کنند یا چیز دیگر در چند بیت پیش از مدح گفتہ شود۔ و من بعد بر سر مدح آیند و آنرا گریز نامند و ابیات

---

[1] رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۹ء
[2] مقدمہ دیوان جوشش۔ ص ۴۶
[3] کاشف الحقائق۔ جلد دوم۔ ص ۱۹۵

> مذکور را بہ حسب شہرت تمہید خوانند، لیکن اہلِ تحقیق تشبیب گویند مطلقاً، خواہ آں ابیات متضمن ذکرِ شراب و شاہد و ایامِ جوانی باشد خواہ شاملِ بود احوالِ دیگر را، و بعضے فرق کردہ اند زیرا کہ تشبیب نزد آنہا ہماں است کہ در آں ایامِ شباب و صحبتِ معشوق و کیفیتِ شراب ذکر کنند، و ہر چہ غیرِ آں گفتہ شود آں را تشبیب نہ نامند۔ در قصیدہ ہم مانند غزل مطلع ضرور است و باقی ابیات در مصاریعِ آخریں چوں غزل رجوع بہ قافیہ نمایند، و جائز است کہ در قصیدہ دو مطلع و سہ مطلع و زیادہ ازیں ہم در مدحِ ممدوح باشد، و ایں حسنِ قصیدہ است[1]۔"

مظفر علی اسیر کہتے ہیں:

> "قصیدہ نیز بر اسلوبِ غزل بود، الا عدد شمارِ اشعار زیادہ ازاں یعنی اقلش زیادہ تر از غزل، و زیادتی آنرا اندازۂ معین نیست و قصیدہ با تمہید و بے تمہید می باشد[2]۔"

مذکورہ مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کم سے کم اشعار

1۔ دریائے لطافت، ص ۲۳۸

2۔ شجرۃ العروض، ص ۵

کی قید قصیدے کے لیے پہلی اور لازمی قید ہے۔ یہ قید عربی، ترکی، فارسی اور اُردو قصیدوں کے لیے (باختلاف اقوال) برابر ہے۔ آقائے سید محمد علی نے فارسی قصیدوں کے لیے چند مزید قیود کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ ہے مطلع کی اور ہر شعر کے آخری مصرعے کے ہم قافیہ ہونے کی قید۔ اس کی تائید فارسی اور اردو کے محققین اور نقادوں کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ اس بنا پر عربی قصیدے فارسی اور اردو قصیدے سے ممتاز ہوجاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو میں اصناف کی تقسیم عروضی ترکیب کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ جہاں تک عربی شاعری کا سوال ہے، انھوں نے قصیدے کو متعدد صورتوں میں پیش کیا ہے۔

(الف) زیادہ تر (تقریباً تمام تر) قصیدے ہمارے اردو کے قصیدوں کی طرح آخری مصرعے میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور شروع میں مطلع ہوتا ہے۔[1]

(ب) بعض قصیدے آخری مصرعوں میں ہم قافیہ تو ہیں، لیکن مطلع سے خالی ہیں۔[2]

(ج) بعض قصیدوں کے شروع میں دو دو اور تین تین مطلعے

---

[1] یہاں مطلع سے مُراد اُردو کے اصطلاحی مطلع کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ عربی ادب میں مطلع کے سلسلے میں اختلافِ رائے ہے۔ بعض لوگ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ خواہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہ ہوں۔

[2] فرزدق کے بہت سے قصیدوں میں مطلع نہیں ہے۔

ہوتے ہیں۔[1]

(د) بعض قصیدوں میں مطلع پہلے شعر کے بجائے دوسرے شعر میں یا کئی کئی شعر کے بعد ہے۔[2]

(ه) بعض قصیدے مسمط کی شکل میں بھی ہیں، جس کی متعدد شکلیں ہیں۔

(و) مزدوج (مثنوی) کی شکل میں بھی کچھ قصیدے ملتے ہیں۔

اس کے علاوہ چھوٹی چھوٹی اور بھی قسمیں ہیں، لیکن عربی میں پہلی شکل کے علاوہ قصیدے کی اور کوئی شکل مقبول نہیں ہوئی۔ اس لیے کہ دوسری شکلوں میں خاص طور سے مسمط یا مزدوج میں جو قصیدے کہتا اس پر یہ الزام عاید کیا جاتا کہ اسے قافیے ہاتھ نہیں آئے۔[3] دوسری شکل میں (جس میں مطلع نہ ہو) بہت کم قصیدے ہیں۔ جو شاعر مطلع نہیں کہتا تھا اس کی مثال اس شخص سے دی جاتی تھی جو چوری چھپے بغیر دروازے کے گھر کے اندر داخل ہو جائے۔[4] عربی شاعری کا تقریباً تمام سرمایہ، جیسا کہ بتایا جا چکا ہے قصیدے کی پہلی شکل میں محفوظ ہے۔ فارسی اور پھر اردو نے عربی قصیدے کے اسی مروّجہ پیکر کو اپنایا، یعنی جس میں مطلع ہوتا تھا

---

[1] عنترہ کے سبعہ معلقہ والے قصیدے میں بعضوں کے نزدیک تین مطلعے ہیں۔

[2] ذوالرومہ نے کئی شعر کے بعد مطلع کہا ہے۔ اخطل نے پہلے شعر کے بجائے دوسرے شعر کو بہ طور مطلع کہا ہے۔

[3] العمدہ جلد اوّل، ص ۱۲۰

[4] واذالم یصرع الشاعر قصیدتہ کان کالمتسور الداخل من غیر باب — العمدہ جلد اوّل ص ۱۱۰

اور تمام شعراہم قافیہ ہوتے تھے۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے اس مسدس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں ہے اپنے مرتبہ دیوان ذوق میں قصائد کے ضمن میں لکھا ہے۔ یا قدر بلگرامی نے اپنے مدحیہ مخمس "شام اودھ" کو قصیدہ گردانا ہے۔ اس لیے قصیدہ شعر کی عروضی تقسیم کا نہیں، اصل کی معنوی اور موضوعاتی تقسیم کا نام ہے۔

اگر ذوق کے مسدس اور قدر بلگرامی کے مخمس وغیرہ کو اس لیے قصیدہ مان لیا جائے کہ وہ مدحیہ مضامین کے حامل ہیں تو اردو کی ساری مدحیہ شاعری کو قصیدہ کہنا چاہیے، خواہ وہ کسی بھی عروضی ڈھانچے میں ہو اور سودا کے شہر آشوب نیز ودسرے مدحیہ قصیدوں کو قصیدے کی ضمن سے الگ کر دینا چاہیے۔ یہی نہیں، اردو کی تمام اصناف سخن پر نظر ثانی کرنی پڑے گی۔ بہت سی غزلوں کو قصیدہ اور مرثیے کے خانے میں لے جانا پڑے گا۔ اور اسی طرح کتنے مسدس اور مخمس کو غزل کہنا پڑے گا۔

اس کا انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اصناف سخن کی تقسیم عروضی ترکیب کے لحاظ سے کی گئی ہے، لیکن ایک صنعت میں جو موضوع غالب و حاوی رہا ہے، وہ موضوع اس صنعت کا تقریباً لازمی جز بن گیا اور اس صنعت کا

لہ عیسیٰ کے معجزوں کا یہاں کیا شمار ہے ۔۔۔ میرا قصیدہ قدرت پروردگار ہے
رکھا جو نام "شام اودھ" یادگار ہے ۔۔۔ شام اودھ پہ صبح بنارس نثار ہے
آنکھیں کھلیں جو ایک نظر دیکھے اودھ کی

(ماخوذ از قصیدہ "شام اودھ" قدر بلگرامی)

نام لیتے ہی اس کے عروضی ڈھانچے کے ساتھ اس کا متداول موضوع بھی ذہن میں آجاتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں زیادہ تر مدحیہ شاعری کی گئی ہے۔ اس لیے عام استعمال میں مدحیہ شاعری کا دوسرا نام قصیدہ ہوگیا۔ محمد حسین آزاد، قدر بلگرامی اور دوسرے لوگوں نے جب کبھی ایسی شاعری کو قصیدہ کہا ہے، جس میں مدحیہ مضامین ہیں، مگر وہ قصیدے کی عروضی ترکیب سے مختلف ہے تو اسی عام استعمال کو دیکھ کر، مگر فنی تجزیے کے وقت ان کے اقوال سند کے طور پر نہیں تسلیم کیے جاسکتے۔

عرفی نے جب لفظ قصیدہ کے ساتھ "ہوس پیشگی" کا ذکر کیا تھا تو اس کا مطلب یہ نہ تھا کہ قصیدہ من حیث الموضوع شعر کی ایک صنف ہے جو مدحیہ شاعری تک محدود ہے اور غیر مدحیہ قصیدے اس کی حدود سے خارج ہیں۔ عرفی نے بھی یہی ظاہر کرنا چاہا تھا کہ عام طور پر قصیدہ اپنے غالب موضوع کی وجہ سے جانا پہچانا جاتا ہے۔

سودا اردو کے بڑے ہجو نگار مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف عروضی ڈھانچے میں ہجویں کہی ہیں۔ میر ضاحک کی ہجو میں سودا کی مثنوی اور رباعی ان کے قصیدے "تضحیکِ روزگار" کی طرح ہجو ہے۔ لیکن "تضحیکِ روزگار" کو قصیدہ کہا جاتا ہے، اس لیے کہ وہ قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں ہے۔ اس کے برعکس میر ضاحک کی ہجو میں جو شعر ہیں، انھیں قصیدہ نہیں کہتے۔ اسی طرح محسن کاکوروی اردو کے اُن نعت گو شعرا میں ہیں، جنھوں نے نعتیہ شاعری کو اعلیٰ ادبی معیار پر پہنچایا۔ ان کی شاعری کا موضوع نعت ہے، مگر ان کی نعت مثنوی، قصیدہ اور غزل کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ میر تقی میر نے آصف الدولہ کا "شکار نامہ"

کہا ہے۔ یہ مثنوی کے طرز پر ہے۔ اس کو قصیدہ نہیں کہتے، حالانکہ درباری مداحی اس میں مکمل طور پر جلوہ گر ہے۔ نظم طباطبائی، آزاد، حالی، شبلی اور اسمٰعیل میرٹھی کی بہت سی قومی نظموں کو قصیدے کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، حالانکہ قصیدے کے مروجہ مضامین سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ جب دکن کے قدیم شاعر غواصی نے کہا تھا:

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن نفیس بھیر
کبھی قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

یا جب میر تقی میر نے کہا تھا:

گو غزل ہو گئی قصیدے سی
عاشقوں کا ہے طول حرف شعار

یا میر محمدی بیدار نے جب کہا تھا:

خیال اوس کے سے اتنی فرصت کہاں کہ فکر سخن کروں میں
وگرنہ بیدار اس غزل کو قصیدہ کہہ کر تمام کرتا

یا جب محسن کاکوروی نے کہا تھا:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

تو ان کے نزدیک اصناف سخن کی تقسیم کا تصور عروضی لحاظ سے تھا، موضوع و معنی کی حیثیت سے نہیں۔

(۳)

عربی قصیدے کے ایک ایک شعر کو لفظی اور معنوی حیثیت سے پرکھنے

کے لیے معانی، بیان، بدیع اور عروض کے سیکڑوں اصول وضع کیے گئے۔ یہ اصول اس فطری مذاقِ شعری کی روشنی میں وضع کیے گئے، جو عرب کے مزاج میں صدیوں سے رچا بسا تھا۔ ان اصولوں کے علاوہ کسی قصیدے کے مجموعی طور پر اچھا یا برا ہونے کا معیار یہ تین چیزیں بھی تھیں اور یہی عربی قصیدے (خاص طور سے مدحیہ قصیدے) کے اجزائے ترکیبی بھی قرار پائے۔

اول یہ کہ شاعر نے ابتدا کس طرح کی ہے۔ دوسرے اگر تشبیب کی ہے تو گریز کا انداز کیسا ہے اور آخری یہ کہ قصیدہ ختم کس طرح کیا گیا ہے۔

عربی قصیدے کی ابتدا ہر قسم کے مضامین سے ہوتی ہے، لیکن ابتدا وہی اچھی سمجھی جاتی ہے جس میں تشبیب ہو۔ اکثر مدحیہ قصیدے تشبیب سے شروع کیے جاتے ہیں۔ جس میں تشبیب نہیں کی جاتی تھی، عرب اس قصیدے کو دُم بریدہ (تبراء) کہتے تھے[1]

تشبیب یا نسیب عربی شعروادب میں عشقیہ شاعری کو کہتے ہیں۔ ہر وہ عشقیہ شاعری جو مدحیہ قصیدہ کی تمہید میں ہو یا پوری نظم کا موضوع بنی ہو تشبیب یا نسیب کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ فارسی میں جب غزل ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے وجود میں آئی تو تشبیب اور نسیب صرف قصیدے کی عشقیہ تمہید کا نام رہ گیا۔ بعد میں ہر قسم کی تمہید کو تشبیب کہنے لگے۔[2]

---

[1]. العمدہ جلد اول، ص ۱۵۵۔ [2]. تشبیب را سر قصیدہ نیز گویند چنانکہ حیاتی گیلانی گفتہ:

زسر قصیدہ چو در پایۂ نخستینم
بمدح درشوم و بر فلک کنم تقدیم

مطلع السعدین ص ۸

مشبب قصیدے کا دوسرا جزو گریز ہے۔ گریز کی تعریف ابن رشیق نے اس طرح کی ہے :

"نسیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل[1] جاؤ"

گریز کا عربی نام توصل، خروج یا تخلص ہے۔ دورِ جاہلیت میں گریز کی لطافت کا چنداں خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ دورِ عباسیہ میں اس فن کو عروج ہوا اور متنبی نے اسے انتہائے کمال تک پہنچایا۔

قصیدے کی تیسری اور آخری منزل "خاتمۂ قصیدہ" ہے۔ اگر قصیدے کا خاتمہ اچھا ہے تو قصیدہ اچھا ہے ورنہ بُرا۔ ابن رشیق نے متنبی کو ان تینوں خوبیوں میں تمام شعرا سے بڑھا چڑھا تسلیم کیا ہے[2]

لفظ قصیدے کے اشتقاق اور اس کی تعریف کے سلسلے میں جو حوالے دیے گئے ہیں، ان سے یہ بھی واضح ہوگیا ہے کہ فارسی اور اردو قصیدوں میں تشبیب و گریز وغیرہ کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں۔ مقتضب اور مشبب۔ یعنی قصیدہ تشبیب کا حامل بھی ہوتا ہے اور اس سے عاری بھی۔ فارسی اور اردو قصیدوں میں زیادہ تر مشبب قصیدے ملتے ہیں۔ مشبب قصیدوں کے اجزائے ترکیبی

---

[1] "..... لان الخروج انما ہو ان تخرج من نسیب الی مدح او غیرہ بلطف تحیل....." العمدہ جلد اول، ص ۱۵۶

[2] وقد اربی ابی الطیب علی کل شاعر فی جودۃ فصول ہذا الباب الثلاثۃ۔ العمدہ جلد اول، ص ۱۶۰

یہ ہیں :

۱. مطلع بشمولیت تشبیب (تمہید)
۲. گریز
۳. حُسنِ طلب
۴. مقطع یا حُسنِ خاتمہ (دعائیہ)

حُسنِ طلب کی مثالیں عربی کے مدحیہ قصیدوں میں زیادہ نہیں ہیں لیکن یہ رفتہ رفتہ فارسی قصیدوں کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہوگیا اور اس فن میں شعرانے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں۔ جمال الدین کہتا ہے :

زحالِ خویش کنوں چند بیت خواہم گفت
کہ شاعران را آں ہست سنت مسنون

حُسنِ طلب کی تعریف صاحبِ شمع انجمن نے اس طرح کی ہے :

"حُسنِ طلب کہ شاعر در استحصالِ مقصد از ممدوح
نوعے از سحر بیانی و افسوں کاری بہ عمل آرد و بروجہیکہ
بخیل را کریم و ممسک را سخی گرداند"[1]

عربی کی طرح فارسی اور اُردو قصیدوں میں بھی ان اجزائے ترکیبی کی پابندی لازمی نہیں سمجھی گئی۔ مدحیہ قصیدوں میں تو یہ اجزا اکثر کام میں لائے گئے، لیکن دوسرے موضوعات کے قصیدوں میں اس کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ ظاہر ہے بہاریہ، رزمیہ اور رثائیہ قصیدوں میں حُسنِ طلب وغیرہ کی گنجایش کہاں؟

---

[1] شمع انجمن ص ۲۲

(۴)

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے، عربی قصیدوں میں ہر وہ بات ہے جسے عرب سوچ سمجھ سکتے تھے اور جو وہ اپنے ماحول سے مستعار لے سکتے تھے۔ ابن خلدون نے کلام عرب کی دو حصّوں، نثر و نظم میں تقسیم کی ہے۔ نظم کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

"یہ مدح، ہجو اور مرثیے پر مشتمل ہوتی ہے۔"[1]

ابن خلدون نے مدح، ہجو اور مرثیے کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انسان کی نگاہ ہمیشہ اور ہر حال میں تنقیدی ہوتی ہے۔ انسان جس چیز کو بھی دیکھے سنے گا، اُسے پسند کرے گا یا ناپسند۔ انسان کے اقوال و افعال میں اس کی خوشنودی یا ناپسندیدگی کا عنصر پوشیدہ رہتا ہے۔ اگر ابن خلدون نے نفسیات کے اس پہلو پر نظر رکھ کر یہ بات کہی ہے تو صرف عربی نہیں دنیا کی ساری شاعری کا محور یہی تین چیزیں ہیں۔

اسلامی دور میں فارسی شاعری نے جب آنکھ کھولی تو اس کے سامنے عربی شعر و ادب کی ساری روایات تھیں۔ دورِ جاہلیت کی شاعرانہ فعالیت کا نمونہ اس کے سامنے تھا۔ اور اُس کے اپنے زمانے میں جس قسم کی شاعری کی قدر کی جاتی تھی، اسے بھی وہ دیکھ رہی تھی۔ اپنے حکمرانوں کو خوش کرنے اور دربار میں توسل حاصل کرنے کے لیے وہ عربی کے مدحیہ قصیدوں کے نقشِ قدم پر چلی اور اپنی تسکینِ خاطر کے لیے

---

[1] مقدمہ ابن خلدون، ص ۵۲

غزل، مثنوی اور رباعی وغیرہ کو جنم دیا۔ عربی شاعری میں صنائع و بدائع اور پُرشکوہ الفاظ و تراکیب کی قدر و قیمت تھی۔ ایران نے اپنے قصیدوں میں اس کا تجربہ شروع کر دیا۔ اور رفتہ رفتہ مثنوی اور غزل وغیرہ سے الگ، قصیدے کی ایک مخصوص زبان بن گئی۔ قصیدہ گوئی شاعر کی زباندانی اور قادر الکلامی کا ایک ثبوت تسلیم کی جانے لگی۔ فطری موضوعات کے لیے غزل اور مثنوی وغیرہ میں گنجایش کیا کم تھی۔ قصیدہ ان مضامین کے لیے وقف کر دیا گیا، جن سے حکمراں خوش ہوتے تھے۔

قصیدہ موضوعات کے لحاظ سے اپنی وسعت کے باوجود ایران اور ہندوستان میں تنگ دامن رہا۔ بات اصل یہ ہے کہ جملہ ایشیائی علوم و فنون خاص طور سے شاعری درباروں کے زیرِ سایہ پھلی پھولی اور پروان چڑھی۔ ایک حکمراں کے اچھے یا بُرے ہونے کی یہ بھی ایک پہچان تھی کہ وہ شاعری کی سرپرستی کس حد تک کرتا ہے۔ بچپن میں ہر حکمراں کی تربیت ایسے طور پر کی جاتی تھی کہ اس کے اندر مذاقِ شعری بیدار ہو جاتا تھا۔ داد و دہش اور انعام و اکرام ہی سے ریاست کی شان سمجھی جاتی تھی۔ شعرا درباروں میں نوازے جاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ہر شاعر دربار تک رسائی کی کوشش کرتا۔ مدح گستری اس کا بہترین ذریعہ تھا۔ شعر و دربار کا یہ رشتہ غیر فطری ہونے کے باوجود اتنا قریبی تھا کہ مدّاحی اور حُسنِ طلب شاعری کی جبلّت میں داخل ہوتی گئی۔ اور نوازش و کرم گستری درباروں کی فطرت بنتی گئی۔ مولانا حالی کہتے ہیں:

"خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے
والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب

خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعرا کی
آزادی کے حق میں ہم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر
جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیے
تھا، ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازے پر
دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للہ کہتا
ہوا پہنچتا ہے[1]۔"

جاہلیت کے قصیدوں کے محرکات قبیلہ جاتی منافرت، نسبی عصبیت اور کسی قدر شاعرانہ چشمک تھی۔ وہاں حسن طلب اور صلے کا کوئی سوال نہیں تھا، لیکن شعرا کی زبان میں ایسا جادو تھا کہ جس کے بارے میں جو کہہ دیتے تھے وہ لافانی ہو جاتا تھا۔ لوگ تمنا کرتے تھے کہ فلاں شاعر کے قصیدے میں ہمارا بھی ذکر آجائے۔ خواتین چاہتی تھیں کہ شاعر قصیدے میں ہم سے تشبیب کرے۔ جاہلیت کے دو شاعر اعشیٰ اور نابغہ ذبیانی نے شاعری کو حصولِ زر اور جلبِ منفعت کا ذریعہ بنایا۔ یہیں سے انفرادی اور شخصی تماحی کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ فرمائشی قصیدے کہنے لگے۔ اعشیٰ نے ایک فرمائشی قصیدے میں ابن محلق کی تین بدصورت لڑکیوں کی ایسی تعریف کی کہ اچھے گھرانوں میں ان کی شادیاں ہوگئیں[2]۔ ظہورِ اسلام کے بعد ابوسفیان نے اعشیٰ کو سو اونٹ دے کر پیغمبرِ اسلام کی ملاقات سے روک دیا۔ اسے ڈر تھا کہ مبادا یہ

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۶
[2] الانوار المنتخبہ، ص ۷

مسلمان ہوجائے اور اپنی شاعری کے ذریعے عرب میں اسلام کی اشاعت کرے[1]۔ نابغہ نے حاکم وقت نعمان کی بیوی متجرہ کا ایسا فرمایشی سراپا لکھا کہ نعمان کو متجرہ اور نابغہ کے تعلقات پر شک ہوگیا[2]۔ نابغہ نے شاعری کو تجارت بجھ لیا تھا، اس لیے اچھا شاعر ہونے کے باوجود وہ جاہلیت کا سب سے بدنام شاعر ہے۔

صدرِ اسلام میں شاعری اعلاءِ کلمۃ الحق اور تبلیغ دین کے کام میں آئی۔ غیر مسلم شعرا کی ہجوؤں کا جواب لکھنے کی تاکید کی گئی۔ مذہبی حدود کے اندر اور اسلامی ضبط و نظم کے تحت شعرا کی سرپرستی کی گئی۔ دورِ اموّیہ میں شاعری تیزی سے شخصی مداحی کی طرف بڑھی۔ باقاعدہ صلے دیے جانے لگے اور شعرا کو عہدے پیش کیے گئے۔ دورِ عباسیہ نے انعام و اکرام کو انتہا تک پہنچادیا۔ عباسی دربادوں نے شاعروں پر جتنا روپیہ صرف کیا ہے دنیا کی تاریخ اس کی مثال مشکل ہی سے پیدا کرسکے گی۔ ہارون رشید اور مامون رشید کی فیاضیاں ضرب المثل بن گئی ہیں۔ ہارون کا یہ حال تھا کہ اکثر صبح کو جب حرم سے باہر نکلتا تو پہلا سوال یہ ہوتا کہ شعرا میں سے اس جگہ کون ہے۔ شعرا آگے بڑھتے اور شعر سناتے۔ شعرا اپنے ممدوح کے خط و خال سے تاڑ لیتے تھے کہ رات کو اس پر کیا بیتی ہے اور وہ اپنے شعر میں وہی مضمون باندھتے۔ ہارون کہا کرتا تھا کہ تم لوگ رات بھر جیسے میرے ساتھ رہے۔

---

[1] العمدہ جلد اول، ص ۲۵

[2] کتاب الشعر والشعراء۔ ص ۴۴

ایک مرتبہ ابو نواس قتل ہونے سے بال بال بچا۔ اس نے اندرونِ حرم کا ایسا نقشہ کھینچا کہ ہارون کو یقین ہو گیا کہ رات یہ ضرور چوری چھپے حرم میں موجود تھا۔ اس قسم کے فی البدیہہ اشعار پر درہم و دینار کی بارش ہونے لگتی تھی۔ ماموں نے مروان ابن حفصہ کو ایک قصیدے کے صلے میں ایک لاکھ درہم دیئے[1]۔ ایران و ہندوستان میں داد و دہش کا یہ دستور کم و بیش قایم رہا۔ ماموں نے پہلے فارسی شاعر عباس مروزی کو ایک قصیدے کے سلسلے میں ہزار اشرفیاں دیں[2]۔ سلطان محمد تغلق نے صرف قصیدے کے مطلع پر مولانا جمال الدین اصفہانی کے سر سے پیر تک اشرفیوں کے ڈھیر لگوا دیئے اور کہا کہ اب آگے نہ سنایئے ورنہ میں صلہ کہاں تک دے سکوں گا[3]۔ خاقانی کو ہر مدحیہ قصیدے پر ہزار دینار ملتے تھے[4]۔ امیدی رازی کو امیر انجم کے دربار سے ہر قصیدے پر ۳۰ تومان ملتے تھے[5]۔ قطب الدین ابن علاء الدین خلجی نے امیر خسرو کو ہاتھی کے برابر روپے تول کر دلوائے[6]۔ خانخاناں نے حیاتی گیلانی کو خزانے میں لے جا کر کہا کہ جس قدر اشرفیاں آپ سے اُٹھائے اُٹھ سکیں، آپ کی ہیں[7]۔ اکبر نے

---

[1] تاریخ ادبیاتِ عربی۔
[2] شعر العجم جلد چہارم، ص ۹۳
[3] شعر العجم، جلد چہارم، ص ۱۲۲
[4] شمع انجمن، ص ۱۳۷
[5] شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۲۲
[6] شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۲۲ [7] شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۲۲

ہندوستان میں ملک الشعرا کا خاص عہدہ قایم کیا[1]۔ شہزادہ سلیم کی ولادت پر خواجہ حسن مروی کو تہنیتی قصیدے کے صلے میں دو لاکھ ٹکے انعام دیے۔[2] شاہ جہاں نے ایک قصیدے کے صلے میں قدسی کے منہ کو سات دفعہ جواہرات سے بھروا دیا[3]۔ غرض شاید ہی کوئی ایسا شاعر بچا ہو جس کو شاہی دربار سے صلہ نہ ملا ہو۔

اس تفصیل کا مقصد یہ ہے کہ درباروں کی ان نوازشوں نے شعرا سے مدحیہ قصیدے لکھوائے۔ مولانا حالی کہتے ہیں :

"جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راست باز جج کی نیت میں خلل ڈال دیتا ہے، اسی طرح دربار کی واہ واہ اور صلے کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی، جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اس کو کمالِ شاعری سمجھنے لگتا ہے[4]۔"

یہ صنف مضمون آفرینی، تخیل کی بلند پروازی، پُروقار و پُرشکوہ الفاظ و تراکیب کے لحاظ سے جتنی بڑھی چڑھی مانی گئی، اتنی ہی مدحیہ مضامین

---

[1] بزمِ تیموریہ، ص ۹۷
[2] بزمِ تیموریہ، ص ۱۰۳
[3] بزمِ تیموریہ، ص ۱۷۹
[4] مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵

کی تکرار اور مبالغہ آرائی کی وجہ سے بدنام بھی ہوئی، یہاں تک کہ لفظ قصیدہ محاورے میں جھوٹی مداحی کے معنوں میں مستعمل ہونے لگا۔
فارسی شعرا خود قصیدہ گوئی سے نفرت کرتے تھے، حالانکہ وہ قصیدے کہتے بھی جاتے تھے۔ ابن یمین نے طمع کو قصیدہ گوئی کا محرک بتایا ہے؛

غزل از روے ہوس بود و قصائد ز طمع
نہ طمع ماند کنوں در دل تنگم نہ ہوس

جمال الدین اصفہانی اس کا نام بھی سننا نہیں چاہتے؛

معاذ اللہ کہ من کس را کنم ہجو
ز مدح گفتہ نیز استغفر اللہ

جامی کہتے ہیں؛

دروغ مصلحت محض است نا ستدانِ سخن
ازاں کنند عروسانِ شعر را خط و خال

جامی نے ایک اور شعر میں قصیدے کی ساری غرض و غایت بیان کردی ہے؛

مدح شاہاں در او باستدعاست
نے ز خوش خاطری و خود رائی

آسمان و زمین کے قلابے ملانے والے مدحیہ مضامین کی تکرار سے عاجز آکر بے چارہ فرخی اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ مجھے ایسا ہنر سکھا دیجیے کہ میں سنجیدہ مدح کرنے لگوں؛

خجل گشتم زبس حلم ترا کوہ زمیں گفتم
فرو ماندم زبس جود ترا باراں ستیں گفتم

حدیث تیغ و تیر و قصۂ تاج و نگیں گفتن
ترا ہر کشوری یا بر نزول ترزال میں گفتن
جلال و ہمت و قدرِ ترا تیغ بریں گفتن
پناہ داد و دیں خواندن بائے کفر و دیں گفتن
چہ خواہم من ترا شاہا کہ دل شد سیر زیں گفتن
بگو تا من بگردانم ترا مدح متیں گفتن

سعدی مدحیہ مضامین میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتے ہیں:

سخن عشق حرام است بر آں بیہدہ گوئے
کہ چہ دہ بیت غزل گفت، مدیح آغازد
حبذا ہمت سعدی و غزل گفتنِ او
کہ ز معشوق بہ ممدوح نمی پردازد

انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی اور عرفی قصیدے کے پیغمبر مانے جاتے ہیں، لیکن قصیدے کو یہ کیا سمجھتے ہیں، خود اُن کی زبان سے سنیے۔ خاقانی کہتا ہے:

بس کن خاقانیا ز مدحتِ دوناں
تا ز سگاں جا شیر شرزہ بجوئی
ہرزہ و احسنت ہرزہ بود کہ گفتی
نزد اکنوں کہ بیش ہرزہ نہ گوئی

ظہیر فاریابی قصیدے سے مایوس ہو کر کہتا ہے:

مرا ز دستِ ہنر ہائے خویشتن فریاد
کہ ہر یکے بہ دگر گونہ دارد م ناشاد

ولیک ہیچ ازاں در عراق ثابت نیست
نوشا فسانۂ شیریں و قصۂ فرہاد

انوری کہتا ہے اور کتنی ندامت کا اظہار کرتا ہے:

چوں در مدیح امیر و وزیر عمر گذشت
چہ سود خواندن اخبار بلغہ و منطق
یکے جریدۂ اعمال خود نہ کردم کشف
ہزار کس را کہ کردم بہ مدح مستغرق
کنوں کہ عذر گناہاں خویش خواہم گفت
ز دیدہ خوں بچکد بر بدن بجائے عرق

ایک جگہ اور کہتا ہے:

غزل و مدح و ہجا گویم یارب زینہار
بس کہ با نفس جفا کردم و با عقل ستم

عرفی نے قصیدے کو کارِ ہوس پیشگاں بتایا ہے:

قصیدہ کارِ ہوس پیشگاں بود عرفی
تو از قبیلۂ عشقی وظیفہ ات غزل است

بہت سے فارسی شاعروں نے تاریخی، نعتیہ، منقبتی، وصفیہ (منظر نگاری) اور رثائیہ قصیدے لکھے اور ان میں کامیاب بھی ہوئے اگرچہ قصیدے کے یہ موضوعات فارسی میں زیادہ عام نہ ہوسکے، لیکن فارسی قصیدہ نگاری کی روح ملتی ہے تو اس طرز کے قصیدوں میں۔ رودکی، فرخی، امیر معزی، انوری کے رثائیہ قصیدے، فرخی، عنصری اور امیر خسرو کے تاریخی اور رزمیہ قصیدے، مناظر فطرت میں منوچہری، قطران تبریزی،

جمال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ معاصرانہ چشمک نے فارسی شعرا سے ہجویہ قصیدے بھی لکھوائے، جن میں بعض فحشیات کا دفتر بن کے رہ گئے ہیں۔

موضوع کے لحاظ سے بھی اردو قصیدے فارسی سے مختلف نہیں ہیں۔ اردو قصیدے کو بھی اپنے غالب اور حاوی موضوع کی وجہ سے عرفِ عام میں مدّاحی کا دوسرا نام ملا۔ فارسی کی طرح مگر اس سے کم اور بہت کم اردو میں غیر مدحیہ قصیدے ملتے ہیں۔ جب اردو شاعری کے موضوعات میں وسعت آئی اور بحیثیت موضوع اس صنف کے وسیع ہونے کا امکان بڑھا، اُس وقت نظم جدید کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ عروضی ترکیب کے لحاظ سے اصناف کی تقسیم کا تصور تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ اس طرح عام استعمال میں قصیدے کے اس تصور اور تعریف میں کوئی لچک نہ آسکی کہ یہ ایسی صنفِ سخن کا نام ہے جو ایک مخصوص عروضی ڈھانچے اور اجزائے ترکیبی کی پابند ہے اور اس میں مدحیہ مضامین قلمبند کیے جاتے ہیں۔

یہ کوئی اہم سوال نہیں ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ نگاری کو کیوں جگہ ملی؟ فارسی میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، قصیدے کے زور و شور کی دو وجہیں تھیں۔ اول یہ کہ شاعر کے زورِ بیان اور قادر الکلامی کا اسے امتحان سمجھا جاتا تھا۔ دوسرے مدحیہ موضوع کی وجہ سے دربار میں توسّل حاصل کرنے یا مذہبی عقیدت کے اظہار کا یہ بڑا اچھا ذریعہ تھا۔ جن لوگوں کے ہاتھوں اردو شاعری کی بنیاد پڑی یا جنھوں نے اسے پروان چڑھایا، شاعری کے بارے میں ان کا تصور فارسی شاعری سے الگ کچھ اور نہ تھا۔ اردو میں شعر کہنے والوں کے سامنے فارسی شاعری کا سارا سرمایہ

تھا۔ ہر قدم پر یہی سرمایہ ان کے زادِ راہ کے کام آتا تھا۔ قصیدہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ فارسی سے اردو میں درآمد کیا گیا اور اس سے ہر وہ کام لیا گیا جو فارسی شعرا کا معمول تھا۔

جہاں تک دربار سے علوم و فنون کی وابستگی کا سوال ہے، اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ ہندوستان میں کم سے کم غدر تک جملہ علوم و فنون کی سرپرستی حکمرانوں نے کی۔ مغلیہ شہنشاہوں اور دوسرے امرا اور رؤسا نے فارسی شاعری کی سرپرستی جس بڑے پیمانے پر کی ہے، اس کا اندازہ صرف اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ایک وقت میں ہندوستان بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے ایرانی شاعروں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ اُردو شاعری کی سرپرستی کرنے والے ان خاندانوں کے بھی چشم و چراغ تھے، جن کی جبلت میں علم پروری اور ادب دوستی کے عناصر شامل ہو گئے تھے۔ اردو شاعروں کو ایسا زمانہ نہ ملا کہ وہ فارسی شاعروں کی طرح جا و بے جا نوازے جاتے۔ لیکن ایک مٹتی ہوئی سلطنت اور ایک ختم ہونے والے نظامِ حکومت کے سربراہوں نے ان کے ساتھ جو بھی کیا، وہ بہرحال ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ تھا۔ دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی خودمختار ریاستوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کا آغاز کیا۔ شاعروں کو اچھے عہدے پیش کیے گئے اور ان کو وقتاً فوقتاً گراں قدر انعامات دیے گئے۔ شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو آخری مغل حکمرانوں اور دوسرے امرا اور رؤسا نے سرپرستی کا ہاتھ بڑھایا۔ یہ سلسلہ آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر تک قایم رہا۔ اور شاہ ظفر نے اپنی کس مپرسی کے باوجود شعر و ادب کی جتنی پرورش کی ہے، وہ ادب کی تاریخ میں

ہمیشہ سنہری حرفوں سے لکھی جائے گی۔ سلطنتِ اودھ اور اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ایک تھا۔ اودھ کے ہر حکمراں نے شاعری کی سرپرستی کی اور اس کی ہمت افزائی کو اپنا نصب العین بنایا۔ فیض آباد اور لکھنؤ دلّی کے مہاجر شعرا کا مرکز بنے۔ میرؔ و سوداؔ سے لے کر نسیمؔ و تسلیمؔ تک ہجرت کا یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور لکھنؤ میں شاعری کا اتنا زور بڑھا کہ شہر کا شہر شاعر نظر آتا تھا۔ جو خود شعر کہتے تھے ان کی تو بات ہی اور تھی، لیکن جو شعر کہنا نہیں جانتے تھے، ان کے بارے میں محمد حسین آزاد کی زبانی سنیے:

> "سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا گیا کہ دو، تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں۔ جب مشاعرہ قریب ہوتا ان پر اور مختلف کاغذوں پر طرح مشاعرہ میں شعر لکھنا شروع کرتے تھے اور برابر لکھے جاتے تھے۔ لکھنؤ شہر تھا۔ عین مشاعرے کے دن لوگ آتے۔ آٹھ آنے سے لے کر ایک روپے تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا نذر دیتا۔ یہ اس میں سے ۷، ۹، ۱۱، ۲۱ شعر کی غزل نکال کر حوالے کر دیتے اور ان کے نام کا مقطع کر دیتے تھے۔"[1]

دلّی اور لکھنؤ کے حکمرانوں کے ساتھ ساتھ رام پور، حیدرآباد، عظیم آباد،

---

[1] آبِ حیات (مصحفی کا ذکر) ص ۳۹۵

مرشد آباد اور دوسری چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے والیان اور امرا بھی شاعروں کی قدر کرتے تھے۔ اور غدر کے بعد رام پور پریشان حال شاعروں کی سب سے بڑی عافیت گاہ بن گیا تھا۔ مختصر یہ کہ اردو شاعری کو وہ سارا ماحول ملا تھا جس میں فارسی شاعری نے جنم لیا تھا اور پلی بڑھی تھی۔ علم پروری اور ادب نوازی کی وہ فطرت جو عباسی خلفا ہارون اور مامون کے بطن سے نکلی تھی، ہندوستانی حکمرانوں کے ہاتھوں بھی سنورتی رہی۔ جہاں شاعری اور دربار کا اتنا گہرا تعلق ہو، وہاں مدحیہ شعر کا وجود میں آنا ضروری ہے اور ایسے حالات میں اور بھی ضروری ہے جب کہ اسلاف نے مدحیہ شعر کو ایک نظامِ شاعری کی حیثیت سے مانا اور برتا ہو۔ از روئے خوشامد یا ارادتاً نہ سہی رواجاً اور رسمی طور پر اس قسم کے شعر کہے جا سکتے ہیں اور کہے گئے ہیں۔ خواصی اور نصرتی سے لے کر علامہ اقبال تک ہر بڑے شاعر نے مدحیہ شعر کہے ہیں۔ یقین ہے کہ ان میں سے بہت سے شاعروں نے صرف اس لیے قصیدہ گوئی کو اپنایا ہوگا کہ سنم خانۂ شعر میں پرستش کا ایک طریقہ یہ بھی رہا ہے۔ اردو شاعری فارسی شاعری کی خوشہ چین رہی ہے۔ فارسی شاعری کا جو عام پسند موضوع تھا، اردو شاعروں نے اسی کو منتخب کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کے یہاں موضوع کا اشتراک مضحکہ خیز حد تک ملتا ہے۔ ہر شاعر نے غزل کہی ہے، خواہ اس کا رجحان طبع غزل گوئی کا حریف رہا ہو۔ قصیدہ گوئی کی بھی ایک ہوا چلی تھی، جس سے شاذ و نادر ہی کوئی دامن بچا سکتا تھا۔

نعت و منقبت اردو شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ مشکل سے کوئی ایسا شاعر ملے گا، جس نے اس موضوع کو نظر انداز کیا ہو۔ درباری

قصیدے کی طرح مذہبی قصیدے بھی بڑی دھوم دھام سے لکھے گئے ہیں۔
قصیدے کو ادب میں جو وسیع جگہ ملی ہے وہ اس کے زورِ تخیل اور زورِ بیان کی بنیاد پر۔ وہی قصیدہ اچھا مانا گیا ہے جس میں مضمون آفرینی، زورِ تخیل، شوکتِ الفاظ اور طمطراقِ تراکیب کی کارفرمائی ہو۔ جس کے ہر مصرعے میں سمندر کا سا جوش و خروش ہو اور ہر شعر میں ہمالہ جیسی گمبھیرتا اور عظمت۔ شاعری کی دنیا میں موضوعِ شعر بذاتِ خود کوئی اہم چیز نہیں۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اسی وقت ہوتا ہے جب شاعر کا خونِ جگر اس میں شامل ہو جائے۔ ذرّے کو ایک شاعر آفتاب بنا دیتا ہے اور دوسرا اُسے ذرّے سے بھی کم وقعت دیتا ہے۔ یہ اپنا اپنا اندازِ بیان اور طرزِ ادا ہے۔ سب جانتے تھے کہ قصیدے میں جھوٹی مداحی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا، لیکن سوداؔ کے قصیدے پر سب سر دھنتے تھے۔ سوداؔ کے یہاں زورِ تخیل بھی ہے اور زورِ بیان بھی۔ اس کے الفاظ و تخیل میں بڑی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اس ہم آہنگی سے جو برجستگی، آمد اور جوش و خروش مترشح ہوتا ہے، اصل میں وہی قصیدے کا مطلوب ہوتا ہے۔

(۵)

پچھلے اوراق میں جو بحث کی گئی ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اُردو قصیدے کی روایات عربی اور فارسی سے آئی ہیں۔ قصیدہ شعر کی ایک عروضی ترکیب کا نام ہے، جس میں مطلع ہوتا ہے اور ہر شعر کا آخری مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس کے کم سے کم اشعار کی ایک حد مقرر ہے۔ اُردو میں کسی ایک حد کی پابندی نہیں کی گئی ہے، لیکن جمہور شعرا کے کلام کے

تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو قصیدے کم سے کم ۲۱ شعر کے ہوتے ہیں۔

اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں مقتضب اور مشبب۔ مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں، جس میں تشبیب اور گریز کی پابندی کی گئی ہو۔ جس میں یہ پابندی نہ ہو اسے مقتضب کہتے ہیں۔ جن قصیدوں میں درباری یا مذہبی مدح کی جاتی ہے اس میں اکثر حسن طلب کا اور تقریباً ہمیشہ دعائیہ کا حصہ بھی شامل ہوتا ہے۔

قصیدہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں رہتا۔ مدح کے علاوہ اس میں شہر آشوب، ہجو اور دوسرے مضامین بھی قلم بند کیے جاتے ہیں۔ مگر زیادہ تر اس میں درباری اور مذہبی مداحی ہوتی ہے اسی غالب موضوع کے پیش نظر اکثر ناقدین اور محققین نے قصیدے کا دوسرا نام مدح لکھا ہے۔

قصیدے کو دوسری اصناف خصوصاً غزل پر جو امتیاز حاصل ہے، وہ زور بیان، بلند پروازیٔ تخیل اور شکوہ الفاظ و تراکیب کی بنیاد پر۔ عروضی ترکیب، اجزائے ترکیبی اور موضوع سے قطع نظر قصیدہ نام ہے ایک انداز بیان کا، ایک طرز ادا کا، جس نے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام پیدا کر لیا ہے۔

قصیدے کے ان تمام نکات پر نظر رکھتے ہوئے آئندہ اوراق میں اردو قصیدے سے بحث کی جائے گی۔

جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ اردو قصیدے روایتی اور تقلیدی ہیں تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو قصیدوں کے تفصیلی مطالعے سے پہلے عربی اور فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی تخلیقات کا اجمالی جائزہ لیا جائے تاکہ مختلف اسالیب کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو جائے اور ان کی ارتقائی منزلوں سے ربط و تعلق پیدا ہو جائے۔