Shabkhūn #138 (July-Sept 1985)

اردو نظم اور اس کی اصناف

گیان چند جین

اس موضوع پر غور کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ ہم پہلے طے کرتے چلیں نظم اور صنف سے کیا مراد ہے۔ اس معاملے میں بلاغت اور شعریات کی کتابوں سے ری رہبری ہوگی لیکن یہ واضح ہو کہ دوسرے علوم کی طرح اردو شعریات میں بھی ارتقا ہے۔ ہمارے تصورات کی بنیاد بلاغت کی کلاسکی کتابوں پر ہوگی لیکن ہم اردو شعریات میں بہ عہد ترمیم و اضافہ و ارتقا کی جانب سے آنکھیں نہیں موند سکتے۔ اردو میں ماضی و حال میں نئی اصناف نظم کا اضافہ ہوا ہے اور جن قدیم اصناف میں ترمیم و توسیع ہوئی ہے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گویا نئی شعریات میں ماضی و حال، روایت، تجربہ، اصلی سب کو پیش نظر رکھ کر اصناف کی نئی تعریف، نئی گروہ بندی کرنی ہوگی۔ اردو میں ک دو معنی ہیں۔ پہلے معنی کی رو سے تمام ادب کو دو حصوں، نثر اور نظم میں تقسیم کر دیا ہے۔ بعض نظم کے معنی ہیں جملہ شعری تخلیقات۔ اس معنی میں نثر اور نظم کا مابہ الامتیاز ہے؛ نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں لکھا ہے:

> "شعر: اصطلاح میں اس کلام موزون کا نام ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفیٰ ہو اور بالقصد موزون کیا گیا ہو۔"[۵]

قصد کی قید صرف قرآن کو شاعری کے الزام سے بچانے کے لیے ہے۔ ہم اسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ قافیہ بھی نثر و نظم میں اصولی فرق نہیں کیوں کہ شعر بغیر قافیے کے بھی ہو سکتا ہے اور نثر بھی ہو سکتی ہے۔ یہ مشہور فرد ملاحظہ ہو:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس میں کوئی قافیہ نہیں لیکن اسے کوئی ماہر بلاغت "شعر" کہنے پر معترض نہ ہوگا۔ اہم ترین شرط وزن کی ہے۔ نجم الغنی نے اوزان مقررہ کا فقرہ استعمال کیا۔ یہ وہی ہے جسے قدما وزن حقیقی کہتے تھے یعنی عروض میں مقررہ اوزان۔ لیکن اس تعریف سے چار صورتوں میں مشکل درپیش آتی ہے۔

نثر مرجز۔ اس کی تعریف پر اتفاق نہیں۔ یہ مسلمہ ہے کہ اس میں وزن ہوتا ہے، قافیہ نہیں۔ لیکن کون سا وزن؟ کیا شعر کا وزن یعنی اوزان مقررہ میں سے کوئی وزن؟ یا یہ کہ دو فقروں یا جملوں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں۔ میں اس لامتناہی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ یہ ملاحظہ ہو ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتاب 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'، ص ۹۹ تا ۱۰۱۔ میں ان کے اس نتیجے سے متفق ہوں کہ نثر مرجز بنیادی طور پر ایسی نثر ہے جس کے دو فقروں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں مگر ان میں قافیہ اور وزن بحر نہ ہو۔[۱]

۱۔ ہمارے ابتدائی شعرا کی وہ شاعری جو نہ پوری طرح اردو عروض پر صحیح اترتی ہے نہ ہندی عروض پر۔ مثلاً شاہ میراں جی کی نظم شہادۃ التحقیق کے جستہ جستہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اس کمالیت کے سنگ   اس خانوادے کے انگ
اس کارن تجھ کو دکھاؤں   اور تیرا نام لیوں
اس نام سے ہے تحقیق   سن شہادۃ التحقیق
اس کا مغز دریا   جی دیکھ نت رہے بھریا

۲۔ لوک گیت۔ انھیں ہندی پنگل پر بھی کسا جائے تو بھی کہیں نہ کہیں ماترائیں

---

[۱] اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۱۰۔

[۵] بحر الفصاحت ص ۵۰۔ راجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ۔

کی بیشی ہو گی۔

۳۔ دورِ حاضر کی نثری نظم جو علانیہ طور پر وزن سے عاری ہے۔
معیار الاشعار میں لکھا ہے:

"شعر کے واسطے وزن ضرور ہے اور یہی وزن فارق ہے درمیان نثر اور نظم کے ... نثر فقط کلام مخیل ہے اور نظم کلام مخیل موزوں۔ اگر قید موزوں کی نہ ہو نثر بھی نظم میں داخل ہو جائے۔"[1]

اس تعریف میں وزن کو مابہ الامتیاز قرار دیا ہے لیکن اگر اس سے مراد عروض کے اوزان مقررہ ہیں تو نظم میں سے قدما کی ڈھیلی شاعری نیز لوک گیت خارج ہو گئے۔ اس لئے نثر کے مقابلے میں نظم کی یہ تعریف کی جا سکتی ہے۔

"نظم یا شاعری وہ کلام ہے جسے اس زبان کے بولنے والے اپنے احساس آہنگ و ترنم کے مطابق موزوں سمجھتے ہیں اور اس لئے نثر سے مختلف و ممیز قرار دیتے ہیں"۔

اس تعریف کے مطابق نثری نظم شاعری کے معیار سے خارج ہو گی۔ منطقیوں مثلاً بو علی سینا، امام رازی وغیرہ کے نزدیک شعر کلام مخیل ہے اور عروضیوں کے نزدیک شعر کلام موزوں کو کہتے ہیں۔ اس طرح فنی اعتبار سے نثری نظم نثر ہے شعر نہیں۔ یا پھر جس طرح انسانوں میں دو جنس مؤنث و مذکر کے بیچ کی ایک تیسری جنس مخنث ہوتی ہے اس طرح ہم ادب کو دو کے بجائے تین زمروں میں تقسیم کریں: نثر، نظم، نثری نظم۔ نظم کے دوسرے معنی غزل کے مقابل ایک صنف شعر کے ہیں۔ غزل کا ہر شعر بجز قطعہ بند اشعار کے معنوی حیثیت سے آزاد اور مکمل ہوتا ہے۔ نظم میں ایک شعر دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ اس طرح نظم میں ایک خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔ مسلسل غزل کسی حد تک نظم کا وصف مستعار لے لیتی ہے اور جس نظم میں شعر معنوی حیثیت سے مکمل ہوں وہ گویا غزل کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ نظم کا یہ تصور انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے سے پیدا ہوا ہے۔ گو نظم پہلے سے موجود تھی۔ ترقی اردو بورڈ کی کتاب درس بلاغت میں شمیم احمد کا مضمون 'اقسام شعر' ہے۔ چونکہ یہ کتاب جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں تیار ہوئی ہے اس سے ہم اخذ کر سکتے ہیں کہ یہ مضمون بھی ان کی نظر سے گزرا ہو گا۔ اس میں شمیم احمد لکھتے ہیں:

"نظم وہ صنف سخن ہے جس کی مثالیں قلی قطب شاہ سے لے کر عہد جدید تک

---

[1] اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۱۱-۱۱۰ -

کثرت سے ملتی ہیں۔ یہ قدیم زمانے سے مختلف ہیئتوں میں پیش کی جاتی رہی ہے۔ مسمط کی جملہ ہیئتوں میں، مثنوی میں، غزل میں اور انگریزی شعر و ادب کے اثر سے بلینک ورس یعنی نظم معریٰ اور فری ورس یعنی آزاد نظم کی ہیئتوں میں اس صنف کی تخلیق ہوئی ہے"۔[5]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک منطقی مضمون "نظم اور غزل کا امتیاز"[6] میں نظم کی شناخت کی کوشش کی ہے جسے دلچسپی ہو وہاں دیکھ لے۔ جب ہم اصناف نظم کی بات کرتے ہیں تو نظم کو نثر کے مقابل وسیع معنی میں لیتے ہیں، غزل کے مقابل محدود معنی کی نظم سے نہیں۔ آخر الذکر کے بارے میں آگے چل کر مزید غور کیا جائے گا۔

صنف سخن سے کیا مراد ہے؟ بلاغت کی کتابوں میں درج اصناف گنائی جاتی ہیں۔ غزل، قصیدہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد۔ یہ سب ہیئت پر مبنی ہیں لیکن ان میں سے غزل اور قصیدے کے کچھ موضوعات بھی بیان کئے جاتے ہیں۔ جس دور میں یہ اصناف شناخت کی گئی تھیں، کاروانِ ادب اس سے صدیوں آگے بڑھ چکا ہے اور اردو میں ان سے کئی گنا زیادہ اصناف کا اضافہ ہو گیا ہے۔ کیا ہم مرثیہ، واسوخت، ریختی، شہر آشوب کو صنف کہنے سے انکار کر سکتے ہیں۔ گویا صنف کی تمیز کے لئے ہیئت یا موضوع یا دونوں کو بنائے تقسیم بنایا جاتا ہے۔ ہیئت کن کن بنیادوں پر متعین ہوتی ہے۔ میری رائے میں ہیئت کا انحصار ذیل کے اجزا میں سے کسی ایک یا زیادہ پر ہے۔

۱۔ **قافیہ** ۔ یہ اہم ترین بنیاد ہے جس سے نظم کا بند اور خارجی ہیئت طے ہوتی ہے۔

۲۔ **بحر** ۔ اس کی بنا پر رباعی، ہندی سے مستعار اصناف دوہا، کبت وغیرہ نیز آزاد نظم کی شناخت ہوتی ہے۔

۳۔ **طول و اختصار** ۔ بعض اصناف کی تشخیص میں مصرعوں کی تعداد، نظم کا اختصار وغیرہ بھی اہم ہوتے ہیں۔ مثلاً ہائیکو میں تین سطریں، مختصر نظم میں ایک سے

---

[5] شمیم احمد اقسام شعر ص ۱۴۵-۱۴۴ مشمولہ درس بلاغت۔ ترقی اردو بورڈ دہلی ۱۹۸۱ء

[6] اس موضوع پر ان کی کتاب میری نظر سے نہیں گذری۔ مشمولہ شعر غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد ۱۹۷۳ء

لے کر چار پانچ مصرعے، رباعی کبت جھولنا چوبد میں چار مصرعے، سانیٹ میں ۱۴ مصرعے متعین ہیں۔

بحر طویل کا مصرع ڈیڑھ دو صفحے کا بھی ہو سکتا ہے۔

۴۔ **زبانیں** ۔ دو زبانوں کے میل سے دو لسانی ریختے بنتے ہیں۔ سودا کے مسدس دہرہ بند میں اردو ہندی کا میل اسے دوسرے عام مسدس سے الگ کر دیتا ہے۔ بعض مرثیوں میں تین زبانوں، عربی فارسی اردو کے اشعار ہیں۔

اردو کی اصناف سخن کا احاطہ کرتے وقت یہ ضروری نہیں کہ ہم تحریری ادب تک محدود رہیں۔ ہمیں ان اصناف کی بھی گرفت کرنی ہو گی جو کتابوں میں نہیں ملتیں لیکن زبانوں پر سوار رہی ہیں۔ مثلاً لوک گیت، چار بیت۔ بعض ایسی اصناف ہیں جو کسی مخصوص علاقے یا مخصوص دور سے متعلق رہی ہیں۔ بعض ایسی ہیں جو محض دو چار، بعض اوقات کسی ایک شاعر ہی کے یہاں ملتی ہیں۔ جامعیت کی خاطر ہمیں سب کی پذیرائی کرنی ہے۔ کسی کو قلم انداز کرنے کی ضرورت نہیں لیکن ایک احتیاط لازم ہے۔

اگر کسی ایک یا دو چار شعرا نے اپنی ایک رنگ کی تخلیقات کو کوئی صنفی نام دیا ہے تو ہمیں صرف ان کے کہنے پر قبول کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہمیں یہ جانچ لینا ہو گا کہ کہیں یہ کسی دوسری صنف ہی کا علٰحدہ نام تو نہیں۔ اس طرح ہم شاعر کے دعوے کے بجائے تخلیق کو خود دیکھ کر اس کی صنف کا تعین کریں گے۔ ذیل میں اس مضمون کے لیے صنف نظم کی تعریف کرتا ہوں۔ صنف سے مراد نظم کا وہ گروہ ہے جس کے مختلف نمونوں میں ہیئت، موضوع اور ادبی روایت میں سے کسی ایک یا دو یا تینوں کی بنا پر اشتراک یا مماثلت ہو۔

محض ہیئت کی بنا پر مسدس جیسی صنف کا تعین ہوتا ہے۔ محض موضوع کی بنا پر مرثیہ اور شہر آشوب جیسی اصناف کا۔ ہیئت و موضوع کی بنا پر غزل، سلام، جکری جیسی صنف کا، ادبی روایت کی بنا پر غالباً سنگیت، ناٹک، تضمین، تاریخ۔ ادبی روایت اور موضوع کی بنا پر سنگیت کا۔ اسی طرح موسیقانہ گیت، دھرپد، خیال، ٹھمری وغیرہ بھی ادبی روایت کی بنا پر ممیز کیے جا سکتے ہیں۔ غزل کے مقابلے میں محدود معنی میں صنف نظم بھی ادبی روایت اور ہیئت سے متشکل ہوتی ہے۔ بھانت بھانت کی بنیادوں پر قائم ہونے والی اردو کی متعدد اصناف کی قابل تشفی گروہ بندی مشکل ہے پہلے انھیں مختلف زمروں میں پیش کیا جائے گا۔ مضمون کے آخر میں گروہ بندی کی کوشش کی جائے گی۔ ذیل کے زمرے ملاحظہ ہوں:۔

۱۔ فارسی کی روایتی اصناف۔

غزل، قصیدہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد۔

۲۔ قدیم اردو بالخصوص دکنی کی اصناف۔

عارفانہ گیت، جکری حقیقت، سہیلا، سی حرفی نیز عشقیہ گیت موسومہ بہ "نقش"۔

سماجی نظمیں: آنکھ مچولی، لوری نامہ، ناری نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ، خالی نامہ، لگن نامہ۔

مذہبی نظمیں: نور نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ۔

متفرق: دو لسانی ریختہ، منظوم لغت، معما، پہیلی۔

۳۔ اردو قدیم و جدید کی دیگر اصناف۔

مرثیہ، شہادت نامہ، سلام، نوحہ، ہرثیہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، ساقی نامہ، سہرا۔

۴۔ ہندی اصناف۔

عروضی: دوہا، کبت، کنڈلیا، چوپائی، چوپولا، چوبولا، آلھا۔

مذہبی: اشلوک، ساکھی، شبد، وشنو پد یا بشن پد۔

موسمی: بارہ ماسہ۔

غنائی: گیت اور اس کی متعدد اقسام۔

دوسری زبانوں کی اصناف:

چار بیت، ترائیلے، سانیٹ، ہائیکو۔

چند جدید اصناف: نثم، نظم، دوغزلہ، کیشرا، جورخمہ یا غزل، معرا نظم، آزاد نظم، مختصر نظم، نثری نظم، آزاد غزل، معرا غزل، نثری غزل، آزاد، ماہی، سنگیت، ناٹک۔

اب ان اصناف اور ان کی قسموں پر تفصیل سے غور کیا جاتا ہے۔ پس منظر کے لئے عربی اور فارسی میں تصور اصناف کو دیکھتے چلیں۔

عربی اصناف:

عربی میں صنف سخن کا وہ تصور ناپید ہے جو فارسی اور اردو میں ملتا ہے۔ عربی کی صحیح صورت حال کے بارے میں ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی لکچرار اردو بنارس ہندو

ڈ

یونی موہسٹی نے اپنی کتاب تنقیدی شعریات[1] میں کھل کر لکھا ہے۔ انھوں نے میرے نام ایک مکتوب مورخہ ۱۵ ستمبر ۱۹۸۴ میں مزید وضاحت سے لکھا۔

عربی میں صنف کے سلسلے میں ہیئت کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کے نزدیک نہ سہی لیکن قدیم عربی میں جو صورت حال رہی ہے ہم اس کی گرفت کر سکتے ہیں۔

۱۔ ابتدا میں شاعری کی اکائی شعر نہیں مصرع تھا۔ چند مصرعوں کی ایک نظم ہوتی تھی جسے اُرجوزہ یا اُرجوزۃ کہتے تھے۔ اسے مختصراً رجز کہہ سکتے ہیں۔ اس کی جمع اراجیز ہے۔ اس کے مصرعوں کا وزن مستفعلن تین بار یا دو بار ہوتا تھا۔ شاید اسی لئے اس بحر کو بحر رجز کہا گیا ہے۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی۔ اردو میں رجز کے معنی جنگی ترانے کے ہیں عربی میں اُرجوزہ یا رجز میں ہر قسم کا موضوع ہو سکتا تھا۔ مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ۔ چند مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے تھے۔

۲۔ دوسری منزل مقطوعہ (قطعہ) کہتے کی ہے اس کی جمع مقاطیع ہے۔ اس میں مصرع کے بجائے بیت ہوتی تھی۔ وزن کی کوئی تخصیص نہیں رہی۔ دو یا تین ارکان کے بجائے مکمل اوزان میں بیت کامل کہی جانے لگی۔ تعداد ابیات اب بھی دس بارہ سے متجاوز نہ ہوتی۔ ظاہراً اشعار باہم مقفیٰ ہوتے ہوں گے۔ موضوع کی اب بھی کوئی قید نہیں۔ مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ کچھ بھی ہو سکتا تھا۔

۳۔ تیسری منزل طویل نظموں کی ہے جنھیں قصیدہ کہا گیا۔ اس کی ہیئت اردو قصیدے کی سی تھی۔ اردو میں قصیدہ ہیئتی موضوعی صنف ہے۔ عربی میں بس صرف ہیئتی تھی۔ قطعہ سے اس کا واحد فرق اس کا طول تھا۔ اس کے علاوہ قصیدے کی شاعری کا معیار بہتر ہوتا تھا۔ موضوع کی یہاں بھی کوئی قید نہ تھی۔ عربی میں شاعری کی گروہ بندی ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ موضوع کی بنا پر کی جاتی ہے۔ موضوع کو وہاں غرض یا مقصد کہتے ہیں۔ مختلف نقادوں نے اغراض کی مختلف قسمیں لکھی ہیں۔ تاریخ ادب عربی حصہ اول، جاہلی دور از مقتدیٰ حسن ازہری اور ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کے مضمون کی مدد سے پیش کرتا ہوں۔

(۱) ابوتمام م ۲۲۱ھ یا ۲۳۱ھ نے شعرا کے کلام کا انتخاب حماسۂ ابوتمام کے نام سے پیش کیا۔ اس میں ذیل کے دس ابواب ہیں:

۱۔ حماسہ۔ ۲۔ مرثیہ۔ ۳۔ ادب۔ ۴۔ نسیب۔ ۵۔ ہجو۔ ۶۔ ضیوف و مدح۔
۷۔ صفات۔ ۸۔ سیر و نعاس۔ ۹۔ ملح۔ ۱۰۔ مذمت النساء۔

واضح ہو کہ حماسہ سے مراد اپنی اور اپنے قبیلے کی شجاعت کا فخریہ بلند بانگ بیان ہے جس میں حریفوں کی تحقیر کی جاتی ہے۔

(۲) قدامہ بن جعفر م ۳۳۷ھ نے نقد الشعر ص ۱۱ پر شعر کی ۶ اغراض بیان کیں۔
مدح۔ ہجو۔ نسیب۔ مراثی۔ وصف۔ تشبیہ۔
وصف سے مراد منظر نگاری ہے۔ قدامہ نے تشبیہ کو بھی اغراض میں شامل کر دیا۔

(۳) ابوالحسن علی بن عیسیٰ الرمانی نحوی م ۳۸۴ھ نے لکھا۔
۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدح۔ ۳۔ ہجو۔ ۴۔ فخر۔ ۵۔ وصف۔ رہے تشبیہ و استعارہ تو وہ وصف میں داخل ہیں۔

(۴) ابوعلی حسن ابن الرشیق (م ۴۵۶ھ) نے کتاب العمدہ میں دوسروں کے بیانات بھی نقل کئے ہیں اور خود اپنی رائے بھی دی ہے۔ ملاحظہ ہو:

أ۔ ایک شخص نے چار ارکان قرار دیئے: مدح، ہجو، نسیب، مرثیہ۔
ب۔ عبدالکریم نے کہا کہ اصناف شعر میں اصل چار ہیں مدح۔ ہجو۔ حکمت۔ لہو۔
پھر ان کی تین تین شاخیں کیں۔ حسب ذیل:
مدح: مراثی، افتخار، شکر۔
ہجو: ذم، عتاب، استبطاء۔
حکمت: امثال، تزہید، مواعظ۔
لہو: غزل، طرد، خمریات۔
ج۔ خود ابن رشیق نے ذیل کے نو باب قائم کیے۔
۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدح۔ ۳۔ افتخار۔ ۴۔ رثاء۔ ۵۔ استقضاء و استنجاز۔
۶۔ عتاب۔ ۷۔ وعید و انذار۔ ۸۔ ہجو۔ ۹۔ اعتذار۔

(۵) ابوہلال عسکری کے مطابق جاہلی دور میں پانچ قسمیں ہیں:
۱۔ مدح۔ ۲۔ ہجو۔ ۳۔ وصف۔ ۴۔ تشبیب۔ ۵۔ مرثیہ۔

(۶) نابغہ ذبیانی (م ۴۰۶) نے مندرجہ بالا پانچ میں اعتذار کو شامل کر کے چھے بنایا

---

[1] ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، مضمون قصیدہ۔ اصل ہیئت اور حدود، مشمولہ تنقیدہ معروضات۔ دارالسلام۔ دسمبر ۸۳ء ص ۴۱

(۷) دورِ حاضر میں جرجی زیدان (م ۱۳۳۲ھ) نے اپنی تاریخ ادب پر لکھا ہے کہ زمانہ جاہلیت میں فخر، حماسہ، تسبیب مدح اور ہجو کے علاوہ دیگر اصنافِ شعر کا وجود نہ تھا۔ مرثیہ مدح ہی کی ایک شاخ تھا۔

(۸) احمد حسن الزیات کی تاریخ الادب العربی میں لکھا ہے۔

عربی شاعری میں فخر، حماسہ، مدح، ہجو، رثا، عتاب، غزل، وصف اعتذار اور حکمت کی فراوانی ہے۔

ویسے حماسۂ ابن الشجری (م ۵۴۲ھ) میں ۱۳ مستقل ابواب اور ۲۰ ذیلی فصلیں ہیں اور حماسۂ بحتری (م ۲۸۴ھ) میں ذیلی موضوعات کے لحاظ سے ۱۷۴ ابواب ہیں۔ اس طرح عربی میں اردو کی ۴ اصناف قطعہ، قصیدہ، مرثیہ اور غزل ملتی ہیں لیکن اردو اور عربی میں ان کے استعمال میں فرق ہے۔ عربی میں قطعہ کی طرح قصیدہ بھی محض ایک ہیئت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی میرے نام خط میں لکھتے ہیں۔ "وہاں قصیدہ بہرحال قصیدہ ہے خواہ اس کا موضوع مرثیہ یا غزل ہی کیوں نہ ہو۔ چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع سے مرثیہ یا غزل اور تعداد ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ بعض غزلیہ قصیدے اور مرثائیہ قصیدے کی اصطلاحیں بھی رائج ہیں۔ دورِ جدید میں اس کے موضوع میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اردو کی اصطلاح نظم کا مرادف بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ نظم معرّا، سانیٹ اور نثری نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔"

عربی میں غزل کا مفہوم اردو کی اصطلاح "معاملہ بندی" سے ملتا جلتا ہے۔ رہے جذبات سوز و گداز تو اس کے بیان کو نسیب کہتے ہیں۔ کبھی کبھی نسیب کو غزل اور غزل کو نسیب بھی کہہ دیتے ہیں۔ عربی میں غزل کے ساتھ تعداد ابیات کی قید ملحوظ نہیں ہے لہٰذا عربی غزل بصورتِ قطعہ بھی ہو سکتی ہے اور بہ شکل قصیدہ بھی بلکہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا جزکی شکل میں بھی غزل کہی جا سکتی ہے۔ اسی طرح مرثیہ بھی رجز، قطعہ اور قصیدہ تینوں شکلوں میں کہا جا سکتا ہے۔

گویا عربی میں ہیئت کے لحاظ سے محض تین اصناف رجز، قطعہ اور قصیدہ تھیں۔ پہلے قصیدہ طویل نظم کو کہتے تھے۔ دورِ حاضر میں محض نظم کو کہتے ہیں وہ خواہ سانیٹ ہو یا نثری نظم۔"

موجودہ دس اصنافِ سخن کا موجودہ تصور فارسی میں نمودار ہوا۔ ان میں فرد کو صنف کہنا تکلف ہے۔ کیوں کہ قدیم شعریات کے لحاظ سے یہ نظم نہیں۔ ذیل میں ان اصناف کا جائزہ لیا جاتا ہے:۔

فرد۔ تنہا شعر کو کہتے ہیں جس کے لئے شرط یہ ہے کہ شاعر نے اسے تنہا ہی کہا ہو۔ بعض نے اس کے لئے یہ بھی ضروری قرار دیا کہ اس کے دونوں مصرعے باہم مقفّٰی نہ ہوں، لیکن دوسروں کی رائے میں یہ ضروری نہیں۔ اگر شاعر نے تنہا مقفّٰی شعر کہا تو اسے بھی فرد کہیں گے۔ غزل و قصیدہ کا مقفّٰی شعر مطلع کہلاتا ہے۔ مثنوی کے شعر کو بیت کہتے ہیں۔ یعنی بیت کے دونوں مصرعے مقفّٰی ہونے چاہئیں۔ فارسی قطعے میں کہا گیا ہے۔

در شعر سہ تن پیمبرانند ہر چند کہ لا نبیَّ بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

یہاں ابیات سے مراد مثنوی ہے۔ اگر بیت مثنوی سے مخصوص نہ بھی ہو تو بھی بیت کے دونوں مصرعے عموماً مقفّٰی ہوتے ہیں۔

قدما نے بھی اس اصول کے خلاف آواز اٹھائی کہ فرد وہ شعر ہے جو تنہا وجود میں آتا ہو۔ بعض نے کسی بھی ایک شعر کو فرد کہنے کا مطالبہ کیا لیکن وہ عام طور پر نہیں مانا گیا۔ اس انکار کا منطقی جواز نہیں۔ ذیل کا شعر فرد ہے:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

اگر اتفاق سے اس شعر کی پوری غزل مل جائے تو یہ فرد نہ رہے گا۔ یہ کوئی منطقی بات نہ ہوئی۔

قصیدہ۔ عربی میں قصیدے کا مفہوم پیچھے لکھا گیا۔ فارسی اور اردو میں یہ ان اصناف میں سے ہے جو ہیئت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھتی ہیں۔ اس کے شروع میں ایک مطلع ہوتا ہے۔ بعد کے اشعار مطلع سے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ایک جزد کے بعد پھر مطلع آ سکتا ہے اس طرح تین چار یا زیادہ مطلع بھی ہو سکتے ہیں۔ انھیں مطلع ثانی، مطلع ثالث وغیرہ کہا جاتا ہے لیکن غزل کے برخلاف قصیدے میں دو مطلعے مسلسل نہیں آ سکتے۔ قصیدے کے کم سے کم اور زیادہ سے زیادہ اشعار بھی متعین کئے گئے۔ ان کی تفصیل بحر الفصاحت[۱] اور ڈاکٹر ابو محمد سحر[۲] کی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ کم سے کم تعداد سات سے لے کر ۲۵ تک

[۱] بحر الفصاحت ص ۸۱ [۲] اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۴-۱۳۔ طبع چہارم ۱۹۷۹ء لکھنؤ۔

بتائی گئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ تعداد کی شرط کو نظر انداز کرکے سودا کے ایک شاگرد نے آٹھ سو سے زائد اشعار کا اور شاطر مدراسی نے ۱۳۹۶ اشعار کا قصیدہ کہا۔[1]
علی حیدر نظم نے ہفت خوان قصیدہ لکھا جو رسولؐ سے متعلق سات قصیدوں پر مشتمل ہے۔ عربی میں چونکہ قصیدہ محض طویل نظم کو کہتے ہیں اس لئے اس میں ہر قسم کے موضوعات پیش کئے جاتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ موضوعات ہی محدود تھے۔ فارسی میں اس کے خاص موضوعات مدح یا ہجو تھے۔ بہار، شکایت روزگار، پند و وعظ وغیرہ کو بھی موضوع بنایا گیا۔ اردو میں سودا کے قصیدے، تضحیک روزگار میں شکایت زمانہ ہے۔
موضوع کے لحاظ سے قصیدے کی چار قسمیں ہیں:۔

مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ، بیانیہ۔

دور حاضر میں شہدائے کربلا اور ائمہ کے یوم ولادت پران کی مدح میں بھی قصیدے لکھے گئے۔ ایسے قصیدوں کے مشاعروں کو مقاصدہ کہتے ہیں۔ ہیئت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ تمہیدیہ ۲۔ خطابیہ۔

خطابیہ میں تمہید نہیں ہوتی بلکہ ابتدا ہی سے مدح، ہجو وغیرہ شروع ہوجاتی ہے۔ ایسے قصیدوں کی تعداد بہت کم ہے اور انھیں اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ تمہیدیہ میں چار یا پانچ حصے ہوتے ہیں۔

۱۔ تشبیب ـ یہ لفظ شباب سے بنا ہے۔ اسے نسیب بھی کہتے ہیں۔ نجم الغنی کے مطابق "نسیب بھی غزل کہنے اور عورت کے جمال کی صفت کرنے کے معنی میں ہے"۔ اس سے ظاہر ہے کہ ابتدائً تشبیب میں حسن و عشق کا موضوع ہی ہوتا ہوگا۔ بعد میں دوسرے مطالب بھی داخل ہوگئے۔ دکن میں جن قصیدوں کی تشبیب میں آسمان، ماہ و انجم وغیرہ کا ذکر ہوتا تھا انھیں چرخیات کہتے تھے۔ تشبیب کے لئے ایک شرط یہ ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہو۔ ابن رشیق نے مدح پر تشبیب کی زیادتی کو عیب میں شمار کیا ہے۔
دوسرے حصے کو عربی میں تخلص اور فارسی میں گریز کہتے ہیں۔ اس میں شاعر کا کمال یہ ہے کہ تشبیب اور مدح یا ہجو کے دو مختلف النوع موضوعات کو کس چابکدستی سے منسلک کردیتا ہے۔ جس قصیدے میں گریز نہ ہو اسے مُقتضب کہتے ہیں اور یہ خامی ہے۔

---

[1] اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۴، ۱۳۔ طبع چہارم ۱۹۷۹ء

تیسرا حصہ مدح یا ہجو ہے۔ چوتھے میں دو موضوعات کو سمو کر پیش کیا جاتا ہے۔ اظہار مدعا اور دعا برائے ممدوح۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مطابق قصیدے کی ایک قسم دعائیہ ہے جس میں شروع سے دعائیہ اشعار ہوتے ہیں۔ ایسا ہو تو اسے قصیدہ خطابیہ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔
بعض شعرا نے اپنے قصیدوں کے نام بھی رکھے ہیں۔ مثلاً سودا کا قصیدہ تضحیک روزگار یا منقبتی قصیدہ باب الجنت۔ قصیدوں کو شعر کے آخری حرف کی بنا پر لامیہ، رائیہ وغیرہ بھی کہا جاتا ہے۔
جان صاحب نے ریختی کے قصیدے کو قصیدی نام دیا ہے۔

قصیدہ مرد ہیں کہتے قصیدی میں نے کہی

بدیع حسینی نے ہاشمی بیجاپوری کے غیر مطبوعہ کلام میں ایک قصیدے کو قصیدی کہا ہے۔ ان کے بقول ہاشمی نے نواب ذوالفقار خاں کی مدح میں قصیدی[1] لکھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہاشمی نے یہ نام نہیں دیا، بدیع حسینی اسے قصیدی کہہ رہے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے سالار جنگ کے[2] مخطوطات کی فہرست میں اس قصیدے کا ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اسے 'قصیدی' نہیں لکھا۔

غزل: اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے جسے مطلع کہتے ہیں۔ بعد کے اشعار میں عموماً صرف مصرع ثانی میں قافیہ ہوتا ہے۔ آخری شعر میں تخلص ہوتا ہے اور اسے مقطع کہتے ہیں۔ مطلع یا مقطع لانا لازمی نہیں لیکن مطلع کے بغیر غزل ناقص الاول اور مقطع کے بغیر ناقص الآخر معلوم ہوتی ہے۔ غالب پر طنز کیا گیا تھا ؎

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

مطلع کا نہ ہونا غزل کے لئے بطور خاص معیوب ہے۔ ایک غزل میں کئی مطلعے ہوسکتے ہیں۔ کبھی کبھی تو پوری غزل مطلعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔
حسن مطلع کسے کہتے ہیں۔ اس کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ کئی سال ہوئے یو۔ پی اردو اکیڈمی میں ایک شعری نشست ہوئی۔ پنڈت آنند نرائن ملا نے صدارت کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور راقم الحروف بھی موجود تھے۔ ہم دونوں

---

[1] بدیع حسینی۔ دکن ریختی کا ارتقا ص ۲۰۴، ۲۳۰ حیدرآباد سنہ طبع ندارد۔

[2] ص ۳۸۱۔

کے بیچ حسن مطلع کے معنی پر اختلاف ہوگیا۔ میرا کہنا تھا کہ ایک مطلع کے بعد دوسرا مطلع آئے تو اسے حسن مطلع کہتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا موقف تھا کہ دوسرے مطلع کو مطلع ثانی تیسرے کو مطلع ثالث کہیں گے۔ حسن مطلع صرف اس پہلے شعر کو کہیں گے جس کے پہلے مصرع میں قافیہ نہ ہو۔ میں نے جناب آنند نرائن ملا کو دونوں کا موقف بتا کر پوچھا۔ انھوں نے ٹھیٹھ قانونی جواب دیا کہ حسن مطلع غزل کے دوسرے شعر کو کہتے ہیں، اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہو کہ نہ ہو۔

کلیات سودا مرتبہ عبدالباری آسی ۱۹۳۲ اور جلد دوم کے آخر میں سودا کا فارسی رسالہ[1] عبرت الغافلین ہے۔ اس میں سودا نے دو جگہ[2] حسن مطلع کا ذکر کیا ہے۔ دونوں جگہ انھوں نے غزل کے ایسے دوسرے شعر کو حسن مطلع کہا ہے جس کے پہلے مصرع میں قافیہ نہیں۔ فروری ۱۹۷۹ء میں میرا پٹنہ جانے کا اتفاق ہوا جہاں قاضی عبدالودود سے ملاقات ہوئی۔ میں نے ان سے حسن مطلع کے معنی پوچھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، پنڈت آنند نرائن ملا اور اپنا موقف عرض کرنے کے بعد سودا کے عبرت الغافلین کی صورت حال بھی بتائی۔ قاضی صاحب نے سن کر کوئی دو ٹوک جواب نہیں دیا۔ کہنے لگے کہ سودا کم علم آدمی تھا۔ میر اس سے زیادہ پڑھا لکھا تھا۔ سودا کے قول پر بھروسا نہیں کر سکتے۔ میں کتابیں دیکھ کر بعد میں لکھوں گا، لیکن اس کے بعد قاضی صاحب نے کچھ نہ لکھا۔ بحر الفصاحت میں درج ہے:

"بیت اول کے دونوں مصرعے متقفّی ہوں اور اس بیت کو مطلع کہتے ہیں۔ باقی ابیات غزل میں صرف مصرع ثانی میں قافیہ ہوتا ہے اور بیت ثانی کو حسن مطلع و زیب مطلع بولتے ہیں اور ایک غزل میں دو یا تین یا زیادہ مطلع بھی لاتے ہیں۔"[3]

یہ تو واضح ہوگیا کہ دوسرے شعر کو حسن مطلع کہتے ہیں لیکن چونکہ نجم الغنی کے نزدیک بیت کے معنی میں مطلع بھی شامل ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے بیت ثانی خواہ مطلع ہو یا نہ ہو حسن مطلع کہلائے گی۔ یہ پنڈت آنند نرائن ملا والا موقف معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر رفیق حسین اپنے مقالے اردو غزل کی نشو و نما میں لکھتے ہیں:

"مطلع کے بعد کا شعر اگر مطلع ہے تو اسے مطلع ثانی کہتے ہیں لیکن اگر مطلع نہیں ہے تو اسے حسن مطلع۔"[4]

---

[1] کلیات سودا۔ دوسری جلد ص ۱۰۲ چوتھی سطر نیز ص ۲۰۴ سطر ۱۶۔

[2] ص ۷۹ [3] اردو غزل کی نشو و نما ص ۴۲۔ رام نرائن لال الہ آباد۔ ۱۹۵۵ء

ترقی اردو بورڈ کی درس بلاغت میں میرے نام کر د شمیم احمد نے اقسام شعر پر لکھا ہے۔ خیال یہ ہے کہ اس وقت کے ڈائرکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر سے گذر چکا ہوگا۔ اس میں بعض اصطلاحوں کی تعریف یوں ہے:

"مطلع ثانی اسے زیب مطلع بھی کہتے ہیں۔ غزل میں مطلع کے بعد اگر دوسرا شعر بھی ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہو تو اسے مطلع ثانی کہا جاتا ہے۔"[1]

حسن مطلع و زیب مطلع: مطلع کے فوراً بعد آنے والے شعر کو کہتے ہیں۔[2]

چونکہ انھوں نے مطلع ثانی اور حسن مطلع دونوں کا متبادل نام زیب مطلع لکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مطلع ثانی اور حسن مطلع مترادف ہوئے۔ غالباً یہ پنڈت ملا والا موقف ہے کہ مطلع کے بعد کا دوسرا شعر حسن مطلع ہے خواہ وہ مطلع ہو یا نہ ہو۔ میرا خیال ہے کہ فارسی روایات شعر کے مطابق اس دوسرے شعر کو حسن مطلع کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعے متقفّی نہ ہوں لیکن اردو شاعروں میں رواج یہ ہے کہ دوسرے مطلع کو حسن مطلع کہتے ہیں اور یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اگر دوسرے شعر میں دونوں مصرعے متقفّی نہ ہوں تو اسے حسن مطلع یا زیب مطلع کیوں کہا جائے۔ غیر متقفّی شعر سے مطلع میں کون سا حسن یا زیبائش کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد میں آنے والے غیر متقفّی اشعار میں کون سی فوقیت ہے۔

مقطع میں تخلص کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ انسان کا نام معلوم ہو یعنی شاعر کی طرف اشارہ کرے۔ اگر اس سے صرف عام معنی مراد لیے جا سکیں اور وہ تخلص قائل معلوم نہ ہو تو عیب ہے۔[3] مثلاً برسوں کی ایک دم میں رفاقت جو چھوڑ دے۔ کیا ایسی زندگی کا بھروسا کرے کوئی۔ مرزا کیس رفاقت لیکن اگر تخلص سے شاعر کی ذات بھی مراد لی جائے اور اس کے عام معنی بھی مراد لیے جا سکیں۔ تو یہ حسن ہے۔ مثلاً:

بت خانۂ چیں ہو گر ترا گھر　　　مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

غزل کے اشعار کی تعداد کسی نے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ ۱۱ بتائی لیکن دوسروں نے کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ ۲۵ مقرر کی[4] لیکن ان میں سے کسی کی پابندی نہیں کی گئی۔ دیوان غالب میں دو شعر کی غزلیں بھی ہیں، تین شعر کی بھی۔ ڈاکٹر متو ہر سہائے انور کی غزل میں پچاس کے قریب شعر بھی ہوتے تھے۔ ویسے قاعدہ یہ ہے کہ ایک زمین میں زیادہ اشعار ہو جانے پر انھیں کئی غزلوں میں بانٹ دیتے ہیں اور انھیں دو غزلہ سہ غزلہ کہتے ہیں۔

---

[1] درس بلاغت ص ۱۵۲ [2] ایضاً ص ۱۵۳ [3] بحر الفصاحت ص ۱۰۰ [4] ایضاً ص ۷۷۔

بحرالفصاحت کے مطابق امداد علی بحر اور مولوی مذاق نے ہفت غزلہ تک لکھا ہے۔[1]

ایک عجیب اصول یہ بنایا گیا تھا کہ غزل کے اشعار کی تعداد طاق ہونی چاہیئے۔ اس کا کوئی منطقی یا ادبی جواز نہیں۔ ڈاکٹر سید رفیق حسین لکھتے ہیں کہ یہ اس لئے تھا کہ شعرا پر طاق رہنے کا جذبہ کارفرما رہا کرتا ہو۔"[2]

لیکن یہ بات ہوتی تو دوسری اصناف میں بھی اشعار کی طاق تعداد کو سعد سمجھا جاتا۔ اچھا ہوا کہ اس اصول کی پابندی نہیں کی گئی۔

زمین: غزل کی ردیف و قافیہ و وزن کو ملا کر زمین کہتے ہیں۔ بحرالفصاحت میں لکھا ہے۔" زمین غزل مراد ردیف و قافیہ سے ہے مع قید بحر کے"[3]

درس بلاغت میں شمیم احمد لکھتے ہیں کہ زمین میں بحر کا مشترک ہونا شرط نہیں۔[4]

مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ بحر وزن کے بغیر سا نچا نامکمل رہتا ہے۔ آب حیات میں جہاں زمین کا ذکر ہے وہاں ہمیشہ ہم وزن اشعار ہی مراد لیتے ہیں۔

غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے لیکن دو صورتوں میں اس کی خلاف ورزی کی جاتی ہے۔ غزل مسلسل میں۔ ان میں مختلف اشعار میں ایک معنوی ارتباط و ارتقا ہوتا ہے مثلاً آتش کی وہ مشہور غزل ع شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا۔ ارتباط و تسلسل غزل کے مزاج کے خلاف ہے لیکن غزل مسلسل میں اشعار معنوی اعتبار سے یک گونہ آزاد بھی ہوتے ہیں۔ دوسری صورت قطعے کی ہے۔

غزل میں کچھ اشعار ایک دوسرے سے اس طرح منسلک کر دئے جاتے ہیں کہ انھیں قطعہ یا قطعہ بند کہتے ہیں۔ غزل میں قطعہ لانا شاعر کا عجز ہے کہ وہ خیال کو ایک شعر میں مکمل نہ کر سکا۔

اصلاً غزل کے موضوعات مقرر تھے۔ حسن و عشق، معرفت، خمریات، شیخ ناصح پر طنز، اخلاقیات وغیرہ۔ متوسطین اور ان کے فوراً بعد کے شعرا کی غزلوں میں شاذ کوئی شعر غزلیہ موضوع کا بھی آجاتا تھا۔ مثلاً:

جہاں کے تھے راجہ بھرتری جی کنواں بنانے کو واں کسی نے
زمین کھودی تو ایک جوگی دھرے ہوئے سر پہ ناند نکلا
(انشا)

---

[1] بحرالفصاحت ص ۸۷ [2] اردو غزل کی نشو نما ص ۴۳

[3] بحرالفصاحت ص ۸۷ [4] درس بلاغت ص ۱۵۳۔

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی (مصحفی)

غالب اگر سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی (غالب)

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا (اکبر)

جدید غزل کے لئے کوئی مضمون غیر غزلیہ نہیں۔ اب ہر قسم کے مطالب کو غزل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ غزل کسی نظم کے جزو کے طور پر بھی آسکتی ہے۔ مثلاً مثنوی میر حسن، میر کی مثنوی شکار نامہ، میر اثر کی مثنوی خواب و خیال اور مثنوی گلزار نسیم میں غزلیں ہیں۔ غالب کے قصیدے خاور کھلا منظر کھلا میں غزل ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں غزلیں ہیں۔ لیکن سب سے عجیب تجربہ کرشن موہن کا ہے۔ انھوں نے نظم و غزل کو ملا کر ایک صنف نظم و غزل کے نام سے وضع کرنی چاہی ہے۔ اس میں پہلے جزو میں ایک آزاد نظم ہے جو یوں شروع ہوتی ہے:

کوئی نظم لکھیں غزل کوئی کہہ دیں
ذرا ذہن آوارہ کو آج شہ دیں
کوئی شاہزادہ کسی مہترانی کا رسیا کبھی حسن کا بسیا کبھی تھا
جھجکتا نہ تھا اس کے جنسی ملن سے

اس کے بعد دوسرے حصہ میں غزل ہے لیکن گریز کے آخری مصرع کو غزل کے مطلع کا پہلا مصرع بنا کر دونوں اجزا کو منسلک کر دیا ہے۔ گریز یوں ہے:

چلو ہو گئی نظم یہ بھی کہانی
اگرچہ یہ ہے عام سی اور پرانی
تو اب ہم
کریں صرف کچھ وقت فکر غزل میں
تماشا کریں جھیل کو اک کنول میں
سیاست کے نہ مبہم ارادوں کے باعث
خلل پڑ گیا ہے مسائل کے حل میں

---

[1] کرشن موہن نظم و غزل، رسالہ کوہسار بھاگلپور شمارہ ۱۰-۹-۱۹۸۴ ص ۲۰۔

نظم کے بیچ غزل لانے کی روایت پرانی ہے لیکن ایک مختصر نظم میں اس طرح غزل کو جوڑ دینا بالکل دو لخت ہے۔ ایسے تجربوں پر مثل صادق آتی ہے "خشکہ پاگندہ بیرزہ خوردن اگرچہ گندہ مگر ایجاد بندہ۔"

اس قسم کے تجربے اور بھی کئے گئے۔ انھیں غزل کی ذیلی اصناف سمجھئے۔

ذو بحرین غزل : شاید اسے غزل کی ذیلی صنف نہیں عروضی تجربہ کہنا چاہئے۔ ایک صنعت متلون ہوتی ہے جس میں شعر بیک وقت دو اوزان میں تقطیع کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ایسی غزل کا ذکر ہے جس کے مختلف مصرعے دو مختلف اوزان میں ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا "کسی مختصر نظم میں بھی مختلف مصرعے مختلف بحروں میں ہوں تو کوئی حرج نہیں مگر نظم کی حاوی لے واحد التاثر ہو۔"[1]

فاروقی نے شب خون شمارہ ۶۸ میں محمد علوی کی دو بحری غزل چھاپی۔

ہونٹوں کے گلابوں کو چرا لینے سے پہلے   بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہئے

شب خون شمارہ ۶۹۔ بابت فروری ۷۲ء میں غلام مرتضیٰ راہی کی اسی قسم کی غزل چھاپی۔

اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا   اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے

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

آزاد غزل : اسے ۱۹۷۰ء کے اوائل میں مظہر امام نے اختراع کیا۔[2] آجکل اس کا بہت شور ہے۔ آزاد نظم کی طرح اس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ لیکن آزاد غزل بالکل نئی چیز نہیں۔ مولوی عبدالرحمٰن نے ۱۹۲۳ء میں چند لکچر دیے جنھیں انھوں نے مراۃ الشعر کے نام سے شائع کیا۔ اس میں انھوں نے کسی شیدا کی ایک غزل دی ہے جو ان کے بقول دو اوزان میں ہے۔ دراصل یہ ایک ہی وزن کے چھوٹے بڑے مصرعے ہیں۔ خدا معلوم اسے آزاد غزل کہا جائے یا مستزاد یا ذو بحری غزل۔ اس کا ابتدائی جزیہ ہے :

مے کشی کا جو مزا   ہے یہی نام خدا

ماہ ہو ساقی ہو اور سیر چمن   تم سے خلوت ہو مری جان الگ

خوب رویوں کے دلا   میٹھی باتوں پہ نہ جا

دل کو لے لیتے ہیں کر سیکڑوں فن   ان سے رہنا تو کہا مان الگ

(مراۃ الشعر ص ۵۰)

اس غزل میں آزادی نہیں کمال کی پابندی ہے۔ چھوٹے مصرعے سب کے سب باہم مقفیٰ ہیں اور بڑے مصرعوں میں پہلے مصرعے آپس میں مقفیٰ ہیں۔ اور دوسرے مصرعے آپس میں۔ ظہیر غازی پوری[3] نے آزاد غزل میں ایک پابندی شامل کر کے ایک تجربہ کیا ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہیں۔ لیکن مختلف اشعار کے ارکان کم زیادہ ہیں۔ علی احمد جلیلی[4] نے اسے پابند آزاد غزل کہا ہے۔ مثال :

صحن سے گزرو تو آنگن آئے گا   روشنی کا ایک مسکن آئے گا

آج پھر چھپر پہ بیٹھا کالا کوا کہہ گیا   سال گزرا چھٹیاں اب ہوں گی ساون آئے گا

فرحت قادری[5] صاحب نے اس تجربے کو مسترد کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آزاد غزل کی شناخت یہی ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک مصرع چھوٹا ہوگا، دوسرا بڑا۔

معرّا غزل : جدت کو منطقی لغویت تک کیوں نہ پہنچا دیا جائے، ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں "ردیف و قافیہ غزل کا ایک لازمی عنصر نہیں ہوگا۔ ایسی غزلیں بھی لکھی جاسکتی ہیں جو ردیف و قافیہ کی شکست کر کے بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھیں گی۔"[6]

مغیث الرحمٰن لکھتے ہیں : "میرے خیال میں آزاد غزل سے زیادہ اچھا، موثر اور مفید قدم وہ غزل ہے جو ردیف اور قوافی کے بغیر لکھی جائے گی۔"[7]

---

[1] فاروقی : لفظ و معنی ص ۷۳۔ ۷۴، بحوالہ کرامت علی کرامت "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" مشمولہ اضافی تنقید ص ۷۷

[2] مظہر امام : آزاد غزل پر ایک نوٹ۔ مشمولہ آزاد غزل شناخت کی حدوں میں مرتبہ علیم صبا نویدی۔ ص ۴۷۔ مدراس اکتوبر ۱۹۸۳ء

[3] سالار بنگلور کے ادبی ایڈیشن میں ظہیر کا بیان بحوالہ امیر صدیقی، رسالہ شاعر۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء ص ۳۶۰۔

[4] جلیلی : نئی غزل میں منفی رجحانات ص ۱۲۳۔ حیدرآباد ۱۹۸۴ء

[5] فرحت قادری : مضمون آزاد غزل وقت کی ضرورت مشمولہ آزاد غزل شناخت کی حدوں میں۔ ص ۱۶۴۔

[6] حامدی کاشمیری : ہیئت میں تبدیلیوں کی نئی معنویت۔ شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر۔ ص ۲۹۵۔

[7] ایضاً شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۳۶۰۔

رسالہ کوہسار بھاگلپور کے حوالہ سابق شمارے میں حیدرآباد کے جدید شاعر رؤف خیر کی ایک غیر مردّف و غیر مقفّیٰ غزل چھپی ہے[1]۔ اس کا صحیح نام غزل معرا ہونا چاہیے۔ اس میں پہلے شعر میں قافیہ ہے تاکہ غزل کا بھرم رکھا جا سکے۔ اس کے بعد قافیہ نہیں۔ دو شعر :

یہ سچ ہے رہنے کو رہتا ہے اب بھی تو مجھ میں — کوئی پرندہ ہے جیسے لہو لہو مجھ میں

یقین کر کہ عجب بوجھ ہے بدن کا بوجھ — ترے بغیر سنبھالا نہ جا سکا مجھ سے

قافیہ غزل کے منتشر اشعار کو شیرازہ بند کرنے والی واحد سلک ہے۔ یہاں یہ کچا دھاگا بھی نہیں۔ اس غزل کو غزل کہنے کا جواز صرف یہ ہے کہ اس کا ہر شعر آزاد ہے۔

نثری غزل : مجھے تین نثری غزل لکھنے والوں کا ذکر کرنا ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے مضمون کا ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو :

"اگر نظم کی صنف میں وزن کو خیرباد کہنے کا رجحان تقویت پاتا ہے تو صنف غزل میں اس سے اغماض برتنے کا کیا جواز ہے۔ اگر نثری نظم لکھی جائے تو نثری غزل کیوں نہیں؟ ممکن ہے بعض حضرات ایسا کرنے یعنی غزل کو مروجہ بحر و وزن سے آزاد کرنے پر اس کی انفرادیت کے لئے خطرہ لاحق ہونے کے اندیشہ کا اظہار کریں۔ ایسے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ یہ اندیشہ اندیشۂ باطل ہے۔ کیونکہ نظم کے ساتھ اس طریقہ کار کو روا رکھ کر اس کی منفرد صنفی حیثیت کو کوئی زک نہ پہنچا سکا تو غزل کے لئے خوف و خطرہ کیوں؟"[2]

اپنے مضمون کے آخر میں حامدی نے اپنی تین غزلیں شامل کیں۔ ان میں سے پہلی دو میں ردیف قافیہ ہے تیسری میں وہ بھی نہیں۔ لیکن ان سب میں نثر کی فطری نحوی ترتیب برقرار نہیں بلکہ نظم کی طرح فعل کو جملے کی ابتدا 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۔

ان سے پہلے دو حضرات نثری غزلیں کہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں نثری ترتیب برقرار رکھی گئی ہے۔ ۱۹۷۷ء کی دو کتابوں میں نثری غزل کا ذکر خیر دکھائی دیا۔ ڈاکٹر عنوان چشتی[3] نے ظفر صہبائی کی ایسی غزل کی اطلاع دی۔ اس میں نثر کے دو جملے اوپر نیچے لکھ دیے جاتے ہیں جن کے آخر میں قافیہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

کالی اور سفید نسلوں کے لوگ، دو نہیں ایک ہی خاندان کے افراد ہیں
آؤ ہم خود کو وسعتوں سے جوڑ دیں، فاصلے محدود ذہنوں کی ایجاد ہیں

لیکن اس قسم کے نثری اشعار تو فسانۂ عجائب میں بھی ملتے ہیں :

رنگ چمن صرف خزاں دیکھا — ڈھلا ہوا حسن گل رخاں دیکھا

اس لڑائی کا قصہ فسانہ ہو جائے گا — امروز فردا میں مسافر روانہ ہو جائے گا

جلوۂ حسن بتاں بہ خدا شیفتگی کا بہانہ ہے — نالۂ بلبل شیدا گوش گل رعنا کا ترانہ ہے

ایسے جملوں کو جوڑ دیا جائے تو نثری مثنوی آمیز غزل بن جائے۔

مشہور شعرا میں ڈاکٹر بشیر بدر نے شد و مد سے نثری غزل کی وکالت کی۔ کرامت علی کرامت نے اپنی کتاب اضافی تنقید میں اس کی تفصیل[1] دی ہے۔ میرا ماخذ وہی ہے۔ بشیر بدر لکھتے ہیں: "تخلیقی نثر اور نظم کا وہ مختصر ترین حصہ جو جادواتی حدود میں داخل ہونے لگتا ہے اسے غزل کہا جا سکتا ہے۔"

آگے لکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی نثری غزلوں میں مختلف پیٹرن رکھے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ پرانی نثر میں جو فقرے یا جملے شاعری ہیں انھیں مصرع طرح مان کر ان پر غزلیں لکھی جائیں۔ مثلاً غالب کے خط کا جملہ "تصویر میری لے کر کیا کرو گے"۔

بشیر بدر کی یہ غزلیں نثری بھی ہیں، آزاد بھی، معرا بھی۔ آزاد سے مراد یہ ہے کہ ان کے نثری مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ ایک نمونہ

گھر سے باہر تیلی مچھلیاں، سرخ فاختائیں، سنہری گلہریاں اچھی لگتی ہیں لیکن
گھر پر ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو۔

اینٹی غزل : یا لایعنی غزل۔ ابھی تک غزل کی ان نئی ذیلی اصناف کا ذکر کیا گیا جو ہیئت کی بنا پر ہیں۔ ایک جدید صنف وہ ہے جو موضوع کی بنا پر 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 بعض 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 دیے جاتے ہیں۔ ظفر اقبال کی وہ غزل یاد کیجیے جس کی زمین 'چمکارنے کا'

---

[1] کوہسار بھاگلپور۔ شمارہ ۱۰-۹ ۱۹۹۴ء ص ۴۸۔
[2] شاعر: نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۲۹۵۔
[3] عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ص ۲۱۵۔ دلی ۱۹۷۷ء۔

[1] کرامت: اضافی تنقید ص ۳۵۶۔ ۳۵۹۔ الہ آباد ۱۹۷۷ء

ہے۔ اور ذیل کے مطلعوں والی غزلیں :

اتنا نہ سنبھال مال مڈی | اندر ہو چیل پڑی ہے گڈی
میری بھی نہ جوڑ کر ترڈی | اے خان قطب نثار بھڈی
چر گئی ککڑی ککڑ | ہکڑ ای کتی یا ہکڑ

(ظفر اقبال)

الف سیر کرنے گیا نون میں | ملے میم کے نقش یا نون میں
کتابوں سے باہر نکالو الف | برہنہ بدن پر چلالو الف

(عادل منصوری)

میں غزل کی ان تمام نئی ذیلی اصناف کو محض ایجاد بندہ سمجھتا ہوں۔

قطعہ : اس کا صحیح تلفظ قِط + عہ یعنی ق مکسور اور ط ساکن ہے، لیکن متاخرین نے ق مفتوح کے ساتھ بھی استعمال کیا ہے۔ اس میں پہلے مصرعوں میں مطلع نہیں ہوتا۔ تمام اشعار کے مصرع ثانی مقفٰی ہوتے ہیں۔ تمام اشعار معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں۔ عربی میں قصیدے سے پہلے کی منزل قطعہ تھی جو ایک مختصر نظم تھی۔ اس میں دس بارہ شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے۔ بحر الفصاحت کے مطابق اس میں اشعار کی کم سے کم تعداد دو اور زیادہ سے زیادہ ایک سو ستر تک ہوتی ہے۔

سچ یہ ہے کہ مختلف اصناف کے اشعار کی تعداد کا تعین من مانے طور پر کیا گیا ہے۔ قطعے کے لئے زیادہ سے زیادہ کی حد ۱۷۰ کیوں ... ۱۶۰ یا ۱۸۰ کیوں نہیں۔ اس تعداد کے پیچھے کوئی تنقیدی یا شعریاتی معیار نہیں۔ یہ تخلیق کار کی صوابدید پر چھوڑ دینا چاہیے۔

روایتہً قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا لیکن دور حاضر میں اس کی پابندی نہیں رہی۔ متعدد نظم گو شعراء نے مطلع دار قطعے کہے ہیں۔ چونکہ ان میں معنوی ربط ہے اس لئے انھیں غزل کہے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ مثلاً ذیل کی مطلع دار نظموں کو دیکھئے :

اقبال نمود صبح مشمولہ بانگ درا ص ۱۲۶ طبع سوم
" لینن مشمولہ بال جبریل
" فرمان خدا فرشتوں سے مشمولہ بال جبریل
چکبست حب قومی مشمولہ کلیات چکبست مرتبہ کالی داس گپتا رضا ص ۹۵
سیماب شکست جمود مشمولہ شعر انقلاب ص ۵۷
سیماب عید امروز مشمولہ شعر انقلاب ص ۹۳
جوش باغی انسان مشمولہ انتخاب جوش مرتبہ احتشام حسین و مسیح الزماں ص ۳۵
شکست زنداں کا خواب " " ص ۳۷
ساون کے مہینے میں " " ص ۱۸۰

اور بال جبریل میں اقبال کی جو نام نہاد رباعیاں ہیں۔ وہ رباعی کے اوزان میں نہیں۔ وہ قطعے نہیں تو اور کیا ہیں۔ کلیات سودا میں مرثیۂ مطروہ کے عنوان سے متعدد مرثیے مطلع دار قطعے کی ہیئت میں ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کے کلام میں کئی مطلعے دار قطعے ہیں۔

مثنوی : مثنے (م مفتوح، ث ساکن) کے معنی ہیں دو۔ اس میں یائے نسبتی لگا کر مثنوی بنایا گیا۔ اس کی ہر بیت کے دونوں مصرعے باہم مقفٰی ہوتے ہیں اور ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح اس میں لمبی نظمیں کہنا سہل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں شاہنامہ اور مثنوی مولانا روم اور اردو میں الف لیلۂ منظوم جیسی طویل نظمیں اسی صنف میں لکھی گئیں۔ اس کی ایکسانیت توڑنے کے لئے دو طریقے روبۂ کار لائے جاسکتے ہیں۔ بعض اوقات طویل مثنوی کے بیچ غزل داخل کرلی جاتی ہے جیسا کہ میر کی مثنوی شکار نامہ، مثنوی میر حسن اور گلزار نسیم میں کیا گیا۔ شوق کی مثنوی خواب وخیال میں بقول عنوان چشتی ۱۲ غزلیں، قطعات اور ایک طویل ترجیع بند شامل ہیں۔ جرأت کی مثنوی کارستان الفت میں دوہے شامل ہیں۔

محمد حسین آزاد نے مثنوی کو بندوں میں تقسیم کرکے لکھا۔ اقبال نے اس تکنک کو کثرت سے برتا۔ ان کی نظم گورستان شاہی میں اتنی جلد جلد بندوں کی تقسیم ہے کہ مسدس یا ترکیب بند جیسا معلوم ہوتا ہے۔

سودا نے ایک مرثیہ دوازدہ مصرع مع دوہرہ لکھا (کلیات ص ۳۲۹) اس میں مثنوی کے چھ شعروں کے بعد ایک ہندی دوہا ہے۔ یہ ایک بند ہوا۔ ہر بند میں یہی کیفیت ہے۔ گویا یہ ایک مثنوی آمیز ترکیب بند ہے یا ترکیب بند نما مثنوی ہے۔

فارسی میں مثنوی کے لئے سات بحریں مقرر تھیں۔ اردو میں ابتداً ان میں چند اوزان کا اضافہ کیا گیا۔ بعد میں سب قید وبند رفع کردی اور کسی بھی وزن میں مثنوی لکھی جانے لگی۔ اردو میں کثیر الاوزان مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ شاہ آیت اللہ جوہری کی مثنوی گوہر جوہری کے بیچ داستان کے عنوان سے کئی چھوٹے اجزا ایک دوسری بحر میں ہیں۔ اس طرح مثنوی میں دو بحریں

ہوگئی ہیں۔ شوق قدوائی کی مثنوی عالم خیال کے چار، یں اجزا چار مختلف اوزان میں ہیں۔

کیفی کی مثنوی جگ بیتی میں ۲۵ فصلیں ہیں۔ ہر فصل کا وزن مختلف ہے[1]

فارسی کے مشہور شاعر نظامی گنجوی نے پانچ مماثل موضوعات کی طویل مثنویوں کو ملا کر پنج گنج نظامی کہا۔ انھیں خمسہ نظامی بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی تقلید میں دوسرے شعراء مثلاً خسرو نے بھی خمسے لکھے۔ اردو میں نواب اعظم الدولہ سرور دہلوی نے سات افسانوی مثنویوں کا سبع سیارہ کا نام دیا۔ شمیم احمد نے مثنوی[2] کو موضوعی ہیئتی صنف قرار دیا ہے اور مثنوی کے مخصوص موضوعات کا ذکر کیا گیا ہے میں اس سے متفق نہیں۔ جب یہ صنف طویل داستانوں کے لیے استعمال کی گئی تو کون سا ایسا موضوع ہوگا جو اس میں نہیں سجایا۔ اس لیئے میری رائے میں مثنوی کو محض ہیئتی صنف ماننا مناسب ہے۔

ترکیب بند: اس میں غزل کے مانند ایک مطلع دار بند لکھا جاتا ہے۔ اس بند کے دوسرے مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے معنوی اعتبار سے قطعہ بند ہوتا ہے۔ بعد میں ایک دوسرے قافیے میں ایک مقفیٰ بیت لکھی جاتی ہے اسے بیت یا ٹیپ کا شعر کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح کئی بند ہوتے ہیں ہر بند میں ٹیپ کا شعر مختلف ہوتا ہے۔ شمیم احمد[3] نے لکھا ہے کہ ترکیب بند کے ہر بند میں اشعار کی تعداد کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ ۱۱ ہوتی ہے۔ یہ من مانی تعداد کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بحرالفصاحت میں ناظم رام پوری کا ترکیب بند درج ہے جس میں ہر بند کے قطعے میں ۱۳ شعر ہیں۔ سودا نے مرثیۂ دوازدہ مصرع مع دوہڑہ' میں مثنوی کے چھ چھ اشعار کے بعد ایک دوہا دیا ہے۔ اسے ترکیب بند ماننا درست نہیں۔ یہ ایک مثنوی ہے جس کے بیچ بیچ میں دوہے آگئے ہیں۔

ترجیع بند: یہ ترکیب بند ہے اس فرق کے ساتھ کہ اس کے ہر بند کے آخر کی ٹیپ کی بیت مشترک ہوتی ہے۔ شاذ ٹیپ میں ایک بیت کے بجائے ایک مصرع پر اکتفا کی جاتی ہے۔

شمس فخری نے معیار جمالی میں لکھا ہے کہ ترجیع بند کے قطعے کو خانہ اور ٹیپ کے شعر کو بند کہتے ہیں۔ اس کے مطابق ترجیع بند کے ہر خانے میں تعداد ابیات مساوی ہونی چاہیئے۔ ۵، ۷، ۹ یا ۱۱۔ اس نے ترجیع بند کی ایک اور قسم کا ذکر کیا ہے کہ ہر بند کی ٹیپ ایک نہ ہو بلکہ قافیہ و ردیف میں اتحاد رکھنے والی ابیات ہوں۔ اگر ان ابیات کو جمع کر دیں تو ایک قطعہ ہو جائے۔

مولوی عبدالحکیم پسر مولوی صہبائی نے ذوق کے مرثیے میں ایک ترجیع[1] بند لکھا۔ جس کے ہر خانے میں ۴ ۴ شعر ہیں اور اس کے بعد ایک فارسی شعر کی ترجیع ہے۔ یہ بہت عام ہے کہ ترجیع بند میں ٹیپ کا شعر فارسی ہو۔

مسمط: اس کا مادہ تسمیط ہے جس کے معنی موتی پرونے کے ہیں۔ اس میں تین سے لے کر دس مصرعوں تک مختلف بند ہوتے ہیں جن کے لحاظ سے اس کی آٹھ قسمیں کی جاتی ہیں۔

مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر۔

مسمط کی قدیم معیاری شکل یہ تھی کہ پہلے بند میں تمام مصرعے متحد القافیہ ہوں۔ بعد کے بندوں میں آخری مصرعے کو چھوڑ کر بقیہ سب ایک قافیہ میں متحد ہوں اور آخری مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہو۔ عملاً مسدس، مثمن اور معشر میں اس کی پابندی نہیں کی گئی۔ ذیل میں ہر صنف کو فرداً فرداً لیا جاتا ہے۔

مثلث: اس کی معیاری شکل یہ ہے کہ پہلے بند میں تین مصرعوں میں قافیہ ہو۔ دوسرے بند میں پہلے دو مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ پہلے بند سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔ اس طرح قافیے کا نظام ااا۔ ب ب ا ہوا۔

بعض اوقات اس کی ہیئت میں ترمیم بھی ملتی ہے۔ مثلاً:

۱۔ ہر بند کا تیسرا مصرع مشترک ہوتا ہے بطور ترجیع بند کے۔ ظفر نے اس قسم کی مثلث لکھیں۔

۲۔ عبدالحمید ازل لاہوری[2] نے ایسی مثلث لکھی جس کے ہر بند کے تینوں مصرعے باہم مقفیٰ تھے۔ ایک بند کو دوسرے بند سے کوئی قافیائی تعلق نہ تھا۔ یعنی بندوں کا قافیہ یوں تھا۔

ااا۔ ب ب ب

۳۔ نظام رام پوری[3] نے اس طرح کی مثلث لکھی کہ پہلے بند کے بعد کے بندوں میں پہلا مصرع غیر مقفیٰ تھا۔ دوسرا اور تیسرا مصرع پہلے بند سے مقفیٰ تھا۔ یہ شکل ہوئی۔

ااا۔ ب اا

---

[1] عنوان چشتی: اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۱۹۔ دلی ۱۹۷۵ء۔
[2] درس بلاغت ص ۱۳۱ [3] درس بلاغت ص ۱۴۵۔

[1] بحرالفصاحت ص ۱۰۲ [2] ایضاً ص ۹۳ [3] ایضاً ص ۹۴

۴۔ کلیات سودا مرتبہ آسی[1] میں ایک مرثیۂ مثلث بہ طور مستزاد ہے۔ دراصل یہ مرثیہ مہربان خاں رند کا ہے۔ اس کا پہلا بند ہے:

ماں اصغر کی کہتی ہے رو رو بچے کے سو جانے کو   تھپک تھپک سب بی بیاں لوری دو ہوں میں چونکانے کو

ہے ہے اصغر میرے لال

اس مرثیے میں ہر بند کا تیسرا مصرع 'ہے ہے اصغر میرے لال' ہے۔ چونکہ یہ پہلے شعر کے قافیے میں نہیں اس لئے اسے مثلث کا تیسرا مصرع نہیں مانا جا سکتا۔ یہ دراصل مثنوی مستزاد ہے یا ایک نوحہ ہے جس میں 'ہے ہے اصغر میرے لال' مذبے کا فقرہ ہے۔

دوسروں کی غزلوں کی اس طرح تضمین کی جاتی تھی کہ ہر شعر کے پہلے مصرع کے قافیے میں اس سے پہلے ایک مصرع لگا دیا جاتا تھا۔ اس طرح مثلث کی معیاری شکل بن جاتی تھی۔

مثلث کو دکن میں ثلاثی بھی کہا گیا ہے۔

مولوی عبدالحق نے کلیات ولی طبع اول کے التماس میں لکھا تھا۔

"اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوا کہ بعض اصناف سخن قدیم زمانے میں رائج تھیں جو اب رائج نہیں اور اگر انھیں پھر رواج دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔ جیسے ثلاثی، چار در چار، بازگشت۔"[2]

یہ ثلاثی کلیات ولی طبع دوم میں شامل ہے۔ بعد میں ڈاکٹر ہاشمی نے اسے غیر معتبر ہونے کے سبب خارج کر دیا۔ طبع دوم میں اس کا جو نمونہ ہے وہ مثلث کی معیاری شکل ہے۔ آخری بند میں ولی کا تخلص بھی آیا ہے۔ یہ ولی کی غزل پر تضمین ہے۔ پہلا بند ہے۔

دیکھ غمزے ترے کا جور و جفا   ہوش عاشق کا اڑ چلے بہ ہوا

مہر ہے قہر تیرے ناز و ادا

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند[3] میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی مولوی عبدالحق کا قول دہرا دیا ہے۔ حیرت ہے کہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر ابواللیث مثلث کو شناخت نہ کر سکے اور اسے کوئی انوکھی مرحوم صنف سمجھ بیٹھے۔

---

[1] جلد دوم ص ۲۵۴ لکھنؤ ۱۹۳۲ء۔

[2] کلیات ولی طبع اول مرتبہ احسن مارہروی بحوالہ مقدمۂ کلیات شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۲۸ علی گڑھ ۱۹۶۲۔ بعد میں میں نے احسن مارہروی کے ایڈیشن میں یہ اقتباس خود دیکھا۔

[3] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ چھٹی جلد ۳۴۶۔۳۴۵۔

مربع: اس کی بھی کئی شکلیں ہیں۔

۱۔ معیاری شکل یہ ہے کہ پہلے بند میں چار مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں باہم مقفیٰ ہوتے ہیں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے ساتھ مقفیٰ ہوتا ہے۔ گویا بند کی یہ شکل ہوتی ہے:

اااا ۔ ب ب ب ا

بعض اوقات کسی کی غزل کی تضمین اس ہیئت میں بھی کی جاتی ہے کہ غزل کے ہر شعر کے پہلے مصرع پر دو مزید مصرعے لگا دئے جاتے ہیں اور مربع کی شکل بن جاتی ہے۔

ثلاثی کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کا قول نقل کیا گیا جس میں کسی بہ ظاہر نئی صنف چار در چار کی خبر دی گئی تھی۔ کلیات ولی طبع دوم میں اس عنوان سے جو نظم ہے اس کا پہلا بند یہ ہے:

صنم سات جب آکے یاری لگے   یو دکھ درد آ عمر ساری لگے

جسے عشق کا تیر کاری لگے   اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

بعد کے بندوں میں تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہیں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہے۔ آخری بند کے دوسرے شعر میں ولی کا تخلص بھی آیا ہے۔ گویا ولی کی غزل پر کسی نے تضمین کی ہے۔ یہ غزل کلیات ولی کے ۱۹۸۲ء کے ایڈیشن میں ہے۔ چونکہ یہ تضمین غیر معتبر تھی اس لئے ڈاکٹر ہاشمی نے اس ایڈیشن سے اسے خارج کر دیا۔ چار در چار کا یہی نمونہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں دیا ہے۔ مجھے حیرت پر حیرت ہے کہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر ابواللیث مثلث اور مربع جیسی عام صنف کو نہ پہچان سکے اور انھیں کوئی نرالی مرحوم صنف قرار دے دیا۔

۲۔ دوسری شکل یہ ہے کہ بعد کے بندوں میں پہلے بند کے چوتھے مصرعے کی ترجیع کرتے ہیں۔ مثلاً مولوی محمد اسمٰعیل نے ایک نظم لکھی جس کے ہر بند کا چوتھا مصرع تھا۔

کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

۳۔ تیسری شکل یہ ہے کہ بعد کے بندوں کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہوں اور پہلے بند سے کوئی قافیائی تعلق نہ ہو۔ صورت یہ ہوتی ہے

اااا۔ ب ب ب ب

اکبر آبادی کی مشہور نظم جلوۂ دربار دہلی اسی قسم کی ہے۔

۴۔ جدید دور کی نظموں میں قدما کی متعین کردہ قوافی کی پابندی اور بندوں کی تقسیم میں شکست و ریخت نظر آتی ہے۔ انھیں میں ایک تجربہ نظم طباطبائی کی گور غریباں ہے۔

یہ مربع نظم ہے اور اس کے ہر بند میں پہلے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ نیز دوسرے اور چوتھے ہم قافیہ ہیں۔ گویا یہ شکل ہوئی :

ا ب ا ب ۔ ج د ج د

نظم کی ایک نظم 'ساقی نامہ بروزن ترانہ' رباعی کے وزن میں مربع ہے۔ لیکن اس کے بعض بندوں میں تیسرے مصرع میں قافیہ ہی نہیں۔ چوتھے مصرعے میں پہلے بند کے ساتھ مقفیٰ ہیں۔

مخمس : پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے چار مصرعے کسی ایک قافیے میں ہوتے ہیں۔ اور پانچواں مصرعہ پہلے بند سے مقفیٰ ہوتا ہے۔ قافیے کا نظام ہے :

ا ا ا ا ا ۔ ب ب ب ب ا

دوسروں کی غزل کی تضمین کی یہ سب سے مقبول شکل ہے۔ شعر کے پہلے مصرع کے قافیے میں تین مزید مصرعے لگا کر بند بنا لیتے ہیں۔ اس عمل کو تضمین یا تخمیس کہتے ہیں۔ تضمین عام اصطلاح ہے۔ تخمیس اس کی ایک خاص شکل ہے۔ تخمیس کا کمال یہ ہے کہ پہلے تین مصرعے چوتھے مصرع سے اس مضبوطی سے منسلک ہو جائیں کہ حشو معلوم نہ ہو۔ نجم الغنی[1] کچھ اور بڑھ کر کہتے ہیں کہ تخمیس کی خوبی یہ ہے کہ پہلے تین مصرعے چوتھے مصرع کو اس طرح اپنا لیں کہ پانچواں مصرع معنوی حیثیت سے حشو معلوم ہونے لگے۔

حکیم سید مہدی کمال[2] نے نواب حامد علی خاں والی رام پور کی ایک غزل کی اس طرح تخمیس کی کہ مطلع پر چار بند تعمیر کئے اور بعد کے اشعار پر تین تین بند۔

مخمس کی ایک شکل یہ ہے کہ ہر بند میں پانچویں مصرع کی ترجیع ہو یعنی وہی مصرع ہر بند میں آئے۔ اسے مخمس ترجیع بند کہیں گے۔ کلیات سودا کے مراثی میں اس کی مثالیں ہیں۔

مخمس کو کبھی کبھی خمسہ بھی کہہ دیتے ہیں۔ لیکن یہ مناسب نہیں۔ خمسہ پانچ مثنویوں کے جنگھٹ کو کہتے ہیں۔ اس لئے اس اصطلاح کو مخمس کے لئے استعمال کرنا چاہئے۔

مسدس : یہ مسمط کی اہم ترین نوع ہے۔ مرثیے میں اہم صنف کے لئے یہی مخصوص ہو گئی۔ اس میں مسدس حالی اور اقبال کی شکوہ و جواب شکوہ لکھی گئیں۔

---

[1] بحر الفصاحت ص ۹۷۔ [2] ایضاً ص ۹۸۔

اس کی چند صورتیں ہیں :

۱۔ کلاسیکی صورت یہ ہے کہ پہلے بند کے چھ مصرعے ایک قافیے میں ہوں۔ بعد کے بندوں میں شروع کے پانچ مصرعے ایک دوسرے قافیے میں ہوں اور چھٹا مصرعہ پہلے مصرعے سے ہم قافیہ ہو۔ یعنی یہ صورت ہوئی :

ا ا ا ا ا ا ۔ ب ب ب ب ب ا

اردو میں مسدس کی یہ شکل نہایت شاذ ہے۔ کلیات سودا[1] میں ایک مثال ملی۔ نجم الغنی[2] نے بحر الفصاحت میں کسی غلام محمد بھو باشندۂ سورت کے یہاں سے اس کی مثال دی ہے۔

۲۔ سودا کے عہد میں مسدس کی معیاری شکل یوں ہو گئی کہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے میں ہوتے ہیں۔ بعد کے دو مصرعے دوسرے قافیے میں ہوتے ہیں۔ ہر بند کے قافیے جدا ہوتے ہیں۔ آخری دو مصرعوں کو بیت یا ٹیپ کہتے ہیں۔ نقشہ یوں ہوا :

ا ا ا ا ب ب ۔ ج ج ج ج د د

سودا کے مراثی میں ایسے مسدس ہیں جن کی ٹیپ کا شعر فارسی میں یا ہندی میں ہے۔ دوہے کی ٹیپ والے مسدس کو وہ مسدس دوہرہ بند کہتے ہیں۔ نجم الغنی[3] مسدس کی اس ہیئت سے سخت ناراض ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ مسمط کی خلاف ورزی ہے اور اسے ترکیب بند بھی نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس کا تیسرا مصرع بھی مقفیٰ ہوتا ہے۔ وہ کچھ بھی کہیں۔ اردو مسدس کی یہ عام شکل ہو گی۔ کلیات سودا میں بعض اوقات انھیں مسدس ترکیب بند کہا ہے۔

۳۔ ایک صورت یہ ہے کہ مسدس کے ہر بند میں ٹیپ کا وہی شعر دہرایا جائے۔ اسے مسدس ترجیع بند کہیں گے۔ مراثی سودا میں اس کی کئی مثالیں ہیں۔ بحر الفصاحت[4] میں امیر مینائی کی مثال بھی درج ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا میں مسدس ترجیع بند بھرے پڑے ہیں۔

۴۔ لالہ بھیروں سنگھ عظمت کی اندر سبھا موسومہ بہ جشن پرستاں ابراہیم یوسف کی کتاب 'اندر سبھا اور اندر سبھائیں' میں شامل ہے۔ اس میں دو طویل مسدس ایسے ہیں جنھیں مسدس[5] گرہ بند نام دیا گیا ہے۔ ان میں ہر بند کی ٹیپ کی بیت متحد القافیہ ہے یعنی

---

[1] کلیات سودا جلد دوم ص ۱۹۳ [2] ص ۹۸ [3] ایضاً ص ۹۹

[4] ایضاً ص ۱۰۳ [5] مشمولہ ابراہیم یوسف :۔ اندر سبھا اور اندر سبھائیں ص ۲۸۳، ۲۹۲ لکھنؤ ۱۹۸۱ء

اس طرح ہے :

ا ا ا ب ب ۔ ج ج ج ج ب ب

بالکل اسی طرح کا مسدس کلیات سودا[1] میں ہے۔ اسے مسدس ترکیب بند نام دیا ہے۔ کلیات میں ایک اور مسدس[2] ہے جس کے ہر بند میں پہلے چار مصرعے اردو میں اور ٹیپ کے دو مصرعے فارسی میں ہیں اور ان سب کے بعد ایک ہندی دوہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے مسدس بہ اضافۂ دوہا کہوں یا مثمن کی مخصوص شکل قرار دوں۔ اسی طرح دو نام نہاد مسدس ہیں[3] جن کے پہلے دو شعر طویل وزن میں ہیں۔ ٹیپ کا شعر ہندی دوہا ہے۔ لیکن پہلے دو شعر بھی الگ الگ مقفّی ابیات ہیں قافیوں کی صورت ہوئی۔

ا ا ب ب ج ج ۔ عنوان دیا ہے۔ مسدس دوہرہ بند۔

مسبّع اور متّسع : مسبّع میں سات مصرعوں کا بند ہوتا ہے اور متّسع میں ۹ مصرع کا۔ پہلے بند میں تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں آخری مصرع کو چھوڑ کر پہلے کے تمام مصرعے ایک دوسرے قافیے میں مقفّی ہوتے ہیں اور آخری مصرع پہلے بند کے قافیہ میں ہوتا ہے۔

مثمن اور معشّر : مثمن میں آٹھ مصرعوں کا اور معشّر میں دس مصرعوں کا بند ہوتا ہے۔ ان کی دو صورتیں ملتی ہیں۔

ا۔ پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں آخری مصرع سے پہلے کے تمام مصرعے ایک دوسرے قافیے میں بندھے ہوتے ہیں۔ آخری مصرع پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

۲۔ مثمن میں ہر بند میں پہلے چھ مصرعے اور معشّر میں پہلے آٹھ مصرعے باہم مقفّی ہوتے ہیں۔ آخری دو مصرعے ایک دوسرے قافیے میں ٹیپ کے طور پر مقفّی ہوتے ہیں۔ یہی شکل زیادہ عام ہے۔

مرثیے میں مثمن کی ایک ایسی شکل بھی ملتی ہے جس میں پہلے چار مصرعے ایک بحر میں، بعد کے دو مصرعے دوسری بحر میں اور آخری دو مصرعے کسی اور بحر میں ہوتے ہیں۔ بعض اوقات یہ تینوں اجزا مختلف زبانوں مثلاً اردو، فارسی اور عربی میں ہوتے ہیں[4]۔

دور حاضر میں نظموں کی ہیئت میں شکست و ریخت ہوئی ہے۔ لیکن اس سے پہلے سودا نے اپنے مرثیوں میں اور نظم طباطبائی نے اپنی نظموں میں مقررہ ہیئتوں سے بار بار انحراف کیا۔ سودا کے انحرافات کا اوپر ذکر آچکا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے نظیر اکبرآبادی کی نظم 'مہادیو جی کا بیاہ' کی طرف توجہ دلائی۔ اس کی ابتدا میں چھ دوہے ہیں، اور دو مصرعے ایک دوسرے قافیے میں ہیں۔ بعد کے بندوں میں شروع میں ایک دوہا ہے اور پھر پہلے بند کی طرح ۱۲ مقفّی مصرعے اور دو مقفّی مصرعے ہیں۔ گویا یہ ایک طرح کی چہاردہ مصرعی مسمّط دوہرہ بند ہے۔

نظم طباطبائی کا مجموعۂ کلام سامنے نہیں۔ لیکن ڈاکٹر اشرف رفیع[1] کی کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک نظم میں کوئی بند چھ مصرعوں کا رکھا، کوئی چار کا۔ ان میں کسی بند میں مطلع ہے اور بعد کے شعر یا شعروں کے پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں۔ کسی چار مصرعی بند میں کوئی بھی شعر مطلع نہیں۔ ان کی ایک نظم کا عنوان 'نظم' ہے۔ اس میں جملہ مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ پہلا اور آخری بند مسبّع ہے۔ دوسرا بند مثلث، تیسرا مخمس۔ چونکہ تمام مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ اس لئے یہ ممکن تھا کہ بندوں کی تقسیم دوبارہ کردی جاتی لیکن انھوں نے خیال کے ارتقا و تکمیل کے لحاظ سے بند بنائے ہیں۔ اس لئے ہم انھیں مسخ نہیں کرسکتے۔

رباعی : اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں جن میں پہلا، تیسرا اور چوتھا مصرع بالعموم مقفّی ہوتا ہے اور تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا۔ لیکن اس مصرع میں بھی قافیہ لانا جائز ہے۔ ملّا حسین واعظ کاشفی[2] کے بقول اگر چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اسے مصرّع کہتے ہیں۔ اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اسے خصّی کہتے ہیں۔ درس بلاغت[3] میں شمیم احمد نے جو لکھا ہے کہ پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیے والی رباعی کو مصرّع اور خصّی دونوں کہتے ہیں اور چاروں مصرعوں میں قافیہ والی رباعی کو غیر خصّی کہتے ہیں یہ صحیح نہیں۔ رباعی ایران میں ایجاد ہوئی۔ اس کے دوسرے نام دوبیتی، چہار بیتی اور ترانہ ہیں۔ اس کے لئے بحر ہزج کے ۲۴ اوزان مقرر ہیں۔ یہ اوزان آپس میں بہت ملتے جلتے ہیں۔ جو رباعی ان اوزان میں نہ ہو اسے رباعی نہیں کہہ سکتے۔ جیسا کہ اقبال کی بال جبریل

---

[1] جلد دوم ص ۱۹۷ [2] ایضاً ص ۱۵۷ [3] ایضاً ۳۲۷۔

[4] مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقا ص ۴۴۸۔ لکھنؤ ۱۹۶۸ء۔

[1] ڈاکٹر اشرف رفیع : نظم طباطبائی ص ۳۰۳ تا ۳۰۶ حیدرآباد ۱۹۷۳ء۔

[2] ڈاکٹر سلیمان سندیلوی : اردو رباعیات ص ۶۷۔ لکھنؤ ۱۹۶۳ء۔

[3] ص ۱۴۱۔

میں ہوا۔ یہ دراصل قطعات ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے کہ ایک ایرانی عالم مرزا جلال الدین ہمائی کے مطابق جو رباعی ۲۴ اوزان رباعی میں نہ ہو۔ اسے دوبیتی کہتے ہیں۔ رباعی کے اوزان میں دوسری نظمیں لکھی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی نے ایک مثنوی "دو ستریاں" اور نظم طباطبائی نے کئی مثلث، مربع اور قطعات[1] رباعی کے وزن میں لکھے۔ نظم کی نظم "بلینک ورس کی حقیقت"[2] نظم معرا میں رباعی کے اوزان میں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رباعی کے وزن میں دوسری نظمیں اچھی نہیں لگتیں۔ رباعی میں عشقیہ، خمریہ، بہاریہ، فلسفیانہ، اخلاقی اور مذہبی مضامین ہوتے ہیں۔ دراصل اس میں مضامین کی کوئی قید نہیں۔ اسے محض ہیئتی صنف کہا جائے گا۔

مستزاد : اس کے معنی ہیں زیادہ کیا ہوا۔ اس میں شعر کے آخر میں یا ہر مصرع کے آخر میں ایک یا اس سے زیادہ چھوٹے ٹکڑے اضافہ کر دیے جاتے ہیں۔ جو وزن شعر کے ارکان پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ عربی موشح سے نکلا ہے۔ ابن خلدون کے مطابق موشح اندلس میں ایجاد ہوا۔ اس کا موجد ابن معافی القبری ہے۔ عربی موشح اور فارسی مستزاد میں دو اہم فرق ہیں۔

ا۔ عربی میں لازمی نہیں کہ ہر مصرع کے بعد چھوٹے ٹکڑے لائے جائیں حسب ضرورت کسی مصرع کے بعد لاتے ہیں کسی کے بعد نہیں۔ فارسی میں جو شکل پہلے شعر میں ہوگی وہی دوسرے شعر میں ہوگی۔ عربی میں اکثر چھوٹا ٹکڑا معنی کی تکمیل کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ فارسی میں عموماً ضروری نہیں ہوتا۔

ب۔ عربی میں چھوٹا ٹکڑا مصرع کی ابتدا، وسط یا آخر کہیں بھی لا سکتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں صرف خاتمے میں لایا جاتا ہے۔

جن مستزادوں میں اضافی جزو معنی کے لئے لازم ہو اسے مستزاد لازم کہتے ہیں جس میں وہ معنی کی تکمیل کے لئے ضروری نہ ہو اسے مستزاد عارض کہتے ہیں۔ اور آخر الذکر بہتر صورت سمجھی جاتی ہے۔ مستزاد میں کبھی شعر کے دونوں مصرعوں میں کبھی مخصوصاً ایک مصرع میں چھوٹے ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اضافہ شدہ جزو ایک سے زیادہ ہوتے ہیں۔ انشا نے پانچ اجزا تک استعمال کئے۔[2]

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی	کنڈی نہ ہلاتی، جاکر نہ جگاتی
	نیند اس کو نہ آتی، جوبن 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
	سو سو بلے گاتی

مستزاد عموماً غزل یا رباعی میں ہوتا ہے لیکن کلیات سودا میں مثنوی مستزاد[1] اور مربع مستزاد بھی ملتے ہیں۔[2] بحر الفصاحت میں بھی کسی کنور حامد علی خاں کا مثنوی مستزاد دیا ہے۔ نظم طباطبائی رباعی[3] کے وزن میں مثلث مستزاد لکھا۔ غزل اور رباعی میں مستزادی ٹکڑوں کے قافیے کا نظام غزل یا رباعی ہی کی طرح ہوتا ہے۔ لیکن ان ٹکڑوں کے قوافی بالعموم اصل مصرع یا شعر سے مختلف ہوتے ہیں۔ اگر دو مستزاد ٹکڑے ہوں تو عموماً پہلے ٹکڑے کے قوافی الگ چلتے ہیں اور دوسرے ٹکڑے کے الگ۔ محمد جان شاد کی مثال :

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں	بند نہ کہ کام وزباں کرے فریاد و بکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں	باغباں دشمن جاں گھونٹ ڈالے کا گلا

ابھی تک جن اصناف کا ذکر کیا گیا وہ دس مشہور اصناف ہیں۔ روایتاً بلاغت کی کتابوں میں درج ہوتی ہیں۔ ضمناً نظم اور غزل کی نئی ذیلی اصناف کا تذکرہ آگیا۔ ان تمام اصناف میں غزل اور قصیدہ ہیئتی موضوعی اصناف ہیں۔ بقیہ آٹھ ہیئتی اصناف ہیں۔ تمام اصناف کا ذکر کر لینے کے بعد مضمون کے آخر میں گروہ بندی کی کوشش کی جائےگی۔

اب اردو کی بالخصوص دکن کی چند قدیم اصناف کا تعارف ملاحظہ ہو :

دولسانی ریختہ : اردو شاعری کے قدیم ترین نمونے یا تو ہندی دوہے ہیں یا دولسانی ریختے۔ ان ریختوں میں ایک آدھ استثنا کے ساتھ ہمیشہ اردو کم استعمال کی جاتی ہے۔ فارسی سے اردو کی طرف مڑتے ہوئے شعرا نے بالخصوص ایرانی نژاد شعرا نے اول اول ایسی زبان استعمال کی جو جزواً فارسی تھی جزواً اردو۔ گو اردو اور عربی

---

[1] اشرف رفیع : نظم طباطبائی ص ۲۸۸-۲۸۹-۲۹۹۔

[2] عبدالرحمٰن : مراۃ الشعر ص ۵۲۔

[1] کلیات سودا جلد دوم ص ۲۵۴ [2] ایضاً : ۲۲۸

[3] اشرف رفیع : نظم طباطبائی ص ۲۹۰-۲۸۹۔

اور ترکی کے بھی چند نمونے مل جاتے ہیں لیکن ریختہ عام طور سے اردو اور فارسی کی آمیزش ہوتا ہے۔ اس کی دو اہم صورتیں ہیں :

۱۔ شعر کا ایک مصرع اردو ہو، دوسرا فارسی۔

۲۔ مصرع کا ایک جزو اردو ہو، دوسرا فارسی۔

میں ایک قسم اور شامل کروں گا۔

۳۔ نظم میں کوئی شعر فارسی ہو کوئی اردو۔

یہ ریختے بیشتر غزل میں ملتے ہیں لیکن بعد میں دوسری اصناف میں بھی ملتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ گیت کی طرح ہوتے ہیں۔ ریختہ لکھنے والوں کے بڑے جگمگھٹ دورِ اکبری، دورِ شاہجہانی اور دورِ محمد شاہی میں ہیں۔ عام طور سے یہ ریختے اٹھارویں صدی تک ملتے ہیں۔

مندرجہ بالا تیسری شق کو ذوالِلسانتین نوع کہنا چاہیے۔ رزمیہ مرثیے سے پہلے یہ عام رواج تھا کہ اردو مرثیے میں جابجا ہندی دوہے لگا دیے جائیں یا بعض اشعار فارسی میں لکھ دیے جائیں۔ ایسے مرثیے بھی ملتے ہیں جن کے بند میں کچھ شعر اردو، ایک فارسی اور ایک عربی ہے۔ اردو نظموں میں ہندی دوہے اور گیت اندر سبھاؤں میں بکثرت ہیں۔ اردو نظم میں فارسی شعر لانا اقبال کو بہت مرغوب تھا۔ اکبر کی مزاحیہ نظموں میں اور انگریزی کے ریختے بھی مل جاتے ہیں۔ یعنی مصرع کا ایک جزو انگریزی ہے لیکن ابتدا سے اٹھارویں صدی تک اردو فارسی کو ملا کر دولسانی ریختے اس باقاعدگی سے لکھے گئے۔ اس لمبی روایت کی تخلیقات کو ایک قدیم ادبی صنف کہہ سکتے ہیں۔

منظوم نعت : یہ نصابی نظمیں ہوتی ہیں جن میں عربی فارسی الفاظ کے ہندی مترادفات دیے ہوتے ہیں۔ ان میں سب سے مشہور منظوم نعت خالق باری ہے۔ اس کا مصنف خواہ امیر خسرو ہو یا ضیاء الدین خسرو۔ دوسری قدیم ترین کتاب اجے چند ولد دِلّی چند ساکن سکندر آباد کی مثل خالق باری[1] ہے جو ۹۶۰ھ عہد سلیم شاہ سوری کا زمانہ ہے۔ اب اس کتاب کا نام معلوم نہیں۔ مولوی عبدالحق نے 'مثل خالق باری' نام رکھ دیا۔ اس کا پہلا شعر ہے :

باری تعالیٰ نام گوسائیں   جسے بزرگی بہت بڈائی
(بڑائی)

چونکہ خالق باری کا نام اس کے پہلے مصرع کے پہلے دو لفظوں کی بنا پر دیا گیا ہو اس لئے موجودہ کتاب کو باری تعالیٰ نام دینا چاہیئے۔ اس کی ایک اور اولیت ہے۔ اگر خالق باری اس سے قدیم ترکیبی ہو تو بھی وہ فارسی کتاب ہے۔ اس میں لغات کے علاوہ نفقر کے دوسرے الفاظ یعنی حروف و افعال فارسی ہیں جب کہ اجے چند کی کتاب اردو میں ہے۔ اس کا دوسرا شعر ہی یہ ہے :

خالق جن جگ پیدا کیا   رازق سب کو بھوجن دیا

اس قسم کی منظوم لغات بہت بڑی تعداد میں ہیں جن میں سے بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ جموں یونیورسٹی میں ان کا قابل قدر ذخیرہ ہے۔ انھیں بالیقین ایک موضوعی صنفِ سخن قرار دیا جائے گا۔

اردو کی دوسری معروف اصناف کو لینے سے پہلے دکن کی بعض مخصوص اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض مذہبی اصناف شمالی ہند میں بھی مل جاتی ہیں۔ اول کچھ عارفانہ اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان میں سرِ فہرست عارفانہ گیتوں کی تین قسمیں ہیں :

جکری : یہ ایک صوفیانہ گیت ہے جسے ہمیشہ سازوں پر گایا جاتا ہے۔ یہ سماع و غنا کے سلسلے کی چیز ہے۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں :

"اصل میں ذکر یا ذکری تھا۔ ہندوستانی اثرات میں جکری بن گیا۔"[1]

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں :۔

مذکورہ بالا اقتباس میں لفظ جکری غور طلب ہے۔ اگر جکری کے درمیانی حرف کو 'گ' پڑھا جائے تو جگری نے اس کو کہتے ہیں جو از خود دل سے نکلی ہو یعنی اکتسابی نہ ہو۔ اسی طرح جگری اشعار کے معنی جو دل سے آمد کی وجہ سے نکلے ہوں ہو سکتے ہیں۔ اگر اس کو 'گ' سے پڑھا جائے تو یہ لفظ 'جکری' ہو گا۔ جکر ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔[2] شیرانی کی تاویل صحیح ہے۔ جکری کے موضوعات ذکرِ رسول، ذکرِ پیر کے سلسلہ کا شجرہ تجربات باطنی و واردات روحانی ہیں۔ یہ ہمیشہ ہندی میں ہوتے رہے۔ گجرات کے شیخ بہاؤ الدین باجن نے اس صنف کو فروغ دیا۔ ان کے یہاں ابتدائی اشعار کو جو ہم قافیہ ہوتے ہیں عقدہ کہتے ہیں۔ بعد میں تین تین چار چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں جنھیں پلیسن کہا جاتا ہے۔ معلوم نہیں یہ کس زبان کا لفظ ہے۔

---

[1] عبدالحق: مثل خالق باری۔ ایک قدیم ترین کتاب۔ رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۲ء باز طباعت قدیم اردو۔ کراچی ۱۹۷۱ء۔

[1] آٹھویں اور دسویں ہجری کی فارسی تالیفات سے اردو زبان کے وجود کا ثبوت مشمولہ مقالات شیرانی جلد اول ص ۳۷ لاہور ۱۹۶۶ء۔

[2] ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی: سخنوران گجرات ص ۵۰۔ دلی ۱۹۸۱ء۔

آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں کا ہوتا ہے تخلص کہلاتا ہے۔ اس کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا بغیر قافیہ، لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔

شاہ محمد علی جیوگام دھنی کے یہاں نام بدل جاتے ہیں۔ وہ پوری نظم کو جکری کے بجائے مکاشفہ کہتے ہیں اور اس کے بندوں کو نکتہ، چنانچہ ان کے یہاں اس طرح کے عنوان ملتے ہیں۔ مکاشفہ۔ نکتۂ اول در عقدہ۔ نکتۂ دوم، نکتۂ سوم، نکتۂ چہارم در تخلص۔

جکری کا فروغ گجرات میں ہوا۔ اس کے تین اہم ترین شاعر شیخ باجن، شاہ محمد علی جیوگام دھنی اور قاضی محمود دریائی ہیں۔ باجن کی جکری کی تین سطور ملاحظہ ہوں:

عقدہ:- کیوں نہ لاوں چندنا اب ماہ ہریالا بنا

پیسن:- شہ جو لایا چندنا چوہا چولہ مہو کے
بوئی جو آئی نوشہ کی میرا جیورا ہو کے

سہیلا: اس کی تفصیل ڈاکٹر حسینی شاہد[1] نے دی ہے۔ سہیلا شادی اور خوشی کا گیت ہے۔ سکھوں کی گرنتھ صاحب میں تیسرا حصہ سوہیلا ہے۔ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی میں شادی کے سلسلے میں سوہلے کا ذکر کیا ہے۔[2] انشا کے جس متزاد کے مصرعے نیچے درج کئے گئے ان میں بھی سوہلے کا ذکر ہے۔ حسینی شاہد کے مطابق اس کا موضوع تصوف کے نکات، معراج کا بیان، پیر کی سجادہ نشینی، درگاہ کی مدح وغیرہ ہوتا ہے جیسے رسوم شادی کی اصطلاحات میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس کی ہیئت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

"سہیلے کی بحر اور ہیئت متعین نہیں ہے لیکن راقم الحروف کی نظر سے جو سہیلے گزرے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ یہ مصرعے غالباً گیت کی لے کا تعین کرتے ہیں۔ اس کے بعد سہیلے کا ہر بند عموماً تین مصرعوں اور کبھی کبھی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بندوں کی تعداد مقرر نہیں لیکن عموماً پانچ بندوں سے زیادہ نہیں لکھے جاتے۔"[3]

سہیلوں کی زبان ہندی ہوتی ہے اور ان کا وزن لوک گیتوں کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے نمونے خواجہ بندہ نواز، میراں جی شمس العشاق، شاہ برہان الدین جانم، ایک مہدوی بزرگ میاں مصطفیٰ، گجراتی اور حضرت امین الدین علی اعلیٰ وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔

حقیقت: یہ بھی معرفت کے گیت ہیں جو راگ راگنیوں میں لکھے جاتے ہیں۔[4] لیکن سہیلے کے برخلاف ان کا شادی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بندہ نواز، جانم اور امین الدین اعلیٰ کے حقیقت کے عنوان سے گیت ملتے ہیں۔ جن میں راگنی کی تخصیص کی جاتی ہے۔ میری نظر سے ان کے جو حقیقت کے گیت گذرے ہیں ان سب کے بندوں کو 'بین' لکھا ہے۔ چوں کہ ان میں کوئی جیتیہ موضوع نہیں اس لئے خیال ہوتا ہے کہ یہ جکری کا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جکری کا 'پیسن' دراصل 'بین' ہو جس کے معنی 'درمیان' ہوں۔ مجھے شبہہ ہوتا ہے کہ حقیقت جکری ہی کی ایک شکل ہے۔

سی حرفی: یہ پنجابی صنف ہے جو وہاں اب بھی رائج ہے۔ اپندر ناتھ اشک اپنے ناول "گرتی دیواریں" میں لکھتے ہیں:-

"سی حرفی بیتوں کی ایسی کتاب ہے جس کے بیت بالترتیب اردو ابجد کے حروف سے شروع ہوتے ہیں۔"[5]

اردو میں اس کا رواج محض دسویں گیارھویں صدی ہجری میں رہا۔ اس نظم میں ہر حرف تہجی سے شروع کرکے ایک دو شعر کہے جاتے ہیں۔ شعر کی ابتدا میں وہ حرف اپنے پورے نام کے ساتھ جزو 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 ہائے مخلوط والے حروف اور 'ڑ' 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۔ موضوع عارفانہ ہوتا ہے۔ سی حرفی کے شعرا، شاہ علی جیو گام دھنی، منظم بیجاپوری، شیخ محمود خوش دہاں، شاہ برہان الدین جانم، شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور شاہ کریم وغیرہ ہیں۔ جانم کی سی حرفی سے ایک شعر:

الف۔ ایمان اللہ پر واں سب جگ نہ پایا
ایسی قدرت پہ بھانت رچیا آپس آپ چھپایا

---

[1] ڈاکٹر حسینی شاہد: شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیات اور کارنامے ص ۲۰۱ تا ۲۰۶۔ حیدرآباد۔ ۱۹۷۲ء۔

[2] ص ۵۴۔ طبع سوم کراچی ۱۹۵۵ء

[3] شاہ امین علی اعلیٰ ص ۲۰۲۔

[4] شاہ امین علی اعلیٰ ص ۳۱۹ تا ۳۲۳۔

[5] اشک: گرتی دیواریں، ص ۷۷۰۔ الہ آباد ۱۹۸۳ء

ب ۔ بہروپ ان ایسا کیتا باقی اپنا کھیل
بازی کھیلے آپ کھلادے بہو درچا میل

دکن میں متعدد سماجی موضوعات پر چھوٹے چھوٹے گیت لکھے گئے تاکہ بچوں اور عورتوں کو معرفت و اخلاق (بیشتر معرفت) کا درس دیا جائے۔ ایسے موضوعات پر کئی شعرا کی نظمیں ملتی ہیں۔ جن کو آنکھ مچولی، ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ کہا جاتا ہے۔ یہ نظمیں گیتوں سے بڑی ہوتی ہیں۔ اکثر مثنوی کی ہیئت میں ہوتی ہیں۔ ان کا وزن اور زبان ابتدائی دکنی شاعری کے مطابق ہوتی ہے۔ ان میں چکی نامہ کئی شاعروں نے لکھا۔ ان کی تفصیل قطع کی جاتی ہے۔

اور پھر خالص مذہبی موضوعات سے متعلق اصناف ہیں جن میں نور نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ ہیں۔ وفات نامہ رسول یا اہل بیت رسول میں سے کسی کی وفات سے متعلق ہوتا ہے۔ ان موضوعات کی نظمیں دکن میں بہت مقبول ہوئیں۔ لیکن یہ شمال میں بھی لکھی گئیں۔ یہ سب نظمیں طویل مثنویوں کی شکل میں ہوتی ہیں ــ موضوع کے اعتبار سے حمد، مناجات، نعت، منقبت سے متعلق نظموں کو بھی انھیں میں شامل کر سکتے ہیں۔ لیکن آخرالذکر موضوعات کو صنف کا درجہ دینے کی ضرورت نہیں۔

اب وہ مذہبی اصناف لیجئے جو دکن اور شمال، قدیم و جدید اردو دونوں میں مقبول رہی ہیں۔ ان میں مرثیہ اور اس کی ذیلی اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مرثیہ : اس صنف پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ یہاں مختصراً لکھنا کافی ہوگا۔ رثا یا رثی کے معنی کسی کی موت پر آہ و زاری کرنا ہے۔ عربی میں شاعری کے جو موضوع گنائے گئے ہیں ان میں رثا کو ہمیشہ شامل کیا جاتا ہے۔ عزیزوں اور محبوبوں کی وفات پر آنسو بہانے کے لئے جو نظمیں لکھی جاتی تھیں وہ مرثیہ کہلاتی تھیں۔ واضح ہو کہ عربی میں مرثیہ مدح کی قسم ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اس میں بین کے ساتھ ساتھ مرحوم کی صفات کے بیان پر زور دیا جاتا ہے۔ مرثیے کی دو قسمیں ہیں ۔

ا۔ شخصی مرثیے : یہ قدیم تر صنف ہے۔ موت پر ہمیشہ رویا گیا ہے۔ عہد جاہلیت میں بھی اور آج بھی اردو میں شخصی مرثیوں کے لئے کوئی ہیئت مقرر نہیں۔ وہ غزل، ترکیب بند، مسدس یا کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا تھا۔ عام طور سے یہ نظم بہت طویل نہیں ہوتی۔

۲۔ کربلائی مرثیے : ان کا واقعۂ کربلا کے بعد آغاز ہوا۔ عرب سے زیادہ ایران میں اس کا فروغ ہوا۔ اردو میں اس کے لئے کوئی ہیئت مقرر نہیں تھی۔ ابتدائی مرثیے داخلی اور بینیہ ہوتے تھے۔ بعد کے خارجی، بیانیہ اور رزمیہ۔ اس لئے قدیم مرثیے طویل نہیں ہوتے تھے۔ دکن میں غزل کی شکل زیادہ مقبول تھی۔ علی عادل شاہ ثانی اپنے مرثیوں کے ساتھ وہ راگ بھی لکھ دیتے ہیں جن میں یہ گایا جانا چاہیئے۔ غزل کے بعد ان کے لئے مربع کی شکل زیادہ پسند کی گئی۔ ویسے سودا اور ان کے معاصرین کے یہاں بہت تنوع ملتا ہے۔ مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مثنوی مطلع دار قطعہ اور ان سب کے مستزاد ملتے ہیں۔ زبان کے لحاظ سے دہرہ بند یعنی اردو اور ہندی کا اجماع یا اردو، فارسی، ہندی سب کا امتزاج ملتا ہے۔ مسدس مرثیے سودا کے یہاں بھی ہیں۔ لیکن میر ضمیر کے وقت سے مرثیوں کے لئے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی۔

جب مرثیے کو بینیہ سے بڑھا کر رزمیہ نظم کر دیا گیا تو اس کے کئی اجزا مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق یہ ہیں[1]

ا۔ چہرہ : اس میں تمہید کے طور پر ایسے مضامین ہوتے ہیں جن کا ہیرو سے براہ راست تعلق نہ ہو۔ مثلاً موسم یا سما کا منظر، دنیا کی بے ثباتی، اپنی شاعری کی تعلّی وغیرہ۔

۲۔ ماجرا : ہیرو کے بارے میں کچھ باتیں، کچھ واقعات لکھے جاتے ہیں جن کا مقصد چہرے سے گریز کرکے مرکزی کردار تک آنا ہے۔

۳۔ رخصت : ۴۔ آمد ۔ ۵۔ سراپا ۔ ۶۔ رجز ۔ ۷۔ جنگ ۔ ۸۔ شہادت ۔ ۹۔ بین۔

کسی ایک مرثیے میں ان سب کو پیش کرنا ضروری نہ تھا۔ بعض مرثیوں میں انیس و دبیر تک کے یہاں بھی محض مصائب کا بیان ہوتا ہے۔

ہفت بند : شمیم احمد لکھتے ہیں۔ ائمہ کرام کی شان میں جو نظم سات بندوں پر مشتمل ہو اور جس کے ہر بند میں اشعار کی تعداد برابر ہو شعری اصطلاح میں ہفت بند کہلاتی ہے[2]۔ فارسی میں ہفت بند کاشی مشہور رہے۔ اردو میں میری نظر سے کوئی

---

[1] ڈاکٹر مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقا ص ۴۵۷ تا ۴۵۹۔

[2] درس بلاغت۔ ص ۱۵۵۔

... ا۔ اس لئے اسے اردو اصناف میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔

شہادت نامہ : نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے۔ فارسی نثر میں روضۃ الشہدا اور اردو نثر میں کربل کتھا مشہور ہیں۔ ہمیں صرف نظم سے سروکار ہے۔ اس میں واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ منظر نگاری اور رزمیہ پہلو پر خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ اس میں مختلف روایتیں بیان کی جاتی ہیں جب کہ ایک مرثیے میں صرف ایک روایت ہوتی ہے۔ اردو میں روضۃ الشہدا کی مثنویاں قابل ذکر شہادت نامے ہیں۔

سلام : یہ غزل کی ہیئت میں ہوتا ہے اور اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے۔ اس کا موضوع شہدائے کربلا سے متعلق ہوتا ہے۔ نیز عبرت، فنا، اخلاق، شاعرانہ تعلّی وغیرہ پر بھی شعر لکھے جاتے ہیں۔ انیس نے سلام میں ایسے شعر بھی کہے۔

شب ہم آئینے میں رخ کی جھریاں دیکھا کیے
کاروان عمر رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

چونکہ دکن میں اکثر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہوتے تھے اس لئے وہاں سلام اسی مرثیے کو کہا گیا جس کی ردیف[1] میں سلام علیک، السلام، مرحبا یا صلوات شامل ہے۔ سچ یہ ہے کہ اصل سلام یہی ہے۔ شمال میں جب مرثیہ بالعموم مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا۔ تو غزل کی ہیئت والا سلام مرثیے سے بالکل ممیز ہوگیا۔ ایک مصنف[2] کے مطابق سلام کا دوسرا نام 'مجرا' بھی تھا۔ شاید یہی وجہ ہو کہ بحر الفصاحت[3] کے بموجب سلام مجرئی یا سلامی کے لفظ سے شروع ہوتا تھا۔ ایسے مشاعرے جن میں صرف سلام پڑھے جائیں مسالمہ کہلاتے ہیں۔

زاری : یہ صنف مرثیے اور نوحے کا امتزاج ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی ایک نوٹ میں لکھتے ہیں:

اس صنف کا سراغ صرف دکن میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ کا خیال ہے کہ تحقیق کی جائے تو مرزا کے علاوہ بہت سے شعرا کے یہاں زاریاں ملیں گی۔ ہیئت کے اعتبار سے زاری مربع کی شکل میں ملتی ہے جس کا چوتھا مصرع ٹیپ کا ہوتا ہے۔ چنانچہ مرزا کے یہاں حضرت قاسم اور علی اصغر کے مراثی میں 'کرو زاری مسلمانان' کی ٹیپ ملتی ہے۔ پہلے تین مصرعوں میں دوسرے قوافی ہوتے ہیں۔ مقالات ہاشمی[1] میں نصیر الدین ہاشمی نے حضرت قاسم کے مرثیے میں 'کرو زاری مسلمانان' کے بجائے 'کہو یاران صد اصد حیف' لکھا ہے لیکن دوسرے مرثیے میں 'کرو زاری مسلمانان' ہی ملتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ آخری مصرع مرثیہ خوان کے 'بازو' لگاتے تھے۔ اس لئے کہ بہت سی جگہوں پر اس مصرع کا ربط بقیہ تین مصرعوں سے نہیں معلوم ہوتا۔ مثلاً:

کیا ازرق عمر کوں تب — منجے مقراض نے توں سب
جو کترے توں نہ جاؤں اب — کرو زاری مسلمانان[2]

ظاہر ہے کہ تینوں مصرعے بیان واقعہ ہیں اور ان میں زاری کا کوئی سبب نہیں ملتا۔ زاری کی ارتقائی شکل نوحے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔"

اس طرح یہ مرثیے اور نوحے کے بیچ کی دکنی صنف ہے۔ حیدرآباد میں آگ جلا کر الاؤ روشن کرتے ہیں اور ماتم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بتایا کہ زاری الاؤ کے چاروں طرف پڑھی جاتی ہے نیز الاؤ سے مجلس کی طرف جاتے ہوئے کسی دوسرے موقع پر نہیں پڑھی جاتی۔

نوحہ : اس کا تعلق صنف ادب سے زیادہ قرأت سے ہے۔ یہ ہمیشہ ترنم سے پڑھا جاتا ہے اور کئی آدمی مل کر پڑھتے ہیں۔ گو یہ سلام اور مسدس وغیرہ کی شکل میں بھی ملتے ہیں لیکن چونکہ نوحہ کا بنیادی مقصد اجتماعی ماتم ہے اس لئے بعد میں یہ مستزاد کی شکل ہی میں لکھا جانے لگا۔ اس میں اضافہ شدہ ٹکڑا ہمیشہ بینیہ ہوتا ہے۔ اسے ندبہ کہتے ہیں۔ جو مرثیہ مستزاد کی شکل میں نہ ہو لیکن اس کی ردیف میں 'ہائے ہائے یا وائے یا ہائے حسین' وغیرہ ہو تو وہ بھی نوحہ کہلائے گا۔ اس کی دو ذیلی اقسام واویلا اور ماتم ہیں۔

واویلا : ڈاکٹر چراغ علی[3] نے ایک صنف 'واویلا' قرار دی ہے۔ یہ محض تین دکنی مرثیے ہیں جن کی ردیف 'واویلا' ہے۔ چونکہ ان کی سرخی میں واویلا ملتا ہے اسی لئے چراغ علی نے اسی عنوان سے ایک آزاد صنف قائم کردی۔ کاتب یا مرتب کی تقلید ضروری نہیں۔ انھیں نوحہ کے تحت رکھنا چاہیے۔

---

[1] ڈاکٹر چراغ علی: اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں۔ ص ۱۶۸-۱۷۰ حیدرآباد ستمبر ۱۹۷۳ء
[2] کنھیا لال ماتھر طالب ہاتھرسی: آئینہ عروض و قافیہ۔ طبع آگرہ سنہ ندارد۔
[3] بحر الفصاحت۔ ص ۱۲۱

[1] مقالات ہاشمی ص ۲۳۱۔
[2] مسیح الزماں: اردو مرثیے کا ارتقا ص ۲۵
[3] ڈاکٹر چراغ علی: اردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۹۸۔

ماتم : 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 وا ویلا صد واویلا۔ ماتم ہیئت میں نوحے کے بجائے مرثیے سے مماثل ہوتا ہے۔ اسے نجم آفندی نے شروع کیا۔ اس کے دوسرے شاعر فضل نقوی ہیں۔ اس طرح ماتم ایک ممیز صنف نظم نہیں بلکہ قرأت کی ایک ممیز صورت ہے۔

ہرثیہ : یہ مرثیے کی ہزلیہ شکل ہے جس میں ظریفانہ بلکہ فحش انداز سے دشمنانِ اہلبیت کی ہجو کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ یہ ایک قسم کا فحش تبرا ہے۔ جسے مرثیے کی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے۔ دبیر کے شاگرد شیخ گوہر علی شیر سب سے مشہور ہرثیہ گو ہیں۔

شخصی مرثیہ : چونکہ مرنے پر ماتم کرنا آفاقی اور دوامی شعار ہے اس لیے شخصی مرثیہ ہر ادب میں ہر دور میں ملتا ہے۔ کربلائی مرثیے نے اسی کی کوکھ سے جنم لیا۔ اردو میں ان کا وافر ذخیرہ ہے۔ یہ کسی بھی صنف میں مل سکتا ہے، حد یہ ہے کہ غزل تک میں غالب نے اپنی محبوبہ اور اپنے بھانجے کے مرثیے غزل میں لکھے۔ دوسرے لوگوں نے اس کے لئے ترکیب بند اور مسدس کی ہیئت پسند کی۔

اب اردو کی چند دوسری موضوعات کا بیان کیا جاتا ہے :-

فال نامہ : اس کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ قدیم ترین فال نامہ شاہ شرف الدین یحییٰ منیری م ۷۷۲ھ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد سترھویں صدی عیسوی کے آخر تک فال نامہ نہیں ملتا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے کئی قلمی منظوم فال نامے حیدرآباد کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

شہر آشوب : اس اصطلاح میں فک اضافت بھی ہے اور اضافت مقلوب بھی۔ یعنی اس کے معنی ہیں۔ آشوبِ شہر یعنی آشوبندۂ شہر۔[1] فارسی میں ابتداً ایسے قطعات یا رباعیات 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 تضحیک کے ساتھ ہوتا تھا۔ آخری منزل یہ ہے کہ ایک نظم میں مختلف پیشہ وروں یا معاشرے یا شہر یا عہد کے حال زار اور تباہی کا بیان کیا جائے۔ اردو میں اسی منزل سے ابتدا ہوئی۔ رام پور کے کتب خانہ میں ایک ضخیم مثنوی شہر آشوب[1] ہے جس میں کسبیوں کی چالاکیاں، بداعمالیاں اور فریب دکھائے گئے ہیں۔ مختلف شہروں کی کسبیوں کے نام اور ان کے مکر و فریب کا چٹھا کھولا ہے۔ یہ شہر آشوب کا ایک نیا موضوع ہوا۔

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۔ سودا کا مشہور شہر آشوب ہے۔ ع

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواڈول

۱۸۵۷ء کے بعد دہلی سے جو نظموں کا مجموعہ فغان دہلی شائع ہوا ان میں بیشتر نظمیں مسدس میں ہیں اور کمتر مطلع دار قطعے ہیں لیکن وہاں بھی مندرجہ بالا وزن مقبول دکھائی دیتا ہے۔ داغ کا مسدس ہے۔ ع فلک زمین و ملائک جناب تھی دلی

واسوخت : فارسی میں واسوختن کے معنی ہیں 'بیزار ہونا'، اصطلاحاً معشوق سے بیزار ہونا۔ شمیم احمد[2] لکھتے ہیں کہ اس کا دوسرا نام 'واسوز' ہے۔ اردو میں قدما کے یہاں یہ نام بھی ملتا ہے۔ محمد حسین آزاد[3] کی رائے میں اسے فارسی میں فغانی یا وحشی نے ایجاد کیا۔ اردو میں آبرو پہلا واسوخت نگار ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین کے مطابق پروفیسر مسعود حسن رضوی نے کسی بیاض سے لے کر اپنے جوش و خروش کے عنوان سے معاصر[4] ۱۹۵۱ء میں شائع کیا۔ قاضی عبدالودود نے اس پر حواشی لکھے۔ محمد حسن نے اپنے مرتبہ دیوان آبرو[5] میں نسخۂ پٹیالہ (مکتوبہ ۱۱۴۹ھ) سے لے کر اس کا متن شائع کیا۔ وہاں اس کا عنوان واسوخت ہی ہے۔ واسوخت کا موضوع یہ ہوتا ہے کہ محبوبہ کو اس کی بے وفائی پر جلی کٹی سنا کر یہ خبر دی جاتی ہے کہ عاشق نے اسے ٹھکرا کر کسی دوسری حسین تر محبوبہ سے دل لگا لیا ہے۔ اس پر محبوبہ اول عاشق کی خوشامد کر کے اسے راضی کر لیتی ہے۔

آزاد نے لکھا ہے کہ پہلے امانت نے واسوخت میں سراپا داخل کیا۔ لیکن یہ صحیح نہیں کیوں کہ جرأت کے واسوخت میں بھی سراپا ملتا ہے۔ واسوخت میں نسوانی لباس، زیورات

---

[1] مسعود حسن رضوی : شہر آشوب مشمولہ رسالہ نقوش بابت مئی ص ۵ ۱۹۶۵ء۔

[1] بحر الفصاحت ص ۱۲۳۔ [2] درس بلاغت ص ۱۵۵۔

[3] آب حیات ص ۲۰۶۔ شیخ مبارک علی لاہور۔ بار دوازدہم۔

[4] ڈاکٹر محمد حسن : دیوان آبرو کا مقدمہ ص ۶۱ نیز ۲۴۳ علی گڑھ سنہ طبع ندارد۔

[5] ایضاً ص ۲۴۲۔

اور آرائش کا تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں واسوخت مثمن میں بھی ہوتا تھا مسدس میں بھی۔ آبرو، میر اور امانت کے واسوخت مسدس ہی میں ہیں۔ امانت کا مشہور واسوخت ۲۰۷ بندوں یعنی ۱۲۴۱ اشعار کا ہے۔ دوسری ہیئتوں میں بھی واسوخت ملتے ہیں۔ مثلاً مومن نے غزل میں لکھا۔

ریختی: یہ خالص اردو صنف سخن ہے۔ ریختہ کی تانیث ریختی بنائی گئی تاکہ ظاہر ہو سکے کہ یہ عورتوں کی زبان سے ادا کی جاتی ہے۔ ہندی میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کیا جاتا ہے۔ دکنی شاعری میں عرصے تک اس کی تقلید کی گئی۔ اس میں عشق کے بجائے ہوس کے جذبات کو داخل کر دینے سے ریختی بن جانا فاصلۂ یک گام ہے۔ اس لیے قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ دکن میں کس شاعر کا کلام ریختی کا پہلا نمونہ ہے۔ شمالی ہند میں رنگین نے اس کی ایجاد کا دعویٰ کیا تھا لیکن دکن کے ہاشمی کی ریختی میں وہ سب خصوصیات ملتی ہیں جن سے ریختی عبارت ہے۔ ہاشمی اپنی زبان کے لئے کہتے ہیں۔

مرا کیا بار چنچل ہے کہتی ہے دیکھ کر جو تو
دیے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں[1]

عندلیب شادانی نے ریختی کی سات خصوصیتیں لکھی تھیں[2]۔ انھیں سمیٹ کر اور قدرے ترمیم کے ساتھ ذیل کی خصوصیات تسلیم کی جا سکتی 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 جذبۂ 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 ہیں۔

۴۔ عشق ہوس آمیز ہوتا ہے اور اس کے بیان میں فحاشی سے احتراز نہیں ہوتا۔

۵۔ مستورات کے لباس، آرائش، زیورات، رسوم اور توہمات وغیرہ کو خاص جگہ دی

---

[1] بدیع حسینی: دکن میں ریختی کا ارتقا ص ۲۵۔

[2] شادانی: ریختی کا موجد۔ مشمولہ تحقیق کی روشنی میں ص ۱۰۷ تا ۱۱۱۔ بحوالہ بدیع حسینی ص ۲۸۔

جاتی ہے۔ یہ کسی بھی صنف مثلاً غزل، قصیدہ، مستزاد، مثنوی وغیرہ میں پیش کی جا سکتی ہے۔

سہرا: یہ نظم شادی وغیرہ پڑھنے کے لئے ہوتی ہے۔ اس کی ردیف میں سہرا کا لفظ آنا چاہیئے۔ یہ آخری لفظ ہو یا ردیف کا جزو۔ مثلاً 'بہار سہرے کی'۔ یہ عموماً غزل کی ہیئت میں ہوتا ہے۔ کنہیا لال ہاتھرسی[1] کے مطابق اس کے اشعار کی تعداد جفت ہونا ضروری ہے۔ طاق نہ ہو۔ غزل میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔

اردو میں غالب اور ذوق کے معرکوں والے سہرے مشہور ہیں۔ خم کدۂ آزاد[2] مرتبہ آغا محمد طاہر میں آزاد کا ایسا سہرا ہے جس میں کئی اوزان کا اجتماع ہے۔

معما: دراصل یہ ایک صنعت ہے اس میں کسی قرینے سے کسی نام یا لفظ یا فقرے کو دریافت کرنا ہوتا ہے۔ معما نثر میں بھی ہو سکتا ہے نظم میں بھی۔ جب نظم میں ہوگا تو اسے نظم کی ایک صنف کہہ سکتے ہیں۔ مومن کا شعر ہے:

بنے کیوں کر کہ ہے سب کار الٹا ہم الٹے، بات الٹی یار الٹا

ہم، بات، یار کو الٹ کر مہتاب رائے برآمد ہوتا ہے۔

پہیلی: اسے بقول صاحب بحر الفصاحت[3] لُغز (بضم لام و فتحۂ غین) اور چیستاں بھی کہتے ہیں۔ اس میں مبہم بیان اور علامات کی بنا پر شئے مقصود کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ اس میں اور معمے میں زیادہ فرق نہیں۔ یہ بھی نثر و نظم دونوں میں ہو سکتی ہے۔ بہت سی منظوم پہیلیاں عوامی اوزان میں ہوتی ہیں۔ خسرو سے منسوب پہیلیاں مشہور ہیں۔ ہمارے دور میں شان الحق حقی نے کثرت سے پہیلیاں کہی ہیں۔ پہیلی کی ایک ذیلی قسم مکرنی یا کہہ مکرنی ہے۔

مکرنی: آزاد نے امیر خسرو کے ذیل میں اس کا بیان کیا ہے۔ خسرو کے علاوہ اور کسی کی مکرنیاں دیکھنے میں نہیں آئیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ خسرو سے جو مکرنیاں منسوب کی جاتی ہیں ان کی صاف زبان کے پیش نظر وہ ان کی نہیں ہو سکتیں۔ ان کا مصنف جو بھی رہا ہو۔ دوسرے مکرنی والے شان الحق حقی ہیں۔ آزاد نے جنھیں 'مکرنی' کہا ہے حقی

---

[1] کنہیا لال طالب ہاتھرسی، آئینہ عروض و قافیہ۔ ص ۹۴۔

[2] عنوان چشتی: اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۶۶۔

[3] بحر الفصاحت ص ۹۹۴۔

نے انھیں کہہ مکرنی نام دیا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ کسی اور نے بھی انھیں کہہ مکرنی کہا تھا حقی کے الفاظ میں کہہ مکرنیاں وہ ہیں۔

' جن کی بوجھ ان کے اندر ہی آخری مصرع میں موجود ہوتی ہے۔ ایک شوخ سہیلی اپنی ہمجولی سے ذومعنی بات کہتی ہے جو ساجن پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ اور کسی اور چیز پر بھی،'[1]

یہ چار مصرعوں یعنی دو شعروں کی مثنوی ہوتی ہے۔ تین مصرعوں میں ایسا التباس پیدا کیا جاتا ہے۔ جیسے ساجن (شوہر، مرد محبوب) کا ذکر ہو۔ آخری یعنی چوتھے مصرع میں اس التباس کو دور کرکے کسی اور ہی شے کا انکشاف کیا جاتا ہے۔ آب حیات میں خسرو سے منسوب ایک مکرنی دیکھیے:

سگری رین موہے سنگ جاگا بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھاٹت ہیا اے سکھی ساجن، نا سکھی دیا

ساقی نامہ : ساقی کو مخاطب کرکے جو نظم یا اشعار کہے جائیں انھیں ساقی نامہ کہتے ہیں۔ اصلاً یہ خمریات کی ایک شکل تھی۔ لیکن اردو میں ابتدائی اشعار کے بعد عارفانہ، فلسفیانہ یا اخلاقی ہو سکتا ہے۔ اگر ساقی نامہ مکمل نظم کے طور پر ہو تو اسے صنف نظم کہیں گے۔ کسی مثنوی کی ہر فصل کی ابتدا میں جو دو ایک شعر ساقی سے خطاب کرکے لکھ دیے جاتے ہیں۔ مثلاً مثنوی میر حسن میں، وہ ساقی نامہ ضرور ہیں، لیکن علیحدہ صنف نہیں۔ دوسری طرف نظم طباطبائی کا تقریباً ۸۰۰ (آٹھ سو) اشعار کا ساقی نامہ شقشقیہ ہے جس میں مے نوشی کی ترغیب نہیں بلکہ مذمت کی ہے۔ اقبال کا ساقی نامہ ان کے فلسفۂ خودی کی تشریح ہے۔

ساقی نامہ بالعموم مثنوی کی ہیئت میں ہوتا ہے۔ نظم میں ایک ساقی نامہ بر وزن ترانہ لکھا۔ یہاں سے مراد رباعی ہے۔ یہ ایک مربع نظم ہے جو رباعی کے وزن میں ہے۔ پہلے بند میں صرف پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع مقفیٰ ہیں۔ تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں۔ دوسرے بند میں پہلا، دوسرا، تیسرا مصرع ایک دوسرے قافیے میں مقفیٰ ہیں، جب کہ چوتھا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہے۔ یہی کیفیت آگے کے بندوں کی رہی ہوگی۔

اقبال کی بعض غزلوں کی ردیف ساقی ہے۔ مثلاً:

ع دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی

ع لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی

لیکن یہ غزلیں ہیں کہ جب ساقی نامہ نظم ہوتا ہے۔ بانگ درا میں 'جواب شکوہ' کے بعد اقبال کا تین شعر کا قطعہ 'ساقی' ہے۔ ع۔ نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے۔ اگر اقبال اس پر ساقی نامے کا عنوان دے دیتے تو اسے شاید ساقی نامہ کہنا غلط نہ ہوتا۔ واضح ہو کہ چونکہ اردو میں ایسے ساقی نامے نہایت کم ہیں جن میں پوری نظم میں خمریات کا موضوع ہو اس کے لئے ساقی نامے کو علیحدہ صنف کہتے ہوئے قدرے تکلف ہوتا ہے۔

اب ایسی اصناف کی تفصیل دی جاتی ہے جو کم و بیش ہندی سے تعلق رکھتی ہیں، ان کے چار زمرے کئے جا سکتے ہیں اور بعض اصناف ان زمروں سے علیحدہ بچتی ہیں۔

ا۔ ہندی عروض سے ماخوذ : دوہا، کنڈلیا، چوپائی، وشنوپد، چوبولا، آلھا، کبت، جھولنا۔

ب۔ ہندو دھرم سے متعلق : اشلوک، بھجن، ساکھی۔

ج۔ موسم اور تیوہار سے متعلق : بارہ ماسہ اور گیت کی بعض قسمیں مثلاً ہولی، بسنت، ساون۔

د۔ غنائی اصناف : گیت اور استادی موسیقی سے متعلق اقسام۔ مثلاً ٹھمری، دادرا۔

ہ۔ متفرق : چوپدا۔

ان میں سے بعض کا تعلق ایک سے زیادہ گروہوں سے ہے۔ مثلاً وشنوپد عروض اور مذہب دونوں پر نظر رکھتا ہے۔ گیت کی قسمیں ہولی، بسنت، موسم نیز موسیقی دونوں سے متعلق ہیں۔ ذیل میں ایک ایک کا تعارف پیش کیا جاتا ہے:

دوہا : یہ عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرع میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرع کے پہلے جز میں ۱۳ ماترا، اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں گیارہ ماترا۔

اردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے:-

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع

عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے۔ لیکن شاذ۔ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ اردو میں بعض اوقات ہندی کے دوسرے اوزان کے اشعار کو دوہا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ غلطی مولوی عبدالحق نے بارہا کی۔ اور حیرت یہ ہے کہ مشہور دوہا گو جمیل الدین عالی

[1] شان الحق حقی: نذر خلوص ص ۴۳ مکتبہ صدر، کراچی۔ ۳۔ ۱۹۷۳ء۔

کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی وزن میں کوئی بھی مطلع کہہ دیا جائے دوہا ہے۔ ان کے بیشتر دوہوں میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔ اردو شاعری میں ابتدائی صدیوں میں کثرت سے دوہے ملتے ہیں۔ ویسے کچھ نہ کچھ دوہے ہر دور میں کہے گئے۔

معلوم نہیں اردو میں اسے غلط طور پر دوہرہ کہنے کا کیوں رواج پڑا۔

کنڈلیا: اس کی تفصیل پرکاش مونس کی کتاب سے پیش کی جاتی ہے۔

کنڈلیا ہندی کی دو عروضی اصناف دوہے اور رولا کا مجموعہ ہوتی ہے۔ دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور رولا میں چار۔ اس طرح کنڈلیا میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ دوہے اور رولا دونوں میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں، لیکن دوہے میں ان کی ترتیب ۱۳+۱۱ ہے جب کہ رولا میں ۱۱+۱۳۔ ایک ضروری شرط یہ ہے کہ دوہے کا آخری جزو بعینہ رولا کا پہلا جزو ہو یعنی دوسرے مصرع کا آخری ۱۱ ماترا والا جزو تیسرے مصرع کے شروع میں دہرایا جائے۔ دوسرا مطالبہ یہ ہے کہ نظم کا پہلا لفظ ہی نظم کا آخری لفظ ہے، لیکن اس مطالبے کی ہمیشہ پابندی نہیں کی گئی۔ ہندی میں قدما میں گردھر کی اور دور حاضر میں کاکا ہاتھرسی کی کنڈلیا مشہور ہیں۔[1]

حکیم انور خاں انور گوالیری م ۱۲۹۵ھ اردو کے شاعر تھے۔ ان کے بیٹے اکبر خاں نے ان کا کلام مرتب کیا جس کا مخطوطہ شاہ غمگین اکیڈمی گوالیر میں محفوظ ہے۔ اس میں چار سو کنڈلیا بھی ہیں جو ۱۸۱۵ کی تصنیف ہیں۔ انھوں نے اپنی بعض کنڈلیوں میں یہ ترمیم کی ہے کہ آخری دو مصرعوں کو رولا کے بجائے دوہے کے وزن پر باندھ دیا ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں پانچ کنڈلیاں ہیں جنھیں امانت نے چھند کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایک کنڈلیا کی ابتدا ہے۔

ع راجہ اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد

ایک دوسری اندر سبھا بزم سلیمانی مصنفہ خادم حسین افسوس میں بھی دو کنڈلیاں ہیں۔ انھیں بھی چھند کا نام دیا ہے۔ تیسری اندر سبھا 'جشن پرستان' مصنفہ لالہ بھیرون سنگھ عشرت میں بھی دو کنڈلیاں چھند کے نام سے ہیں۔

چوپائی: یہ ہندی کی ایک بحر ہے جس میں ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یعنی فعلن فعلن فعلن فعلن۔ اس سے قدرے چھوٹا وزن چوپئی ہے جس میں ۱۵ ماترا ہوتی ہیں اور آخر میں فاع آتا ہے۔ اس کا وزن ہوا فعلن فعلن فعلن فاع۔ ہندی کی طویل نظمیں عموماً اسی کی بحر میں لکھی جاتی ہیں جن میں سب سے مشہور جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی رامائن ہیں۔ اسے ہندی کی مثنوی سمجھئے کیونکہ ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا ہے۔ لازمی تو نہیں لیکن سات، آٹھ یا نو اشعار کے بعد ٹیپ کے طور پر ایک دوہا آتا ہے جس سے بند کی تقسیم ہو جاتی ہے۔ اردو کے قدیم شعرا نے چوپائی کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ مثلاً قاضی محمود دریائی نے۔

منشی فیض اختر کی ہندی مثنوی قصہ مجمر (۱۰۹۹ھ) اسی صنف میں ہے۔ میں محمد قاسم علی بدایونی نے جائسی کی پدماوت کا اس طرح منظوم ترجمہ کیا کہ جائسی کے مصرعے کے نیچے چوپائی وزن میں اردو کا مصرع کہا۔ اس طرح پورا اردو منظوم ترجمہ چوپائی کی بحر میں ہے۔ سید احمد حسین شوکت میرٹھی کی بعض نظمیں چوپائی کی بحر میں ہیں۔

مکٹ دھن ہار نامی نظم مخزن دسمبر ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی۔ دوسری نظم مخزن اگست ۱۹۱۲ء میں ہے۔

وشنو پدیا بشن پد: سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش میں وشنو پد نام کا وزن نہیں۔ یہ ہندی کی اختراع ہے۔ اس میں ۲۶ ماترا ہوتی ہیں۔ ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ آخر میں فع آتا ہے۔ اسے سور داس نے کثرت سے استعمال کیا۔ سور داس کو دیکھ کر ان کے بعد بھکاری داس نے پہلی بار اپنی عروضی کتاب میں اس کا ذکر کیا۔ یہ ایک قسم کا گیت ہے جس میں وشنو یا اس کے اوتاروں رام یا کرشن کی مدح کی جاتی ہے۔ اردو میں اسے بشن پد کہتے ہیں۔ شیخ بہاءالدین برناوی اور شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی کے یہاں بشن پد ملتے ہیں۔ دقت یہ ہے کہ دونوں شعرا بنیادی طور پر ہندی کے شاعر ہیں۔

چوبولا: ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ :۔

"چوبولا بھی ہندی کا ایک چھند ہے۔ اس کو ہنسی بھی کہتے ہیں۔ اس میں پندرہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ آٹھ اور سات ماتراؤں کے درمیان وقفہ (یتی یا درام) ہوتا ہے۔"[2]

---

[1] اردو ادب پر ہندی کا اثر ص ۲۵۱۔

[1] ڈاکٹر عنوان چشتی۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۷۔ دلی جولائی ۷۵ء

[2] ایضاً ص ۱۶۔

اترا ہوتی ہیں اور دا سکس چو بول ہندی عروضی صنف نہیں۔ پراکرت پنگلم میں اس کا ذکر نہیں لیکن
ندی کی طویل نظمیں عموماً کے قدیم عروضیوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے۔ ایک قدیم کتاب میں اس کا
وت اور تلسی داس کی راج آبولا" دیا ہے چو بولا ہی ہے۔ یہ چار مصرعوں کی نظم ہے جس میں پہلے اور
رلتا ہے۔ لازمی تو نہیں لیکن مصرع میں ۱۶ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعے میں ۱۴ ماترائیں ہوتی
ہے جس سے بند کی تقسیم ہو بھکاری داس نے اپنی کتاب "چھند و آرڈنو" میں اس کے مصرع میں ۳۰ ماترائیں
قاضی محمود دریائی نے۔ ہیں جس کے پہلے جزو میں ۱۶ اور دوسرے جزو میں ۱۴ ہوتی ہیں۔ بات
۔) اسی صنف میں ہے۔ ۔ ایک مثال میں ۱۵ ماترائیں بھی ملتی ہیں۔ ہندی کے عروضی بھاؤ کے مطابق
لوم ترجمہ کیا کہ جائسی کے کے آخر میں فَعَلُن آنا چاہیے۔

و منظوم ترجمہ چوپائی کی بحر لیکن اردو چوبولا ہندی کے اس چوبولے سے متعلق نہیں۔ یہ سوانگ و نٹنکیوں
یں ہیں۔ سے جہاں یہ بڑی گھن گرج کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں
یع ہوئی۔ دوسری نظم پر مشتمل لے ہیں جو پورے کے پورے دوہوں پر مشتمل ہیں۔ ایک چوبولا راجہ اندر کی
ہے جس کا پہلا مصرع ہے۔

راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام

پراکرت اور اپ بھرنش میں
س ۲۶ ماترا ہوتی ہیں۔ ان میں بعض اوقات یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ دوہے کے بعد چوبولا پڑھا جاتا
داس نے کثرت سے استعمال دوہے کے آخری جزو کو چوبولے کی ابتدا میں دہرایا جاتا ہے۔

آلھا: مہوبہ کے راجا پرمار کے دو سورما آلھا اور ادل تھے۔
باراپنی عروضی کتاب میں وضع
ناروں رام یا کرشن کی مدح تعلق قدیم ہندی شاعر جگنک نے بندیلی میں آلھا کھنڈ نام کی رزمیہ نظم
پر نازی اور شاہ برکت اللہ اب ناپید ہے لیکن اس کے نمونے باقی ہیں۔ اس کی بحر ۳۱ ماترا کی تھی جس میں
ں شعرا بنیادی طور پر ہندی کی ماترا کے بعد وقفہ تھا۔ آخر میں گرد یعنی طویل رکن لانا لازمی تھا گویا
وزن یہ ہوا۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

ہنسی بھی کہتے ہیں۔ اس نام ہندی میں اس وزن ہی کا نام آلھا چھند پڑ گیا۔ حال میں ہندی میں
ماتراؤں کے درمیان وقفہ آلھے لکھے گئے جن میں سب سے مشہور میرٹھ کے منشی لال عطار کا ہے۔ اس کی
ہندوستانی ہے اور یہ ہندی اور اردو دونوں خطوں میں ملتا ہے۔ اردو میں
ہوی کا طاعون آلھا اور مطلبی نویدآبادی کا آلھا مشہور ہیں۔

۱۷۷۔ دلی جولائی ۱۹۷۵

پرکاش مونس : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔

آلھا کا موضوع رزم یا شہر آشوب ہوتا ہے۔

کبت: ک مفتوح اور ب مکسور۔ یہ چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے۔ ہر مصرع میں ۳۱ اکشر (حرف) ہوتے ہیں۔ صرف اکشروں کو گنا جائے وہ طویل ہوں یا خفیف۔ اس طرح وزن کے معاملے میں اس میں بہت آزادی ہے۔ یہ صنف بھاٹوں میں بہت مقبول ہے۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں تین کبت ملتے ہیں۔ شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی نے کبت لکھے۔ باغ و بہار نیز مہجور کی انشاء گلشن نو بہار میں بھی چند کبت ہیں۔ رد والی کے رئیس یوسف علی خاں کی کلیات ہندی میں[1] ایک پورا جزو کبت پر مشتمل ہے۔ عبدالولی عزلت[2] کے مطبوعہ دیوان میں بھی ایک کبت ہے۔

جھولنا: یہ واضح ہو کہ اس کا تعلق جھولے سے نہیں۔ پراکرت پنگلم[3] عروضی بھکاری داس نیز عروضی بھاؤ کے مطابق اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے تین مصرعوں میں دس دس ماترائیں ہوتی ہیں چوتھے مصرعے میں سات ماترائیں۔ کسی نے اس کا نام ہنسال چھند دیا ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں، پہلے مصرع میں ۲۰ ماترائیں، دوسرے میں ۱۷۔ میزان وہی ۳۷ ماترا کی ہوئی۔ یہ صنف راجستانی میں مقبول تھی۔ جہاں اس میں کئی طویل نظمیں لکھی گئیں۔ ان میں ایک پرانی نظم "مہاراجہ رام سنگھ جی را جھولنا" ہے۔ "را" بمعنی "کا"۔ تلسی داس نے کوتاولی میں چھوٹے چھوٹے جھولنے لکھے ہیں۔

اردو میں جھولنے کے ہر مصرع میں ۳۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یہ دو اشعار پر مشتمل ہوتا ہے جو مثنوی کے انداز میں ہوتے ہیں۔ یعنی دونوں اشعار میں قافیہ بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اردو میں جھولنے کی پانچ مثالیں ملیں۔ مولوی عبدالحق نے اردو کی ابتدائی نشوونما میں فرید شکر گنج سے منسوب جھولنا "سگن ذکر جلی" کے عنوان سے دیا ہے۔ ایک جھولنا خوب محمد چشتی کی مثنوی خوب ترنگ میں ہے۔ دکن کے استاد محمود کا جھولنا بھی ملتا ہے۔ کلیات شاہی میں دو جھولنے ہیں۔ ایک جھولنا عزلت کا بھی ملتا ہے۔ ان میں شیخ فرید اور خوب محمد چشتی کے جھولنے عارفانہ ہیں۔ محمود کا جھولنا شیخ کی مدح میں ہے جب کہ شاہی اور

---

[1]، [2] ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی : تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد ص ۴۳۳۔ لاہور، ۱۹۷۱ء۔

[3] پراکرت پنگلم مرتب، ڈاکٹر بھولا شنکر ویاس حصہ ۲ ص ۴۴۴ ہندی اصناف کے اوزان کے متعلق مجھے حیدرآباد۔ یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر چندربھان راوت نے معلومات فراہم کیں۔

غزلت کے چھوٹے عشقیہ ہیں۔

اشلوک: سنسکرت کے مذہبی مضمونوں کے اشعار کو شلوک (ش ساکن، ل مضموم) کہتے ہیں۔ ہندی میں انھیں سلوک (س مفتوح) کہا گیا۔ گرو گرنتھ صاحب میں جو شیخ فرید کے (معلوم نہیں شیخ فرید شکر گنج کے یا فرید ثانی کے) اشعار ہیں انھیں اشلوک ہی کہا گیا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی تصنیف مرشد نامہ میں بھی کئی اشلوک ہیں جنھیں مرتب کتاب نے "شرلوک" کہا ہے۔ ان کی زبان اتنی ثقیل ہندی ہے کہ اسے سنسکرت کہنا مناسب ہوگا۔ گنگوہی کے اشعار کو اشلوک نام دینا مناسب نہیں کیونکہ یہ اصطلاح عموماً دھرم گرنتھوں سے مخصوص ہے۔ شیخ فرید کے اشعار کو اس لئے اشلوک کہا گیا چونکہ وہ سکھوں کی مذہبی کتاب گرنتھ صاحب میں ہیں۔

شبد: اس لفظ میں ب ساکن ہے۔ اس کے لغوی معنی "لفظ" ہیں۔ ہندی میں اسے صنف کے طور پر سَبَد (بہ فتحتین) کہا گیا۔ یہ گیت ہوتے ہیں جن کا موضوع رہسیہ واد (تصوف) یا یوگ اور عشق حقیقی ہوتا ہے۔ یہ گانے کے لئے ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ اس راگ کا نام بھی لکھ دیا جاتا ہے جس میں انھیں گانا چاہئے۔ گرنتھ صاحب میں متعدد شبد ہیں۔ اردو میں بابا فرید شکر گنج، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور شیخ بہاء الدین برناوی کے شبد ملتے ہیں۔

ساکھی: ہندی میں ساکھی ہمیشہ دوہے کی بحر میں ہوتی ہے۔ شبد کا موضوع رہسیہ واد (تصوف) اور ساکھی کا موضوع اخلاقیات ہوتا ہے۔ کبیر کی ساکھیاں مشہور ہیں۔ اردو میں صرف ایک ساکھی کا ذکر ملتا ہے۔ ع راول دلیل کبھی نہ جانا۔ اسے کبھی بہاء الدین باجن سے اور کبھی حضرت سید محمد جونپوری سے منسوب کیا جاتا ہے۔ غالباً آخرالذکر سے انتساب درست ہے۔

بارہ ماسہ: یہ سنسکرت میں نہیں تھا۔ خالص ہندی صنف ہے جو موسمی نظموں میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ شاعری میں عموماً شوہر بیوی کے عشق کا بیان نہیں ہوتا۔ کسی غیر شادی شدہ رومانی جوڑے کے معاملات ہوتے ہیں لیکن بارہ ماسہ میں خالص گھریلو خاندانی عشق کے جذبات ہوتے ہیں۔ اس میں ایک بروگن اپنے پردیس گئے ہوئے شوہر کی یاد میں ہر مہینے اپنے جذبات کا بیان کرتی 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 ملاکر ۱۳ مہینے ہوجاتے ہیں اس لئے بہت سے بارہ ماسوں میں ۱۳ مہینوں کا بیان ہوتا ہے۔ اردو میں اکرم قطبی رہتکی کی نظم کا نام ہی تیرہ ماسہ ہے۔ اردو بارہ ماسے ہمیشہ مثنوی کی ہیئت میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے مشہور بارہ ماسہ افضل کی بکٹ کہانی ہے۔ مثنوی گوہر جوہری کا بارہ ماسہ اس کے بعد آتا ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا میں بھی ایک بارہ ماسہ ہے۔

گیت: یہ ہلکی پھلکی غنائی نظم ہے جو ہندی سے اردو میں آئی۔ گیت چونکہ گانے کے لئے ہوتا ہے اس لئے زیادہ طویل نہیں ہوتا پانچ سات دس پندرہ سطروں ہی کا ہوتا ہے۔ اس میں ایک ٹیک یا انترہ ہوتی ہے جسے بار بار دہرایا جاتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو پہلا مصرع کاملاً یا جزواً دہراتے ہیں۔ آخری مصرع یا اس سے پہلے مصرع میں اکثر شاعر کا تخلص آجاتا ہے۔ اس کی ہیئت مصرعوں کا نظام قوافی اور مصرعوں کا طول مقرر نہیں۔ شاعر حسب منشا فیصلہ کرسکتا ہے۔ سنسکرت میں جے دیو کی گیت گووند گیتوں کا شاہکار ہے۔ ہندی میں سورداس کی سور ساگر میں محض گیت ہی ہیں۔ کبیر اور میرا بائی بھی گیت کی تاریخ کے اہم نام ہیں۔ گیتوں کی زبان سبک اور بول چال کی ہوتی ہے۔ ان میں ہندی لفظیات اور ہندی اوزان کو ترجیح دی جاتی ہے۔

ڈاکٹر قیصر جہاں نے اپنے مقالے اردو گیت میں گیتوں کی تین قسمیں کی ہیں۔[1]

لوک گیت۔ گانے۔ کتابی گیت۔

میرا خیال ہے کہ گیت اور گانے میں خط فاصل کھینچنا مشکل ہے کیوں کہ گیت گانے کے لئے ہی لکھا جاتا ہے۔ قیصر جہاں نے لوک گیتوں کو چار ذیلی قسموں میں[2] تقسیم کیا ہے:

۱۔ بچے کی پیدائش کے گیت۔ ۲۔ شادی کے گیت۔ ۳۔ موسموں اور تیوہاروں کے گیت۔ ۴۔ پیشہ وروں کے گیت۔

لیکن دراصل گیتوں کی قسمیں ان سے بھی زیادہ ہیں۔ لوک گیت اور کتابی گیت کی تقسیم کسی حد تک مصنف کو سامنے رکھ کر کی جاتی ہے۔ لوک گیت کا مصنف معلوم نہیں ہوتا۔ کتابی گیت ادیبوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ جہاں تک رنگ روپ کا سوال

---

[1] ڈاکٹر قیصر جہاں اردو گیت ص ۱۹ - دہلی مارچ ۷۷ء۔

[2] ایضاً ص ۲۴۔

ہے۔ شعرا نے بھی ایسے گیت لکھے ہیں جو بالکل لوک گیت معلوم ہوتے ہیں۔ اردو گیتوں کو دو بنیادوں پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ ان کے گانے والے یعنی انھیں استعمال کرنے والے۔ ۲۔ موضوعات۔

ذیل میں ان بنیادوں پر الگ الگ گروہ بندی کی جاتی ہے۔

(۱) گانے والوں کے اعتبار سے۔

۱۔ کام گار یعنی پیشہ ور مثلاً چرواہے، مچھیارے، ملاح، دھوبی، جولاہے، ندان، کسان، مزدور۔

۲۔ گھریلو عورتیں۔

۳۔ عبادت کرنے والے جو مذہبی گیت گاتے ہیں۔

۴۔ محبان وطن۔

۵۔ سپاہی جو فوجی گیت گاتے ہیں۔

۶۔ قوال، موسیقار۔

۷۔ ڈراموں اور فلموں کے اداکار۔

جن گیتوں کو دو شخص مل کر گاتے ہیں انھیں دوگانا اور جنھیں دو سے زیادہ گاتے ہیں انھیں کورس کہا جاتا ہے۔

موضوع کے لحاظ سے ذیل کے گروہ کئے جا سکتے ہیں۔

۱۔ پیشہ وروں کے گیت۔

۲۔ مذہبی بھجن، زمزمے، حمد وغیرہ۔

۳۔ معرفت کے گیت جس میں دکن کی جکری، حقیقت، سہیلا نیز شمالی ہند کے عارفانہ گیت شامل ہیں۔

۴۔ اخلاقی اور فلسفیانہ گیت۔ ان میں اکثر زندگی کی بے ثباتی کا موضوع ہوتا ہے

۵۔ تقریبات سے متعلق گیت۔ ولادت، سالگرہ یا شادی مرغوب موضوعات ہیں۔

۶۔ لوریاں۔

۷۔ عشقیہ گیت خواہ وہ لوک گیت ہوں یا شعرا نے لکھے ہوں۔ ان میں برہ کے گیت اہم ہیں۔ گیتوں کا سب سے اہم موضوع یہی ہے۔

۸۔ موسموں اور مناظر فطرت سے متعلق مثلاً بسنت، ساون، صبح، شام کے بارے میں۔

۹۔ تیوہاروں سے متعلق مثلاً ہولی، پھاگ، عید۔

۱۰۔ قومی اور حب وطن کے گیت۔

ان میں سپاہیوں کے گیت بھی شامل ہیں اور قومی ترانے بھی۔

۱۱۔ سیاسی اور معاشرتی گیت۔

• ان میں ایک طرف ایسے گیت آئیں گے جنھیں دوسری جنگ عظیم میں سپاہیوں کی بھرتی کے لئے رکھا گیا۔ مثلاً ع بھرتی ہو جا رے رنگروٹ۔ دوسری طرف ترقی پسندوں کے گیت ہوں گے جو مزدوروں اور کسانوں سے متعلق لکھے گئے۔

۱۲۔ استادی موسیقی کے گیت مثلاً دھرپد، خیال، ٹھمری، ٹپہ، دادرا نیز فلموں کے گیت جو مندرجہ بالا زمروں میں نہیں آئے۔

اب ان کی بعض قسموں کی تفصیل سنئے۔

شادی کی گیتوں میں ذیل کی اقسام قابل ذکر ہیں:۔

سیٹھنا۔ رخصتی کے گیت۔

سیٹھنا۔ ان گیتوں کو کہتے ہیں جو دلھن کے فریق کی عورتیں لڑکے کے والدین اور براتیوں کو میٹھی گالیوں کے طور پر سناتی ہیں۔ شاہ عالم آفتاب[۱] نے موسیقی کے راگ تال میں باندھ کر سیٹھنے لکھے جو ان کے مجموعے نادرات شاہی میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے شاہ عالم کا ایک سیٹھنا یوں نقل کیا ہے:۔

بیٹھ گئی سمدھن سمدھی کا کھڑا دیکھ کے ڈیرا
سمدھی نے جب ڈالا چونکی، ہردے چلون گھیرا
سمدھن صاحب محل جب بولی کیوں ہم کو تم چھیڑا
وہیں ہاتھ سمدھی نے پکڑا منھ میں ڈالا پیڑا

مندرجہ بالا سیٹھنے میں ذم کا پہلو قابل توجہ ہے۔

آزاد نے ذوق کے سلسلے میں لکھا ہے۔

۱؎ شاہ عالم۔ نادرات شاہی مرتبہ مولانا عرشی ص ۵۲ ،۵۳ رام پور ۱۹۴۴ء

جواد بیانس ڈاکٹر سید سجاد حسین۔

۲؎ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۲۱۳ الہ آباد ۱۹۲۸ء۔

اس طرح کی ہزاروں چیزیں تھیں۔ ٹپے، ٹھمریاں، سیٹھنیاں، کہاں تک لکھوں[1]۔

رخصتی : رخصتی وہ گیت ہے جو لڑکی کی رخصتی پر لڑکی والوں کی طرف سے ادا ہو۔

رخصتی کا سب سے مشہور گیت ایک فلم کا ہے۔

چھوڑ بابل کا گھر چلی پی کے نگر

حیدرآباد[2] ریڈیو سے کئی سال تک ڈھولک کے گیت آتے تھے۔ وہ شادی سے متعلق ہوتے تھے اور ان کی زبان دکنی مائل اردو ہوتی تھی۔

عشقیہ گیت : قدیم گیتوں میں ہندی کی تقلید میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا تھا عبداللہ قطب شاہ نے اپنے عشقیہ گیتوں کو نقش کا عنوان دیا ہے۔

یہ گیت نواب محمد نصیرالدین خاں کی بیاض سے ملے۔ قدیم گیتوں میں ہندی کی تقلید میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا تھا۔ دور جدید میں مرد یا عورت کوئی راوی ہو سکتا ہے۔ اظہار عشق ہمیشہ جنس مخالف کی طرف سے کیا جاتا ہے۔

موسموں سے متعلق گیت : ان میں چار اہم ہیں۔ بسنت، ہولی، پھاگ، ساون بعض اوقات انھیں آزاد صنف کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ان کی تفصیل یہ ہے :-

بسنت : یہ وہ گیت ہیں جن میں بسنت (فروری کے قریب بہار کا موسم) کا بیان ہوتا ہے۔ آبرو کی بعض غزلوں کی ردیف بسنت یا بسنت رت ہے لیکن ہم انھیں صنف بسنت میں شامل نہیں کر سکتے۔ امانت اور مداری لال کی اندر سبھا میں کئی بسنت ہیں۔

مظفر فیروزآبادی نے کئی بسنت لکھے۔

ہولی : برج بھاشا میں ل کو ر سے بدلنے کا رجحان ہے۔ مثلاً تروار، بادر وغیرہ۔

اسی طرح ہولی کو ہوری کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ ایک گیت ہوتا ہے جس کا موضوع ہولی کا تہوار ہوتا ہے۔ اس میں اکثر کرشن کے گوپیوں سے ہولی کھیلنے کا بیان ہوتا ہے۔ شاہ نیاز بریلوی، واجد علی شاہ، بادشاہ محل عالم، کدر پیا، حسرت موہانی وغیرہ کی ہولیاں ملتی ہیں۔ اردو کے ناٹکوں بالخصوص اندر سبھاؤں میں بھی ہولیاں شامل ہیں۔

پھاگ : سنسکرت میں شری ہرش نے ابتدا کی لیکن ان کا رواج اپ بھرنش میں زیادہ ہوا۔ وہاں یہ ۲۳ ماترا کی طویل نظم جس میں کتھا بیان کی جاتی تھی۔ کبیر نے اسے چوپائی میں لکھا۔ انھوں نے بسنت، ہولی اور پھاگ تینوں الگ عنوان سے لکھے ہیں۔ مداری لال کی اندر سبھا میں دو پھاگ ہیں۔

ساون : یہ وہ گیت ہیں جو ساون اور برسات سے متعلق ہوتے ہیں۔ امانت کی اندر سبھا اور لالہ بھیروں سنگھ عظمت کی اندر سبھا موسوم بہ جشن پرستان میں یہ ساون کے عنوان سے موجود ہیں۔ گیت کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے۔ گجرات و دکن کے کئی صوفی شعرا مثلاً شیخ بہاءالدین باجن محمود دریائی اور علی محمد جیو گام دھنی نے گیتوں کے ساتھ ان کی راگ راگنی بھی متعین کر دی۔ ابراہیم عادل شاہ کے گیتوں کے مجموعے نورس میں بھی راگوں کی ماہرانہ تفصیل سے نشان دہی کی گئی ہے۔

استادی موسیقی میں جو بول استعمال کئے جاتے ہیں وہ مختصراً گیت ہوتے ہیں۔ ان میں راگ کے مزاج کے مطابق موضوع باندھا جاتا ہے۔ اس طرح ان راگوں یا طریق موسیقی کے گیتوں کو ان سے مخصوص ذیلی صنف کہہ سکتے ہیں۔ ان کی زبان ہندی اور اس میں بھی اکثر برج بھاشا ہوتی ہے۔ چند قسمیں ملاحظہ ہوں۔

دھرپد : یہ خیال گائکی سے پہلے کا قدیم انداز ہے۔ اس میں سُر۔ 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۔ اردو میں بہاءالدین ہوناڈی، شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی اور واجد علی شاہ کے یہاں دھرپد ملتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے دھرپد ناجو اور دلھن میں ہیں ان کے دو نمونے ڈاکٹر پرکاش مونس[1] نے دیے ہیں۔

---

[1] آب حیات ص ۴۹۲ شیخ مبارک علی لاہور۔ بار دوازدہم۔

[2] آغا حیدر کا مضمون رسالہ نظام ادب۔ نظام کالج حیدرآباد۔ بابت دسمبر ۱۹۴۰ء بحوالہ نصیرالدین ہاشمی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی اردو شاعری۔ مشمولہ دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین ص ۱۴۲ حیدرآباد ۱۹۶۳ء۔

[1] اردو ادب پر ہندی کا اثر ص ۴۵۹ - ۴۵۸ -

خیال : دھرپد سے اگلی گائکی خیال ہے ۔ اس کی ایجاد امیر خسرو، سلطان حسین شرقی اور محمد شاہ رنگیلے کے درباری گویوں سدا رنگ اور ادا رنگ سے منسوب کی جاتی ہے۔ خسرو شناسی میں عظمت[1] حسین خاں میکش نے امیر خسرو کا ایک خیال لکھا ہے لیکن اس کی زبان اتنی صاف اور متروکات سے پاک ہے کہ وہ خسرو کا نہیں ہوسکتا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب[2] اردو میں شاہ برہان الدین جانم کے چند خیال دیے ہیں۔ لیکن خیال کے بہترین نمونے شیخ بہاء الدین برناوی کے یہاں ملتے ہیں جو بہت بڑے موسیقار تھے۔ چونکہ خیال میں بول بہت مختصر ہوتا ہے اس لئے خیال کے گیت دو تین سطروں سے زیادہ نہیں ہوتے۔

ٹھمری : واجد علی شاہ کے عہد میں ہلکی کلاسکی موسیقی بہت مقبول ہوئی۔ اس کی اہم ترین نوع ٹھمری ہے جو گائکی کا ایک انداز ہے۔ اس کے لئے مختصر گیت لکھے گئے انھیں بھی ٹھمری کہا گیا۔ اردو میں ان کی بڑی تعداد ہے۔ واجد علی شاہ اختر بادشاہ محل عالم، نظامی شاعر، والاقدر، وزیر مرزا متخلص بہ کدر پیا اور مضطر خیر آبادی وغیرہ کی ٹھمریوں کے علاوہ اندر سبھاؤں میں کثرت سے ٹھمریاں ملتی ہیں۔ دوسرے گانوں کی طرح ٹھمری کے دو اجزا استھائی اور انترا ہوتے ہیں۔

ٹھمری میں خیال کے مقابلے میں بول زیادہ طویل ہوسکتے ہیں۔ اس سے ہٹ کر تحریری شکل میں خیال اور ٹھمری میں بڑا فرق نہیں ہوتا۔

دادرا : ہلکی پھلکی موسیقی کی دوسری چیز دادرا ہے۔ اردو میں اس کے لئے لکھے گیت بھی ملتے ہیں لیکن ٹھمری کے مقابلے میں بہت کم۔ دوسروں کے علاوہ مضطر خیر آبادی نے بھی دادرے لکھے۔ تحریر میں ٹھمری اور دادرے میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

ٹپہ : یہ بھی ہلکی پھلکی موسیقی کی ایک چیز ہے۔ دراصل ہلکی استادی موسیقی میں تین قسمیں ہی ممتاز ہیں۔ ٹھمری، دادرا اور ٹپہ۔ اس کے اہم ترین فن کار انیسویں صدی کے میاں شوری تھے۔ ہمارے دور میں رسولن بائی اس کی سب سے بڑی ماہر ہیں۔ آزاد ذوق کے لئے لکھتے ہیں۔ "ہزاروں گیت، ٹپے، ٹھمریاں، بولیاں کہیں۔ وہ بادشاہ کے نام سے عالم میں مشہور ہیں۔"[3] اس طرح کی ہزاروں چیزیں تھیں۔ ٹپے، ٹھمریاں، پہیلیاں، سیٹھنیاں[4]۔

وہ شعرا جو موسیقی میں ماہر ہوتے ہیں وہ ان تینوں اصناف میں مختصر گیت لکھتے ہیں۔ گیتوں کی ان اقسام کے بعد یہ واضح کر دیا جائے کہ بیسویں صدی میں گیت لکھنے کا احیا ہوا ہے۔ یہ سب ہندی رنگ میں ہوتے ہیں خواہ وہ پاکستان ہی میں کیوں نہ لکھے گئے ہوں۔

اب ہندی کی آخری صنف کا ذکر کر لیا جائے۔

چوبدا : اردو میں صرف عبدالقدوس گنگوہی نے چوبدے لکھے۔ جیسا کہ اس صنف کے نام سے ظاہر ہے۔ اس میں چار مصرعے ہونے چاہئیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے چوبدوں کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں ان میں صرف دو مصرعوں کا ایک شعر ہے۔ مثلاً :

گرد ہیرا کر چیرا کدار   کھودے نکسے ہیرا سار[5]

(کدال)

بیسویں صدی میں ہندی کے شاعر ایودھیا سنگھ ہری اودھ نے کثرت سے چوبدے لکھے۔ ان چوبدوں کے دو مجموعے ہیں۔ ایک نمونہ :

بوند گرتے دیکھ کر یوں مت کہو   آنکھ تیری گر گئی یا سڑ گئی

جو سمجھتے ہو نہیں، تو چپ رہو   کرکری اس آنکھ میں ہے پڑ گئی

یہ سیدھا سادہ قطعہ ہے۔ معلوم نہیں گنگوہی کے ذہن میں اس کا کیا تصور تھا۔ یہ واضح ہو کہ ہندی کی عروضی کتابوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کا کوئی مقررہ وزن نہیں ہوتا۔ ابھی تک عربی، فارسی اور ہندی سے لی ہوئی اصناف کا ذکر کیا گیا۔ دکن کی سی حرفی بنیادی طور سے پنجابی صنف ہے۔ اب دوسری زبانوں سے مستعار اصناف کا ذکر کر لیا جائے۔

چاربیت : یہ پشتو سے اردو میں آئی ہے اور اب بھی پٹھانوں میں رائج ہے۔ بی۔ بی۔ سی اردو سروس سے ایک بار رام پور کے چار بیت گانے والوں

---

۱ خسرو شناسی ص ۲۳۴ - دلی اکتوبر ۱۹۷۵ء

۲ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۲۳۔

۳ آب حیات ص ۲۹۴۔ بار دوازدہم۔ شیخ مبارک علی لاہور۔

۴ آب حیات ص ۲۹۴ بار دوازدہم۔ شیخ مبارک علی لاہور۔

۵ سید حسن عسکری : حضرت عبدالقدوس گنگوہی اور ان کا کلام۔ معاصر حصہ ۱۱۔ دسمبر ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۲۸۔

کے بارے میں پروگرام سنا۔ میرا خیال ہے کہ بھوپال میں بھی اس صنف کا پتا چلتا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں :

"چار بیت کی صنف شاعری سوائے پشتو اور اردو کے کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہ بھی پشتو کے زیر اثر اردو میں آئی۔"[1]

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی کتاب 'اٹک کے پار' سے چار بیت کی یہ تعریف دی ہے۔ وہ اسے چار بیتہ کہتے ہیں۔

"چار بیتہ پشتو شاعری کی ایک قدیم صنف ہے۔ اسے صرف متقدمین یا متوسلین نے لکھا ہے۔ متاخرین نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس میں مصرعوں کی تعداد تین سے لے کر نو تک ہو سکتی ہے۔ پہلے تمام مصرعوں کو مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع کے بعد کے مصرعے مطلع کے مصرعوں کے برابر ہوتے ہیں اور ان مصرعوں کے آخری مصرع کو مطلع کے پہلے مصرع پر گرہ لگا دی جاتی ہے۔ دوسرا بند مطلع کے دوسرے مصرع پر گرہ لگا کر ختم کیا جاتا ہے (علیٰ ہذا القیاس)

جب یہ لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ یعنی مطلع کے ہر مصرع پر بند لگا دیا جاتا ہے تو ایک لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ لڑی پشتو ادب میں بند کے مفہوم میں استعمال ہو سکتی ہے۔"[2]

ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں کہ اس میں چار مصرعوں والی چار بیتہ بھی ملتی ہیں۔

بی بی سی کے پروگرام میں میں نے رام پور کی چار بیتیں سنیں وہ ادبی سے زیادہ عوامی صفت معلوم ہوتی تھیں۔ اس کو گانے والے افغانی زیر و بم کے ساتھ ساز پر گاتے تھے۔

سانیٹ : یہ چودہ مصرعوں کی نظم ہے۔ مغرب میں اس کے کچھ اوزان مقرر ہیں۔ بغیر قوافی کا مخصوص نظام ہے۔ اردو نے اوزان کی پابندی نہیں کی۔ قوافی کے نظام کو اہمیت دی۔ مغرب میں تین قسم کے سانیٹ ہیں۔[3]

[1] اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ص ۳۷

[2] فارغ بخاری و رضا ہمدانی اٹک کے پار۔ ص ۵۴۷ بحوالہ سلام سندیلوی، اردو رباعیات ص ۳۵۔

[3] ڈاکٹر حنیف کیفی۔ اردو شاعری میں سانیٹ ص ۱۳ تا ۳۷۔ دلی ۱۹۷۵ء۔

۱۔ اطالوی یا پیٹرارک کی سانیٹ۔ اس کے قوافی ہیں۔

ا ب ب ا۔ ا ب ب ا۔ ج د ج۔ د ج د

۲۔ اسپینسری سانیٹ۔ اس کی ہیئت یہ ہے:

ا ب ا ب۔ ب ج ب ج۔ ج د ج د۔ ہ ہ

۳۔ شیکسپیری یا انگریزی سانیٹ اس کی شکل ہے۔

ا ب ا ب۔ ج د ج د۔ ہ و ہ و۔ ز ز۔

اردو میں تینوں کی مثالیں ملتی ہیں لیکن عام طور سے اردو میں قدرے ترمیم کے ساتھ سانیٹ کی مقبول ترین شکل یہ ہے :-

ا ب ب ا۔ ج د د ج۔ ہ و و ہ۔ ز ز۔

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۔ اردو میں سانیٹ کے قوافی کی سب سے پہلی مثال نظم طباطبائی کی نظم گور غریباں (مطبوعہ دلگداز، ۱۸۹۷ء) ہے۔ اردو میں سب سے پہلے سانیٹ نگار ڈاکٹر عظیم الدین (کلیم الدین احمد کے والد) ہیں جنہوں نے ۱۹۰۳ء[1] میں دو سانیٹ لکھے۔ لیکن یہ ۱۹۲۰ء میں کل نغمہ میں شائع ہوئے۔ پہلا شائع شدہ سانیٹ قاضی اختر جوناگڑھی کا ۱۹۱۴ء ہے۔ اس میں عنوان کے نیچے بریکٹ میں مسبع لکھا تھا اور اس کی فصاحت کے لئے انگریزی میں SOUND درج تھا۔ عزیز تمنائی کے سانیٹوں کا مجموعہ برگ نوخیز ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔

ترائیلے : فرانسیسی شاعری میں بندوں کے ایک نظام کو ترائیولٹ (TRIOLET) کہتے ہیں۔ فرانسیسی کے علاوہ انگریزی میں بھی اسی ہیئت کی نظمیں لکھی گئیں۔ اس نظم میں آٹھ مصرعے اور محض دو قوافی ہوتے ہیں۔ دراصل مصرعے پانچ ہی ہوتے ہیں جنھیں دہرا کر آٹھ بنا لیا جاتا ہے۔ نظام قوافی یہ ہے :-

ا ب ا ا۔ ا۔ ب ا ب

مصرعوں کے تنوع اور تکرار کے لحاظ سے پانچ مصرعوں کی یہ صورت ہے :-

[1] ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن : اردو کا پہلا سانیٹ نویس۔ سہ ماہی زبان و ادب پٹنہ۔ جنوری ۱۹۷۶ء ص ۶۲۔

ا ب ج ا د ھ ا ب

گویا ابتدا کے دو مصرعے ہی آخری دو مصرعے ہوتے ہیں۔ یا یوں کہیئے کہ پہلا چوتھا اور ساتواں مصرع ایک ہوتا ہے اور دوسرا آٹھواں مصرع ایک۔ اردو میں عطا محمد شعلہ[1] نے پہلی بار ۱۹۴۲ء میں ترائیلے لکھے۔ دوسرے ترائیلے نگار تریش کمار شاد ہیں۔ مدراس کے فرحت کیفی نے صرف ترائیلوں پر مشتمل مجموعہ پتہ پتہ بوٹا بوٹا ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔

ہائیکو : رسالہ ساقی نے ۱۹۳۶ء میں جاپان نمبر نکالا جس میں جاپان کی بعض اصناف سخن کا تعارف اور ان کے اردو ترجمے درج تھے۔ رسالہ معاصر[2] پٹنہ میں کلیم الدین احمد کا ایک مضمون "جغرافیۂ وجود (۲)" شائع ہوا۔ اس میں جاپانی اصناف سخن کا مفصل تعارف تھا اور ان کے ترجمے دئے تھے۔ اس کے بعد ڈاکٹر عنوان چشتی[3] نے جاپانی ہیئتوں کے بارے میں لکھا۔ ان میں ہائیکو جسے ہائے کائے، ہاکو اور ریکو بھی کہتے ہیں۔ جاپان میں سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ اردو میں اسی کو لیا گیا۔

عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ جاپانی شاعری میں نہ قافیہ ہوتا ہے نہ بحر مگر آہنگ ہوتا ہے۔ دراصل اس میں صوت رکن (SYLLABLE) کو گنا جاتا ہے ہائیکو میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے مصرعے میں پانچ رکن دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ ہوتے ہیں یعنی کل ۱۷۔ درس بلاغت میں شمیم احمد[4] نے ان کی ترتیب ۵۔۸۔۴ لکھی ہے جو صحیح نہیں کیوں کہ کلیم الدین احمد (معاصر) اور عنوان چشتی (ص ۲۴۲) دونوں نے ۵، ۷، ۵ کی ترتیب مانی ہے۔

ہائیکو میں مضمون کی قید نہیں۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ سب کچھ آسکتا ہے لیکن حسن و عشق اور مناظر فطرت خاص موضوعات ہیں۔ ایک ہائیکو کا ترجمہ برنی ابھی باقی ہے۔

پہاڑی ڈھلوان دھندلے ہیں۔
یہ شام ہے۔ (سوگی) معاصر ص،۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں مغرب کی تقلید میں نظم میں کچھ جدتیں کی گئیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے :۔

نظم معرا : قافیے کی بنا پر نظم کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ نظم مقفیٰ اور نظم معرا۔ آخر الذکر میں مصرعے طول میں برابر ہوتے ہیں لیکن ان میں قافیہ نہیں ہوتا۔ عام خیال کے برخلاف اس کی ابتدا ہندوستان میں ہوئی۔ کرامت علی لکھتے ہیں کہ 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 ہی اٹھا کر دیکھ لیجیے۔[5]

تامل کی دو مشہور طویل نظمیں مولود مسیح کے قریب کی ہیں اور نظم معرا میں ہیں۔ مغرب میں بھی یہ بہت قدیم سے رائج ہے۔ انگریزی کی نصف اور دو تہائی کے بیچ شاعری نظم معرا میں ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے۔ ملٹن کی فردوس گم شدہ اور فردوس بازیافتہ وغیرہ قافیے سے آزاد ہیں۔ اردو میں نظم طباطبائی نے اسے نظم سفید کہا۔ عام طور پر اسے نظم غیر مقفیٰ کہا جاتا تھا۔ بعد میں شرر نے مولوی عبدالحق کی تجویز پر اس کا نام نظم معرا رکھ دیا۔ اس کے مقابل نظم کو نظم مقفیٰ کہیں گے۔ اردو میں نظم معرا آزاد نظم کے قالب میں مقبول ہوئی ہے۔ برابر مصرعوں کی معرا نظم بہت کم لکھی گئیں۔ نظم طباطبائی نے ایک نظم "بلنک ورس[6] نثر مرتجزیہ وزن رباعی" لکھی۔ اس کا ہر بند معرا نظم اور رباعی کے وزن میں تھا۔ اس نظم کو اشرف رفیع نے اپنی کتاب[7] میں دیا ہے وہاں اس کا عنوان محض "بلنک ورس کی حقیقت" ہے۔ چوں کہ اس میں قافیہ ہی نہیں اس لئے کیوں کر کہا جائے کہ یہ مربع ہے۔

آزاد نظم : مصرعوں کے طول کی بنا پر نظم کی دو اقسام ہیں۔ پابند نظم

---

[1] شاعر نومبر ۶۲ء بحوالہ عنوان چشتی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ ص ۲۳۴۔

[2] کلیم الدین احمد : جغرافیہ وجود (۲)۔ رسالہ معاصر شمارہ ۱۴۔ جولائی ۱۹۵۲ء۔

[3] اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۲۳۷ تا ۲۴۷۔

[4] ایضاً ص ۱۵۱۔

[5] اضافی تنقید ص ۳۳۔۳۲۔

[6] عنوان چشتی : ہیئت کے تجربے ص ۹۲۔

[7] نظم طباطبائی ص ۳۰۰۔

اور آزاد نظم۔ آخرالذکر فرانسیسی اور انگریزی کی نقل میں اردو میں آئی۔ لیکن ایک بڑے فرق کے ساتھ۔ مغرب کی آزاد نظم میں عروضی وزن نہیں ہوتا۔ محض آہنگ ہوتا ہے جسے ناپا نہیں جاسکتا، محسوس کیا جاسکتا ہے اردو کی آزاد نظم اس طرح آزاد نہیں۔ یہ مروجہ عروض کی پابند ہے۔ صرف یہ ہے کہ اس میں ارکان کم یا زیادہ کردیے جاتے ہیں۔ یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ یہ عموماً غیر مقفیٰ ہوتی ہے لیکن اس میں نظم معرا کی طرح قافیہ ممنوع نہیں۔ بیچ بیچ میں قافیہ بھی آجاتا ہے۔ اور اس سے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔

کرامت علی کرامت لکھتے ہیں :۔

"تمام مصرعے تو یکساں بحر میں ہوتے ہیں لیکن ارکان گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو یہ کوئی نئی صنف سخن نہیں ہے بلکہ اس طرح کے چھندوں کو سنسکرت میں 'دھاب مان چھند' کہا جاتا ہے۔"[1]

قدیم عربی میں بھی ایک قسم کی آزاد نظم کی مثالیں ملتی ہیں۔ عربی موشح اور فارسی مستزاد میں آزاد نظم کا تخم موجود ہے۔ فارسی کے برخلاف عربی موشح میں چھوٹا ٹکڑا مصرع کے درمیان یا شروع میں بھی لگایا جاسکتا ہے۔ عربی میں اس قسم کی شاعری کا آغاز گو ادبی زبان میں ہوا لیکن اس کو فروغ زبان دارجہ (غالباً عوامی شاعری) میں ہوا۔ عبدالرحمٰن لکھتے ہیں :۔

"اس قسم کے اوزان طبع موزوں کی رہنمائی میں جدھر چاہتے ہیں نکل جاتے ہیں اور نظم میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص ضابطے کے تحت میں ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔"[2]

لیکن انھوں نے جو مثالیں دی ہیں ان میں چھوٹے مصرعوں کے وقوع میں ایک باقاعدگی دکھائی دیتی ہے، آزاد نظم آزادی والی نہیں

اردو میں نظم معرا تو نہیں چلی لیکن آزاد نظم مقبول ہوئی اور جم گئی ہے۔ پیچھے آزاد غزل کا ذکر کیا جاچکا ہے۔ ملاحظہ ہو اسے کہاں تک پہنچا دیا گیا ہے۔

آزاد رباعی : فیروز اور تفضیل احمد نے آزاد رباعیوں کا ایک کتابچہ

---

[1] اضافی تنقید ص ۱۷۳۔

[2] مرآۃ الشعر ص ۴۸۔

شائع کیا۔ اس میں رباعی کا وزن ہے لیکن مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

اس حادثے کا شہر میں چرچا بھی نہ تھا
میرے سوا کوئی یہاں رویا بھی نہ تھا
جو خشک ہوئی
اس جھیل کو سب لوگوں نے دیکھا بھی نہ تھا

کرامت علی کرامت صحیح لکھتے ہیں کہ آزاد غزل تو ہوسکتی ہے۔ لیکن "آزاد رباعی ممکن نہیں کیوں کہ اس کی مقدار (بلیس ماتراؤں کی شرط) ختم ہوجاتی ہے۔"[1]

جب رباعی کے ۲۴ اوزان مقرر ہیں اور رباعی کا کوئی مصرع ان اوزان کے باہر نہیں لکھا جاسکتا تو آزاد رباعی کہاں رہی، اسے آزاد نظم کہا جاسکتا ہے۔

مختصر نظم :

ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں :۔

"۱۹۴۶ء میں مخمور جالندھری کی مختصر نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ایک مصرع کی مختصر نظم بھی ملتی ہے۔

سوچتا ہوں تو خیالات بھی تھک جاتے ہیں"[2]

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ مغرب میں ایک لفظ کو نظم بنادیا گیا لیکن خاص طرز سے لکھ کر، ملاحظہ ہو:

ل : U : N : G : L : E

اس میں ہر حرف کو بڑا لکھا گیا ہے اور بیچ میں کولن دیا گیا۔ فاروقی لکھتے ہیں:

"نظم ایک مصرع کی ممکن ہے لیکن ایک شعر کی غزل ممکن نہیں۔"[3]

اس کے بعد وہ غالب کے مصرع کو طرح طرح سے لکھتے ہیں ۔

کاغذی
ہے پیرہن
ہر
پیکر تصویر
کا۔

---

[1] اضافی تنقید ص ۳۵۸ [2] ہیئت کے تجربے ص ۲۳۰۔

[3] فاروقی : شعر غیر شعر اور نثر ص ۱۴۴۔

آزاد نظم کے ماننے والے اب تو اسے نظم مانیں گے اور ایک شعر کو غزل نہیں مانتے لیکن یوں لکھا جائے :۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت   درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار   کوئی ہمیں ستائے کیوں

اب تو یہ غزل ہو گئی ![1]

رسالہ کوہسار بھاگلپور شمارہ ۱۰، ۱۹۸۴ء میں رؤف خیر کی کئی یک سطری نظمیں چھپی ہیں۔ مثلاً :۔

نظم 'سمجھوتہ'

شاید تم ہی سچ کہتے ہو

نظم 'کابوس'

رات وہ خواب نظر آیا گلا سوکھ گیا

یہ سب ہیئت کے لحاظ سے نظم نہ سہی خیال کے لحاظ سے نظم کہی جا سکتی ہیں۔ ان سے بڑھ کر نظم تین چار یا پانسات مصرعوں کی بھی ہوتی ہے۔

یک مصرعی نظم :

ایک مصرع کا ایک شعر بھی ہو سکتا ہے، ایک مختصر ترین نظم بھی اور ایک طویل نظم بھی۔ مضمون کی ابتدا میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ عربی شاعری کی ابتدا میں بحر رجز میں محض مصرعوں پر مشتمل مختصر نظم اُرجوزہ کہی جاتی تھی جس کے مصرع میں مستفعلن تین یا دو بار ہوتا تھا۔

قواعد العروض[2] میں قدر بلگرامی نے ایک مصرع پر مشتمل بیت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن یہ تجربہ محض بحر رجز ہی میں ہے۔ ایک شعر میں (دونوں مصرعوں میں) کل ارکان جتنے ہوتے ہیں انھیں کی بنا پر شعر کے وزن کو مثمن یا مسدس کہا جاتا ہے۔ عربی میں مربع وزن بھی ہوتا ہے جس کے پورے شعر میں چار رکن اور ہر مصرع میں دو رکن ہوتے ہیں، لیکن عربی میں مثلث اور موحد وزن کا بھی پتہ چلتا ہے۔

---

[1] فاروقی : شعر، غیر شعر اور نثر ص ۱۴۲۔

[2] قدر بلگرامی : قواعد العروض تصنیف ۱۲۸۸ھ ـ طباعت ۱۳۰۰ھ لکھنؤ ـ

قدر بلگرامی لکھتے ہیں :۔

" تین رکن کا پورا شعر اور ہر رکن سالم مستفعلن مستفعلن مستفعلن" ص ۱۴۸ ۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ "موجد عروض خلیل احمد بصری کے مطابق مثلث شعر نہیں"۔ ص ۱۵۰ ۔

آگے چل کر قدر ایک رکن مستفعلن کے وزن کا ذکر کرتے ہیں :۔

" زجاج کے نزدیک ایک رکن کا بھی ایک شعر درست ہے جس کو موحد کہتے ہیں۔ عبدالصمد بن معزل نے ایسے شعر کہے ہیں"۔ ص ۱۴۹ ۔

قدر لکھتے ہیں کہ "زجاج کے سوا جمہور کے نزدیک 'موحد' شعر نہیں ہے (ص ۱۴۹) اس صفحے پر خود قدر بلگرامی نے لکھا ہے ' یعنی تین رکن کا پورا ایک شعر (ص ۱۵۰۔ دوسری سطر)

جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایک مصرع کے شعر کے قائل ہیں ۔

اوپر مختصر نظم کے سلسلے میں ایک مصرع کی نظموں کے نمونے دئے گئے۔ دوسری طرف طویل مصرع بھی ہو سکتے ہیں۔ کرامت علی کرامت لکھتے ہیں :۔

" سنسکرت میں اس طرح کے کئی تجربے ہوئے ہیں جن میں بعض اوقات ایک مصرع کئی صفحات پر پھیلا ہوا ہوتا ہے"۔[1]

اردو میں بحر طویل یہی چیز ہے۔ قدر بلگرامی محقق طوسی کا قول نقل کرتے ہیں کہ "جیسے چونسٹھ رکن کا پورا ایک ایک مصرع جس کو اب عوام بحر طویل کہتے ہیں"۔[2]

انشا نے مصحفی کی ہجو میں فارسی میں بحر طویل کا ایک مصرع لکھا جو آبِ حیات[3] میں جزواً منقول ہے اور جس کی ابتدا ہے۔

بخداوندیِ ذاتے کہ رحیم است و کریم است۔ الخ

مصحفی کے شاگرد منتظر نے اسی طرح انشا کی فارسی کی ہجو اسی مصرع میں کہی۔ بہ طرف داریِ مردے کہ لطیف است و شریف است۔[4]

---

[1] کرامت : اضافی تنقید ص ۱۷۲۔

[2] قواعد العروض ص ۱۴۹۔

[3] آبِ حیات ص ۳۱۹ ـ بار دوازدہم ـ لاہور۔

[4] عابد پشاوری : انشا کے حریف و حلیف ص ۱۱۴ ـ فٹ نوٹ ـ الٰہ آباد ۱۹۸۰ء

اردو میں حال میں کمار پاشی نے بحر طویل کے ایک مصرع کی نظم لکھی۔ یہ مصرع تقریباً ڈیڑھ دو سو صفحوں کا ہے جس میں فاعلن کی تکرار ہے۔ مصرع یا نظم کا ابتدائی حصہ یہ ہے۔ "میرے بیمار گھر کی چھتوں پر سے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی شب کی اندھی ہوا!"[1] اس مصرعے میں متعدد جملے ہیں۔ انھیں توڑ کر لکھا جائے تو دو تین صفحوں پر پھیلی ہوئی ایسی آزاد نظم بن جائے گی جس میں تقریباً پچاس مصرعے ہوں گے۔ عربی میں ایک مصرع کا شعر تھا۔ اردو میں مختصر اور طویل ہر قسم کے مصرع کی پوری نظم کہی گئی۔

سنگیت ناٹک : مختصر نظم اور ایک مصرعی نظم کے مقابلے میں دوسری انتہا پر سنگیت ناٹک ہے۔ اردو میں طویل نظم کے لئے ایک ہی ہیئت مثنوی استعمال ہوتی تھی۔ انیسویں صدی کے نصف دوم اور بیسویں صدی میں منظوم ڈرامے بھی لکھے گئے۔ مثلاً امانت کی اندر سبھا، ساغر نظامی کی شکنتلا اور رفعت سروش کی جہاں آرا۔ یہ ایک نظم نہیں بلکہ مختلف الاوزان مختلف نظموں کے مجموعے ہیں۔ جس طرح نثر کی اصناف میں داستان، ناول اور ڈراما وغیرہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح نظم کی اصناف میں منظوم ڈرامے یا سنگیت ناٹک کا کیوں نہ ذکر کیا جائے۔ اس کی بعض ذیلی قسموں، غنائیہ، تصوریہ (FANTASY) سوئنتاز اور بیلے کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

اب کچھ ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو صنف ہونے کی خواہاں ہیں لیکن صنف کا مقام نہیں پا سکیں۔ مولوی عبدالحق نے کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی طبع اول کے التماس میں لکھا تھا :-

" اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوا کہ بعض اصناف سخن قدیم زمانے میں رائج تھیں جو اب رائج نہیں۔ اور اگر انھیں پھر رواج دیا جائے تو لطف سے خارج نہ ہوگا جیسے ثلاثی، چار در چار اور بازگشت"۔[2]

ثلاثی اور چار در چار کے بارے میں پیچھے لکھا جا چکا ہے کہ یہ سیدھی سادی مثلث اور مربع ہیں۔ کلیات شاہی میں ایک قصیدے کا عنوان 'چار در چار' ہے۔ یہ فعول فعلن کے شانزدہ رکنی وزن میں ہے۔ مطلع ہے :-

دیکھو اچنبھا لگیا ہے یو بن، نوے گلاں سوں بھریا ہے سارا
سرو صنوبر، سمن کی بیلاں، پھلے ہیں پھولاں، اچھے ہکارا

یہ کسی طرح چار در چار نہیں۔ چار در چار ایک صنعت ہے جس کا دوسرا نام صنعت مربع ہے۔ اس میں چار مصرعوں کو اس طرح خانوں میں لکھا جاتا ہے کہ چاہے جدھر سے پڑھے با معنی ہوگا۔ اس صنعت کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو بحر الفصاحت ص ۱۵۱۹ یا درس بلاغت ص ۸۲۔ مشہور شعرا میں قلی قطب شاہ[1] کے یہاں اس کا نمونہ ملتا ہے۔ چوں کہ یہ ایک صنعت ہے اس لئے اسے صنف میں شمار کرنے کی ضرورت نہیں۔ بازگشت کے بارے میں کلیات ولی کے کسی ایڈیشن میں مزید کچھ نہیں لکھا۔ اس کا کوئی نمونہ دیکھنے میں نہیں آیا۔ بحر الفصاحت میں ص ۱۰۷۵ پر ایک صنعت معنوی 'رجوع' کا ذکر ہے۔ ممکن ہے یہی بازگشت ہو۔

منقبت : ڈاکٹر چراغ علی نے محض ایک مرثیے[2] کو جس کی ردیف 'یا علی موسیٰ رضا' ہے منقبت کا نام دیا ہے۔ گویا مرثیہ صرف شہدائے کربلا کے لئے مخصوص تھا۔ حضرت امام حسینؑ سے پہلے اور بعد کے ائمہ کی مدح یا مرثیے کو منقبت کہا جائے۔ میری رائے میں اسے علیحدہ صنف کا درجہ دینے کی ضرورت نہیں۔

سوز : یہ مرثیے کی ادائیگی کا ایک طریقہ ہے جس میں اسے منغوم ترنم میں ادا کیا جاتا ہے۔ اس کے پڑھنے والے محدود ہوتے ہیں۔ عام طور سے مرثیوں کے مصائب کا حصہ سوز میں پڑھا جاتا ہے۔ مرزا دبیر نے ایسے مرثیے لکھے ہیں جن میں معانی کا لحاظ بھی رکھا گیا، آہنگ کا بھی، تاکہ انھیں سوز خوانی کے لئے استعمال کیا جا سکے۔

مثلاً :- ع دل صاحب اولاد سے انصاف طلب ہے
ع قیدخانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

ڈاکٹر سجاد حسین رضوی نے ان کی نشان دہی کرتے ہوئے مجھے بتایا کہ یہ مرثیے دراصل سوز ہیں۔

---

[1] رسالہ تحریک۔ جنوری ۱۹۷۲ء بحوالہ کرامت : افسانی تنقید ص ۶۲۔

[2] کلیات ولی طبع اول، بحوالہ مقدمہ کلیات شاہی مرتبہ سید محی الدین رفعت ص ۴۸ علی گڑھ ۱۹۶۲ء بعد میں میں نے احسن مارہروی کے ایڈیشن میں اقتباس خود دیکھا۔

[1] معانی سخن مرتبہ ڈاکٹر زور ص ۹۸۔ حیدرآباد۔ ۱۹۵۸ء

[2] اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں، ملک ص ۲۰۰ حیدرآباد۔ اگست ۱۹۷۳ء

تضمین: اس کا تعلق موضوع سے ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ان میں کسی غزل کے ہر شعر کے پہلے مصرع پر اس کے ساتھ مقفیٰ ایک یا دو یا تین مصرع لگا کر مثلث، مربع یا مخمس بنایا جائے۔ سب سے مقبول شکل مخمس بنانے کی ہے۔ اسے تخمیس کہتے ہیں۔ جو تضمین کی ایک قسم ہوئی۔ تضمین کی دوسری شکل وہ ہے کہ کسی کے ایک شعر کی تضمین کی جائے یعنی اس سے پہلے قطعے کی شکل میں کچھ اشعار کہے جائیں اور ان کے آخر میں ٹیپ کے طور پر زیرِ تضمین شعر کو چسپاں کر دیا جائے۔ اقبال نے بانگِ درا میں اس قسم کی تین تضمینیں کی ہیں جن میں، نیبی شاملو، ابوطالب کلیم اور صائب کے فارسی شعر پر قطعہ لگایا گیا ہے۔

تاریخ: بحر الفصاحت میں اسے بھی صنعت قرار دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۹۹۶۔ اگر کسی واقعے کی تاریخ حساب جمل سے نکالی جائے اور اسے کسی نظم میں باندھا جائے تو اس نظم کو تاریخ کی نظم کہیں گے عموماً یہ قطعے کی شکل میں ہوتی ہے اور قطعۂ تاریخ کہلاتی ہے بعض اوقات مثنوی کی شکل میں بھی ملتی ہے۔ شاذ تاریخ کو لفظوں میں بیان کر دیا جاتا ہے اسے صوری یا لفظی تاریخ کہتے ہیں۔

انمل: آزاد نے آبِ حیات میں امیر خسرو کے سلسلے میں لکھا ہے کہ انھوں نے پنہارنوں کی فرمائش پر چار انمل چیزوں کھیر، چرخہ، کتا، ڈھول کو ایک دوہے میں باندھ دیا۔ اس تنہا مثال کی بنا پر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اسے ایک صنفِ سخن کا مرتبہ دیا ہے۔ دراصل یہ ایک قسم کی صنعتِ معنوی معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس ایک مثال کے علاوہ دوسرے بھی نمونے ملتے تو اسے ایک صنف قرار دیا جا سکتا تھا۔ اب ایسا مزید ممکن نہیں معلوم ہوتا۔

مونولاگ: مونولاگ یا مونو پلے اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں ایک ہی شخص مختلف کرداروں کے مکالمے ادا کرے جیسا کہ ہمارے داستان گو (مثلاً میر باقر علی) کیا کرتے تھے۔ مونولاگ وہ نظم ہوگی جس میں مختلف کرداروں کے مکالمے ایک شخص خود کلامی کے طور پر ادا کرے۔ کاوش بدری، فرحت کیفی کے تمثیلوں کے مجموعے۔ پتہ پتہ بوٹا بوٹا کے مقدمے میں خبر دیتے ہیں۔

"اختر الایمان نے حالانکہ چند نظموں کو مونولاگ کی صنف کے طور پر پیش کیا مگر ان کی متعدد نظمیں مونولاگ اور سال لوگوں ہی کی مظہر ہیں جن میں ایک از خود رفتگی، خود کلامی، گم شدگی اور خواب ناکی کا عالم سانس لے رہا ہے۔"[2]

فی الوقت مونولاگ کو ایک علاحدہ صنف کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ظاہراً یہ منظوم ڈرامے کی ایک ذیلی قسم ہونی چاہیے۔

اصنافِ سخن کی مندرجہ بالا تعیین اور نظموں کی مندرجہ بالا گروہ بندی نہ جامع ہے نہ مانع۔ جب بنائے تقسیم بدلتی جائے تو منطقی جامعیت و مانعیت کا رہنا معلوم۔ صحیح تقسیم تب ہوتی جب ایک ہیئتی صنف دوسری ہیئتی صنف سے کہیں داخل نہ ہونے پائے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایک نظم ہیئت کے اعتبار سے مثنوی بھی ہو سکتی ہے مستزاد بھی۔ موضوع میں بھی یہی افراتفری ہے۔ عربی میں موضوع کے اعتبار سے تقسیم کی کوشش کی گئی تھی اردو میں بھی بعض موضوعات کو صنف کا مرتبہ دیا گیا۔ دوسرے موضوعات کو نہیں۔ مثلاً مرثیہ ایک موضوعی صنف ہے لیکن نعت یا منقبت یا منظوم داستانیں یا قومی شاعری کو صنف نہیں مانا گیا اس لئے ہم منطقیت کو پرے رکھ کر ادبی روایت کا زیادہ خیال کریں گے۔

ہیئت و موضوع کی بنا پر ذیل کی گروہ بندی کی جا سکتی ہے۔

۱۔ ہیئت کے اعتبار سے۔

ا۔ فارسی ماخوذ: فرد، قطعہ، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، رباعی (آزاد رباعی سمیت)، مستزاد۔

ب۔ فارسی و اردو: دو لسانی ریختہ۔

ج۔ ہندی: دوہا، کنڈلیا، چوپائی، چوبولا، گیت، جھولنا، چوبڑا۔

د۔ پشتو سے: چاربیت۔

ہ۔ مغرب سے متاثر: سانیٹ، ترائیلے، نظم معرا، آزاد نظم، مختصر نظم، یک مصرعی نظم، منظوم ناٹک۔

و۔ جاپان سے: ہائیکو۔

۲۔ موضوع کے اعتبار سے: منظوم لغات، آنکھ مچولی نامہ،

---

[1] تاریخ ادبیات مسلمانان، چھٹی جلد ص ۳۵۳۔

[2] کاوش بدری کا 'پتہ پتہ بوٹا بوٹا' کا مقدمہ ص ۱۰۔ مدراس ۱۹۷۲ء۔

لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ۔

نورنامہ، میلادنامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ، شہادت نامہ،

مرثیہ، ہرثیہ۔

شخصی مرثیہ۔ فال نامہ، معمّا، پہیلی (مکرنی سمیت)

واسوخت۔ ریختی۔

بارہ ماسہ۔

۳۔ ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے:

قصیدہ، غزل (ذو بحرین غزل، آزاد غزل، معرّا غزل، نثری غزل سمیت)

سی حرفی۔ جکری۔ حقیقت۔ سہیلا۔

سلام۔ زاری۔ نوحہ۔

سہرا۔ ساقی نامہ۔

وشنو پد یا بشن پد۔ اشلوک، شبد، ساکھی، گیت۔ آلھا۔

ماخذ کے اعتبار سے چند اصناف کی گروہ بندی کرلی جائے۔

عربی فارسی سے ماخوذ اصناف معروف ہیں۔ دوسری زبانوں سے ذیل کی اصناف ماخوذ ہیں:۔

ہندی سے: دوہا، کنڈلیا، چوپائی، چوبولا، کبت، جھولنا، چوبدا، پہیلی، بارہ ماسہ، بشن پد، اشلوک، شبد، ساکھی، گیت، آلھا۔

پنجابی سے: سی حرفی۔

پشتو سے: چاربیت۔

جاپان سے: ہائیکو نیز اسی سے مشابہ ثلیث۔

مغرب سے: معرّا نظم، آزاد نظم، مختصر نظم، سانیٹ، ترائیلے

سنگیت ناٹک (یہ اردو میں غالباً مغربی اثر سے آیا ہے۔ سنسکرت ہندی اثر سے نہیں۔)

اردو کی قابل ذکر اصناف:۔ منظوم لغات، جکری، شہر آشوب، رزمیہ، مرثیہ، ہرثیہ، ریختی، سہرا۔

اضافہ

مضمون کے ص ۴۳ پر ہائیکو کا بیان ہے۔ سطر ۱۵ پر ہائیکو کی مثال ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ذیل کی عبارت پڑھیں:۔

تثلیث:

یہ ہائیکو سے متاثر اور مشابہ صنف نظم ہے جس میں محض تین مصرعے ہوتے ہیں۔ اس میں اور ہائیکو میں یہ فرق ہے کہ ہائیکو کے مختلف مصرعوں میں ارکان کی تعداد میں اختلاف ہوتا ہے جب کہ تثلیث میں تینوں مصرعے برابر ہوتے ہیں۔ پہلے اور تیسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے، دوسرے میں نہیں ہوتا۔ حمایت علی[لہ الف] شاعر کا دعویٰ ہے کہ یہ صنف ان کی ایجاد ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام "مٹی کا قرض" میں تقریباً ۳۲ تثلیث ہیں۔ مہاراشٹر کے قمر اقبال نے بھی تثلیث کہی ہیں۔ ایک نمونہ:۔

دو پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں
ان کے بچھڑے ہوئے سبھی رشتے
سرحدوں سے لپٹ کے روتے ہیں

ص کی آخری سطر میں ہائیکو کے بعد بڑھا دیجئے:

درس بلاغت
شمس الرحمٰن فاروقی
قیمت: ۷ روپے

لہ الف ۔ ڈاکٹر ارتکاز افضل: زبان کی ترقی اور علاقائی ورثہ مشمولہ امکان جلد ۳ شمارہ ۸ ۔ ۱۹۸۵ ص ۱۶۰ مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی بمبئی