DATA ENTERED

اُردو مسمّط کا ارتقاء

تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار : اختر پرویز

نگران : ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

بحوالہ پنجاب یونیورسٹی چٹھی نمبری جی-ایم ۸۰۷۰ بتاریخ ۲۷/اگست ۱۹۸۹ء

بسم الله الرحمن الرحيم

ترتیب

پیش لفظ ---------------- ۱

پہلا باب -- مسمط: روایت اور فن ----- ۵

دوسرا باب -- اُردو مسدس کا ارتقا ----- ۴۳

تیسرا باب -- اُردو کے اہم مسدس گو شعرا ----- ۳۷۹

چوتھا باب -- اُردو مخمس کا ارتقا ----- ۴۵۹

پانچواں باب -- اُردو کے اہم مخمس گو شعرا ----- ۶۹۲

چھٹا باب -- اُردو مسمط کی دیگر اقسام کا ارتقا ----- ۷۳۵

ساتواں باب -- مسمط کے عمومی موضوعات اور اُردو شاعری میں اس کی اہمیت -- ۸۸۳

کتابیات ---------- ۸۹۳

پیش لفظ

یہ ۱۹۷۷ء کی بات ہے جب میں ایم۔ اے۔ اُردو کے لیے "اُردو مسدس کا ارتقا" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھنے کے سلسلے میں اُردو کے مختلف شعراء کے کلیات و دواوین اور مجموعہ ہائے کلام دیکھ رہا تھا تو مجھے محسوس ہوا کہ اُردو شاعری میں مسمط کا ذخیرہ اس قدر موجود ہے کہ اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح کا تحقیقی مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ میں نے اُسی وقت ارادہ کر لیا کہ جب کبھی مجھے موقع ملا میں شاعری کی اس قسم پر کام کروں گا۔ لیکن حالات کے جبر کی وجہ سے میں کافی دیر تک اپنے اس ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا سکا۔ اس دوران میں اُستادِ مکرم جناب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا سے جب بھی ملاقات ہوتی میں اپنے ارادے کا اظہار کرتا۔ وہ مجھے ہمیشہ یہی جواب دیتے کہ اس موضوع پر کام کرنے کی بہت گنجائش ہے آپ کام کریں۔ میں بوجوہ ۱۹۸۸ء تک اس سلسلے میں ابتدائی کام کا آغاز بھی نہ کر سکا۔ ۱۹۸۸ء میں موسمِ گرما کی تعطیلات کے دوران میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب کی زیرِ نگرانی خاکہ بنانے کے کام کا آغاز ہوا اور اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم اور ڈاکٹر موصوف کی رہنمائی کی بدولت میں نے چار ماہ کے قلیل عرصے میں خاکہ بنا لیا اور منظوری کے لیے پنجاب یونیورسٹی لاہور کو بھجوا دیا۔ ۱۹۸۹ء کے اگست میں "اُردو مسمط کا ارتقا" کے عنوان سے مجھے مقالہ لکھنے کی منظوری مل گئی اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا میرے نگران مقرر ہوئے۔

اس موضوع پر فارسی اور اُردو کی لغات اور فصاحت و بلاغت کی کتابوں میں لکھا تو بہت کچھ گیا تھا مگر تحقیقی اعتبار سے اس کی افادیت کچھ زیادہ نہیں تھی۔ اُردو مسمط کی دو اہم اقسام یعنی مسدس اور مخمس پر میرا ایم۔ اے۔ کا مقالہ "اُردو مسدس کا ارتقا" اور دوسرا محترمہ زہرہ کوثر کا بھی ایم۔ اے کا مقالہ "اُردو شاعری میں مخمس کا فن اور ارتقا" موجود تھے مگر ان کا معیار طالب علمانہ تھا۔ شمیم احمد کی کتاب "اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں" میں مسمط پر ایک عمدہ مضمون موجود تھا مگر اس میں بھی زیادہ تر مسمط کی تعریف، اس کی ذیلی اقسام اور ان میں قوافی کے مختلف نظاموں پر بحث کی گئی تھی۔ تحقیقی اعتبار سے یہ مضمون بھی کچھ زیادہ قابلِ قدر نہ تھا۔ ان حالات میں میرے اس مقالے کی افادیت پڑھنے والوں کو ضرور محسوس ہو گی کیونکہ اس میں مسمط پر ہر اعتبار سے نظر ڈالی گئی ہے۔

یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب "مسمط: روایت اور فن" میں مسمط کی تعریف کرنے کے بعد اس کے آغاز، فارسی شاعری میں پندرھویں صدی عیسوی کے اختتام تک اس کی اجمالی روایت اور انگریزی کے اسٹینزائی نظام پر روشنی ڈالنے کے بعد اس کا انگریزی اسٹینزا سے موازنہ

کیا گیا ہے۔ اِس باب میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ انگریزی کا اسٹینزائی نظام اور مسمّط دونوں ایک ہی ماخذ سے نکلے ہیں۔

دوسرا باب: "اُردو مسدس کا ارتقا" خاصا طویل ہے جس میں جعفر زٹلی سے لے کر موجودہ دور کے شعراء کی مسدس کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اِس میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ قدیم مسدس گو شاعروں میں سے کوئی نظرانداز نہ ہو۔ البتہ اُنیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی میں جب اِسے بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا تو پھر مجھے شاعروں میں انتخاب سے کام لینا پڑا۔ میرے خیال میں جو اہم تھے اُن کی مسدس پر بحث کی گئی ہے اور جو غیر اہم تھے اُن کے نام دینے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

انیسؔ اور دبیرؔ کے بعد مرثیہ نگاروں میں سے صرف اُن پر تفصیلی بحث کی گئی ہے جنھوں نے مسدس میں مرثیے کے علاوہ کچھ اور بھی لکھا۔ دیگر مرثیہ گوؤں کا صرف نام ہی لکھ دیا گیا ہے کیونکہ مرثیے پر الگ سے تحقیقی کام ہو چکا ہے اور اگر ان پر بھی بحث کی جاتی تو یہ مقالہ بے جا طوالت کا شکار ہو جاتا۔

تیسرے باب: "اُردو کے اہم مسدس گو شعرا" میں نظیرؔ اکبرآبادی، دبیرؔ، انیسؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے سوانحی حالات اور مسدس پر بحث کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اِن کے مسدسوں کی اُردو شاعری میں کیا اہمیت ہے۔

"چوتھا باب" اُردو مخمس کا ارتقا" مخمس گو شاعروں کے لیے وقف کیا گیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے لے کر مصطفیٰ زیدی تک کے شاعروں کے مخمسات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ حتی المقدور میں نے کوشش کی ہے کہ قدماء میں سے کوئی بھی مخمس گو شاعر چھوٹنے نہ پائے۔ تاہم اُنیسویں اور بیسویں صدی عیسوی کے مخمس گو شاعروں میں سے انتخاب سے کام لیا ہے۔ نسبتاً کم اہم یا کم تعداد میں مخمس لکھنے والوں کے صرف نام لکھ دیے ہیں۔

پانچویں باب: "اُردو کے اہم مخمس گو شعراء" میں سوداؔ، نظیرؔ اور منشی سورج نرائن مہرؔ کے سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ اُن کے مخمسوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

چھٹے باب: "اُردو مسمّط کی دیگر اقسام کا ارتقا" میں مثلث، مربع، مسبّع، مثمن، متسع اور معشر کا جائزہ لیا گیا ہے کیونکہ یہ مسدس اور مخمس کے مقابلے میں کم لکھی گئیں اِس لیے اِن سب کا جائزہ ایک باب میں لینا مناسب معلوم ہوا۔

ساتواں اور اختتامی باب "مسمط کے عمومی موضوعات اور اردو شاعری میں مسمط کی اہمیت" میں اُن موضوعات کو بیان کیا گیا ہے جو مسمط کی مختلف اقسام کے ساتھ چولی دامن کا تعلق رکھتے ہیں۔ مزید براں اس پر بھی بحث کی گئی ہے کہ اردو شاعری میں مسمط کو کیا اہمیت حاصل ہے اور اگر یہ نہ ہوتی تو اردو شاعری میں کیا کمی رہ جاتی۔

مقالے کو مزید مفید بنانے کے لیے یہ بھی کوشش کی ہے کہ جس شاعر کی مسمط پر بحث کی جائے حواشی میں اختصار کے ساتھ اس کے اجمالی سوانحی حالات لکھ دیے جائیں تاکہ قاری کو یہ اندازہ ہو سکے کہ یہ شاعر کون تھا؟ کب پیدا ہوا؟ کب وفات پائی اور کس دور کا شاعر ہے؟ توقع ہے کہ یہ کوشش اس مقالے کی افادیت میں اضافے کا باعث بنے گی۔

مقالہ لکھتے وقت متعدد دشواریوں اور رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا۔ سب سے بڑی دشواری کتابوں کی دستیابی تھی جس نے مجھے خاصا پریشان کیا۔ مختلف کتب خانوں میں کیٹلاگ میں کتابوں کے نام موجود تھے مگر عملاً اُن کا کوئی وجود نہ تھا۔ میں استاد محترم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب اور موجودہ دور کے اہم محقق جناب مشفق خواجہ صاحب کا دل کی گہرائیوں سے ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے اپنے ذاتی کتب خانوں سے استفادے کا موقع بہم پہنچایا۔ اگر مجھے ان کے کتب خانوں سے استفادے کا موقع نہ ملتا تو میں ایمان داری سے کہتا ہوں کہ یہ مقالہ مکمل ہی نہ ہو پاتا۔ میرے دل سے اِن دونوں حضرات کے لیے دعا نکلتی ہے۔

میں پروفیسر محمد اقبال جاوید (ریٹائرڈ) صدر شعبہ اردو گورنمنٹ اسلامیہ کالج گوجرانوالہ، پروفیسر ریاض قدیر گورنمنٹ اسلامیہ کالج گوجرانوالہ، پروفیسر فخر الحق نوری شعبہ اردو اورینٹل کالج لاہور کا بھی ممنونِ احسان ہوں کہ انہوں نے بھی کچھ کتابیں مجھے عنایت کیں جو میرے لیے بہت مفید ثابت ہوئیں۔ میں پروفیسر ڈاکٹر عبد الغنی فاروق، گورنمنٹ سائنس کالج وحدت روڈ کا بھی شکر گزار ہوں کہ ماہر القادری سے متعلق ضروری مواد انہوں نے فراہم کیا۔ میں ڈاکٹر تحسین فراقی شعبہ اردو اورینٹل کالج لاہور کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے کچھ ضروری معلومات فراہم کیں۔

اِن کے علاوہ ڈاکٹر انجم رحمانی، لاہور عجائب گھر کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے نیشنل میوزیم کراچی میں قلمی نسخے دیکھنے کے لیے تعارفی خط عطا کیا۔ اس کے علاوہ وہ مجھے مقالہ جلد از جلد مکمل کرنے کی ترغیب فہمائش کے انداز میں دیتے رہے۔

میں پروفیسر بشیر احمد تمنا، گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ اور پروفیسر عطاء الرحمٰن عتیق صدر شعبہ گورنمنٹ

کالج گوجرانوالہ کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے فارسی شعراء کے کلیات و دواوین کے مطالعے میں میری رہنمائی فرمائی۔

مرحومین میں سے ڈاکٹر ملک حسن اختر اور پروفیسر اقتدار واجد کا بھی ممنونِ احسان ہوں کہ انہوں نے مجھے کچھ کتابیں عطا کی تھیں جن کے مطالعے سے مجھے بہت فائدہ ہوا۔ میری دعا ہے کہ اللہ ان دونوں کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

میں استادِ مکرم اور مقالے کے نگران جناب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج کا دل کی گہرائیوں سے سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے بڑی محنت اور شفقت کے ساتھ مقالہ لکھتے ہوئے میری رہنمائی کی۔ اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود اسے پڑھا اور مفید مشورے اور ہدایات دیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اگر ان کی رہنمائی مجھے میسر نہ آتی تو شاید میں یہ مقالہ لکھنے میں کامیاب نہ ہوتا۔

ان کے علاوہ میں اپنے والدین کا بھی شکر گزار ہوں کہ جو ہمیشہ میری کامیابی کے لیے دعائیں کرتے رہتے ہیں۔ میں اپنی رفیقۂ حیات پروفیسر زاہدہ اختر کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے گھریلو ذمہ داریوں سے دور رکھ کر اس قابل بنایا کہ میں یکسوئی سے اپنا کام کرسکوں۔ میں اپنے عزیز جناب عظمت فاروق کاتب ماہنامہ حکایت کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے سرورق کی مجھے کتابت کرکے دی۔ میں پروفیسر افراسیاب یوسف زئی شعبہ حیاتیات گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ کا نام بھی لینا ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے مقالہ لکھنے کے لیے مجھے شیفر کا قیمتی قلم عنایت کیا تاہم میں ان کا شکریہ ادا نہیں کروں گا۔ اس لیے کہ وہ میرے دوست ہیں اور دوست دوستوں کے لیے بہت کچھ کرتے ہیں۔

مقالہ حاضرِ خدمت ہے اگر اس میں کوئی خوبی نظر آئے تو اسے ربِ عزوجل کا خصوصی کرم سمجھ لیں۔ خامیاں البتہ میری بشری کمزوریوں کا نتیجہ ہیں۔ ان کو لازمۂ بشریت سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے۔

مقالہ نگار

اختر پرویز، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو
گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ

پہلا باب

مسمّط، روایت اور فن

(۱)

مسمّط عربی زبان کے لفظ "تسمیط" کا مفعول ہے۔ اس کے معنی ہیں دھاگے میں موتی پرونا[۱] مسمّط کے لغوی معنی "پروئی ہوئی چیز، موتیوں کی لڑی میں پرویا ہوا، موتیوں کی لڑی کے ہیں۔"[۲]

مسمّط کی جامع اور حقیقت کے قریب تر تعریف کرنے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے معروف نقادوں، لغت نویسوں اور ماہرین فصاحت و بلاغت کے مسمّط کے بارے میں خیالات پیش کیے جائیں۔ پھر ان کی روشنی میں مسمّط کی جامع تعریف کی جائے۔ پہلے ہم فارسی زبان و ادب کے ماہرین میں سے چند اہم اور معروف حضرات کی آراء پیش کرتے ہیں۔

رشید الدین محمد عمر بلخی لکھتے ہیں:-

"مسمّط نوعی دیگر نیز گویند وچناں است کہ پنج مصراع بگویند بریک قافیت و در آخر مصراع ششم قافیت اصلی کہ بنای شعر برآں باشد بیارند"[۳]

شمس الدین قیسی رازی کہتے ہیں:-

"تسمیط آں است کہ بنای ابیات قصیدہ بر پنج مصراع متفق القوافی نہند و مصراع ششم را قافیہ مخالف قوافی اوّل آرند کہ بنای شعر برآں باشد۔"[۴]

سید محمد رضا دائی لکھتے ہیں:-

"مسمّط از سمط گرفتہ شدہ است و سمط بمعنی بر رشتہ کشیدن مروارید می باشد در نزد ادبائے عرب و ہمچنیں ارباب بدیع آں ست کہ بیت را چہار بخش نمودہ سہ قسمت آں را بسجعی آورند مخالف قافیہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ واما گویندگاں فارسی زبان از قرن پنجم بہ بعد اشعاری تحت عنوان مسمّط مرکب از چند رشتہ ساختند کہ ہر رشتہ از چہار یا پنج یا شش مصرعہ تشکیل

۱:- دریائے لطافت ص۳۹۱ انشاء اللہ خاں انشاؔ

۲:- علمی اُردو لغت ص۱۳۸۸ وارث سرہندی

۳:- حدائق السحر فی دقائق الشعر ص۶۳

۴:- المعجم فی معاییر اشعار العجم ص۳۶۹

شدہ وہمہ مصراع ہا جز مصرع آخر بیک قافیہ می باشد و مصراع ہای آخر ہر رشتہ نیز تا آخر مسمط ہم قافیہ است۔"[1]

صاحب فرہنگ آنندراج لکھتا ہے:-

"مسمط ... . دُر در رشتہ کشیدن و سلک مروارید، در اصطلاح صنعت شعری است کہ شاعر در سہ مصراع یا بیشتر یک قافیہ را رعایت کند و مصرع چہارم را ما فوق آن را بر حالت خود گذارد ..... مسمط صیغہ اسم مفعول است از تسمیط۔"[2]

حسن عمید تحریر کرتے ہیں:-

"مسمط (ع) اصطلاح علم بدیع آن است کہ شاعر چہار یا پنج یا شش مصراع یا بیشتر تا دہ مصراع بر یک قافیہ بگوید و بعد یک مصراع با قافیہ دیگر بیاورد، در اصطلاح چہار مصراعی را مربع و پنج مصراعی را مخمس و شش مصراعی را مسدس میگویند۔"[3]

سلیمان حیم کہتے ہیں:-

"مسمط A kind of poem consisting of stanzas of which all the last line ryhme."[4]

الف۔ اسٹین گیس (F. Steingass) لکھتے ہیں:-

"Masamat a poem in which The ryhme of last line is different from The rest, according to others a poems, each couplet of which contains

---

[1]:- علم بدیع در زبان فارسی ص۲۳۰ سید محمود رضا دائی

[2]:- فرہنگ آنندراج جلد ششم ص۳۹۹۷ تالیف محمد پادشاہ المتخلص بہ شاد

[3]:- فرہنگ عمید ص۹۵۶

[4]:- فرہنگ جامع فارسی بانگلیسی جلد دوم ص۸۹۴

Three additional rhymes." ۱

ان حضرات کی محولہ بالا آرا کا جائزہ لیا جائے تو جو اہم نکات سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ مسمط علم بدیع کی قسم ہے۔ اس میں مختلف بند ہوتے ہیں۔ شاعر ایک بند میں تین، چار، پانچ ایک قافیے کے لاتے ہیں جب کہ آخری مصرع دوسرے قافیے کا ہوتا ہے اور دیگر بندوں کے آخری مصرعوں سے متحد القوافی ہوتا ہے۔

اب ہم اردو زبان کے لغت نویسوں اور ماہرین فصاحت و بلاغت میں سے چند اہم کے خیالات پیش کرتے ہیں۔ مولوی نجم الغنی لکھتے ہیں:۔

"مسمط مفعول ہے تسمیط کا اور تسمیط کے معنی موتی پرونا اور جمع کرنا ہیں۔ اصطلاحِ شعر میں اسے کہتے ہیں کہ چند مصرعے متحد الوزن والقوافی جمع کرکے بند اوّل کریں۔ اس طرح اور کئی بند اسی وزن میں لکھیں اور ہر بند کا قافیہ جدا ہو لیکن مصرع آخر ہر بند کا قافیے میں بند اوّل کا تابع ہو۔" ۲

عبدالقادر سروری کہتے ہیں:۔

"مسمط اردو شاعری کی چھٹی شکل ہے۔ تسمیط کے معنی پرونے کے ہیں۔ اس میں شعر بندوں کی صورت میں لکھے جاتے ہیں۔ تین یا تین سے زیادہ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے۔ اس کا قاعدہ یہ ہے کہ پہلے کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ مصرعے ایک وزن اور ایک قافیے کے لکھے جاتے ہیں۔ باقی بندوں میں اسی وزن کے اشعار اس طرح لکھے جاتے ہیں کہ آخری مصرعہ کا قافیہ ہر بند میں ایک اور باقی مصرعے ایک وزن کے ہوتے ہیں۔" ۳

مولوی نورالحسن لکھتے ہیں:۔

"وہ نظم جس میں تین مصرعے سے لے کر دس مصرعے تک ہوں۔" ۴

۱۔ Persian - English Dictionary Page 1239.

۲۔ بحرالفصاحت ص ۹۲

۳۔ جدید اردو شاعری ص ۴۸

۴۔ نوراللغات حصہ چہارم ص ۵۲۵

شمیم احمد لکھتے ہیں :-

"مسمط ایک عربی لفظ ہے جو لفظ تسمیط کا مفعول ہے۔ تسمیط کے لغوی معنی ہیں موتی پرونا یا بہ الفاظِ دیگر منتشر اور بکھرے ہوئے اجزا کو بہ ترتیب ایک جگہ جمع کر دینا۔ اصطلاحِ شعر کے طور پر اس کا مفہوم ایک ایسی نظم ہے جو بلحاظِ ہئیت مختلف بندوں پر مشتمل ہے بندوں میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے لیکن پہلے ہی بند سے مصرعوں کی جو تعداد مقرر کر دی گئی ہے وہ بعد کے تمام بندوں میں برقرار رکھی جاتی ہے۔"[۱]

اِن محولہ بالا آراء کو دیکھا جائے تو مسمط کے بارے میں یہ باتیں سامنے آتی ہیں کہ یہ نظم ہے اس میں مختلف بند ہوتے ہیں ان بندوں میں تین تین مصرعوں سے لے کر دس دس مصرعے تک ہو سکتے ہیں۔ اس کے پہلے بند کے تمام کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ باقی کے بندوں میں آخری مصرعے کو چھوڑ کر باقی تمام مصرعے ایک قافیے کے ہوتے ہیں۔ آخری مصرع بلحاظِ قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہوتا ہے۔

مسمط میں قوافی کی مخصوص ترتیب پر بہت زور دیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ جس کسی نے اس سے تھوڑا سا بھی انحراف کیا تو قدامت پسند ماہرینِ فصاحت و بلاغت نے اُس کی ایسی شاعری کو مسمط تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ مثال کے طور پر اردو مسدس میں شعرائے کرام نے مسمط کے قافیائی نظام کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا تو بعض ماہرینِ بلاغت نے اس کو مسمط کے دائرے سے خارج کر دیا ہے۔ اس قسم کے مسدس کے بارے میں انشاء اللہ خاں انشاؔ لکھتے ہیں :-

"ریختہ گویوں نے مسدس کو (قاعدہ مذکورہ سے الگ) ایک نئی چیز قرار دے دیا ہے، وہ یہ کرتے ہیں کہ چار مصرعے ایک قافیے میں کہہ کر اور دو مصرعے دوسرے قافیے میں کہہ کر پہلے چار مصرعوں سے ملحق کرتے ہیں اور اُسے ایک بند کہتے ہیں۔ اسی طرز پر اور بند کہہ کر ایزاد کرتے ہیں۔"[۲]

---

۱ :- اصنافِ سخن اور شعری ہئیتیں ص ۱۲۱

۲ :- دریائے لطافت ص ۳۹۲

مولوی نجم الغنی اِسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"ریختہ گویوں نے ایسے چھ مصرعوں کو جن میں چار ایک وزن اور قافیے کے ہوں اور دو مصرع اُسی وزن اور دوسرے قافیے کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح واقع ہوں مسدس قرار دیا ہے اور اِس کو مسمّط میں شمار کرنا محض غلطی ہے۔ اِس لیے کہ مسدس کی تعریف ایسے اشعار پر صادق نہیں آتی۔ مسمّط میں اوّل بند میں سب مصرعوں کا متحد الوزن اور القوافی ہونا اور بندوں کے صرف مصرعِ آخر کا باعتبار وزن اور قافیہ کے بندِ اوّل کا تابع ہونا شرط ہے۔ وہ بات ایسے اشعار میں پائی نہیں جاتی۔"[1]

اِن دونوں حضرات نے مسمّط کے لیے دو چیزوں کی شرط لگائی ہے ایک پہلے بند میں تمام مصرعوں کا متحد القوافی ہونا اور دوسرے بندوں کے ٹیپ کے مصرعوں کا بند اوّل سے متحد القوافی ہونا۔ جب ہم فارسی مسمّط کو دیکھتے ہیں تو پہلی شرط کا کہیں وجود نظر نہیں آتا۔ مثال کے طور پر فارسی شاعری میں مسمّط کے موجد منوچہری دامغانی کے مسمّط[2] ملاحظہ فرمائیں۔ فارسی زبان و ادب کے جملہ محققین اور ماہرینِ علوم بلاغت نے اُنہیں مسمّط قرار دیا ہے اور کسی نے بھی اِس بنا پر اُنہیں مسمّط تسلیم کرنے سے انکار نہیں کیا کہ اِن میں پہلے بند کے سارے مصرعے متحد القوافی نہیں ہیں۔ یہ بے جا قسم کی سختی ہے جس کی بدولت یہ لوگ علم و ادب اور اصنافِ شعر میں ارتقا کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہو گئے۔ حالانکہ ارتقا کا عمل اِس دنیا کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں حیاتِ انسانی کا کوئی شعبہ ایسا نظر نہیں آتا جہاں خوب سے خوب تر کی جستجو نظر نہ آتی ہو۔ ادب اور شاعری انسانی زندگی سے ہٹ کر کوئی الگ چیزیں نہیں اِس لیے یہ کیسے ممکن ہے کہ اِس میں ارتقا کے عمل کی بجائے جمود کی حکمرانی ہو؟۔ جملہ اصنافِ ادب و شاعری میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار

---

[1]:۔ بحر الفصاحت ص ۹۹

[2]:۔ منوچہری دامغانی (م ۴۳۲ھ/ ۱۰۴۰ء) کی مسمّط کا بند اوّل ملاحظہ ہو

خیزید و خز آرید کہ ہنگام خزاں ست	باد خنک از جانب خوارزم وزاں ست
آں برگ رزاں بیں کہ بر شاخ رزاں ست	گوئی بمثل پیرہن رنگ رزاں ست
دہقان بتعجب سر انگشت گزاں ست	کاندر چمن و باغ نہ گل ماند و نہ گلنار

سے تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں جو رفتہ رفتہ اہل ادب کی نظروں میں جگہ پاکر روایت کا حصّہ بنتی رہی ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی اور اردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل کو لے لیں۔ ایک وقت وہ تھا جب اس کی کل کائنات عشق و عاشقی تک ہی محدود تھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حالات کے تقاضوں کے پیش نظر اس کی دنیا تنگنائے عاشقی سے نکل کر زندگی کے اور پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹنے لگی۔ شروع شروع میں قدامت پسندوں نے اس طرح کی تبدیلیوں کو قبول نہیں کیا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب یہ تبدیلیاں غزل کی روایت کا حصّہ بن گئیں تو غزل کے نقادوں نے انہیں بخوشی غزل کا حصّہ تسلیم کرلیا۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ زمانے کی وہ غزلیں بھی جدید تنقید کی نظر میں غزلیں قرار پاتی ہیں جن میں موضوع چاہے کوئی ہو لیکن لب و لہجہ اور علامتیں روایتی غزل کی ہوں۔ اسی طرح نظم کو دیکھیں تو آج سے ڈیڑھ سو سال قبل یہ تصور کرنا بھی محال تھا کہ ایسی نظمیں لکھی جائیں جن میں نہ تو قافیے کی پابندی ہو اور نہ ہی بلحاظ ارکان مصرعے ایک جیسے ہوں۔ جب اس قسم کی نظم نگاری کا آغاز ہوا تو شروع شروع میں اس قسم کی شاعری کو دائرہ نظم سے خارج کردیا گیا۔ مگر جب ان نظموں کو فروغ حاصل ہوا تو تنقید کو اپنے روایتی سانچوں میں لچک پیدا کرکے انہیں آزاد نظم کا نام دے کر اردو نظم کی روایت میں شامل کرنا پڑا۔

مسمّط کے قافیائی نظام کی پابندی فارسی شاعری میں مدتوں تک کی جاتی رہی۔ ہماری تحقیق کے مطابق جس شاعر نے سب سے پہلے مسمّط کے قافیائی نظام میں تبدیلی کی ہے وہ فارسی شاعر وحشی بافقی (م ۹۹۱ھ/۱۵۸۳ء) ہے۔ اس نے مسدس اور مثمن کے روائتی قافیائی نظام میں جدت پیدا کرکے اسے وہ شکل اور صورت عطا کی جو اردو شاعری میں مسدس اور مثمن میں نظر آتی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ مسمّط سے الگ کوئی شاعری کی قسم نہیں بلکہ مسمّط کی ارتقائی صورت ہے چنانچہ اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ اردو میں مروج مسدس مسمّط نہیں بلکہ کچھ اور ہے تو وہ صحیح نہیں کہتا۔

مسدس ہو یا مثمن، مربع ہو یا مثلث یا مسمّط کی کوئی اور شکل، اگر بندوں میں مصرعوں کی تعداد مقررہ حدود کے اندر ہے اُسے مسمّط ہی سمجھنا چاہیئے چاہے قافیائی نظام میں روایت سے انحراف ہی کیوں نہ ہو۔ ہاں انگریزی ادب کے اثرات کے تحت قافیائی نظام میں ہونے والی تبدیلیوں پر مسمّط کا اطلاق نہ ہو گا۔ کیونکہ یہ تبدیلیاں انگریزی اسٹینزے کو اردو شاعری میں رواج دینے کی کوشش کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی ہیں نہ کہ مسمّط کے ارتقائی عمل کے نتیجے میں۔

اِس موقعے پر ایک اور سوال بھی سامنے آتا ہے کہ وہ نظمیں جن میں بندوں کے اندر قافیائی نظام مسمّط کے نظام سے مماثلت رکھتا ہے مگر سارے مصرعے بلحاظ ارکان ایک جیسے نہیں ہیں کیا مسمّط کہلائیں گی یا اُنھیں اِس کے دائرے سے خارج سمجھا جائے؟ اِس سلسلے میں جواب یہ ہے کہ اگر بندوں کے مصرعے مختلف اوزان میں ہیں تو اُنھیں مسمّط سمجھنا یا قرار دینا غلطی ہوگا ہاں اگر ٹیپ کا مصرع اُسی بحر میں ہے جس میں دوسرے ہیں اور بلحاظ ارکان مختصر ہے تو اُسے (نظم کو) مسمّط بطریق مستزاد قرار دیا جا سکتا ہے۔

اِن تمام مباحث کی روشنی میں ہم مسمّط کی جامع تعریف یوں کر سکتے ہیں کہ یہ ایسی شاعری ہوتی ہے جس میں مختلف بند ہوتے ہیں اور اِن بندوں میں تین تین مصرعوں سے لے کر دس دس مصرعے تک ہو سکتے ہیں۔ اِن میں ایک قافیائی نظام بھی ہوتا ہے جس کی تفصیل آگے پیش کی جا رہی ہے۔

بندوں میں مصرعوں کی تعداد کی بنیاد پر مسمّط کو آٹھ ذیلی اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اگر ہر بند میں تین تین مصرعے ہوں تو ایسی مسمّط مثلث کہلائے گی۔ اگر چار چار ہوں تو مربع، پانچ پانچ ہوں تو مخمس، چھ چھ ہوں تو مسدس، سات سات ہوں تو مسبّع، آٹھ آٹھ ہوں تو مثمّن، نو نو ہوں تو متسّع اور دس دس ہوں تو معشّر کہلائے گی۔ اِس طرح "مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر سب اِس کی قسمیں ہیں۔"[1]

اب باری باری اِن کا تفصیلی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

مسمّط کی سب سے پہلی قسم مثلث ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے ایسی نظم ہوتی ہے۔ جس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ قافیائی نظام کے اعتبار سے اُردو شاعری میں مثلث کی متعدد صورتیں مروج ہیں۔ سب سے پہلی صورت تو وہی ہے جسے نقادوں نے صحیح معنوں میں مسمّط تسلیم کیا ہے۔ یعنی پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں دیگر بندوں میں پہلے دو مصرعے ایک قافیے میں ہوں جبکہ تیسرے مصرعے کا قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہو۔ بطور مثال اختر شیرانی کی مثلث "پشیمانِ آرزو" کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

علاجِ دردِ دلِ بے قرار کر لیتے ۔۔۔ تلافیٔ غمِ لیل و نہار کر لیتے

---

[1] جدید نسیم اللغات اُردو ص ۸۹۲

ستم شعار کو جی بھر کے پیار کر لیتے

فسانۂ غم فرقت انہیں سناتے ہم　　　　جو ہم پہ گزری ہے حالت انہیں دکھاتے ہم

اور اپنے ساتھ انہیں اشکبار کر لیتے

دوسری صورت یہ ہے کہ پہلا بند مطلع ہو یعنی تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور بعد کے بندوں میں دوسرے تیسرے مصرعے مطلع کے مطابق ہوں جیسے فیضؔ کی نظم سرِ مقتل ہے۔ اس کے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

کہاں ہے منزلِ راہ تمنا ہم بھی دیکھیں گے　　　　یہ شب ہم پر بھی گزرے گی یہ فردا ہم بھی دیکھیں گے

ٹھہر اے دل، جمالِ روئے زیبا ہم بھی دیکھیں گے

ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی　　　　دبا رکھیں گے کب تک جوشِ صہبا ہم بھی دیکھیں گے

اٹھا رکھیں گے کب تک جام و مینا ہم بھی دیکھیں گے

مثلث کی تیسری صورت یہ ہے کہ ہر بند کے تینوں مصرعے جداگانہ رکھتے ہوں تاہم تمام بندوں کے تیسرے مصرعے متحد القوافی ہوں۔ مثال کے طور پر احمد ندیم قاسمی کی نظم "راستے" کے دو بند ملاحظہ ہوں

ریگِ صحرا سے نکل آنے کے بعد　　　　جاگ اٹھا ہے کتنی سمتوں کا شعور

راستوں سے کٹ گئے ہیں راستے

یوں گھرا طوفانِ بیداری میں ذہن　　　　اور یوں ٹوٹے مرے خوابوں کے پھول

پتھروں سے پٹ گئے ہیں راستے

ان صورتوں کے علاوہ بھی مثلث کی شاید چند ایک اور صورتیں نظر آجائیں مگر اردو شاعری میں اوّل الذکر کو چھوڑ کر باقی شکلیں خال خال ہیں۔

مربع مسمّط کی دوسری ذیلی شکل ہے "مربع اس نظم کو کہتے ہیں جس میں چار چار مصرعوں کا ایک بند ہو" [۱]

قوافی کی ترتیب کے لحاظ سے اس کی متعدد صورتیں ہیں۔ اس کی ابتدائی اور پہلی صورت وہی ہے جو

---

[۱] - فنِ نثر نگاری ص ۲۷　　طاہر فاروقی

دیگر مسطی اقسام میں ہے یعنی اِس کا بند اوّل چار ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہو بعد میں آنے والے تمام بندوں کے پہلے تین مصرعے کسی اور قافیے میں ہوں مگر چوتھا یعنی ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے قوافی کے مطابق ہو۔ بطور مثال مولوی اسماعیل میرٹھی کے ایک مربع کے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

تنے گا حسرت کا اب شامیانہ | بجے گا محبت کا نقار خانہ
حمایت کا گائیں گے مل کر ترانہ | کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ
نہ ہم روشنی دن کی دیکھیں گے لیکن | چمک اپنی دکھلائیں گے اب بھلے دن
رُکے گا نہ عالم ترقی کیے بن | کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

دوسری صورت یہ ہے کہ پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں مگر باقی بندوں کی صورت یہ ہو کہ پہلے دو مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوں اور تیسرے و چوتھے مصرعوں کے قافیے پہلے بند کے قافیوں کے مطابق ہوں۔ اختر شیرانی کی نظم "مجھے بد دعا نہ دے" کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

میں بے وفا سہی، مجھے دادِ وفا نہ دے | میری خطا کو اپنے کرم سے صلہ نہ دے
غفلت کی دے سزا مگر ایسی سزا نہ دے | او نازنیں! خدا کے لیے بد دعا نہ دے
تسلیم ہے کہ تجھ کو ستاتا رہا ہوں میں | تیرے حسین دل کو دکھاتا رہا ہوں میں
لیکن تو اِس طرح مرے دل کو دکھا نہ دے | او نازنیں! خدا کے لیے بد دعا نہ دے

اِن کے علاوہ انگریزی اسٹینزا کے زیرِ اثر مربع کے قافیائی نظام میں اور بھی صورتیں نظر آتی ہیں مگر ہمارے خیال میں وہ مسطی صورتوں کی بجائے اسٹینزائی صورتیں ہیں اِس لیے اُن کا ذکر مناسب نہ ہوگا۔

اُردو شاعری میں مربع کی جو صورت زیادہ مروج نظر آتی ہے وہ پہلی ہے کہیں کہیں دوسری صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں مگر بہت کم۔

مسمط کی تیسری شکل مخمس ہے یہ ایسی نظم ہوتی ہے "جس میں ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔"[1] اِس کی سب سے اہم صورت یہ ہوتی ہے کہ پہلے بند کے پانچوں کے پانچوں مصرعے ایک قافیے کے ہوتے ہیں دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہوتے ہیں پانچواں مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر مطلع کے بند سے متحد القوافی ہوتا ہے

---

[1] ۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا جلد دوم ص ۱۵۲۲

بطور مثال نظیر اکبر آبادی کی نظم "مفلسی" کے دو بند پیشِ خدمت ہیں:

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی — کس کس طرح سے اُس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی — بھوکا تمام رات سُلاتی ہے مفلسی
یہ دکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

کہیے تو اب حکیم کی سب سے بڑی ہے شاں — تعظیم جس کی کرتے ہیں تو اب اور خاں
مفلس ہوئے تو حضرتِ لقمان کیا ہیں یاں — عیسیٰ بھی ہو تو کوئی نہیں پوچھتا میاں
حکمت حکیم کی بھی ڈوباتی ہے مفلسی

مخمس کی دوسری صورت یہ ہے کہ ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعوں کا قافیہ جدا ہوتا ہے۔ تاہم تمام بندوں کے یہ آخری دو مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثلاً "الطاف مشہدی" کی نظم سے دو بند بطور مثال پیشِ خدمت ہیں۔

آنکھوں کی وسعتوں میں جادو کوئی جگا لو — خوابوں کی چلمنوں میں دوشیزگی چھپا لو
بے تاب ہیں ستارے اُن کو گلے لگا لو — ہونٹوں پہ اک تبسم لانا نہ بھول جانا
ترتیب دے رہا ہوں رنگیں ترفسانا

اک دو قدم اُٹھا کر راہوں میں نور بھر دو — تاریک ساعتوں کی رگ رگ میں طور بھر دو
نادان ہیں مناظر ان میں شعور بھر دو — لمحات کی جبیں پر رکھ دو نگار خانہ
ترتیب دے رہا ہوں رنگیں ترفسانا

انگریزی اسٹینزا کے زیرِ اثر اِن دو صورتوں کے علاوہ بھی قافیائی صورتیں نظر آتی ہیں مگر انہیں مسمطی صورتیں سمجھنا صحیح نہ ہوگا۔ اُردو شاعری میں مخمس کی پہلی صورت زیادہ تر مروج اور مقبول رہی ہے۔

مسمط کی سب سے اہم صورت مسدس ہے یہ وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ اس کی ایک صورت وہی ہے جو روائتی مسمط کے معیار پر پورا اُترتی ہے یعنی پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں بقیہ بندوں میں پہلے پانچ مصرعے ہم قافیہ ہیں مگر چھٹا مصرع بلحاظ قافیہ جدا لیکن پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔ مسدس کی یہ صورت اُردو شاعری میں کم نظر آتی ہے مگر فارسی کی کلاسیکل شاعری میں اِس کی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں۔ بطور مثال سودا کے ایک مرثیے سے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

خامہ ام حرف حکایت می کند　　　غم بدل ما کار آفت می کند
عالمے را بر غارت می کند　　　گریہ بے حد و نہایت می کند
برق چشمک زن اشارت می کند
بشنو از نے چوں حکایت می کند

شاہ دیں نے جب مدینہ چھوڑ کر　　　کربلا کے عزم پر باندھی کمر
تب کہا ہر دوست سے باچشم تر　　　حق نے یوں چاہا نہ تھا قصدِ سفر
سب سے یہ بندہ چلا شاکر مگر
از جدائی ہا شکایت می کند

مسدس کی دوسری صورت یہ ہے کہ پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہوتے ہیں۔ اُردو کی کلاسیکل شاعری میں اس کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر "جدائی" جو نظیر کی نظم ہے کے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

جہاں میں نام تو سنتے تھے ہم جدائی کا　　　ولے نہ دیکھا تھا درد و الم جدائی کا
دیا فلک نے ہمیں بھی ستم جدائی کا　　　بڑا ہے مرگ سے ایک ایک دم جدائی کا
غضب ہے، قہر ہے، یارو، ستم جدائی کا
خدا کسی کو نہ دکھلاوے غم جدائی کا

گھڑی گھڑی میں تڑپ کر اُٹھے ہے دل سے آہ　　　جگر کے ٹکڑے نکلتے ہیں اشک کے ہمراہ
جو کوئی شکل مری دیکھتا ہے اب واللہ　　　یہی کہے ہے وہ سینے سے سرد بھر کر آہ
غضب ہے، قہر ہے، یارو، ستم جدائی کا
خدا کسی کو نہ دکھلاوے غم جدائی کا

مسدس کی تیسری صورت وہ ہے جو اُردو شاعری میں عام ہے۔ اس میں ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ حالی کی مشہور زمانہ نظم "مسدس مدوجزر اسلام" سے دو بند پیش خدمت ہیں۔

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے ۔۔۔ فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے ۔۔۔ چپ و راست سے یہ صدا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

پر اُس قومِ غافل کی غفلت وہی ہے ۔۔۔ تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے
ملے خاک میں پر رعونت وہی ہے ۔۔۔ ہوئی صبح اور خوابِ راحت وہی ہے
نہ افسوس اُنہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ
نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

اُردو شاعری میں دبیر و انیس کے لازوال مرثیے، علامہ اقبال کی مقبولِ زمانہ نظمیں "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" اسی صورت میں ہیں۔ اِن کے علاوہ انگریزی اثرات کے تحت اور بھی صورتیں ہیں۔ ایک تو اِن کو مسمط کہنا ہی مشکل ہے دوسرے اُن کی تعداد اُردو شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہے اِس لیے اُن کو نظر انداز کر دینا ہی مناسب ہے۔

مسمط کی پانچویں قسم مسبّع ہے۔ مولوی نجم الغنی اِس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"یہ سات مصرعوں کا بند ہوتا ہے۔ پہلے بند کے ساتوں مصرع متحد الوزن و القوافی اور دوسرے تیسرے چوتھے بند کے جہاں تک اتفاق ہو چھ مصرعے اور قافیہ پر اور ساتواں مصرع ہر بند کا مثل قافیہ بندِ اوّل کے مطابق ہوتا ہے۔"[1]

اِس کی ایک صورت تو وہی ہے جو مولوی نجم الغنی نے بیان کی ہے۔ اِس کے علاوہ بھی صورتیں جو نظر آتی ہیں۔ بطور مثال محترمہ ز ۔ خ ۔ ش کی ایک نظم سے ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اے غنچۂ باغِ جوانی ۔۔۔ اے ثمرۂ نخلِ زندگانی
اے معدنِ نور و کامرانی ۔۔۔ اے مخزنِ فرح و شادمانی
اے ظلِ جنابِ بحر فانی ۔۔۔ اے شوہرِ مردہ کی نشانی
آنکھیں مری تجھ کو ڈھونڈتی ہیں

---

[1] ۔ بحر الفصاحت ص ۹۹

اُردو شاعری میں مسبعات زیادہ نہیں لکھے گئے چند شعراء کے ہاں اِن کی مثالیں ملتی ہیں جن میں مولانا ظفر علی خاں، پنڈت کیفی اور محترمہ ز۔خ۔ش کے نام نمایاں ہیں۔

مثمن مسمط کی چھٹی شکل ہے اِس کے ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں۔ اِس کی ایک صورت تو وہی ہے جو روائتی مسمط میں ہوتی ہے یعنی بندِ اوّل کے آٹھوں مصرعے متحد القوافی ہوتے ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے سات مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں آٹھواں یعنی ٹیپ کا مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر مطلع کے بند کے قوافی سے مطابقت رکھتا ہے۔ فارسی شاعری میں اِس صورت کی مثالیں عام ہیں مگر اُردو شاعری میں اِس کی مثالیں بہت ہی کم ہیں۔ بطور مثال علی عادل شاہ کے مثمن سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

جب تے پاتا ہوں مبارک خوب تر تری ہو دھات بولنا لازم کیا تب سچ یہ ترے کچھ صفات
ہے خلاصہ دین کا جو توں لکھیا ہے سو نکات لک کرامت ہو دسے یک یک جو توں بولیا ہے بات
حق کی رہ پاوے وہی جو من لگایا تج سنگات ہوئے گھن توں لگ جہاں ہے پرس تری ہو دات
ہے دو رجگ میں سرخرو جس سیس پر توں دھر یا ہات بولتے ہیں خلق سب اِس تے تجے بندہ نواز

مثمن کی دوسری صورت یہ ہے کہ ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ مثمن کی یہ شکل اُردو کی کلاسیکل شاعری میں عام ملتی ہے۔ بطور مثال شاہ مبارک آبرو کی مثمن سے ایک بند ملاحظہ ہو

روزِ اوّل کہ ترا کوئی خریدار نہ تھا یہ ترا چرچا و یہ شور و یہ بازار نہ تھا
کسی کوں زلف سیں تری سروکار نہ تھا تری انکھیوں کے کوئی شوق میں بیمار نہ تھا
تجھ کوں یہ خوبی و یہ حسن و یہ دیدار نہ تھا کسی کے دل میں اے یار ترا پیار نہ تھا
ایک ہمیں تھے کہ کبھی تجھ پہ نظر کرتے تھے
گاہ گاہ ترے کوچے میں گزر کرتے تھے

مسبع مسمط کی ساتویں شکل ہے۔ اِس کے ہر بند میں نو مصرعے ہوتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اِس کا کوئی نمونہ ہماری نظر سے نہیں گزرا البتہ "اُردو میں چند ایک شاعروں کے ہاں نہایت ہی قلیل تعداد میں ایسی نظمیں مل جاتی ہیں۔"[1]

---

[1]۔ ماہنامہ تخلیق ص ۲۳ ۱۹۸۸ء

مثال کے طور پر سیماب اکبرآبادی کی ایک نظم سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

کیف و سکوں بزمِ ازل سے جدا ہوا — دنیا میں آکے موردِ رنج و بلا ہوا
احساسِ حسن و عشق سے درد آشنا ہوا — افسردۂ سرابِ وفا اور جفا ہوا
ہنگامۂ حیات سے محو بکا ہوا — آزردۂ کشاکشِ بیم و رجا ہوا
ان آفتوں کے بعد خراب فنا ہوا — غم، قیدِ زندگی میں بھی صبر آزما ہوا
پتلا عذاب کا ہوا انساں کیا ہوا

معشر مسمط کی آٹھویں قسم ہے۔ اس کے ہر بند میں دس مصرعے ہوتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس کی کوئی مثال ہم نے نہیں دیکھی۔ اردو میں چند شعرائے کرام نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان تمام کے ہاں معشر کی یہ صورت ملتی ہے کہ ہر بند کے پہلے آٹھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو دوسرے قافیے کے۔ اردو شاعری میں اس کی روائتی مسمطی صورت ہماری نظر سے نہیں گزری۔ بطور مثال نظیر اکبرآبادی کے ایک معشر سے ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

پہلے تو حمدِ خالقِ ارض و سما لکھوں — بعد اس کے پھر میں نعتِ شہِ انبیا لکھوں
گر عمر بھر میں اس کو لکھوں تو بھی کیا لکھوں — بے انتہا ہے وہ تو غرض تا کجا لکھوں
لازم ہے اس میں طبع کو عجز آشنا لکھوں — کچھ وصفِ حسن کا لکھوں کچھ عشق کا لکھوں
کچھ ناز کچھ نیاز بہ فکرِ رسا لکھوں — ہے جی میں لیلیٰ مجنوں کا کچھ ماجرا لکھوں
سچ پوچھیے تو دونوں عجب کام کر گئے
معشوقی عاشقی میں غرض نام کر گئے

مسمط کی جتنی شکلیں ہیں ان میں بعض وہ ہیں جن میں ٹیپ کا مصرع یا مصرعے ہر بند میں تبدیل ہو جاتے ہیں مسمط کی جس قسم میں یہ انداز پایا جاتا ہے وہ ترکیب بند کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر مخمس کے بندوں میں یہ انداز پایا جائے تو اُسے ترکیب بند مخمس کہیں گے۔ اگر ٹیپ کا مصرع یا مصرعے ایک ہی ہوں جن کی بار بار تکرار ہو تو ایسی مسمطی نظم ترجیع بند کہلاتی ہے۔ جیسے کسی مخمس میں ٹیپ کا مصرع بار بار دہرایا جائے تو اُسے ترجیع بند مخمس کہیں گے۔ اسی طرح سے مسمط کی دیگر اقسام کو بھی ترکیب بند اور ترجیع بند میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

فنی اعتبار سے مسمط کی جملہ اقسام کا جائزہ لیا جائے تو کامیاب اور مثالی وہی ہو گی جس کے تمام

بندوں میں تعمیری وحدت اور حُسنِ ترتیب پایا جائے یعنی اس کے تمام بند معنوی اعتبار سے اس طرح زنجیر کی کڑیوں کی مانند ہوں کہ نہ کوئی بند فالتو ہو اور نہ ہی کہیں یہ احساس ہو کہ مضمون ربط کی کمی کا شکار ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بند میں مصرعے معنوی اعتبار سے باہم مربوط اور گٹھے ہونے چاہئیں۔ ایک خیال کو اس طرح پیش کیا جانا چاہیئے کہ مصرع بہ مصرع خیال کی لے تدریجاً آگے بڑھے اور پھر آخری یا ٹیپ کے مصرعے میں اپنے منطقی انجام یعنی تکمیل تک پہنچے۔

مسمط کی یوں تو جملہ اقسام میں مضمون کو ڈرامائیت کے انداز میں پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے مگر مسدس کی ہیئت اس سلسلے میں سب سے زیادہ موثر ہے۔ اس کے ہر بند میں مضمون کو پہلے چار مصرعوں میں پیش کر کے ٹیپ کے مصرعوں میں موثر انداز سے سمیٹنے کی سہولت موجود ہے چنانچہ ایک کامیاب مسدس میں ٹیپ کے مصرعے معنوی اعتبار سے بھرپور اور موثر ہونے چاہئیں۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں :۔

"ظاہری ساخت یا ہیئت کے اعتبار سے مرثیہ مسدس ہے جس میں مثنوی کی سی آزادی تو نہیں لیکن ویسا ہی تسلسل رکھنا ممکن ہے۔ ہر بند کے پہلے دو شعر گویا ٹیپ کے شعر کے لیے مقدمات ہوتے ہیں جس طرح رباعی میں پہلے تین مصرعے چوتھے مصرعے کی برجستگی اور خوبی و عجوبی کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ اسی طرح مسدس میں ہر بند کی ٹیپ پہلے دو اشعار سے معناً بلند تر ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کی معنویت پہلے اشعار سے مربوط اور انہیں سے مستخرج ہوتی ہے۔"[1]

(۲)

مسمط کی تعریف اور اس کی اقسام کا جائزہ لینے کے بعد اب ہم ان سوالات کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ مسمط کا موجد کون تھا؟۔ شاعری کی یہ قسم فارسی الاصل ہے یا عربی الاصل؟۔ فارسی زبان کے محقق اور نقاد تو کہتے ہیں کہ مسمط کا موجد منوچہری دامغانی (م ۴۳۲ھ/ ۱۰۴۰ء) ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا لکھتے ہیں :۔

" ظاہراً مسمط از مبدعات منوچہری ہست. زیرا پیش از و در اشعار فارسی اثری ازآن نمی یابیم "[2]

---

[1] ۔ موازنۂ انیس و دبیر مقدمہ سید عابد علی عابد ص ۲۳

[2] ۔ تاریخ ادبیات در ایران جلد اوّل ص ۵۹۱

صوفی محمد ضیاء الحق نے محولہ بالا بات کو دہراتے ہوئے لکھا ہے :-

"منوچہری کو مسمط کا موجد مانا گیا ہے اور اُسے خود بھی اِس بات پر ناز تھا"[1]

مرزا مقبول بیگ بدخشانی اِس رائے کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"منوچہری کو صنفِ مسمط کا موجد بیان کیا جاتا ہے۔"[2]

اِس میں کوئی شک نہیں کہ فارسی شاعری میں منوچہری سے قبل کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جس نے مسمط میں طبع آزمائی کی ہو۔ اِس لیے فارسی شاعری کی حد تک اگر اُسے موجد قرار دے دیا جائے تو یہ غلط نہ ہوگا۔ لیکن مسمط سے ملتی جلتی ایک صنفِ شعر مُوَشّح عربی میں ملتی ہے اِس کے مختلف حصّوں میں ایک حصّہ "سمط" کہلاتا ہے جس میں قوافی کی ترتیب تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ وہی ہے جو مسمط کی ہوتی ہے۔ اِس لیے ایسی نظموں کو مسمط بھی کہا جاتا تھا۔ محمد بن شنب فرائتاغ (Freytag) کے حوالے سے لکھتے ہیں :-

"موشح ایک ایسی قدیم صنفِ سخن ہے جو اب معدوم ہو گئی ہے اور اِس میں یقیناً کوئی شبہ نہیں کہ زمانہ جاہلیت کے شعراء موشح سے ملتی جلتی نظمیں موزوں کیا کرتے تھے اِن نظموں کو مسمط کہتے ہیں اور یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ 'سمط' کا اطلاق موشح کے حصہ یا مصرع کے سب سے طویل حصّے پر ہوتا ہے۔"[3]

موشح میں قافیائی نظام کی کیا صورت ہوتی تھی؟ اِس کی وضاحت کرتے ہوئے نکلسن براؤن لکھتے ہیں :-

Both forms were invented in spain and their structure is very similar, consisting of several stanzas in which the rhymes are so arranged that the master rhyme ending each stanza and

---

[1] - اورینٹل کالج میگزین ص ۳ فروری ۱۹۳۶ء

[2] - ادب نامہ ایران ص ۱۳۶

[3] - اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ جلد ۲۱ ص ۸۱۵

running through the whole poem like a refrain is continually interrupted by a various succession of Subordinate rhymes as shown in the following sche-
-me :-

a a
b b b a
c c c a
d d d a." [1]

فرینز روز نتھال (Franz Rosenthal) موشح کے قافیائی نظام کی وضاحت اِس طرح کرتے ہیں۔

Ghusan' Branch is The technical term for the first three lines of a Muwashah where as the forth is called as Simt. The rhyme scheme of the stanza as a rule is (a-a), b-b-b-a, c-c-c-a." [2]

اِن دونوں بیانات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ موشح کا قافیائی نظام فارسی مسمط سے خاصی مماثلت رکھتا ہے اب ہمیں اِس بات کا تعین کرنا ہوگا کہ زمانی اعتبار سے اِن دونوں میں کس کو تقدم حاصل ہے؟ کیونکہ اِس کے بغیر ہمارے لیے یہ ممکن نہ ہوگا کہ ہم اِس بات کا فیصلہ کریں کہ فارسی مسمط موشح سے ماخوذ ہے؛ یا موشح مسمط سے؟ فارسی مسمط کے موجد منوچہری دامغانی فردوسی کے ہم عصر ہیں۔ اُن کی وفات ۴۳۲ھ/ ۱۰۴۰ء میں ہوئی۔

---

[1] History of the Arabs. P-416.

[2] Muqaddimah-Ibn.Khaldun (3rd vol.) P-414

۱۳۵۹۹

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فارسی مسمّط گیارھویں صدی عیسوی کے نصف اوّل کی پیداوار ہے۔ اُدھر موشح کا موجد اندلسی شاعر مقدم ابن معافی بتایا جاتا ہے جو امیر عبداللہ بن محمد المروانی کا درباری شاعر تھا۔ ابن خلدون لکھتے ہیں :-

"Like the qasidah, the muwashshah is used for erotic and laudatory poetry. ------- They were invented in Spain by Muqaddam bin Muafal Qabri, a poet under the amir Abadllah bin Muhammad Ali Marwani."[1]

ابن خلدون کی بات دہراتے ہوئے احمد امین لکھتے ہیں :-

"وَکان المخترع لھا فی جزیرۃ الاندلس مقدم بن معافی القبری من شعراء الامیر عبداللہ بن محمد"[2]

(جزیرۃ الاندلس میں اس کا موجد مقدم بن معافی القبری ہے جو امیر عبداللہ بن محمد کے شعراء میں سے ایک ہے۔")

اسی نقطۂ نظر کی تائید ڈاکٹر خورشید رضوی یوں کرتے ہیں :-

"صحیح بات یہی معلوم ہوتی ہے کہ یہ دونوں صنفیں اندلس میں پیدا ہوئیں جہاں موشحات کا موجد مقدم بن معافی القبری کو قرار دیا جاتا ہے۔ جو امیر عبداللہ بن محمد المروانی کے دربار کا نابینا شاعر تھا۔"[3]

اب دیکھنا یہ ہوگا کہ مقدم بن معافی کس دور کا شاعر ہے۔ اس سلسلے میں محمد بن شنب کا یہ بیان

۱:- Maqaddama Ibn-i-Khaldun P-440

۲:- ظہر الاسلام الجز ثالث ص ۱۹۱

۳:- فکر و نظر (سہ ماہی) ص ۳۲۲ اندلس کی اسلامی میراث نمبر

کہ "عبداللہ بن محمد نے اندلس پر ۵۰۲۷۵/۸۸۵ء تا ۵۰۳۰۰/۹۱۲ء حکومت کی[1] ہمیں مقدم بن معافی القبری کے زمانے کے تعین میں بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔ جس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ نویں صدی عیسوی کے آخر یا دسویں صدی عیسوی کے آغاز کا شاعر ہے۔

منوچہری دامغانی اور مقدم بن معافی میں سے موخرالذکر کو کم وبیش ایک صدی کا تقدم حاصل ہے جس کے نتیجے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ موشح کی صنف فارسی مسمط سے تقریباً سو سال پہلے وجود میں آئی۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس سو سال کے عرصے میں موشح کی صنف اندلس سے نکل کر مشرق میں پہنچ گئی ہو گی اور منوچہری کی نظر سے ضرور گذری ہوگی کیونکہ وہ عربی شاعری کے بہت رسیا تھے۔ عربی شاعری کے اثرات اُن کی شاعری پر بہت نمایاں ہیں۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی لکھتے ہیں:۔

"غزنوی عہد کے تمام شعرا سبک خراسانی کے پیرو ہیں لیکن ان کے برعکس منوچہری نے عرب شعراء یعنی سبک عرب کی پیروی بھی کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عربی زبان سے وہ بہت مانوس تھا اور جیسے کہ وہ خود کہتا ہے، شعرائے عرب کے اکثر دیوان اُسے ازبر تھے ..... عربی سے استفادہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جب وہ غزنوی دربار میں پہنچا تو ابھی نو عمر ہی تھا وہ چاہتا تھا کہ بزرگ شعراء کے مقابلے میں اپنا خاص مقام پیدا کرے چنانچہ اُس نے فضیلت وبرتری حاصل کرنے کے لیے عربی الفاظ وموضوعات کا سہارا لیا۔"[2]

چنانچہ کہہ سکتے ہیں کہ منوچہری نے اِن کو دیکھتے ہوئے فارسی میں مسمط لکھنے کا آغاز کیا ہے۔ ہمارے خیال میں مسمط موشح کی ارتقائی صورت ہے ہمارے اس نقطہ نظر کی تائید ازجال[3] سے ہوتی

---

[1] ۔ اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ ص۸۱۵ جلد ۲۱

[2] ۔ ادب نامہ ایران ص۱۷۵

[3] ۔ علامہ احمد المقری نے ایک زجل کے دو بند نقل کئے ہیں۔ یہ بلحاظ قافیائی نظام فارسی مسمط کی شکل مخمس کی صورت میں ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

ایا حنا بالحمی ما کان اخلاک	کم بت أرعاه اجلالا و أرعاک
لا تنکری وقفتی و لا بخناک	یا دار لولا أحبائی و لولا ک

بقیہ اگلے صفحہ کے حاشیہ میں دیکھیں

ہے جو موشح کی عوامی اور ارتقائی صورت ہیں اور مکمل طور پر فارسی مسمط کی مانند نظر آتے ہیں۔

اب ہم فارسی شاعری میں خصوصاً کلاسیکل فارسی شاعری میں مسمط کی روایت کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہیں تاکہ پتہ چل سکے کہ اردو مسمط سے قبل فارسی مسمط کی شکل و صورت کیا تھی اور اس کے عمومی موضوعات کیا تھے اور اردو مسمط نے اس کے اثرات کہاں تک قبول کیے ؟

فارسی شاعری میں ہمیں جس شاعر کے ہاں سب سے پہلے مسمط ملتی ہے وہ حکیم منوچہری دامغانی (م ۴۳۲ھ/۱۰۴۰ء) ہے۔ اس کے مجموعۂ کلام[1] میں مسمط کے گیارہ نمونے ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب قصائد ہیں سوائے ایک کے۔ قصائد میں چھ سلطان مسعود غزنوی کی مدح میں ہیں۔ بقیہ پانچ میں سے ایک بختیار خواجہ محمد، ایک ربیع، ایک صبوحی اور ایک احمدبن نصر کی مدح میں ہے اور ایک مسمط جو بلا عنوان ہے خمریات پر مبنی ہے۔

منوچہری کے ان قصائد میں شاعر کی قادر الکلامی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کی تشبیہیں نادر تشبیہوں، استعاروں اور زبردست قوتِ مشاہدہ کی بدولت بہت زوردار ہیں۔ منوچہری اپنے ممدوح کے اوصاف بیان کرتے ہیں مگر حقیقت کا پہلو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ ان کی زبان و بیان میں جدت کا پہلو نمایاں ہے۔ صوفی ضیاء الحق لکھتے ہیں :-

"منوچہری اپنے کلام سے ایک کہنہ مشق شاعر معلوم ہوتا ہے اور اکثر عجیب عجیب قافیوں اور سادہ الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے سخن گوئی کے نئے نئے طریقے نکالے۔"[2]

منوچہری کی مسمط چھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہے اور اس کا قافیائی نظام اس طرح سے ہے کہ ہر بند کے اولین پانچ مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور چھٹا مصرع جو ٹیپ کا مصرع ہے بلحاظِ قافیہ جدا مگر دوسرے بندوں کے

لما وفقت وقوف الهائم الباكي

فحصل لهم عطفو من لجد ولهم — تالله ما تسمح الدنيا بمثلهم

آها لقلبي على تبدبد شملهم — ما كان أحلاك يا أيام وصلهم

ويا ليالي الرضا ما كان أضواك (ملاحظہ ہو نفح الطیب الجزء اول ص ۱۲)

[1] دیوان استاذ منوچہری دامغانی

[2] اورینٹل کالج میگزین ص ۳

ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

خیزید و خز آرید کہ ہنگام خزاں ست　　باد خنک از جانب خوارزم وزاں ست
آں برگ رزاں بیں کہ بر شاخ رزاں ست　　گوئی بمثل پیرہن رنگ رزاں ست
دہقان بتعجب سر انگشت گزاں ست
کاندر چمن و باغ نہ گل ماند و نہ گلنار

طاؤس بہاری را دنبال بکندند　　پرّش ببریدند و بکنجی بفگندند
خستہ بمیاں باغ بزاریش پسندند　　با او ننشینند و نگویند و نخندند
وین پر نگارینش بد و باز نبندند
تا آذر مہ بگذرد و آید آزار

منوچہری دامغانی کے بعد ہمیں جس شاعر کے ہاں مسمّط کی مثالیں ملتی ہیں وہ حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی (۴۷۳ھ/ ۱۰۸۰ء — ۵۲۵ھ/ ۱۱۳۰ء) ہے۔ سنائی کے مجموعۂ کلام[1] میں دو مسمطات ملتی ہیں۔ یہ دونوں مربع ہیں۔ شاعر ہر بند میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے لایا ہے اور چوتھا مصرع دوسرے قافیے کا۔ یہ چوتھا مصرع دیگر بندوں کے چوتھے چوتھے مصرعے سے متحد القوافی ہے۔ پہلا مربع پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور عاشقانہ رنگ کا حامل ہے۔ دوسرا مربع حکیم حسن اسعدی کی مدح میں ہے۔ اس میں شاعر نے ممدوح کی فہم و فراست، انسان دوستی اور شاعرانہ صلاحیتوں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔
حکیم سنائی کے مسمطات کی زبان سادہ اور سریع الفہم ہے۔ شاعر نے اِن کو عمدہ اور خوبصورت تشبیہوں سے آراستہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اے کودکِ دیبا سلب، سیمیں بر بیجادہ لب　　سرمایہ ناز و طرب حوراں زر شکت یا عجب
زلف و رخت چوں روز و شب زاں زلفگاں بوالعجب　　افگندہ در شور و شغب، جان و دلِ عشاق را
زیبا نگار نازنین، رخ چوں گل و برِ یاسمین　　پاکیزہ چوں حورعین پیرایہ خلد بریں
یاد ابر ایلاق آفریں کاید چو تو زاں حورعین　　فخر ست بر ماچین و چیں از بہر تو ایلاق را

ل ، دیوانِ حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی

حکیم سنائی کے ہم عصر مسعود سعد سلمان (پ ۴۳۸ھ/ ۱۰۴۶ء م ۵۱۵ھ/ ۱۱۲۱ء) کے مجموعۂ کلام[1] میں مسمط کی چار مثالیں ملتی ہیں۔ یہ چاروں کی چاروں مسدس ہیں۔ ان کا قافیائی نظام وہی ہے جو منوچہری کی مسمط کا ہے۔ یہ چاروں مسدس قصائد ہیں۔ ان میں پہلا نصر بن رستم، دوسرا منصور بن سعید، تیسرا ملک ارسلان اور چوتھا سیف الدولہ کی مدح میں ہے۔ نصر بن رستم کی مدح میں جو مسدس ہے اُس کی تشبیب عاشقانہ انداز کی ہے۔ دوسرے مسدس کی تشبیب خمریات کے مضامین پر مبنی ہے۔ تیسرے کی بہاریہ ہے۔ چوتھے کی تشبیب انتہائی مختصر ہے جس میں ماہِ صیام کے گزرنے اور عید کی آمد کا تذکرہ ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو مسعود سعد سلمان کے مسدسوں کی تشبیبوں میں مضامین کا اچھا خاصا تنوع ملتا ہے۔ مدح کے ضمن میں شاعر نے ممدوحین کے اوصاف کے بیان میں اعتدال اور حقیقت پسندی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ان میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اُس میں بندشِ الفاظ کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کا رنگین استعمال ملتا ہے۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں۔

ہجران تو اے شہرہ صنم باد خزان ست   کاین روی من از ہجر تو چون برگ رزان ست
در طبع نشاطم طمع وصل چنان ست   در باغ دلم باد فراق تو ہمان ست
انگشت و زبان رهی از عشق گران ست
کاندر دل من نیست ز لہو و طرب آثار

ہجرانِ تو بر جانِ من از رنج حشر کرد   خونِ جگرم باز ز دو دیدہ بدر کرد
ز دیدہ برون رفت و ز رخسار گزر کرد   گفتم کہ مگر بہ کند این کار بتر کرد
ہجر تو پسرا آنچہ بدین جان پدر کرد
ہرگز بہ نکرد آن بحسین شمر ستمگر

مسعود سعد سلمان کے ایک اور ہم عصر شاعر معزی (م ۵۲۵ھ/ ۱۱۳۱ء) کے مجموعۂ کلام[2] میں مسمط کی صرف ایک مثال ملتی ہے۔ یہ مسمط مسدس ہے اور قافیائی نظام کے اعتبار سے مسعود سعد سلمان کے مسدسات سے

۱- دیوانِ مسعود سعد سلمان

۲- کلیاتِ دیوانِ معزی

مماثل ہے۔ اس مسدس میں شرف الملک کی مدح بیان کی گئی ہے۔ اس میں جو تشبیب کے بند ہیں وہ بہاریہ نوعیت کے ہیں۔ شاعر نے اپنے ممدوح کی مدح کرتے ہوئے اس کی جواں مردی، بصیرت، شجاعت اور شاعرانہ صلاحیتوں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

معزی کے اس مسدس کی زبان دلکش اور رنگین ہے۔ شاعر نئی اور نادر تشبیہیں استعمال کر کے قادر الکلامی کے مظاہرے میں کامیاب رہا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

سرو چو منبر شدست فاختہ ہمچوں خطیب　　مسجد او جویبار منبر او عندلیب

گل بصفت نادرست، لالہ بہ صورت غریب　　لالہ و گل خرم ست ہمچو خلیل از جبیب

ہر کہ درین روزگار ست زرے بے نصیب

از طرب و از نشاط نیست دلش را خبر

معزی کے بعد جس شاعر کے مجموعۂ کلام میں مسمط کے نمونے ملتے ہیں وہ محمد بن علی سوزنی سمرقندی (پ ۴۸۲ھ/ ۱۰۸۹ء تا ۵۶۲ھ/ ۱۱۶۹ء) ہے۔ انہوں نے پانچ مسمطات لکھی ہیں جن میں سے دو مسدس اور تین مثمن ہیں۔ ان سب کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام سے مماثل ہے یعنی ہر بند کے پہلے تمام مصرعے سوائے آخری مصرعے کے ہم قافیہ ہیں۔ آخری مصرع جو ٹیپ کا مصرع ہے جداگانہ قافیہ رکھتا ہے اور دوسرے بندوں کے ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔

سوزنی سمرقندی کے تینوں مثمن قصیدے کے انداز کے حامل ہیں جن میں شاعر نے اپنے ممدوحین کے اوصاف کی خوب دل کھول کر تعریف کی ہے۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو۔

افتخار دین علی فرزند فخر الدین خال　　آنکہ زینت یافت گیتی زو چو روز زلف و خال

فخر الدین خال با قدر سپہر است از کمال　　افتخار دین علی چون آفتاب ست از جمال

زان سپہر سروری و حشمت و جاہ و جلال　　آفتابی گر جنو پیدا شود نبود محال

آن سپہری فنا وین آفتاب بے زوال

تا قیام ساعہ بادا آن بے غبار این بے زلل

جو دو مسدس ہیں ان میں سے ایک کا عنوان "مسمطات ہزل آمیز" اور دوسرے کا "نامہ سر بمہر" ہے۔ مسمطات ہزل آمیز میں شاعر نے گنجے محبوب کی ہجو کہی ہے جس میں خاصی ناگفتہ بہ باتیں بیان کی گئی ہیں۔

"سنہ عبرؔ میں ایک قاضی کی ہجو بیان کی گئی ہے جس کا انداز پہلے مسدس جیسا ہی ہے۔

سوزنیؔ سمرقندی کی اِن نظموں کی زبان میں معنی آفرینی اور نکتہ سنجی کے ساتھ ساتھ صنائعؔ بدائعؔ کا عمدہ استعمال نظر آتا ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

صاحبِ عادل کہ ظلم اندر گداز از عدلِ او　　بر دلِ ظالم نہید مظلوم گاز از عدلِ او
رسم و آئین عمر شد تازہ باز از عدلِ او　　جفت گردد در رمہ گرگ و نہاز از عدلِ او
بر سرِ شاہین و در بازوے باز از عدلِ او　　میکند کبک و کبوتر جای باز از عدلِ او
می کند از صعوہ شہباز احتراز از عدلِ او
سازد اندر چنگل شہباز صعوہ آشیاں

سوزنیؔ سمرقندی کے زمانے کے ذرا بعد کے شاعر شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی (پ ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء م ۶۹۱ھ/ ۱۲۹۱ء) کے مجموعۂ کلام[1] میں مسمط کا صرف ایک نمونہ ملتا ہے۔ یہ تضمین ہے جو مربع کی شکل میں ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے مضامین وہی ہیں جو اُس دور کی غزل کے ہیں یعنی عشق و عاشقی کی مختلف کیفیات کا بیان۔ اِس کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں

در عہدِ تو اے نگارِ دلبند　　بس عہد کہ بشکند و سوگند
برجانِ ضعیف آرزومند　　زیں بیش جفا و جور مپسند
من چوں تو دگر ندیدہ ام خوب　　منظورِ جہانیاں و محبوب
دیگر نرود بہ ہیچ مطلوب　　خاطر کہ گرفت با تو پیوند

سعدیؔ کے ہم عصر فخر الدین عراقیؔ (پ ۶۰۶ھ/ ۱۲۰۹ء م ۶۸۸ھ/ ۱۲۸۹ء) کے مجموعۂ کلام[2] میں مسمط کی شکل مثلث کی ایک مثال ملتی ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں عشق و عاشقی کے ساتھ مے پرستی کے مضامین ملتے ہیں۔ اِس کے انداز سے لگتا ہے کہ شاید یہ بھی کسی غزل کی تضمین ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ساقی مے مہر انگیز در ساغرِ جانم ریز　　چوں مست شوم برخیز زاں طرۂ شور انگیز

---

[1] ۔ کلیاتِ سعدی با اہتمام محمد علی فروغی

[2] ۔ دیوانِ عراقی

در گردن من آویز صد گونہ پریشانی

فخر الدین عراقی سے ذرا بعد کے شاعر اوحدی اصفہانی (۶۷۳ھ/۱۲۷۴ء تا ۷۳۸ھ/۱۳۳۷ء) کے کلیات[1] میں مسمّط کی ایک مثال ملتی ہے۔ یہ مربع ہے جس میں شاعر نے اپنے محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے اور ساتھ ہی یہ تمنا بھی کی ہے کہ وہ محبوب کے ساتھ سے بچے اور وصل کی لذت سے بہرہ مند ہو۔

یہ ایک خوبصورت عشقیہ مربع ہے جس کا قافیائی نظام وہی ہے جو روائتی مسمّط کا ہوتا ہے اس کی زبان سلیس، سریع الفہم مگر دلکش ہے بطور نمونہ کے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ماہی کہ بحسن او صنم نیست	رخسارش از آفتاب کم نیست
گر دور شود ز دیدہ غم نیست	کندر دل وجان مقام دارد
من کشتۂ عشق آن جمالم	آشفتۂ آن دو زلف و خالم
آن را خبری بود ز حالم	گو نیز دلی ندام دارد

اسی دور کے ایک اور شاعر علی بن محمود خواجو کرمانی (۶۸۹ھ/۱۲۹۰ء تا ۷۵۳ھ/۱۳۵۲ء) کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک مثمن اور ایک مخمس ملتا ہے۔ مخمس اپنے اندر قصیدے کا انداز رکھتا ہے۔ شاعر نے ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے حقیقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ جہاں تک مثمن کا تعلق ہے یہ عقیدہ رنگ کا حامل ہے۔

ان دونوں کا قافیائی نظام وہی ہے جو روائتی مسمّط کا ہوتا ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

چو ماہ رایت او بر فلک تجلی کرد	زمانہ نسبت رائیش بدست موسی کرد
عقاب چار پرش قصد چرخ اعلی کرد	ز کامگاری قدرش ابر چہ دعوی کرد

فلک مقرر شد و حاجت نیامدش بگواہ

خواجو کرمانی سے ذرا بعد کے شاعر حافظ شیرازی (۷۲۶ھ/۱۳۲۵ء ــــ ۷۹۵ھ/۱۳۹۲ء)

۱۔ کلیاتِ اوحدی اصفہانی

۲۔ دیوان اشعار محمود بن علی بن محمود

کے دیوان[1] میں تیرہ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مخمس ملتا ہے جو قافیائی نظام کے اعتبار سے روایتی مسمّط کے عین مطابق ہے یعنی بندِ اوّل کے پانچوں کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار بند ایک قافیے کے ہیں جبکہ پانچواں مصرع جو ٹیپ کا مصرع ہے بلحاظِ قافیہ جدا مگر مطلع سے متحد القوافی ہے ۔

اِس مخمس میں عشق و عاشقی کے وہی مضامین بیان کیے گئے ہیں جو اُن کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ اِس کے انداز سے لگتا ہے کہ یہ بھی تضمین ہے۔ اِس کے اندر جو عشقیہ جذبات بیان کیے گئے ہیں اُن میں والہانہ پن پایا جاتا ہے۔ جہاں تک اِس کے اندازِ بیان کا تعلق ہے اِس میں بے ساختگی، سلاست اور رنگینی پائی جاتی ہے بطور نمونہ دو ابتدائی بند پیشِ خدمت ہیں۔

در عشق تو اے صنم چنانم	کز ہستی خویش در گمانم
ہرچند کہ زار و ناتوانم	گر دست دہد ہزار جانم

در پائے مبارکت فشانم

کو بخت کہ از سر نیازی	در حضرت چون تو دلنوازی
معروض کنم نہفتہ رازی	ہیہات کہ چون تو شاہبازی

تشریف دہد در آشیانم

حافظ شیرازی کے بعد جس شاعر کے ہاں ہمیں مسمّط کی مثال ملتی ہے۔ وہ عبدالرحمٰن جامی (۸۱۷ھ ۱۴۱۴ء ـــ ۸۹۸ھ / ۱۴۹۲ء) ہیں۔ اُن کے کلیات[2] میں مسمّط کی صرف ایک مثال موجود ہے۔ یہ مربع ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے اِس کا قافیائی نظام روایتی انداز کا حامل ہے۔

اِس مربع میں شاعر عشق کے ہاتھوں اپنی بیقراریٔ دل اور حالتِ زار کے بیان کے بعد محبوب سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اُس پر نظرِ کرم کرے۔

جامی کے اِس مربع میں خلوص اور جذبات کی گرمی نے تاثیر کا عنصر پیدا کر دیا ہے جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اندازِ بیان میں سلاست نمایاں ہے بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

۱۔ دیوانِ حافظ ترجمہ و شرح عباداللہ اختر

۲۔ کلیاتِ جامی

شبی خواہم نہان از پاسبانت — بعالم رُخ بخاکِ آستانت
نگویم ستم از خیل سگانت — کہ چندیں خوش نباشد خود ستائی
مکن عزم رحیل اے ترک سرمست — کہ خواہد شد عنانِ عقلم از دست
مرا چوں رشتۂ جان با تو پیوست — نباشد طاقتِ روزِ جدائی

جامیؔ کے ذرا بعد کے شاعر اہلی شیرازی (۸۵۸ھ/۱۴۵۴ء — ۹۴۲ھ/۱۵۳۵ء) کے مجموعۂ کلام[1] میں مسمط کی تین مثالیں بصورت مخمس ملتی ہیں جن کا قافیائی نظام وہی ہے جو روائتی مسمط کا ہوتا ہے۔ پہلا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے اور حافظ شیراز کی غزل پر تضمین ہے۔ دوسرے کے سات بند ہیں اور یہ خسروؔ کے کلام پر تضمین ہے۔ تیسرا چھ بندوں پر مشتمل ہے اور انداز سے تضمین معلوم ہوتا ہے۔

ان کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اہلی شیرازی نے تضمین کے فنی تقاضوں کو خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ اہلی کے تضمین کے مصرعے دیگر شاعروں کے کلام سے اس قدر مربوط ہیں کہ لفظی اور معنوی ہر دو اعتبار سے پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

بتان شہر گرفتم چراغ بتکدہ اند — زخندہ نمکین طعنہ بر شکر زدہ اند
ز لطفِ جملہ خریدار یارِ ما شدہ اند — اگرچہ حُسن فروشان بجلوہ آمدہ اند
یکی بحُسن و ملاحت بیارِ ما نرسد

مرا فراق تو تا کے بداغ می سوزد — کہ دِل بحسرت یکدم فراغ می سوزد
نہ همین دل ہمہ روزم دماغ می سوزد — درون من ہمہ شب چون چراغ می سوزد
مگر فتیلہ او مغز استخوانِ من است

اہلی شیرازی کے بعد جس شاعر نے مسمط کے سانچے کو برتا وہ وحشی بافقی (م ۹۹۱ھ/ ۱۵۸۳ء) ہیں۔ اُس کے دیوان[2] میں ایک مسدس اور ایک مثمن ملتا ہے۔ ان دونوں کی اہمیت یہ ہے کہ وحشی نے پہلی دفعہ

۱۔ کلیاتِ اشعار مولانا اہلی شیرازی
۲۔ دیوانِ وحشی بافقی

اِن میں مسمّط کے روائتی قافیائی نظام سے انحراف کرکے انھیں وہ شکل عطا کی جو بعد میں ہمیں اُردو مسدس اور مخمس میں نظر آتی ہے۔ اِس اعتبار سے انھیں مسمّط کے مجتہد کی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے۔

وحشی سے قبل فارسی میں کوئی ایسا شاعر ہماری نظر سے نہیں گزرا جس نے واسوخت لکھی ہو۔ ہمارے نزدیک وہ واسوخت کا موجد ہے۔ ہمارے خیال میں واسوخت کی صنف نے وحشی کو مجبور کیا کہ وہ مسمّط کے روائتی نظام میں تبدیلی کرکے اُسے وہ شکل عطا کرے جو واسوخت کو اپنے دامن میں سمیٹ سکے۔

وحشی کے مسدس کے ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ یہی صورت مخمس کی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اِس میں ہر بند کے پہلے چار مصرعوں کی بجائے پہلے تین مصرعے متحد القوافی ہیں آخری دو مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں۔

وحشی نے مسدس اور مخمس دونوں کی صورت میں واسوختیں لکھی ہیں۔ پہلی واسوخت مسدس کی صورت میں ہے۔ اِس میں شاعر محبوب کو وہ وقت یاد دلاتا ہے جب اُس کے علاوہ کوئی اور خریدار نہ تھا۔ شاعر کے عشق نے اُس کے حسن وجمال کو سارے شہر میں مشہور کردیا۔ اب محبوب کی بے وفائی کو دیکھ کر شاعر یہ کہنے پر مجبور ہوگیا کہ اُس کے غمِ دل کا اِس کے علاوہ کوئی علاج نہیں کہ کسی اور محبوب کے راستے میں آنکھیں بچھائی جائیں کیونکہ یہ محبوب کھوٹے اور کھرے کی تمیز نہیں رکھتا۔ اِس کے نزدیک کوے کی کائیں کائیں اور بلبل کے نغموں میں کوئی فرق نہیں۔

پیشِ او یار نو و یارِ کہن ہر دو یکی ست   حرمت مدعی و حرمت من ہر دو یکی ست

قولِ زاغ و غزلِ مرغِ چمن ہر دو یکی ست   نغمۂ بلبل و غوغائی زغن ہر دو یکی ست

این ندانستہ کہ قدر ہمہ یکساں نبود

زاغ را مرتبہ مرغِ خوش الحاں نبود

شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ میں مدتوں تیری محبت کا اسیر رہا۔ اب فیصلہ کرلیا ہے کہ تیری محبت سے باز آجاؤں تو سمجھتا ہے کہ میں ایسا نہیں کرسکوں گا تو یہ تیری بھول ہے تو اپنے اطوار کو بدل اور اپنے حقیقی دشمنوں سے آگاہ ہو۔ اِس بند پر اِس واسوخت کا اختتام ہوتا ہے۔

گرچہ از خاطرِ وحشی ہوسِ تو رفت   وز دلش آرزوی قامت دلجوی تو رفت

شد دل آزردہ و آزردہ دل از کوی تو رفت   با دل پر گلہ از ناخوشی خوی تو رفت

حاش اللہ کہ وفائی تو فراموش کند

سخن مصلحت آمیز کساں گوش کند

دوسری واسوخت جو خمس کی صورت میں ہے سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے محبوب کی بے وفائی اور اپنے حالِ زار کا رونا رویا ہے۔ شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ تیری بے وفائی کے غم نے میری حالت دگرگوں کردی ہے مگر میرے پاس اس کا کوئی علاج نہیں۔ اے محبوب! اس دنیا میں تیرے علاوہ اور بھی بہت خوبصورت ہیں مگر اپنے عشاق کے ساتھ کوئی بھی اس طرح نہیں کرتا جس طرح تو میرے ساتھ کر رہا ہے۔ میں ہمیشہ تیرے دروازے سے ناکام اور رسوا ہو اُٹھا ہوں۔ تو اپنے اطوار درست کر اور میرے غمِ دل کا علاج کر۔ شاعر اس بند پر اس واسوخت کو ختم کرتا ہے۔

آں چناں باش کہ من از تو شکایت نکنم — از تو قطع طمع لطف و عنایت نکنم
پیش مردم ز جفائی تو حکایت نکنم — ہمہ جا قصۂ دردِ تو روایت نکنم
دیگر ایں قصہ بہ حد و نہایت نکنم — خویش را شہرہ بہر شہر و ولایت نکنم

خورش کنی خاطرِ وحشی بہ نگاہی سہل است
سوی تو گوشۂ چشمی ز تو گاہی سہل است

وحشی کے ان دونوں واسوختوں کی زبان سلیس اور رواں ہے جس کو شاعرانہ وسائل کے استعمال نے رنگینی بخش دی ہے۔ اس کے علاوہ بند کے اندر مصرعوں میں معنوی ربط بھی خوب ہے۔ ٹیپ کے مصرعے بھی موثر اور بھرپور ہیں۔ البتہ تعمیری وحدت کی کمی کہیں کہیں محسوس ہوتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

تو مپندار کہ مہر از دلِ محزوں نرود — آتشِ عشق بہ جان افتد و بیروں نرود
ویں محبت بہ صد افسانہ و افسوں نرود — چہ گماں غلط است ایں بروجوں نرود

چند کس از تو و یاران تو آزردہ شود
دوزخ از سردی ایں طایفہ افسردہ شود

یہ وہ زمانہ ہے جب اُردو شاعری میں بھی مسمّط کا آغاز ہو چکا تھا۔ اُردو مسمّط اور فارسی مسمّط کے درمیان جو تعلق ہے اُس کو ظاہر کرنے کے لیے ہمارے خیال میں یہ ضروری تھا کہ فارسی شاعری میں مسمّط کی روایت کا اُس زمانے تک ذکر کریں جب تک اُردو میں اس کا آغاز نہ ہوا تھا۔ تاکہ قارئین اُردو مسمّط کے پس منظر سے آگاہی حاصل کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ وحشی کے بعد قاآنی، ایرج مرزا وغیرہ جیسے مسمّط گو شعراء کا ذکر نہیں کیا۔

(۳)

فارسی شاعری میں مسمط کی روایت کے اجمالی تذکرے کے بعد ہم انگریزی اسٹینزا کو دیکھتے ہیں جو مسمطی بند سے مماثلت رکھتا ہے۔ اِس کی تعریف جے۔ اے۔ کڈن (J. A. Cuddon) اِن الفاظ میں کرتے ہیں:-

"A group of lines of verse. It may be of any number but more than twelve is uncommon; four is the commonest ---- the stanza is the unit of structure in a poem and most poets do not vary the unit within a poem". 1

یعنی یہ چند مصرعوں یا سطور پر مشتمل ایک اکائی ہوتا ہے۔ اِس میں سطور کی تعداد پر پابندی نہیں مگر چار سطور پر مشتمل اسٹینزائی صورت انگریزی میں عام ہے۔

انگریزی شاعری کے ماہرین نے اِس کی آٹھ قسمیں بتائی ہیں جو یہ ہیں۔

کپ لٹ، ٹرپ لٹ، کواٹرین، کوئن ٹٹ، سیکس ٹن، رائم رائل، اوٹے وا رائیما۔ اسپنسیرین اسٹینزا۔ اب باری باری اِن کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

کپ لٹ (couplet):- یہ ایسا اسٹینزا ہوتا ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور یہ دونوں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کپ لٹ میں یہ ضروری نہیں ہوتا کہ مضمون دو مصرعوں میں مکمل ہو جائے۔ وہ کپ لٹ جس کے دونوں مصرعوں میں مضمون مکمل ہو جائے ڈس ٹچ کہلاتا ہے اور جس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور دو آئمبک پینٹا میٹر پائے جائیں وہ ہیروک کپ لٹ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر راغو کل تلک Dr. Raghukul Tilak ہیروک کپ لٹ کی تعریف اِس طرح کرتے ہیں:-

"The Heroic couplet consists of two Iambic Pentameter lines rhyming together". 2

1۔ Dictionary of Literary terms and Literary theory) P-915

2۔ Literary Forms, Trends and Movements P-19

اسے ہیروئیک کپ لٹ اس لیے کہتے ہیں کہ یہ شروع شروع میں ہیروئیک پوئٹری (Heroic Poetry) کے لیے استعمال کیا جاتا رہا۔

ٹرائپ لٹ :۔ اسے ٹرزا رائیما (The terza Rhyma) بھی کہتے ہیں۔ یہ اُردو مثلث سے ملتا جلتا اسٹینزا ہے۔ اس میں تین مصرعے ہوتے ہیں اور تینوں ہی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کی دوسری شکل ٹرزا رائیما کہلاتی ہے۔ "اس میں قوافی کی ایک زنجیر سی ہوتی ہے۔ اس میں تین مصرعوں کا ایک اسٹینزا ہوتا ہے۔ پہلا اور تیسرا باہم مقفیٰ ہوتے ہیں اور پہلے بند کے دوسرے مصرع کا قافیہ دوسرے بند کے پہلے اور تیسرے مصرعے کے مطابق ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پہلے اور تیسرے مصرع کے قوافی یکساں ہوتے ہیں جبکہ دوسرے مصرع کا قافیہ مختلف ہوتا ہے۔" [1]

کوارٹرین (Quartrain) :۔ یہ چار مصرعوں کا اسٹینزا ہوتا ہے اور اُردو مربع سے مماثل ہوتا ہے۔ انگریزی شاعری میں اسٹینزا کی یہ شکل دوسری تمام شکلوں کے مقابلے میں زیادہ مقبول اور مروج رہی ہے۔ اس میں قوافی کی بہت سی ترتیبیں نظر آتی ہیں جن میں سے مندرجہ ذیل اہم ہیں۔

الف :۔ یہ چار آئمبک ٹرائی میٹر پر مشتمل ہوتا ہے اس میں قوافی کی ترتیب یہ ہوتی ہے۔

الف ب الف ب

ب :۔ ٹینی سن کا اسٹینزا۔ چونکہ اسے انگریزی شاعر ٹینی سن نے بہت زیادہ استعمال کیا ہے اس لیے اسے ٹینی سن کا اسٹینزا بھی کہتے ہیں۔ اس میں پہلا چوتھا اور دوسرا تیسرا مصرع باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کی قوافی کی ترتیب الف ب ب الف ہوتی ہے۔

ج :۔ اس کوارٹرین میں قوافی کی صورت الف الف ب ب ہوتی ہے

د :۔ اس کوارٹرین اسٹینزے میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسے ہم اس خاکے کی مدد سے ظاہر کر سکتے ہیں الف الف ب الف

کوئنٹ لٹ :۔ یہ ایسا اسٹینزا ہوتا ہے جس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ اسے اُردو مخمس سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں قوافی کی متعدد ترتیبیں ہوتی ہیں مگر جو ترتیب زیادہ مقبول اور مروج رہی ہے

---

[1] :۔ اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص۲۲ ڈاکٹر عنوان چشتی

وہ الف ب الف ب الف ب ہے۔

سکس ٹین:۔ یہ مسدس سے مماثلت رکھنے والا ایسا اسٹینزا ہوتا ہے جو چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اس میں بھی یوں تو متعدد قافیائی ترتیبیں ہوتی ہیں مگر ترتیب قوافی الف ب الف ب الف ب زیادہ مقبول ہے۔

رائم رائل:۔ یہ سات مصرعوں کا اسٹینزا ہوتا ہے۔ اس کی قوافی کی ترتیب الف ب الف ب ب ج ج ہوتی ہے۔ چونکہ سب سے پہلے اسے چوسر نے استعمال کیا تھا اس لیے اسے چوسیرین اسٹینزا بھی کہتے ہیں۔ جے۔ اے۔ کڈن لکھتے ہیں:۔

"A stanza form of seven decasyllabic lines rhyming a b a b b c c and so called in all probability, from its use by James I of Scotland in Kingis Quair (1423). Because chaucer was the first to use it in Complaint unto Pity, it is also known as the chaucarian Stanza."[۱]

اوٹے وا رایئما (The ottava Rhyma):۔ یہ آٹھ آئمبک پینٹامیٹر مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں پہلے، تیسرے اور پانچویں مصرعے کا ایک قافیہ ہوتا ہے، دوسرے، چوتھے اور چھٹے مصرعے ایک قافیے میں ہوتے ہیں۔ ساتواں اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں اس کی ترتیب قوافی الف ب الف ب الف ب ج ج ہوتی ہے۔ ڈاکٹر رگھوکل تلک لکھتے ہیں:۔

"Ottava Rhyma is a stanza of eight Iambic Pentameter lines.

Dictionary of Literary terms And Literary theory P-797 ۱

The first line rhymes with the third and fifth, the second with the fourth and sixth, and the last two lines rhyme together, and thus form a couplet. In other words the stanza consists of six lines rhyming alternately with a couplet at the end. The rhyme scheme of the stanza is ab, ab, ab, c.c." [1]

اسپنسیرین اسٹینزا:۔ یہ نو مصرعوں کا اسٹینزا ہوتا ہے۔ پہلے آٹھ مصرعے آئمبک پینٹامیٹر میں ہوتے ہیں۔ آخری مصرع آئمبک ہیکسامیٹر (Hexameter) میں ہوتا ہے۔ یہ اصل میں دو مسلسل کوارٹرین پر مشتمل ہوتا ہے جو آئمبک پینٹامیٹر میں ہوتا ہے۔ چونکہ یہ ایڈمنڈ اسپنسر کی ایجاد ہے اس لیے یہ اسپنسرین اسٹینزا کہلاتا ہے۔ اسپنسر نے اسے اپنی مشہور نظم "فیری کوئین" میں استعمال کیا ہے۔ اس میں قوافی کی ترتیب یہ ہوتی ہے الف ب الف ب ب ج ب ج ج۔

اسٹینزا فارم کی عمومی خصوصیات کیا ہوتی ہیں؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے عنوان چشتی لکھتے ہیں:۔

"خارجی طور پر اسٹینزا میں دو بحروں کو برتا جا سکتا ہے۔ کوارٹرین نیز اسپنسرین اسٹینزا میں تو دو بحروں کو برتنا لازمی ہے اور کپلٹ کے علاوہ ہر قسم کے اسٹینزا میں قوافی کی ترتیب مختلف ہو سکتی ہیں۔ داخلی طور پر مفہوم جذبہ یا خیال دوسرے مصرعے تک بہہ سکتا ہے اور اس کا اظہار مصرع کے آخر میں وقفے کے بغیر کیا جاتا ہے۔ اسٹینزا کی یہ خصوصیات اس کو اردو بند سے زیادہ لچکدار بنا دیتی ہے۔" [2]

---

[1] Literary forms, Trends and Movements P-17.

[2] :۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۴۲

اُردو مسمّط اور انگریزی اسٹینزا کا جب ہم موازنہ کرتے ہیں تو ان میں بعض نکات مشترک ہیں اور بعض اُمور میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ہم پہلے اُن نکات کی طرف آتے ہیں جو دونوں میں ایک ہیں۔

اِن دونوں میں پہلی مشترک بات ہے کہ دونوں کی آٹھ شکلیں ہیں۔ مسمّط کی شکلیں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر ہیں۔ جبکہ اسٹینزا کی آٹھ صورتیں کپ لٹ، ٹرائپ لٹ، کوارٹرین، کوئن ٹٹ، سکس ٹین، رائم رائل، اوٹے وا رائیما اور اسپنسرین اسٹینزا ہیں۔ دوسری مشترک بات یہ ہے کہ دونوں میں بندوں کے اندر مصرعوں کی تعداد کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اِن دونوں کی بیشتر شکلوں کے نام مصرعوں کی تعداد کی بنا پر رکھے گئے ہیں۔

اِس کے بعد اب دونوں میں اختلافی اُمور کا جائزہ لیتے ہیں۔ اِن دونوں کے درمیان پہلا اختلافی نکتہ یہ ہے کہ مسمّط کی آخری شکل معشر دس سطروں پر مشتمل ہوتی ہے جبکہ انگریزی اسٹینزا میں دس سطروں کا رواج نہیں ہے وہاں جو آخری اسٹینزائی شکل ہے نو مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اسپنسرین اسٹینزا کہلاتی ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مسمّط کے بندوں کے سارے مصرعے متحد الوزن ہوتے ہیں۔ یعنی اِن کی ایک بحر ہوتی ہے اور ارکانِ بحر بھی یکساں ہوتے ہیں۔ مگر انگریزی اسٹینزا میں اِس طرح کی کوئی پابندی نہیں وہاں ایک بند کے اندر مختلف بحروں پر مبنی مصرعے ہو سکتے ہیں بلکہ بعض اسٹینزائی صورتوں جیسے کوارٹرین اور اسپنسرین اسٹینزا میں دو بحروں کو برتنا لازمی ہوتا ہے۔ اِن کے علاوہ انگریزی اسٹینزا میں قافیائی نظام کی پابندی وہ نظر نہیں آتی جو مسمّط میں ماہرینِ فصاحت و بلاغت کے نزدیک ہے۔

ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ انگریزی اسٹینزا اور مسمّط میں جو مشترک باتیں ہیں وہ کسی حسنِ اتفاق کا نتیجہ ہے یا اِس کے پیچھے کوئی اور بات ہے؟۔ ہمارے خیال میں یہ محض حسنِ اتفاق کی بدولت نہیں ہے بلکہ اِس کے پیچھے کچھ اور ہے۔ جس کا ہم آئندہ سطور میں سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔

انگریزی شاعری میں قافیہ اور بحر لاطینی، فرانسیسی اور اطالوی اثرات کے تحت آئے ہیں۔ ابتدائی انگریزی شاعری جو اینگلو سیکسن (Anglo Saxon) دور سے تعلق رکھتی ہے ان سے خالی نظر آتی ہے۔ اِن کا استعمال انگریزی شاعری میں بارھویں صدی عیسوی سے شروع ہوا۔ چارلس باربر (Charles Barber) لکھتے ہیں:-

"The earliest English poetry, Anglo-

-Saxon alliterative verse, made no use of rhyme; and the alliterative tradition continued to the end of the Middle Ages. From the twelfth century onwards, however, we find English poetry of a different kind, using rhyme and with meters based on syllable-counting or on stresses. This development was perhaps due to the influence of medieval Latin hymns and later of French and Italian Poetry. Since the fourteenth century, rhyme has been a common feature of English poetry."[۱]

یہ بات بھی اپنے طور پر درست ہے کہ فرانسیسی ادب پر اندلس کی عربی شاعری نے گہرے اثرات مرتب کیے یہی وجہ ہے کہ عربی کی مقبول صنفِ شعر زجل جو موشح کی عوامی اور ارتقائی صورت ہے کا انداز جنوبی فرانس کی قدیم شاعری میں نظر آتا ہے۔ فرانسیسی ادب پر عربی صنفِ شعر زجل کے اثرات بیان کرتے ہوئے ہسپانیہ کے دورِ حاضر کے نقاد رامون مینڈیز پیدل (Ramion Menendez Pidal) اپنی کتاب (Paesia Arabey Poesia Europea) کے پہلے باب میں لکھتے ہیں:۔

"زجل کے بند میں تین مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہی صورت نہ صرف ہسپانیہ کی ازمنہ وسطیٰ کی شاعری میں موجود ہے بلکہ جنوبی فرانس (Provencal) کی قدیم شاعری کا بھی یہی انداز ہے۔ یہاں عربی اندلسی نظریے کا ذکر ضروری ہے جس کو ہسپانیہ کے مشہور

۱۔ Poetry in English, An introduction P-23

مستشرق جولیان ری بیرا نے پیش کیا - - - - - اس نظریے کے مطابق ابن بند نے
جس میں اندلس کے عربی شاعر عاشقانہ خیالات کا اظہار کرتے تھے، جنوبی فرانس کی شاعری
پر ابتداً اس خاص کر مزامیر پر گانے والے مشہور شاعر گیلر موہم (Giullarmo IX)،
کاؤنٹ آف پواٹی ایر (Poitier) اور ڈیوک آف کوئی ٹے نیا (Acquitania)
پر اثر ڈالا ہے۔ [1]

ان مباحث سے اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ انگریزی اسٹینزا فرانسیسی شاعری کی وساطت سے
عربی صنف شعر موشح سے اثرات قبول کر کے وجود میں آیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

اردو مسمّط بھی فارسی مسمّط کے توسط سے موشح سے ماخوذ ہے اور انگریزی اسٹینزا بھی بالواسطہ
اسی سے ماخوذ ہے۔ اس لیے دونوں کا منبع بنیادی طور پر ایک ہے۔ اسی لیے مسمّط اور اسٹینزا
میں بعض امور میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور جو اختلافی امور ہیں ہمارے خیال میں وہ مختلف ادبی
اور تہذیبی ماحول کا نتیجہ ہیں۔

آخر میں ایک اور سوال سامنے آتا ہے کہ کیا مسمّط کو مستقل صنفِ شعر کا درجہ دیا جا سکتا ہے یا اسے
محض ہیئت ہی سمجھنا ہوگا؟ اس سوال کا جواب دینے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیکھا جائے
کہ صنفِ شعر کیا ہوتی ہے اور ہیئت کسے کہتے ہیں؟

صنفِ شعر کی تعریف کرتے ہوئے شمیم احمد لکھتے ہیں:-

"اس کے برخلاف وہ شے جسے ہم صنفِ سخن کہتے ہیں۔ اپنی شناخت کے لیے ایسی کوئی ظاہری
اور سادہ شکل نہیں رکھتی یہاں تک کہ وہ اصناف جن کی پہچان میں ان کی ہیئت بڑی حد
تک ایک بنیادی عنصر کا درجہ رکھتی ہے وہ بھی محض ہیئت ہی کی بنا پر اپنی صنفِ سخن کو
صنف کے درجے پر پہنچاتی ہیں۔ ان اشیائے دگر میں ظاہری ہیئت کے علاوہ اندرونی

---

[1]:- ڈاکٹر ریاض الحسن نے ہسپانوی زبان کی کتاب (Poesia Arabey Poesia Europea) کا اردو ترجمہ "یورپ
کی شاعری پر عربی شاعری کا اثر" کے عنوان سے کیا۔ اس کا پہلا باب رسالہ "اردو" کے شمارے میں شامل ہے
محولہ بالا اقتباس اسی مضمون سے ماخوذ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اردو اپریل ۱۹۴۷ء کا ص ۲۳

ہیئت بھی صنفی شناخت کا ایک اہم وسیلہ ہو سکتی ہے۔[1]

گویا صنفِ شعر کے لیے محض خارجی حوالہ کافی نہیں بلکہ اِس کے لیے موضوع، مواد اور داخلی مزاج کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر غزل کو دیکھیں اِس میں محض قوافی کی ترتیب اور شعروں کی تعداد صنفی شناخت کے لیے کافی نہیں بلکہ اِس میں آفاقیت، داخلیت، ایجاز و اختصار، ایمائیت اور غنائیت کے ساتھ ساتھ عشقیہ انداز اِسے صنفی تشخص بخشتا ہے۔ اِس معیار پر اگر ہم مسمّط کو پرکھیں تو اِسے مستقل صنفِ شعر قرار دینا مشکل ہے کیونکہ اِس میں بنیادی اہمیت خارجی حوالے یعنی بندوں میں مصرعوں کی تعداد اور قافیائی نظام کو حاصل ہے لہٰذا اِسے صنفِ شعر کی بجائے اگر ایک ہیئتی نظام قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

---

[1] اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں ص ۱۳

دوسرا باب

اُردو مسدّس کا ارتقاء

(۱)

اُردو کے شعری سرمایے پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مسمّط کی ذیلی اقسام میں سے مسدس کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ مسمّط کی کسی اور قسم کے حصے میں نہیں آئی۔ اُردو کی بہترین رزمیہ، اخلاقی، منظریہ اور قومی شاعری ہمیں مسدس کی صورت میں نظر آتی ہے۔

اُردو شاعری میں مسدس سب سے پہلے لکھنے کا اعزاز کس کو حاصل ہوا؟ یہ سوال خاصا تحقیق طلب ہے۔ اِس سلسلے میں ہم سب سے پہلے اُردو شاعری کے اُس دور کو دیکھتے ہیں جس کا آغاز نظامی بیدری سے ہوتا ہے اور اختتام ولی دکنی پر۔ اِس دور کے ابتدائی شاعروں میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز بھی شامل ہیں جن کی "حقیقت" کے عنوان سے لکھی ہوئی نظموں کو نصیر الدین ہاشمی مسدس سے مشابہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"خواجہ صاحب کی نظمیں مختلف بیاضوں میں ہیں یہ نظمیں حقیقت کے عنوانوں سے لکھی جاتی ہیں اور اُن کی صورت مسدس کی سی ہے" [1]

اِن نظموں کے نمونے نصیر الدین ہاشمی نے اپنے ایک اور مضمون "حضرت خواجہ بندہ نواز کی ہندوستانی شاعری" [2] میں نقل کیے ہیں اُن میں سے ایک کے دو بند پیشِ خدمت ہیں تاکہ اِن نظموں کے قافیائی نظام کی وضاحت ہو سکے۔

اے محمد بجلو جم جلوہ تیرا   ذات تجلی ہوئی سیس سیورتہ سہرا
واحد اپنی آپ تھا آپس آپ لجھایا
پرکٹ جلوے کارنے الف میم ہو آیا
عشقوں جلوا دیے کر کاف نوں لسایا
لولاک لما خلقت الافلاک خالق پالائے

۱۔ دکھنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین ص ۹ نصیر الدین ہاشمی

۲۔ مقالاتِ ہاشمی (حصہ اوّل) ص ۱۱ مؤلفہ نصیر الدین ہاشمی

فاضل افضل حبیبی مرسل ساجد سجود ہو آئے

اُمت رحمت بخش ہدایت تشریف پائے [1]

اِن نمونوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نصیر الدین ہاشمی کی محولہ بالا رائے حقیقت پر مبنی نہیں اِن نظموں کا قافیائی نظام مسدس سے یکسر مختلف ہے اِس لیے اِنھیں مسدس قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اِس دور کے متاخرین میں ہاشمی بیجاپوری ایک اہم شاعر ہیں جن کے ہاں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے مسدس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

" ہاشمی کے دیوان ریختی کا غالباً یہ ایک ہی قلمی نسخہ ہے جو کتب خانہ نواب سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ یہ دیوان ۲۲۲ صفحات پر مشتمل اور ناقص الطرفین ہے جس میں جملہ (۳۲۷) غزلیں، ایک قصیدہ، ایک بحرِ طویل اور ایک مستزاد ہے۔ زیرِ نظر دیوان میں میں نے صرف غزلیں رکھی ہیں۔ چونکہ ہاشمی کے اور بھی قصائد، مثنویاں اور مسدس وغیرہ کتب خانہ سالار جنگ کی قلمی بیاضوں میں بھی موجود ہے اِس لیے اِس پورے سرمایہ کو علیحدہ مرتب کر کے شائع کرنے کا ارادہ ہے " [2]

ڈاکٹر حفیظ قتیل کا یہ بیان تحقیقی اعتبار سے مشکوک ہے اِس لیے کہ نہ تو اُنھوں نے کسی مخصوص قلمی بیاض کا حوالہ دیا ہے اور نہ ہی کسی مسدس کا نمونہ نقل کیا ہے۔ علاوہ ازیں ہاشمی بیجاپوری پر جو تحقیقی کام [3] ہماری نظر سے گزرا ہے اُس میں کہیں بھی اُن کی مسدس کا ذکر نہیں ملتا۔

اُردو شاعری کے اِس دور کے آخری شاعر ولی کے ہاں نور الحسن ہاشمی ایک مسدس کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

---

[1]:۔ مقالاتِ ہاشمی (حصۂ اوّل) ص ۱۷۰ مولفہ نصیر الدین ہاشمی

[2]:۔ دیوانِ ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل ص ۱۶

[3]:۔ اِس سلسلے میں محمد لسان اللہ کا تحقیقی مطالعہ ہاشمی بیجاپوری ہماری نظر سے گزرا۔ علاوہ ازیں جمیل جالبی کی تصنیف " تاریخ ادب اُردو " جلد اوّل میں ہاشمی سے متعلق مواد کا مطالعہ کیا گیا۔ لیکن اِن دونوں میں سے کسی نے مسدس کا ذکر نہیں کیا

"جامع مسجد بمبئی کے ن - ا - میں ایک مسدس ہے جس کا بند یہ ہے - یہ مسدس ولی کی اپنی غزل نمبر ۸۲ پر ہے

مجکوں یو تیرا عشق اُداسی کیا پیا   آخر توں میری سیج کوں باسی کیا پیا
دی آس اولاد نراسی کیا پیا   کفنی پنہا کے مجکوں لباسی کیا پیا
ایک جیو دکھا کے دل میں دو بھاسی کیا پیا [1]

نور الحسن ہاشمی کا محولہ بالا بیان محلِ نظر ہے اوّل اِس لیے کہ جسے وہ مسدس کہتے ہیں مسدس نہیں مخمس ہے دوم یہ کہ اُنہوں نے ولی کے کلیات کے مطبوعہ نسخے میں کوئی ایسی نظم شامل نہیں کی جو مسدس کی صورت میں ہو -

ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی ولی کے ہاں مسدس کی موجودگی کا ذکر اِس طرح کرتے ہیں :-

"ولی کی تصانیف میں ایک تو اُن کا اُردو کلیات ہے اور دوسرے فارسی میں ایک رسالہ نور المعرفت - کلیات کا بڑا حصّہ غزلوں پر مشتمل ہے ایک مثنوی بھی اِسمیں شامل ہے چند ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس اور مسدس بھی اِس میں موجود ہیں " [2]

ڈاکٹر موصوف کا یہ بیان اِس بنا پر درست معلوم نہیں ہوتا کہ نہ تو اُنہوں نے ولی کے کلیات کے کسی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے کا حوالہ دیا ہے اور نہ ہی کسی مسدس کا کوئی نمونہ پیش کیا ہے -

حقیقت یہ ہے کہ اُردو شاعری کے دکنی دور میں کسی نے بھی مسدس میں طبع آزمائی نہیں کی اِس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی یہ رائے حقیقت کے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہے :-

"دکن میں اِس کا رواج زیادہ نہ تھا اور اِس وجہ سے کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ یا کلیاتِ ولی میں اِس کا نمونہ نہیں ملتا -" [3]

---

[1] :- کلیاتِ ولی بارسوم دیباچہ ص۱۴   نور الحسن ہاشمی
[2] :- ولی اورنگ آبادی ص۹۱   مولفہ ڈاکٹر عبادت بریلوی
[3] :- تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند چھٹی جلد ص۳۴۷

اب ہم شمالی ہند کی شاعری کو دیکھتے ہیں۔ اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں جو شاعر نظر آتے ہیں اُن میں سے کسی نے بھی مسدس نہیں لکھا۔ عالمگیری عہد کے ایک شاعر جعفر زٹلی[۱] کے مجموعہ کلام[۲] میں ایک مسدس "مسدس بھوت پدارا نا دہ" ملتا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ اُردو کا پہلا مسدس ہے۔ اِس مسدس کے تیرہ بند ہیں۔ پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں مگر آخری دو مصرعے جداگانہ قافیہ رکھتے ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ اِس اعتبار سے یہ مسدس مسمط کے قافیائی نظام کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

اِس مسدس میں ایک عامل کے بھوت نکالنے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اِس مسدس کی کوئی اہمیت نہیں تاہم اُردو کے اولین مسدس ہونے کی بنا پر اِس کی اہمیت مسلم ہے۔

اِس کی زبان میں قدامت کے باوجود سادگی اور سلاست ہے۔ بعض بندوں کی زبان تو آج کی معلوم ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو

کیا گھورتا ہے میری طرف اے خرِ ناپاک — کیا بھنویں چڑھاتا ہے مجھے دیکھ کے بے باک
پڑھ نام ابھی پنج تن و صاحبِ لولاک — کرتا ہوں ابھی ڈال کے آتش میں تجھے خاک
بسم اللہ و الحمد کی برکت سے نکل جا
صابن کی صفت اوس کے تو جامہ سے نکل جا

جعفر زٹلی کے زمانے سے تھوڑا عرصہ بعد شاہ حاتم[۳] ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اُن کے مجموعہ کلام[۴] میں

۱:- جعفر زٹلی دلّی میں پیدا ہوئے۔ اُن کے سنِ ولادت میں خاصا اختلافِ رائے ہے۔ حافظ شیرانی نے لکھا ہے کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں۔ جمیل جالبی کا خیال ہے کہ وہ شاہجہاں کے آخری دور میں جوان تھا۔ شاہد سرفراز نے جعفر زٹلی کی تاریخ پیدائش ۱۶۵۹ء لکھی ہے۔ وہ فرخ سیر کے عہد میں ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء میں قتل ہوا۔

۲:- کلیاتِ جعفر زٹلی

۳:- شیخ حاتم کا نام شیخ ظہور الدین، حاتم تخلص اور عرف شاہ حاتم تھا۔ ۱۱۱۱ھ بمطابق ۱۶۹۹ء شاہجہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ اِن کی شاعری کی ابتدا ۱۱۲۸ھ میں ہوئی۔ اِن کے شاگردوں میں سودا اور تاباں نے شہرت حاصل کی۔ ۱۱۹۷ھ میں انتقال کیا۔

۴:- دیوان زادہ شاہ حاتم

ایک مسدس بعنوان "مسدس در توکل وقناعت" ملتا ہے جو ۱۱۳۶ھ میں لکھا گیا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:۔

"۱۱۳۶ھ میں شاہ حاتم نے ایک نظم (مسدس) توکل وقناعت پر لکھی ہے۔ اُس کے دس بند ہیں اور یہ دیوانِ قدیم میں شامل تھی۔" [1]

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اِس کا موضوع توکل اور قناعت ہے شاعر کہتا ہے کہ وہ اپنی قسمت پر خوش اور قانع ہے اِس لیے وہ دنیا کے بکھیڑوں سے آزاد اور بے نیاز ہے اُسے نہ کسی قسم کا لالچ ہے اور نہ ہی خوف اور ڈر ہے۔ اُس کی یہ تمنا ہے کہ وہ پاک لوگوں کی محفل میں شامل ہو کر خدا سے لو لگائے اور اپنے آئینۂ دل کو جلا بخشے۔

چاہوں ہوں میں کہ آئینۂ دل صفا کروں — اہلِ صفا کی بزم میں جا اپنی جا کروں
سب کچھ بھلا کے نام خدا کا جپا کروں — حاتم میں ہو کے غیر سے کیا التجا کروں
قسمت اوپر خوشی ہوں نہیں کام غم کے ساتھ
روزی مری ہے روز میرے دم قدم کے ساتھ

یہ ترجیع بند مسدس ہے اِس کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ بقیہ بندوں میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں آخری دو یعنی ٹیپ کے مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں اور پہلے بند کے قافیوں کے مطابق ہے۔ فنی اعتبار سے اِسے کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اِس کے ہر بند کے چھ کے چھ مصرعے ایک خیال کو بڑی خوبی سے سمیٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تک اِس کی زبان کا تعلق ہے وہ صاف اور عام فہم ہے جس میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

مجھ کو حشم وخدم پہ کسی کے نظر نہیں — شوقِ زر اور جہاں میں تلاشِ گہر نہیں
دشمن کی دشمنی سے کسی آن ڈر نہیں — اور فکر قوت سے میرے دل میں خطر نہیں
قسمت اوپر خوشی ہوں نہیں کام غم کے ساتھ
روزی مری ہے روز میرے دم قدم کے ساتھ

---

[1] :۔ شاہ حاتم، حالات وکلام ص ۱۲

حاتم کے معاصرین میں صابر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کا ایک نمونہ ملتا ہے۔ اس کے آٹھ بند ہیں۔ اس کے ہر بند کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے میں ہم قافیہ ہیں۔ یہ ترکیب بند مسدس ہے جس کا عنوان "واسوخت" ہے۔ اس میں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے واسوخت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ شاعر محبوب کی بے وفائی سے تنگ آکر اُسے اُس کا ماضی یاد دلا رہا ہے۔ جب شاعر کے علاوہ کوئی دوسرا اُس کا خریدار نہ تھا۔ جب شاعر کے عشق کی بدولت اُسے شہرت ملی تو وہ سچے عاشق کو بھلا بیٹھا۔

صابر کے مخمس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ اور محاورے ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

یاد کر یاد کہ تجھ حسن کا گلزار نہ تھا
عندلیباں کا ہجوم از در و دیوار نہ تھا
گرم تجھ گلشنِ رخسار کا بازار نہ تھا
تجھ بنا کوئی ترے گل کا خریدار نہ تھا
نقدِ دل دے کے ترا عشق لیا یا قسمت
عشق کے نہست میں بیدل ہو جیا یا قسمت

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس امر کا تعین کر لیا جائے کہ سب سے پہلے مسدس کی صورت میں کس نے واسوخت لکھی؟ ہمارے بیشتر محققین کی رائے ہے کہ اردو شاعری میں سب سے پہلے مسدس کی ہیئت میں واسوخت لکھنے کا سہرا میر تقی میر کے سر ہے۔ اس سلسلے میں چند آرا پیشِ خدمت ہیں:۔

مولانا عبد السلام ندوی لکھتے ہیں:۔

"مولوی محمد حسین آزاد نے میر صاحب کو اس کا موجد لکھا ہے ہم اگرچہ کسی مستند تذکرہ سے اس کی توثیق نہیں کر سکتے تاہم بظاہر واسوخت کے موجودہ طرز یعنی مسدس کے موجد وہی معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ اسی طرز کے متعدد واسوخت اُن کے دیوان میں موجود ہیں۔"[3]

۱:۔ نام سید محمود اور تخلص صابر ہے۔ اُن کی ولادت ۱۱۱۰ھ کے لگ بھگ ہوئی۔ اُن کا بچپن اور بلوغت کا دور دہلی میں گزرا۔ بعد میں ٹھٹھہ سندھ میں آگئے۔ ۱۱۸۱ھ میں دیوانِ شوق افزا مرتب کیا۔ غالباً ۱۱۸۱ھ۔ ۱۱۹۰ھ کے درمیان فوت ہوئے۔

۲:۔ دیوانِ شوق افزا عرف دیوانِ صابر

۳:۔ شعر الہند حصہ دوم ص ۱۰

سید شاہ ولی الرحمٰن ولی لکھتے ہیں :-

"تاہم یہ بات مسلم ہے کہ مسدس کی شکل میں سب سے پہلے میرؔ ہی نے واسوخت لکھا"[1]

شعیب اعظمی رقمطراز ہیں :-

"اُن کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اُردو واسوخت کو مسدس کی شکل میں لکھا ...... میرؔ کے سر واسوخت کی صنف کی ابتدا کرنے کا سہرا نہ سہی مگر اُسے مسدس کی مکمل اُردو شکل دینے اور ایک نئے معشوق کا فرضی قصہ گھڑ کر پیش کر کے اسے دلچسپ تر بنانے کا امتیاز اُنہیں بہرحال حاصل ہے"[2]

راقم الحروف نے اپنے مقالے میں لکھا تھا کہ :-

"میرؔ کے کلیات میں چار واسوخت ترکیب بند مسدس کی صورت میں ہیں۔ میرؔ صاحب پہلے شاعر ہیں جنھوں نے واسوخت کے لیے مسدس کی ہئیت اختیار کی"[3]

بعض محققین نے یہ بھی لکھا ہے کہ میرؔ نے سب سے پہلے واسوخت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اِس سلسلے میں شعیب اعظمی لکھتے ہیں :-

"اب زمانی حیثیت سے میرؔ کا نمبر آتا ہے۔ میرؔ کو پہلا واسوخت نگار اِس لیے تسلیم کیا گیا کہ وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے واسوخت کا عنوان قائم کیا"[4]

اِس سے ملتی جلتی رائے کا اظہار ڈاکٹر ملک حسن اختر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"میرؔ نے واسوخت بھی لکھے بلکہ واسوخت کا نام سب سے پہلے اُنہیں کے یہاں استعمال ہوا ہے"[5]

ہمارے خیال میں صابرؔ کے دیوان میں مسدس ہیئت میں واسوخت کی موجودگی محولہ بالا آراء کو

---

۱ :- "نگار" اصنافِ شاعری نمبر ص ۲۳۹

۲ :- "ایضاً" ص ۲۴۵

۳ :- اُردو مسدس کا ارتقاء ص ۱۹

۴ :- "نگار" اصنافِ شاعری نمبر ص ۲۴۵

۵ :- اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۹۵

مشکوک بنادیتی ہے کیونکہ صابر عمر میں میر سے کم و بیش پچیس سال بڑے تھے۔ صابر کی تاریخ پیدائش "اندازاً ۱۱۱۰ھ کے لگ بھگ ہے"[۱] جبکہ میر بقول اکرحیدری، عبدالباری آسی اور جمیل جالبی ۱۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے[۲،۳،۴]
میر نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۱۵۳ھ یا ۱۱۵۴ھ میں کیا جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:۔

"میر نے اس زمانے میں جب وہ عالم جنوں میں تھے آرزو کے مشورہ پر ریختہ گوئی شروع کی یہ ۱۱۵۳/۱۱۵۴ھ (۱۷۴۰-۴۱ء) کا زمانہ ہے"[۵]

اگرچہ ہمارے پاس کوئی تاریخ موجود نہیں کہ صابر نے واسوخت کب لکھا اور میر نے سب سے پہلے واسوخت کس تاریخ میں لکھا تاہم میر کے ان واسوختوں کا وقت کسی نہ کسی حد تک متعین کیا جاسکتا ہے اس سلسلے میں جمیل جالبی کا یہ بیان کسی حد تک ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے کہ

"میر کا دیوان اوّل اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء تک مرتب ہو چکا تھا"[۶]

میر کے دیوان اوّل میں واسوخت ملتے ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر نے واسوخت ۱۱۵۳ھ اور ۱۱۶۵ھ کے درمیان لکھے۔ میر کا یہ عہد شباب تھا اور واسوخت جیسی جارحانہ صنفِ شعر کے لیے عمر کا یہی حصہ سب سے زیادہ موزوں ہوتا ہے کیونکہ عمر کے اس حصے میں انسان محبوب سے کنارہ کشی کرنے اور جلی کٹی سنانے کی ہمت کرسکتا ہے۔ یقیناً صابر نے بھی واسوخت جوانی کے عالم میں لکھا ہوگا۔ چونکہ وہ عمر میں میر سے بڑے تھے اس لیے انہوں نے میر کے واسوختوں سے پہلے واسوخت لکھا ہوگا۔ انہوں نے واسوخت کا لفظ بھی میر سے پہلے استعمال کیا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو کے محققین نے میر کو واسوخت کا

۱:۔ مقدمہ دیوان شوق افزا ص۱۲

۲:۔ نقوش میر نمبر ۱ ص۳۶

۳:۔ نقوش میر نمبر (۲) ص۱۱

۴:۔ تاریخ ادب اردو جلد دوم ص۵۰۲

۵:۔ ایضاً ص۵۰۹

۶:۔ ایضاً ص۵۵۴

موجد اور سب سے پہلے مسدس ہیئت میں واسوخت لکھنے والا کیوں قرار دیا اور صابر کے واسوخت کو کیسے نظر انداز کیا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ صابر جوانی میں دہلی سے آکر سندھ میں آباد ہو گئے تھے اُن کا کلام مدتوں گوشہ گمنامی میں پڑا محققین کی نظروں سے اوجھل رہا۔ یہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی کاوش سے اب منظرِ عام پر آیا ہے تو اس کی موجودگی میں نقادوں کو محولہ بالا آراء پر نظرِ ثانی کرنی پڑے گی۔

اس دور کے ایک اور اہم شاعر مرزا محمد رفیع سودا[1] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مسدس اُردو میں اور ایک پنجابی میں ہے۔ پنجابی میں مسدس ہماری بحث سے خارج ہے۔ اُردو مسدسات میں سے دو ہجویں ہیں اور باقی پانچ مرثیے ہیں۔ ہجویات میں سے ایک مولوی ندرت کشمیری کی بیٹی کی ہجو ہے اور دوسری مرزا علی کی۔ "مسدس در ہجو دختر مولوی ندرت کشمیری" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ یہ ندرت کشمیری کی بیٹی سے زیادہ ندرت کشمیری کی شاعری کی ہجو ہے۔ اس میں سودا نے نسبتاً شائستگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ تاہم ندرت کشمیری کی بیٹی کی جو تضحیک کی گئی ہے وہ اخلاقی اعتبار سے قابلِ تعریف نہیں۔

دوسری ہجو "مسدس در ہجو مرزا علی" تین بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں سودا نے حافظ شیرازی کی غزل کے تین اشعار پر اس انداز سے تضمین کی ہے کہ جہاں تضمین کے فنی تقاضے پورے ہوتے ہیں وہاں ہجو بھی لکھی گئی۔ اس ہجو کا اخلاقی معیار بھی زیادہ عمدہ نہیں بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

اِک قصّے میں سنا تھا مردم سے یہ قضارا ۔ بیت الخلا گیا تھا مرزا علی بچارا
ناگاہ کھڈی اوپر گیدڑ نے جا پچھاڑا ۔ تب رو کے اس جگہ پر لونڈی کے تئیں پکارا

---

[1]:۔ مرزا محمد رفیع سودا ۱۱۱۸ھ بمطابق ۱۷۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن فراغت سے گزرا۔ والد کے انتقال کے بعد فوج میں چلے گئے مگر جلدی ہی ملازمت چھوڑ دی اور امراء کی مصاحبت اختیار کر لی۔ اور مختلف شہروں میں قیام کیا۔ عمر کے آخری حصے میں لکھنؤ آ گئے۔ جہاں اُنہوں نے ۲۷ جون ۱۷۸۱ء کو چوہتر برس کی عمر میں انتقال کیا

[2]:۔ کلیاتِ سودا (جلد اوّل و دوم)

دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا

دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

سوداؔ کے پانچ مرثیوں میں سے تین ترکیب بند اور دو ترجیع بند مسدس کی صورت میں ہیں۔ سوداؔ کے چار مرثیوں کا قافیائی نظام مسدس کے مروج نظام کے مطابق ہے۔ تاہم ایک کا مسمط کے روائتی نظام سے مماثل ہے یعنی پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے پانچ مصرعے ایک قافیے کے ہیں چھٹا مصرع بلحاظِ قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔

سوداؔ کے ان مرثیوں میں جذبات نگاری سب سے نمایاں ہے۔ یہ آلِ بیت کے مصائب اور مظلومیت کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے مرثیوں کے مختلف کردار ان مصائب پر مکالموں اور بین کے ذریعے جذبات کا اظہار کرتے ہیں مثلاً حضرت قاسم کی شہادت پر اُن کی والدہ کے جذبات ملاحظہ ہوں

کوئی بھی ماں دیکھی ہے ایسی بیٹے کو جو بیاہنے جاوے

بدلے بہو کے گھر میں اپنے بیٹے کے تابوت کو لاوے

کھانا جو اُس بیاہ میں چاہیے خونِ جگر وہ اپنا کھاوے

پانی آنا ہو نہ میسر حلق میں جو مہمانوں کے چواوے

یہ شادی دیکھی نہیں کہتے ہوں گے لوگ

جس شادی کی رسم میں تو ہو رس بھوگ

اسی طرح اسی مرثیے میں اُن کی نو بیاہتا دلہن کے جذبات ملاحظہ ہوں

گہ رو رو کر سر پیٹے ہے گاہ کہے ہے یوں گھبرا کر

تم میں سے جو کوئی اُس کی خبر نہیں دیتا ہے لا کر

چھوڑ دو مجھ کو واسطے رب کے ڈھونڈھوں اُس کو میں ہی جا کر

مجھ دل میں یہ باتیں اُس کی برچھی سی لگتی ہیں آ کر

کرتی ہے اس طرح سے رو رو کر یہ بین

حلقت میں ہے تو کوئی رہتا ہے بے چین

یہ مرثیہ اس حوالے سے انفرادیت رکھتا ہے کہ اس میں ٹیپ کے اشعار دوہے کی بحر میں ہیں۔

سوداؔ کے اِن مرثیوں میں جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں واقعہ نگاری کے منتشر نمونے ملتے ہیں۔ مزید برآں مکالمہ نگاری بھی دکھائی دیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مرثیہ ارتقاء کے ابتدائی مراحل طے کر رہا ہے۔

سوداؔ کے مسدسات کی زبان میں جہاں اُردو الفاظ ملتے ہیں وہاں عربی اور فارسی کے الفاظ بھی نظر آ جاتے ہیں۔ عربی کے الفاظ تو بہت کم ہیں البتہ فارسی کے الفاظ بکثرت ہیں۔ ہجویات کے مقابلے میں مرثیوں کی زبان نسبتاً رواں اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

اُس لعین نے یہ کیا دیکھ کے عابد کو خطاب   کیوں ترا باپ لڑا گر نہ تھی لڑنے کی تاب
ردّ بیعت سے مری گھر کو کیا اپنے خراب   آپ تو جی سے گیا تجھ پہ یہ ڈالا ہے عذاب
ہے گلے طوق ترے پاؤں میں تیرے زنجیر
دیکھتے ہیں تجھے اِس حال سے برنا و پیر

سنتے ہی اُس کو وہ سرور یہ زباں پر لایا   کیا ہوا گردشِ دوراں سے جو میں دُکھ پایا
جو کیا باپ نے میرے وہ خدا کو بھایا   مفت اپنا تو جہنم میں مکان بنوایا
راہ میں حق کے مرے باپ نے باندھی تھی کمر
گو کہ کاٹا گیا اِس راہ میں اب اُس کا سر

یہاں اِس بات کا تعین بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں سب سے پہلے مسدس ہیئت میں مرثیہ کس نے لکھا؟ ڈاکٹر سید صفدر حسین اُردو میں سب سے پہلے مسدس کی صورت میں مرثیہ لکھنے کا سہرا متین برہان پوری کے سر باندھتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی متین برہانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے جو سولہ بندوں پر مشتمل ہے اور ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے۔" [۵]

ڈاکٹر خلیق انجم سکندر کو اولیت دیتے ہوئے کہتے ہیں:-

"سوداؔ سکندر کے معاصر ضرور تھے مگر سکندر صرف بحیثیت مرثیہ گو مشہور تھے اِن وجوہ سے مرثیہ کو بطور مسدس کہنے کا سہرا میرے نزدیک سکندر کے سر ہے

۵۔ "نگار پاکستان" اصنافِ شاعری نمبر ص ۲۰۲

یا کم سے کم جب یہ بات مشتبہ ہے کہ دو معاصرین میں سے اوّل کس نے کہا تو سکندر اور سودا دونوں کو موجد ماننا پڑے گا۔"[۱]

ڈاکٹر ملک حسن اختر اس دوڑ میں آیت اللہ جوہری و مذاقی کو شامل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اُردو میں سب سے پہلے مسدس مرثیہ لکھنے والوں میں اُن کا نام بھی شامل ہے۔"[۲]

ان حضرات کی آراء کے برعکس محققین کے ایک گروہ کے نزدیک یہ اعزاز سودا کو حاصل ہے۔ ان محققین میں ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر اسد اریب اور ڈاکٹر سید آغا سکندر کے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:۔

"کہا جاتا ہے کہ مرثیہ کو مسدس کی شکل میں پہلی بار پیش کرنے کا فخر سودا کو حاصل ہے۔ لیکن یہ خیال بحث طلب ہے ------ البتہ سودا کی جدت پسندی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے قیاس یہی کہتا ہے کہ ممکن ہے سودا ہی نے پہلے پہل مرثیہ کو مسدس کی شکل دی ہو"[۳]

ڈاکٹر اسد اریب کہتے ہیں:۔

"البتہ رفیع سودا نے موضوع کو قدرے پھیلایا اور مرثیہ کو مسدس کی شکل دی"[۴]

ڈاکٹر سکندر آغا لکھتے ہیں:۔

"سودا کو اس بات کا احساس تھا کہ مرثیہ صرف خاص لوگ ہی نہیں بلکہ عوام بھی سنتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے مغلق اور مشکل الفاظ کو حتی الامکان دور رکھا اور مرثیہ کی زبان کو آسان بنانے کی کوشش کی اور اس کو مسدس کی شکل دی جس سے مرثیہ کو فروغ حاصل ہوا"[۵]

۱:۔ مرزا محمد رفیع سودا ص ۳۱۴

۲:۔ اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۹۷

۳:۔ مختصر تاریخ ادب اُردو ص ۸۳

۴:۔ اُردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۰

۵:۔ مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۳۵

اِن تمام آراء کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو یہ بات زیادہ قرینِ قیاس نظر آتی ہے کہ سب سے پہلے مسدس مرثیہ سودا نے لکھا۔ ڈاکٹر صفدر حسین کی رائے محلِ نظر معلوم ہوتی ہے کیونکہ شواہد اُن کے نقطۂ نظر کی حمایت کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ سودا عمر میں مسکین سے بڑے تھے۔ مسکین نے مرثیہ گوئی کا آغاز ۱۱۷۵ھ کے بعد کیا جیسا کہ ڈاکٹر غلام مصطفٰی لکھتے ہیں:۔

"اگر شفیق کے معاصر مسکین نے مرثیے بھی لکھے تھے تو ممکن ہے کہ چمنستانِ شعراء کی تصنیف کے وقت (۱۱۷۵ھ) زیادہ شہرت نہ رکھتے ہوں یا اُس نے خود ہی اِس صنف کو بعد میں سرمایۂ آخرت سمجھ کر شروع کیا ہو"[1]

۱۱۷۵ھ میں سودا کی عمر پچپن سال سے تجاوز کر چکی تھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سودا نے اِس سے پہلے مرثیے لکھے ہوں گے اور اِن میں وہ مرثیے بھی شامل ہوں گے جو مسدس کی صورت میں ہیں۔ اِس بحث کی روشنی میں یہ نقطۂ نظر کہ اُردو میں مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ مسکین برہان پوری نے لکھا درست معلوم نہیں ہوتا۔ رہی خلیق انجم کی یہ رائے کہ سکندر اِس سلسلے میں اوّلیت کا شرف رکھتے ہیں صحیح معلوم نہیں ہوتی اگر خلیق انجم کے حوالہ بالا بیان کو دیکھا جائے تو وہ اپنی رائے کے بارے میں پُراعتماد دکھائی نہیں دیتے پہلے اُنہوں نے سکندر کے سر پر اولیت کا تاج رکھا مگر دوسرے ہی جملے میں شک میں مبتلا ہو گئے اور سودا کو سکندر کے پہلو میں لا کے کھڑا کر دیا۔ ظاہر ہے اِس طرح کی رائے تحقیقی نقطۂ نظر کے اعتبار سے مستند شمار نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر کا امیدوار اِس دوڑ میں اِس بنا پر پیچھے رہ جاتا ہے کہ اُس کے لکھے ہوئے مرثیے کا قافیائی نظام مسدس کے مروج نظام سے مختلف ہے جیسا کہ اِس بند سے ظاہر ہے

روتی تھی شہر بانو بے ناچار ہائے ہائے   کرتی تھی آہ و نالہ جرس وار ہائے ہائے
کہتی تھی رو بہ دیدہ خونبار ہائے ہائے   دیدہ میں خون بھرا ہو تو روئے تو کیا کرے
جیسے بن کا پپیہا اُڑت رہے پی پی
ویسے میں پی پی رٹوں جولہ گھٹ میں جی"[2]

۱:۔ "اُردو" ص ۱۶۷

۲:۔ صوفیائے بہار اُردو ص ۹۰

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ سودا، یقین، سکندر اور جوہری و مذاقی زمانی اعتبار سے ہم عصر ہیں لیکن وثوق اور قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ تاہم سودا کی جدتِ طبع اور قادر الکلامی کو دیکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ مسدس ہیئت میں سب سے پہلے مرثیہ لکھنے والے سودا ہی ہیں تو غلط نہ ہوگا۔

سراج اورنگ آبادی[1] سودا کے ہم عصر تھے اُن سے ایک مسدس منسوب کرتے ہوئے پروفیسر سید شفقت حسین رضوی لکھتے ہیں:۔

> "مخزونہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اُردو اُردو نمبر ۹۵۱ مکتوبہ ۱۱۹۵ھ۔ یہ میر عباس علی کی بیاض ہے جس میں مختلف شعراء کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ اِس میں ایک مسدس بھی ہے جو سراج سے منسوب ہے[2]"

یہ مسدس جو سراج کے کلیات میں شامل نہیں حضرت علی (رض) کی منقبت میں ہے۔ سید شفقت حسین رضوی نے اِس کے دو ابتدائی بند نقل کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترجیع بند مسدس ہے اور اِس کی زبان پر مقامی اثرات نمایاں ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

حق نے عطا کیا ہے ولایت کا تم کو راج   فرمان عطا کیا ہے امامت کا تخت و تاج
شاہ شہید حق کے ہوئے جن سے تم کو کاج   حسنین کے تصدقوں میں آبرو سراج
تعریف تیری کیا کرے انسان یا علی
جبرئیل تیرا بھاٹ تو جہان یا علی

اِسی دور کے ایک اور شاعر شاہ تراب[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں مسدس کے تین نمونے ملتے ہیں۔ اِن میں

۱: سراج کا وطن اورنگ آباد تھا وہاں ۱۱۲۷ھ/۱۷۱۵ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم و تربیت وطن ہی میں پائی۔ بعد میں تصوف کے مراحل طے کرکے بطور صوفی شہرت پائی ۱۱۷۷ھ میں انتقال کیا۔ ایک دیوان فارسی کا اور ایک کلیات اُردو اُن کی یادگار ہے۔

۲: سراج اورنگ آبادی (شخصیت اور فکر و فن) ص ۹۵

۳: شاہ تراب کا نام تراب علی اور تخلص تراب تھا۔ اُن کا سنِ پیدائش بقول ڈاکٹر سلطانہ بخش کے ۱۱۳۰ھ ہے۔ آپ مدراس کے رہنے والے تھے۔ وہاں سے بیجاپور آکر پیر پادشاہ حسینی کے مرید ہو گئے۔ آپ باعمل صوفی تھے تبلیغ دین کے سلسلے میں گھومتے پھرتے رہے۔ اُن کے سنِ وفات کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔

۴: دیوانِ تراب مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش

سے پہلا مسدس چھبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس ترجیع بند مسدس کے بندِ اوّل کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں کے پہلے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہیں اور آخری دو مصرعے الگ قافیے کے تاہم یہ پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔

اِس مسدس میں شاعر نے حضرت علیؓ کے فضائل بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اُن سے نگاہِ کرم ڈالنے کی التجا کی ہے۔ اِس مسدس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے جس میں مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں۔ فنی اعتبار سے یہ مسدس زیادہ کامیاب دکھائی نہیں دیتی کیونکہ اِس میں تعمیری وحدت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے:

اِس عصر میں ہے بوئے محبت کہیں کہیں — جب رہ گئی ہے چشمِ مروت کہیں کہیں
فرزند ہور پدر میں ہے اُلفت کہیں کہیں — تجھ کیف کی ہے لذتِ فطرت کہیں کہیں

یا مرتضیٰ علی ولی صاحبِ کرم
قربان چشمِ مست تو دیوانہ دم بدم

دوسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے اور قافیائی اعتبار سے پہلے سے مماثل ہے۔ اِس کے چودہ بند ہیں اور بنیادی موضوع حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ اور حسنینؓ کی مدح ہے۔ تیسرا مسدس پچاس بندوں پر مشتمل ہے اور ترجیع بند ہے۔ اِس کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

"اِس دیوان کے ایک مسدس میں شاہ تراب فرنگیوں کو بلا کہتے ہیں اور اِس بلا سے نجات کی دعا کرتے ہیں۔ پورا مسدس اِسی موضوع پر لکھا گیا ہے"[1]

مسدس کے مطالعے کے بعد ہمیں ڈاکٹر صاحبہ کا یہ بیان درست معلوم نہیں ہوا۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ شاہ تراب نے فرنگیوں کی یلغار کو فتنۂ دجال قرار دیا ہے اور حضرت علی سے اِس فتنے سے نجات دلانے کی التجا کی ہے تاہم اِس کا بنیادی موضوع حضرت علیؓ کی مدح اور آپؓ کے اسمِ گرامی کا معجزاتی اثر ہے۔ مجموعی اعتبار سے اِن مسدسات کا فنی معیار بہت عمدہ نہیں۔ تعمیری وحدت کی کمی کے ساتھ ساتھ مضامین کی ترتیب کی خامیاں بھی نمایاں ہیں۔

---

[1]۔ دیوانِ تراب ص ۲۶

اِسی دور کے ایک اور شاعر عبدالحی تاباںؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ملنے والے مسدسات کی تعداد چار ہے۔ پہلا مسدس ترجیع بند ہے اور پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اپنی بدنصیبی کا رونا رویا ہے۔ جس کا انداز اِس طرح کا ہے

ساقی سے مے کو مانگوں تو ہرگز نہ دے جواب   ہو جائے آبِ گرم جو پاؤں کہیں شراب
بیٹھوں جو ابر میں تو نکل آئے آفتاب   میرے قدم سے بحر بھی ہو جاوے سب سراب
بوؤں میں تخمِ گل کو جہاں وہاں زقوم ہو
پالوں میں عندلیب قفس میں تو بوم ہو

دوسرا مسدس ترکیب بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر اپنے مصائب اور محرومیوں کا ذمہ دار چرخِ کج رفتار کو ٹھہرانے کے بعد خدا سے دعا کرتا ہے کہ وہ اُسے غم سے نجات دلائے۔ اُس کی محرومی کو دور کرے اور اُسے بچھڑا یار ملا دے۔

یارب شتاب حادثۂ غم سے تو چھڑا   فریاد رس سوائے ترے کوئی نہیں مرا
مجھ کو پھر اب کی بار تو اُس یار سے ملا   کب تک میں اُس کے غم میں رہوں ہائے مبتلا
اب تو نہ دِل کو تاب ہے میرے نہ صبر ہے
جینا بغیر یار کے حد جھ پر جبر ہے

تیسرا مسدس بھی ترکیب بند ہے جس کے ٹیپ کے مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ پانچ بندوں کے اِس مسدس کا موضوع عشق و عاشقی ہے۔ چوتھے مسدس کے سات بند ہیں۔ اِس کا انداز واسوخت کا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

---

[1]:۔ تاباںؔ کا نام عبدالحی اور تخلص تاباں تھا۔ اُن کے سنِ ولادت میں خاصا اختلاف رائے ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے ۱۱۲۱ھ بتائی ہے (اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۹۰)۔ تبسم کاشمیری نے کلب علی فائق کے حوالے سے ۱۱۲۸ھ کے لگ بھگ بتائی ہے (تاریخِ ادب اُردو حواشی ص ۴۷)۔ تاباںؔ نہایت خوبصورت تھے۔ اُنہوں نے حاتمؔ اور حشمتؔ دونوں سے اصلاح لی۔ آپ نے ۱۱۶۳ھ میں انتقال کیا۔

[2]:۔ دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق۔

آشنائی کر تیرے عشق میں اب مرتا ہوں　　تاب جینے کی نہیں عمر کے دن بھرتا ہوں
جور اور ظلم سے تیرے میں بہت ڈرتا ہوں　　اپنے احوال کی کچھ عرض نہیں کرتا ہوں
گرچہ از آتش دل چوں خم مے در جوشم
سبو برلب زدہ خون می خورم و خاموشم

تاباںؔ کے اِن مسدسات کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اِن کی زبان صاف، سادہ، شیریں اور رواں ہے۔ ایک بند میں ایک خیال کو بڑے سلیقے سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک بند بطور مثال ملاحظہ ہو

نالے سے ایک دم نہیں فرصت مرے تئیں　　رہتا ہوں غم سے یار کے ہر وقت میں حزیں
رونے سوائے اور مجھے کام کچھ نہیں　　لوگوں کو میرے جینے کا ہرگز نہیں یقیں
عاجز ہو کیوں نہ نبض کے تئیں دیکھ کر طبیب
پہنچا ہوں اُس کے ہجر میں مرگ کے قریب

اِس عہد کے ایک بہت ہی اہم شاعر میر تقی میرؔ[1] ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں گیارہ مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں سے ایک سرورِ کائنات ؐ کی نعت ہے۔ اِس کے بارہ بند ہیں اور اِس میں ہر بند کا ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ اِس کی زبان عمومی طور پر سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کہیں فارسی کے الفاظ کی موجودگی سادگیٔ زبان کو متاثر کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

---

[1] ۔ میر تقی میرؔ ۱۱۳۵ھ میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام علی متقی تھا۔ میرؔ دس سال کے تھے کہ والد نے انتقال کیا۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں دلّی آ گئے۔ نواب صمصام الدولہ نے ایک روپیہ یومیہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن جب نواب موصوف نادر شاہی حملے میں مارے گئے تو میرؔ دوبارہ اکبر آباد چلے آئے کچھ عرصہ رہ کر دوبارہ دلّی آئے اور اپنے سوتیلے ماموں خانِ آرزو کے ہاں قیام کیا۔ خانِ آرزو کے گھر سے ۱۱۶۰ھ میں نکالے گئے۔ دلّی کی ناگفتہ بہ حالت کے پیشِ نظر نواب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ چلے گئے، نواب نے قدردانی کی اور معقول وظیفہ مقرر کیا۔ میرؔ نے لکھنؤ میں سنہ ۱۲۲۵ھ / سنہ ۱۸۱۰ء میں انتقال کیا۔

[2] ۔ کلیاتِ میر (جلد پنجم) مرتبہ کلبِ علی فائق

دہر زیرِ سایہ لطف عمیم | خلق سب وابستۂ خلقِ عظیم
تجھ سے جویائے کرم عام اثیم | سخت حاجت مند ہیں ہم تو کریم

رحمۃ للعالمینی یارسول

ہم شفیع المذنبینی یارسول

میر کے بقیہ مسدسات میں سے تین حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں۔ ان کی صورت ترجیع بند مسدس کی ہے ان میں سے ایک میں ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے اور باقی دو میں اُردو زبان میں ہیں۔ ان میں جو حضرت علی کی مدح کی گئی ہے اُس پر اہل تشیع کے عقائد کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ میر نے حضرت علی کو فضائل اور رتبے میں تمام انبیائے کرام کے مقابلے میں بڑھا کر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

اہل عالم متمتع رہیں ہیں تجھ سے مدام | مائدہ طور پہنچتا تھا تیرے ہاں سے طعام
من وسلویٰ تھا فرستادہ کبھو بہرا انام | قولِ عیسیٰ بھی یہی تھا یہی موسیٰ کا کلام

یاعلی کیست کہ شرمندہ احسانِ تو نیست

بر سرِ خوانِ کرم کیست کہ مہمانِ تو نیست

ان مسدسات کی زبان میں فارسی الفاظ وتراکیب کے ساتھ ساتھ تکلف کا انداز نمایاں ہے تاہم کہیں کہیں سادگیٔ بیان کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

میر کے بقیہ مسدسات میں چار مسدس واسوخت ہیں۔ میر ان میں محبوب کی بے التفاتی اور بے توجہی کا رونا روتے ہیں۔ اُس سے بے وفائی اور بے مروتی کا گلہ کرتے ہیں۔ اُسے اپنی سچی محبت کا یقین دلاتے ہیں لیکن جب محبت کا جواب محبت سے نہیں پاتے تو اُس پر طعن وتشنیع کے تیر چلاتے ہیں۔

میر کے واسوختوں میں دو واسوخت ایسے ہیں جن میں میر شکوے اور شکایت سے آگے بڑھ کر محبوب کو یہ دھمکی دیتے نظر آتے ہیں کہ اُس کی بے وفائی سے تنگ آ کر نئے محبوب سے دل لگائیں گے اور اُسے رقابت کی آگ میں جلائیں گے

اور مہ پارہ بھی اِس شہر میں مشہور ہے اب | اُس کی محبوبی وخوبی ہی کا مذکور ہے اب
دیکھنا کچھ ہو اُسی کا مجھے منظور ہے اب | صرف اُس پر کروں گا اپنا جو مقدور ہے اب

اُس کے ضد سے تری شام و سحر جاؤں گا   گھر سے جس دم اُٹھوں گا اُس کے ہی گھر جاؤں گا

واسوخت کے حوالے سے میرؔ کی اہمیت یہ ہے کہ اُن سے قبل شاعر محبوب کو اُس کی بے وفائی اور سنگدلی پر طعنے دیتے تھے میرؔ نے اِس میں نئے محبوب کا کردار شامل کرنے، اُس سے دل لگا کر پرانے محبوب کو رقابت کی آگ میں جلانے کا اضافہ کیا۔ میاں محمد منشا صحیح لکھتے ہیں:۔

"میرؔ سے قبل واسوخت میں صرف محبوب سے گلے شکوے کیے جاتے تھے یا پھر طعن و تشنیع کے تیر چلتے تھے مگر میرؔ نے اِس میں یہ اضافہ کیا کہ اُس میں ایک نئے فرضی محبوب کا قصہ گھڑ کر پہلے معشوق کو جلایا۔ تاکہ وہ اُس کے ساتھ محبت کرنے لگے میرؔ نے واسوخت کو ایک نئی ڈگر پر چلایا"[1]

میرؔ کے یہ واسوخت آگے چل کر لکھنوی دور میں لکھے جانے والے واسوختوں کے لیے نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں میرؔ کے اِس انداز کو آگے چل کر لکھنوی شعرائے نے آگے بڑھا کر واسوخت میں بہت زیادہ اضافے کر کے اُسے الگ صنفِ شعر کی حیثیت دی۔ اِس اعتبار سے بھی اُن کی اہمیت مسلم ہے عبدالباری آسی درست فرماتے ہیں:۔

"میر صاحب کے واسوختوں میں اُن کے متبعین کا سا زور نہیں ہے مگر اَلفَضلُ لِلمُتَقَدِّم کے موجب وہ قابل مبارک باد ضرور ہیں کہ اُنھوں نے ایک ایسا راستہ نکالا جس پر متاخرین بڑی آسانی سے گامزن ہو سکیں"[2]

میرؔ کے اِن واسوختوں کی زبان عمومی طور پر سادہ اور عام فہم ہے کہیں کہیں فارسی کے الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔ بطورِ مثال ایک بند ملاحظہ ہو

کس و ناکس اُس مہ پارے کا مفتوں ہوگا   ایسی سج ہے تو اُسے دیکھ کے محزوں ہوگا
رشک سے اُس کے ترا حال دگرگوں ہوگا   دلِ نازک ترا دھڑکے گا، جگر خوں ہوگا
شرم سے ہوگا نہ اِک آنکھ اُٹھانا مشکل
بلکہ ہو جاوے گا اِس کوچے میں آنا مشکل

۱۔ اُردو میں واسوخت نگاری ص ۶۵

۲۔ کلیاتِ میر ص ۲۶

میرؔ کے باقی تین مسدس مرثیے ہیں۔ اُن میں سے ایک مرثیہ جو تیئس بندوں پر مشتمل ہے قافیائی نظام کے اعتبار سے ایک جدت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِس کے بندِ اوّل کے اولین چار مصرعے ہم قافیہ ہیں ما آخری دو مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ چوتھا مصرع خالی ہے مگر پہلے بند کے اولین چار مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ پانچواں اور چھٹا مصرع اپنا جداگانہ قافیہ رکھتے ہیں۔ یہ ترجیع بند مسدس ہے جس کا ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ باقی کے دونوں مرثیے ترکیب بند مسدس کی صورت میں ہیں۔ میرؔ کے یہ تینوں مصرعے زیادہ کامیاب نہیں۔ اِن میں زیادہ تر امام حسینؓ اور اُن کے رفقاء کے مصائب بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن انداز اتنا موثر نہیں کہ قاری پر رقت طاری ہو سکے۔ اِن میں کہیں کہیں جذبات نگاری کے اوسط درجے کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً ملاحظہ ہو ایک بند

کیا تجھ پہ ہوا ثابت جو لوٹ لیا سب گھر — کیا تو نے کیا جس سے دشمن ہے یہ سب لشکر
کیا جرم ہوا سرزد جو سر نہیں ہے تن پر — جو پردگی ہے، کیوں ہے بے پردہ و بے چادر
کچھ بول سبب کیا تھا، کیوں تیر نے تیغ مارا
ناموس بیاباں میں کا ہے کو ہے آوارا

میرؔ کے اِن مرثیوں کی زبان بھی وہی ہے جو ہمیں اُن کے دیگر مسدسوں میں ملتی ہے یعنی فارسی آمیز اردو جس میں بہر طور سادگی اور سلاست کا پہلو موجود ہے۔ کہیں کہیں شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔

فنی اعتبار سے میرؔ کے مسدسوں کو کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ایک بند کو اِس طرح لکھا ہے کہ ایک خیال اُس میں بڑی خوبصورتی سے بیان ہو گیا ہے۔ اُن کے ٹیپ کے مصرعے معنوی اعتبار سے بھرپور اور موثر ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے جس میں فنی دلکشی پائی جاتی ہے۔

فنِ معشوقی میں تیار کروں گا اُس کو — شانہ و آئنہ سے یار کروں گا اُس کو
حسن سے اُس کے خبردار کروں گا اُس کو — ضد سے میں تیری بہت پیار کروں گا اُس کو
فرشِ رہ دیدہ نمناک کروں گا واں کے
پلکوں سے خار و خسک پاک کروں گا واں کے

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر قائمؔ[1] چاندپوری کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کی دو مثالیں ملتی ہیں اِن میں سے ایک واسوخت ہے اور دوسری عشقیہ نوعیت کی حامل۔ عشقیہ مسدس ترکیب بند ہے اور چار بندوں پر مشتمل ہے اِس میں ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ دوسرا مسدس بھی ترکیب بند ہے اور سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ واسوخت ہے جس کی ابتدا میں شاعر اپنے دل کی بے قراری اور محبوب کی بے وفائی کا ذکر کرتا ہے پھر اُسے یہ دھمکی دیتا ہے کہ اگر وہ راہ راست پر نہ آیا تو اُسے چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے چلا جائے گا۔ اِس کا پلاٹ سیدھا اور سادہ ہے۔ اِس میں وہ ربط اور نظم تو نہیں جو آگے چل کر لکھنوی واسوختوں میں ملتا ہے تاہم اُردو کے ابتدائی واسوختوں میں شمار ہونے کی وجہ سے اِس کی اہمیت مسلم ہے۔

اِن دونوں مسدسات کا قافیائی نظام وہی ہے جو انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں کا ہے۔ شاعر نے ایک بند میں ایک خیال کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے ایک بند کے تمام مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط اور خیال کی لے کو مصرع بہ مصرع آگے بڑھانے والے ہیں۔ اِن کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کہیں فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر وہ دقیق اور نامانوس نہیں۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

اب کے اُٹھ کر جو ترے کوچے سے جائیں گے ہم پھر آ کر کے نہ منہ تجھ کو دکھائیں گے ہم
جس طرح ہوئے گا دِل تجھ سے اُٹھائیں گے ہم یہ نہ ہوگا کہ ترے پاس پھر آئیں گے ہم
التفات اپنے پہ گریاں نہ کرے گا کوئی
آگ ہم دیں گے گر اِس دل کو نہ لے گا کوئی

---

[1] :- قائمؔ کا اصل نام محمد قیام الدین اور تخلص قائمؔ تھا۔ یہ زیادہ تر اپنے تخلص کی بنا پر مشہور ہیں ضلع بجنور کے قصبہ چاندپور میں پیدا ہوئے۔ اقتدا حسن کے مطابق اُن کی تاریخ ولادت ۱۱۳۵ھ اور ۱۱۳۸ھ کے درمیان بنتی ہے۔ شاعری میں مرزا سوداؔ اور میر دردؔ دونوں سے اصلاح لی۔ آخری عمر میں رام پور چلے گئے تھے اور وہیں ۱۲۰۸ھ میں وفات پائی۔

[2] :- کلیاتِ قائمؔ جلد دوم مرتبہ اقتدا حسن

قائم اب کیوں نہ ترے جور سے فریاد کرے   تو ہی کہہ، دل کو کس امید پہ وہ شاد کرے
سخت حیراں ہے نہ کیوں کر گلہ بنیاد کرے   کیا کرے گر نہ ترا شکوہ بے داد کرے
ہاتھ سے تیرے وہ دلِ خستہ بجاں رہتا ہے
حق بجانب ہے سب اُس کے وہ جو کچھ کہتا ہے

اسی عہد سے تعلق رکھنے والے ایک اور شاعر احسن اللہ بیاںؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کے چار نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے تین ترجیع بند ہیں اور ایک ترکیب بند۔ پہلے، دوسرے اور چوتھے مسدس کا قافیائی نظام مسدس کے مروج نظام کے عین مطابق ہے۔ تیسرے مسدس میں قوافی کی ترتیب میں روایت سے انحراف کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ اس مسدس کے بندِ اوّل کے قوافی کی ترتیب مروج مسدس کے مطابق ہے دیگر بندوں میں قافیوں کی صورت یہ ہے کہ پہلے تین مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں چوتھا مصرع جدا مگر بندِ اوّل کے اولین چار مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔

پہلا مسدس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اس میں شبِ وصل کی رنگینی کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر اس بات پر غم زدہ ہے کہ شبِ وصل ختم ہو گئی اور محبوب چلا گیا۔ اس کی زبان آسان، سادہ مگر دلکش فارسی آمیز اردو پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ ہو

رات تھی یا شبِ برات یا شبِ قدر تھی وہ رات   ساغرِ مے بہ دستِ یار زلفوں میں اس کی میرے ہات
نکلیں تھیں ساری خواہشیں کرتے تھے کھل کے دل کی بات   اتنے میں کی یہ دشمنی دورِ فلک نے میرے سات
صبح دمید، شب گزشت، ماہ شبینہ خانہ رفت
روے سحر سیاہ کیند یار بہ ایں بہانہ رفت

---

[1] :- نام احسن اللہ اور تخلص بیان ہے۔ اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور دلی میں تربیت پائی۔ بیاںؔ مرزا مظہر جانِ جاناں کے شاگرد ہوئے مختلف امراء سے وابستہ رہنے کے بعد ١١٨١ھ میں نواب غازی الدین کے ساتھ مدار پرہ گئے۔ آخری عمر میں حیدر آباد چلے گئے اور آصف جاہ ثانی کے دربار سے وابستہ ہو گئے ١٢١٣ھ / ١٧٩٨ء میں وفات پائی

[2] :- دیوانِ بیان   احسن اللہ خاں بیان مرتبہ ثاقب رضوی

دوسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے اس کے چھ بند ہیں۔ بیانؔ نے یہ نظم میسور کی تیسری جنگ کے خاتمے پر لکھی تھی۔ اس جنگ میں نظام، مرہٹوں اور انگریزوں کی متحدہ فوج کا ٹیپو سلطان کی فوج کے مقابلے میں پلہ بھاری رہا تھا۔ شاعر اس جنگ میں نظام کی فتح پر اُسے خراجِ تحسین پیش کرتا ہے اور اُسے نظام کی بہادری اور جنگی مہارت کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ اس میں مبالغے کا انداز کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

یہ مدحیہ مسدس ہے اس میں وہ شکوہ لفظی نہیں ہے جو عموماً ایسی نظموں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ زبان سادہ اور آسان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

غلغلہ اس فتح کا ہے شرق سے لے غرب تک — دھوم ہے لشکر کشی کی شش جہت بے شبہ و شک
آج یہ سب کی زباں پر ہے سما سے تا سمک — آدمی کیا بلکہ اب کہتے ہیں سب جن و ملک

شاہ عالم نے دیا تھا رستم دوراں خطاب
سو خدا نے کر دکھایا راست، اے عالی جناب

بیانؔ کے جو دو باقی مسدس ہیں وہ مرثیے ہیں۔ پہلا مرثیہ گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے منفرد قافیائی نظام کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ اس میں حضرت امام حسینؓ کی فضیلت اور مرتبے کو بیان کر کے ساتھ ہی یزیدی افواج کے مظالم دکھا کے قارئین پر رقت طاری کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں۔ دوسرے مرثیے کے پندرہ بند ہیں۔ اس میں حضرت امام حسینؓ کی مدینے سے روانہ ہونے سے لے کر شہادت تک اجمالاً چند اہم واقعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس مرثیے میں اگرچہ کردار نگاری ملتی ہے مگر پھر بھی یہ مرثیے کے بنیادی مقصد یعنی رونے رُلانے کے حوالے سے کمزور ہے۔

اِن مرثیوں کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ خصوصاً جہاں کہیں مکالمہ ہے وہاں زبان روزمرہ بول چال کی ہے۔ سادگی کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی بھی موجود ہے ملاحظہ ہو

چلا اُس شہر سے جس وقت وہ ماہ — سب اہلِ بیت جوں انجم تھے ہمراہ
مدینے میں اُٹھی اِک نالہ و آہ — کہ جاتا ہے کہاں، اے دین کے شاہ

در و دیوار سب کرتے ہیں فریاد
ہوئی ہے صبر کی بنیاد برباد

اِس دور کے ایک اور شاعر میر محمدی بیدارؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مسدس ملتے ہیں۔ پہلا مسدس اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ نعتیہ مسدس ہے جس میں شاعر نے آنحضرت صلعم کی نعت بیان کرتے ہوئے آپؐ کو شافع بندگانِ عصیاں کا رقرار دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مخلوق میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو آپؐ کی کماحقہٗ مدح کر سکے۔

جن و انسان کیا ملائک و حور　　　کوہ و اشجار کیا وحوش و طیور
اُن کی مداحی سب کو ہے منظور　　　پر نہ اُس میں کسو کا ہے مقدور
وصف خلق کسے کہ قرآن است
خلق را نعت او چہ امکان است

اِس میں نعت کے ساتھ ساتھ شاعر نے حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنینؓ، زین العابدینؒ، امام باقرؒ، امام جعفرؒ، موسیٰ کاظمؒ، امام رضاؒ، امام نقیؒ اور امام مہدیؒ کے ساتھ بھی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور یوں یہ مسدس نعت کے ساتھ ساتھ بارہ اماموں کی مدح بن گیا ہے۔

یہ ترکیب بند مسدس ہے جس میں ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ اِس کی زبان عمومی طور پر سادگی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

حسنِ یوسف تو واقعی تھا خوب　　　کہ ہوا نورِ دیدۂ یعقوب
تو ہے پر ساری خلق کا مطلوب　　　اور حق نے کیا تجھے محبوب
اے دل و دیدہ خاک نعلیں است
رشتۂ جاں شراکِ نعلین است

دوسرا مسدس بھی ترکیب بند ہے۔ اِس کے سات بند ہیں۔ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے یہ پہلے مسدس کا حصّہ لگتا ہے۔

---

[1]۔ میر محمدی بیدارؔ بقول جلیل احمد قدوائی ۱۱۴۵ھ میں پیدا ہوئے۔ وہ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ اُنہوں نے خواجہ میر دردؔ اور خواجہ میر اثرؔ دونوں بھائیوں سے اصلاح لی۔ ۱۲۰۹ھ میں انتقال کیا

[2]۔ دیوانِ بیدار مرتبہ جلیل قدوائی

اِس دور کے انتہائی اہم مسدس گو شاعر نظیرؔ اکبرآبادی ہیں۔ اُن کے مسدسات موضوع اور فن پر دو اعتبار سے بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اِس اہمیت کے پیشِ نظر اُن کا جائزہ اگلے باب "اُردو کے اہم مسدس گو شاعر" میں تفصیل کے ساتھ لیا جائے گا۔

اِس زمانے کے ایک اور شاعر شیر محمد خاں ایمانؔ[1] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کے دو نمونے ملتے ہیں۔ پہلا مسدس ترکیب بند ہے اور اُنیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا قافیائی نظام اُردو مسدس کے مروج نظام کے مطابق ہے۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان کے دیوان کے قلمی نسخے[3] میں اِس کا عنوان "در تعریف ماہ لقا بائی ہے" شاعر نے اِس مسدس میں ماہ لقا بائی[4] چندا کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے جس میں جا بجا مبالغہ آرائی کا انداز نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

مستانہ تری چشم کا ہر اِک ایاغ ہے   تیرا ہی نت نسیم سحر کو سراغ ہے
بلبل کو بوئے گل کا رہا کب دماغ ہے   کس کس کا ذکر کیجیے اک خلق داغ ہے
سنبل تمہارے گیسوؤں کے غم میں لٹ گیا
ابرو کی تیغ دیکھ مہ نو وہ کٹ گیا

---

[1] ۔ شیر محمد خاں ایمانؔ میرؔ و سوداؔ کے ہم عصر تھے۔ اُن کے والد کا نام محمد عاقل خاں تھا۔ ایمانؔ حیدر آباد میں پیدا ہوئے عربی فارسی کے متداولہ علوم کی تعلیم حاصل کی۔ والد کے انتقال کے بعد وہ وقائع نگار اور اخبار گوئی کی خدمت پر مامور ہوئے۔ اُن کی ذہانت اور علم و فضل اور قوتِ حافظہ مسلم تھی۔ حیدر آباد کے مشہور دیوان ارسطو جاہ ہمیشہ انھیں اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ ایمانؔ اپنے وقت کے اُستاد الشعراء تھے اور معاشرے میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ جمیل جالبی کے بقول وہ ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء میں فوت ہوئے
(تاریخ ادبِ اُردو جلد دوم ص ۹۶۹)

[2] ۔ کلیاتِ ایمان مرتبہ سیدہ ہاشمی حبیب

[3] ۔ اب یہ قلمی نسخہ نیشنل میوزیم کراچی کی ملکیت ہے

[4] ۔ ماہ لقا بائی چندا ایمانؔ کی شاگرد تھیں بعض محققین نے اُنھیں اُردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ قرار دیا ہے۔ شاعری میں اُس نے ایمانؔ کا رنگ اختیار کیا۔ ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا

شاعر نے اِس میں اپنے اور چندا کے کامیاب عشق کا بھی ذکر کیا ہے۔

دوسرا مسدس ترجیع بند ہے جو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اپنے خاص مربّی آصف جاہ ثانی کے وزیرِ اعظم ارسطو جاہ کی مدح کی ہے۔ یہ مسدس اگرچہ وزیرِ اعظم کی گم شدگی کے بعد بازیابی پر لکھا گیا ہے لیکن اِس کا موضوع بازیابی سے زیادہ ارسطو جاہ کی انتظامی صلاحیتوں اور ہر دلعزیزی کی مدح سرائی ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ شاعر نے اُن مسرتوں اور شادمانیوں کا بھی ذکر کیا ہے جو اِس موقعے پر منائی جا رہی تھیں۔ اِس طرح سے یہ مسدس ایک تہنیتی رنگ لیے ہوئے ہے۔

اِسمیں کوئی شک نہیں کہ ایمانؔ جنوبی ہند میں مقیم تھے اور ولیؔ اور سراجؔ کی شعری روایات کے امین تھے اِس کے باوجود اِن مسدسات کی زبان پر دکنی اثرات کی بجائے شمالی ہند کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں خصوصاً میرؔ اور سوداؔ کی شعری زبان کی چھاپ دکھائی دیتی ہے یعنی فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ دلّی کی ٹکسالی زبان بھی ملتی ہے۔ دو بند لطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں۔

شہرہ ہے ترے حسن کے روشن ہے سب جہاں　　لے کر زمیں کی سطح سے تا ہفتم آسماں
پہنچیں ترے جمال کو حور و پری کہاں　　ہے گا ہر ایک ذرہ کی چمک سے یہ عیاں
منہ دیکھ آئینہ کا تیری تاب لا سکے
خورشید پہلے آنکھ تو مجھ سے ملا سکے

مست ہے خانہ میں کرتے تھے گریبان کو چاک　　اشک حسرت سے رہے دیدہ ساغر نمناک
ہچکیاں لے لے کیا آپ کو شیشہ نے ہلاک　　آتشِ ہجر میں جلتی ہی رہی دخترِ تاک
یوسف اب مصر سے آیا ہے کنعان کے بیچ
جان آیا ہے گویا قالب بے جان کے بیچ

اِسی زمانے کے ایک اور اہم شاعر میر حسنؔ[۱] ہیں۔ جو اُردو میں اپنی لازوال مثنوی "سحر البیان"

---

[۱]: میر حسن ۱۱۵۱ھ میں محلہ سید واڑہ پرانی دلّی میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام میر ضاحک تھا۔ آپ نے غزل، مثنوی قصیدہ، مرثیہ، رباعی، مسمط غرضیکہ ہر صنفِ شعر میں طبع آزمائی کی۔ آپ نے محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اُن سے منسوب دو مسدسوں کا پتہ چلتا ہے اِن میں سے ایک مرثیہ ہے اور دوسری ہجو۔ مرثیے کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر فضل الحق لکھتے ہیں:۔

"پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ذخیرہ مراثی میں حسن کے تین مرثیے دستیاب ہوئے دو مربع اور ایک مسدس لیکن اِن تینوں مراثی کے ماخذ کے متعلق بھی کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی صرف مسعود حسن صاحب جیسے بلند پایہ محقق و ناقد کا بیان ہمارے سامنے ہے جس کو بظاہر رد کرنا درست معلوم نہیں ہوتا۔"[1]

ڈاکٹر فضل الحق کے بیان کے مطابق اِس مرثیے میں "چھبیس بند ہیں"[2] اور اِس میں "مختلف اقرباء کی شہادت کا ذکر آٹھ بندوں میں کیا گیا ہے"[3] ڈاکٹر فضل الحق نے اِس مرثیے کے جو متعدد بند نقل کیے ہیں۔ اُن کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اِس میں واقعات نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کے بھی اوسط درجے کے نمونے مل جاتے ہیں۔ جذبات نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

فرماتے تھے اب کیا کروں میں بارِ خدایا ۔۔۔ امت نے محمدؐ کی یہاں تک ہے ستایا
اصغر مرا تڑپا کیا پانی نہ پلایا ۔۔۔ میں لب پہ ترے شکر سوا کچھ نہیں لایا
مرضی وہی میری ہے جو کچھ تیری رضا ہے
معبود ترے نام پہ گھربار فدا ہے[4]

میر حسن کے مجموعۂ کلام میں ایک مسدس بعنوان "در ہجو عظیم نامی کشمیری"[5] ملتا ہے۔ یہ نو بندوں

۱۔ میر حسن، حیات اور ادبی خدمات ص ۳۲۳

۲۔ ایضاً ص ۳۲۵

۳۔ ایضاً ص ۳۲۶

۴۔ ایضاً ص ۳۲۵

۵۔ دیوانِ میر حسن (قلمی)

پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس میں ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ اصل میں یہ حافظؔ شیراز کی غزل پر تضمین ہے۔ میر حسن نے حافظ کے ایک شعر کے ساتھ شروع میں چار مصرعے تضمین کے لگا کر ایک بند کی تشکیل کی ہے۔ اس میں عظیم نامی شخص کی ہجو بیان کی گئی ہے۔ اس ہجو کا اخلاقی اعتبار سے معیار بہت اچھا نہیں ہے۔ تاہم شاعر نے اس میں تضمین کے فنی تقاضوں کو عمدگی سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ اس کا ابتدائی بند۔

اِک قصہ میں سنا ہے مردم سے یہ قضارا — بیت الخلا گیا تھا میرا عظیم پیارا
ناگاہ کھڈی اوپر گیدڑ نے جا پچھاڑا — گھرا کے اُس نے تب واں جورو کے تئیں پکارا
دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا
دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

قیسؔ[1] دکھنی بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں اٹھائیس بندوں پر مشتمل ایک ترجیع بند مسدس ملتا ہے۔ جس کا قافیائی نظام اُردو مسدس کے مروج قافیائی نظام کے عین مطابق ہے۔ اِس میں شاعر نے حضرت عباس کی مختلف صفات کی مدح بیان کی ہے۔ شاعر اُنہیں مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو معرکۂ کربلا کا شیر ہے تو نے حسینؓ کی مدد کی۔ تیرا باپ پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کا مددگار تھا۔ تو اپنے باپ علیؓ کی تصویر ہے۔ تو سبط رسولؐ کا نورِ نظر اور کفار کا قاتل ہے۔ تو شجاعت کے میدان کا شیر ہے۔ تیری تلوار، تیرا گھوڑا اور تیرا نیزہ سبھی منفرد شان کے حامل ہیں۔ اِس التجا پر شاعر اِسے ختم کرتا ہے

ہر چند ترا قیسؔ گنہگار ہے آقا — پر تیری عنایت کا سزاوار ہے آقا
جز تیرے بھلا کون مددگار ہے آقا — کچھ کہہ نہیں سکتا ہے وہ لاچار ہے آقا

۱۔ قیسؔ دکھنی شیر محمد خاں ایمانؔ کے ہمشیر زادے تھے۔ اِن کا نام محمد عثمان تھا۔ اِنہیں مہاراجہ چندو لال شاداںؔ دیوانِ حیدرآباد دکن اور نواب امیر کبیر شمس الامراء دونوں سے وظیفہ ملتا تھا۔ قطعات گوئی میں ید طولیٰ رکھتے تھے ۱۲۳۰ھ میں انتقال کیا

۲۔ کلیاتِ قیسؔ (قلمی)

یہ وقت مدد کا ہے مدد کیجیے عباس

دشمن کو مرے جلد سے رد کیجیے عباس

اِس مسدس میں تعمیری وحدت کی کمی نظر آتی ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم ایک بند کی تشکیل میں شاعر کی مہارت کے جوہر دکھائی دیتے ہیں۔ زبان عمومی طور پر عام فہم اور سلیس ہے کہیں کہیں فارسی زبان کے الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تو وہ ہے جگر گوشۂ دامادِ رسالت　　تو منبع الطاف و کرم بحرِ سخاوت

تو رونق بستان جہاں باغِ ولایت　　تو خانۂ دیں شمع حرم ابر کرامت

یہ وقت مدد کا ہے مدد کیجیے عباس

دشمن کو مرے جلد سے رد کیجیے عباس

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر حسرت[۱] دہلوی کے مجموعۂ کلام[۲] میں مسدس کے دو نمونے ملتے ہیں اِن میں سے ایک "تضمین بر شعرِ حافظ شیراز" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے بڑی خوبی اور کامیابی کے ساتھ تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ ایک بند میں چھ کے چھ مصرعے اِس طرح معنوی اعتبار سے مربوط ہیں کہ کہیں بھی تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ ایک بند بطور مثال پیش خدمت ہے۔

فرقت سے تری مجھکو اِس طور ہے بے تابی　　پانی سے جدا تڑپے جوں جانور آبی

آتا ہے چلا ہر دم اشک آنکھوں سے خونابی　　دِن ہے تو پڑے رونا شب ہے تو ہے بے خوابی

---

[۱]۔ جعفر علی حسرت دہلی کے رہنے والے تھے۔ جب دلّی کی حالت بگڑی تو دیگر اربابِ کمال کی طرح پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ چلے گئے۔ دلّی میں جب تک رہے اُس وقت تک شاعری میں کوئی کمال نہ دکھا سکے فارسی میں فاخر مکیں اور اُردو میں رائے سرب سنگھ دیوانہ کے شاگرد تھے۔ اِن کے شاگردوں میں جرأت، قدرت اللہ محبت کے نام نمایاں ہیں۔ حسرت کچھ عرصہ حسن علیخاں بہادر کی سرکار سے وابستہ رہے پھر مرزا جہاندار شاہ کی ملازمت اختیار کی۔ والد ابو الخیر عطار کے انتقال کے بعد آبائی پیشہ اختیار کر لیا۔ آخری عمر میں درویشی اختیار کر لی تھی۔ ۱۷۹۱ء میں انتقال کیا

[۲]۔ کلیاتِ حسرت دہلوی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

اے بادشہ خوباں داداز غم تنہائی
دل بے تو بجاں آمد وقت است کہ باز آئی

اِس مسدس کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ باقی بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ اِس طرح سے یہ مسدس مسمّط کے روائتی قافیائی نظام کے قریب قریب جا پہنچتا ہے۔

دوسرا مسدس ترکیب بند ہے اور اُنتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیہ ہے جس میں شاعر نے حروف تہجی کی رعایت سے شعر کہے ہیں۔ شاعر نے قالوا انا للّٰہ وانا الیہ راجعون کے پچیس حروف کی رعایت سے پچیس بند لکھے ہیں۔ شروع کے دو بند تمہیدی اور آخری دعائیہ ہیں۔ کہنے کو تو یہ مرثیہ ہے مگر اِس میں سوائے مناقب اور فضائل کے کچھ نہیں ملتا۔ اِس آیت کی تفسیر کرتے ہوئے شاعر نے حضرت امام حسینؓ کی زبان سے آنے والے مصائب کا تذکرہ تو کیا ہے مگر انتہائی غیر موثر انداز سے۔ اِس طرح سے یہ مرثیہ اپنے بنیادی مقصد یعنی رونے رُلانے کے اعتبار سے کمزور نظر آتا ہے۔

شاعر نے اِس میں قرآنی آیات کا کثیر تعداد میں استعمال کیا ہے جو اُس کی قرآن دانی پر دلالت کرتا ہے۔ اِس مرثیے میں شاعر کی قادر الکلامی، عربی اور فارسی پر دسترس اور قرآن فہمی سبھی کچھ نظر آتا ہے نظر نہیں آتا تو سوز، تاثیر اور شاعرانہ انداز نظر نہیں آتا۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

پھر الف ہے تیسرے سے یہ اشارہ اِس قدر
ظلم کا خنجر چلے گا کل مری گردن اُپر
کل مرے سب اقربا مارے پڑیں گے بے خطر
کل نفسٍ ذائقۃ حق نے کیا ہے مشتہر
سب کو میں نذرِ خدا ہوں گا اِسی میدان میں
جاؤں گا نصرٌ من اللہ کر کے اپنے دھیان میں

(۲)

اب تک ہم نے اُن مسدس گو شاعروں کی شاعری کا جائزہ پیش کیا۔ جو دبستانِ دہلی سے تعلق رکھتے تھے۔ اب ہم دبستانِ لکھنؤ کا رُخ کرتے ہیں۔

اِن شعراء میں نمایاں نام غلام ہمدانی مصحفی[۱] کا ہے۔ ان کے مجموعۂ ہائے کلام[۲] میں مسدس کی سات مثالیں ملتی ہیں۔ پہلے مسدس کے چودہ بند ہیں اور یہ ترکیب بند ہے۔ اِس میں عاشق اور محبوب کے درمیان عشق و عاشقی کے موضوع پر ایک طویل مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسدس جو مصحفی کے دیوانِ اوّل میں شامل ہے سادگیٔ بیان اور سلاست کا انداز رکھتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

لعضے کہتے ہیں کہ آسیب پری ہے تجھ کو   لعضے کہتے ہیں پریشاں نظری ہے تجھ کو
لعضے کہتے ہیں کہ دردِ جگری ہے تجھ کو   لعضے کہتے ہیں زخود بے خبری ہے تجھ کو

بہت چند میاں تجھ کو لگا چاہتے ہیں
تیری آنکھیں، تیری پلکوں کا بُرا چاہتے ہیں۔

۱۔ غلام ہمدانی مصحفی ۱۱۴۱ھ میں امروہے میں پیدا ہوئے۔ اوائلِ شباب میں امروہے کو خیرباد کیا اور فکرِ معاش میں پہلے آنولہ، پھر ٹانڈہ ضلع رام پور پہنچے اور محمد یار خاں امیر کے دربار سے والبستہ ہو گئے۔ جب یہ دربار اُجڑ گیا تو مصحفی لکھنؤ پہنچے پھر دہلی چلے گئے اور تجارت کا پیشہ اختیار کیا۔ اُن دنوں دہلی کے حالات اچھے نہیں تھے چنانچہ ۱۱۹۸ھ میں دوبارہ لکھنؤ پہنچے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کی سرکار سے والبستہ ہو گئے۔ یہاں انشاء سے خوب معرکے ہوئے۔ جب شہزادے نے بھی انشاء کا ساتھ دیا تو مصحفی گوشہ نشین ہو گئے۔ بعد میں نواب کلب علی خاں اور مہدی علی خاں سے والبستہ ہو گئے مگر پریشانیوں نے پیچھا نہ چھوڑا۔ آخر کار تنگدستی کے عالم میں ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے

۲۔ کلیاتِ مصحفی (دیوانِ اوّل)
ایضاً (دیوانِ دوم)
ایضاً (دیوانِ چہارم)
ایضاً (دیوانِ پنجم)

مصحفی کے تین مسدس اُن کے دیوانِ دوم میں ملتے ہیں۔ اِن میں سے پہلا مسدس ترکیب بند ہے اور چھبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ اِس کا موضوع بھی عشق و عاشقی ہے۔ شاعر اِس میں عاشق کی حالتِ زار اور محبوب کی بے وفائی اور بے رخی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اِس کی زبان میں فارسیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے اور کہیں کہیں شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ڈر مری جان بتا دے مجھے کس کا ہے تجھے　　دیر کرنی غرض اِس امر میں بے جا ہے تجھے
تیغ خوش آب کی بے وجہ تمنا ہے تجھے　　قتل کرنے کا مرے ہی جو ارادہ ہے تجھے

سرِ من قابل شمشیر ستم نیست بیا
آب در خنجر مژگاں تو کم نیست بیا

دوسرا مسدس ترجیع بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ وہ محبوب کے وصل کا مشتاق ہے چنانچہ وہ دِن رات اِسی کوشش میں رہتا ہے کہ محبوب ڈھب پر آجائے مگر ناکام رہتا ہے۔ اِس کے باوجود وہ محبوب کو دعائیں دیتا ہے اور دل کھول کر اُس کی بلائیں لیتا ہے۔ اِس مسدس میں دہلویت کے مقابلے میں لکھنویت کا پہلو نمایاں ہے۔ عشق کے روحانی پہلو کی بجائے جسمانی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ تاہم یہ لکھنویت زبان و بیان میں نظر نہیں آتی۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہاتھ جب اُس کا جب کہ آیا تھا برون آستیں　　شرم کے مارے رکھی تھی تو نے زانو پر جبیں
تھی مقدر لیک نومیدی ہی جو اُس کے تئیں　　آخرش بے جراتی سے اپنی ہو کر شرمگیں

رات تجھ کو مصحفی جی سے دعائیں دے گیا
سر سے لے پاؤں تلک تیری بلائیں لے گیا

تیسرے مخمس کے گیارہ بند ہیں اور یہ بھی ترجیع بند ہے۔ اِس میں شاعر کا عشق ہوس ناکی کی حدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاعر کی یہ تمنا صاف نظر آتی ہے کہ وہ محبوب سے جسمانی قربت کرے۔ اِس حوالے سے یہ مسدس لکھنویت کا پوری طرح آئینہ دار ہے

اِس مسدس کی زبان میں عمومی طور پر سادگی اور سلاست کا رنگ نمایاں ہے۔

مصحفی نے جہاں شاعرانہ وسائل کا استعمال کیا ہے خوبی اور مہارت کے ساتھ کیا ہے لبطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

حیرت زدہ ہوں دیکھ کے صورت کو میں تیری ہوتی نہیں دیدار سے تیرے مجھے سیری
میں ہاتھ لگاؤں تجھے طاقت نہیں میری از بہر خدا تو ہی ٹک اِک کر کے دلیری
لگ جا تو گلے ہی سے مرے اور نہیں تو
لوں بوسے ہی چٹ چٹ میں ترے اور نہیں تو

مصحفی کے دیوانِ چہارم میں بھی مسدس کی تین مثالیں ملتی ہیں۔ اِن میں سے پہلا مسدس ترجیع بند ہے اور چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا موضوع بھی عشق و عاشقی ہی ہے۔ اِس میں شاعر اپنے محبوب سے بار بار یہ التجا کرتا نظر آتا ہے کہ وہ اُس کے حالِ زار پر محبت کی نگاہ ڈالے اور اُسے اپنے پاس بلا لے تاکہ اُس کے بے قرار دل کو قرار آجائے۔

اِس مسدس کی زبان پر بھی فارسیت کا اثر نمایاں ہے۔ البتہ شاعر نے اُردو محاورات کا استعمال بڑے سلیقے کے ساتھ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

دیکھ تو درمیاں رہے شرم و حجاب کب تلک لب پہ خاموشی تا بہ کے منہ پہ نقاب کب تلک
لاوے دلِ حزیں مرا ہجر کی تاب کب تلک کوئی اٹھاوے جانِ من اِنت کے عذاب کب تلک
یا من ناصبور را پیش خود از وفا طلب
یا کہ تو پاک دامنے صبر من از خدا طلب

دوسرا مسدس لبعنوان "مدس حسب حال خود و ابنائے زمانہ گوید" سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں ٹیپ کا شعر جو ترجیع کا شعر بھی ہے فارسی زبان میں ہے۔ اِس میں شاعر نے شعر و سخن کے میدان میں اپنے حریفوں کے معائب خوب دل کھول کر بیان کیے ہیں اور لبعض بندوں میں اپنی شاعری کی بھی تعریف کی ہے۔ اِس مسدس کی زبان میں سادگی اور سلاست نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو

یہ جانتے نہیں ہیں وحید زمانہ ہوں اِس فن شعر میں بفصاحت یگانہ ہوں
نقاشِ ثانی غزل عاشقانہ ہوں کیوں کر کہ تیر طنز کا اُن کے نشانہ ہوں
مشتے خسیس ریزہ کر اہل سخن نیند
با من قران کنند قرینان من نیند

تیسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے جو اُنتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں بھی عاشق کی وصل کی تمنا کا اظہار ملتا ہے۔ محبوب ماہِ صیام کا بہانہ کر کے وصل سے فرار اختیار کرنا چاہتا ہے مگر عاشق اُسے کہتا ہے کہ بوس و کنار سے روزہ نہیں ٹوٹتا مگر اِس سے ایک عاشق کے رنج کہنہ کے غم میں کمی ضرور آجائے گی۔ عاشق طرح طرح سے محبوب کو قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اُسے شرابِ وصل پلائے۔

اِس مسدس کی زبان اور فنی انداز اُن کے دیگر مسدسات کی مانند ہے۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

میں تجھ سے دست درازی کروں پہ کیا مقدور　نہ اب ہے مجھ میں صنم اور نہ آگے تھا مقدور
خدا نے تجھ کو بنایا ہے آپ با مقدور　نہ کر دریغ تو ملنے میں میرے نامقدور
اسیرِ رنج کہن غم سے چھوٹ جاوے گا
کنار و بوس میں روزہ نہ ٹوٹ جاوے گا

مجموعی اعتبار سے مصحفی کی مسدسات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُن کے مسدسات کا موضوع زیادہ تر عشق و عاشقی ہے جس میں جسمانی وصل کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ اُن کے مسدسات میں عمومی طور پر سادگی اور سلاست ملتی ہے۔ فنی اعتبار سے اُن کے مسدس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ اُنہوں نے مسدس کے فنی تقاضوں کو احسن طریقے سے نبھایا ہے۔

مصحفی کے معاصرین میں انشاء اور جرأت کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ اِن میں سے انشاء نے مسدس کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔ البتہ جرأت[1] کے مجموعۂ کلام میں مسدس

---

[1]۔ جرأت کا مشہور نام شیخ قلندر بخش اور اصل نام یحییٰ امان تھا۔ اُن کے والد کا نام حافظ امان تھا جرأت کا سن پیدائش تبسم کاشمیری نے ۱۱۶۱ھ اور ۱۱۶۳ھ کے درمیان قرار دیا ہے (تاریخ ادب اُردو ص ۱۳۹) جرأت کا زمانہ بچپن فیض آباد میں گزرا۔ وطن سے بہت کم سنی میں نکلے تھے شروع میں نواب محبت خاں کی رفاقت کی۔ بعد میں ۱۲۱۵ھ میں سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستہ ہوئے۔ مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے

بقیہ اگلے صفحے پر

کے بیس نمونے ملتے ہیں ۔ اِن میں سے آٹھ ترکیب بند اور بارہ ترجیع بند ہیں ۔ جرأت کا پہلا مسدس ترجیع بند ہے جس میں حضرت علیؓ کی مدح بیان کی گئی ہے ۔ شاعر نے تشبیب اور گریز کی بجائے اِس کا آغاز براہِ راست مدح سے کیا ہے ۔ اِس مسدس کے ہر شعر اور ہر مصرعے سے شاعر کی عقیدت جھلکتی ہے ۔ جس کی رو میں بہہ کر بعض اوقات وہ مبالغے کی حدوں کو چھو لیتے ہیں ۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

غور جس وقت آپ کے شکل و شمائل کو کیا   بوسہ اپنے ہاتھ پر نقاشِ قدرت نے دیا
تم ہو نورِ شمعِ بزمِ انبیا و اولیا   کیجیو میری مدد اب فوجِ غم نے آ لیا
یا علی یا ایلیا یا بوالحسن یا تراب
حلِ مشکل، سرورِ دیں، شافعِ یوم الحساب

دوسرا مسدس بھی منقبت ہے جو حضرت شاہ ولایت یعنی حضرت علیؓ کی مدح میں ہے ۔ اِس میں چودہ بند ہیں ۔ شاعر کی مدح میں دعائیہ انداز نمایاں ہے ۔ بطور مثال ایک دو بند ملاحظہ ہوں جس میں مدح بھی ہے اور اظہارِ مطلب بھی گویا اِن میں مدح اور حسنِ طلب دونوں پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

اے مہرِ سپہرِ کرم و ماہِ سخاوت   اے شیرِ خدا گوہرِ نیسانِ شجاعت
سرسبز تمہیں سے ہے یہ گلزارِ ولایت   عسرت کے مِرے صدموں سے میں بے چین نہایت
تکلیف یہ کھو دیجیو بادشاہِ ولایت
حرمت میری رکھ لیجیو بادشاہِ ولایت
عدل آپ کے میں گل سے ہو بلبل بھی جو نالاں   تو مثلِ گلِ شمع ہو گل شاخ پہ سوزاں
اِس گردشِ گردوں نے کیا ہے مجھے حیراں   ٹک دادرسی کیجیو میں تم پہ سے قرباں

صفحہ سابق سے آگے
شاعری کے علاوہ نجوم اور فنِ موسیقی کا بھی شوق رکھتے تھے جوانی ہی میں بینائی سے محروم ہو گئے تھے
۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا

۲ ۔ کلیاتِ جرأت جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن ۔

تکلیف یہ کھو دیجیو بادشاہ ولایت

حرمت میری رکھ لیجیو، بادشاہ ولایت

تیسرا مسدس واسوخت ہے جو چھبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس واسوخت کا پلاٹ روائتی انداز کا حامل ہے۔ شاعر نے ابتدائی دو بندوں میں عشق کے مصائب کا تذکرہ کرنے کے بعد اپنی حالتِ زار کا ذکر کیا ہے۔ پھر محبوب سے گلے شکوے کرنے کے بعد تیرہ بندوں میں نئے محبوب کے حسن وخوبی کی تعریف اِس طرح کی ہے کہ ہر عضو کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ یہ بند سراپا نگاری اور شاعرانہ وسائل کے استعمال کی عمدہ مثال ہیں۔ البتہ اِن میں کہیں کہیں عریانی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

سخت اور ابھرے ہوئے ایسے ہوں کا فرپستاں　　نکلیں جس شکل بہم ہو دو انار اصفہاں
ہو ترنجِ چمنِ حسن بھی اُن پر حیراں　　دیکھ کر دست بہ دل ہوں جنہیں خوبانِ جہاں
پھر کر ہاتھ مزے اُن کے جو بندہ لوٹے
یاد کچھ کر کے تو بیٹھا ہوا چھاتی کوٹے

وہ کہ جس سے کہ وابستہ رہے تارِ نفس　　یوں سرین گول بھری رانیں ہوں ایسی ہی کہ بس
دیدۂ حسن کو بھی دید کی جن کے ہو ہوس　　ساقِ پا ہو بلوریں کہ چلے اُن پر جو بس
بیٹھ کر دستِ محبت سے دباؤں کیا کیا
تجھ کو دکھلا کے میں جوں شمع جلاؤں کیا کیا

آخر میں شاعر اپنے پرانے محبوب سے قطع تعلق کا اعلان کرتا ہے

چوتھے مسدس لے کر یارھویں مسدس تک سب کا موضوع عشق و عاشقی ہے۔ اِن میں شاعر نے زیادہ تر اپنے محبوب سے وصل کی تمنا کا اظہار کیا ہے۔ اِن عشقیہ مسدسات میں جرأت نے خاصے توازن سے کام لیا ہے اِنھیں کہیں بھی عریانی کے چھینٹوں سے داغ دار نہیں کیا۔ کہیں کہیں سوز و گداز کا عنصر نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو

رفیق چھوڑ گئے اور ہم نشیں سارے　　دِل اور میں ہوں سو دونوں بچارے دکھیارے
مژہ سے چھوٹے ہیں ہر دم لہو کے فوارے　　لبوں پہ دم ہے مرا کیا کہوں میں اے پیارے

زرفتن تو من از عیش بے نصیب شدم　　سفر تو کردی و من در وطن غریب شدم

تیرھویں مسدس بعنوان "در ہجو علت کونی گری" اور چودھویں مسدس بعنوان "چیٹی نامہ" میں ایک بھی بند ایسا نہیں جو بطور نمونہ نقل کیا جا سکے کیونکہ یہ دونوں مسدس خاصے فحش اور لغو ہیں

پندرھواں مسدس سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں کربلا کے میدان میں آلِ مصطفےٰ[۴۱] اور آلِ شیرِ خدا نے جو مظالم برداشت کیے ہیں اُن کا بیان ہے۔ اِس بیان میں تاثر کا عنصر موجود ہے جو پڑھنے والوں پر رقت طاری کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ننھا اصغر پیارا ہائے　　سب کا راج دلارا ہائے
گیا جو پیاسا بچارا ہائے　　تیر گلے پر مارا جائے
روؤ مجبور کر کے یہ بین
ہائے حسین اور وائے حسین

قاسم نوشہ ابنِ حسن　　پہن شہانا پیرا ہن
مرنے گیا کربل کے بن　　چھوڑ کے دُوا اپنی دُلھن
روؤ مجبور کر کے یہ بین
ہائے حسین اور وائے حسین

بقیہ جو پانچ مسدس ہیں وہ سب کے سب مراثی ہیں۔ اِن میں پہلا مرثیہ اکتالیس بندوں پر، دوسرا تنتیس بندوں، تیسرا تیس، چوتھا اکیس اور پانچواں اڑتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِن مرثیوں میں زیادہ تر بین ہی نظر آتے ہیں۔ جو کبھی سیدہ فاطمہ[۴۲] اپنے لختِ جگر کی شہادت پر کرتی ہیں اور کبھی عباس کی شہادت پر بین کرتے ہیں، کبھی سکینہ کی آہوں کا بیان ہے اور کبھی علی اکبر کی شہادت پر بانو کے نالوں کا ذکر۔ اِن مرثیوں میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی بجائے جذبات نگاری پر زور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن میں جذبات نگاری کے عمدہ نمونے دیکھنے کو مِل جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں

حسین میں ترے واری یہ کیا ہوا احوال　　کہ خاک وخوں میں تو بے سر پڑا ہے میرے لعل

کسی کے دِل میں عداوت کا تھا نہ تجھ سے خیال　　کوئی جو آنکھ دکھاتا تجھے نہ تھی یہ مجال
سو لوگ پھر گئے یوں مصطفےٰ کے مرتے ہی
یہ ظلم تجھ پہ ہوا مرتضےٰ کے مرتے ہی

تجھے جو دوش پہ احمدؐ نے تھا چڑھایا ہائے　　سو تجھ کو خاک میں اِس شکل سے ملایا ہائے
کہ اب تلک نہیں تو نے کفن بھی پایا ہائے　　یہ ظالموں نے تجھے ظلم کیوں دکھایا ہائے
نہ سمجھے دِل میں کہ یہ مصطفیٰ کا جانی ہے
نہ جانا تجھ کو کہ حیدر کی یہ نشانی ہے

کوئی غریب بھی دنیا سے گر کرے ہے سفر　　تو دفن کرتے ہیں اُس کو خدا کے واسطے پر
یہ کیا غضب ہے کہ تو دو جہاں کا تھا سرور　　اور اب تلک ہے پڑا تیرا لاشۂ بے سر
ہزار حیف ہے دس گز کفن ملا نہ تجھے
کسی نے کھود کے دو گز زمیں رکھا نہ تجھے

جرأت کے مسدسوں میں ٹیپ کے اشعار زیادہ تر فارسی زبان میں ہیں۔ شاعر نے اِن کے ساتھ معنوی اعتبار سے مربوط چار مصرعوں کو لگا کر جو بند کی تشکیل کی ہے وہ اُس کی قادر الکلامی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ فنی اعتبار سے اُن کے مسدس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اُنہوں نے بندوں کی تشکیل و تعمیر میں کافی محنت کی ہے یہی وجہ ہے کہ ایک خیال کو بڑی کامیابی کے ساتھ ایک بند میں بیان کیا گیا ہے۔

اِن مسدسوں کی زبان عمومی اعتبار سے سلیس اور عام فہم ہے۔ شاعر نے جابجا شاعرانہ وسائل کے استعمال سے اِسے رنگین بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں فارسی کے الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

خوشی سے رہتے تھے یک جا ہم اور وہ دلدار　　عجب طرح سے گزرتا تھا اپنا لیل و نہار
نہ کیونکہ ہوویں بھلا زندگی سے ہم بیزار　　کہ اب جو چاہیں ملیں اُس طرح سے سو بار
ملاپ کیونکہ ہو دونوں کے دِل قفس میں ہیں
جنہوں کے بس میں ہیں ہم وہ پرائے بس میں ہیں

اسی زمانے کے ایک اور شاعر راسخ[1] کے مجموعہ کلام[2] میں چار مسدس ملتے ہیں۔ ان میں پہلا مسدس سات بندوں پر مشتمل ہے جو واسوخت کے رنگ کا حامل ہے۔ دوسرا، تیسرا اور چوتھا مسدس مرثیے ہیں ۔ ان میں سے پہلا مرثیہ پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر حضرت امام حسین کی شہادت کو بہت بڑا المیہ قرار دیتا ہے۔ شاعر اس کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ اگرچہ یہ واقعہ باعثِ رنج وغم ہے مگر رنج کا کھینچنا ہی اس کی معراج ہے یہی وجہ ہے کہ امام حسینؓ عشق کے دعوے کو ثابت کرنے کے لیے کڑے سے کڑے امتحان میں کامیاب و سرخرو رہے۔

دوسرا مرثیہ اکتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا آغاز علی اکبر کے اپنی ماں سے رخصت لینے کے واقعے سے ہوتا ہے۔ شاعر نے اس موقع پر ماں کے جذبات کی عمدہ تصویریں کھینچی ہیں۔ ایسی ہی جذبات کی ایک تصویر پیشِ خدمت ہے جس میں ایک طرف ماں کے جذبات ہیں اور دوسری طرف مقامی تہذیب کا رنگ۔

تھا چاؤ کہ اب تیرا میں بیاہ رچاؤں گی — دولھا تجھے بولوں گی دولھن تیری لاؤں گی
اور آرسی مصحف تم دونوں کو دکھاؤں گی — دل خوش مرا ہووے گا پھولوں نہ سماؤں گی
سو قصد ہے اب تم کو میدان کے چلنے کا
نقشا ہے بہت اچھا ارمان نکلنے کا

علی اکبر ماں سے رخصت لے کر پھر باپ کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور ان سے اجازت طلب کرتے ہیں۔ یہاں جو بند ہیں ان میں حسینؓ کے غم کے جذبات بھی ہیں اور علی اکبر کو نصائح بھی ہیں مرثیہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس مرثیے کا بنیادی وصف جذبات نگاری ہے۔ جس کی بدولت یہ مرثیہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے

---

۱ :۔ غلام علی نام اور راسخ تخلص تھا۔ ۱۱۶۲ھ میں موضع سائیں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ وہ بچپن ہی سے عظیم آباد آ گئے تھے۔ پھر انہوں نے لکھنؤ، دلّی، مرشدآباد اور کلکتہ وغیرہ کا سفر کیا تھا انہوں نے ۱۲۳۸ھ میں انتقال کیا۔

۲ :۔ کلیاتِ شیخ غلام علی راسخ

تیسرا مرثیہ اکتیس ۳۱ بندوں پر ہی مشتمل ہے۔ اِس کا بھی خاص وصف جذبات نگاری ہے۔ اِس مرثیے میں حضرت حسینؓ کے بیوی اور بیٹے سے رخصت ہو کر میدانِ جنگ میں آنے اور پھر رجز خوانی کا ذکر نسبتاً تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ تاہم شہادت کا حصّہ انتہائی مختصر ہے۔ آخر میں دعا ہے۔

راسخ کے مسدسوں کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے۔ کہیں کہیں رعایتِ لفظی اور شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہجوم یاس سے حال اور بھی تباہ ہوا　　اِک اضطراب سا جوں شمع صبح گاہ ہوا

جہان آنکھوں میں تاریک اوس کی آہ ہوا　　نمود چرخ پہ خورشید روسیاہ ہوا

گئی وہ رات کہ آیا وہ دِن مصیبت کا

فلک نے اوس کو دکھایا وہ دِن مصیبت کا

اِسی زمانے میں لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کو عروج حاصل ہونا شروع ہوا۔ فصیح، دلگیر، ضمیر اور خلیق اِس زمانے کے وہ شاعر تھے جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔ یہ مرثیہ گوئوں کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ آگے چل کر انیس اور دبیر نے اِنہی بزرگوں کی تعمیر شدہ بنیادوں پر مرثیے کی عالی شان عمارت کھڑی کی جس کا جواب پوری اُردو شاعری میں کہیں نہیں ہے۔

اِن چاروں شاعروں میں دلگیر اور فصیح تو زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے مگر ضمیر[۱] اور خلیق[۲] کو بہت زیادہ شہرت اور قبول عام حاصل ہوا۔ اِن دونوں کے نام اُردو مرثیے کی تاریخ

۱؎ :۔ ضمیر کا نام سید مظفر حسین اور تخلص ضمیر تھا۔ والد کا نام میر قادر حسین یا قادر علی تھا۔ یہ نواب آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں الماس کے ملازم تھے جب نواب آصف الدولہ فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو ضمیر بھی اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ چلے آئے اور مصحفی سے شاعری میں اصلاح لی ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء میں وفات پائی۔

۲؎ :۔ خلیق کا نام میر مستحسن تھا۔ یہ میر حسن کے صاحبزادے اور انیس کے والد محترم تھے ۱۱۸۱ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ فیض آباد اور لکھنؤ میں تعلیم پائی۔ شاعری میں مصحفی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ خلیق گو غزل گو شاعر تھے مگر مرثیہ بھی کہا تو خوب کہا۔ ۱۲۶۰ھ میں انتقال کیا۔

میں بہت اہم ہیں۔ ان دونوں کے نام مرثیے کی تاریخ میں حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں اکثر شاعرانہ معرکے ہوتے تھے خلیق کے مرثیوں کی زبان میں سادگی تھی اس لیے وہ مجلسوں میں زیادہ داد پاتے تھے۔ ضمیر نے خلیق سے گوئے سبقت لے جانے کے لیے مرثیے میں جدتیں پیدا کرنی شروع کر دیں۔ وہ پہلے مرثیہ نگار ہیں جو مرثیے میں بنیادی تبدیلیاں لائے۔ شبلی ان کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"ضمیر نے مرثیے میں مندرجہ ذیل جدتیں پیدا کیں

۱۔ رزمیہ لکھا

۲۔ سراپا ایجاد کیا

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحۂ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے۔

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی اور ایک ایک جزئی واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لکھا

۵۔ سب سے بڑھ کر یہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی، غلط الفاظ، جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے، ترک کر دیے" [۱]

ضمیر نے مرثیے کی صنف کو مضبوط بنیادوں پر استوار کر کے اُسے اس قابل بنایا کہ یہ ایک الگ صنفِ شعر کے طور پر اُبھری۔ ضمیر نے اپنے مرثیوں کے مسدس کا سانچہ اختیار کیا جو مرثیے کے لیے موزوں ترین تھا۔ ضمیر مرثیے کی اُس شکل کے بانی اور موجد ہیں جو آج تک مروج ہے۔ اُن کے مرثیوں میں تشبیہات واستعارات، واقعہ نگاری، مناظرِ فطرت کی عمدہ تصویریں، مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور جذبات نگاری وغیرہ سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ اسی بنا پر ڈاکٹر صفدر حسین نے بجا طور پر اُنھیں اُردو مرثیے کا "باوا آدم" قرار دیا ہے۔ [۲] اُن کا نمونۂ کلام پیشِ خدمت ہے۔

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار؟ دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار

۱:۔ موازنۂ انیس و دبیر ص ۳۱

۲:۔ مرثیہ بعد انیس ص ۲۵

یہ کس کی زرہ، کس کی سپر، کس کی ہے تلوار؟ میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار؟

باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے؟

کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے؟

میر ضمیر کے ساتھ ہی میر خلیق کا نام بھی آتا ہے۔ اُن کا کلام انیس اور مونس کے کلام سے الگ نہیں ملتا۔ اُن کے جتنے مرثیے بھی دستیاب ہوئے ہیں وہ سب کے سب مسدس کی شکل میں ہیں۔ اُن کے مرثیوں میں عام طور پر مرثیے کے وہ تمام اجزا نہیں ملتے جو اُس دور کے مرثیوں کے لیے مقرر ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ٹھیک لکھتے ہیں:-

"خلیق کے جن مرثیوں تک ہماری رسائی ہوئی وہ مسدس ہیں ------ ان میں ایک مرثیہ بھی ایسا نہیں جس میں مرثیے کے وہ تمام اجزائے ترکیبی موجود ہوں جو اُس دور میں مرثیے کے لیے مقرر ہوئے۔ البتہ الگ الگ مرثیوں میں اُن میں سے بعض عناصر نظر آتے ہیں"[1]

خلیق نے اپنے مرثیوں میں جنگ وغیرہ سے زیادہ شہادت اور بین پر زور دیا ہے۔ کیونکہ یہ مرثیے کے بنیادی اجزا ہیں۔ اِنہی سے قاری یا سامع کے غم کے جذبات کو ابھارا جا سکتا ہے۔ اُنہوں نے مختلف کرداروں کے جذبات و احساسات کے اتار چڑھاؤ نمایاں کر کے غم و اندوہ کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ ملاحظہ ہو

اشک آنکھوں سے ہے ہچکیاں لے لے کے بہاتی منہ باپ کا اور ہیرا بھی ہے دیکھتی جاتی

ہر دم ہے اشاروں سے لب خشک دکھاتی پانی کا وہ لے حرف زباں پر نہیں لاتی

اِن نرگسی آنکھوں سے نقاہت ہے ہویدا

جیتی ہے وہ لے مرگ کے آثار ہیں پیدا[2]

---

[1]:- رسالہ اُردو ص ۳۲

[2] ایضاً ص ۳۳

بانو سے کہا مادرِ قاسم نے یہ رو رو　　سر دولھا کا ٹک زانو پہ دلہن کے تو رکھ دو
جب زانو پہ دولھن کے رکھا دولھا کے سر کو　　سب بی بیاں رونے لگیں منہ ڈھانپ کے پھر تو
تھے نوحہ کناں گرد تو سب ابنِ حسن کے
اک غم کی سی تصویر بنی بیٹھی تھی بن کے [1]

خلیق کے مرثیوں کی زبان سادہ، صاف اور شستہ ہے جس میں روزمرہ اور محاورے کی دلکشی نظر آتی ہے۔ وہ جابجا دلکش تشبیہوں کے استعمال سے کلام میں لطف کے ساتھ ساتھ سوز و گداز بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو اُن کا یہ انداز

بولی کہ بھائی عرض مری اِک قبول ہو　　آنکھوں میں اشک بھر کے کہا شاہ نے کہو
کہنے لگی کہ رکھتی نہیں میں کچھ اور تو　　حد یہ خدا کی راہ میں تم بھانجوں کو دو
کڑھنے کا میرے کھاؤ نہ غم میں نہ روؤں گی
مجھ کو تمھارے سر کی قسم میں نہ روؤں گی

وسواس یہ نہ کیجئے سن میں ہیں یہ صغیر　　سینوں پہ ہنستے کھیلتے کھالیں گے تیغ و تیر
بیٹی کا شیرِ حق کی پیا ہے انھوں نے شیر　　فوجِ ستم میں جیتے نہ ہوویں گے یہ اسیر
دِن میں لڑیں گے خوب یہ گو بھوکے پیاسے ہیں
ہیں بھانجے تمھارے علی کے نواسے ہیں [2]

اِن دونوں شاعروں نے مسدس کے سانچے کو بھی کامیابی سے برتا ہے۔ اِن کے ہاں مسدس کے بندوں میں نہ صرف فنی اور معنوی ربط ہے مگر بلکہ ایک بند کے چھ مصرعوں میں بھی اِس طرح ربط موجود ہے کہ ہر مصرع موضوع اور خیال کی لے کو تدریجاً آگے بڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔ اِن کے ہاں ٹیپ کے مصرعے بھی خوب زوردار اور بھرپور ہیں۔ جو مسدس کی کامیابی کو یقینی بنانے میں بنیادی کام کرتے ہیں۔ بطور مثال خلیق کے مرثیے کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

---

[1] :۔ رسالہ اُردو ص۹۴
[2] :۔ ایضاً ص۹۶

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے — سر جھکائے ہوئے بادیدہ پرنم نکلے
خویش و فرزند کمر باندھ کے باہم نکلے — رو کے فرمایا کہ اِس شہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریہ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے۔ [۱]

اِس دور کے دو نامور مرثیہ گو ضمیر کے شاگرد دبیر اور خلیق کے فرزندِ ارجمند انیس بھی تھے۔ اِن دونوں نے جو لازوال مرثیے لکھے ہیں۔ اُن کے لیے مسدس کا سانچہ استعمال کیا ہے۔ اِس طرح سے جہاں وہ ایک عظیم مرثیہ گو ہیں وہاں اہم مسدس گو بھی ہیں۔ اِن کی خصوصی اہمیت کے پیشِ نظر اِن کا جائزہ اگلے باب بعنوان "اُردو کے اہم مسدس گو شعراء" میں لیا جائے گا۔

لکھنوی شاعری کے اِسی دور کے ایک اور شاعر میر کلو عرش [۲] کے مجموعۂ کلام [۳] میں بیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس کی ہیئت میں ایک واسوخت ملتا ہے۔ اِس کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے۔ آغاز میں شاعر غمِ فراق کے ہاتھوں اپنی حالتِ زار کا نقشہ کھینچتا ہے۔ پھر وہ محبوب کو وصل کے بیتے ہوئے لمحات کی یاد دلا کر اپنے اوپر مہربان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب وہ اِس کوشش میں ناکام رہتا ہے تو اُسے نئے محبوب سے دِل لگانے کی دھمکی دیتا ہے۔ آخر میں اپنے پرانے محبوب کو اپنی وفاؤں کا یقین دلاتا ہے۔

اِس واسوخت کی زبان میں فارسی تراکیب کا استعمال خاصا ہے۔ اِس کی تشبیہات و استعارات میں ایک ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

۱:- میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء ص ۲۳۹

۲:- میر حسن عسکری نام اور تخلص عرش تھا۔ میر تقی میر کے فرزندِ ارجمند تھے۔ لکھنؤ میں ۱۷۸۳ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے والد سے ہی حاصل کی۔ فارسی اور اُردو دونوں میں مہارت رکھتے تھے والد کی طرح بڑے خود دار اور وضع دار تھے۔ ساری زندگی تنگدستی میں بسر ہوئی مگر کسی بادشاہ یا نواب کا قصیدہ نہیں کہا۔ ۸۵ برس (قیاساً) کی عمر میں ۱۸۶۷ء میں انتقال کیا۔

۳:- دیوانِ عرش مرتبہ ایم۔ حبیب خاں

آئینہ ساں کبھی رخسار کا حیراں میں ہوں مثلِ سنبل کبھی گیسو کا پریشاں میں ہوں
ہے یہ وحشت کہ بس اب قابل زنداں میں ہوں بخدا عشقِ بتاں سے یہ پشیماں میں ہوں
مرضِ عشق سے گر بچ گئی جانِ محزوں
ہو پری بھی تو نہیں آنکھ اٹھا کر دیکھوں

اے پری اب دلِ دیوانہ یہ گھبراتا ہے بات کرتا ہوں تو دِل منہ کو چلا آتا ہے
رنگ رُخ ہوش کے مانند اڑا جاتا ہے ہر نفس سینے سے پیغامِ اجل لاتا ہے
کشتۂ وصل بھی فرقت میں کوئی بچتا ہے
دم نکل جائے گا دم بھر میں یہ غل مچتا ہے

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر نواب مرزا شوق[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ترکیب بند مسدس کی صورت میں اکتالیس بندوں کا ایک واسوخت ملتا ہے۔ اِس واسوخت کا پلاٹ بھی روائتی ہے۔ شاعر محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ کبھی وہ دن بھی تھے جب تمہیں ناز و انداز اور اداؤں سے کچھ کام نہ تھا۔ تم خود آرائی اور خود نمائی سے بے نیاز تھے۔ اب تمہارے طور طریقے بدل گئے ہیں۔ تم میں نئے نئے غمزے اور عشوے پیدا ہو گئے ہیں۔ مختلف لوگوں سے دوستیاں ہو گئی ہیں۔ وہ دِن یاد کرو جب تمہاری صرف مجھ سے دوستی تھی۔ پھر تم نے مجھ سے بے نیازی اور بے رخی برتنی شروع کی اور دوسرے لوگوں سے تعلقات بنانے شروع کیے۔ اب حالت

---

[1] :- نواب مرزا شوق کا نام حکیم تصدق حسین خاں تھا۔ آپ لکھنؤ میں ۱۷۸۲ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی مکمل کی۔ اِس کے بعد مختلف علوم میں مہارت اپنے عہد کے مشہور و معروف اساتذہ کی تعلیم سے حاصل کی علمِ طب پر پورا پورا عبور حاصل کیا۔ آپ واجد علی شاہ اختر کے شاہی معالج تھے۔ شاعری میں آتش سے اصلاح لی۔ آپ نے ابتدا غزل سے کی پھر مثنویوں کی طرف راغب ہوئے اور "فریبِ عشق"، "بہارِ عشق" اور "زہرِ عشق" جیسی مشہور مثنویاں لکھیں۔ لکھنؤ میں ۱۲ ربیع الاول / ۳۰ جون ۱۸۷۱ء کو وفات پائی

[2] :- کلیاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی مرتبہ ڈاکٹر شاہ عبد السلام

یہ ہے کہ اگر تم سے شکایت کرتے ہیں تو ڈانٹ دیتے ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ تمھارے یہ انداز ہائے دلربائی ہمارے ہی سکھائے ہوئے ہیں۔ اب سُن لو کہ اگر تم حسین ہو تو ہم بھی کسی سے کم نہیں۔ اگر یہی تمھارے اطوار رہے تو پھر ہمیں بھی تم سے ملاقات کا کوئی شوق نہیں۔

اِس واسوخت میں شاعر نے زیادہ تر محبوب کے ہرجائی پن کی شکایت کی ہے دیگر واسوخت گوؤں کی طرح محبوب کو زیادہ جلی کٹی نہیں سنائیں اور نہ ہی نئے محبوب سے دِل لگانے کی دھمکی وغیرہ دی ہے۔ اِس اعتبار سے اِس میں تھوڑی سی جدت ہے۔

اِس واسوخت کی زبان پر لکھنویت کا رنگ نمایاں ہے۔ زبان وبیان کی سلاست کے ساتھ ساتھ رعایتِ لفظی کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:-

> "شوقؔ نے اکتالیس بندوں پر مشتمل ایک واسوخت بھی کہا ہے ۔ ۔ ۔ یہاں شوقؔ کا رنگ غزلیات کے مقابلے میں نکھرا ہوا ہے۔ بندش کی چستی اور طبیعت کی روانی اچھی طرح نمایاں ہے"[1]

شوقؔ نے مسدس کے فنی تقاضوں کو بھی کامیابی سے نبھایا ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ساری دنیا سے کیے ڈھنگ نرالے تم نے — اب تو کچھ اور ہی اطوار نکالے تم نے
ہاتھ پاؤں جو ہری جان سنبھالے تم نے — اور پیدا کیے اب چاہنے والے تم نے
صحبتیں غیروں سے ہیں کرتے ہو اطوار نئے
روز پھنس رہتے ہیں دس بیس خریدار نئے

نقشہ لوگوں نے لگاڑا ہے تری صحبت کا — تاک میں تیری ہیں ڈالا ہے تجھے کانٹا
دِل لگے تم کو بھی چل نکلا ہو اب حد سے سوا — چاندنی رات کو اب ہوتی ہے سیرِ دریا
سیکھے ہیں اب تو چلن سب سے نرالے تم نے
پیٹ سے نام خدا پاؤں نکالے تم نے

---

[1] : کلیاتِ نواب مرزا شوق ص ۱۶

نواب مرزا شوق کے معاصرین میں آتش اور ناسخ بھی شامل ہیں۔ ناسخ نے تو مطلقاً مسدس کی طرف توجہ نہیں دی۔ البتہ آتش[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چھبیس بندوں کا ایک واسوخت ترکیب بند مسدس کی صورت میں ملتا ہے۔ اس واسوخت کا پلاٹ بھی روایتی انداز کا حامل ہے۔ اس کے آغاز میں شاعر نے اپنی اور اپنے محبوب کی محبت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ محبوب اس سے ناراض رہنے لگا۔ یہ صورتحال دیکھ کر شاعر محبوب کو دھمکی دیتا ہے کہ وہ کسی نئے محبوب سے دل لگا کر اُسے رقابت کی آگ میں جلائے گا۔

اس واسوخت کی زبان تقریباً وہی ہے جو اُن کی غزلوں کی ہے یعنی صنائع بدائع کا استعمال خوب ہے۔ جہاں مکالمے ہیں وہاں زبان عام فہم اور بول چال کے نزدیک ہے۔ ملاحظہ ہو

دلبری اپنی تجھے رہتی تھی منظور اے دوست — ایک دم آنکھوں سے ہم ہوتے نہ تھے دور اے دوست
دشمن اس طرح سے پھرتے نہ تھے مغرور اے دوست — جو خدا چاہے کرے، بندہ ہے مجبور اے دوست
پاس ہوتے ہیں وہ جو دور پڑے رہتے تھے
بیٹھتے ہیں وہ برابر جو کھڑے رہتے تھے

یہ واسوخت فنی اعتبار سے کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ شاعر نے ایک بند کے چھ مصرعوں میں ایک خیال کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

۱:۔ خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی۔ صحیح تاریخ ولادت معلوم نہیں۔ تبسم کاشمیری نے ۱۲۰۱ھ اور ۱۲۰۷ھ کے درمیان بتائی ہے (تاریخ ادب اردو ص ۱۲۷ حواشی)۔ چھوٹی عمر میں یتیم ہو گئے اس وجہ سے تعلیم سے محروم رہے۔ نواب مرزا محمد تقی ترقی کی ملازمت اختیار کی اور انھیں کے ساتھ لکھنؤ آئے اور مصحفی کے شاگرد ہو گئے۔ زندگی قناعت اور توکل کے ساتھ بسر کی۔ ۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا

۲:۔ کلیاتِ آتش جلد دوم مرتبہ سید مرتضیٰ حسین لکھنوی۔

روز و شب وہ جو رہا کرتی تھی صحبت نہ رہی — ہم نشینی کی جو خدمت تھی، وہ خدمت نہ رہی

قصہ کوتاہ ہے، وہ مہر و محبت نہ رہی — منہ دکھلانے کو ہمارے کوئی صورت نہ رہی

التماس اتنی تو رکھتے ہیں تری ذات سے ہم
پھر گیا تو، مگر اپنی نہ پھرے بات سے ہم

آتش اور ناسخ کے بعد اِن کے شاگردوں اور متبعین کا دور سامنے آتا ہے جس میں بہت سے شعراء کے نام آتے ہیں۔ اِن میں برق، بحر، آباد، رشک، منیر شکوہ آبادی، رند، صبا اور امانت لکھنوی وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ اِن کے مسدسوں کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

مرزا محمد رضا برق[1] نے مسدس کی صورت میں ایک شہر آشوب[2] اور ایک واسوخت[3] لکھا ہے۔ اُن کا شہر آشوب بتیس[32] بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ واجد علی شاہ اختر کی گرفتاری کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ اِس میں شاعر تمہید کے طور لکھنؤ کی بربادی سے قبل اِس کی رنگین اور بارونق محفلوں کا ذکر عقیدت و احترام کے ساتھ کرتا ہے۔ تمہید کے بعد پھر لکھنؤ کی اُس تباہی اور بربادی کا نقشہ کھینچتا ہے جو اس پر انگریزوں کے حملے کے نتیجے میں آئی تھی۔ شاعر کہتا ہے کہ لکھنؤ بیوہ دُلھن کی مانند اُجڑ چکا ہے اور لوگ سیر و تفریح کے مشاغل چھوڑ کر اپنی ذات کے حصار میں محدود ہو کے رہ گئے ہیں۔ آخر میں شاعر یہ خواہش کرتا ہے کہ کاش لکھنؤ کی خوشیاں از سرِ نو لوٹ آئیں۔ افسوس شاعر کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی کیونکہ نظم لکھنے کے چند ماہ بعد ہی اُن کا انتقال ہو گیا۔

اِس نظم کے ہر بند میں خلوص کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ اِس خلوص کی بدولت

۱:- برق کا نام مرزا محمد رضا تھا۔ آپ مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے اور واجد علی شاہ اختر کے مصاحب خاص اور اُستاد تھے۔ بادشاہ اور لکھنؤ دونوں کے ساتھ اِن کو بہت محبت تھی۔ معزول ہونے کے بعد جب واجد علی شاہ اختر جلاوطن کیے گئے تو یہ بھی اُن کے ہمراہ تھے۔ ۱۸۵۷ء میں کلکتہ میں انتقال کیا۔

۲:- شہر آشوب ص ۱۸۵ مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد

۳:- شعلۂ جوالہ ص ۲۷۴ مرتبہ منشی شیخ فدا علی عیش

اِس شہر آشوب میں تاثر کا پہلو نمایاں ہے۔ ناسخ کے شاگرد ہونے کی وجہ سے اِن کے مسدسوں میں رعایت لفظی کا استعمال خاصا ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

بگھیاں نور کی تیار رہا کرتی تھیں   صبحیں سوتوں کی بیدار رہا کرتی تھیں
آنکھیں مستی میں بھی ہشیار رہا کرتی تھیں   کوٹھیاں باغ کی گلزار رہا کرتی تھیں

برق کے واسوخت کے سولہ بند ہیں۔ اِس کے ابتدا میں شاعر نے محبوب سے جدائی کے غم کے باعث اپنی مجنونانہ کیفیت کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے بعد وہ کہتا ہے کہ محبوب کی سنگدلی اور بے رُخی جوں کی توں رہی تو اُسے کسی اور سے دِل لگانے کی دھمکی دی۔ آخر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اپنی پریشانی کو طول نہ دو اگر محبوب راہِ راست پر نہیں آتا تو نہ سہی۔ یہ قصہ ختم کرو۔ یہ واسوخت بھی روائتی انداز کا حامل ہے جس میں کوئی جدت نہیں۔ زبان پر لکھنویت کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

رُخ انور ہو اگر مہر تو ابرو ہوں ہلال   ماہ میں نور نہ دیکھے نہ گر اُس کا جمال
وصفِ تنگیٔ دہن میں ہے زباں میری لال   آوے ہرگز نہ نظر کیجے گر لاکھ خیال
بے نقاب اُس کا اگر چہرہ زیبا ہووے
جو جبیں دیکھے اُس کا عاشق شیدا ہووے

تجر[۱] نے ترکیب بند مسدس کی صورت میں دو واسوخت[۲] لکھے۔ پہلا واسوخت چوّن اور دوسرا چھیالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ دونوں واسوخت پلاٹ کے اعتبار سے تقریباً یکساں ہیں۔ تمہید کے طور پر دونوں میں عشق کی بربادیوں اور تباہ کاریوں کا ذکر ہے۔ تاہم

---

[۱]:- شیخ امداد علی نام اور تخلص بحر تھا۔ اپنے اُستاد کے ہم نام شیخ امام بخش کے بیٹے تھے ۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ نواب یوسف علی خاں کے زمانے میں لکھنؤ سے رام پور چلے آئے تھے۔ آخری عمر میں اپنی خواہش اور وطن کی محبت سے مجبور ہو کر نواب کلب علی خاں سے رخصت ہو کر لکھنؤ چلے آئے اور وہیں ۱۳۰۰ھ/۱۸۸۲ء میں انتقال ہوا۔

[۲]:- شعلۂ جوالہ ص ۲۸ - ۲۹۱

پہلے واسوخت میں عشق کا رنگ عامیانہ ہے۔ دوسرے واسوخت میں مقابلتاً عشق کا رنگ گہرا اور ہمہ گیر ہے۔ تمہید کے بعد دونوں واسوختوں میں محبوب کی سنگدلی کا تذکرہ ہے۔ شاعر محبوب کو پرانے زمانے کی عیش و نشاط کی محفلیں یاد دلا کر ملتفت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن جب محبوب پھر بھی مہربان نہیں ہوتا۔ تو شاعر تنگ آکر نئے محبوب سے دل لگانے کی دھمکی دے دیتا ہے پہلے واسوخت میں محبوب، شاعر کی دھمکی کا ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے کہتا ہے

مجھ کو دل دے کے پشیماں بہت ہیں ایسے　　میری زلفوں کے پریشاں بہت ہیں ایسے
میری وصلت کے پُر ارماں بہت ہیں ایسے　　ایک یہ چاکِ گریباں بہت ہیں ایسے
سینکڑوں مر گئے، دم توڑ رہے ہیں کتنے
میرے دروازے پہ سر پھوڑ رہے ہیں کتنے

شاعر اُسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور ساتھ ہی اُس سے نگاہِ التفات کی بھیک مانگتا ہے۔ دوسرے واسوخت میں محبوب کی ہٹ دھرمی کے موقع پر پلاٹ تھوڑا سا مختلف ہو جاتا ہے۔ شاعر اصلی اور پرانے محبوب کے سامنے نئے محبوب کے حسن و جمال کی رنگین تصویر پیش کرتا ہے۔ پھر اِس کے بعد اُس سے محبت کی بھیک مانگتا ہے۔ شاعر نے نئے محبوب کی تصویر کشی میں خاصا زورِ قلم صرف کیا ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں انوکھی انداز کی تشبیہات نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو

لال نیفے پہ جو لچکی وہ کمر پتلی سی　　لال بادل میں نظر آئی چمکتی بجلی

مجموعی اعتبار سے یہ واسوخت روائتی انداز کے حامل ہیں۔ جن میں پُر تکلف اندازِ بیان موجود ہے۔ مرزا مہدی حسین آباد[۱] کے بھی دو واسوخت مسدس کی صورت میں "سخنِ حوالہ" میں ملتے ہیں

۱؎ ۔ مرزا مہدی حسن خاں تخلص بہ آباد مرزا غلام جعفر کے بیٹے تھے ۱۲۲۸ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ نوابانِ فرخ آباد سے قرابت تھی۔ لکھنؤ کے روساء میں شمار ہوتے تھے۔ شعر گوئی سے بڑا شغف تھا۔ امام بخش ناسخ سے اصلاح لیتے تھے۔ پرگو شاعر تھے۔ دو دیوان، ایک مثنوی اور کئی واسوخت یادگار چھوڑے ہیں تاریخ وفات کے بارے میں ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔

پہلا واسوخت اٹھانوے[۹۸] بندوں پر مشتمل ہے اور دوسرا پینتیس[۳۵] بندوں پر۔ دونوں واسوخت پلاٹ کے اعتبار سے تقریباً ایک جیسے ہیں۔ دونوں میں شاعر اس بات کو بطور تمہید بیان کرتا ہے۔ کہ پہلے اُسے کسی مہوش سے محبت نہ تھی۔ لیکن جب سے وہ عشق میں گرفتار ہوا ہے پروقت توجہ گر رہتا ہے۔ پہلے واسوخت میں تمہید کے بعد شاعر نے اپنے عشق میں مبتلا ہونے کا واقعہ یوں بیان کیا ہے کہ ایک دن راہ چلتے اُس کی ایک بہت ہی خوبصورت پری رو سے ملاقات ہو گئی۔ اُس کو دیکھتے ہی وہ از خود رفتہ ہو گیا۔ وہ پری رو اتنی خوبصورت تھا کہ اُس کی سیاہ اور گھنی زلفوں پر کالی رات کا گمان ہوتا تھا۔ اُس کی بھنویں کھنچی ہوئی تلوار کی مانند تھیں۔ اُس کی نرگسی آنکھوں سے چشم غزال کو کوئی نسبت نہ تھی۔ شاعر کی اس سے صحبت گرم رہنے لگی۔ پھر اُس نے بے وفائی کی اور غیروں سے راہ و رسم بڑھالی۔ یہ صورتحال دیکھتے ہوئے شاعر نے نئے محبوب سے دل لگانے کی دھمکی دی۔ اِس دھمکی نے اپنا خاطر خواہ اثر دکھایا اور محبوب دوبارہ شاعر کی طرف لوٹ آیا۔ دوسرے واسوخت کا پلاٹ بھی تقریباً ایسا ہی ہے

اِن دونوں کی زبان کا انداز لکھنوی ہے بیان میں تکلف اور بناوٹ ہے جا بجا علم بیان اور علم بدیع کا استعمال نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ظلمتِ زلف ہے یا پیشِ نظر کالی رات — ایک صورت یہ ہے یہاں آٹھ پہر کالی رات
داغ دینے کی یہ دیتی ہے خبر کالی رات — ایسی دیکھے نہ کوئی جن و بشر کالی رات
آنکھ اُس پر جو پڑی نور نظر کالا ہو
دیکھے اس شام کو تو روئے سحر کالا ہو

منیر[۱] شکوہ آبادی کے مجموعۂ کلام[۲] میں مسدس کی صرف دو مثالیں ملتی ہیں۔ پہلا مسدس ترکیب بند

---

۱ :۔ منیر کا نام سید اسماعیل حسین اور تخلص منیر تھا۔ یہ شکوہ آباد میں ۱۸۱۴ء میں پیدا ہوئے والد کا نام سید احمد حسین تھا۔ بچپن میں اُنہوں نے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ اوائل شباب میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ پہلے بذریعہ ڈاک ناسخ کو اپنا کلام دکھایا۔ پھر اُن کے کہنے پر رشک سے اصلاح لینے لگے۔ کچھ عرصہ دبیر سے بھی اصلاح لی۔ غدر کے بعد اُنھیں انڈمان جانا پڑا۔ وہاں سے واپسی پر رام پور میں قیام کیا۔ یہیں ۷ رمضان المبارک ۱۲۹۷ھ/ ۹ اگست ۱۸۸۰ء کو انتقال کیا (ماخوذ از منیر شکوہ آبادی مصنفہ ڈاکٹر زہرہ بیگم یامین)

۲ :۔ تنویر الاشعار

ہے اور سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ملا کاشی کے ہفت بند کے مصرعوں پر تضمین ہے۔ اس تضمین میں شاعر نے خدا اور رسول کے ساتھ ساتھ اہلِ تشیع کے بارہ اماموں سے التجا کی ہے کہ وہ اس کے حالِ زار پر رحمت کی نظر ڈالیں۔

اس مسدس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت نظر آتی ہے جس کے نتیجے میں بے ساختگی اور سلاستِ بیان کو قدرے ضعف پہنچا ہے فنی اعتبار سے یہ اوسط درجے کا مسدس ہے ایک بند لطور نمونہ ملاحظہ ہو۔

اے جنابِ مصطفٰے اے شافع روز جزا آپ نے اُمت کے ہاتھوں سے سہے جور و جفا
لیکن اوس پر بھی نہ کی ان کے لیے کچھ بددعا قیدِ آفت سے چھڑا دو مجھ کو بہر مرتضٰے

روئے رحمت بر متاب اے نورِ حق از روئے من
از برائے روحِ حیدر یک نظر کن سوئے من

دوسرا مسدس جو ترجیع بند ہے تیئس[۲۳] بندوں پر مشتمل ہے یہ اُن کے اپنے شعر پر تضمین ہے۔ اس میں حضرت علیؑ کی منقبت بیان کی گئی ہے جس میں آپ کے بلند مقام اور خصائلِ حمیدہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مسدس میں اہل تشیع کے عقائد کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

اس کی زبان نسبتاً رواں اور سلیس ہے۔ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر سریع الفہم قسم کے۔ شاعر نے تضمین کے فنی تقاضوں کو بھی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

امدادِ ید اللہ سے اعلیٰ ہوئے موسےٰ گلچین گلستان تجلی ہوئے موسےٰ
جس روز سے محوِ رُخِ مولا ہوئے موسےٰ خورشید صباحِ یدِ بیضا ہوئے موسےٰ

بعد نبی اللہ علی سب سے سوا ہیں
اللہ کے بندہ ہیں نصیری کے خدا ہیں

جب عاشقِ حیدر ہوئے داؤد سلیماں ہر رتبے میں برتر ہوئے داؤد سلیماں
آفاق کے رہبر ہوئے داؤد سلیماں سلطان و پیمبر ہوئے داؤد سلیماں

بعد نبی اللہ علی سب سے سوا ہیں
اللہ کے بندہ ہیں نصیری کے خدا ہیں

رندؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں صرف ایک ترکیب بند مسدس بعنوان "مسدس موسوم بافسانۂ محبت" ملتا ہے جو چوالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا انداز واسوخت کا ہے۔ اس کا جو پلاٹ ہے وہ روائتی انداز کا حامل ہے۔ اس میں کوئی انفرادیت اور جدت نہیں۔ تاہم واقعات کو مربوط کرنے کی کوشش ضرور ملتی ہے۔ اس مسدس کا محبوب لکھنوی معاشرے کا نمائندہ ہے جو تضادات کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف وہ ہرجائی ہے اور دوسری طرف وصل میں ہر حد کو پھلانگ جاتا ہے۔

اس مسدس کی زبان صاف اور عام فہم ہے جس میں فارسی کی عام فہم تراکیب نظر آتی ہیں جہاں مکالمے ہیں وہاں بول چال کا انداز دکھائی دیتا ہے۔ شاعر نے موقع ومحل کے مطابق شاعرانہ وسائل بھی استعمال کیے ہیں۔

فنی اعتبار سے یہ مسدس اوسط درجے کا ہے۔ اس کے بندوں میں معنوی ربط تو موجود ہے مگر شالی قسم کی تعمیری وحدت نہیں ملتی۔ البتہ بندوں کے مصرعوں میں معنوی اور فنی ربط موجود ہے۔ دو بند بطور نمونہ پیش خدمت ہیں۔

دیکھئے پچھتائے گا تو مان کسی کا کہنا | یاد آئیں گی یہ باتیں تجھے جب ہوگی دعا
آنکھیں کھل جائیں گی نشہ اتر جائیگا | ہاتھ مل مل کے کہے گا کہ کوئی کہتا تھا

جان اور بوجھ کے نادان نہ ہوشیار ہے تو
دوستانہ تجھے سمجھا چکے مختار ہے تو

واقعی مجھ سے اسی طور سے تم پیش آئے | جو نہ دیکھے تھے وہ الفت کے مزے دکھلائے
چین آرام جو صاحب کی بدولت پائے | لا بیاں ہیں وہ زباں پر کوئی کیونکر لائے

---

[1] :۔ سید محمد خاں نام اور تخلص رندؔ تھا۔ نواب غیاث محمد خاں کے بیٹے تھے ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے فیض آباد میں اپنا کلام خلیقؔ کو دکھاتے اور وفاؔ تخلص کرتے تھے ۱۲۲۰ھ میں لکھنؤ آئے تو آتشؔ کی شاگردی اختیار کرلی اور رندؔ تخلص کیا ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا

[2] :۔ دیوانِ رند مسمے بہ گلدستۂ عشق

راحتیں وہ کسی دلبر سے نہ پائیں میں نے

لذتیں ساتھ تمہارے جو اٹھائیں میں نے

امانت لکھنوی[1] کے دیوان[2] میں مسدس کی پانچ مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں چار ایسے مسدس ہیں جن میں عشق و عاشقی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں سے تین ترجیع بند اور ایک ترکیب بند ہے۔ ان کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا التزام بھی ملتا ہے۔

ان کے دیوان میں پانچواں مسدس واسوخت ہے جو ایک سو سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ شعلۂ جوالہ میں امانت سے منسوب ایک واسوخت شامل کیا گیا ہے جس کے بندوں کی تعداد تین سو سات ہے۔ پروفیسر قیوم نظر نے ان دونوں واسوختوں کو یکجا کر کے "واسوخت"[3] کے عنوان سے شائع کیا ہے۔

ان دونوں واسوختوں کا پلاٹ تقریباً یکساں ہے۔ پہلے واسوخت میں شاعر نے تمہید کے طور پر اس زمانے کا ذکر کیا ہے جب اسے معاملاتِ عشق سے کوئی سروکار نہ تھا۔ لیکن کسی پیر عاشق دوست سے عشق کی تفصیلات سن کر وہ بھی کسی حسینہ پر مرنے لگا۔ دونوں میں باہم وصل و ملاقات کا دور شروع ہوا۔ یہ شاعر ہی تھا جس نے اس نازنین کو آرائش کے جملہ انداز سکھائے۔

شب خود آرائی کا انداز سکھایا میں نے ۔۔۔ گوندھا سر، کھینچ کے بالوں کو بنایا میں نے

سرمہ رو رو کے تو آنکھوں میں لگایا میں نے ۔۔۔ مسّی ملوا کے اسے پان کھلایا میں نے

---

[1]:- امانت کا اصل نام سید آغا حسن اور تخلص امانت تھا۔ وہ ۱۲۳۱ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے بیس برس کی عمر میں بعض امراض کے سبب اُن کی زبان بند ہو گئی۔ بعد میں اگرچہ زبان کھل گئی مگر لکنت ساری عمر باقی رہی۔ آپ نے ۱۲۷۵ھ میں انتقال کیا۔ شاعری کے علاوہ اُردو ادب کا اولین منظوم ڈرامہ اندر سبھا لکھا۔ جو بہت مقبول ہوا۔

[2]:- دیوانِ امانت لکھنوی

[3]:- واسوخت مقدمہ قیوم نظر

تنگ ملبوس بھی زیور بھی پہنایا اُس کو   کر کے آراستہ آئینہ دکھایا اُس کو

اِس طرح محبوب کو اپنے حسن کی قوت کا احساس ہوا۔ چنانچہ اُس نے لوگوں پر ڈورے ڈالنے شروع کیے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُس کے چاہنے والوں کا ایک اچھا خاصا گروہ پیدا ہو گیا۔ شاعر کو اس سے سخت صدمہ ہوا چنانچہ اُس نے محبوب کو جلانے کے لیے ایک ترکیب سوچی۔ اُس نے ایک اور گل اندام سے وصل کا مزہ پایا جس کی اطلاع مناسب طریقے سے محبوب کو کر دی۔ شاعر کا یہ کرنا تھا کہ محبوب دوڑا دوڑا اُس کے پاس آ گیا اور سے لپٹ گیا۔ یہ واسوخت امانت نے اپنے شباب کے آغاز میں لکھا تھا اِس لیے اس سے نو مشقی کا پتہ چلتا ہے

دوسرے واسوخت کا بھی قصہ تقریباً ایسا ہی ہے تاہم شاعر نے تھوڑی سی جدت پیدا کر لی ہے۔ پہلے عشق کے تمام پہلوؤں کو تفصیل سے قلمبند کیا ہے۔ پھر گریز کے طور پر بیان کیا ہے کہ ایک رات اُس نے خواب میں ایک حور سے لذتِ وصل اُٹھائی لیکن تمام ارمان نہ نکلے تھے کہ آنکھ کھل گئی اب شاعر اُس حور کے لیے حیران و پریشان رہتا ہے اور دشت، دشت، صحرا صحرا اور کو بکو اُس کو تلاش کرتا ہے ایک دن اتفاقاً وہ اُس کی ہم شکل کو دیکھ لیتا ہے۔ بس یہ فوراً ہی اُس پر دل و جان سے فریفتہ ہو جاتا ہے باقی قصہ وہی ہے جو پہلے واسوخت میں بیان کیا گیا ہے۔

یہ واسوخت اُردو کا طویل ترین واسوخت ہے جسے امانتؔ نے چار سال کی طویل محنت کے بعد مکمل کیا۔ پروفیسر قیوم نظر یہ لکھتے ہیں :-

"امانتؔ کا دوسرا واسوخت اُردو شاعری میں طویل ترین واسوخت ہے جس سے اِس میدان میں امانتؔ کی عظمت کا سکہ بیٹھا ۱۲۵۹ھ میں جب امانت کی عمر اٹھائیس برس کی تھی اِس واسوخت کی بنیاد رکھی گئی اور ۱۲۶۳ھ تک اِسے مکمل کیا گیا" [۱]

اِس واسوخت میں پہلے واسوخت کی نسبت لفظی رعایتوں کا استعمال کم ہے۔ اِس میں

۱:- واسوخت ص۱۰

گفتگو کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

مسکرا کر یہ عجب ناز سے شرما کے کہا "کہیے کیسا ہے مزاج آپ کا کیا ہے نقشا
میں یہ بولا "کہ دعا کرتا ہوں بس تم کو سدا" پھر کہا اُس نے "کہ ہے اسمِ شریف آپ کا کیا؟"

"نام اُسے عاشقِ پُر رنج و محن بتلایا
پوچھا گر اُس نے تو آوارہ وطن بتلایا

اِسی دور سے تعلق رکھنے والے ایک اور شاعر میر محمد جان شادؔ[1] بھی ہیں۔ انہوں نے ترکیب بند مسدس کی صورت میں ایک شہر آشوب[2] لکھا جو بیالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ تمہید کے طور پر شاعر نے اِس میں مے نوشی اور خمریات کے مضامین بیان کیے ہیں۔ اِس کے بعد لکھنؤ کی تصویر کشی کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ غربت اور افلاس کی وجہ سے یہاں کے لوگ رذیل پیشوں کی طرف مائل ہو گئے ہیں

بدکار و بد افعال وہ کاشوہیں نکھٹو معیوب جو پیشے ہیں وہ یہ کرتے ہیں ٹٹو
لڑکوں کے کوئی ناچ نچانے پہ ہے لٹو بنتا ہے کوئی بھانڈ، بھگتیا، کوئی جٹو

جورو کے ملانے میں بھی عاری نہیں کوئی
اِس طائفہ سا خلق میں کسبی نہیں کوئی

لکھنؤ میں نالائق اور نااہل افراد برسرِ اقتدار آگئے ہیں اور شرفاء کا حال پتلا ہو گیا ہے۔ شہر آشوب اِس دعائیہ کلمے پر اختتام پذیر ہوتا ہے ع

یہ خطۂ کشمیر الٰہی آباد رہے

شہر آشوب کی زبان پر لکھنویت کا رنگ غالب ہے اِس کے باوجود خلوص کی وجہ سے اِس میں اثر ہے۔

---

[1]۔ آپ کا نام شیخ محمد جان اور تخلص شادؔ تھا۔ ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ میر کلو عرشؔ خلف میر تقی میرؔ کے شاگرد تھے۔ عرشؔ اُن سے بڑی محبت کرتے تھے۔ کیونکہ یہ میرؔ کے رنگ میں کہتے تھے اِس لیے عرشؔ اِن کو پیرو میرؔ کہتے تھے۔ ۱۳۱۷ھ/۱۸۹۹ء میں انتقال کیا

[2]۔ شہر آشوب ص ۱۹۷ مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد

اِس دور کے ایک اور شاعر ناظمؔ[1] ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کی پانچ مثالیں ملتی ہیں یہ مسدس سب کے سب واسوخت ہیں۔ پہلا واسوخت اکتالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا پلاٹ روائتی انداز کا حامل ہے البتہ اِس میں شاعر نے ایک پیامبر کا کردار تخلیق کر کے تھوڑی سی جدت پیدا کی ہے۔ دوسرے واسوخت کے بہتر بند ہیں۔ اِس کے پہلے دس بندوں میں شاعر نے عشق کی تکالیف کو بیان کیا ہے۔ اِن بندوں میں شاعر نے خوب زورِ کلام دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اِن کے بعد شاعر کہتا ہے کہ میرا زیادہ وقت عشق و عاشقی سے دور شاعری وغیرہ میں گزرتا تھا کہ شومئی قسمت سے ایک پری رو سے محبت ہو گئی۔ اِس محبت کی تفصیل یوں ہے کہ ایک دِن پردہ نشین عورت آئی۔ اُس نے بتایا کہ ایک نہایت ہی حسین محبوب آپ کا کلام پڑھ کر آپ پر فریفتہ ہو گیا ہے، اُس کو حاضری کی اجازت دیجیے۔ یہ سن کر میں نے اُسے حاضر کرنے کا حکم دیا۔ وہ محبوب بلا کا حسین تھا۔ اُس کو دیکھتے ہی میں دِل پر قابو نہ رکھ سکا اور اُس کی محبت کے طلسم میں اسیر ہوا۔ اب آٹھوں پہر اُس کے ساتھ صحبت رہنے لگی۔ رفتہ رفتہ اُس شوخ نے پر پرزے نکالنے شروع کیے۔ اُس کے یہ اطوار دیکھ کر دِل کو سخت افسوس ہوا۔ اُسے سبق سکھانے کے لیے ایک اور حسین محبوب تلاش کیا جس کے ساتھ ہر وقت شرابِ وصل کے دور چلنے شروع ہو گئے۔ اب پہلے محبوب کو بلایا اور اُسے اُس کی جھوٹی محبت پر ڈانٹا اور باہر نکال دیا۔ اِس واسوخت کے پلاٹ میں بھی قدرے جدت ہے۔ پردہ نشین عورت کی آمد اور محبوب کے بارے میں اطلاع دینے وغیرہ کے واقعات دیگر واسوختوں میں نہیں ملتے۔ دوسرے واسوختوں میں عاشق محبوب کو اِس لیے ستاتا ہے کہ وہ از سر نو اُس پر مہربان ہو جائے لیکن اِس واسوخت میں ایسا نہیں۔

---

[1] یہ نواب یوسف علی خان ناظم ۵ مارچ ۱۸۱۶ء کو پیدا ہوئے تخت نشینی کے وقت اُنتالیس برس کے تھے جنگِ آزادی میں انگریزوں کی مالی معاونت کی جس پر انگریز اُن کے شکر گزار رہے۔ آپ بڑے علم دوست اور شعرا کے قدر دان تھے۔ خود بھی شاعر تھے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اُردو میں ناظم تخلص کرتے تھے ابتدا میں مومنؔ اور پھر غالبؔ سے اصلاح لی۔ بسلسلۂ عارضۂ سرطان ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء کو انتقال کیا

[2] کلیاتِ ناظم مرتبہ ڈاکٹر ذکیہ جیلانی

تیسرا واسوخت ایک سو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس واسوخت کے ابتدائی انتیس[۲۹] بندوں میں شاعر نے عشق کو ایک ہمہ گیر اور مثبت قوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد واسوخت کے پلاٹ کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں بھی جدت ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک محبوب سے محبت ہو گئی اور وہ بھی مجھ پر مہربان ہو گیا۔ پس ہمارے لیے ہر دن عید کا دن اور ہر رات شب برات ثابت ہو رہی تھی کہ کسی نے ہمارے خلاف اس کے کان بھر کر اسے بدظن کر دیا۔ ہم نے منانے کی کوششیں کیں مگر بے سود۔ آخر اسے مہربان کرنے کے لیے ایک تجویز ذہن میں آئی۔ چین سے ایک نہایت ہی حسین تصویر منگوائی، اسے جواہر نگار کرسی پر رکھا اور محبوب کو خط لکھا کہ ہمیں ایک نیا محبوب مل گیا ہے جو ہر حوالے سے تم سے بڑھ کر ہے۔ خط پڑھتے ہی وہ آنے کے لیے روانہ ہو گیا۔ اس کی آمد پر میں نے بے رخی کا مظاہرہ کیا۔ اس نے جونہی وہ تصویر دیکھی تو وہ آپے سے باہر ہو گیا اور سر جھکا کر رونے لگا۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر میں ضبط نہ کر سکا فوراً بھاگ کر اسے گلے لگایا۔ اور اپنی محبت کا یقین دلایا اور یوں از سرِ نو ہمارے درمیان تعلقاتِ محبت استوار ہو گئے۔

اس واسوخت میں تصویر منگوانے کے واقعے نے جدت پیدا کر دی ہے اور اس طرح سے اسے اردو واسوختوں میں ایک انفرادیت حاصل ہو جاتی ہے۔

چوتھا واسوخت نسبتاً مختصر ہے۔ اس کے چالیس بند ہیں۔ اس واسوخت کا پلاٹ بالکل روایتی انداز کا ہے جس میں کوئی ایسی منفردیات نہیں جو قابلِ ذکر ہو۔

پانچواں اور آخری واسوخت اُنسٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے ابتدائی سولہ بندوں میں عشق کی تباہ کاریوں کا ذکر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق کی جفاکاریوں کی وجہ سے میں مدتوں اس سے بچتا رہا۔ تا یہ کہ آخر ایک حسین پر عاشق ہوا جو ابھی خود بینی و خود آرائی سے نا آشنا تھا۔ ایسے محبوب کے لیے میں نے ایک نہایت ہی خوبصورت باغ تیار کروایا۔ جس میں ہر قسم کے پھول تھے۔ ان پھولوں کے ارد گرد بلبلیں ہر وقت نغمہ سنج رہتی تھیں۔ اس باغ میں ایک خوبصورت بنگلہ تعمیر کرایا۔ جس میں میرے اور محبوب کے درمیان وصل کے دور چلتے تھے۔ بدقسمتی سے تھوڑے ہی عرصے بعد محبوب نے بے اعتنائی برتنی شروع کی۔ میں نے

اُس سے اِس کا گلہ بھی کیا لیکن لاحاصل۔ محبوب کو اُس کی اوقات یاد دلانے کی کوشش کی اور اُسے دھمکی بھی دی کہ وہ راہِ راست پر نہ آیا تو ایک نئے محبوب سے دِل لگا لوں گا۔ جب اُس نے میری دھمکی سنی تو پریشان تو ہو گیا مگر غرور سے کہنے لگا کہ مجھ سے زیادہ کوئی اور حسین ہے تو دکھاؤ۔ میں نے کہا تمھارا غرور بے جا ہے اگر تم سے بڑھ کر نہیں تو تمھارے جیسا دکھا سکتے ہیں۔ چنانچہ ایک کمرے میں آئینہ نصب کیا اور محبوب کو اُس کے سامنے کھڑا کر کے کہا۔ دیکھ لو۔ وہ یہ دیکھ کر کہنے لگا کہ تم بہت چالاک ہو۔ تاہم اِس سے تمھاری محبت کی صداقت ظاہر ہو گئی ہے۔ اور یوں از سرِ نو صلح ہو گئی اور فراق کی خزاں وصل کی بہاریں تبدیل ہو گئی۔

اِس واسوخت کے پلاٹ میں شاعر نے کمرے میں آئینہ نصب کرنے اور محبوب کو اس کے سامنے لا کر کھڑا کرنے سے جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناظم کے اِن واسوختوں میں شاعر نے جو جدتیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ اُس کی تخلیقی صلاحیت کی آئینہ دار ہے۔

ناظم کے اِن واسوختوں کی زبان پر لکھنویت کا رنگ نمایاں ہے۔ اُس نے صنائع لفظی و معنوی کا خوب دل کھول کر استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں معنوی حسن ان کے بوجھ تلے دبا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اِن کے معتدل استعمال سے حُسن بھی نظر آتا ہے۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں۔

ہو کے شمشاد مناسب نہیں قمری سے نغار
گل کو بلبل سے سزاوار نہیں کاوشِ خار
جانتے ہو کہ دو روزہ ہے جوانی کی بہار
اس قدر جامے سے باہر نہ ہوا ے لالہ عذار

پیچ ہر بات میں اچھے نہیں سنبل کی طرح
زلیست ہنس بول کے کاٹو گُل و بلبل کی طرح

میٹھی باتوں پہ ہوا کرتے تھے کیا کیا کڑوے
گفتگو کرنے میں تھے دانت تمھارے کھٹے
سنتے تھے اُس لبِ شیریں سے جو فقرے میٹھے
باتوں ہی باتوں میں ہو جاتے تھے کیسے پھیکے

عہد کرتے تھے یہ دل سے نہ یہاں آئیے اب

کسمساتے تھے کہ اِس بزم سے اُٹھ جائیے اب

ناظم کے اِن واسوختوں کی زبان میں فارسی کے الفاظ بھی بکثرت ملتے ہیں۔ البتہ جہاں مکالمات ہیں وہاں سلاست اور سادگی نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

ہم سا عاشق نہ ملے گا، نہ ملے گا تم کو — قدرداں حُسن کا ایسا نہ ملے گا تم کو
بے وفا ہو کوئی شیدا نہ ملے گا تم کو — صاف دِل چاہنے والا نہ ملے گا تم کو
نیند اب بھر کے نہ سوؤ گے بہت، یاد رہے
منہ لپیٹے ہوئے روؤ گے بہت، یاد رہے

ناظم کے اِن مسدسات میں تعمیری وحدت کا فقدان نظر آتا ہے۔ بعض بند فالتو اور زاید معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ اُن کے بندوں کے اندر جو مصرعے ہیں وہ فنی اعتبار سے مربوط نظر آتے ہیں۔ ایک بند بطور مثال پیشِ خدمت ہے۔

ہم نے بیہوش رہا تم کو سخن سکھلائے — فتنہ پردازی کے ہوتے ہیں جو فن سکھلائے
چال اٹکھیلی کی، شوخ کے چلن سکھلائے — عشوہ و ناز سب اے مشفقِ من سکھلائے
اپنے بوسوں سے یہ رنگِ رُخِ انور چمکا
ہم نے صیقل جو کیا تیغ کا جوہر چمکا

اِس دور کے ایک اور شاعر غلام حسین قدر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس کی صورت میں ایک واسوخت ملتا ہے۔ اِس کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے۔ واسوخت کے آغاز میں شاعر عشق کی تباہ کاریوں کا ذکر کرنے کے بعد دعا کرتا ہے کہ خدا سب کو اِس سے محفوظ رکھے۔ پھر محبوب سے اپنی محبت کا ذکر کرتا ہے

---

[1]۔ سید غلام حسین نام اور قدر تخلص تھا۔ والد کا نام سید علی حسینی تھا۔ ۱۲۴۹ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں شیخ امان علی سحر کے شاگرد ہوئے بعد میں اپنا کلام امداد علی بحر کو دکھاتے رہے۔ غالب سے بھی اصلاح لی۔ ۱۸۸۴ء میں انتقال کیا۔

[2]۔ کلیاتِ قدر

ایسا محبوب جو بے حد حسین ہے۔ جس کے آنے سے عاشق کے ہوش اڑ جائیں۔ یہ محبوب جلدی ہی شاعر سے بے اعتنائی برتنا شروع کر دیتا ہے تو شاعر اُس سے شکوہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اُس جیسا عاشق اُسے ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گا۔ بس ایسے عاشق سے بے رخی چہ معنی دارد فوراً اُسے گلے لگالو۔

اِس واسوخت کی زبان عام فہم اور آسان ہے۔ تشبیہات وغیرہ کا خوبصورت استعمال بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اِک ہمیں ہیں کہ قیامت کی کڑی سہتے ہیں　　نہ تو سنتے ہیں کسی کی نہ تو کچھ کہتے ہیں
تیر کھائے ہوئے بے ہوش پڑے رہتے ہیں　　آنکھ جب کھولتے ہیں لختِ جگر بہتے ہیں
دیکھ لو آنکھ لڑانی یہ بُری ہوتی ہے
نظرِ یار حقیقت میں چھُری ہوتی ہے

(۳)

لکھنوی شاعری کی روایت کے ساتھ ساتھ دہلی میں بھی شاعری کی ایک مبسوط روایت چل رہی تھی جس کو تابانی بخشنے والوں میں سے شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ، احسانؔ، تنویرؔ، شیفتہؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، آزردہؔ، عیشؔ، ظہیرؔ، سالکؔ اور داغؔ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ اِن میں سے بیشتر نے مسدس میں طبع آزمائی کی۔ اگلے صفحات میں اِن کے مسدسوں کا فکری و فنی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

شاہ نصیرؔ[۱] ذوقؔ اور مومنؔ دونوں کے اُستاد تھے۔ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں ملنے والے

---

۱ :- نصیرؔ شاہ غریب کے بیٹے تھے۔ شاعری کی طرف رجحان بچپن ہی سے تھا۔ شاہ محمدی مائلؔ کے شاگرد ہو گئے۔ جلدی ہی شاہ عالم کے دربار میں رسائی ہو گئی جہاں اِن کی خوب قدردانی ہوتی تھی۔ دلّی میں تباہی کے ساتھ وہاں سے نکلے۔ دو مرتبہ لکھنؤ آئے۔ پہلی دفعہ جب گئے تو مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ سے خوب مقابلے رہے۔ دوسری بار رسہ تاریخ وغیرہ سے شعری معرکے ہوئے جس میں یہ کامیاب رہے۔ چندو لال شاداںؔ کی سخاوت اور قدردانی کا سن کر حیدرآباد پہنچے وہیں ۱۲۵۴ھ / ۱۸۴۰ء میں انتقال کیا

۲ :- کلیاتِ شاہ نصیر جلد چہارم

مسدسوں کی تعداد اٹھارہ ہے۔ اِن میں سے سولہ ترجیع بند اور دو ترکیب بند ہیں۔ اِن میں پندرہ مسدس ایسے ہیں جن میں شاعر نے اپنے ممدوحین کی مدح، اُن کے جشنوں اور عید وغیرہ کے موقع پر تہنیت کو موضوع بنایا ہے۔ اِن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:۔

"قصیدہ در تہنیت عید و وصف آمدن فیض نہر"، "مسدس در تہنیت عید و جشن بجناب بادشاہ"، "مسدس در تہنیت جشن شادی مرزا جہانگیر بہادر"، "قصیدہ در تہنیت جشن نوروز بجناب بادشاہ"، "قصیدہ در تہنیت جشن نوروز بجناب بادشاہ اکبر شاہ"، "قصیدہ در تہنیت عید بجناب بادشاہ"، "مسدس در تہنیت عید بجناب خدیو عالم آرا"، "قصیدہ در تہنیت سالگرہ بجناب حضور معلی"، "قصیدہ در تہنیت بسم اللہ مرزا بابر بہادر"، "مسدس در تہنیت مقدم مرزا جہانگیر بہادر"، "قصیدہ در تہنیت عید الفطر بجناب بادشاہ"، "مسدس دعائیہ بجناب بادشاہ"، "مسدس در تہنیت عید الفطر بحضور بادشاہ" اور "مسدس در تعریف شادی بخدمت نواب نوازش خان"۔

اِن مسدسوں کی بلحاظِ موضوع کوئی زیادہ اہمیت نہیں۔ اِن میں خیالات و مضامین کی تکرار ملتی ہے۔ اِن سب میں ممدوحین کی مدح کے ساتھ ساتھ اُن کی بلند اقبالی کے لیے دعا ملتی ہے۔ شاعر نے جابجا مبالغے سے کام لیا ہے۔ مبالغے میں اگر سلیقہ اور قرینہ ہو تو یہ شاعری کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ تاہم مبالغے میں اعتدال اور توازن نہ ہو تو یہ چیز شعری حسن کے لیے سم قاتل ثابت ہوتا ہے۔ شاہ نصیر کے ہاں چونکہ مبالغے میں توازن نہیں اس لیے انہوں نے اُن کی شاعری میں زیادہ تر منفی کام ہی دکھایا ہے۔ شاعر نے اِن میں اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرنے کے لیے شکوہِ لفظی اور فارسی کے مشکل الفاظ کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ دو بند بطور مثال پیشِ خدمت ہیں:۔

آب جو میں ہے رواں ساغرِ بدورِ حباب — چشمِ تحقیق سے کیا دیکھ کہے ہے گرداب
دمبدم گوش زدِ گل ہے یہی روزِ حساب — تارِ ہر موج پہ یہ کہتا ہے بلسانِ مضراب
شہ اکبر کو ہمایوں یہ عجب جشن ہوا
عید میں عید ہوئی جشن میں اب جشن ہوا۔

رکھی ہے دوش پہ غنچے نے بین کیا اِک بار چڑھا کے تارِ رگِ گل لیے ہے شاخ ستار
بجائی نے ہے نئی طرح نرگسِ بیمار ہزار رنگ سے گاتی بھی ہے بلبلِ زار

بصد نشاط مبارک ہو عید فرخ فال
رہے شگفتہ، ہمیشہ ترا گلِ اقبال

"قصیدہ در منقبت جناب امیر المومنین علی مرتضیٰ"، "مسدس در حمد باری تعالیٰ" اور "سلام بجناب امام ہمام" موضوع کے اعتبار سے باقی مسدسوں سے مختلف ہیں۔ "قصیدہ در منقبت جناب امیر المومنین علی مرتضیٰ" میں شاعر نے جو مدح کی ہے اُس پر شیعی عقائد کا رنگ واضح طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ "مسدس در حمد باری تعالیٰ" میں شاعر نے وحدت الوجود کے نظریے کو پیش کیا ہے جبھی تو وہ کہتا ہے

وہی ہے تخم، وہی پھول اور وہی ہے شجر وہی ہے شاخ، وہی برگ ہے، وہی ہے ثمر
تجھے مقامِ ہمہ اوست پر نہیں ہے نظر جو دیکھے رنگ حقیقت کا تو برنگِ دگر

جمالِ اوست بہر شش جہت تماشا کُن
خدا نقاب نہ دارد، تو دیدہ پیدا کُن

"سلام بجناب امام ہمام" میں شاعر نے قادر الکلامی کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ شاعر اس میں یہ بتلاتا ہے کہ مظاہرِ فطرت بھی اپنے اپنے انداز میں امام حسین کی مظلومیت پر اظہارِ غم کر رہے ہیں۔ اِس میں شاعر نے صنائع لفظی و معنوی کا خاصا استعمال کیا ہے بعض موقعوں پر شعری حسن اِن کے بوجھ تلے دبا دبا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایسا ہی بطور مثال ایک بند

تشنہ لبی کا اُن کی جب مذکور چلے ہے آہ کبھو کھینچے ہر دم صاف کٹاری سینے پہ موجِ آب جو
کچھ نہ حباب بھرے ہے دمِ سرد اور یہ کہتی ہے شبو پڑھتے ہیں مرغانِ چمن بھی کر کے گریہ خوں سے وضو

ہے یہ خونِ شاہِ شہیداں جس سے ہے لالی پھولوں کی
کیوں نہ جھکے مجرے کے لیے فردوس میں ڈالی پھولوں کی

شاہ نصیر نے زیادہ تر ترجیع بند مسدس لکھے ہیں۔ ترجیع بند لکھنا نسبتاً مشکل ہوتا ہے

کیونکہ بندوں میں ٹیپ کا شعر ایک ہی ہوتا ہے جسے بند کے باقی شعروں کے مربوط کرنا پڑتا ہے۔ شاہ نصیر نے بڑی خوبی سے ٹیپ کے شعروں کو باقی اشعار کے ساتھ مربوط کیا ہے اور اس طرح سے اپنی فنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں

گانے کی مطربوں کے جو دِل میں امنگ ہے — ہر جا صدائے بربط و قانون و چنگ ہے
عشرت کدہ یہ گھر ہے وہ مجلس کا رنگ ہے — دیکھے سے جس کے عالم تصویر دنگ ہے
شادی عجب طرح سے رچائی ہے آپ نے
عالم کو طرفہ سیر دکھائی ہے آپ نے

محیط فیض سے ترے زمیں ہے یکسر سبز — بنا ہے شکل زمرد ہر ایک پتھر سبز
زباں پہ لائے ہے ہر خار خشک ہو کر سبز — سحاب لطفِ الٰہی تجھے کرے سر سبز
فلک کی کھولے یہ کیا ناخن ہلال گرہ
گرہ کشائے علائق ہے تیری سالگرہ۔

اسی زمانے کے مشہور شاعر شیخ ابراہیم ذوق[1] نے مسدس کی طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلیات[2] میں مسدس کی صرف ایک مثال ملتی ہے۔ یہ مسدس ترکیب بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ایک دعائیہ انداز کا مسدس ہے جس میں ذوق نے بہادر شاہ ظفر کو فتح و نصرت، درازئ عمر اور بلندئ اقبال کی دعا دی ہے اس مسدس میں قادر الکلامی اور شکوہ لفظی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ نزاکتیں بھی ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

---

[1]:۔ نام شیخ ابراہیم اور تخلص ذوق تھا۔ ۱۲۰۴ھ میں دلّی میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام شیخ محمد رمضان تھا جو ایک معمولی سپاہی تھے۔ شروع میں اپنا کلام شاہ نصیر کو دکھانا شروع کیا جب انہوں نے بے اعتنائی برتی تو خود کوشش کی اور مسلم الثبوت شاعر ہوئے یہاں تک کہ بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر نے شاگردی اختیار کی۔ ۲۴ صفر ۱۲۷۱ھ کو انتقال کیا

[2]:۔ کلیاتِ ذوق، جلد دوم

سریرآرائے گردوں جب تلک سلطان خاور ہو　قمر دستورِ اعظم، صدر اعلیٰ سعد اکبر ہو

عطارد میر منشی، زہرہ ناظر آسمان پر ہو　زحل میر عمارت ترک گردوں میر لشکر ہو

سر ہفت آسمان جب تک کہ دور ہفت اختر ہو

الٰہی یہ بہادر شاہ، شاہِ ہفت کشور ہو

ذوق کے ہم عصر مومن[۱] کے مجموعۂ کلام[۲] میں مسدس کی پانچ مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں سے تین مشہور شعراء کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اور دو واسوخت ہیں۔

پہلا مسدس خواجہ میر درد کی غزل کے اس مطلع پر تضمین ہے کہ

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی　ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی

دوسرا مسدس مندرجہ ذیل فارسی شعر پر تضمین ہے

صبح دمید و شب گزشت، ماہ شبینہ خانہ رفت

روئے سحر سیہ کنید یار بہ ایں بہانہ رفت

تیسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے جو منشی فضل عظیم کے فارسی شعر پر تضمین ہے۔ مومن کی یہ تضمینیں کامیابی کے معیار پر پوری اُترتی ہیں۔ ان میں تضمین کے اشعار پر باقی اشعار اس طرح چسپاں کیے گئے ہیں کہ کہیں بھی پیوند یا جوڑ کا احساس نہیں ہوتا۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

کیا ہی مزے اُٹھائے شب چھپ کے جو آ گئے وہ یاں　لذتِ وصل دوستو تم سے میں کیا کروں بیاں

لیتے تھے لب کے بوسے ہم دیتے تھے منہ میں زباں　ہائے تھے کامیابِ عیش دونوں ہم کنار گہاں

۱؎:- حکیم مومن خاں مومن ۱۸۰۰ء میں دلّی میں حکیموں کے خاندان میں پیدا ہوئے، والد کا نام حکیم غلام نبی تھا۔ ابتدا میں شاہ نصیر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ بعد میں خود طبع آزمائی کی اور کافی شہرت حاصل کی۔ غزل کے مسلم الثبوت شاعر تھے۔ تغزل اور معاملہ بندی کے اعتبار سے اُن کی غزلیں خاصی عمدہ ہیں۔ دلّی میں ۱۸۵۱ء میں انتقال کیا۔

۲؎:- کلیاتِ مومن مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی

صبح دمید و شب گذشت، ماہ شبینہ خانہ رفت

روئے سحر سیہ کنید یار بہ ایں بہانہ رفت

واسوختوں میں پہلا واسوخت تیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے آغاز میں شاعر محبوب کو سمجھاتا ہے کہ زمانے کی ہر چیز فانی ہے لہٰذا اُس کا حسن بھی فانی ہے۔

حُسن آخر ہے بے وفا، نہ رہے　　چہرہ گُل رنگ باصفا نہ رہے

شوخی نازش و ادا، نہ رہے　　لبِ شیریں میں کچھ مزا نہ رہے

شور اُٹھے نہ خوش خرامی سے

بے حلاوت ہو تلخ کامی سے

جب اِن تمام پند و نصائح کے باوجود محبوب شاعر کی طرف ملتفت نہیں ہوتا تو شاعر کسی اور حسینہ سے دِل لگانے کی دھمکی دیتا ہے۔ باقی قصّہ روائتی ہے ہاں اتنا ضرور ہے کہ مومن نے جہاں نئے محبوب کا ذکر کیا ہے وہاں سراپا نگاری کی بجائے اُس کے کردار اور شخصیت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔

دوسرا واسوخت چالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اُس کی صورت بھی روائتی ہے شاعر کہتا ہے کہ جب سے اُس نے عشق کی غلامی قبول کی ہے آرام و چین سے ہاتھ اُٹھایا ہے طرح طرح کے مصائب برداشت کیے ہیں مگر اب مزید ستم سہنے کا حوصلہ نہیں۔ اِس لیے وہ وفا کو ترک کرنے پر مجبور ہوگیا ہے لہٰذا وہ کسی اور مہر لقا سے دل لگائے گا۔ باقی کا پلاٹ بھی روائتی ہے جس میں کوئی جدت نہیں۔

عمومی طور پر مومن کے اِن مسدسوں کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے۔ جو عام فہم بھی ہے اور دلکش بھی۔ جہاں تک اِن کے فنی پہلوؤں کا تعلق ہے۔ تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ مومن کے یہ مسدس کامیاب ہیں۔ شاعر نے ایک خیال کو ایک مصرعے میں اِس طرح پیش کیا ہے کہ وہ مصرع بہ مصرع آگے بڑھتا ہے اور ٹیپ کے مصرعوں میں مکمل ہو جاتا ہے۔

اسی زمانے کے ایک اور شاعر احسان[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مسدس ملتے ہیں۔ ان میں سے پہلا مسدس بعنوان "مسدس در صحتِ پادشاہ جم جاہ شاہ عالم پادشاہ غازی گفتہ" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہیں اور آخری دو دوسرے قافیے کے ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ اس میں شاعر نے بادشاہ کو اس کے صحت یاب ہونے پر مبارک باد پیش کی ہے اور دعا دی ہے کر خدا اسے ہمیشہ صحت مند رکھے۔ اس مسدس کا ادبی اور فنی معیار اوسط درجے کا ہے۔

دوسرا مسدس بعنوان "مسدس در منقبت حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم و در منقبت مرتضیٰ علی صلی اللہ علیہ گوید" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس کا ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ اس کا قافیائی نظام پہلے مسدس کے مطابق ہے۔ اس میں منقبت سے زیادہ مناجات کا انداز ہے۔ شاعر ان دونوں ہستیوں سے دنیا اور آخرت میں سرخرو ہونے کی التجا کرتا ہے۔ اس مسدس کا فنی معیار پہلے مسدس سے قدرے بہتر ہے۔ بطور نمونہ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو

آل اور اولاد میری صاحبِ ایمان ہو — ناصرِ اسلام ہو ہم حافظِ قرآن ہو
اور مجھ پر مشکل جاں کندنی آسان ہو — ہم عذابِ قبر سے محفوظ یہ احسان ہو
یا محمد یا نبی یا حبیبی یا مصطفیٰ
یا علی یا ایلیا یا ابوالحسن یا مرتضیٰ

تیسرا مسدس "بر مطلع فارسی ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی" بھی ترجیع بند ہے۔ اس کے دس بند ہیں جس کا قافیائی نظام دیگر مسدسوں کی طرح ہے۔ یہ بہادر شاہ ظفر کے ایک فارسی شعر پر تضمین ہے۔ احسان نے اس میں کامیابی کے ساتھ تضمین کے فنی تقاضوں

---

[1] ۔ حافظ عبدالرحمان خان احسان ۱۱۸۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حافظ غلام رسول شہزادوں اور شہزادیوں کو قرآن شریف پڑھایا کرتے تھے۔ شاہ عالم کے دہلی آنے کے بعد احسان ان کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان کی شاہ نصیر اور ذوق سے چشمکیں ملتی ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد میں احسان لال قلعہ میں آتے جاتے تھے۔ انہوں نے ۱۲۶۷ھ میں تقریباً پچاسی برس کی عمر میں انتقال کیا (ماخوذ از احوال و آثار رفیعہ سلطانہ)

[2] ۔ کلیاتِ احسان مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

کو نبھایا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

گل و مُل کا ہے گرچہ جوش و خروش ‏ ‏ ‏ ‏ عزم توبہ تھا مجھ کو لیکن دوش
سن کے بولا یہ پیر بادہ فروش ‏ ‏ ‏ ‏ مطلع تازہ سُن تو اے مدہوش

اے ظفر آمدہ بہار بہ جوش
موسم توبہ نیست بادہ بنوش

مجموعی اعتبار سے احسان کے مسدس فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ ان میں شاعرانہ دلکشی بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔

اسی زمانے کے شاعر بہادر شاہ ظفر[1] جو بادشاہ بھی تھے کے مجموعہ ہائے[2] کلام میں مسدس کے آٹھ نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے چار ترجیع بند اور چار ترکیب بند ہیں۔ پہلا مسدس جو ترجیع بند ہے پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ٹیپ کا شعر عربی زبان میں ہے۔ یہ دعائیہ انداز کی نظم ہے جس میں شاعر آنحضرت صلعم سے مخاطب ہو کر درخواست کرتا ہے کہ وہ اُسے جان لیوا وبا سے محفوظ رکھیں۔

چلنے لگی ہے بے طرح باغِ جہاں میں یہ ہوا ‏ ‏ ‏ ‏ جانگزا کہتے ہیں سب جس کو وبا ہے وہ وبا
یارب طفیلِ پنجتن مجھ کو اس آفت سے بچا ‏ ‏ ‏ ‏ میں ہر گھڑی اور ہر نفس پڑھ کر یہی ہوں بولتا

لی خمستہ اطفی بہا حر الوباء الحاطمہ
المصطفیٰ و المرتضیٰ و ابنا ہما و الفاطمہ

---

[1] :۔ بہادر شاہ ظفر اکبر شاہ ثانی کے لختِ جگر تھے ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئے۔ باپ کی وفات کے بعد ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ شاعری کے دلدادہ تھے خود بھی شعر کہتے تھے اور شاعروں کے قدر دان بھی تھے۔ ذوق اور غالب کو کلام دکھانے سے پہلے شاہ نصیر سے مشورہ کرتے تھے ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد تخت سے معزول کر کے رنگون جلاوطن کر دیے گئے جہاں عالمِ اسیری میں ۱۸۶۲ء میں انتقال کیا۔

[2] :۔ کلیاتِ ظفر جلد اوّل
ایضاً ‏ ‏ دیوان دوم
ایضاً ‏ ‏ جلد چہارم

دوسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے۔ اس کے گیارہ بند ہیں اور اس میں ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ اس میں مناظرِ فطرت پر بہار کے اثرات بیان کرنے کے بعد شاعر یہ کہتا ہے کہ بہار کے حسین اور روح افزا موسم میں تو خود بھی پی اور دوسروں کو بھی پلا

ہے ہوائے بہار روح افزا　　اس ہوا میں ہے مے کشی کا مزا

آپ پی اور گلرخوں کو پلا　　توبہ توبہ ابھی سے توبہ کیا

اے ظفر آمدہ بہار بہ جوش

موسم تو بہ ننیت بادہ بنوش

تیسرا مسدس ترکیب بند ہے اس کے چھ بند ہیں اور اس میں ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ اس کا موضوع حالتِ فراق میں عاشق کی بے قراری اور بے چینی ہے۔ وہ اس سے تنگ آکر محبوب کو بلانے کی کوشش کرتا ہے۔ تا کہ وہ آکر اس کے دل کی بیقراری کو ختم کرے۔

قوافی کی ترتیب کے لحاظ سے یہ ایک منفرد مسدس ہے جس کا قافیائی نظام یوں ہے۔

الف الف ب ب ج ج / د د ر ر ل ج / س س ص ص ک ج

یہ مسدس اس حوالے سے بھی دلچسپی کی چیز ہے کہ اس کے ہر بند کے پہلے دو مصرعے اردو میں ہیں، تیسرے اور چوتھے مصرعے مقامی زبان میں ہیں۔ ٹیپ کا شعر یعنی مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

واہ واہ خوب ہی کی مجھ سے محبت تو نے　　خواب میں بھی نہ دکھائی کبھی صورت تو نے

روندے روندے سوجھا کہیں انکھوں نال　　تو نے تیری ویکھیں داہیوں داہیں خیال

گرچہ شد دیدہ ام از گریہ ہجر تو سفید

لیکن از دل نہ رود حسرتِ دیدار ہنوز

چوتھا مسدس سات بندوں پر مشتمل شہر آشوب ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کج روی چرخ کے نتیجے میں ہما چیل اور کوؤں کا گوشت کھانے پر مجبور ہے۔ یعنی شرفا روح اور جسم کا رشتہ قائم رکھنے کے لیے ذلیل سے ذلیل کام کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ زمانے

کے انقلاب نے ادنیٰ کو اعلیٰ اور اعلیٰ کو ادنیٰ بنا دیا ہے اور زندگی اور غم کو لازم و ملزوم بنا دیا ہے۔ دنیا ایسی جگہ ہے جو فانی اور ناپائیدار ہے۔ یہاں اگر کسی چیز کو دوام حاصل ہے تو وہ نیکی ہے۔

کیا کیا جہاں میں ہو چکے شاہان ذی کرم   کس کس طرح سے رکھتے تھے ساتھ اپنے وہ حشم
آخر گئے جہان سے تنہا سوئے عدم   دارا کہاں کہاں ہے سکندر، کہاں ہے جم
کوئی نہ یاں رہا ہے نہ کوئی یہاں رہے
کچھ اے ظفر ہے تو نکوئی یہاں رہے

پانچواں مسدس بھی سات بندوں پر مشتمل ہے جس میں ٹیپ کے اشعار مقامی زبان کے ہیں۔ اس میں شاعر حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے عرض کرتا ہے کہ زمانے کے حالات انتہائی دگرگوں ہو چکے ہیں۔ ان حالات میں صرف آپؐ کی ذات ایسی ہے جو ان مصائب سے نجات دلا سکتی ہے۔ چھٹا مسدس ترکیب بند ہے اور اس کے بھی سات بند ہیں اس کا قافیائی نظام اور انداز وہی ہے جو تیسرے مسدس کا ہے۔ اس مسدس میں ایک عاشق کی بے قراری اور وصل کی تمنا کا بیان ہے۔ یہ ایک خوبصورت مسدس ہے جس میں جذبات کی وجہ سے تاثیر کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

دم آنکھوں میں ہے لب پر جان آئی   تری صورت نہیں دیتی دکھائی
کہاں تک تیری سونڑیاں راہ لکاں   ترے ویکھے بناں پھر رہ نہ سکاں
بیا از دردِ دوری بے قرارم
نہ دارم تاب مجبوری نہ دارم

ساتواں مسدس بھی سات بندوں پر مشتمل ہے اور ترجیع بند ہے۔ اس میں حضرت امام حسین کی مدح بیان کی گئی ہے۔ آٹھواں مسدس جو چار بندوں پر مشتمل ہے حضرت علیؓ کی مدح میں ہے۔

ظفر کے ان مسدسوں کی زبان میں سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے اس

کے ساتھ ساتھ روزمرہ اور محاورے کی برجستگی ملتی ہے۔ خواجہ تہور حسین لکھتے ہیں:-

"دلی کے شعراء جہاں اور بھی اوصاف کے مالک ہیں۔ وہاں روزمرہ کی صفائی اور محاورہ کی برجستگی کے لیے بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ لیکن اچھے شعرا مثلاً میر، یقین اور ظفر کے کلام میں روزمرہ و محاورہ کی خوبی اوروں سے زیادہ ہے۔ ذوق بھی محاورے کے استاد کہے جاتے ہیں لیکن اُن کے کلام میں روانی اور برجستگی اور صفائی کا عنصر ظفر کے مقابلے میں کم ہے۔ ظفر البتہ ایسا شاعر ہے جس کا تمام کلیات بقول حالی روزمرہ کی صفائی اور محاورات کی خوبی میں شروع سے آخر تک یکساں ہے" [1]

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ظفر کے بعض مسدس قافیائی نظام میں جدت کی بدولت اُردو مسدس کی تاریخ میں ایک مسلمہ اہمیت کے حامل ہیں۔

تنویر [2] بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام [3] میں انیس مسدس ملتے ہیں۔ پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور آٹھواں مسدس نعتیہ رنگ کے حامل ہیں۔ ان میں شاعر نے آنحضرت صلعم کے فضائل بیان کیے ہیں اور آپؐ کے خصائل حمیدہ پر روشنی ڈالی ہے۔ ان تمام مسدسوں میں ہمیں شاعر کی عقیدت اپنے جوبن پر نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ چند بند ملاحظہ ہوں

وہ پر فروغ چرخ نبوت کا آفتاب — چلتا ہے جس کی تھام کے روح الامیں رکاب

۱:- بہادر شاہ ظفر (فن اور شخصیت) ص ۱۸۱

۲:- تنویر ۱۲۲۹ھ میں دلی میں پیدا ہوئے۔ وہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے خواص میں سے شامل تھے۔ آپ نے حافظ قطب الدین مشیر کی شاگردی اختیار کی۔ آخری عمر میں دہلی سے نیپال چلے گئے تھے وہیں ۱۲۸۹ھ میں ۶۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔

۳:- دیوان تنویر (قلمی)

ختم رسل حبیب خدا جس کا ہے خطاب　　کل کائنات ذات سے اُس کے ہے فیض یاب

اُس کا قدم وہ تھا جو کہ زیب عرش تھا
اور عرش اُس کے زیر قدم مثل فرش تھا

وہ نبی جو کہ ہے اللہ کے گھر کا مختار　　وہ نبی خاص کہ ہے دونوں جہانوں کا سردار
وہ نبی جس سے کہ پنہاں نہیں کوئی اسرار　　وہ نبی جس پہ کہ ہے بخششِ اُمت کا مدار

اُس کے جو اِس قدم پاک پہ قربان ہوگا
داخلِ خلد بلا شبہ وہ اِنسان ہوگا

چھٹا مسدس حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے۔ یہ ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے حضرت علیؑ کی مدح بیان کی ہے اور ساتھ ہی اُن سے یہ بھی درخواست کی ہے کہ وہ اُس کی مشکلات دور فرمائیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ماہتابِ دین ہو تم اور آفتابِ مشرقین　　نور سے روشن تمہارے یا علی ہیں جانبین
نامِ اقدس لوں نہ جب تک کیونکہ آوے مجھ کو چین　　دل تو مشتاق علی ہے جانِ مشتاق حسین

لو خبر حکم خدا سے میری یا شیر خدا
کیجیے مشکل کشائی میری یا مشکل کشا

ساتواں مسدس بھی ترجیع بند ہے جس میں شاعر نے نہ صرف حضرت غوث الاعظم کی مدح کی ہے بلکہ اُن سے یہ درخواست بھی کی ہے کہ وہ اُسے گردشِ افلاک کے نتیجے میں آنے والی پریشانیوں سے نجات دلائیں۔ نواں مسدس مناجات ہے۔ اِس میں شاعر نے خدا کے عفو اور شانِ کریمی کو زبردست خراج تحسین پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اپنے گناہوں کی معافی مانگی ہے۔ بقیہ جو دس مسدس ہیں۔ وہ مختلف شاعروں کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ عمومی طور پر تنویر اِن میں ایک کامیاب تضمین نگار کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

تنہائی ہو اور میں ہوں وہ حورِ شمائل ہو　　اور شرم کا پردہ بھی اُس وقت نہ حائل ہو
ایک ہاتھ ہو سینہ پر اور دل سے ملا دل ہو　　اور دوسرا گردن میں سے ہاتھ حمائل ہو

جب لطف شب مہ کا اے دل تجھے حاصل ہو
ایک چاند بغل میں ہو ایک چاند مقابل ہو

چمن دہر میں لیں ڈھونڈھ کوئی غیرتِ گُل | اوس سے دِل اپنا لگا لیویں برنگِ بلبل
بھر کے دیویں اُسے اور ہمیں ساغرِ مل | دیکھ کر آئیں صنم اشک تری چشم سے اُبل
تو تو ہر جائی ہے اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

تنویر کے مسدسوں میں زبان مشکل نہیں۔ نعتیہ مسدسوں میں اُنہوں نے خوب اپنا زورِ کلام دکھایا ہے یہی وجہ ہے کہ اِن میں عربی اور فارسی الفاظ کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے۔ ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ اُن کے مسدس فن اور شاعری ہر دو اعتبار سے اوسط درجے کے ہیں۔ تو بے جا نہ ہوگا۔

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر آزردہ[1] بھی ہے جنہوں نے ایک شہر آشوب[2] ترکیب بند مسدس کی صورت میں لکھا۔ اِس شہر آشوب کے گیارہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے نتیجے میں آنے والے مصائب کا ماتم کیا ہے۔ وہ اِن مصائب کی ذمہ داری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور میرٹھ چھاؤنی میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کرنے والے ہندوستانی سپاہیوں پر ڈالتے ہیں۔ پہلے بند میں دہلی کی تباہی کی وجہ قلعہ کو ٹھہرانے کے بعد اُنہوں نے اُنہوں نے امراء کی تکلیفوں اور بے کسی کا ذکر اِس موثر انداز سے کیا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ملاحظہ ہو

---

[1] ۔ مفتی صدر الدین آزردہ ۱۷۸۹ء میں دلّی میں پیدا ہوئے، قرآن، حدیث، علوم منقولات و معقولات میں نام پیدا کیا ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد انگریزوں کے خلاف جنگ کرنے کے حق میں فتوے دینے کی پاداش میں پکڑے گئے۔ مگر بعد میں بری ہو گئے۔ مگر صحت کو نقصان پہنچا۔ آخری عمر میں مختلف عوارض کا شکار ہو گئے۔ ۱۸۶۹ء کو دلّی میں وفات پائی

[2] ۔ فغانِ دہلی مرتبہ حسین خاں کوکب

طبع جو گہنے سے پھولوں کے اذیت پاتی　　مہندی ہاتھوں میں لگا سوتی تو کیا گھبراتی
شام سے صبح تلک نیند نہ اُس کو آتی　　ایک سلوٹ بھی بچھونے میں اگر پڑ جاتی
اُن کو تکیہ کے بھی قابل نہ خدا نے رکھا
سنگ پہلو سے اُٹھایا تو سرہانے رکھا

اِس کے آخری بند میں اُنہوں نے اپنے احباب شیفتہ اور امام بخش صہبائی کا پُرسوز ماتم کیا ہے۔ اِس مسدس کی زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہے۔ اِس میں شاعر کے خلوص نے تاثر کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔

حکیم آغا جان عیشؔ[۱] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام[۲] میں دو مسدس ملتے ہیں۔ یہ دونوں کے دونوں شہر آشوب ہیں۔ اِن میں سے پہلے شہر آشوب کے اولین پندرہ بندوں میں دلّی کی عظمت اور تعریف کے گیت گاتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ دہلی میں ہر طرف مسرت اور خوشی کا دور دورہ تھا۔ اِس کے کوچہ و بازار اور عمارتیں بے مثل تھیں۔ وہاں ایسے اہلِ کمال اور اہلِ ہنر کا مجمع تھا جو وحیدِ عصر تھے۔ مگر انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں ہر چیز اُلٹ پلٹ گئی۔ اِن پندرہ بندوں کے بعد آنے والے چھ سات بندوں میں شاعر جنگِ آزادی کے نتیجے میں ٹوٹنے والی قیامت کا نقشہ کھینچتا ہے۔ آخر میں وہ خدا سے یہ دعا کرتا ہے کہ دہلی کو از سرِ نو آباد کر دے اور اِسے اِس کی خوشیاں لوٹا دے۔

اِس شہر آشوب میں زبان کی صفائی ملتی ہے۔ شاعر نے جا بجا مبالغے سے کام لیا ہے جو بعض اوقات پڑھنے والوں کو کھٹکتا ہے۔ خلوص کی بدولت اِس میں تاثر ہے۔ ملاحظہ ہوں دو بند

---

[۱]۔ حکیم آغا جان نام اور تخلص عیشؔ تھا۔ آپ کے والد کا نام حکیم عیسیٰ خان تھا۔ آپ کی ولادت ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۹ء کے لگ بھگ دہلی میں ہوئی (کلیاتِ عیش دیباچہ ص ۳۲)۔ آپ دہلی کے قدیم باشندے نہیں تھے۔ ان کا خاندان بخارا سے یہاں آیا تھا۔ مرزا فرخندہ شاہ کی سرکار سے وابستہ رہے۔ آخر میں شاہی طبیب ہو گئے تھے شعر و سخن میں رحمت اللہ مجرم کے شاگرد تھے۔ آپ نے بروز جمعہ ۱۱ جمادی الاول ۱۲۹۱ھ/۲۶ جون ۱۸۷۴ء کو انتقال کیا (کلیاتِ عیش ص ۹۵)

[۲]۔ کلیاتِ عیش، مرتبہ ڈاکٹر حبیبہ بانو

فلک نے اُن کے وہ آپس میں توڑتے ڈالے   دل و جگر پہ پڑے پڑتے غم کے ہیں بھالے
پھنسے ہیں ان کے سب آفت میں بوڑھے اور بالے   اور اِن کو اِس پہ بھی جینے کے ہیں پڑے لالے
خبر نہ جان کو دِل کی نہ دِل کو جان کی ہے
اور اُن سے ویسی ہی چھیڑ ایک تک آسمان کی ہے

وہاں جتنے ہوئے ذوالاقتدار تھے جو جو   یگانہ و شرفِ روزگار تھے جو جو
متین و صاحبِ عزو وقار تھے جو جو   متین و صاحبِ عزو وقار تھے جو جو
فلک نے اُن ہی کو چن چن کے پائمال کیا
اُنہیں کو مورد صد رنج و صد ملال کیا

دوسرا شہر آشوب چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے دہلی کے باشندوں، اہلِ کمال، باغات، محفلوں اور مہوشوں وغیرہ کی زبوں حالی کا تذکرہ کیا ہے۔
مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو عیش کے یہ دونوں شہر آشوب زیادہ زوردار اور موثر نہیں۔ بحیثیت مسدس کے بھی اِن کا فنی مرتبہ اونچا نہیں ہے۔ ایک بند کے مصرعوں میں وہ معنوی بہاؤ اور ربط نہیں جو ایک عمدہ مسدس کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔
اِسی دور کے ایک اور شاعر ظہیر دہلوی[1] نے ترکیب بند مسدس کی صورت میں ایک شہر آشوب لکھا جو تیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس شہر آشوب کی اہمیت اِس حوالے سے بھی ہے کہ اِس میں اُنہوں نے غدر کے واقعات نسبتاً تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں۔
شہر آشوب کے ابتدائی پانچ بندوں میں شاعر نے دہلی کی تعریف خاصے موثر اور بھرپور انداز سے کی ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو[2]

---

[1]:- ظہیر میر جلال الدین کے بیٹے تھے بقول ڈاکٹر جلال انجم "دہلی میں ۱۸۲۵ء میں پیدا ہوئے (علی مرثیہ، حیات اور کارنامے ص ۲۰۶) آپ نے ذوق سے اصلاح لی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد رام پور، الور، جے پور اور ٹونک کی ریاستوں میں مقیم رہے۔ آخری دنوں میں حیدر آباد چلے گئے تھے وہیں ۱۹۱۱ء میں وفات پائی۔

[2]:- فغانِ دہلی ص ۹۱

یہ شہر وہ تھا کہ غنچہ تھا حسن والوں کا   یہ شہر وہ تھا کہ تختہ تھا نونہالوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ مجمع تھا خوش جمالوں کا   یہ شہر وہ تھا کہ مرجع تھا باکمالوں کا
یہ وہ مکاں تھا مکیں جس کے قیصر و جم تھے
یہ خطہ وہ تھا گدا جس کے فخرِ حاتم تھے

ظہیر دہلی کی تباہی کی ساری ذمہ داری تلنگان پُرجفا پر ڈالتے ہیں۔ دہلی کی تباہی پر مبنی یہ بند خاصے زوردار اور موثر ہیں۔ آخر میں شاعر نے لیفٹیننٹ کوپر کی تعریف کی ہے۔
اس شہر آشوب کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ ادبی اور شاعرانہ رنگینی موجود ہے بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

زغم سے دیدۂ نرگس میں اشکِ شبنم ہے   درِ سرشک سے چشمِ صدف بھی پرنم ہے
چٹکنا غنچے کا گلشن میں نالۂ غم ہے   تمام خانۂ گیتی سرائے ماتم ہے
جو دل خراش ہے شیون سے نغمہ بلبل کا
تو پرزے پرزے گریباں ہے باغ میں گل کا

اسی دور کے ایک اور شاعر قربان بیگ سالک[۱] کے مجموعۂ کلام[۲] میں صرف دو مسدس ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک شہر آشوب ہے جو سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے ابتدائی تین بندوں میں شاعر نے دہلی کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ اس کے بعد دہلی کی تباہی پر آنسو بہائے ہیں۔ اس شہر آشوب کے وہ بند خاصے موثر اور دل نشین ہیں جن میں انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں امراء اور شرفاء کی حالتِ زار بیان کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو بطور مثال ایک بند

لکھوں میں پردہ نشینوں کا حال کیا ہے ہے   بیان مجھ سے ہو کیوں کر یہ ماجرا ہے ہے

۱؎ : قربان بیگ سالک ۱۸۲۶ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا عالم بیگ خاں تھا ۱۸۳۰ء میں جب وہ ابھی بچے ہی تھے کہ دہلی آ گئے۔ شاعری میں اصلاح مومن اور غالب دونوں سے لیتے تھے ۵۶ برس کی عمر میں ۱۸۸۰ء میں انتقال کیا

۲؎ : کلیاتِ سالک مرتبہ کلب علی خاں فائق

نہ در سے نکلی ہو جن کی کبھی صدا بے بے   نکل کے گھر سے چلی ہیں پیادہ پا بے بے

کبھی جو غصے میں بھی جامے سے نہ باہر ہوں

غضب ہے یہ کہ وہ یوں بے ردا و چادر ہوں

شاعر کہتا ہے کہ جو لوگ دہلی سے جان بچا کر کہیں اور چلے گئے انھیں کہیں بھی امن نہ مل سکا۔ اِس شہر آشوب کا اختتام اِس بات پر ہوتا ہے کہ آخر کار اچھے حالات آئیں گے اِس لیے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔

دوسرا مسدس واسوخت ہے جو اٹھالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے ابتدائی چھ بندوں میں عشق کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اِس کے بعد واسوخت کا پلاٹ شروع ہوتا ہے جو روائتی انداز کا حامل ہے۔ شاعر محبوب کے فراق میں بے قرار ہے وہ اپنے آپ کو اِس بات پر کوستا ہے کہ اُس نے ایسے سنگدل محبوب سے محبت ہی کیوں کی ؟۔ وہ محبوب کو ماضی یاد دلاتا ہے جب وہ شاعر کی محبت میں بری طرح گرفتار تھا۔ اُس وقت کوئی دوسرا اُس کا چاہنے والا نہیں تھا۔ پھر حالات نے پلٹا کھایا۔ اُس کا حسن بے پروا خود بین و خود آرا ہو گیا اور ساتھ ہی عاشق پیدا ہونے شروع ہو گئے۔ اور اُس نے شاعر کو ستانا شروع کر دیا۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر محبوب نے اپنے اطوار نہ بدلے تو وہ اُس سے قطع تعلق کر کے کسی اور سے دل لگالے گا۔

سالکؔ کے مسدسوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہے جیس شاعرانہ وسائل کے استعمال سے رنگینی اور رعنائی نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ ملاحظ ہو

ہر اک مکان یہاں کا تھا اِک مکانِ سرور   ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اِک جہانِ سرور

ہر اِک دُکان یہاں کی تھی اِک دکانِ سرور   غرض کہ شہر نہ تھا تھا یہ ایک کانِ سرور

جدھر کو دیکھیے آواز بربط و نے ہے

نہ جانتا تھا کوئی رنج و غم کو کیا شے ہے

حال یہ ہے کہ نہ جیتا ہوں نہ میں مرتا ہوں   دم نکلتا نہیں، کچھ عمر کے دِن بھرتا ہوں

ملک الموت کے آنے کی خوشی کرتا ہوں   موت سے ڈرتے ہیں سب زیست سے میں ڈرتا ہوں

جلد دنیا سے اٹھالے کہیں یارب مجھ کو

ایسے جینے سے تو مرنا ہے بھلا اب مجھ کو

اِس دور کے ایک اور اہم شاعر داغ دہلوی[1] کے صرف ایک مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کی ایک مثال ملتی ہے۔ یہ ترکیب بند مسدس ہے اور بائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ شہر آشوب ہے جس کے آغاز میں داغ نے دہلی کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ پھر اِس پر آنے والی تباہی کا نقشہ کھینچا ہے جو غدر کے ہنگامے کا نتیجہ تھی۔ داغ نے غدر کے سانحے کی ساری ذمہ داری باغیوں پر ڈالتے ہوئے انہیں خوب برا بھلا کہا ہے۔ ملاحظہ ہو

زبان سے کہتے ہوئے "دین دین" آئے لعین   جو ما نا دین تھا کوئی، تو کوئی "گنگا دین"

یہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین متین   کیے ہیں قتل زن و بچہ کیسے کیسے حسین

روا نہ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا

غرض وہ کام کیا، کام ہی تمام کیا

اِس شہر آشوب میں دہلی کی تباہی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ کافی موثر ہے۔ اِس شہر آشوب میں تخیل اور واقعیت کے حسین امتزاج کے ساتھ ساتھ زبان بھی نرم اور لوچ دار ملتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صحیح لکھتے ہیں:-

"داغ کا شہر آشوب دلّی کی بربادی کے متعلق سب شہر آشوبوں میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ اُن کے عام کلام کی طرح اِس مسدس کی زبان بھی بڑی نرم اور لوچ دار ہے"[3]

---

[1] :- نواب مرزا داغ ۱۸۳۱ء میں دلّی میں پیدا ہوئے ان کے والد نواب شمس الدین خاں، نواب ضیاءالدین خاں والئی لوہارو کے بھائی تھے۔ چھ برس کے تھے کہ یتیم ہو گئے۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ نے مرزا محمد سلطان سے نکاح کرلیا تو یہ بھی لال قلعہ آ گئے۔ شاعری میں ذوق سے اصلاح لی۔ بعد میں رامپور چلے گئے اور وہاں پچیس سال نواب کلب علی خاں کی مصاحبت میں رہے۔ بعد میں حیدر آباد دکن چلے گئے وہیں ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

[2] :- گلزارِ داغ

[3] :- مباحث ص ۲۵۶

بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

برنگ بوئے گل، اہلِ چمن، چمن سے چلے　　غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن سے چلے
نہ پوچھ زندوں کو بے چارے کس چلن سے چلے　　قیامت آئی کہ مردے نکل کفن سے چلے
مقامِ امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی

اِس دور کے ایک اور شاعر سید صفیر بلگرامی[1] کے مجموعۂ کلام میں مسدس کے سترہ نمونے ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب مذہبی نوعیت کے ہیں۔ اِن میں سے بیشتر میں حضرت علیؓ کی مدح بیان کی گئی ہے۔ بعض مسدسوں میں حضرت علیؓ کے میلاد اور حضرت فاطمہ سے عقد وغیرہ کا ذکر ملتا ہے ایک مسدس جو اُنتیس بندوں پر مشتمل ہے خاتونِ جنت کے فضائل پر مبنی ہے۔ دو مسدس ایسے ہیں جن میں حسینؓ کے میلاد[2] کا موضوع بیان کیا گیا ہے۔ ایک مسدس جو ایک سو ترانوے ۱۹۳ بندوں پر مشتمل ہے، معراجِ مصطفیٰ کے موضوع پر ہے۔ اِس مسدس میں معراج کے جو واقعات پیش کیے گئے ہیں اُن پر شیعہ عقائد کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ صفیر نے اِس مجموعۂ کلام کے سارے مسدس مذہبی انداز کے لکھے ہیں۔

اِن کے مسدسوں میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت نظر آتی ہے اِس کے باوجود عمومی انداز سلاست کا ہے۔ شاعر نے قرآنی تلمیحات کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کے استعمال سے اِنھیں رنگین بنانے کی کاوش کا اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں دو بند

جبریل لے کے مژدۂ عشرت فزا چلے　　داماںِ لب میں بھر کے گلِ مدعا چلے
قربِ خدا سے سوئے رسولِ خدا چلے　　پر یوں چلے کہ جیسے چمن کی ہوا چلے
یوں آئے بادشاہِ رسل کے مکان میں
جس طرح سے خوشی کی خبر آئی کان میں

۱: سید فرزند احمد صفیر ۱۲۴۹ھ/۱۸۳۳ء میں مارہرہ میں پیدا ہوئے۔ بعد میں بلگرام آ گئے۔ مرثیہ میں مرزا دبیر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ مرزا غالب کو بھی اپنا کلام دکھاتے رہے۔ ۲۱ رمضان ۱۳۰۷ھ میں انتقال کیا

۲: میلادِ معصومین

ہر اک مقام خلد کا آراستہ ہے آج ہر حور اِس نوید میں پیراستہ ہے آج
طوبیٰ لبانِ گلبن نوخواستہ ہے آج پُر نور کہکشاں کا بھی پیراستہ ہے آج
حوروں نے قند گھولا ہے شربت کے واسطے
کوثر نے پاٹ پھاڑا ہے خلوت کے واسطے

(۴)

پچھلے صفحات میں ہم نے جن شعراء کے مسدسات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اُن میں زیادہ تر کا تعلق دہلی کے دبستانِ شاعری سے تھا۔ اب ہم جن شعراء کے مسدسوں کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھیں گے اُن کا تعلق کسی مخصوص دبستان یا علاقے سے نہیں۔ ہم اِن کا جائزہ لیتے ہوئے زمانی ترتیب کو پیشِ نظر رکھنے کی کوشش کریں گے۔

اِن شعراء میں سب سے پہلے زمانی ترتیب سے امیر مینائی[1] کا نام آتا ہے۔ اِس لیے سب سے پہلے ہم امیر مینائی کے مسدسات کو لیتے ہیں۔ امیر مینائی نے مسدس کی طرف کافی توجہ دی ہے اُن کے مطبوعہ مسدس تعداد میں کافی ہیں۔ سب سے پہلے ہم مسدس کی صورت میں اُن کے مطبوعہ واسوختوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ تعداد میں چھ ہیں اور سب کے سب "شعلۂ جوالہ"[2] میں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں یہ "مینائے سخن"[3] کے عنوان سے کتابی صورت میں بھی چھپ گئے ہیں۔ اِن کے نام تاریخی ہیں یعنی اِن سے سنِ تصنیف برآمد ہوتا ہے۔ اِن واسوختوں کی تفصیل

۱۔ امیر احمد مینائی ۲۱ فروری ۱۸۲۶ء بروز شنبہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چھ برس کے تھے کہ والد نے انتقال کیا۔ بڑے بھائی مفتی طلب حسین نے اپنی اولاد کی طرح پالا۔ شاعری کا شوق بچپن سے تھا چنانچہ اسیر لکھنوی سے اصلاح لینے لگے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں لکھنؤ سے کاکوری چلے گئے۔ پھر دوبارہ لکھنؤ آ گئے ۱۸۵۹ء میں رام پور چلے گئے نواب کلب علی خاں کے اُستاد مقرر ہوئے۔ عمر کا آخری حصّہ پریشانیوں اور بیماریوں میں گزرا۔ آخر ۱۹۰۰ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔

۲۔ شعلۂ جوالہ مرتبہ منشی شیخ فدا علی عیش

۳۔ مینائے سخن (مجموعۂ واسوخت)

کریم الدین احمد نے یوں بیان کی ہے۔

"بانگِ اضطرار ۳۵ بند (۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء) واسوختِ اُردو ۸۹ بند (۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء)
شکایتِ رنجش ۱۲۹ بند (۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء) صفیرِ آتش بار ۱۴۳ بند (۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء)
حدِ اعتبار ۵۵ بند (۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء) غبارِ طبع ۳۶ بند ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء)"[لہ]

پہلا واسوخت "بانگِ اضطرار" روائتی انداز کے پلاٹ پر مشتمل ہے۔ آغاز میں شاعر محبوب کو وہ وقت یاد دلاتا ہے جب اُس کی ذات صرف شاعر کے لیے وقف تھی۔ پھر شاعر کہتا ہے کہ اب حالات بدل گئے ہیں۔ وہ شاعر کو چھوڑ کر ہوس پرستوں کا چاہنے والا بن گیا ہے۔ چنانچہ وہ (شاعر) محبوب کو دھمکی دیتا ہے کہ اگر اُس نے اپنے اطوار درست نہ کیے تو وہ عشق و عاشقی کے اِس کھیل کو بند کر کے ایک نئے مگر نہایت حسین محبوب سے دل لگالے گا۔ اِن باتوں کو سن کر محبوب شرمندہ ہو جاتا ہے اور وعدہ کرتا ہے کہ آئندہ وہ کسی دوسرے کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہ دیکھے گا۔ یہ واسوخت نسبتاً مختصر ہے اِس لیے اِس میں تفصیل کی بجائے اختصار کا انداز نمایاں ہے۔

دوسرا واسوخت "واسوختِ اُردو" نواسی بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے ابتدائی چھ بندوں میں عشق کی فتنہ پردازیاں بیان کی ہیں۔ اِس کے بعد گل رخوں کی خبر لی ہے۔ پھر پلاٹ شروع ہوتا ہے جو روائتی انداز کا ہی حامل ہے۔ البتہ اِس میں تھوڑی سی یہ جدت ہے کہ شاعر اور محبوب حاسدوں کی سازشوں کے نتیجے میں ایک دوسرے سے بدظن ہو جاتے ہیں۔ بعد میں یہ حاسد اپنے کیے پر نادم ہو جاتے ہیں۔ اِس واسوخت میں سراپا نگاری میں لکھنوی اندازِ بیان نمایاں نظر آتا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

دیدۂ ناف میں ہے موئے کمر تارِ نظر یا کوئی ناف کو سمجھے گرہ موئے کمر
یا شکم بحرِ لطافت ہے یہ اِس میں ہے بھنور سب سے بہتر ہے یہ تشبیہ کرو غور اگر
آئینہ پیشِ نظر ہے شکم صاف نہیں
عکس ہے چاہِ زنخداں کا عیاں ناف نہیں

لہ۔ امیر مینائی اور اُن کے تلامذہ ص ۲۵۷

تیسرا واسوخت "شکایتِ زخمش" ایک سو انتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اس کے ابتدائی ستائیس بندوں میں عشق کو مجسم صورت میں پیش کیا ہے۔ پھر اس کے پلاٹ کا آغاز کیا ہے۔ شاعر کسی مصور کی بنائی ہوئی ایک نازنین کی تصویر دیکھ کر اس کے عشق میں بری طرح گرفتار ہو جاتا ہے چنانچہ وہ تصویر "نقدِ جان" بیچ کے خرید لیتا ہے۔ وہ نازنین اس کے گھر میں ایک درویش کے تعویذ کی برکت سے پردہ غیب سے اچانک نمودار ہو کر اسے اس طرح ملتی ہے کہ داستانوں کے واقعات کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ شاعر اسے اپنے سامنے پاکر اس سے محبت کی بھیک مانگتا ہے وہ بھی مہربان ہو جاتی ہے اور دونوں میں باہم وصل کی صحبتیں گرم رہنے لگتی ہیں۔ بعد میں بدگمانیاں جنم لیتی ہیں جس کے نتیجے میں وہ اور شاعر دور ہو جاتے ہیں۔ آخر یہ بدگمانیاں دور ہو جاتی ہیں۔ پلاٹ اس کا بھی روایتی انداز کا حامل ہے تاہم عشق کی تجسیم اور نازنین کی تصویر دیکھ کر عشق میں مبتلا ہونے کے واقعات نے اس میں تھوڑی سی انفرادیت ضرور پیدا کر دی ہے۔

چوتھا واسوخت "صفیرِ آتش بار" ان کا طویل ترین واسوخت ہے جو ایک سو تریسٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا روایتی انداز سے آغاز ہوتا ہے۔ شاعر دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر بلائے عشق میں گرفتار ہونے اور برباد ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ پھر وہ مجبور ہو کر محبوب کے سامنے جا کر بیقراریٔ دل بیان کرتا ہے تو محبوب الٹا شکایتیں کرنے لگتا ہے تو عاشق اسے بتلاتا ہے کہ وہ بے وفا نہیں بلکہ بے وفا تو وہ (محبوب) ہے جس نے ہوس پرستوں کی محفلوں کو رونق بخشنا شروع کر دی ہے۔ لیکن جب محبوب اسے خاطر میں نہیں لاتا تو وہ دھمکی دیتا ہے کہ وہ اس سے تعلق توڑ کر کسی اور محبوب سے دل لگائے گا۔ پھر شاعر کو ایک نہایت ہی حسین محبوب مل جاتا ہے۔ جس سے تعلقات پیدا کر کے وہ اپنے پرانے محبوب کو حسد و رقابت کی آگ میں جلاتا ہے تو معشوق سے برداشت نہیں ہوتا۔ اس پر انفعالی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے کیے پر نادم ہو جاتا ہے تو شاعر سارے گلے شکوے بھلا کر اسے سینے سے لگا لیتا ہے۔

اس واسوخت کا پلاٹ بھی روایتی ہے۔ تاہم نئے محبوب کی سراپا نگاری میں شاعر کے زورِ قلم کے اظہار نے اس واسوخت کو تھوڑا بہت منفرد بنا دیا ہے۔ سراپا نگاری سے متعلق ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

شعراء کہتے ہیں وہ مانگ ہے سلکِ گوہر　　یا کھنچا ہے محکِ حسن پہ کوئی خطِ زر
یا یہ ظلمات میں جاری ہوئی نہرِ کوثر　　کہکشاں یا شبِ دیجور میں آئی ہے نظر

شانہ کہتا ہے زباں سے یہ نیا پہلو ہے
اُس کے سر کی قسم صبح شبِ گیسو ہے

اِس کے علاوہ اِس واسوخت میں مکالمہ نگاری کا بھی حسن نظر آتا ہے۔ بطورِ مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

ساری تقصیر ہماری ہے قصور آپ کا کیا　　رحم ایسے پہ نہ کرتے نہ اٹھاتے صدمہ
منہ لگایا تمہیں ہم نے یہ اسی کی ہے سزا　　سر چڑھایا تمہیں ہم نے یہ ہماری ہے خطا

کج اداؤں سے مروت نہ ہمیں کرنی تھی
بے وفاؤں سے محبت نہ ہمیں کرنی تھی

بقیہ دو واسوخت "حدِ اغیار" اور "غبارِ طبع" روائتی انداز کے ہیں۔ ان میں توضیلات وجزئیات کی وجہ سے پڑھنے والوں کو کہانی کا لطف حاصل ہو جاتا ہے۔

اِن مسدسوں کے دو مسدس اُن کے مجموعۂ کلام "مراۃ الغیب"[1] اور دو ہی ایک اور مجموعۂ کلام "محامد خاتم النبیین"[2] میں ملتے ہیں۔ "مراۃ الغیب" کا پہلا مسدس ترجیع بند ہے جس میں ٹیپ کا شعر فارسی زبان میں ہے۔ پہلا بند فارسی میں ہے جس کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ مگر یہ پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ شاعر نے اِس میں بارش کے فطرت اور انسانوں پر مرتب ہونے والے خوشگوار اثرات کا ذکر کیا ہے۔

چودہ بندوں کے اِس مسدس میں زبان کی سلاست، محاورے کی خوبصورت بندش اور روانی نمایاں ہے۔ شاعر نے بڑی خوبی سے بندوں کی تشکیل کی ہے۔ بند میں فارسی کے ٹیپ کے مصرعوں

۱۔ مراۃ الغیب　　امیر مینائی
۲۔ محامد خاتم النبیین　　ایضاً

کو اُردو کے مصرعوں سے بڑی مہارت کے ساتھ مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

کرتے ہیں مرغِ چمن شور گھٹا چھائی ہے　　پر روش ناچتے ہیں مور گھٹا چھائی ہے

لطف برسات کا ہے زور گھٹا چھائی ہے　　صحنِ گلزار میں گھنگھور گھٹا چھائی ہے

تند و پر شور و سیہ مست ز کہسار آمد

میکشاں خردہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

دوسرا مسدس "ترکیب بند در تہنیت عید الفطر" سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ قافیائی نظام کے اعتبار سے یہ پہلے مسدس سے مماثل ہے۔ اِس میں شاعر نے نواب کلب علی خاں والئی رام پور کو بہت سی دعائیں دی ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ رہتی دنیا تک نواب پر خدا کی رحمت کا سایہ قائم رہے۔ اُس کی صفات یعنی سخاوت، عدالت اور شجاعت کو کبھی زوال نہ آئے۔ وہ ہمیشہ با مراد رہے اور اللہ اُسے ڈھیروں خوشیاں عطا کرے

اِس مسدس میں شاعر نے نہ صرف فنی تقاضوں کو بہ احسن طریق نبھایا ہے بلکہ قادر الکلامی اور زورِ بیان دکھانے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ ملاحظہ ہو

جب تک دہن کو میمِ عدم نکتہ داں کہیں　　جب تک کہ چاند چہرے کو روشن بیاں کہیں

جب تک نگاہِ یار کو شاعر سناں کہیں　　ابرو کو اور مژہ کو خدنگ و کماں کہیں

مثلِ کماں نہ جو ترے آگے جھکا رہے

اُس کا جگر نشانۂ تیر قضا رہے

"محامدِ خاتم النبیین" میں دو مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں پہلا ترجیع بند ہے اور چوبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اپنے گناہوں کا ذکر کرنے، اپنی خرابیٔ قسمت کا رونا رونے کے بعد آنحضرت صلعم کے حضور یہ التجا کی ہے کہ وہ اُس پر کرم فرمائیں اور یوم آخرت اُس کی شفاعت کریں۔

اِس ترجیع بند مسدس میں شاعر نے اپنے گناہوں کا اعتراف اور خرابیٔ قسمت کا تذکرہ موثر انداز سے کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

مانگوں دعا جو ابر کی پتھر برس پڑیں　　شاخوں سے پھول چاہوں تو اخگر برس پڑیں
پیکان نجوم کے مرے سر پر برس پڑیں　　دیکھوں جو ماہ نو کو تو خنجر برس پڑیں
وقتِ مدد ہے المدد اے شاہِ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد

جل کے آگ ہاتھ لگاؤں جو زر کو میں　　قطرہ بنے پگھل کے جو دیکھوں گہر کو میں
حنظل صفت ہو تلخ چھوؤں جس ثمر کو میں　　دوں داغ اک نگاہ میں شمس و قمر کو میں
وقتِ مدد ہے المدد اے شاہِ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد

دوسرا مسدس "ترجیع بند قابلِ پیش خوانی در محفل میلاد شریف صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے میلاد شریف کے فضائل بیان کیے ہیں۔ یہ روایتی انداز کا ثوابی نوعیت کا مسدس ہے جس میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

دریں کشادہ رحمتِ ربِ کریم کے　　ہیں عطر بار باغ میں جھونکے نسیم کے
خلوت بٹیں گے لطفِ خدائے کریم کے　　تقسیم ہوں گے ہار ثوابِ عظیم کے
دربارِ عام گرم ہوا اشتہار دو
جن و بشر سلام کو آئیں پکار دو

ان مسدسوں کے علاوہ کریم الدین احمد نے غیر مطبوعہ ایک واسوخت اور تین مدحیہ مسدسوں کا ذکر کیا ہے۔ غیر مطبوعہ واسوخت ۱۸۶۷ء کی تصنیف ہے۔ یہ اٹھہتر ۷۸ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے موضوع کے بارے میں کریم الدین احمد لکھتے ہیں:-

"اُن کے غیر مطبوعہ واسوخت میں (جس کا کوئی نام نہیں) عاشق پہلے اپنے محبوب سے شکایت کرتا ہے کہ محبت میں کمی آگئی ہے وہ پہلی سی گرمی اور حرارت باقی نہیں رہی۔ غیروں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں ۔۔۔۔۔
پھر عاشق معشوق کو جلانے کے لیے ایک اور فرضی شخص پر عاشق

ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آخر میں معشوق نادم ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اختلافات ختم ہوتے ہیں
اور اختلاط شروع ہوتا ہے "[1]

کریم الدین احمد کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس واسوخت کا پلاٹ بھی روائتی ہے۔ اس واسوخت کے اندازِ بیان کا رنگ بھی ویسا ہی ہے جو ان کے دیگر واسوختوں کا ہے بلکہ محبوب کے سراپا کے بیان میں بیاں بھی تکلف اور لکھنوی انداز نمایاں ہے۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ہے نزاکت سے عجب موئے کمر کا عالم　　　کہ نہاں آنکھ سے مانندِ پری ہے ہر دم
اہلِ حق جو ہیں یہ اون سے سر مو ہیں کم　　　اختیار اس نے کیا اپنا عدم قبل عدم
ہستی اپنی رہ حق میں مٹائی اس نے
کہ جگہ عالم لاہوت میں پائی اس نے

سینہ وہ سینۂ شفاف جو آجائے نظر　　　غیرت آئے تجھے پیٹے تو ابھی سینہ و کمر
سب نزاکت تری مٹ جائے جو دیکھے وہ کمر　　　بل پڑیں ایسے کہ ہستی سے بھی تو جائے گزر
نظر آئے جو کسی روز صفائے گردن
ہو خجالت تجھے ایسی کہ جھکائے گردن [2]

مدحیہ مسدسات میں سے پہلا اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ بنارس میں نظام والیٔ دکن کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ اس کے پہلے سات بند تشبیب کے ہیں جن میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ مدح کا رنگ ملتا ہے۔ پھر گریز کا مرحلہ آتا ہے لیکن شاعر نے گریز سے قطع نظر کر کے مدح کا آغاز کیا ہے۔ مدحیہ حصے میں نظام کی شجاعت، مسلمان نوازی، شان و شوکت، سیاست اور سخاوت کا ذکر خوبصورت انداز سے کیا ہے۔ آخری دو بندوں میں حسنِ طلب کے ساتھ ساتھ نظام کو بلند اقبالی اور درازیٔ عمر کی دعائیں دی ہیں۔

۱:- امیر مینائی اور ان کے تلامذہ ص ۲۶۸

۲:- ایضاً ص ۲۷۱

اِس میں قصیدے کا وہ روایتی انداز تو نظر نہیں آتا جو سودا اور ذوق کے قصیدوں میں ملتا ہے تاہم بعض بندوں میں شکوہِ لفظی اور زورِ بیان پوری طرح نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

سامنے کون ہے سلطانِ سلاطینِ جہاں　　سامنے کون ہے تاجِ سرِ تمکینِ جہاں
دانش آموزِ جہاں موجدِ آئینِ جہاں　　رونقِ بزمِ جہاں مایۂ تزئینِ جہاں
حامیِ دیں نبی ظلِ خدا خلق پناہ
میر محبوب علی خاں بہادر جم جاہ [1]

دوسرا مسدس نواب حامد علی خاں کو پیش کرنے کے لیے لکھا گیا تھا لیکن لڑکی کی پیدائش کی وجہ سے پیش نہیں کیا گیا۔ یہ بائیس بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے خوب قدرتِ کلام کا مظاہرہ کیا ہے۔ نومولود کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانے کے ساتھ ساتھ شاعر نے نواب حامد علی خاں کی بھی دل کھول کر مدح کی ہے۔ اِس مسدس میں سادگی کے ساتھ ساتھ رنگینی اور تکلف دونوں موجود ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہے۔

وہ ہوا جلوہ فگن جس پہ قمر قرباں ہو　　اِک نظر دیکھ لے صورت تو نظر قرباں ہو
دست و بازو کا وہ عالم کہ ظفر قرباں ہو　　خوش نصیبی ہے سکندر کی اگر قرباں ہو
نورِ ایماں کی چمک روئے حسیں سے پیدا
فتح مندی کے ہیں آثار جبیں سے پیدا

بارک اللہ وہ خورشید جہاں تاب آیا　　چشمِ انساں کے لیے نور ہے جس کا سایا
آسماں سے بھی کئی ہاتھ ہے اونچا پایا　　ناز کا فخر کا اعزاز کا ہے سرمایا
رنگ کچھ اور ہی آتا ہے نظر عالم کا
دھوم ہے آج ریاست کا ستارہ چمکا [2]

---

[1]: امیر مینائی اور اُن کے تلامذہ ص ۳۰۲

[2]: ایضاً ص ۳۱۵

تیسرا مسدس اُنیس بندوں پر مشتمل ہے۔" امیر نے تیسرا مسدس لشرف حضوری بیگم صاحبہ بھوپال کو پیش کیا تھا یہ ۱۸۹۷ء کا واقعہ ہے۔[۱] یہ بھی مدحیہ مسدس ہے جس میں مدح کے ساتھ ساتھ حُسن طلب موجود ہے۔ اِس کا انداز اور رنگ پہلے دو مسدسوں کی مانند ہے۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امیر مینائی نے زیادہ تر واسوخت لکھے اور خوب لکھے۔ اُن کے مسدسوں کی زبان پر لکھنویت کا رنگ نمایاں ہے۔ اُنہوں نے کامیابی کے ساتھ مسدس کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ بحیثیت مجموعی وہ اُردو کے اچھے اور اہم مسدس گو ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر قلق میرٹھی[۲] ہیں جن کے کلیات[۳] میں مسدس کے پانچ نمونے ملتے ہیں۔ جن میں سے تین ترجیع بند اور دو ترکیب بند ہیں۔ پہلا مسدس ترجیع بند ہے اور سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا موضوع وہی ہے جو ایک واسوخت کا ہوتا ہے۔ شاعر نے اِس میں محبوب کو مخاطب کرکے اُسے اُس کی بے وفائی یاد دلا کر اُسے یہ دھمکی دی ہے کہ اگر وہ راہِ راست پر نہ آیا تو وہ کسی اور سے دل لگالے گا۔ اِس واسوخت کے پلاٹ میں کوئی جدت نہیں۔ بطور نمونہ اِس کا ایک بند ملاحظہ ہو

خوفِ اغیار سے ہرگز نہیں ڈرنے والے　　سینکڑوں حد سے ہیں اُلفت میں گزرنے والے
موت ہو اپنی کہیں، ہم تو ہیں مرنے والے　　جیتے جی منتِ بےجا نہیں کرنے والے
تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

۱؎ :- امیر مینائی اور اُن کے تلامذہ ص ۳۱۸

۲؎ :- قلق کا پورا نام محمد غلام مولیٰ تھا لیکن آپ مولا بخش قلق کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ ۱۲۲۹ھ/۱۸۳۳ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ بعد میں دہلی آگئے اور دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ شاعری میں مومن کے شاگرد ہوئے قلق نے سرکاری ملازمت کے ساتھ ساتھ طبابت کو بھی اپنایا۔ آپ کے مریضوں میں مقامی لوگوں کے ساتھ ساتھ غیر ملکی بھی ہوتے تھے۔ آخری دس برس پریشانیوں اور بیماری میں گزرے۔ آخر کار ۱۲۹۷ھ میں انتقال کیا

۳؎ :- کلیاتِ قلق مرتبہ کلب علی خاں فائق

دوسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے اس کے گیارہ بند ہیں۔ اس میں محبوب کے کوچے کا ذکر کیا گیا ہے جہاں عاشقوں کے لیے طرح طرح کی مصیبتیں اور آزمائشیں ہیں۔ قلق کا تیسرا مسدس بھی ترجیع بند ہے اور سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں واسوخت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ شاعر قاصد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو محبوب کو صاف صاف کہہ دینا کہ تیرے نہ آنے سے اگرچہ بیقراری اور بے چینی ہے پھر بھی ہم تیری جدائی کو برداشت کرلیں گے۔ اگر تیرا یہی انداز رہا تو ہم بھی کہیں اور دل لگا سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند بطور نمونہ

اے نامہ بر اب اُس کی تو باتوں میں نہ آنا　　آتا ہے ہمیں اور جگہ دل کا لگانا
آئے تو وہ آجائے، نہ آئے تو نہ لانا　　اِس پر بھی مکدر ہو تو یہ صاف سنانا

اے وعدہ فراموش تو حق آئیو اب بھی
جس طرح کٹا روز گزر جائے گی شب بھی

چوتھا مسدس ترکیب بند ہے جو ایک سو چھیاسی بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیہ ہے جس میں ایک مرثیے کے تمام اجزائے ترکیبی، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اور دعا موجود ہیں۔ اس میں جہاں جہاں شاعر نے زور کلام دکھانے کی کوشش کی ہے وہیں صنائع بدائع کے کثرتِ استعمال کی بدولت تاثیر کا پہلو دب گیا ہے۔ بعض جگہوں پر حد سے بڑھا ہوا مبالغہ بری طرح کھٹکتا ہے۔ مثلاً یہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

دریا نے اُس سے بچنے کی پائی نہ کوئی جا　　گر کوہ پر چڑھا تو کبھی خاک پر گرا
گر بہرِ امن بیخ نباتات میں چھپا　　واں بھی نہ پایا امن تو پھر خاک میں ملا

پھر خاک سے بخار ہوا اور مآلِ کار
باراں بنا اور اُس سے بنا دُرِ بے شمار

سر سے گزر کے ناخنِ پا تک گزر گئی　　واں سے بڑھی تو تحت ثریٰ تک گزر گئی
پلٹی تو دشت و کوہ و سما تک گزر گئی　　سدرہ سے چل کے عرش علا تک گزر گئی

جو زین پر تھا اُس کا جدا بند بند تھا

گھوڑے سے جو گرا وہ تڑپ کے سپند تھا

اس مرثیے میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کا معیار بہت اعلیٰ نہیں ہے البتہ مکالمہ نگاری اور کہیں کہیں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ مرثیہ خوب ہے مگر انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

پانچواں مسدس ترکیب بند ہے اور ستائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں منشی برکت علی کی مدح بیان کی گئی ہے۔ اس میں تشبیب ایک بند پر مبنی ہے مگر اس میں روایتی تشبیب کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ تشبیب کے بعد مدح ہے جس میں منشی صاف کے اوصاف فراخ دلی، خوش بیانی اور شوخیٔ طبعیت وغیرہ کا بیان ہے۔

اس میں قلقؔ نے زورِ بیان دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے البتہ کہیں کہیں مبالغہ آرائی ذہن میں کھٹکتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

وہ قبلۂ بلندی ہے تیرا آستانہ   واجب فلک پہ جس کا ہے طوفِ جاودانہ
طوبیٰ کی طرح اس کا سایہ ہے خانہ خانہ   واں دخلِ عقلِ کل کا چلتا نہیں بہانہ
گر رفعتِ فلک بھی پابوسیوں کو آئے
تو سر کے بل ہی آخر تحت الثریٰ کو جائے

قلقؔ کے مسدسوں کی زبان میں عجیب و غریب اور نامانوس الفاظ اور محاورات کی کثرت ملتی ہے کہیں کہیں بندش الفاظ کی کمزوری بھی پائی جاتی ہے کلب علی خاں فائقؔ لکھتے ہیں:-

"غرابت الفاظ و تراکیب کی کثرت کلیاتِ قلقؔ میں بھی مومنؔ کے دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ صحت زبان کی جانب نہ مومنؔ کو کوئی خاص توجہ تھی نہ قلقؔ کو۔ لیکن کہیں کہیں رنگینیٔ الفاظ اور شادابیٔ مضمون بھی پائی جاتی ہے" [1]

---

[1] :- کلیاتِ قلقؔ مقدمہ ص ۲۱

اِس دور کے ایک اور اہم شاعر محسن کاکوروی[1] بھی ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کے دو نمونے ملتے ہیں۔ پہلا نمونہ ترکیب بند مسدس کا ہے جو چوہتر (۷۴) بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ شاعر نے آنحضرت صلعم کی ذاتِ بابرکات کو جامع صفات قرار دیا ہے جس میں دیگر انبیائے کرام کے خصائل حمیدہ سب موجود ہیں۔

تو ہے داؤدِ لعب تو ہے سلیمان خاتم فکرِ یحییٰ ہے تو ذکرِ زکریا ہر دم
خلوت خاص خلیل و برکاتِ آدم شکرِ یعقوبی و صبرِ دل ایوب بہم
حُسنِ یوسف دَمِ عیسیٰ ید بیضا داری
آنچہ ہمہ خوباں دارند تو تنہا داری

شاعر نے آنحضرت صلعم کی سراپا نگاری میں شاعرانہ قدرت کا خوب دِل کھول کر مظاہرہ کیا ہے۔ شاعر نے سراپا میں قدِ مبارک، رُخِ انور، سرِ پاک، گیسو، پیشانی، ناک، کان، چشم وغیرہ ایک ایک عضو کا ذکر کیا ہے۔ شاعر نے ایک ایک عضوِ مبارک کی مختلف طریقوں سے مدح کرکے ذخیرۂ لفظی کی وسعت اور شاعرانہ قادر الکلامی کا ثبوت تو بہم پہنچا دیا ہے۔ مگر شاعری کی روح مفقود کرکے رکھ دی ہے۔ مثلاً کمر مبارک کی مدح میں لکھے گئے تین بند ملاحظہ ہوں۔

گرچہ پرواز میں اندیشہ ہے بالِ جبریل اور احیائے مضامین میں ہے فکر اسرافیل
نہ ملی پر کوئی نازک سی کمر کی تمثیل ہو گیا ہم عدد لفظ عدم لفظ عدیل
قاف تک ہم نے بہت کاف کمر ڈھونڈھا ہے
کیوں دیکھی ہیں پر ایسی کمر عنقا ہے۔

۱؎۔ نام محمد محسن اور تخلص محسن تھا۔ ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی حسن بخش تھا۔ سات سال سے لے کر سولہ برس کی عمر تک دادا کی زیر نگرانی رہے۔ دادا کی شہادت کے بعد اپنے والد کے ہمراہ رہنے لگے۔ تحصیل علم مولوی عبدالرحیم اور اپنے والد سے کی۔ شعر و سخن میں اشک سے اصلاح لی۔ آپ وکالت بھی کرتے رہے۔
آپ نے صفر ۱۳۲۳ھ/اپریل ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا

۲؎۔ کلیاتِ نعت محسن کاکوروی

ہیچ اِس جا ہے کسی تیغ و کمر کا مذکور — اُس کے اوصاف ہیں مشہور میانِ جمہور
تا کمر غرقِ عرق ہو گئے سب اہلِ غرور — سامنے اُس کے کوئی باندھے کمر کیا مقدور
سُن کے اوصاف شجاعانِ عرب گھبرائیں
چیتے میداں میں جو آئیں تو ہرن ہو جائیں

لا خطِ نسخ میں لکھوں تو کہوں اک نکتہ — لام الف کا ہے تقاطع وہ کمر صلِّ علیٰ
واہ کیا کمروں پر یہ خطِ نسخ کھینچا — کمرِ یار کو معدوم ہے سمجھے شعرا
نہیں ثابت قدم اِس نفی سے استثنا بھی
یہ وہ لا ہے کہ نہیں اِس سے بچا اِلّا بھی

شاعر نے اِس میں مسدس کے فنی تقاضوں کو کامیابی سے نہیں نبھایا۔ اِس کے بندوں کے درمیان وہ ربط نہیں پایا جاتا جو ایک مثالی نظم میں ہوتا ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد محسوس ہوتے ہیں۔ مضامین کی تکرار بھی کھٹکتی ہے۔ مزید برآں ایک بند میں مصرعوں کا وہ معنوی اور فنی ربط بھی مفقود ہے جو ایک کامیاب مسدس کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ زبان و بیان میں بے جا تکلف اور غیر فطری قسم کی آورد نے اِسے شاعرانہ اعتبار سے بھی پست درجے کی چیز بنا دیا ہے۔

دوسرا مسدس کا نمونہ "چترِ شاہنشاہی" ترکیب بند ہے اور تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے بندِ اوّل کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے میں ہم قافیہ ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔

یہ مسدس ۱۲۷۵ھ میں لکھا گیا اور "ایک عزیز دوست کی طرف سے واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی مدح میں لکھا تھا جو دربارِ شاہی میں تخلص تبدیل کر کے متعدد مرتبہ پڑھا گیا"[لہ] اِس میں بادشاہ کی مدح کے ساتھ اُس کی بلند اقبالی، سخاوت و دولت میں اضافے اور دشمن کی بربادی کی دعائیں کی گئی ہیں۔ اِس مسدس میں بھی صنائع بدائع کا بہت زیادہ استعمال ملتا ہے جس سے شاعر کے وسیع ذخیرہ لفظی اور قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے۔ بطور نمونہ اِس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

لہ۔ کلیاتِ نعتِ محسن ص ۲۷

ہو جب تک شاخ میں گل گل میں رنگت رنگ میں جوبن　　لبوں پر نے ہو نے میں نغمہ ہو، نغمہ میں دل بردن

بغل میں شیشہ ہو شیشے میں مے کے سر میں شور افگن　　ہو دل پہلو میں، دل میں ماہرو، ماہرو میں المؤمن

تری محفل میں حعدِ عیش ہم پیمانِ ساغر ہو

مے و محبوب ہو مطرب ہو، ساقی ہو، گلِ تر ہو

میر یار علی جان صاحب[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مسدس ملتے ہیں۔ پہلے مسدس "واسوختی" کے پینتیس[35] بند ہیں۔ اس میں چونکہ ریختی کا انداز پایا جاتا ہے اس لیے جذبات و احساسات کا بیان مرد کی بجائے عورت کی زبان سے ہے جو کہتی ہے کہ شروع میں مجھے عشق کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ میں ہر قسم کے غم اور فکر سے آزاد تھی۔ پھر میں عشق میں مبتلا ہو گئی۔ اب غم فراق سے میرا برا حال ہے۔ میری آرزو ہے کہ وہ میرے پاس آ جائے لیکن وہ اس انداز سے روٹھ کر گیا ہے کہ لوٹ کر نہیں آیا۔ یہ عورت اپنے محبوب کو مخاطب کر کے کہتی ہے کہ سنگدل محبوب تم نے رنڈی کے کوٹھے کو اپنا گھر بنا کر مجھے تنگ کرنا نہ چھوڑا تو میں بھی کسی اور سے دل لگا لوں گی اور تجھے وہ تگنی کا ناچ نچاؤں گی کہ تو یاد رکھے گا۔ تیرے حق میں یہی بہتر ہے کہ تو باز آ اور گھر کو لوٹ آ کیونکہ میں تیری باندی ہوں۔ اس واسوختی کا پلاٹ وہی ہے جو ایک روائتی واسوخت کا ہوتا ہے۔ اس میں اگر جدت ہے تو یہی کہ عام واسوختوں کے برعکس اس میں عورت کی بجائے مرد ہے۔

اس کا عمومی انداز تو سلاست کا ہے البتہ جہاں شاعر نے سراپا نگاری کی ہے وہاں صنائع بدائع کا استعمال نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

---

[1]:- میر یار علی جانؔ صاحب فرخ آباد میں ۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۸ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام میر امن تھا۔ جانؔ صاحب بچپن ہی میں لکھنؤ چلے آئے اور نواب عاشور علی خاں بہادر کی شاگردی اختیار کی۔ تلاش معاش میں پہلے دہلی پھر بھوپال گئے لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کے بعد نواب کلب علی خاں نے انہیں رام پور بلا لیا باقی عمر وہیں گزار دی۔ ریختی کے ماہر تھے۔ عورتوں کے روزمرہ اور محاورات پر کامل عبور تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مشاعروں میں زنانہ لباس پہن کر آتے اور اس طرح بھاؤ بتا بتا کے پڑھتے تھے کہ مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ جاتے۔ ۱۸۹۷ء میں وفات پائی

[2]:- دیوانِ جان صاحب

گدگدا روئی سادہ پیٹ ملائم شفاف　　اور اُس ناف کے کیا تم سے کروں میں اوصاف

دل گرا اُس میں تو یوسف کی طرح چھپ گیا صاف　　مجھ کو وہ اندھے کنوئیں سے بھی سوا ہو گی ناف

جیسے یعقوب کو یوسف کے پڑے تھے لالے

اِس طرح دل مرا اب اُس کے پڑا ہے پالے

دوسرے مسدس کے پندرہ بند ہیں جس میں ایک دولہن کی زبان سے شبِ زفاف کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اِس میں جانؔ صاحب نے اپنے دور کی شادی بیاہ کی رسوم بیان کی ہیں۔ اِس میں کہیں کہیں عریانی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

رات پہلی تھی اور مجھے تھا حجاب　　نہ دیا کچھ بھی میں نے اُس کو جواب

مارے مستی کے ہوتے ہی بیتاب　　ہاتھ اپنا بڑھا کے اُس نے شتاب

جبکہ پکڑا ازار بند مرا

کانپا دہشت سے بند بند مرا

ایک اور مسدس "واسوختی"[1] جو اڑتالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اُن کے دیوان میں شامل نہیں مگر اُن کے نام سے "شعلۂ جوالہ" میں موجود ہے۔ اِس کا پلاٹ بھی روائتی واسوخت کا ہے جس میں کہیں کہیں کھلی عریانیت پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

رانوں سے رانیں ملیں، پیڑو سے پیڑو مل جائیں　　جیسے بچھڑے ہیں ملیں ایسے کہ دونوں مل جائیں

اِس واسوختی کے علاوہ ایک اور طویل مسدس "مسدس تہنیت جشنِ بے نظیر"[2] بھی اُن سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اِس کا سنِ تصنیف ۱۸۶۷[3] ہے۔ اِس کے بندوں کی تعداد ایک سو تین ہے۔ اِس میں جانؔ صاحب نے رام پور کے بے نظیر کے میلے کی تصویر کشی بڑی خوبی اور مہارت سے کی ہے۔ اُنہوں نے میلے میں مختلف دکانوں، لوگوں کے گھومنے پھرنے، لباس اور وضع قطع کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ میلے کی پوری رونق اور گہما گہمی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ آخر میں شاعر نے والئ رام پور

---

[1] - شعلۂ جوالہ ص ۳۶۲

[2] - مسدس تہنیت جشنِ بے نظیر　مرتبہ محمد علی خاں اثر

[3] ایضاً ص ۱۳۰

کے بلند اقبال اور ترقی کے لیے دعا کی ہے اور یوں یہ مسدس اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اِس مسدس کی زبان میں شاعر نے صنائع بدائع کا استعمال خوب دِل کھول کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

گل ہیں زمیں پہ آج فلک پر دماغ ہیں — کہتی صبا ہے باغ میں سب باغ باغ ہیں
تابندہ اپنے حُسن سے لالہ کے داغ ہیں — دن رات کے چمن میں ہمیں تم چراغ ہیں

کہتا ہے آفتاب گل مہتاب سے
یہ باغ سینچا جاتا ہے کیوڑے گلاب سے

اِسی دور کے ایک اور شاعر شائق دہلوی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دس مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں سے دو اُن کے اپنے کلام پر تضمینیں ہیں، چار منقبتیں اور دو نعتیں ہیں۔ باقی دو جو ہیں وہ مرثیے ہیں۔

پہلا مسدس "تضمین" سات بندوں اور دوسرا "تضمینِ دوم" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِن دونوں میں شاعر نے نہ صرف مسدس کے فنی تقاضوں کو احسن طریقے سے نبھایا ہے بلکہ تضمین کے فنی پہلوؤں کو بھی خوبی سے پیش کیا ہے بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

نقشہ بگڑ گیا وہ مرا ذوالجلال ہے — عیش و نشاط ہو گیا خواب و خیال ہے
بسمل کی طرح لوٹتا ہوں اب یہ حال ہے — آنکھوں میں آنا نیند کا امرِ محال ہے

دوری ستا رہی ہے حبیبِ خدا مجھے
امیدوار ہوں کہ مدینہ دکھا مجھے

چاروں مناقب میں سے تین میں آنحضرت صلعم سے اور ایک میں حضرت علیؓ سے یہ فریاد کرتا نظر

---

[1] :۔ میر سید علی شائق تقریباً ۱۸۴۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے ۱۸۵۷ء میں شائق دہلی چھوڑ کر مختلف مقامات مثلاً رتلام، اندور، آگرہ اور دھولپور وغیرہ میں لسلسلۂ ملازمت اقامت گزیں رہے ۱۸۹۵ء میں نصیرآباد چلے گئے جہاں ۱۹ نومبر ۱۹۲۰ء کو انتقال کیا (ماخوذ از تعارف سید انور علی انور)

[2] :۔ کلیاتِ شائق

کرتا ہے کہ میری تنگدستی اور محرومی دور کیجیے۔ اِن کے علاوہ دو اور ترجیع بند مسدس نعتیہ انداز کے ہیں۔ پہلے میں شاعر نے اِس تمنا کا اظہار کیا ہے کہ اُسے حضورؐ کی زیارت نصیب ہو جائے۔ دوسرے میں جہاں شاعر نے آنحضرت صلعم کے بلند مرتبے اور خصائلِ حمیدہ پر روشنی ڈالی ہے وہاں مدینہ منورہ کو باعثِ رشکِ جنت قرار دے کر اِس کی رفعتوں کو خوبصورت انداز سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

جہاں مرکر بشر جیتے ہیں اے دل یہ وہ خطہ ہے۔ جہاں ہوتی ہے حل ہر ایک مشکل یہ وہ خطہ ہے
جہاں ہوتا ہے مقصد دل کا حاصل یہ وہ خطہ ہے۔ جہاں ہوتی ہے طے جنت کی منزل یہ وہ خطہ ہے
مدینہ جس کو کہتے ہیں عجب پُرنور بستی ہے
وہیں ملتی ہے جنسِ مغفرت سستی سے سستی ہے

اِن کے علاوہ دو طویل مرثیے ہیں پہلا مرثیہ ۱۱۲ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس مرثیے میں حضرت امام حسین کا مقتل کو دیکھنے، اپنے پیاروں کی لاش پر بین کرنے، میدانِ جنگ میں آنے، دادِ شجاعت دینے کے بعد شہید ہونے اور جنت میں اپنے ناناؐ، باپ اور والدہ سے ملنے کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اِس مرثیے میں واقعہ نگاری بھی ہے مگر واقعہ نگاری کے مقابلے میں جذبات نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ شائق جذبات نگاری میں خاصے کامیاب رہے ہیں۔ مثلاً یہ موقع ملاحظہ فرمائیے جب امام حسین اپنی بہن زینب سے کہہ رہے ہیں۔

پہنچو وطن میں جب کہ اُٹھا کر غم و محن ۔۔۔ صغریٰ کو پیار کر کے یہ کہہ دینا اے بہن
پہنچا ہر ایک خط ترا اے غیرتِ چمن ۔۔۔ فرصت نہ دی اجل نے جو آتا نہ زمن
پانی تلک تو پینے نہ پایا پدر ترا
پیاسا جہاں سے کر گیا یا سفر ترا
پہلے ہی تیرے باپ سے اِک اِک ہوا جدا ۔۔۔ عباس اپنے شانے کٹا خلد کو گیا
قاسم بھی رزم گاہ میں لڑ کر ہوا فنا ۔۔۔ زینب کے دونوں بیٹے ہوئے شاہ پر فدا
اکبر نے برچھی سینہ انور پہ کھائی ہے
اصغر نے کھا کے تیرِ ستم موت پائی ہے

دوسرا مرثیہ نسبتاً مختصر ہے یہ الکتیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں حضرت عباس کی پانی لینے کے لیے فرات پر آمد، اپنی اور اپنے آباؤ اجداد کی مدح میں رجز، جنگ و جدل اور شہادت کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں شاعر نے واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مکالمہ نگاری بھی اعلیٰ پائے کی ہے۔ اس میں نہ صرف بے ساختگی اور برجستگی ہے بلکہ کرداروں کے مرتبے اور مزاج کی بھی پوری طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہو یہ وہ بند جس میں حضرت عباس یزیدی افواج کو اپنی اور اپنے اباؤ وجداد کی عزت اور حشمت سے آگاہ کر رہے ہیں۔

ہم وہ ہیں شجاعت میں سخاوت میں ہیں یکتا ۔۔۔ اُلفت میں جو ہیں فرد مروت میں ہیں یکتا
عزت میں جو ہیں ایک تو شوکت میں ہیں یکتا ۔۔۔ بے مثل ہدایت میں عبادت میں ہیں یکتا
القصہ ہر اک شکل میں یکتائے جہاں ہیں
پیدا کیے اللہ نے اور ایسے کہاں ہیں

ڈرتے ہیں ملک جن سے وہ دہشت ہے ہماری ۔۔۔ تھراتے ہیں افلاک وہ ہیبت ہے ہماری
جبریل بھی کرتا رہا خدمت ہے ہماری ۔۔۔ اللہ کی بخشی ہوئی عزت ہے ہماری
دیکھا کوئی دنیا میں ہے ثانی بھی ہمارا
دریا بھی ہمارا ہے یہ پانی بھی ہمارا

اِس مرثیے میں جذبات نگاری کے بھی عمدہ نمونے مل جاتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اِن مرثیوں کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کا بھی استعمال ملتا ہے۔ یہ مرثیے طرزِ ادا اور زبان و بیان کی سلاست کے حوالے سے میر انیس کے مرثیوں سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

فنی اعتبار سے ثاقب کے مسدسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُنہوں نے مسدس کے فنی تقاضوں کو بہ خوبی نبھایا ہے۔ اُن کے بندوں کے مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط اور ہم پلہ ہوتے ہیں۔ اُن کے بندوں کے ٹیپ کے اشعار معنوی اعتبار سے موثر ہوتے ہیں۔ اور یہی چیز اُن کے مسدسوں کو کامیابی کی سند عطا کرتی ہے۔

اسی دور کے فرانسیسی نژاد شاعر صوفی[1] کا ایک مسدس[2] رام بابو سکسینہ نے بھی نقل کیا ہے۔
یہ مسدس سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے محبوب کے فراق میں عاشق کی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ صوفی نے اس میں بکرمی کیلنڈر کے ہر مہینے کا ذکر کرنے کے بعد عاشق کے فراق کو اس کے ساتھ اس انداز میں مربوط کیا ہے کہ فراق کی شدت کا تاثر دوچند ہوگیا ہے۔ مثلاً بہار کے مہینے میں عاشق پر محبوب کے فراق کے حوالے سے کس طرح بیتتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بسنت رُت جو ہوئی ماہ کے مہینے میں ۔۔۔ گئی دوچند بھڑک آگ غم کے سینے میں
بیانِ ہجر کہاں تک کروں سفینے میں ۔۔۔ غرضیکہ لطف نہیں اپنے ایسے جینے میں

خزاں یاس سے ہے جوں گل افسردہ جی
کھلا نہ غنچہ امید جب بہار میں بھی

اِس مسدس کی زبان آسان اور سریع الفہم ہے۔ شاعر نے فارسی کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں مگر وہ بھی عام فہم اور آسان ہیں۔ فنی اعتبار سے یہ اوسط درجے کا مسدس ہے۔ اس میں وہ روانی اور شعری حسن نہیں جو ایک عمدہ مسدس کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ بعض بندوں میں ایک خیال میں مصرع بہ مصرع ارتقاء کی کیفیت ملتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

ترے فراق میں یہ نوبت اب ہماری ہے ۔۔۔ لبوں پہ آٹھ پہر شورِ آہ و زاری ہے
جو دن گزرتا ہے جوں توں رات بھاری ہے ۔۔۔ جو رات گذری تو پھر وہی بیقراری ہے

رہے ہے آٹھ پہر غم رفیقِ تنہائی
جسے کہے ہیں الم ہے شفیقِ تنہائی

---

[1] :۔ الفریڈ فانتوم نام اور تخلص صوفی تھا۔ جارج فانتوم کے سب سے بیٹے تھے ان کا اسلامی نام فرید شاہ تھا۔ یہ ۱۸۳۹ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ انہوں نے ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۲ء میں بارلے میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے

[2] Indo-European poets of Urdu & Persian Page 181 اردو حصہ

اِسی دور کے ایک اور شاعر احمد حسن عتیق[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کی صورت میں چھ مرثیے اور ایک ایک بند پر مشتمل تین تضمینیں ملتی ہیں۔ یہ مرثیے اُردو مرثیہ نگاری کی اُس روایت کا حصّہ ہیں جسے انیسؔ اور دبیرؔ نے بامِ عروج تک پہنچایا۔ اِن مرثیوں میں وہی محاسن و معائب ہیں جو اِس دور کے دیگر مرثیہ نگاروں کے ہاں ملتے ہیں۔ ہیر عتیقؔ کے مرثیے مکمل صورت میں نہیں ہیں اِس لیے بعض موقعوں پر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

عتیقؔ نے اپنے مرثیوں میں اُنہی واقعات کو منتخب کیا ہے جو سامعین پر رقت طاری کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔ اِس کے علاوہ رزمیہ واقعات میں تیر و تلوار کے استعمال کے ساتھ ساتھ کشتی اور بنوٹ وغیرہ کے داؤ پیچ شامل کرکے واقعاتِ جنگ کی منظر کشی میں وسعت پیدا کردی ہے۔ اُنہوں نے اپنے مرثیوں کی زبان کو شاعرانہ وسائل سے مزین کیا ہے مگر کہیں بھی آورد کا گمان نہیں ہوتا۔ اُن کے مرثیوں میں روانی ہے کیونکہ اُنہوں نے مرثیے کی عام روائتی بحروں سے انحراف کرکے وہ بحر استعمال کی ہے جو نسبتاً رواں اور مترنم ہے۔ ڈاکٹر اسد اریب عتیقؔ کے مرثیوں کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"اِن مرثیوں کی بحریں، مرثیے کی عام روائتی بحروں سے علیحدہ ہیں۔ بحرِ متقارب مثنوی کے لیے منتخب کی گئی ہے۔ اِس بحر میں احمدیؔ، تنویرؔ، مسکینؔ اور سوداؔ کے بعض مرثیے ضرور ملتے ہیں لیکن انیسویں صدی میں مرثیے کے عروج کے وقت اِن بحروں میں طبع آزمائی نہیں ہوئی۔ مگر عتیقؔ نے اپنے مرثیوں میں اِن بحروں کا انتخاب کرکے اور اُنہیں کامیاب طور پر استعمال کرکے اپنے ریاضِ فن کا ثبوت بہم پہنچایا ہے"[3]

---

[1]:- امیر احمد حسین عتیقؔ ۲۳ مئی ۱۸۳۹ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ عتیقؔ نے اُردو کے علاوہ عربی اور فارسی پر بھی عبور حاصل کیا۔ اِس کے ساتھ ساتھ منطق، فلسفہ، ریاضی، ہیئت، نجوم اور طب وغیرہ میں کمال حاصل کیا۔ ذریعہ معاش کے لیے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹ نومبر ۱۹۰۵ء کو علی گڑھ میں تقریباً ستر برس کی عمر میں انتقال کیا

[2]:- باقیاتِ عتیق

[3]:- ایضاً ص ۱

اُن کی مرثیہ گوئی کا انداز اِن دو بندوں سے ملاحظہ فرمائیں۔

آئی جو سر پیٹتی وہ سوگوار
رانڈوں میں ہے ہے کی ہوئی پھر پکار
کہتی تھی وہ منھ پہ طمانچوں کو مار
اُٹھ گیا اب میرا سہاگ اور سنگار
کیوں نہ سراپا ہو جلاپا مجھے
دے دیا مالک نے رنڈاپا مجھے

مانگ سے صندل مری لوگو چھڑاؤ
خاک اُٹھا کر مرے سر پر اڑاؤ
بیاہ کا جوڑا مرے تن سے بڑھاؤ
سوگ کے کپڑے مجھے لاکر پہناؤ
پیٹ لوں ہاتھوں کو ذرا چھوڑ دو
چھوڑ دو اب بہر خدا چھوڑ دو

عتیق نے مسدس کے سانچے کو مرثیہ نگاری کے لیے بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ اُس نے ایک بند میں ایک خیال کو بڑی خوبصورتی سے سمیٹا ہے۔ اُس کے ہاں عموماً ٹیپ کے مصرعے زوردار اور بڑی خوبصورتی سے موضوع کو سمیٹتے ہیں۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو

چرندے پرندے پئیں آکے پانی
دواب اور درندے پئیں آکے پانی
مقیم اور روندے پئیں آکے پانی
خدائی کے بندے پئیں آکے پانی
دو عالم پئیں آب خطرہ نہیں ہے
مگر شہ کے حصے میں قطرہ نہیں ہے

نشۂ حبِ علی میں چور ہوں
کیف روح و قلب سے معمور ہوں
بادہ سرجوش سے مسرور ہوں
مست ہوں، مدہوش ہوں، مخمور ہوں
محوِ عشقِ سبط والا ہوں میں
ساقیٔ کوثر کا متوالا ہوں میں

عتیق کے مرثیے انیس اور دبیر کے رنگ کے حامل ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ اِن میں وسعت اور بحروں کے استعمال میں ایک انفرادیت ہے چنانچہ یہ اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔

اِس دور کے ایک نہایت ہی اہم مسدس گو شاعر مولانا الطاف حسین حالیؔ ہیں۔ اُن کے مسدس بعنوان "مسدسِ مدوجزرِ اسلام" کو اُردو میں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ حقیقت میں یہ رجحان ساز مسدس ہے۔ اِس سے اُردو مسدس کو ایک نیا رنگ اور نیا رُخ عطا ہوا۔ اِس مسدس کی اہمیت کے پیشِ نظر اِس کے خالق کا بحیثیت ایک مسدس گو شاعر کے جائزہ اگلے باب "اُردو کے اہم مسدس گو شعراء" میں لیا جائے گا۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر اسماعیل میرٹھی[1] بھی ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مسدس ملتے ہیں۔ پہلے مسدس کا عنوان "ماں کی مامتا" ہے۔ یہ سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا موضوع جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ماں کی مامتا ہے۔ شاعر نے اِس میں ماں اور بچے کے تعلق کو اِس خوبی سے واضح کیا ہے کہ شاعر کی قوتِ مشاہدہ کی داد دینی پڑتی ہے۔ ماں بچے کے لیے طرح طرح کی زحمتیں اُٹھاتی ہے مگر اُس کی مامتا بچے پر آنچ نہیں آنے دیتی۔

دوسرا مسدس "میدانِ کارزار" آٹھ بندوں کا ہے بقول مرتب "اِس کے بہت سے بند تھے جو اتفاق سے گم ہو گئے یہ چند متفرق بند اُن لوگوں سے دستیاب ہوئے جن کو یاد تھے"[3]۔ اِس میں روس اور ترکی کی جنگ کو پیش کیا گیا ہے۔ پہلے مسدس کے برعکس اِس کی زبان میں فارسی کے الفاظ زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

۱:۔ مولانا اسماعیل میرٹھی ۱۸۴۴ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ بعد میں میرٹھ کے نارمل اسکول اور رڑکی کالج سے تعلیم حاصل کی۔ شاعری میں اصلاح غالبؔ سے لی۔ یکم نومبر ۱۹۱۷ء کو انتقال کیا۔

۲:۔ حیات و کلیاتِ اسماعیل مرتب محمد اسلم سیفی

۳:۔ ایضاً ص ۱۲۹

براقِ سنگین سے تھی آنکھ جھپکتی   شمشیر بھی تھی صاعقہ کردار لپکتی
اور گولی پہ گولی متواتر تھی ٹپکتی   میداں میں قضا پھرتی تھی کشتوں کو تھپکتی
بندوقِ شرربار سے جلتا تھا بیاباں
توپوں کے گرجنے سے دہلتا تھا بیاباں

تیسرا مسدس "حیاتِ غم" ذاتی مرثیہ ہے جو اُنہوں نے اپنے بھانجے کی وفات پر لکھا۔ یہ مرثیہ بھی مکمل نہیں۔ کیونکہ یہ بھی گم ہو گیا تھا۔ مرتب کو جو چند بند زبانی یاد تھے وہی اُنہوں نے نقل کر دیے ہیں۔ اِن بندوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھیں اپنے بھانجے کے انتقال پر بہت زیادہ صدمہ ہوا تھا۔ ملاحظہ ہو

سینہ کہتا ہے کہ شعلے مجھے بھڑکانے دو   آہ کہتی ہے کہ مجھ کو بھی نکل جانے دو
آنکھیں کہتی ہیں کہ آنسو ہمیں برسانے دو   دل کی خواہش ہے کہ چپ چاپ ہی غم کھانے دو
صبر کہتا ہے کہ لو بس تو چلا ہاتھوں سے
منہ کو آتا ہے کلیجہ مرا اِن باتوں سے

چوتھا مسدس "انسان" محض دو بندوں پر مشتمل ہے اور عظمتِ انسان کے موضوع پر ہے۔ پانچواں مسدس "محنت کرو" بھی صرف دو بندوں کا مسدس ہے جس میں مکڑی کے حوالے سے محنت کا درس دیا گیا ہے۔ چھٹا مسدس "نفسِ سرکش" صرف ایک بند کا مسدس ہے۔ جس میں مولانا نے انسانوں کو یہ تلقین کی ہے کہ وہ اپنے اندر ضبطِ نفس کی صلاحیت پیدا کریں۔

مولانا کے مسدس فنی اعتبار سے عمدہ معیار کے حامل ہیں۔ وہ ایک بند کے چھ مصرعوں میں بات کو شروع کر کے سمیٹنے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدسوں کے بندوں کے چھ کے چھ مصرعے ایک معیار کے ہیں اور مضمون کی لے کو تدریجاً آگے بڑھاتے ہیں ملاحظہ ہو

جب لگایا ہے آنکھ میں کاجل   پڑا بچہ کی تیوری میں بل
دونوں ہاتھوں سے آنکھیں ڈالیں مل   بچہ بے چین ہے تو ماں بیکل
چپ کیا جھنجھنا بجا کے اُسے
سو گئی خود بستر سُلا کے اُسے

مولانا حالی اور اسمٰعیل میرٹھی سے اُردو مسدس میں ایک نیا انداز شروع ہوتا ہے۔ ان دونوں سے پہلے اُردو مسدس واسوختوں، شہر آشوبوں اور مرثیوں تک محدود تھی۔ ان دونوں نے سیاسی، ملی اور روزمرہ کے مسائل اور موضوعات پیش کر کے اسے وسعت بخشی۔ چنانچہ ان دونوں کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ مسدس میں روزمرہ کے مسائل اور سیاسی و ملی موضوعات پیش کیے جانے لگے۔ اس اعتبار سے ان دونوں حضرات کو اردو مسدس کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

اسی دور کے ایک اور اہم شاعر اکبر[۱] الہ آبادی ہیں۔ جن کے ہاں "کلیاتِ اکبر[۲] (حصہ اوّل) میں دو مسدس "نیشنل اینتھم" اور "نظم قومی حسب فرمائش محسن الملک بہادر" ملتے ہیں۔ دو مسدس "کلیاتِ اکبر[۳]" (حصہ دوم) میں بعنوان "نئی اور پرانی روشنی کی مکالمت" اور "کوئی انقلاب زمانہ کی یوں شکایت کرتا ہے" میں موجود ہیں۔ ایک مسدس "نعت" "کلیاتِ اکبر[۴]" (حصہ سوم) میں ملتا ہے۔ اس طرح سے کل پانچ مسدس اکبر کے ہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور طویل مسدس "گنجِ پنہاں" کو بھی اکبر سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مگر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے خارجی اور داخلی شواہد کی روشنی میں یہ صحیح نتیجہ نکالا ہے:-

"کہ یہ مسدس اکبر کا کلام نہیں بلکہ محمد حسنین کانپوری نے خود ہی لکھ کر اکبر کے نام سے منسوب کر دیا ہے۔ تاکہ اس طرح اُن کا نام بھی امر ہو جائے۔[۵]"

۱:- سید اکبر حسین نام اور تخلص اکبر تھا۔ ۱۶ر نومبر ۱۸۴۶ء کو بارہ (الہ آباد) میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سید تفضل حسین ایک جید عالم تھے۔ آپ نے مختلف تعلیمی اداروں سے تعلیم حاصل کی ۱۸۵۹ء میں بطور نقل نویس سرکاری ملازمت کا آغاز کیا۔ ۱۸۶۷ء میں قانون کی ڈگری لی ڈگری لیتے ہی نائب تحصیلدار ہو گئے۔ بعد میں ترقی کرتے کرتے ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج ہو گئے۔ ملازمت سے فارغ ہونے کے بعد زیادہ حصہ وقت کا علمی مشاغل میں بسر ہونے لگا ۹ر ستمبر ۱۹۲۱ء کو انتقال کیا

۲:- کلیاتِ اکبر (حصہ اوّل) مرتبہ محمد یونس حسرت

۳:- ایضاً (دوم)

۴:- ایضاً (سوم)

۵:- اکبر الہ آبادی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ص ۳۵۶

"نیشنل اینتھم" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں ٹیپ کا شعر مولانا جامی کا ہے۔ اِس میں اکبرؔ نے یہ بتایا ہے کہ اِس دنیا میں ابھی تک اسلامی اقدار اور اُصولوں کی حکمرانی قائم ہے۔ یہ قومی ترانہ مولانا جامیؔ کے شعر کی تضمین ہے جس میں شاعر نے تضمین کے فنی تقاضوں کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو

مساجد میں وہی شور اذاں ہے — وہی اللہ اکبر بر زباں ہے
وہی جوشِ دلِ اسلامیاں ہے — وہی رُت ہے وہی ایک سماں ہے
ہنوز آں ابرِ رحمت درفشاں است
خم و خمخانہ با مہر و نشاں است

دلوں میں ہے خدا کی یاد اب تک — طبیعت ذکر سے ہے شاد اب تک
بہت ہیں صاحبِ ارشاد اب تک — بہت ہیں باغ دیں آباد اب تک
ہنوز آں ابرِ رحمت درفشاں است
خم و خمخانہ با مہر و نشاں است

وہ نظم قومی حسب فرمائش نواب محسن الملک بہادر، دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس کے ابتدائی پانچ بندوں میں شاعر مسلمانوں کو اُن کے آباؤ اجداد کے کارناموں کی یاد دلاتے ہوئے کہتا ہے کہ ماضی میں مسلمانوں نے ایسا نظام زندگی وضع کیا جو حق اور ترقی کا علمبردار تھا۔ اُن کا اتحاد، حق پرستی، مروت اور خوش اخلاقی کامیابی کی ضامن تھی۔ بعد کے باقی بندوں میں شاعر نے مسلمانوں کی موجودہ پست حالی کا اُنھیں احساس دلا کر ہوش میں آنے اور جدید علوم سیکھنے کی تلقین کی ہے۔

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو — اُٹھو، تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے، اطرافِ دنیا میں سفر سیکھو — خواصِ خشک و تر سیکھو، علومِ بحر و بر سیکھو
خدا کے واسطے اے نوجوانو ہوش میں آؤ
دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ

یہ مسدس موضوع کے اعتبار سے قوم کے زوال پر نوحے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں کہیں کہیں

مسدسِ حالی کا رنگ نظر آتا ہے۔

"نئی اور پرانی روشنی کی مکالمت" چار بندوں کا مختصر سا ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر نے نئی تہذیب کے علمبرداروں کے احساسِ برتری کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ پرانی تہذیب کے ماننے والوں کی حالتِ زار کے باوجود اُن کی عروج حاصل کرنے کے بارے میں خود اعتمادی کو مکالمے کی صورت میں بیان کیا ہے۔

آپ بنگلوں میں ہیں مسرور، تو پھر ہم کو کیا　　آپ مسجد سے ہوئے دور تو پھر ہم کو کیا
آپ عہدوں پہ ہیں مغرور، تو پھر ہم کو کیا　　چاہ ہے آپ کو منظور تو پھر ہم کو کیا
ہمیں ابھریں گے کبھی، گو ابھی پستی میں ہیں
آپ دھبوں کی طرح دامنِ ہستی میں ہیں

"کوئی انقلاب زمانہ کی یوں شکایت کرتا ہے" بھی چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ جس میں ترجیع کا شعر حافظ شیراز کا ہے۔ اِس میں شاعر نے ایک ایسے آدمی کے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ جو زمانے میں اعلیٰ انسانی قدروں کی شکست و ریخت پر نالاں ہے وہ شاکی ہے کہ وقت کے ہاتھوں سے معاشرے میں ادب، بڑوں کی تعظیم، دین اور مذہب، مروت اور محبت جیسی انسانی اقدار مٹ رہی ہیں۔

شاہ و سلطاں سے رعایا کی مروّت نہ رہی　　پاسِ ملت نہ رہا، دین کی غیرت نہ رہی
وہ عقیدے نہ رہے اور وہ حکومت نہ رہی　　دِل کا مرکز نہ رہا، ہاتھ کی طاقت نہ رہی
ایں چہ شوریست کہ در دور قمر می بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

"نعت" گیارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس میں اکبر نے آنحضرت صلعم کے بلند مقام پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اُن تبدیلیوں کو بھی بیان کیا ہے جو آپؐ کی ذاتِ گرامی کی بدولت انسانیت میں وقوع پذیر ہوئیں۔

اِس مسدس میں اکبر کی عقیدت پوری طرح نظر آتی ہے۔ اُس کی زبان پر اُن کے دیگر مسدسات کے برعکس فارسیت کا رنگ نمایاں ہے۔

مجموعی اعتبار سے اکبر کے اِن مسدسات کی زبان زیادہ تر عام فہم اور سلیس ہے۔ تاہم کہیں کہیں فارسی کے الفاظ اور تراکیب کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔ تاہم الفاظ کا انتخاب اور بندشوں کی چستی ان میں موجود ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں :-

"اکبر کے یہ مسدسات قدرے غیر شاعرانہ اور کچھ بے لطف سے ہیں۔ غالباً کچھ موضوع کا تقاضا بھی ہے۔ پھر بھی یہ کلام اکبر سے کچھ بھی نہ ہوگا جب بھی لفظوں، انتخاب اور بندشوں کی چستی تو ہوگی" [۱]

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر نطق [۲] کے مجموعۂ کلام [۳] میں چون بندوں پر مشتمل واسوخت ترکیب بند مسدس کی صورت میں ملتا ہے۔ اِس کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے۔ شروع میں شاعر نے عشق سے اپنی بیزاری اور محبوب کی بے وفائی کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے بعد وہ (شاعر) محبوب کو بے وفائی اور ہرجائی پن کے طعنے دینے کے ساتھ عشق سے دست برداری کا اعلان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اُسے کسی اور سے محبت ہو گئی ہے جو حسن اور ناز و انداز میں محبوب سے کہیں بڑھ کر ہے۔ آخر میں کہتا ہے کہ اگر وہ اپنے اطوار درست کر لے تو اُس کے گلے لگ جائے۔ یہ باتیں جھوٹ ہیں وہ حقیقت میں وفا کا بندہ ہے۔

اِس واسوخت کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ اور تراکیب بھی موجود ہیں مگر وہ بھی سریع الفہم ہیں۔ مکالموں میں گفتگو اور روزمرہ کی زبان کا استعمال نظر آتا ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

۱:- اکبر الہ آبادی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ص ۳۶۰

۲:- نطق کے حالاتِ زندگی کا تفصیلاً حال معلوم نہیں ہو سکا جو کچھ اُن کے بارے میں پتہ چلا ہے اُس کے مطابق اُن کا نام محمد مقصود احمد اور تخلص نطق تھا۔ اُنہوں نے شاعری میں منشی محمد رضا صبر سے اصلاح لی تیس برس کے سن تک شعر کہے پھر شاعری ترک دی۔ اُن کے کلیات کی طباعت کی ابتدا ۱۲۹۲ھ میں ہوئی۔ قیاساً اُن کا سنِ پیدائش ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۵ء کے لگ بھگ ہے۔ وفات کے بارے میں کچھ پتہ نہیں

۳:- کلیاتِ نطق

کس نے دل دے کے بتاؤ تمھیں دلدار کیا؟ کس نے زر اپنا لٹا کر تمھیں زردار کیا؟
کس نے سب گھاتیں بتا کر تمھیں طرار کیا؟ کس نے ہر بات سکھا کر تمھیں عیار کیا؟
وہ ادا کون سی ہے جو نہ سکھائی میں نے
طرز وہ کون سی ہے جو نہ بتائی میں نے

اِس واسوخت کا بطور مسدس کے جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ شاعر نے مسدس کے فنی تقاضوں کو خوبی سے نبھایا ہے۔

صفدر[1] بھی اِسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مسدس ملتے ہیں۔ پہلا مسدس جو ترپن بندوں پر مشتمل ہے موضوع کے اعتبار سے واسوخت ہے۔ اِس کا پلاٹ کچھ یوں ہے کہ شاعر کو ایک پری وش سے محبت ہو گئی۔ وہ بھی شاعر کی محبت میں دیوانی ہو گئی۔ دونوں میں وصل کی مے کا دور چلنے لگا۔ مگر یہ سلسلہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ محبوب ناراض ہو کر چلا گیا۔ اِس فراق نے شاعر پر دیوانگی کی کیفیت طاری کر دی۔ آخر کار ہمسائے کی ایک عورت نے شاعر کی دیوانگی کو دیکھتے ہوئے محبوب کو باتوں باتوں میں اِس بات کا قائل کر لیا۔ کہ وہ اور کی محبت میں اپنے شباب کو رنگین بنائے۔ اور ساتھ ہی شاعر کو پیغام بھجوایا کہ کسی عمدہ جگہ بھیس بدل کر پہنچو میں اُسے لا رہی ہوں۔ شاعر نے اِس مقصد کے لیے ایک باغ آراستہ کیا اور وہاں محبوب کا انتظار کرنے لگا۔ آخر وہ عورت محبوب کو لے آئی اور پہلو میں بٹھا کر رخصت ہوئی۔ پہلے تو حجاب کی کیفیت رہی پھر شاعر اور محبوب اِس طرح باہم شیر و شکر ہوئے کہ من و تو کی تفریق ختم ہو گئی۔ اِسی کیفیت میں صبح ہو گئی۔ محبوب کو حقیقتِ حال کا پتہ چلا تو اُسے اپنی غلطی کا

---

[1] نواب صفدر علی خاں بہادر خلف الرشید نواب محمد سعید خاں بہادر نواب یوسف علی خاں ناظم کے برادر زادے تھے۔ عالمِ شباب میں شعر و سخن کا شوق ہوا تو حضرت امیر مینائی سے استفادہ کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں کمال حاصل کر لیا۔ نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد کئی سال تک کونسل ترجیحیی رام پور کے پریذیڈنٹ رہے (ماخوذ از خمخانۂ جاوید جلد پنجم از لالہ سری رام)

[2] کلیاتِ صفدر

احساس ہوا، شرمندہ ہوکر قدموں میں گر پڑا اور معافی کا خواستگار ہوا۔ شاعر نے اُسے معاف کردیا۔
اِس واسوخت کے پلاٹ میں قدرے جدت ہے جو شاعر کی تخلیقی قوت کی آئینہ دار ہے۔

اِس مسدس کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یہ وہ صحرا ہے کہ ہر گام پہ ہیں خار اِس میں	یہ وہ دریا ہے کہ ہر موج ہے تلوار اِس میں
یہ وہ جادہ ہے کہ دشوار ہے رفتار اِس میں	مست کا کام نہیں چاہیئے ہشیار اِس میں
جس سے ہوجائے ملاقات ملاقات رہے
دام سے صید نکل جائے تو کیا بات رہے

دِل میں آتا ہے طلسم ایک بناؤں تازہ	داستان عشق کی یاروں کو سناؤں تازہ
باغ سبز اپنی محبت کا دکھاؤں تازہ	جس سے آجائے ہنسی گل وہ کھلاؤں تازہ
سب ہوں مشتاق نیا رنگ ہویدا ہوجائے
بھیڑ لگ جائے فسوں گر کا تماشا ہوجائے

اِس میں تعمیری وحدت کا فقدان نظر آتا ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں بے جا تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ مسدس فنی اعتبار سے اوسط درجے کا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

دوسرا ترکیب بند مسدس "مرقع ماتم" سو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے آغاز میں شاعر خدا سے یہ دعا کرتا ہے کہ اُسے علم اور ذہنِ رسا عطا کر اور اُس کی شاعری کو وہ جلا بخش کہ یہ دور ونزدیک مشہور ہوجائے۔ دعا کے بعد متعدد بندوں میں شاعرانہ تعلی بیان کرنے کے بعد شاعر دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اِس کے بعد وہ انتہائی اختصار سے کربلا کے واقعات بیان کرتا ہے۔ اِس طرح سے یہ مسدس مرثیے کا انداز اختیار کرلیتا ہے۔ اختصار کی بدولت اِس میں واقعہ نگاری کا وہ حسن پیدا نہیں ہوسکا۔ جو عمدہ واقعہ نگاری کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں منظر نگاری عمدہ ہے۔ خصوصاً شاعر نے صبح کے

منظر کی جو تصویر کشی کی ہے وہ خاصی دلکش ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ صبح کا ظہور وہ میدانِ پُر فضا وہ یادِ کربلا میں درختوں کا جھومنا
وہ شاخِ گل پہ نغمہ مرغان خوش نوا وہ سبزہ زار وہ گل خودرو ہزار ہا
مہکا ہوا تھا دامنِ صحرا نسیم سے
میدان تھا رشکِ عنبر سارا شمیم سے

شاعر نے مکالمہ نگاری سے بہت کم کام لیا ہے۔ بین کا حصہ جو مرثیے میں جذبات نگاری کے حوالے سے بہت اہم ہوتا ہے سرے سے اس میں موجود نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مسدس مرثیے کے بنیادی مقصد یعنی رونے رُلانے کے اعتبار سے انتہائی کمزور ہے۔

شاعر نے اس کی زبان میں علم بیان اور علم بدیع سے خوب کام لیا ہے۔ خصوصاً "گھوڑے اور تلوار کی مدح میں اس نے زورِ قلم دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہوں دو بند جو گھوڑے کی تعریف میں ہیں۔

گیتی نورد بادیہ پیما صبا شتاب بے تاب بے قرار سبک رو قمر رکاب
تیزی میں بادِ تند روانی میں موجِ آب لاکھوں میں بے نظیر ہزاروں میں انتخاب
مثلِ براق یہ ہمہ تن بے مثال ہے
بالا روی میں رہبرِ سبک خیال ہے

سرعت میں برق جست میں پیکِ نظارہ تھا شعلہ زمین پر تھا فلک پر ستارہ تھا
آتش تھا صاعقہ تھا ہوا تھا شرارہ تھا زہرہ جمال مہر لقا ماہ پارہ تھا
آیا صف نبرد میں اس زرق برق سے
جس طرح آفتاب نمایاں ہو شرق سے

فنی اعتبار سے اس مسدس کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ شاعر نے بندوں کی تشکیل و تعمیر میں خاصی محنت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بند کے چھ کے چھ مصرعے نہ صرف ہم پایہ ہیں۔ بلکہ ایک خیال یا موضوع کو تدریجاً آگے بڑھاتے ہوئے اس طرح سمیٹتے ہیں کہ عدمِ تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔

اِس دور کے ایک اور شاعر بیاںؔ [1] کے مجموعۂ کلام [2] میں مسدس کی صورت میں تین مرثیے اور ایک تضمین ملتی ہے۔ پہلا مرثیہ ستتر ۷۷ بندوں پر مشتمل ہے اِس کے بارے میں مرتب لکھتا ہے:-

"اِس کے بعد جو بند ملتے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ اِس مرثیے کا آخری حصّہ تلف ہو گیا ہے اور جو کچھ بچ سکا ہے اُس کی ترتیب بھی غلط ہو گئی ہے بہرحال جو بند موجود ہیں اُن کو محفوظ کرنے کے خیال سے یہاں درج کیا جا رہا ہے" [3]

یہی وجہ ہے کہ یہ مرثیہ مضمون اور تاثر کے اعتبار سے نامکمل دکھائی دیتا ہے۔ اِس کے آغاز میں مرثیے کی تمہید ہے جس میں شاعر نے اپنی قدرتِ بیان کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے بعد حضرت عباس کے سراپا کا بیان ہوتا ہے جس میں شاعر نے خوب زورِ قلم صرف کیا ہے۔ پھر اُن کی آمد کا بیان ہے۔ شاعر نے اُن کی شجاعت اور جوانمردی بیان کرتے ہوئے بعض موقعوں پر مبالغے سے کام لیا ہے۔ جو بسا اوقات قاری کی طبع پر گراں گزرتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

مانندِ شاخِ بید لرزتی ہے کہکشاں ۔۔۔ ہے مثلِ رعدِ نیل تلاطم میں آسماں
پھرتے ہیں آسیا کی طرح کوہ سرگراں ۔۔۔ اور خوف سے زمیں صفتِ ریگ ہے رواں
دنیا تمام ہونے لگی جب نگاہ کی
ہیں پتلیاں پھری ہوئیں خورشید و ماہ کی

اِس میں بین کا حصّہ کمزور ہے۔ مجموعی اعتبار سے اِس میں تکلف نمایاں نظر آتا ہے۔ البتہ مکالموں میں نسبتاً سادہ اور سلیس زبان استعمال کی گئی ہے۔

لہ:- سید محمد مرتضیٰ ابنِ سید گوہر علی اُردو میں بیاںؔ اور فارسی میں یزدانی تخلص کرتے تھے۔ اُن کی ولادت ۱۸۵۰ء میں ضلع جھانسی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم والد سے حاصل کی۔ آپ کے ماموں احمد حسن فرغانی نے اُن کے ادبی ذوق کو متاثر کیا۔ بیاںؔ اچھے انشاپرداز اور مقتدر صحافی تھے۔ اُنہوں نے اپنا ذاتی اخبار "طوطیِ ہند" جاری کیا۔ ۱۸۸۷ء میں ایک ادبی مجلہ "لسان الملک" کے نام سے نکالا۔ تقریباً پچاس برس کی عمر میں ۱۹۰۰ء میں وفات پائی۔

کہ:- رنگِ شہادت مرتبہ ڈاکٹر سید صفدر حسین

سہ:- ایضاً ص ۲۱

دوسرا مرثیہ "در حالِ حضرت امام حسین علیہ السلام" ۷۶ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں مرثیے کے اجزا نسبتاً بہتر صورت میں ملتے ہیں۔ شاعر نے اس کا آغاز براہِ راست آمد سے کیا ہے۔ حضرت حسینؓ نے جہاں اپنا تعارف کروایا ہے وہاں زبان میں سلاست دکھائی دیتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ملاحظہ ہو جس میں سلاستِ بیان کا عنصر نمایاں ہے۔

سیدِ جہاں ہیں پانی ہمیں دیتا نہیں کوئی　　جنگل میں غریبوں کا سہارا نہیں کوئی
سب غیر ہیں پردیس میں اپنا نہیں کوئی　　دولاکھ میں اللہ کا بندہ نہیں کوئی
مہمان ہیں سب کوئی مسلمان نہیں ہے
اس قوم میں سب کچھ ہے پر ایمان نہیں ہے

تلوار کی مدح میں شاعر نے اپنا زورِ قلم دکھایا ہے۔ اس کے بعد حضرت امام حسین کی مظلومیت کا تذکرہ ہے جو تلوار کی مدح اور حضرت حسین کی شجاعت کے بیان کے فوراً بعد نامناسب سا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد بین کا حصہ ہے جو جذبات نگاری کے حوالے سے کمزور ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ مرثیہ زیادہ متاثر نہیں کرتا۔

تیسرا مرثیہ بھی حضرت امام حسین کے بارے میں ہے اور اکانوے بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا آغاز حضرت امام حسین کے میدانِ جنگ میں جانے کے موقع پر سیدہ زینب کے بین سے ہوتا ہے۔ اس بین میں جذبات نگاری کی عمدہ تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً ایک تصویر ملاحظہ ہو

پردیس میں تقدیر بگڑتی ہے عزیزو　　بھائی سے بہن آج بچھڑتی ہے عزیزو
کھیتی گلِ زہرا کی اجڑتی ہے عزیزو　　اُمت شہِ کونین سے لڑتی ہے عزیزو
اس دشت میں کیا رنگ ہے احمد کے چمن کا
لب پیاس سے سوسن ہے ہر اک غنچہ دہن کا

اس مرثیے میں بھی حضرت حسینؓ کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف ملتی ہے جس میں تکلف، خیال آرائی اور مبالغہ کے عناصر نظر آتے ہیں۔

اس مرثیے میں مکالمہ نگاری کا حسن بھی موجود ہے۔ امام حسینؓ کی وہ تقریر جو انہوں نے

یزیدی فوج کے سامنے کی سلاست کی عمدہ مثال ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

آثار دیانت کا اثر تم نہیں رکھتے ارشادِ پیمبر پہ نظر تم نہیں رکھتے
ہم باب رسالت میں خبر تم نہیں رکھتے احمد کے در پاک پہ سر تم نہیں رکھتے
باطل کی کسی باب میں یاں اصل نہیں ہے
یہ باب وہ ہے حق سے جسے فصل نہیں ہے

مجموعی اعتبار سے ان کے مرثیوں میں وہ فنی شان اور رفعت نہیں جو انیس اور دبیر کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ ان کے مرثیوں کی زبان پر تکلف ہے۔ ان میں بے جا مبالغہ آرائی نے مرثیے کے بنیادی مقصد یعنی تاثیر کو نقصان پہنچایا ہے۔ اگر انہیں اوسط درجے کے مرثیے قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

چوتھا مسدس گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ تضمین ہے۔ شاعر نے مندرجہ ذیل شعر کے ساتھ چار مصرعے لگا کر ایک بند کی تشکیل کی ہے۔

گزر منزلِ تسلیم و رضا مشکل ہے وعدہ آسان ہے وعدہ کی وفا مشکل ہے

اس تضمین کا رنگ بھی مرثیے جیسا ہی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ تضمین اعلیٰ پائے کی نہیں ہے۔ بعض بندوں میں تضمین کے مصرعوں اور اصل شعر میں وہ معنوی ربط نظر نہیں آتا جو ایک عمدہ تضمین میں ہوتا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے

صبر کہتے ہیں شہِ کرب و بلا مشکل ہے مرحلہ تیغ و گلو کا بھی بڑا مشکل ہے
سخت ہے سخت ہے مشکل سے سوا مشکل ہے سہل کر دے اگر اللہ تو کیا مشکل ہے
گزر منزلِ تسلیم و رضا مشکل ہے
وعدہ آسان ہے وعدہ کی وفا مشکل ہے

اسی زمانے کے ایک اور شاعر سیماب[1] امروہوی بھی ہیں۔ جنھوں نے مسدس کی

---

[1]۔ نام محمد معصوم علی اور تخلص سیماب تھا ۱۸۶۵ء میں امروہہ میں پیدا ہوئے۔ فارسی اور عربی کی تعلیم امروہہ کے مشہور علمائے حاصل کی۔ تکمیلِ تعلیم کے بعد درس و تدریس سے منسلک ہو گئے۔ آپ کا زیادہ وقت عبادتِ الٰہی میں گزرتا تھا۔ آخر عمر میں گردے خراب ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۸ء میں وفات پائی

طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مجموعۂ کلام[1] میں ترکیب بند مسدس کا ایک نمونہ ملتا ہے جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ نوحہ ہے جو انہوں نے اپنی اہلیہ کے انتقال پر لکھا تھا۔ اس کا ایک ایک شعر اور مصرع اُن کے غم کا ترجمان ہے سید فیضان حسن لکھتے ہیں:۔

"اپنی اہلیہ کے انتقال پر سیماب اکبرآبادی نے جو نوحہ کہا ہے اُس میں اپنے احساسات کو بڑے پُردرد انداز میں اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔ رفیق حیات کے بچھڑنے پر آپ کی تڑپ اور آپ کے دل پر کیا بیتی ہے اس کا اس نوحہ کے اشعار سے اظہار ہوتا ہے"[2]

اس مسدس کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے جس سے تاثر کا عنصر دوچند ہوگیا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہے آج مجھ کو صبح قیامت کا سامنا | یارب کسی کو یوں نہ ہو آفت کا سامنا
گھر چھوٹتا ہے ہوتا ہے غربت کا سامنا | قسمت میں کیا لکھا تھا مصیبت کا سامنا

یارب کسی کو ہائے نہ یہ دن نصیب ہو
اس طرح سے جدا نہ کسی کا حبیب ہو

یہ ماہ مجھ کو ماہ محرم کا ہو گیا | عشرت کدہ یہ گھر مرا ماتم کا ہو گیا
ہمدرد درد مند مرا غم کا ہو گیا | غمخوار غم مرا مرے ہمدم کا ہو گیا

دم اتنا بھی نہیں جو چلا جاؤں میں کہیں
افسوس میں کہیں ہوں وہ ہمدم کہیں نہیں

اسی دور کے ایک اور شاعر اوج لکھنوی[3] بھی ہیں۔ جن کے مراثی کی تعداد کے بارے میں

---

[1]۔ دیوانِ سیماب اکبرآبادی، شخصیت اور فن

[2]۔ ایضاً ص۲۲

[3]۔ مرزا محمد جعفر اوج مرزا دبیر کے ہاں لکھنؤ میں ۶ جمادی الاوّل ۱۲۶۹ھ/۱۵ فروری ۱۸۵۳ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گھر سے حاصل کی۔ اس کے بعد عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ شاعری میں اپنے باپ کے شاگرد ہوئے۔ جب اُن کی عمر ۶۰ سال سے تجاوز کر گئی تو اکثر علیل رہنے لگے۔ تقریباً ۶۵ برس کی عمر میں اسہال کے مرض میں مبتلا ہو گئے اور آخر ۲۵ جمادی الثانی ۱۳۲۵ھ/۱۸ اپریل ۱۹۱۷ء کو انتقال کیا۔

ڈاکٹر سید سکندر آغا لکھتے ہیں :-

"مرزا اوج نے ابتدائے عمر سے ہی مرثیہ کی طرف توجہ کی اور خداداد قابلیت کے جوہر دکھائے ۔۔۔۔ انہوں نے پہلا مرثیہ ۱۶ سال کی عمر میں تصنیف کیا تھا۔ اس کے بعد وہ برابر اسی صنف پر طبع آزمائی کرتے رہے ۔۔۔۔ ان کے تمام مراثی زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکے۔ ان کے ہونہار شاگرد سید سرفراز حسین خبیر نے معراج الکلام کے نام سے ۱۴ مراثی طبع کرائے" [1]

ان چودہ مرثیوں کے علاوہ ڈاکٹر سید سکندر آغا نے ایک اور مطبوعہ مرثیے کی نشاندہی کی ہے [2]
ان مطبوعہ مرثیوں کے علاوہ ڈاکٹر سید سکندر آغا نے غیر مطبوعہ مراثی کی تعداد آٹھ بتائی ہے [3]۔ اس طرح سے اوج کے کل تیئس ۲۳ مرثیوں کا پتہ چلتا ہے۔

اوج نے اس چیز کی کوشش کی ہے کہ مرثیوں میں صحیح روایات نظم کی جائیں۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ جو کچھ بیان کریں اس کی بنیاد محض تخیل اور سنی سنائی روایات پر نہ ہو بلکہ قرآن مجید، احادیث اور مستند تاریخی واقعات پر ہو۔

انہوں نے جب مرثیہ گوئی کا آغاز کیا تو اس وقت مرثیے پر انیس اور دبیر دونوں چھائے ہوئے تھے۔ شروع میں گھر کے ماحول کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں اپنے والد یعنی دبیر کا رنگ نظر آتا ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے مرثیوں میں انیس کا رنگ بھی جھلکنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد کے مرثیوں میں انیس کی نازک خیالی اور لطافتِ بیان کے ساتھ ساتھ مرزا دبیر کی تشبیہات اور تراکیب بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

مشعل صفت ہر ایک رگِ گل ہے مشتعل — گرمی سے کھولتا ہے عنادل کا خونِ دل
ہر نخلِ تازہ بید کی صورت ہے جانگسل — مثلِ چراغِ کشتہ ہیں اثمار مضمحل

---

[1] :- مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی (حیات اور ادبی کارنامے) ص ۱۲۷
[2] :- ایضاً ص ۱۲۹
[3] :- ایضاً ص ۱۳۰

برداشت ہے محال جو گرمی سموت کی
سایہ پناہ ڈھونڈھ رہا ہے درخت کی

مرزا اوج عربی فارسی کے عالم اور عروض کے ماہر تھے یہی وجہ ہے کہ اُن کے بعض مرثیوں میں ثقیل اور مشکل الفاظ کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ اِس سلسلے میں اُن کا معروف مرثیہ

" سروش غیب ہے گویا زبانِ حمدِ خدا "

پیش کیا جا سکتا ہے جس میں کلام کی پختگی کے ساتھ ساتھ علمیت بھی ملتی ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

وہی ہے غافر و قاہر وہی بشیر و نظیر وہی ہے کافی و دانی وہی حکیم و قدیر
وہی مدبر عالم بلاد زیر و شبیر وہی ہے مالکِ تدبیر و حاکمِ تقدیر
لما یشاء و یرید اُس کو ہے بجا زیبا
یہ جملہ اُس کے سوا اور کو ہے نازیبا

زہے سمیع کہ بے گوش سنتا ہے فریاد خوشا البصیر کہ بے چشم دیکھتا ہے مراد
ہیں اُس کو یاد وہ برزخ کے قیدی بیداد جو بھولے سے بھی کسی کو کبھی نہ آئیں یاد
خبر کو بھی نہیں معلوم کچھ خبر جن کی
وہی خبیر ہے لیتا ہے جو خبر اُن کی [1]

اِن مرثیوں کے علاوہ اوج نے دو طویل مسدس لکھے ہیں۔ جن میں سے ایک مسدسِ اوج معروف بہ بدرِ اوج [2] اکتالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے حضرت علیؑ کی شخصی اور روحانی صفات کو بیان کیا ہے۔ شاعر نے اِس میں کمال یہ کیا ہے کہ مسدس کے پہلے بند میں شعرِ ترجیع کی معنویت اور حضرت علیؑ کے نام سے اِس کا ربط ابجد کے حساب سے پیش کیا ہے۔ حرف "ع" (۷۰) کی مناسبت سے وہ "عصائے پیر" ہیں۔ "ل" (۳۰) کے حساب سے وہ "تیغِ جواں"

---

[1] :- مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۶۵

[2] :- مسدسِ اوج معروف بہ بدرِ اوج

ہیں اور "ی" (۱۰) کے حساب سے وہ "حرزِ طفلاں" ہیں گویا حضرت علی کے نام میں یہ تینوں صفات فطری طور پر موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو بند اوّل

عدد سے عین کے پیدا سنِ پیری انساں ہے
جواں سی سالہ ہے لام علی سے یہ نمایاں ہے
عدد ہیں ی کے دس دس سال پر اک طفل نادان ہے
ہویدا عین ولام و یا سے یہ اسرار پنہاں ہے
علی کا نام بھی نام خدا کیا راحتِ جاں ہے
عصائے پیر ہے، تیغ جواں ہے، حرزِ طفلاں ہے

دوسرے بند میں بھی حضرت علی کے نام کے حروف "ع"، "ل" اور "ی" کو عرفانِ خدا اور صفاتِ انبیا سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد ہر بند میں حضرت علی کی صفات، مشکل کشائی اور جواں مردی کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر آغا سکندر لکھتے ہیں :-

"حقیقت یہ ہے کہ یہ پورا مسدس بہت محنت اور کاوش سے نظم کیا ہے اور ہر بند میں حضرت علی کی شخصی اور روحانی صفات کو حُسنِ تعلیل اور معنی آفرینی کے آئینہ خانوں میں سجا سنوار کر بڑی خوش اسلوبی اور عقیدت مندی سے پیش کیا ہے۔ بزاعل نکات و معنی، مختلف روایات و احادیث سے اخذ کر کے اس موضوع پر یکجا کر دیے ہیں۔ مرزا اوج نے دقتِ نظر و حُسنِ تخیل کا بہترین نمونہ اس ترجیع بند میں پیش کیا ہے۔"[1]

دوسرا مسدس[2] جو مولود شریف ہے اٹھاسی بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے آنحضرت صلعم کی ولادتِ باسعادت کو بیان کیا ہے اور ساتھ ہی آپؐ کے خصائلِ حمیدہ پر اس طرح سے روشنی ڈالی ہے کہ اس میں نعت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں بطور نمونہ دو بند

کونین میں ہیں بعد خدا بے نظیر آپ
خورشید کی طرح سے ہیں روشن ضمیر آپ
مختارِ کارخانۂ ربِ قدیر آپ
بندوں کے بادشاہ خدا کے وزیر آپ

---

[1] :- مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی (حیات اور ادبی کارنامے) ص ۲۲۶

[2] :- مولود شریف مرزا محمد جعفر اوج

دونوں جہاں نثار شکوہِ جناب پر
قربان سب جناب رسالت مآب پر

سایہ وہ حرف مہر نبوت میں کچھ ہوا ۔۔۔ مخلوطِ سنگ کعبہ کی طینت میں کچھ ہوا
آمیز نور چشمہ ظلمت میں کچھ ہوا ۔۔۔ شامل مداد کاتب قدرت میں کچھ ہوا
دنیا میں جو صحیفہ رسولوں کو آیا تھا
لکھنے کو روشنائی کے بدلے یہ سایا تھا

اِس مولود شریف کی زبان عام فہم ہے۔ اِس میں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ محاورے کا عمدہ استعمال بھی نظر آتا ہے۔ فنی اعتبار سے اوج کے مسدس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ بندوں کے مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط اور ایک خیال کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے والے ہیں۔

کامل[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کی تصنیف "مسدسِ ثلاثہ کامل"[2] ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں لکھی گئی۔ یہ تین ترکیب بند مسدسوں پر مشتمل ہے۔ اِن میں سے پہلا مسدس ایک سو پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا آغاز مثنوی کے انداز میں کرتے ہوئے شاعر نے ابتدائی چار بند تمہید کے لکھے ہیں جن میں قاری کو ولادتِ مصطفیٰؐ کے بیان کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ شاعر ولادتِ مصطفیٰؐ کے ضمن میں اپنے بیان کا آغاز یوں کرتا ہے کہ پہلے کائنات نہ تھی صرف اللہ کی ذات تھی۔ جب اُسے اپنے ظہور کا خیال آیا تو اپنے نور کا ایک حصّہ جدا کر کے اُسے روحِ مصطفیٰ کا روپ دیا۔ اِس نور نے اللہ کو سجدہ کیا۔ پھر اُس نے اِس نور سے کائنات کی تمام چیزیں بنائیں۔ شاعر

۱؎:۔ کامل کا نام سید محمد مرشد حسن اور تخلص کامل تھا۔ آپ دریاپور سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ نے معقولات کی تعلیم مولانا فضل حق خیرآبادی سے حاصل کی۔ طبابت میں حکیم محمد ابراہیم صاحب کے شاگرد ہوئے شاعری میں خواجہ وزیر لکھنوی سے اصلاح لی۔ وفات کے سن کے بارے میں کچھ معلوم نہیں

۲؎:۔ مسدسِ ثلاثہ کامل

شاعر نے حضرت جابر کی ایک روایت بیان کی ہے جس میں آنحضرت صلعم کے اِس بیان کا حوالہ ہے کہ سب سے پہلے میرا نور تخلیق ہوا پھر اس نور کو چار حصّوں میں تقسیم کر کے پہلے تین حصّوں سے بالترتیب عرش، کرسی اور فرشتے بنائے۔ چوتھا حصّہ بارہ ہزار سال خدا کی حمد و ثنا کرتا رہا تب اللہ نے اُس کو مزید چار حصّوں میں تقسیم کر کے پہلے حصّے سے "قلم"، دوسرے سے "لوح" اور تیسرے سے "جنت" بنائی۔ چوتھا حصّہ پھر بارہ ہزار سال تک حمد و ثنا میں مشغول رہا۔ پھر اللہ نے اِسے چار حصّوں میں تقسیم کیا اور پہلے سے فرشتے، دوسرے سے سورج اور تیسرے سے چاند ستارے تخلیق کیے۔ چوتھا حصّہ جو مقامِ رضا میں تھا بارہ ہزار سال لباسِ وفا میں رہنے کے بعد چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلے سے عقل، دوسرے سے علم اور تیسرے سے عصمت تخلیق کی گئی۔ چوتھا حصّہ بارہ ہزار سال کی حمد و ثنا کے بعد حسنِ بے مثل ہوا جس کے نور کے قطرے ہزاروں کی تعداد میں گرے جن سے اللہ کی حکمت سے انبیا اور رسل پیدا ہوئے۔ اِن کے بعد سارے نیک اور متقی پیدا ہوئے۔ اِس طرح سے یہ کائنات میرے نور سے پیدا ہوئی ہے۔ میرے نور نے حمد کا حق ادا کیا تو اللہ پاک نے اِس نور کو عرشِ عظیم کے پاس معلق کر دیا۔ ستر ہزار سال تک ارواح اور فرشتے اِس کے گرد چکر لگاتے رہے۔ پھر اللہ نے سب کو مخاطب کر کے کہا کہ کوئی ہے جو اِس نور کو اپنی پشت پر اُٹھائے سب نے عجز کا اظہار کیا تو آدم نے عرض کی کہ اے اللہ مجھے اِس نور سے سرفراز کر۔ اللہ پاک کے حکم سے جبریل نے زمین سے مٹی لے کر خمیر گوندھا تب یہ نور روح کی مانند اِس خمیر میں مل گیا۔ پھر حکمِ الٰہی سے اِسے عظمت کا تاج پہنایا گیا۔ جبریل نے اِس کو سب کے سامنے پیش کیا پھر یہ نور حضرت آدم کے وجود میں آنے تک منظرِ اعلیٰ پر جلوہ گر رہا۔ جب آدم وجود میں آئے تو یہ نور اُن کی جبینِ مبارک میں جلوہ گر ہوا۔ اِسی نور کی بدولت وہ مسجودِ ملائکہ بنے۔ آدم سے جب خطا سرزد ہوئی تو انھیں اِسی نور کی وجہ سے معاف کیا گیا۔ پھر یہ نور نسل در نسل منتقل ہوا حضرت عبداللہ تک پہنچا۔ پھر عبداللہ اور حضرتِ آمنہ دونوں کا عقد ہوا۔ دس دن کے بعد یہ نور جمعہ کی رات کو حضرت عبداللہ کی پیشانی سے اُتر کر حضرت آمنہ کے بطنِ مبارک میں منتقل ہوا۔ اُس رات دوزخ کے دروازے بند کر دیے گئے۔ بتوں پر لرزہ طاری ہو گیا۔ حضرت آمنہ کا کہنا تھا کہ چھ ماہ کے بعد ایک رات ہاتفِ غیبی نے مجھے بشارت دی کہ میرے شکم میں شاہِ انبیا موجود ہیں۔ نو ماہ گذر گئے اور جب آپؐ کی ولادت کا وقت قریب آیا تو حوریں زچہ خانے میں آئیں جبریل نے مجھے ایک جامِ شیر

عطا کیا جس سے میری ساری بھوک اور پیاس جاتی رہی۔ صبح کے وقت آپؐ دنیا میں تشریف لائے۔ آتے ہی آپؐ خدا کے حضور سجدہ ریز ہوئے اور اُمت کے لیے دعا مانگی۔ حوا، سارہ، ہاجرہ اور آسیہ جیسی نیک خواتین نے دایہ کے فرائض سرانجام دیے۔

اِس مسدس کا موضوع میلادِ مصطفےٰؐ ہے مگر شاعر نے متصوفانہ روایات کی مدد سے اِسے متعدد واقعات کا مجموعہ بنا دیا ہے جس کی وجہ سے اِس میں واقعہ نگاری کا عنصر نظر آتا ہے۔ شاعر نے بعض موقعوں پر واقعے کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ ملاحظہ ہو

جن روزوں آفتابِ نبوت شکم میں تھا فرماتی ہیں یہ آمنہ اُمِ مصطفےٰؐ
اک نور مثلِ مہر بدن سے ہوا جدا حالت میں خواب کے مجھے ایسا نظر پڑا
اُس نور کے فروغ سے دیدے جو کھل گئے
نقشے بصرت بصرہ کے نظروں میں تل گئے

روشن چراغ طور میں فرما گیا وہ نور صحرا و کوہ و دشت میں لہرا گیا وہ نور
ہر جا تجلیاں نئی دکھلا گیا وہ نور عالم میں مثلِ ابر کے بس چھا گیا وہ نور
ذرّے کو اپنے عکس سے اختر بنا دیا
اختر کو صاف مہرِ منور بنا دیا

دوسرا مسدس ایک سو تئیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں معراجِ مصطفیٰؐ کا واقعہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اِس کا موضوع تو بنیادی طور پر معراجِ مصطفیٰؐ ہے مگر اِس میں شاعر نے ادھر اُدھر کے واقعات کو بے جا طور پر شامل کر کے اِسے خواہ مخواہ طول دینے کی کوشش کی ہے۔ جس سے اِس مسدس کے فنی حسن کو نقصان پہنچا ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

ظاہر ہوئے آثار بشاشت کے جبیں سے مژدہ جو سنا آپؐ نے جبریل امیں سے
لایا ہوں سواری بھی میں فردوسِ بریں سے جبریل نے پھر عرض کی شاہنشہ دیں سے
حضرت نے جو دیکھا اُسے اُلفت کی نظر سے
مرکب نے بھی تسلیم کی خم ہو کے اُدھر سے

اُس وقت میں جو کچھ تھی بہار اُس پہ نہ پوچھو جس رنگ کے تھے نقش و نگار اوس پہ نہ پوچھو
کیا کیا تھا سراپا کا ابھار اُس پہ نہ پوچھو تھا کس قدر اللہ کا پیارا اُس پہ نہ پوچھو
مصنوع ید قدرت رب دوسری تھا
ہر طرح کا رنگ اس میں مصور نے بھرا تھا

تیسرا مسدس بعنوان "سراپا رحمت" آپؐ کے سراپا کے بارے میں ہے۔ اِس کے ایک سو چار بند ہیں۔ اِس کے آغاز میں شاعر نے تمہید کے طور پر ذکرِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم بیان کرنے کے فضائل پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر خدا سے اپنی قوتِ بیان میں اضافے کے لیے دعا کی ہے اِس کے بعد سراپا نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ شاعر نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ایک ایک عضوِ مبارک کے بیان میں زورِ قلم دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پورے کا پورا مسدس تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع اور شکوہ لفظی سے مزین نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔ جن میں آنحضرت صلعم کی ریش مبارک کا بیان ہے۔

گرد رُخِ انور ہے خطِ ریش نمایاں یا رحل زمرد پر ہے رکھا ہوا قرآں
یا قلب میں ہے مور کے لشکر کی سلیماں یا چاندنی کا کھیت ہے گرد مہ تاباں
یا بیچ میں ظلمات کے یہ آبِ بقا ہے
یا خضر نے آغوش میں یوسف کو لیا ہے

کہتا ہے کوئی کعبہ ابرو کا حرم ہے کہتا ہے کوئی سبزۂ گلزار ارم ہے
کہتا ہے کوئی ہالہ مہتابِ قدم ہے کہتا ہے کوئی حاشیہ قرآں میں رقم ہے
ہر کس صفت ریش میں منہ کھول رہا ہے
طوطیٔ خط سبز نبی بول رہا ہے

کامل کے یہ مسدس ثوابی قسم کے ہیں جن میں شاعر نے قادر الکلامی دکھانے کے ساتھ ساتھ ثواب کے مقصد کو بھی پیشِ نظر رکھا۔ اپنے اِس مقصد میں تو کامیاب رہے مگر ان کی بے جا تفصیل پسندی اور طوالت نے مسدس کے فنی تقاضوں کو نقصان پہنچایا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اوسط درجے سے آگے نہیں بڑھ سکے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر ریاض خیرآبادی[1] بھی ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مسدس بعنوان "مسدس از فتنہ ۱۸۸۲ء"، "دربارِ دہلی کے جلوس میں بم کا واقعہ"، "خیرآباد کا دربارِ نمائش"، "جلسۂ دستار بندی مدرسہ نیازیہ خیرآباد"، "مسدس بہ تقریب شرف گنج از دستِ مبارک مسٹر الیف۔ سی۔ ایم کرک بہادر آئی۔ سی۔ ایس۔ ڈپٹی کمشنر سیتاپور"، "بہ تقریب جلسۂ دعوتِ حکام" اور "ترانۂ خلافت" ملتے ہیں۔

"مسدس از فتنہ ۱۸۸۲ء" کے انتیس[29] بند ہیں۔ شاعر نے اس میں صبح کی آمد کے فطرت پر ہونے والے مثبت اثرات کا ذکر کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آج کی صبح کا رنگ ڈھنگ بالکل منفرد انداز کا ہے۔ باغ میں ہر چیز پر نکھار ہے۔

نزاکت رگ گل کی اِس میں بھری ہے ۔۔۔ ہر اک خار کی آج صورت نئی ہے
جو تتی ہے وہ پھول کی پنکھڑی ہے ۔۔۔ زمینِ چمن میں عجب تازگی ہے

عروسِ چمن کی بنی لاڈلی آج
خزاں آئے تو جائے پھولی پھلی آج

بہار کی اس صبح میں حسین بن ٹھن کر میکدے کا رُخ کر رہے ہیں۔ کیونکہ پیرِ مغاں نے میخانے کے دروازے کھول دیے ہیں۔ نظم کے آخر میں شاعر نے زمانے کی رنگینیوں کو مبارک باد پیش کی ہے۔

"دربارِ دہلی کے جلوس میں بم کا واقعہ" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے حریت پسندوں کے ہاتھوں دربارِ دہلی کے جلوس پر بم پھینکنے کی بہت زیادہ مذمت کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بلا تمیز مذہب و ملت

---

[1]۔ ریاض خیرآبادی ۱۸۵۳ء میں خیرآباد میں پیدا ہوئے۔ اوائلِ جوانی میں شاعری کا شوق ہوا تو پہلے اسیر کے شاگرد ہوئے پھر امیر مینائی کے۔ ۱۸۷۲ء میں خیرآباد سے "ریاض الاخبار" جاری کیا۔ چند روز بعد اخبار کا دفتر لکھنؤ لے گئے اور روزنامہ تاریخ نکالا۔ ۱۸۷۹ء میں "گلکدہ ریاض" جاری کیا۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران میں کلب علی خاں والئ رام پور نے انھیں اپنے یہاں طلب کیا لیکن تھوڑا ہی عرصہ وہاں رہ کر واپس آ گئے۔ پندرہ برس تک سپرنٹنڈنٹ پولیس گورکھ پور کے پیش کار رہے۔ ۱۸۸۲ء میں "فتنہ" اور "عطرِ فتنہ" کے نام سے دو رسالے جاری کیے۔ آخری عمر میں خانہ نشین ہو گئے تھے۔ ۸۳ برس کی عمر میں ۱۹۳۵ء میں انتقال کیا اور آبائی قبرستان میں دفن ہوئے۔

[2]۔ ریاض رضوان

ہندوستان کے لوگ اِس واقعے پر اظہارِ افسوس کر رہے ہیں۔ اِس مسدس میں ریاضؔ کی سوچ ہمیں کانگرسی معلوم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ تقسیمِ بنگال کی تنسیخ پر عام مسلمانوں کے برعکس خوشیاں مناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

"خیرآباد کا دربارِ نمائش" کے تیرہ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں انگریز وائسرے اور اُس کے انگریزی اہل کاروں کی نہایت خوشامدانہ لہجے میں تعریف کی ہے اور انہیں اُن کے حسنِ انتظام پر زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

"جلسۂ دستاربندی مدرسہ نیازیہ خیرآباد" صرف چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اہلِ علم کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی سلامتی کی دعا بھی کی ہے۔ شاعر یہ بھی دعا کرتا ہے کہ اِس قوم میں علم کی دولت خوب پھلے پھولے۔ بطورِ نمونہ اِس کا ایک بند ملاحظہ ہو

جو ہیں موجود انہیں اللہ سلامت رکھے   قوم میں تا ابد اِس علم کی دولت رکھے
قوم کے نام کی، اسلام کی عزت رکھے   منبعِ فیض انہیں تا روزِ قیامت رکھے

منعقد قوم میں ہو بزمِ مسرت ہر روز
طلباء کے بندھے دستارِ فضیلت ہر روز

"مسدس بر تقریب افتتاح شیرف گنج" کے بارہ بند ہیں۔ یہ رسمی نوعیت کی نظم ہے جس میں شاعر نے ڈپٹی کمشنر کی شیرف گنج کی ترقی کے لیے خدمات کو ہدیۂ تبریک پیش کیا ہے۔ "بر تقریب جلسۂ دعوت حکام" کے سات بند ہیں یہ بھی رسمی انداز کی نظم ہے جس میں شاعر نے دعوت میں آنے والوں کی سلامتی وغیرہ کے لیے دعا کی ہے۔

"ترانۂ خلافت" کے چوبیس بند ہیں۔ یہ مسدس اُس موقعے پر لکھا گیا جب خلافت کے جھنڈے کے جلوس نے شہر میں گشت کیا ہے۔ شاعر اِس میں جنرل عصمت پاشا کی شجاعت کی تعریف اور شریف مکہ کی غداری کی مذمت کرنے کے بعد آخر میں یہ دعا کرتا ہے کہ خدا خلافت کی شان میں دِن دوگنی اور رات چوگنی ترقی دے۔

ریاضؔ کے مسدسوں کی زبان سلیس اور عام فہم ہے کہیں کہیں لفظی غلطی بھی ملتی ہے بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

وہ لو پھٹے سورج کا صورت دکھانا   وہ شرما کے گونگھٹ کا رُخ سے اٹھانا
دمکنا وہ کندن سا چہرہ سہانا   وہ زنگین بادل میں پھر منہ چھپانا

درخشندہ چہرہ ہے سب کی نظر میں
شعاعوں کی جھرمٹ میں اُلجھی نظر ہے

اس دور کے ایک اور شاعر شوقؔ قدوائی[1] نے بھی مسدس کی ہیئت میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے مسدس "لیل و نہار"[2] کو اپنے زمانے میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ یہ مسدس مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے ایک اجلاس میں پڑھا گیا۔ یہ دور وہ تھا جب سر سید اور اُن کے رفقاء کی کاوشوں کے نتیجے میں مسلمانانِ برصغیر پاک و ہند قومی اور معاشرتی اصلاح کی جانب مائل ہو رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شوقؔ کے اِس مسدس میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے اور بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی "یہ مسدس بالکل مولانا حالیؔ کے انداز میں ہے"۔[3]

اِس مسدس کے آغاز میں شاعر نے مسلمانوں کے عروج کے زمانے کے حالات بیان کرتے ہوئے اُن کی مثبت صفات علم دوستی، عدل و انصاف سے محبت اور حریت پسندی وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مسلمانوں کے علم اور حکمت کی برکات اور فیوض سے ساری دنیا مستفید ہو رہی تھی۔

عدل سے امن اور راحت کو ترقی ہم نے دی　　کھود کر نہریں زراعت کو ترقی ہم نے دی
ہو گئے صناع صنعت کو ترقی ہم نے دی　　بن گئے تاجر تجارت کو ترقی ہم نے دی
ہم سے رتبے بڑھ گئے تھے کس قدر اسپین کے
یاد کرتے ہیں ہمیں اب تک کھنڈر اسپین کے

عروج کا ذکر کرنے کے بعد وہ مسلمانوں کی موجودہ زبوں حالی کا تذکرہ کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ

۱۔ احمد علی شوقؔ ۱۸۵۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے (سوانح حیات احمد علی شوق قدوائی ص۸) کم سنی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ جانے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں آبائی جائداد تلف ہونے کے سبب سے بچپن بڑی مصیبت میں گزرا۔ شاعری میں اکتساب امیرؔ لکھنوی سے حاصل کیا۔ آپ فیض آباد میں تحصیلدار مقرر ہوئے لیکن جلدی ہی استعفیٰ دے دیا۔ اِس کے بعد بھوپال میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ شاعری کے علاوہ نثر نگاری بھی کی۔ ۱۹۲۵ء میں گونڈہ میں انتقال کیا۔

۲۔ مسدس لیل و نہار　احمد علی شوقؔ

۳۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص۴۶۲

علم بچھڑا، مال بچھڑا ہم اکیلے رہ گئے　　سب تو بچھڑے مفلسی کے ہم پہ ریلے رہ گئے
زر کے توڑے اب کہاں گننے کو دھیلے رہ گئے　　تھے جہاں اونچے محل واں چند ڈھیلے رہ گئے

جوش دل ہی میں نہیں ہے ہوش سر ہی میں نہیں
چین گھر ہی میں نہیں کیا ملک بھر ہی میں نہیں

اِس مسدس میں شاعر نے مسلمانوں کے زوال کی داستان بیان کرنے کے لیے تاریخ کے واقعات کو بطور موضوع پیش نہیں کیا بلکہ کوشش کی ہے کہ اِن کے بیان سے پس منظر کا کام لے کر سماجی زندگی کے اہم حقائق پیش کیے جائیں۔ شاعر نے ملکی شاعری کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے کیونکہ اُس کے خیال میں اِس میں عقل و دانش نام کی کوئی چیز نہیں۔

ایشیائی شاعری انسان کو اِک روگ ہے　　ضعف ہے دل کو جگر کو جان کو اِک روگ ہے
دین کو پیغمبروں کی شان کو اِک روگ ہے　　کعبے کو اِک روگ ہے ایمان کو اِک روگ ہے

عقل سے جو ہٹ کے کوسوں جا پڑا شاعر بنا
جو بڑا چھوٹا بنا گویا بڑا شاعر بنا

آخر میں اصلاح کی صورت شاعر نے یہ بیان کی ہے کہ مسلمان علم کے حصول کی طرف توجہ دیں۔ وہ یہ تمنا کرتا ہے کہ خدا کرے مسلمانوں کی تعلیم کے میدان میں پس ماندگی دور کرنے کے لئے سرسید اور سید محمود کی طرح کے علم دوست انسان سامنے آئیں۔

یہ مسدس پورے کا پورا اصلاحی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ شاعر نے مسلمانوں کو زوال کی پستیوں سے نکالنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ مقاصد کے اعتبار سے یہ "مسدسِ حالی" کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ مگر شاعرانہ خوبیوں اور روانی کے اعتبار سے اُس کا مقابلہ نہیں کرتا۔

اِس مسدس کے علاوہ ایک اور مسدس "خاتمہ امید" بھی شوق نے لکھا۔ یہ اُن کے مجموعۂ کلام[۱] "نیرنگِ جمال" میں ملتا ہے۔ یہ ایک طویل مسدس ہے۔ جس میں شاعر نے ایک ایسے عاشق

۱۔ نیرنگِ جمال　　شوق قدوائی

کا حال بیان کیا ہے جو اپنی محبوبہ سے بچھڑ کے ہوش و حواس کھو بیٹھا ہے۔ اس کی بیقراریٔ دل اُسے کہیں چین نہیں لینے دیتی چنانچہ وہ دنیا اور اس کی رنگینیوں سے منہ موڑ کے خیالات کی دنیا میں گم جنگلوں میں گھوم پھر رہا ہے اور فطرت کی دلکشیاں دیکھ رہا ہے۔

یہ ایک عشقیہ مسدس ہے تاہم شاعر نے اس میں جنگل کے مناظر کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ منظر نگاری کے حوالے سے اسے ایک اچھا مسدس قرار دیا جاسکتا ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہرا بھرا وہ کھیل بن قریب کہسار ہے　　وہ داہنے ہے چشمہ اور وہ بائیں آبشار ہے
اِدھر وہ بیلیں اور اُدھر یہ پیڑوں کی قطار ہے　　یہ چھپار ہے پھول، لالے کی بہار ہے
سیاہ پتھر اس پہ آبِ صاف کی چمک ہے وہ
مسلسل اک یکر کوہ سے زمیں تک ہے وہ

اِسی دور کے ایک اور شاعر شبلی نعمانی[۱] کے مجموعہ کلام[۲] میں دو مسدس ملتے ہیں۔ ایک کا عنوان "تماشائے عبرت" اور دوسرے کا "مرثیہ بربادی خانمانِ شبلی" ہے۔ "تماشائے عبرت" سولہ بندوں پر مشتمل ہے جسے شبلی نے ۱۸۹۲ء میں سرسید کے قومی تھیٹر علی گڑھ میں اپنی پرسوز آواز میں پڑھا تھا۔ اس میں شبلی نے اگرچہ سرسید اور اُن کے رفقاء کی خدمات کو بھی پیش کیا ہے مگر بنیادی طور پر اس کا موضوع قوم کے زوال کا ماتم ہے۔ اس کے بعض بندوں پر مسدسِ حالی کے رنگ کی چھاپ ملتی ہے مگر اس میں وہ سوز اور دھیما پن نہیں جو حالی کی

۱۔ شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں بندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد شیخ حبیب اللہ وکیل تھے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ پھر غازی پور میں فاروق چڑیا کوٹی سے معقولات اور عربی ادب کی تعلیم حاصل کی۔ پھر رام پور جاکر مولوی عبدالحق خیرآبادی سے مزید تعلیم حاصل کی۔ حدیث اور فقہ مولوی ارشاد حسین سے پڑھی۔ وکالت کا امتحان پاس کرکے وکالت شروع کر دی لیکن جلدی ہی اسے ترک کر دیا۔ ۱۸۸۲ء میں سرسید کے ایماء پر علی گڑھ کالج میں فارسی کی پروفیسری قبول کر لی۔ سرسید کے انتقال کے بعد اعظم گڑھ چلے گئے جہاں ندوۃ العلماء کی بنیاد ڈالی۔ پھر دارالمصنفین قائم کیا۔ ۱۹۰۶ء میں اتفاقاً گولی لگنے سے زخمی ہوگئے جس کے نتیجے میں ٹانگ کٹوانی پڑی۔ آخر ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا

۲۔ کلیاتِ شبلی

کی نظم میں ملتا ہے۔ اِس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے مگر اِس کے باوجود اِس کے ہر مصرعے اور ہر شعر میں سلاست کا وصف موجود ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

نوحۂ غم ہے یہاں نغمۂ عشرت کیسا　　ہے یہ عبرت کا سماں جوشِ مسرت کیسا
ہے جنوں خیز یہ ہنگامۂ عبرت کیسا　　قوم کا حال ہے غفلت کی بدولت کیسا
ہے عجب سیر اگر دیدۂ بینا دیکھے
دیکھنا ہو جسے عبرت کا تماشا دیکھے

دوسرا مسدس پندرہ بندوں پر مشتمل مرثیہ ہے جو اُنہوں نے اپنے بھائی مولوی محمد اسحاق صاحب کی وفات پر لکھا تھا۔ اِس میں شاعر نے موثر انداز سے مرحوم کی ذاتی خوبیوں متانت، وقار، وفا کیشی، خلق و تواضع اور قناعت وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ شبلی کے خلوص کی بدولت یوں تو سارا مرثیہ ہی دِل پر اثر کرتا ہے مگر اِس سلسلے میں خصوصی طور پر وہ بند قابلِ ذکر ہیں جن میں اُنہوں نے مرحوم کے پس ماندگان کا ذکر کیا ہے۔ اِس مرثیے پر تبصرہ کرتے ہوئے سید سلیمان ندوی درست لکھتے ہیں:-

"اپنی زندگی کے سب سے آخری سانحہ یعنی اپنے بھائی مولوی محمد اسحاق وکیل ہائیکورٹ الہ آباد کی وفات پر جو دلدوز نوحہ لکھا ہے وہ اُردو ہی میں لکھا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک اُردو مرثیہ، ہماری زبان کے بہترین مرثیوں کے لیے ایک عمدہ نمونہ ہے۔ مرثیہ کیا ہے، درد کی پوری تصویر ہے ------ اِس طرح اِس مسدس کا ہر بند نالہ اور فریاد ہے۔"[۱]

بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں

آہ بھائی ترے مرنے کے تھے یہ بھی کوئی دن　　وہ ترا اوجِ شباب اور وہ بچے کم سِن
مسندِ حلقۂ احباب ہے سونی تجھ بن　　تو ہی تھا اب خلفِ صدر نشینانِ کہن
دِن جب آئے کہ تجھے رہبرِ جمہور کہوں
چرخ اب مجھ سے یہ کہتا ہے کہ مغفور کہوں

---

[۱] :- کلیاتِ شبلی ص ۲۱

یہ بھی اے جان برادر کوئی جانے کا ہے طور اپنے بچوں کی نہ کچھ فکر نہ تدبیر نہ غور

ابھی آنے بھی نہ پایا تھا ترے اوج کا دور کیا ہوا تجھ کو کہ تو ہو گیا کچھ اور سے اور

چھوڑ کر بچوں کو بے صبر و سکوں جاتا ہے

کوئی جاتا ہے جو دنیا سے تو یوں جاتا ہے

اس دور کے ایک اور اہم شاعر سورج نرائن مہر دہلوی ہیں[1] جن کے مجموعۂ کلام[2] میں تیرہ مسدس ملتے ہیں۔ پہلا مسدس "بارانِ رحمت" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے جہاں بارش کی برکات کا ذکر کیا ہے وہاں یہ بھی بتایا ہے کہ یہ سب کچھ اس خدا کے کرم کا نتیجہ ہے جس کی رحمت کا کوئی کنارہ نہیں۔ یہ ترجیع بند مسدس ہے جس میں چھٹے مصرعے کی تکرار ملتی ہے۔ اس کا ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

پھولوں کو تو نے رنگِ رخِ ناز میں دیا پتوں کو سبز خلعتِ مخمل عطا کیا

ہر ایک پھل کو ذائقہ بخشا جدا جدا حق یہ کوئی کریم نہیں تجھ سا دوسرا

پھیلائے کیا کوئی مرے پروردگار ہاتھ

بندے کا ایک ہاتھ ہے تیرے ہزار ہاتھ

دوسرا مسدس "صحبتِ نیکاں" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے نیک لوگوں کی صحبت اور رفاقت کی برکات کو بیان کیا ہے۔ تیسرے مسدس "ہمہ اوست" کے سترہ بند ہیں یہ فلسفیانہ نوعیت کا مسدس ہے جس میں شاعر نے وحدت الوجود کے فلسفے کو پیش کیا ہے شاعر کہتا ہے کہ اس نے کائنات کے ذرّے ذرّے میں حقیقتِ مطلق کا جلوہ دیکھا ہے اور اسے

---

[1] ۔ سورج نرائن مہر ۱۳ نومبر ۱۸۵۹ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد سررشتہ تعلیم پنجاب میں ملازم ہو گئے اور عرصہ دراز تک راولپنڈی اور دہلی کے انسپکٹر مدارس رہے۔ آپ نے زمانہ طالب علمی ہی سے شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ آپ کو انگریزی، فارسی، اردو، سنسکرت اور ہندی پر پورا پورا عبور حاصل تھا۔ آپ نے ۱۰ مئی ۱۹۳۱ء کو تقریباً ۷۲ برس کی عمر میں وفات پائی

[2] ۔ کلامِ مہر

کوئی چیز ایسی نظر نہیں آئی جس میں اُس نے قدرت کے جلوؤں کا مشاہدہ نہ کیا ہو۔

"خطاب از قلم" چوتھا مسدس ہے جس کے صرف سات بند ہیں۔ شاعر نے اس میں قلم کی برکات کو پیش کیا ہے۔ پانچواں مسدس "خوفِ مرگ" ہے جس میں شاعر نے موت کو ایک اٹل حقیقت قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس سے خوف زدہ ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موت کا ہاتھ بڑا بے رحم ہے جو کسی جوان، بوڑھے، بچے، مرد اور عورت کسی پر ترس نہیں کھاتا لیکن اس کے باوجود یہ انسان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا کیونکہ وہ لم یزل ہے۔

مرتا ہے جسم مرتے ہیں سب عارضی قویٰ　　مرتا ہے نفس مادہ مرتا ہے وہم کا
ناظر ہے تو تبدل منظر سے تجھ کو کیا　　اے تیمر یاد رکھ تجھے ہرگز نہیں فنا
دلشاد رکھ کہ تیری ذات لا یزال ہے
تو اور خوفِ مرگ بھلا کیا خیال ہے

چھٹا مسدس "حبِ وطن" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے وطن کی محبت پر مبنی ہے۔ اس کی بدولت شاعر کو اپنا وطن ساری دنیا سے زیادہ حسین اور دلکش نظر آتا ہے اور اُسے خارِ وطن سنبل وریحاں سے خوشتر نظر آتے ہیں۔ ساتواں مسدس "نیرنگِ خیال" بیس بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے تخیل کے کمالات کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تخیل کے مقابلے میں حقیقت کم تر، ہیچ اور بے کیف ہے کیونکہ تخیل ہمیشہ رہنے والی چیز ہے اور حقیقت عارضی۔ علاوہ ازیں حقیقت کی دنیا تلخ اور تخیل کی دنیا سکون اور قرار بخشنے والی ہوتی ہے۔

آٹھواں مسدس "حمدِ الٰہی" بارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے خوب دل کھول کر خدا کی قدرتوں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ "مبارک باد" نواں مسدس ہے جو سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اسے کائستھ سلف امپروومنٹ سوسائٹی دہلی کے جلسۂ سالانہ منعقدہ دسمبر ۱۸۹۶ء میں پڑھا تھا۔ شاعر نے اس میں دہلی کے کائستھوں کو اپنے پاؤں پر خود کھڑا ہونے کے سلسلے میں کاوشوں پر ہدیہ تہنیت پیش کیا ہے۔

دسواں اور گیارھواں مسدس "صحبت کا اثر" اور "لڑکے کی دعا" بچوں کے لیے ہیں۔ شاعر نے ان میں بچوں کو اچھے کام کرنے، بری صحبت سے بچنے، بزرگوں کا ادب کرنے اور دوستوں سے محبت کرنے

وغیرہ کی تلقین کی ہے۔ چونکہ یہ مدسّس بچوں کے لیے ہیں اِس لیے اِن کی زبان آسان، سادہ اور عام فہم ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

مجھے توفیقِ نیکی اے خدا دے   مجھے نیکوں کا یارب مرتبہ دے
مرے آئینۂ دل کو جلا دے   تجلّی کی ضیا دے اور صفا دے
یہی ہے دھیان صبح و شام میرا
ستارہ بن کے چمکے نام میرا

بارھواں مسدّس "جذبہ و متانت" ستائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ورڈزورتھ کی نظم Load amia کا ترجمہ ہے۔ اِس میں قوافی کی ترتیب انگریزی اسٹینزا سے مماثلت رکھتی ہے۔ دوسرا اور چوتھے مصرعے ایک قافیہ ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح پہلے اور تیسرے کا قافیہ ہے۔ آخری دو مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ خاکے کی مدد سے ہم یوں ظاہر کرسکتے ہیں کہ الف ب الف ب ج ج۔

اِس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ جنگِ ٹرائے میں یہ پیش گوئی کی گئی تھی کہ جو سب سے پہلے دشمن کی سرزمین پر پہنچے گا وہ مارا جائے گا۔ پروٹسلیس جو صوبہ تھسلی کا حکمران تھا وطن کی محبت میں سرشار ہو کر دشمن کے ساحل پر جا کودا۔ اُس نے رانی لیوویمیا کے عشق پر وطن پرستی کو ترجیح دی۔ اِس کے مقابلے میں رانی کا عشق خود پرستی پر مبنی تھا۔ ورڈزورتھ نے اِن دونوں کے عشقوں کا موازنہ کرکے پروٹسلیس کے عشق کو برتر چیز قرار دیا ہے۔ مہر کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اِس میں ہندو دیومالا کے کردار شامل کرکے اِسے طبع زاد ہونے کا رنگ عطا کردیا ہے۔

تیرھواں اور آخری مسدّس "بادشاہتِ دل" ڈائر کی نظم Contentment کا ترجمہ ہے۔ قافیائی نظام کے اعتبار سے "جذبہ و متانت" سے مماثل ہے۔ اِس کے دس بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں قناعت کو دل کی بادشاہت قرار دیتے ہوئے کہا کہ جو جتنے بلند مقام پر پہنچا ہے وہ اُتنے ہی مصائب کا سامنا کرتا ہے۔ میں تھوڑا رکھنے کے باوجود صابر و شاکر ہوں کیونکہ میں پُرسکون دل کو سب سے بڑی دولت سمجھتا ہوں۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مہر کے مسدسوں میں موضوعات کا اچھا خاصا

تنوع موجود ہے۔ اُنہوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی اور اچھے انداز سے کی۔ اُن کے اِن مسدسوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ وہ شاعرانہ وسائل کا استعمال تو کرتے ہیں۔ مگر بہت کم۔ یہی وجہ ہے کہ اِن میں رنگینی کا رنگ قدرے مدھم ہے۔ اِن مسدسوں کے بندوں کے مصرعوں میں جو معنوی ربط اور تسلسل ہے وہ فنی اعتبار سے اِنہیں کامیابی کی سند عطا کرتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

تجھی کو میں نے گل و گلستاں میں دیکھا ہے تجھی کو میں نے بہار و خزاں میں دیکھا ہے
نہ پوچھو مجھ سے کہ کس کس مکاں میں دیکھا ہے جہاں میں دیکھا ہے اور جسم و جاں میں دیکھا ہے
نہ کوئی نور یہاں ہے کہ تیرا نور نہیں
نہ کوئی شے ہے کہ تیری ذات کا ظہور نہیں

میر علی محمد عارف[۱] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں جن کے سولہ مرثیے "معارفِ سخن"[۲] کے عنوان سے شائق لکھنوی اور ڈاکٹر صفدر حسین نے مرتب کیے ہیں۔ یہ سارے مرثیے ترکیب بند مسدس کی صورت میں ہیں۔

عارف چونکہ میر انیس کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے مرثیے کی روایت کو انیس کے انداز سے آگے بڑھایا۔ اُن کے مرثیوں میں جہاں منظر نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں وہاں اُنہوں نے جذبات کی بھی اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہوں جن میں عون و محمد کو رخصت کرتے ہوئے سیدہ زینب کے ایک طرف ماں کے جذبات ہیں اور دوسری طرف احساسِ ذمہ داری ہے۔

۱؎:۔ نام میر علی محمد اور تخلص عارف تھا ۱۲۷۶ھ/ ۱۸۶۰ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا سلسلہ نسب ماں کی طرف سے میر انیس کے خاندان سے ملتا ہے۔ میر انیس کے بیٹے میر نفیس آپ کے نانا تھے جن سے آپ نے شاعری میں اصلاح لی۔ آپ کی شاعری زیادہ تر رباعیوں، سلاموں اور مرثیوں پر مشتمل ہے۔ آپ نے ۱۹۱۶ء میں وفات پائی اور مقبرہ میر انیس میں دفن ہوئے۔

۲؎:۔ معارفِ سخن مرتبہ شائق لکھنوی و ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی

عرض کی بانوے ذی جاہ نے بادیدۂ تر   دیکھ لیں آپ بھی تو چل کے اُنہیں ایک نظر
ہو کے مغموم یہ کہنے لگیں شہ کی خواہر   فائدہ؟ دیکھ لیا اُن کو پھر اِک بار اگر
غمِ فرقت دلِ مضطر کو نہ تڑپائے کہیں
ڈر ہے اُلفت کا مجھے جوش نہ آجائے کہیں

ہم زباں ہو کے کیا سب نے جو بے حد اصرار   اُٹھ کے ہمراہ گئیں تا درِ خیمہ ناچار
جھک کے تسلیم جو کرنے لگے وہ گل رخسار   دِل نہ قابو میں رہا آگیا بے ساختہ پیار
ہاتھ پھیلا کے اشارے سے بلایا اُن کو
ایک ہی بار کلیجے سے لگایا اُن کو

آئی ننھے سے دلوں کے جو دھڑکنے کی صدا   دیکھ کر چہروں کو فرمایا کہ واری یہ کیا
عرض کی مرنے سے ہم کو نہیں کچھ خوف اصلا   تھا مگر آپ کی ہم کو خفگی کا دھڑکا
پھر کہا آپ کا دل سینے میں کیوں بسمل ہے
منہ پھرا کر کہا زینب نے کہ ماں کا دِل ہے

بولیں پھر دیکھ کے بانو کی طرف زینب زار   جو میں کہتی تھی وہی بات ہوئی آخر کار
گو ہے بے اشک ابھی تک مری چشمِ خونبار   مقتضائے بشریت سے مگر ہوں ناچار
ضعف سا کچھ جگر و دل میں ہوا جاتا ہے
اب سدھاریں کہ مرے صبر میں فرق آتا ہے

عارف کے مرثیوں کی زبان عمومی طور پر صاف، سادہ اور شیریں ہے۔ مکالموں میں سلاست اور روانی کا انداز مزید نکھر جاتا ہے۔ البتہ جہاں جہاں عارف نے اپنی قادر الکلامی دکھانے کی کوشش کی ہے اور شاعرانہ تعلی بیان کی ہے وہاں تکلف اور آورد کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اُن کے مرثیے زبان و بیان کی لطافتوں، عمدہ واقعہ نگاری، کامیاب منظر نگاری اور خوبصورت جذبات نگاری کی بدولت اُردو مرثیے کی روایت میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

عارف مسدس کے فنی تقاضوں سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مرثیوں

کے بندوں میں معنوی ربط پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بند کے تمام مصرعے معنوی اور فنی اعتبار سے نہ صرف ہم پلہ اور مربوط ہیں بلکہ بڑی خوبی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے بندوں کے ٹیپ کے اشعار بھی خاصے موثر اور زوردار ہیں۔ جو مسدس کے حسن میں مزید نکھار پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

رن میں جب آمدِ صبحِ شبِ عاشور ہوئی — تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں طور ہوئی — خلعتِ نور ملا لیلیٔ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نورِ سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شے میں پری کا جلوہ

محوِ راحت نہ فقط وقتِ سحر تھے مردم — خواب آلودہ نظر آتی تھی چشمِ انجم
سرد جھونکے وہ ہوا کے جو کریں ہوش کو گم — جا بجا ابرِ خجل جس سے وہ فرشِ قاقم
جمع ساماں ہوئے راحت کے جو سارے دمِ صبح
اپنی آنکھوں کو جھپکنے لگے تارے دمِ صبح

اسی دور کے ایک اور شاعر مولوی سید نظیر حسن سخا[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چار مسدس ملتے ہیں جو سب کے سب ترکیب بند ہیں۔ پہلا مسدس اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے ایک تمثیل کے ذریعے حسن کی عالمگیر حیثیت کو بیان کیا ہے۔ تمثیل کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ شاعر کو ایک

---

[1] ۔ نام سید نظیر حسن اور تخلص سخا تھا۔ آپ کا وطن دہلی تھا۔ آپ ۱۸۶۱ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ رسمی علوم کے علاوہ طب، ہومیوپیتھی اور دیگر فنون بھی سیکھے۔ شاعری میں داغ سے اصلاح لی۔ آپ نے عمر کا زیادہ حصہ جے پور اور حیدرآباد دکن میں گزارا۔ آخری سولہ سالوں میں پہلے حیدرآباد دکن کے ایک ہائی اسکول میں پھر جامعہ عثمانیہ میں پڑھاتے رہے۔ عمر کے اکہترویں سال میں رعشہ میں مبتلا ہو گئے۔ آخر ۱۹۳۲ء کو انتقال کیا۔

[2] ۔ انتخابِ کلیاتِ مولوی سید نظیر حسن سخا

ماہِ پیکر نازنین خواب میں دکھائی دیتی ہے۔ شاعر اُس سے پوچھتا ہے کہ وہ کون ہے۔ تو وہ جواب دیتی ہے کہ میں وہ ہوں جس کی حکمرانی غریب کے جھونپڑے اور امیر کے محل دونوں پر یکساں ہے۔ میرے چاہنے والوں میں مسلم اور غیر مسلم سبھی شامل ہیں۔ مشاہدہ اور عقل میرا مکمل ادراک کرنے سے عاجز ہیں۔ میں اہلِ عرفاں کے لیے خدا کا نور ہوں۔ میرے لیے ہی قیس مجنوں بنا۔ مجھے چاند، سورج، ستاروں، بادل، پانی، نہروں، غنچوں، سمندروں، صحراؤں، پہاڑوں، پرندوں غرض ہر چیز میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

یہ تمثیل اِس حوالے سے اہم ہے کہ شاعر نے اِس میں سوال وجواب کے انداز میں حسن کی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس مسدس کی زبان عمومی طور پر سلیس اور عام فہم ہے۔ تاہم فارسی الفاظ وتراکیب کی موجودگی نے اِس میں رنگینی پیدا کردی ہے۔ دو بند بطور مثال ملاحظہ ہوں۔

بن کے لیلےٰ قیس کو میں نے ہی مجنوں کردیا بھیس شیریں کا بھرا فرہاد کا خوں کردیا
رنگِ یوسف میں زلیخا پر کچھ افسوں کردیا الغرض جس جا گیا عالم دگرگوں کردیا
عشق کو رہنے نہیں دیتا کہیں آرام سے
سینکڑوں خونریزیاں ہوتی ہیں میرے نام سے

حالتِ تجرید میں وقت ومکاں سے بھی بری میں زمیں سے بھی بری ہوں آسماں سے بھی بری
فصلِ گل سے بھی بری ہوں فصلِ خزاں سے بھی بری قوتِ سمع وبصر سے بھی، زباں سے بھی بری
حسنِ فانی کے مظاہر سے ہے دنیا آشنا
حسن باقی ہے فقط عارف کی روحانی غذا

دوسرا بند تیئس بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے علم اور دولت کا موازنہ پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دونوں خدا کی نعمتیں ہیں۔ دونوں سے شان وشوکت اور مسرت حاصل ہوتی ہے مگر علم کا مرتبہ دولت کے مقابلے میں کہیں اونچا ہے۔ دولت کو لوٹا جاسکتا ہے مگر علم اِس سے محفوظ ہے۔ علم شہنشاہ اور دولت رعایا ہے۔ علم خدا کی صفت اور انبیا کا زیور ہے۔ اہلِ یورپ نے اِسی کی بدولت حکومت اور دولت دونوں چیزیں حاصل کی ہیں۔

اِس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ اِس میں شاعرانہ وسائل کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

خدا کی عبادت پیمبر کی طاعت   سلاطیں کی خدمت بزرگوں کی عظمت
رفیقوں سے اخلاص چھوٹوں پہ شفقت   یتیموں سے رغبت غریبوں سے اُلفت
حقوق و فرائض کی تقسیم کی ہے
فقط علم ہی نے یہ تعلیم دی ہے

تیسرا مسدس پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے اسلام کے ماننے والوں کی زبوں حالی پر ماتم کرنے کے بعد مسلمانوں کو اتحاد و اتفاق کی تلقین کی ہے۔ اس میں شاعر کا خلوص اور زبان کی سلاست ہونے کے باوجود بعض بند فنی اعتبار سے کمزور نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو جس میں جہاں بعض مصرعے کمزور ہیں وہاں ان میں معنوی ربط کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔

جو توحید و رسالت کا مُقر ہو آج بھائی ہے   جتھا بڑھتا ہے قوت بڑھتی ہے کیسی بھلائی ہے
جدائی میں برائی ہے برائی ہے برائی ہے۔   جب اپنوں سے بگاڑی ہے تو غیروں کی بن آئی ہے
وگرنہ بھیڑیے غرائیں میدانوں میں شیروں پر
بجائیں تالیاں یوں ہیجڑے تم سے دلیروں پر

چوتھا مسدس پندرہ بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے ابتدائی آٹھ بندوں میں علم کی فضیلت بیان کرنے کے بعد بقیہ سات بندوں میں بورڈنگ کے قیام پر تہنیت کا اظہار کیا ہے اور مہمانِ خصوصی کے لیے دعا کی ہے

اس مسدس کی زبان بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی زبان کی مانند سلیس اور عام فہم ہے۔ جہاں تک اس کے فنی معیار کا تعلق ہے تو یہ کہنا بجا ہوگا کہ یہ مسدس اوسط درجے کا ہے اس میں تعمیری وحدت کا فقدان نظر آتا ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم بعض بندوں کے اندر جو مصرعے ہیں وہ معنوی اعتبار سے ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اے علم گر ہو قاصد تو رہ ہمیں سنا دے   اے علم گر ہو رہبر رستہ ہمیں بتا دے
اے علم گر ہو لقماں بیمار ہیں دوا دے   اے علم گر ہو عیسیٰ مردہ ہیں ہم جلا دے

اِس دور کے ایک اور شاعر حضرت سید محمد بے نظیر وارثیؔ[1] ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں صرف دو مسدس ملتے ہیں۔ یہ دونوں مسدس ترکیب ہیں۔ اور اِن کا قافیائی نظام وہی ہے جو اُس زمانے میں مروج مسدس کا تھا۔ یعنی ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے جو ٹیپ کے مصرعے بھی ہیں دوسرے قافیے کے ہیں۔

سید بے نظیر وارثی ایک درویش منش اور صوفی مشرب انسان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی دیگر شاعری کی طرح اِن مسدسوں میں صوفیانہ رنگ اور لب ولہجہ نظر آتا ہے۔ اِن دونوں میں شاعر نے وحدت الوجود کے نظریے کو موضوع بنایا ہے۔ کیونکہ بیشتر صوفیاء کی فکر اور سوچ میں اِسے مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ شاعر کائنات کے ذرّے ذرّے میں محبوبِ حقیقی کے جلوے دیکھتا ہے۔ کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ سب چیزیں اُسی کے حسن اور جلوؤں کا پرتو ہیں۔

بے نظیر کے اِن مسدسوں کی زبان عموحی طور پر سلیس، آسان اور عام فہم ہے۔ لیکن جہاں کہیں شاعر نے فلسفیانہ انداز اختیار کیا ہے اور تصوف کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ وہاں سلاست کو نقصان پہنچا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

یقین کلی و فرضی خیال میں ہے فرق　　　وجود اصل وظنی مثال میں ہے فرق

سرخِ مجاز و حقیقی جمال میں ہے فرق　　　ظہورِ ممکن و قطعی محال میں ہے فرق

صفات ناقصہ خلق کو کمال نہیں

وہ ایک ذات ہے جس کو کبھی زوال نہیں

---

[1] : حضرت بے نظیر شاہ وارثی ۱۸۶۳ء میں پیدا ہوئے۔ شعر گوئی کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ شاعری میں وحید الدین وحید سے اصلاح لی۔ جلد ہی شاعری میں نام پایا۔ صوفی منش انسان تھے اِس لیے زندگی درویشانہ انداز میں گزری۔ تقریباً ۶۹ برس کی عمر میں ۱۹۳۲ء میں انتقال کیا

[2] : کلام بے نظیر　　مرتبہ محمد اکرالدین صدیقی

(۵)

اِس سے پہلے کے حصّے میں مسدس گو شاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے ہم نے زمانی ترتیب کو پیشِ نظر رکھا تھا۔ اِس میں جدید رنگ میں لکھنے والے مسدس گو بھی تھے اور قدیم رنگ میں لکھنے والے بھی۔ اِس حصّے میں زمانی ترتیب کو نظر انداز تو نہیں کیا جائے گا۔ البتہ اُنیسویں صدی کے بقیہ جدید مسدس گوؤں کا جائزہ لیا جائے گا۔

اُنیسویں صدی عیسوی کے نصفِ آخر کے اہم مسدس گو شاعر اُفق[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چالیس مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں موضوعات کا اچھا خاصا تنوع ملتا ہے۔ اُفق نے اخلاقی، مذہبی اور قومی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ اُن کے ہاں "عورت"، "پریم"، "شربتِ وصل"، "زہرِ فراق"، "آدمیت"، "حسن و عشق"، "زن مریدی"، "خودی"، "قمار بازی"، "تندرستی"، "زر کی تعریف"، "فضول خرچی"، "امد"، "دروغ گوئی" وغیرہ ایسے مسدس ہیں جن میں اُنہوں نے اخلاقی موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ اِن کا عموماً آخری بند یا تو دعائیہ ہے یا پھر اس میں کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر "زن مریدی" کا اختتامی بند ملاحظہ فرمائیے

عورات سے ذکور کو دبنا نہ چاہیئے جو مرد ہیں افق اُنہیں ایسا نہ چاہیئے
کھونا وقار و مرتبہ اپنا نہ چاہیئے مردانگی و ہمتِ مردانہ چاہیئے
عورت سے گرم کچھ تو زیادہ مزاج ہو
داڑھی کی اپنی شرم ہو مونچھوں کی لاج ہو

---

[1] ۔ منشی دوارکا پرشاد افق ۱۸۶۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے اوائلِ عمری ہی سے شعر کہنے شروع کر دیے۔ پہلے دل تخلص کیا بعد میں افق۔ شاعری میں منشی شنکر دیال فرحت کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ آپ اُردو کے علاوہ ہندی اور فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ شراب بہت پیتے تھے چنانچہ مختلف عوارض نے آگھیرا۔ ۱۹۱۳ء میں آپ کا بیٹا فوت ہو گیا بیٹے کی جوانمرگی نے کمر توڑ کے رکھ دی۔ آخر ۴۹ برس کی عمر میں ۱۲ ستمبر ۱۹۱۳ء کو وفات پائی۔

[2] ۔ لمعاتِ افق مرتبہ لشیشو پرشاد منور لکھنوی

"قماربازی" کو اِس اخلاقی سبق پرختم کیا گیا ہے کہ

ہے کل جواریوں سے اُفق کی یہ عرضِ حال   بھولے سے بھی جوئے کا نہ فرمائیے خیال

شغلِ قمار ہے سبب کاہشِ و زوال   پیشِ نگاہ نل کی جدِ ہشٹر کی ہے مثال

انساں ہیں اگر نہ جوا آپ کھیلیے

موزوں اگر جوا ہے تو لیں ہل کے لیے

اِن مسدسوں کے علاوہ "مسدسِ افق"، "ضعیف الاعتقادی"، "درسِ عمل"، "زبان"، "حجر کا سفر" اور "اتفاق" ایسے مسدس ہیں جن میں اخلاقی اور ملی موضوعات کے ساتھ ساتھ کچھ اور بھی موضوعات ملتے ہیں۔ "مسدسِ افق" میں شاعر قدیم آریائی تمدن کے احیاء پر زور دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ سنسکرت بڑی عظیم زبان ہے اِس کے سیکھنے سے اہلِ ہند عروج کی رفعتوں تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے۔ بعد میں جب اُنہوں نے اِسے نظر انداز کر دیا تو زوال اُن کا مقدر بن گیا۔ "ضعیف الاعتقادی" میں شاعر نے اہلِ ہند کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ "زبان" ایسا مسدس ہے جس میں شاعر نے زبان کی سولہ قسمیں بیان کی ہیں۔ یہ مسدس اُن کے معاشرتی شعور کا ترجمان بن جاتا ہے کیونکہ اِس میں شاعر نے معاشرے میں بسنے والے طبقوں اور اُن کی خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو جس میں شاعر نے زبان کی ایک قسم کو بیان کرتے ہوئے معاشرے کے ایک طبقے یعنی خوشامدیوں کو پیش کیا ہے۔

زباں ہے ساتویں ہے چاپلوسی کا جسے چسکا   خوشامد کر کے خارا کو لعبت دیتی ہے پارس کا

کیا کرتی ہے آتش سے دو بالا مرتبہ خس کا   بڑھائے صفر دس اِس میں جو دیکھے ہندسہ دس کا

ملا ہے زور جسمِ شیر کا روباہ کو اُس سے

بلندی کوہ کی حاصل ہوئی ہے کاہ کو اُس سے

"درسِ عمل" میں علم سیکھنے اور پھر اِس پر عمل کرنے کا درس ملتا ہے۔ "حجر کا سفر" میں زمانے کے انقلابات اور بے ثباتی دنیا کا بیان ہے۔

قومی حوالے سے اُن کے دو مسدس "آریہ ورت کی عظمت" اور "قومی مسدس" خصوصی

اہمیت رکھتے ہیں۔ "آریہ ورت کی عظمت" میں افق نے اہلِ ہند کی علمی، ادبی اور جرمی غرض زندگی کے ہر میدان میں تفوق اور برتری کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اُنہوں نے تمام اہلِ ہند کے لیے ہندو عورت کی شوہر پرستی کو باعثِ فخر قرار دیا ہے۔

"قومی مسدس" پر حالی کی مشہور نظم "مسدس مدوجزرِ اسلام" کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ اُسلوب بھی وہی ہے اور بحر بھی وہی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

نہ افلاس خاک آنکھ میں ڈال جاتا نہ ادبار آتا نہ اقبال جاتا
خزانہ گھروں سے نہ ہر سال جاتا نہ ہاتھوں سے نقد و زر و مال جاتا
نہ ہوتا کوئی شخص دولت کا بھوکا
نہ پیتا کوئی گھونٹ اپنے لہو کا

شاعر نے اِس میں اہلِ ہند کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اِس لیے اُنھیں تلقین کی ہے کہ وہ علم حاصل کریں۔ آخری اکتیس [۳۱] بندوں میں شاعر نے شیوراج کالیتھ اور راجہ مرلی منوہر کی زبردست انداز میں مدح کی ہے۔

"سناتن دھرم کی عظمت"، "بجرنگ درشن" اور "شنکر درشن" ایسے مسدس ہیں جو خالصتاً ہندوانہ سوچ کے حامل ہیں۔ افق کا ذہن عام طور پر سیکولر ہے اِس لیے جہاں وہ ہندومت کی خوبیوں کو بیان کرتے ہیں وہاں وہ اسلام اور عیسائیت کی تعریف میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ کہیں کہیں وہ ایک متعصب ہندو کی شکل میں بھی نمودار ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ اورنگ زیب عالمگیر کو یوں نشانۂ تنقید بناتے ہیں

وہ عالمگیرِ اوّل، اوجِ بر جس کا ستارہ تھا جو خود مطلب جو خود گو تھا جو خود بین و خود آرا تھا
جفا سے تین نامی بھائیوں کو جس نے مارا تھا مرہٹے جس سے ہارے جس سے تاناشاہ ہارا تھا
خودی کے راستے سے خو تعصب کی ملی اُس کو
رہی نفرت خدائی قوم ہندو سے دِلی اُس کو

فنی اعتبار سے افق کے مسدسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ نظر آتا ہے کہ اُن کے طویل مسدس نسبتاً کمزور ہیں۔ خیالات کی تکرار نے اِن کی تعمیری وحدت کو نقصان پہنچایا ہے۔ علاوہ ازیں

ان میں غیر ہمواری بھی ملتی ہے۔ یعنی ان کے بعض بند غیر شاعرانہ قسم کے ہوتے ہیں اور بعض بند زوردار۔ منور لکھنوی اُن کے طویل مسدسوں کی غیر ہمواری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:۔

"یکسانیت اور ہمواری بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں بھی بہت کم ملے گی۔ میر انیس، مرزا دبیر، حالی اور دوسرے تمام مسدس گو شعرا کے مسدسوں کو تمام و کمال پڑھ جائیے آپ کو شروع سے آخر تک کلام میں یکساں زور شاید ہی ملے۔ اس لیے اگر حضرت افق کے کسی مسدس میں آپ کو از سرتا پا ہمواری نہ ملے تو کوئی تعجب کی بات نہیں"۔[1]

افق کے مختصر مسدس فنی اعتبار سے نسبتاً بہتر ہیں۔ ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افق مسدس کے ایک اہم شاعر ہیں کیونکہ مقدار اور فن ہر دو اعتبار سے اگر وہ اپنے معاصرین سے بڑھ کر نہیں تو کم بھی نہیں ہیں۔

اُن کے مسدسوں کی زبان لکھنؤ کی زبان ہے جس میں تشبیہات و استعارات اور صنائع لفظی و معنوی کے ساتھ ساتھ تلمیحات بھی کثیر تعداد میں استعمال ہوئی ہیں۔ یہ تلمیحات اسلامی بھی ہیں اور ہندوانہ بھی۔ تاریخی بھی ہیں اور فنی بھی کیونکہ وہ خاصے کثیر المطالعہ شخص تھے۔ اُن کی نظر بیک وقت اسلامی تہذیب و ثقافت اور تاریخ کے ساتھ ساتھ ہندومت پر بھی تھی۔ اُن کے زبان و بیان کے اندازہ کرنے کے لیے ہم اُن کے چند نمائندہ بند پیش کرتے ہیں۔

سرچشمہ مفادِ زمانہ ہے اتفاق زلفِ ترقیات کا شانہ ہے اتفاق
بہبودیٔ جہاں کا خزانہ ہے اتفاق جو پھانس لے ہما کو وہ دانہ ہے اتفاق
جس نے اس اتفاق کے سودے سے چاہ کی
سانچے میں اُس نے ڈھال لی شکل رفاہ کی

اس باغِ بے خزاں میں کوئی خار ہی نہیں نخل ایسا کوئی دوسرا پُربار ہی نہیں
ابر اس سے بڑھ کے کوئی گہربار ہی نہیں لاکھوں فوائد اس کے ہیں دو چار ہی نہیں

---

[1]:۔ لمعاتِ افق ص ۲۱۶

تارے فلک کے اِس کے فوائد نہ گن سکیں
سورج سے بھی شمار نہ ہوں انگلیاں تھکیں

حق نے وہ سرخاب کا انسانیت کو پر دیا　　حضرتِ آدم کو مسجودِ ملائک کر دیا
باغ خُلد الیسا چمن فردوس الیسا گھر دیا　　ابنِ آدم سے مکان دین و دنیا بھر دیا
آدمیت کھو کے جب ظاہر کیا تلبیس کو
طوقِ لعنت ہاتھ آیا گردنِ ابلیس کو

شہ راون ہوا دشمن خدائی کا خودی سے جب　　کیا سامان لنکا میں لڑائی کا خودی سے جب
بنا دشمن بھبھیکن الیسے بھائی کا خودی سے جب　　ہوا خود ہی نشانہ خودنمائی کا خودی سے جب
خودی نے کر دیا محروم اُس کو فرشاہی سے
بنایا چہرہ روشن کو تیرہ روسیاہی سے

روئے حباب حوضِ چمن پھوٹ پھوٹ کے　　دستِ شجر سے اشک گرے چھوٹ چھوٹ کے
گھڑیال نالہ کش ہوئے سر کوٹ کوٹ کے　　نجم فلک نے بین کیے ٹوٹ ٹوٹ کے
آنسو بہائے ابر نے بجلی تپاں ہوئی
چٹکی کلی جو کوئی وہ محوِ فغاں ہوئی

نوبت رائے نظر[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے کلام کا کوئی مجموعہ ہماری نظر

---

[1] منشی نوبت رائے نظر ۱۸۶۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اُردو فارسی اور انگریزی کی تعلیم سے فراغت حاصل کرکے شعر و شاعری میں منہمک ہو گئے۔ ستمبر ۱۸۹۷ء میں اپنا مشہور ادبی رسالہ "خدنگِ نظر" لکھنؤ سے جاری کیا۔ ۱۹۰۲ء میں "زمانہ" کے سب ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد جا کر رسالہ "ادیب" کی ادارت کے فرائض سنبھالے۔ اِس سے ڈیڑھ برس وابستہ رہنے کے بعد واپس کانپور آ گئے اور دوبارہ "زمانہ" سے وابستہ ہو گئے۔ اِس عرصے میں اُن کی صحت خراب رہنے لگی۔ آخر بعارضۂ دمہ ۵۶ برس کی عمر میں اپریل ۱۹۲۳ء کو انتقال کیا

سے نہیں گزرا۔ اُن کا کلام مختلف رسالوں اور گلدستوں میں ملتا ہے۔ اُنہوں نے مختلف رسالوں میں نظمیں لکھیں جن میں متعدد مسدس کی صورت میں ہیں۔ ہماری نظر سے اُن کے چار مسدس گزرے ہیں۔ اِن میں سے ایک کا عنوان "ابرِ بہار"[۱] ہے۔ یہ گیارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعر نے موسمِ بہار میں آسمان پر چھانے والے بادلوں کی نہ صرف تصویر کشی ہے بلکہ اِن کے انسانی طبائع اور فطرت پر ہونے والے اثرات کی بھی عکاسی کی ہے۔ اِس کے آخری بند میں وطنیت کا رنگ نمایاں ہے ملاحظہ ہو

آج اے دِل امتیازِ دین و ملت کفر ہے — جس میں ہو تفریقِ انساں وہ شریعت کفر ہے
ناصحِ مشفق کی ایسے میں نصیحت کفر ہے — شرع کی رو سے بھی ہمسایوں میں نفرت کفر ہے
یک دلی کا دور ہو ہندو مسلماں ایک ہو
متحد اغراض ہوں اجزائے ایماں ایک ہو [۲]

اِس مسدس کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کے استعمال کی رنگینی بھی ملتی ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

ابرِ مہ ہے چراغِ زیرِ داماں کی طرح — دھیمی دھیمی روشنی ہے داغِ پنہاں کی طرح
جلوہ گر پردے میں ہے شمعِ شبستاں کی طرح — چاہ میں بیٹھا ہے چھپ کر ماہِ کنعاں کی طرح
جھانک لیتا ہے جو یہ پردہ اٹھا کر دور سے
دفعتہً معمور ہو جاتی ہے دنیا نور سے [۳]

اُن کا دوسرا مسدس "گلاب"[۴] سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا موضوع انسان دوستی ہے۔ شاعر نے اِس میں گلاب کے پھول کی رنگینی اور رعنائی کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ

۱۔ "زمانہ" کانپور اکتوبر ۱۹۰۹ء، ص ۱۲۴

۲۔ ایضاً ص ۱۲۵

۳۔ ایضاً ص ۱۲۴

۴۔ زمانہ کانپور نومبر ۱۹۰۶ء ص ۳۲۵

اس میں خندہ روئی، قناعت اور بلاتمیز مذہب وملت ہر ایک کی خدمت کرنے کی صفات موجود ہیں۔ جس انسان میں یہ صفات پیدا ہو جائیں وہ صحیح معنوں میں مبارک اور مسعود انسان ہوتا ہے۔

اس مسدس کی زبان میں فارسیت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ شاعر نے مناسب شاعرانہ وسائل کے استعمال سے اسے رنگین اور دلکش بنا دیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

شعلۂ رخ ہے ترا شمع شبستانِ چمن   گرتے ہیں تجھ پر پتنگے بن کے مرغانِ چمن
مصحف عارض ترا لاریب ایمانِ چمن   رونق کاشانۂ ہستی ہے تو جانِ چمن
آتشِ حسن ازل کا کوئی انگارا ہے تو
یا زمیں پر آسمانِ ناز کا تارا ہے تو [1]

تیسرا مسدس "سرِ داراشکوہ"[2] گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے داراشکوہ کی نہ صرف خوبیاں بیان کی ہیں بلکہ بالواسطہ انداز میں اورنگ زیب عالمگیر کو نشانہ تنقید بھی بنایا ہے۔ یہ مسدس سلاست اور رنگینیٔ بیان کے ساتھ ساتھ تاثیر کا عنصر بھی رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اے گل رعنائے باغ شہریاری آہ آہ   پھر بھی تیرے لیے باد بہاری آہ آہ
تیرے غم میں اک جہاں ہے محو زاری آہ آہ   جان بلب شاہ جہاں کی بیقراری آہ آہ
دل تڑپ کر رہ گیا نور نظر کے واسطے
ایک مرہم تھا یہی زخم جگر کے واسطے [3]

چوتھا مسدس "ماتم گوری"[4] آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ اُن کے اپنے نواسے کا مرثیہ ہے اس لیے نہایت دردانگیز اور موثر ہے۔ شاعر اپنے غم اور دکھ کا اظہار کرتے ہوئے نواسے سے کہتا ہے کہ تیری موت نے میری تمام امیدوں اور توقعات پر پانی پھیر کے رکھ دیا ہے۔

---

[1]- زمانہ نومبر ۱۹۰۶ء ص ۳۲۵

[2]- ایضاً جون ۱۹۰۹ء ص ۳۱۰

[3]- ایضاً ص ۳۱۲

[4]- ایضاً اکتوبر ۱۹۱۲ء ص ۲۵۵

اب معلوم نہیں کہ مجھے مرنے پر کفن بھی نصیب ہوتا ہے یا نہیں۔ وہ جنازہ لے کر جانے والوں سے کہتا ہے کہ اسے لے کر نہ جاؤ کیونکہ یہ ہمارے اجڑے ہوئے مکان کا چراغ ہے۔ اس کے جانے سے ہمارے دلوں کا چراغ بجھ گیا ہے۔ اگر اسے دفن کرنا ہے تو مجھے بھی اس کے ساتھ دفن کر دو۔

اس مسدس کی زبان سادہ اور سلیس ہے خلوص اور شاعر کی شدتِ جذبات نے اسے پرتاثیر بنا دیا ہے جس کو پڑھ کر قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ملاحظہ ہوں بطور نمونہ دو بند

تھمو تھمو! کہ اس اجڑے مکان کا تھا یہ چراغ
بہار پر تھا اسی نونہال سے یہ باغ
نہ ہوگا اب مجھے حاصل کبھی جہاں میں فراغ
تمام عمر دلِ ناتواں ہے اور یہ داغ
فغانِ بلبل جان دل کے پار ہوتی ہے
نظر کے باغ سے رخصت بہار ہوتی ہے

اسی کی ذات سے تھی بزم آرزو روشن
یہی تھا اپنے چراغ امید میں روغن
اسی سے خانۂ دل میں تھا جلوہ ایمن
یہی جمال تھا اسی آئینے میں عکس فگن
اسی کے نور کی لو قلب کے چراغ میں تھی
یہی تھی روح یہی راح اس ایاغ میں تھی [۱]

مجموعی اعتبار سے اگر ہم نوبت رائے نظر کے مسدسوں کا جائزہ لیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ ایک اچھے مسدس گو شاعر تھے۔ اُن کے مسدسوں کی زبان سلیس مگر رنگین ہے۔ وہ مسدس کے فنی تقاضوں سے بھی آشنا تھے یہی وجہ ہے کہ فنی اعتبار سے بھی اُن کے مسدس کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

---

[۱] ۔ زمانہ اکتوبر ۱۹۱۲ء، ص ۲۵۵

اِس دور کے ایک اور اہم مسدس گو شاعر کیفیؔ[1] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں پینتیس ۳۵ نظمیں مسدس کی صورت میں ہیں۔ اِن میں حبِ وطن، اخلاقی درس، شخصی مرثیے اور ہندو دیومالا سے متعلق موضوعات ملتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان مسدسات کا جائزہ پیش لیتے ہیں۔

پہلا مسدس "شاعر سے خطاب" پچاس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس میں کیفیؔ نے شاعری کی ہمہ گیر تاثیر کو بیان کرنے کے بعد اپنے دور کی شاعری کے کھوکھلے پن کو واضح کیا ہے۔ شاعر اِس کھوکھلے پن کی وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ شاعر کا زندگی کے حقائق سے براہِ راست تعلق نہیں ہے۔ وہ شعراء سے کہتے ہیں کہ اِس روش کو ترک کر کے اپنی شاعری میں وطن کے مسائل اور اُن کا حل پیش کریں۔

اِس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے شاعر موقع و محل کے مطابق بڑی بے تکلفی کے ساتھ فارسی، انگریزی اور ہندی کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اِس میں تعمیری وحدت کی کمی نظر آتی ہے بہت سے بند زائد اور فالتو محسوس ہوتے ہیں۔ البتہ بندوں کے اندر جو چھ چھ مصرعے ہیں۔ وہ معنوی اعتبار سے باہم مربوط ہیں۔ ٹیپ کے مصرعے بھی معنوی اعتبار سے موثر اور بھرپور ہیں۔ ملاحظہ ہو

آسماں کو اپنے نالوں سے ہلا دیتا ہے تو — جوشِ گریہ سے پہاڑوں کو بہا دیتا ہے تو
آہِ سوزاں سے زمانے کو جلا دیتا ہے تو — دھجیاں دامانِ محشر کی اڑا دیتا ہے تو
ایک اعجوبہ زمانے کی ہے یہ ہستی تری
کیوں نہ ہو کشّافِ رازِ دہر ہے مستی تری

دوسرا مسدس "صبحِ وطن" تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس نظم کا مرکزی موضوع حبِ وطن ہے جس کی وجہ سے شاعر کو وطن کی صبح صبحِ بنارس سے زیادہ حسین اور دلکش نظر آتی ہے۔

۱؎ کیفیؔ کا نام برج موہن دتاتریہ اور تخلص کیفیؔ تھا۔ اُن کی ولادت ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء کو دہلی میں ہوئی۔ کیفیؔ ابھی چھوٹے ہی تھے کہ والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ فارسی کی تعلیم اپنے نانا سے حاصل کی اور انگریزی کی تعلیم اسٹیفن کالج دہلی سے حاصل کی۔ آپ نے چند غزلوں پر حالیؔ سے اصلاح لی۔ آپ کی ملاقات اپنے زمانے کے شعراء آزادؔ اور شبلیؔ وغیرہ تھی۔ آپ نے نواسی برس کی عمر ۱۹۵۵ء میں وفات پائی

۲؎ واردات

اس مسدس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے جس میں جا بجا تشبیہات اور استعارات نظر آتے ہیں۔
مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

غزل زلیست کا ہے مطلع روشن بھی یہی　　　　بر لبط روح کی آسایش ایمن بھی یہی
ساکن قلب یہی قلب کا مسکن بھی یہی　　　　نور ایماں بھی یہی جلوہ ایمن بھی یہی
نہیں اوقات زمن میں کوئی وقت اِس سے سعید
یہی تو روز محبانِ وطن کا ہی عید

تیسرے مسدس "عشق کا آغاز" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے تمثیلی انداز سے بتایا ہے کہ عشق کا آغاز کیسے ہوا۔ شاعر کہتا ہے کہ کائنات کا حُسن خود بینی سے خالی تھا ہر چیز پر جمود کی کیفیت طاری تھی کہ آسماں پر کسی معصوم نے پہلو سے محبت کا تیر کماں لے کر کائنات کے دِل میں مارا۔ اُسی وقت ہر چیز میں نئے نئے جذبات اور امنگیں پیدا ہونے لگیں اور یوں عشق کا آغاز ہوا۔ یہ ایک خوبصورت مسدس ہے جسکی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ دلکشی اور رنگینی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

باغ تھا اور باغ میں غنچہ صبا تھی اور نسیم　　　　پردہ گلبرگ میں روپوش تھی لیکن شمیم
سرو تھا قمری مگر اہلِ عدم کی تھی ندیم　　　　گھر رہے تھے شاید اُس کا طوق گردوں کے یتیم
جی گھٹا جاتا تھا غنچہ کا تبسم کے لیے
مضطرب تھی عندلیب اذنِ ترنم کے لیے

"تجدید عمل کا بانی راجہ رام موہن رائے" چوتھا مسدس ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مسدس راجہ رام موہن رائے کی برسی پر پڑھا گیا جس میں شاعر نے مرنے والے کی علمی، معاشرتی اور تمدنی میدانوں میں خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ پانچواں مسدس "معرکہ کرناٹک" تیئس[۲۳] بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے ایک تاریخی واقعہ بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب اورنگ زیب عالمگیر کی دکن پر سیواجی کو خبر ملی تو اُس نے کورو منڈل کے قلعے پر قبضہ کر لیا۔ قبضے کے بعد اُس نے نہ صرف مسلمانوں کے مذہبی تقدس کو ملحوظِ خاطر رکھا بلکہ مسلمان قیدی عورتوں کو عزت اور احترام کے ساتھ گھر پہنچانے کا بھی بندوبست کیا۔ اِس سے شاعر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ سیواجی بہت بڑا ہیرو ہے۔
اِس مسدس میں شاعر نے واقعہ نگاری کا حق اِس انداز سے ادا کیا ہے کہ مختلف واقعات

کے مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں ۔

چھٹا مسدس "ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی وفات پر" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے مرحوم کی حب الوطنی اور مذہبی رواداری کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اِس مرثیے میں زبان وبیان کی سلاست کے ساتھ ساتھ تاثیر کا پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

جس میں تھے جوہرِ ملکوت وہ انساں نہ رہا　　دیس پر اپنے جو تھا جاں سے قرباں نہ رہا
دردمندوں کے جو تھا درد کا درماں نہ رہا　　وہ سلیماں وطن عیسیٰ دوراں نہ رہا
ہے سیہ پوش وطن آج اُسی ماتم میں
مادرِ ہند بلکتی ہے اسی کے غم میں

ساتواں مسدس "شاعر کی تمنا" چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے شاعروں کی شہرت پانے اور جلد از جلد صاحبِ دیوان ہونے کی خواہش کو نشانۂ تنقید بناتے ہوئے یہ تلقین کی ہے کہ وہ تخیل میں حریتِ فکر کو بروئے کار لا کر وطن کو امن وآشتی کا گہوارہ بنائیں۔

آٹھویں مسدس "بھارت کے نوجوانو!" کے گیارہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر وطن کے نوجوانوں کو تلقین کرتا ہے کہ وہ اپنے اندر یقین کی شکتی پیدا کریں۔ یورپ کی اندھی تقلید سے باز رہیں اور اپنے دلوں میں وطن اور اہلِ وطن کے لیے محبت کی شمع روشن کریں۔ نواں مسدس "شباب" دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں بھی شاعر نوجوانوں سے مخاطب ہے۔ وہ اُنھیں یہ تلقین کرتا ہے کہ شباب کی بداعتدالیوں سے بچیں۔ دسواں مسدس "صبحِ بہار" منظریہ نوعیت کی نظم ہے جس کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے بہار کی صبح اور اِس کی رنگینیوں کا تذکرہ دلکش انداز سے کیا ہے۔ بطورِ مثال ایک بند ملاحظہ ہو

بادل کی چال نرگسِ مستانہ ہو گئی　　جو کھل گئی کلی وہی پیمانہ ہو گئی
گُل کی بھڑک پہ شمع بھی پروانہ ہو گئی　　رہ قدیم خلق سے بیگانہ ہو گئی
غنچہ جو گُل ہوا ہے تو گُل پھول ہو گیا
زاہد آج فرطِ کیف سے سجدے میں سو گیا

گیارھویں مسدس "کوئٹہ کا زلزلہ" کے سترہ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں شاعرانہ انداز میں

کوئٹہ میں آنے والے زلزلے کے نتیجے میں تباہی اور بربادی پر اہلِ وطن سے چندہ دینے کی اپیل کی ہے۔

بارھواں مسدس "نوحۂ وفات پنڈت موتی لال نہرو" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے پنڈت موتی لال نہرو کو قوم کا اصلی اور حقیقی قائد قرار دیا ہے۔ کیونکہ اُس نے قوم کے لیے زبردست قربانیاں دیں تھیں۔ چنانچہ اُن کی وفات پر پوری قوم سوگوار ہے۔

تیرھواں مسدس "داستانِ ترک" بھی آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر یہ کہتا ہے کہ رضاکارانہ تاج وتخت چھوڑنے کی ایک مثال گوتم بدھ نے قائم کی تھی اور اس کے بعد لوگوں کی کایا پلٹ کے رکھ دی۔ اُن کا احترام ہر جگہ موجود ہے۔ وہ لوگ جو پاس عہد کرتے ہوئے رضاکارانہ طور پر اقتدار کو ٹھکرا دیتے ہیں وہ بھی بدھ کی طرح قابلِ احترام ہیں۔ جیسے موجودہ دور میں انگلستان کے بادشاہ ایڈورڈ ہشتم ہیں جنھوں نے عشق کے لیے تاج وتخت چھوڑ کر جرأت کی لازوال مثال پیش کی ہے۔

چودھواں مسدس "مرثیہ لالہ لاجپت رائے" پانچ بندوں کا ہے۔ اس میں شاعر نے لاجپت رائے کی حریت پسندی اور وطن پرستی کو موثر انداز میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے

پندرھویں مسدس "کرشن جی کا فلسفۂ عمل" کے نو بند ہیں۔ اس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ مکتی یعنی نجات پانے کے لیے دھرم پر ڈٹ جانا ضروری ہے۔ جو ایسا نہیں کرتے وہ گنہگار اور بزدل ہیں۔ اس لیے وہ مکتی نہیں پا سکیں گے

"مرثیہ حکیم اجمل خان مسیح الملک" سولھواں مسدس ہے اور بائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ مرثیہ حکیم اجمل خان کی وفات پر لکھا گیا تھا۔ اس میں شاعر نے حکیم صاحب کی طبابت کے میدان میں حذاقت، حب الوطنی اور مذہبی رواداری کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس کا اندازِ بیان شاعرانہ اور دلکش ہے۔ ملاحظہ ہو

فرد تھا مشرقی ملکوں میں وہ ایسا تھا طبیب یہ حذاقت تو نہیں ہوتی ہے ہر اک کو نصیب
خلق وہ بڑھ کے نہ پاؤ گے کوئی اُس سے نجیب الغرض ایسا طبیب، ایسا نجیب، ایسا حبیب

دوسرا آج زمانے میں کوئی کم ہوگا
حشر تک اجمل مرحوم کا ماتم ہوگا

سترھواں مسدس "سورج کی ایک کرن" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ جس میں شاعر نے جنوبی ہند میں آرین کلچر کے فروغ کو رام چندر جی کا مقصد حیات بتایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہی وجہ ہے کہ وہ بن باس کا حکم پانے کے بعد کسی اور سمت کا رُخ کرنے کی بجائے جنوب کی طرف چل دیے۔ اپنے اِس مقصد کے لیے اُنہوں نے بالی اور سگریو کی جنگ میں سگریو کا ساتھ دیا۔ سگریو کو حکومت بخشنے کے بعد اُنہوں نے لنکا فتح کیا اور وہاں کے رہنے والوں کو تہذیب اور شائستگی سکھائی۔

اٹھارھویں مسدس "پورسکندر" کے تیس بند ہیں جس میں شاعر نے سکندر اور پورس کے درمیان لڑی جانے والی جنگ کو بیان کیا ہے۔ یہ تاریخی نوعیت کی نظم ہے جس میں شاعر نے رزمیہ واقعات کی منظر کشی کرتے ہوئے خاصی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔

انیسواں مسدس "ساقی نامہ" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے قافیائی نظام کی یہ انفرادیت ہے کہ اس کے تمام بندوں کے ٹیپ کے اشعار باہم ہم قافیہ ہیں۔ اس میں شاعر ساقی سے میخانہ لٹانے اور رندوں کو مے پلا پلا کر مدہوش کرنے کی التجا کرتا ہے۔

اِس مسدس میں بلا کا کیف اور روانی پائی جاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصرعے موتی ہیں جو خود بخود لڑھکتے چلے آ رہے ہیں۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں

اِس بحرِ ترنم میں — امواجِ تبسم میں
طوفانِ تلاطم میں — دلچسپ تلاطم میں
اُٹھ بہرِ خدا ساقی
بن راہ نما ساقی

گردش میں ہو پیمانہ — چکر میں ہو میخانہ
فرزانہ ہو فرزانہ — دیوانہ ہو دیوانہ
وہ دور چلا ساقی
دوراں کو جگا ساقی

بیسواں مسدس "حضرت ابوبکر صدیق کی زندگی کا ایک واقعہ" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ ایک دفعہ ابوبکر صدیقؓ سفر پر جا رہے تھے کہ ایک درخت دیکھا۔

درخت کو دیکھ کر یہ کہنے لگے کہ کاش میں ایک درخت ہوتا جس سے انسانوں، چرندوں، پرندوں غرض سب کو فائدہ ہوتا؟

اکیسواں مسدس "تخلیق عالم" ہے جس کے سات بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں تخلیق کائنات کا وہ نظریہ پیش کیا ہے جو رگ وید میں مذکور ہے۔ اِس نظریے کے مطابق کائنات میں سب سے پہلی چیز جو موجود تھی وہ پانی تھا۔ ہر طرف تاریکی کا راج تھا۔ یہ آگ تھی جس نے تخم ہستی کو ظلمت کے اندھیروں سے نکالا۔ سب سے پہلے پریم کا گزر ہوا تب سے ہر طرف روشنی پھیل گئی۔

بائیسواں مسدس "بچوں کا حق" چودہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ بچے کی پیدائش پر ہر طرف خوشیاں منائی جاتی ہیں، مال و زر لٹایا جاتا ہے لیکن بچے کی صحت اور تندرستی کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ والدین کو چاہئیے کہ وہ بچے کی صحت اور تندرستی کے بارے میں محتاط رہیں۔

تئیسواں مسدس "جمنا کا چڑھاؤ اُتار" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے ہندو دیو مالا کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ آسمان پر گہرے بادل چھائے ہوئے تھے، بجلی چمک رہی تھی، طوفانی ہوائیں چل رہی تھیں۔ بارش تھمنے کا نام نہیں لے رہی تھی ہر طرف پانی ہی پانی تھا کہ اِس عالم میں وشنو دھرتی پر جلوہ گر ہوئے۔ اُنھیں ظالم حکمران سے بچانے کے لیے اُن کے پتا سینے سے لگائے تاریک رات میں جا رہے تھے اور جمنا کے کنارے پہنچے۔ اِس بچے یعنی وشنو کو دیکھ کر جمنا کا پانی بلند ہونا شروع ہوا۔ بچے کو پانی سے بچانے کے لیے وہ شخص اِسے جتنا اوپر اٹھاتا جاتا پانی اُتنا ہی بلند ہوتا جاتا۔ اچانک غیب سے آواز آئی کہ یہ بچہ وشنو ہے اور پانی اِس کی قدم بوسی کرنا کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ بچے کو نیچا کیا گیا۔ پانی بچے کے قدم چھونے کے بعد اُتر گیا۔ اِس مسدس میں شاعر نے منظر نگاری میں اپنی مہارت دکھانے کی اچھی کوشش کی ہیں۔ ملاحظہ ہو

بگڑی ہوئی اس شب تھیں عناصر کی ادائیں ۔۔۔ چھائی ہوئی تھیں چرخ پہ گھنگھور گھٹائیں
بجلی کی کڑک اور گرج کی وہ صدائیں ۔۔۔ طوفان بھری چلتی تھیں چوپائی ہوائیں
خیمے کی طرح چھائے ہوئے چرخ پہ بادل
تا حدِ نظر سطح زمیں ہو گئی جل تھل

چوبیسویں مسدس "بن باس" کے پانچ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے رام چندر جی کے بن باس سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ پریم کی قوت اس دنیا میں لوگوں کو مسخر کرنے کے لیے سب سے بڑی قوت ہے۔

پچیسواں مسدس "گرو نانک" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے سکھ مت کے بانی گرو نانک کی انسانیت دوستی اور دھرم کے لیے اُن کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

چھبیسواں مسدس "جنگِ عظیم اور ہندوستان" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں جنگِ عظیم اوّل میں جرمنی کے جنگ چھیڑنے اور برطانیہ کے جوابی حملوں اور اہلِ ہند کی انگریزی حکومت سے وفاداریوں کا تذکرہ ہے۔ ستائیسویں مسدس "فرانس ہندوستانی فوج کا خیر مقدم کرتا ہے" کے بارہ بند ہیں اس میں شاعر نے ہندوستانی فوج کی شجاعت، ثابت قدمی اور دلیری کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے بعد کہا ہے کہ ہندوستانی فوج کو دیکھ کر اہلِ فرانس یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ یہ فوج شجاعت اور ثابت قدمی میں بے مثل ہے اس لیے یہ ضرور قیصر کی فوجوں کو شکست دے گی۔ بطور نمونہ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو

تیار بہت ہیں مگر ایسے نہیں دیکھے — جی دار بہت ہیں مگر ایسے نہیں دیکھے
خونخوار بہت ہیں مگر ایسے نہیں دیکھے — جرّار بہت ہیں مگر ایسے نہیں دیکھے
بادل سا ہے چھایا ہوا اُن کے علموں سے
برلین کو اب روندیں گے گھوڑوں کے سموں سے

اٹھائیسواں مسدس "رام بھگتی کی مہما" ستائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے رام، لچھمن اور سیتا کی کہانی بیان کی ہے۔ رام، لچھمن اور سیتا ایک بنجر میدان میں جا رہے تھے کہ اچانک سیتا کو پیاس لگی تو رام نے لچھمن سے کہا کہ پانی لے کر آؤ۔ لچھمن نے پانی لانے سے معذوری کا اظہار کیا۔ اس دوران میں سیتا بے ہوش ہو گئی۔ یہ دیکھ کر لچھمن پانی لانے کے لیے بھاگا۔ اتنی دیر میں سیتا کو ہوش آگیا رام سیتا کو لے کر روانہ ہوئے۔ راستے میں ایک بھیلنی بیروں کی پوٹلی سینے سے لگائے بے ہوش پڑی ہے۔ رام اُسے ہوش میں لائے۔ بھیلنی نے رام چندر کے چرن چھوئے اور کھانے کے لیے سوکھے بیر پیش کیے۔ رام اور سیتا نے انھیں کھانا شروع کر دیا۔ اس اثنا میں لچھمن پانی لے کر آگیا اور صورتِ حال کو دیکھ کر بھیلنی کو ڈانٹنا شروع کیا۔ تو رام نے

لچھمن کو ایسا کرنے سے منع کیا۔ اور کہا یہ سچی بھگت ہے اور سچے بھگت ڈانٹنے کے لیے نہیں غلامی کے لیے ہوتے ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں

اُنتیسواں مسدس "رادھے شام" سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں رادھا اور کنھیا سے متعلق ہندو دیو مالا کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔

تیسویں مسدس "طلوعِ سحر" کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے بڑی مہارت کے ساتھ صبح کے مناظر کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ "نمائش لاہور" اکتیسواں مسدس ہے جو گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر لاہور میں منعقد ہونے والی نمائش کو ملکی صنعت و حرفت کے فروغ کے لیے انتہائی اہم قرار دیتے ہوئے اہلِ وطن سے یہ اپیل کرتا ہے کہ وہ ملکی صنعت و حرفت کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیں۔ بتیسواں مسدس "قحط کے یتیموں کے لیے اپیل" اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اس میں جس قحط کے یتیموں کے لیے اپیل کی ہے وہ ۱۸۹۶ء اور ۱۸۹۷ء میں سی۔ پی۔ میں پڑا تھا جس کے نتیجے میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ مر گئے تھے اور پچاس ہزار سے زیادہ بچے یتیم ہو گئے تھے۔ شاعر بڑے موثر انداز سے دھرم اور انسانیت کے نام پر ان یتیموں کے لیے مدد کی اپیل کرتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ایسے حالات خراب اُن کے سنے جاتے ہیں   درد مندوں کے کلیجے تو پھٹے جاتے ہیں
جی عزیزوں کے برس کے کٹے جاتے ہیں   کہ غریب اپنے جو بھائی ہیں مرے جاتے ہیں
جن کا دنیا کے ہے پردے پہ نہ کوئی وارث
ہے خبر گیر کوئی اور نہ والی وارث

تینتیسواں مسدس "مسدس ٹمپرنس" اکیس بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے منشیات کے استعمال کے نتیجے میں ہونے والی جسمانی، اخلاقی اور روحانی بیماریوں کی نشاندہی کی ہے۔ اور ساتھ ہی یہ تلقین بھی کی ہے کہ ایسی مضر اشیاء کے پاس تک نہیں پھٹکنا چاہیے۔

چونتیسواں مسدس "بے ثباتیٔ حسنِ صورت" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ صورت کا حسن ہر کس و ناکس کے دل کو لبھاتا ہے مگر اسے دوام حاصل نہیں ہے۔

پینتیسواں اور آخری مسدس "قصیدہ مسدس دعائیہ" ہے۔ اس کے اُنیس بند ہیں شاعر نے اس میں

راجہ پرتاپ سنگھ والیٔ کشمیر کی فیاضی، دریا دلی، شجاعت، شان و شوکت، انصاف پسندی اور مذہب پرستی وغیرہ کے رہتی دنیا تک قائم رہنے کے لیے دعا دی ہے۔ چونکہ یہ قصیدہ ہے اس لیے شاعر نے اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرنے کے لیے شکوہ لفظی، تکلف اور شاعرانہ وسائل کا خوب استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

گر جب تک سمندر میں ہو آب و تاب گوہر میں درخشانی ہو جب تک لعل میں اور لال پتھر میں
ڈلک الماس میں ہو اور دمک ہو سیم اور زر میں دُر و الماس و لعل و زر ہوں جب تک بحر و بر میں
ترا خلق جبینہ نوعِ انسانی کا زیور ہو
تری نیکی کے جوہر سے مزین ہفت کشور ہو

بحیثیتِ مجموعی جب ہم کیفی کے مسدسوں کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ کیفی کے مسدسوں کی زبان عمومی طور پر عام فہم اور سلیس ہے۔ تاہم وہ موقع و محل کے مطابق اس میں تبدیلی کر لیتے ہیں۔ جہاں ہندو دیو مالا کے قصوں کا بیان ہو رہا ہوتا ہے وہاں زبان میں ہندی کے الفاظ کا غلبہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اسی طرح منظریہ مسدسوں میں فارسی الفاظ و تراکیب بڑھ جاتے ہیں۔ وہ موضوع کی مناسبت سے شاعرانہ وسائل اور شکوہ لفظی کا استعمال بھی کرتے ہیں اور اس طرح سے زبان کو رنگین بناتے ہیں۔

فنی حوالے سے جب ہم ان کا مطالعہ کرتے ہیں تو کہنا پڑتا ہے کہ جتنے طویل مسدس ہیں ان میں تعمیری وحدت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد محسوس ہوتے ہیں۔ مختصر مسدس البتہ اس حوالے سے بہتر ہیں۔ کیفی بند کی تشکیل و تعمیر پر توجہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بندوں میں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط اور برجستہ ہوتے ہیں۔ ایک بند کے چھ کے چھ مصرعے ایک مضمون یا خیال کو تدریجاً آگے بڑھا کر مکمل کرتے ہیں۔ ان کے مسدسوں کے ٹیپ کے مصرعے برجستگی اور موضوع کے اعتبار سے موثر اور بھرپور ہوتے ہیں۔ ان مسدسات میں غیر ہمواری بھی ملتی ہے۔ ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ اردو مسدس کی تاریخ میں کیفی ایک اہم نام ہے جس کے مسدس تعداد اور معیار ہر دو اعتبار سے اپنے معاصرین سے کسی طور کم نہیں ہیں۔

اسی زمانے کے ایک اور شاعر شاہ دین ہمایوں[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کے تین نمونے ملتے ہیں۔ اِن میں سے "سیرِ چمن" پہلا مسدس ہے جو گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں مسدس کے قافیائی نظام سے انحراف ملتا ہے جس کے بارے میں مدیر مخزن شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:۔

"اِس نظم میں اُنہوں نے ارادتاً انگریزی نظم کا تتبع کیا ہے جس کے نظم کے بند میں اکثر پہلے مصرعہ کا تیسرے سے اور دوسرے کا چوتھے سے قافیہ ملتا ہے اور ہر بند کی ٹیپ فارسی لکھی ہے جو ایک لطفِ خاص رکھتی ہے"[3]

یہ مسدس مری میں لکھا گیا تھا جو بنیادی طور پر منظریہ نوعیت کا ہے جس میں باغ کی مختلف چیزوں کی لفظی تصویر کشی بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔ اِس میں جو زبان ملتی ہے وہ خوبصورت اور دلکش ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

بارش کی بوندیں پڑنے لگیں آسمان سے ۔۔۔ اے خضر اعطر دیکھ لے آبِ حیات کا
ہیرے نکل رہے ہیں یہ بادل کی کان سے ۔۔۔ تاروں کی طرح چمکیں سماں ہو جو رات کا

اے ابر! ابر تو رحمتِ پروردگار باد
وز تو بکوہ و دشت، ہمیشہ بہار باد

دوسرا مسدس "الوداعی خطاب" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے جو جون ۱۹۱۰ء میں میاں بشیر احمد کی انگلستان روانگی کے موقع پر لکھا گیا۔ اِس میں شاعر نے ماں کے جذبات بڑی خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو

جاتے ہو تم سفر کا جو ساماں کیے ہوئے ۔۔۔ بیٹا چلے ہو ساتھ مرا دل لیے ہوئے

---

[1] :۔ میاں شاہ دین ہمایوں ۲ اپریل ۱۸۶۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ بی۔ اے تک لاہور میں تعلیم حاصل کی ۱۸۹۶ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے۔ وہاں سے بیرسٹر بن کر لوٹے۔ پہلے عدالت عالیہ میں جسٹس پھر چیف جسٹس کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۲ جولائی ۱۹۱۸ء کو انتقال کیا۔

[2] :۔ جذباتِ ہمایوں مولفہ میاں بشیر احمد

[3] :۔ ایضاً ص ۸۱

بیٹھی ہوں اپنا چاک گریباں کیے ہوئے　　　اور تارِ غم سے زخمِ جگر کو سیے ہوئے
گو مُہرِ صبر ہے مرے لب پر لگی ہوئی
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

تیسرا مسدس "عدن سے خطاب" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ انہوں نے ۱۹۱۲ء میں اُس وقت لکھا تھا جب وہ یورپ کی سیر سے واپس آرہے تھے۔ اس میں وہ عدن سے مخاطب ہوتے ہیں اور عرب کے زمانۂ جاہلیت کی حالت اور اسلام کی برکات کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ اسلام کے زوال پر بھی افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔

اِس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے جس میں فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر سریع الفہم قسم کے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

وہ دن بھی یاد ہیں تجھ کو عجب دنیا کی حالت تھی　　ہر اک قوم اور ملت غرقِ دریائے جہالت تھی
مشائخ میں حسد تھا اور قبیلوں میں عداوت تھی　　عرب کی سرزمیں سب تشنۂ آبِ اُخوت تھی
یکایک جانب مکہ سے اُٹھا ابرِ رحمت کا
ہوئی شاداب دنیا معجزہ دیکھو نبوت کا

نادر کاکوروی[1] کا تعلق بھی اسی دور سے ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مسدس "خوابِ نوشیں"، "نظمِ پروین"، "نوحہ ہفت بند"، "گم شدگانِ سلف"، "دریا" اور "جلوہ گاہ" ملتے ہیں۔ "خوابِ نوشیں" کے پندرہ بند ہیں۔ اِس کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ بقیہ بندوں کے پہلے پانچ مصرعے ہم قافیہ ہیں مگر چھٹا مصرع بلحاظِ قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔

اِس مسدس میں شاعر نے نیند کی اُس اہمیت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو اُسے

---

[1] :۔ شیخ نادر علی عباسی کاکوروی کاکوری کے مشہور عباسی خاندان میں ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام شیخ حامد علی عباسی تھا۔ نادر کی شادی شریف النساء بیگم سے ہوئی۔ شادی کے بعد تین اولادیں ہوئیں۔ آپ نے پینتالیس برس عمر پائی۔ آپ کا انتقال ۱۹۱۲ء میں ہوا۔ وہ اچھے پڑھے لکھے انسان تھے۔

[2] :۔ جذباتِ نادر

حیوانی زندگی میں حاصل ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ نیند انسان کے دِل اور جسم کو ایک نئی قوت بخشتی ہے۔ نیند محنت سے کام کرنے والے لوگوں کو آسانی سے آجاتی ہے مگر تن آسان اور عیش و عشرت کے رسیا اِس کے لیے ترستے ہیں۔ موت بھی ایک قسم کی نیند ہے جو ہمیشہ رہنے والی ہے۔

اِس مسدس کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ اِس میں فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ مگر عام فہم قسم کے۔ اِس مسدس کی اہمیت اِس کے قافیائی نظام کی بدولت بھی ہے کیونکہ یہ مسمّط کی اصل اور قدیم تعریف کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

آہ اِن محنت زدوں کا کون تھا پُرسانِ حال　　اِن تھکے ماندوں، غریبوں کا کسے تھا کچھ خیال
اغنیاء کی خدمتوں میں ہو رہے ہیں پائمال　　دِن کی محنت، ضعف کی شدت سے چہرہ ہے نڈھال
نیند کر دیتی ہے لیکن قوت رفتہ بحال
کس قدر غربا نوازی آ کے فرماتی ہے نیند

"نظم پروین" بارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس مسدس پر موضوع کے حوالے سے انگریزی شاعری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ شاعر نے ابتدائی چار بندوں میں ستاروں کے منظر کو پیش کرنے کے بعد آخری آٹھ بندوں میں ستاروں کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ تم کائنات کی نہایت حسین چیز ہو۔ تمہاری وجہ سے بزم عشرت سجتی ہے۔ تم شبِ فرقت میں ہمدم ہوتے ہو۔ غربت میں تم ہی مسافروں کو سیدھی راہ دکھاتے ہو۔ تمہاری بدولت ہی ملاح راستہ پاتے ہیں۔ آخر میں شاعر انسانوں کو زمین کے ستارے قرار دیتا ہے۔

اِس مسدس کی زبان نہایت عام فہم اور سلیس ہے۔ اِس کی سب سے اہم خصوصیت اِس کی روانی ہے۔ شاعر نے اِس کے لیے بحر بھی بہت رواں منتخب کی ہے۔ ملاحظہ ہو

دِن کو تم چھپ جاتے کیوں ہو　　رات ہی کو نظر آتے کیوں ہو
دور سے شکل دکھاتے کیوں ہو　　ہم کو تم ترساتے کیوں ہو
اور قریب آجاؤ پیارو
دِل کے ٹکڑو، آنکھ کے تارو

رونقِ بزم عشرت تم ہو　　لطف افزائے صحبت تم ہو

ہمدم شام فرقت تم ہو   محرم راز خلوت تم ہو

شام ہوئی ترساؤ نہ ہم کو

نکلو، بکھرو، چھٹکو، چمکو

"نوحہ ہفت بند" ملکہ وکٹوریہ کے انتقال پر لکھا ہوا ترکیب بند مسدس ہے جس کے ہر بند کا چھٹا مصرع فارسی زبان میں ہے۔ اس کے ہر بند قوافی کی ترتیب کچھ یوں ہے کہ پہلا اور تیسرا مصرع باہم ہم قافیہ ہے دوسرے اور چوتھے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ ٹیپ کے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔

یہ بھی نوعیت کا مرثیہ ہے جس کے پہلے چار بندوں میں شاعر نے ملکہ وکٹوریہ کے انتقال پر اظہارِ غم کیا ہے۔ پانچویں بند میں اس کی موت کو ایک عالم کی موت قرار دیا ہے۔ اس مرثیے میں سادگیٔ بیان اور روانی دونوں چیزیں موجود ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

چین کرتے تھے ترے دم سے نصارا اور یہود   تجھ کو کیا روتے ہیں اپنے چین کو روتے ہیں سب

ہیں پریشاں تیرے مرنے سے مسلماں اور ہنود   کون تیری طرح سے شفقت کرے گا اُن پر اب

ماں سے چھٹ جانے کا بچوں کو بہت ہوتا ہے غم

زاری ہی گرینہ بر ہر گت جوان و پیر ہم

"گم شدگانِ سلف" کے بائیس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے پہلے تو مسلمانوں کے اسلاف کے کارنامے بیان کیے ہیں پھر اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ ہم اُن کو بھول بیٹھے ہیں ہمیں اُن کے علمی کمالات اور شجاعانہ کارناموں کا کچھ پتہ نہیں۔ ہمیں یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کس حال میں دنیا سے رخصت ہوئے اور اُن کی خاک کہاں آسودہ ہے؟۔ اس کے بعد شاعر زمین کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تجھ پر سُرخ پھولوں کے گچھے ہمیں اُن کے خون کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ گم شدگان سلف کو بھی مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تمھاری یاد ہمیں بے چین رکھے گی۔ فطرت کی رنگینیاں ہماری اِس بے چینی کو ختم نہ کر سکیں گی۔

اِس نظم میں بے تکلفی اور روانی کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ کہیں کہیں مسدسِ حالی کا اشتباہ بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

یہ جھنڈے اُنھیں کے اڑائے ہوئے ہیں   یہ سکے اُنھیں کے بٹھائے ہوئے ہیں

یہ قانون انھیں کے بنائے ہوئے ہیں　　یہ سب گر انھیں کے بتائے ہوئے ہیں

یہ رستے کہ اب چل رہے ہیں جن پہ ہم ہیں
انھیں رہ نوردوں کے نقشِ قدم ہیں

"دریا" کے پندرہ بند ہیں۔ اِس مسدس میں شاعر نے پرانے زمانے میں نقل وحمل کے سلسلے میں دریا کی اہمیت کو جہاں بیان کیا ہے وہاں اِس کی تباہ کاریوں کو بھی پیش کیا ہے۔ شاعر نے اِس کے آخری بند میں یہ آفاقی حقیقت بیان کی ہے کہ ہر کمال کو زوال ہے۔

شاعر نے اِس میں تخاطب کا انداز اپنایا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں مکالمے کی صورت پیدا ہو گئی ہے اِس میں بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی طرح سادگیٔ بیان اور روانی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

قافلوں اور کارواں والوں نے بھلا تجھ کو دیا　　رہروں منزل کے ماروں نے بھلا تجھ کو دیا
تاجروں، غلہ فروشوں نے بھلا تجھ کو دیا　　گھاٹ کے سب ٹھیکہ داروں نے بھلا تجھ کو دیا

جز خواروں میں ترے کچھ کاشتکار اب رہ گئے
پوچھنے والوں میں تیرے کچھ کمہار اب رہ گئے

"جلوہ گاہِ دنیا" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر نے مظفر علی اسیر کے ایک شعر پر تضمین کی ہے۔ یعنی شاعر نے اِس شعر کے ساتھ چار مصرعے لگا کر بند کی تشکیل کی ہے۔ کہ تضمین کے فن کا حق ادا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

یہ دنیا کیا ہے؟ تیلی گھر کا کوئی کارخانہ ہے　　نئے پرزے بدلتا جس میں آئے دن زمانہ ہے
نیا تیار ہوتا مال اور ہوتا روانہ ہے　　نیا ہر روز پانی ہے نیا ہر روز دانہ ہے

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے لیکن وہی رونق ہے مجلس کی

مجموعی اعتبار سے نادر کے مسدسوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں اِن میں جہاں ایک طرف موضوع کا تنوع ملتا ہے وہاں دوسری طرف قافیائی نظام میں انگریزی شاعری کے اثرات ملتے ہیں۔ اِن کی زبان میں سادگی، روانی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں:-

" وہ اپنے خیالات اور احساسات کو رنگین الفاظ کے پردے میں غائب نہیں ہونے دیتے۔ اُن کے خیالات براہِ راست لفظوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور وہ شعر ایسے بے تکلف کہتے چلے جاتے ہیں جیسے باتیں کر رہے ہوں ۔ اُن کی شاعری میں سادگی اور بے تکلفی اِس قدر نمایاں ہے کہ اُردو کے بہت کم شاعر اِس میدان میں اُن کے دوش بدوش کھڑے ہو سکتے ہیں " [۱]

ممتاز حسن نے یہ رائے جو اُن کی شاعری پر دی ہے بڑی حد تک اُن کے مسدسوں پر بھی منطبق ہوتی ہے۔

اِس دور کے ایک اور شاعر وحید الدین سلیم[۲] بھی ہیں جنھوں نے مسدس کی طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مجموعۂ کلام[۳] میں مسدس کے صرف دو نمونے بعنوان "مجاز سے حقیقت تک" اور "حسنِ فطرت" ملتے ہیں۔ اوّل الذکر آٹھ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے حسنِ مجازی کا رشتہ حسنِ حقیقی سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ شاعر محبوبِ مجازی کے حسن کے جلوے دیکھنے کی آرزو کرتا ہے کیونکہ وہ اِس میں حسنِ حقیقی کی جھلک محسوس کرتا ہے۔ آخری بند میں شاعر یہ تمنا کرتا ہے کہ وہ حسنِ حقیقی میں اِس طرح مل جائے کہ اُس کی ہستی کا کہیں وجود نظر نہ آئے۔ ملاحظہ ہو

---

۱ :- جذباتِ نادر ص ۹

۲ :- وحید الدین سلیم ۱۸۶۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اسکول میں داخل ہوئے ۱۸۸۴ء میں مڈل کے امتحان میں پنجاب بھر میں اوّل آئے۔ پھر اورینٹل کالج لاہور سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ قانون کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر ایجرٹن کالج بہاولپور میں اُردو کے معلم مقرر ہو گئے۔ چھ سال کے بعد رام پور چلے گئے پھر وطن سے پانی پت آ گئے اور دواخانہ کھول لیا مگر کامیابی نہ ہوئی تو حالی کی سفارش پر سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ بن گئے۔ سرسید کی وفات کے بعد اپنا رسالہ "معارف" نکالا۔ بعد میں "زمیندار" سے وابستہ ہو گئے۔ پھر جامعہ عثمانیہ میں ملازمت اختیار کر لی۔ آخری عمر میں علیل رہنے لگے۔ آخر ۲۹ جولائی ۱۹۲۸ء کو ملیح آباد میں انتقال کیا۔

۳ :- افکارِ سلیم مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

میں قطرۂ شبنم ہوں، تو خورشیدِ درخشاں   یہ قطرہ ترے نور کے چشمے میں ہو پنہاں
میں دستۂ خاشاک ہوں، تو شعلۂ عریاں   کہ صورتِ گلدستہ تو اِس دستہ کو خنداں
گل ہو کے مری شمع رُخِ صبح دکھا جائے
ہستی مری مٹ کر تری ہستی میں سما جائے

"حسنِ فطرت" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ مظاہرِ فطرت کا مطالعہ کرنے والے اِن کی رنگینیوں اور دلکشیوں سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ فطرت کا حُسن پکار پکار کر دیکھنے والوں کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ فطرت کا حسن یہ بھی کہتا ہے کہ جب میں شاعر کے تخیل میں آتا ہوں تو اُس کا ذہن شاعری کے نور سے منور کر دیتا ہوں۔ سبھی فنکار میری وجہ سے حیاتِ جاوداں پاتے ہیں غرض میری حکمرانی ہر جگہ موجود ہے۔

سلیم کے اِن دونوں مسدسوں کی زبان رنگین اور ایک خاص قسم کی شیرینی کی حامل ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق تشبیہات و استعارات استعمال کرتے ہیں۔ دو بند بطور نمونہ ملاحظہ ہوں

چہرے سے نقاب اپنے ہٹا دے مرے گلفام   پھر دیکھ کہ کس طرح چمکتا ہے لبِ بام
مہتاب سے جاتی ہے بدل تیرگیٔ شام   آتے ہیں قدم چومنے کو چرخ سے اجرام
بجلی سی ابھی کوندنے لگتی ہے فضا میں
اِک نور کا دریا نظر آتا ہے ہوا میں

جنبش میں تو لا، اپنے قدِ جلوہ فگن کو   پھر دیکھ کہ آتی ہے حیا سروِ چمن کو
بھولے گا ابھی کبکِ دری اپنے چلن کو   یاد آئے گی یہ چال نہ آہوئے ختن کو
شوخی ہے تری چال میں، مستی بھی، ادا بھی
ہر نقشِ قدم پر ترے جھلکتی ہے ہوا بھی

سلیم کے یہ دونوں مسدس فنی اعتبار سے کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ اِن میں نہ صرف تعمیری وحدت موجود ہے بلکہ بندوں کی تشکیل میں بھی اُن کا فنی شعور پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے۔

اس دور کے ایک اور شاعر خوشی محمد ناظرؔ[1] کے مجموعۂ کلام میں مسدس کے چار نمونے "ہدیۂ تاج"[2]، "خیر مقدم شبلی"، "پیامِ حالی" اور "گوہر علی" ملتے ہیں۔ "ہدیۂ تاج" کے بارہ بند ہیں۔ اس میں تمام بندوں کے ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ شاعر نے بڑے شاعرانہ انداز سے تاج محل کی بے مثل خوبصورتی اور حُسن کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ شاعر صناعی کے اس معجزے کو دیکھتا ہے تو دنیا کے بے ثبات ہونے پر اُس کا دل بھر آتا ہے اور وہ بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے۔

چار دن کی سیر ہے دنیا کے مہماں کے لیے　　ہے قباءِ زندگی چاک گریباں کے لیے
چاہیے کچھ نورِ عبرت چشم انساں کے لیے　　ورنہ چشم و گوش تو یکساں ہیں حیواں کے لیے

گاہے گاہے باز خواں ایں دفترِ پارینہ را
تازہ خواہی داشتن گر داغہاءِ سینہ را

"خیر مقدم شبلی" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے شبلی نعمانی کی ترکی اور روم وغیرہ کی سیاحت سے بخیر و عافیت واپس لوٹنے پر مسرت کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر نے شبلی کو بحری سفر کے دوران میں پیش آنے والی مشکلات وغیرہ کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ نظم کے آخری بند میں شبلی کی علمی، شعری اور اصلاحی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

"پیامِ حالی" کے بیس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے حالیؔ کی زبان سے مسلمان قوم کی بدحالی، فرقہ پرستی اور نفاق کا رونا رویا ہے۔ اس کے بعد وہ مسلمانوں کو تلقین کرتا ہے کہ وہ نفاق سے

---

[1] ۔ نام خوشی محمد اور تخلص ناظرؔ تھا۔ آپ ضلع گجرات کے ایک گاؤں بریہ والا میں اگست ۱۸۶۹ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے پرائمری اسکول میں اور ثانوی تعلیم گجرات میں حاصل کی۔ ۱۸۹۳ء میں علی گڑھ کالج سے درجہ اوّل میں بی۔اے۔ کیا۔ شاعری میں پہلے مولوی نورالدین انورؔ سے اصلاح لی پھر علی گڑھ میں قیام کے دوران میں حالیؔ سے سلسلۂ تلمذ قائم کیا۔ آپ نے ملازمت کا زیادہ حصہ کشمیر میں بسر کیا۔ وہ کشمیر کے گورنر بھی رہے ۱۹۲۲ء میں پنشن لے کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں چک ۱۸۵۔ رکھ برانچ چک جھمرہ چلے گئے۔ جہاں اُنہوں نے مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یکم اکتوبر ۱۹۴۴ء کو سری نگر میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

[2] ۔ نغمۂ فردوس

نے بچیں۔ آپس میں محبت اور اتفاق کے ساتھ رہیں۔ اِس نظم پر فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے مسدسِ حالی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

ہیں مفلس بہت اور نادار ہم میں جوانوں کی کثرت ہے بیکار ہم میں
نہ صنّاع ہم میں نہ تجار ہم میں نہ تنظیم حرفت کے آثار ہم میں
علاج اِس کا بس اشتراکِ عمل ہے
ترقی کا نسخہ یہی بے بدل ہے۔

چوتھا مسدّس "گوہر علی" مرثیہ ہے جو چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ گوہر علی کا تعارف کراتے ہوئے ناظر لکھتے ہیں:۔

"میر گوہر علی مرحوم سادھوڑہ ضلع انبالہ کے سادات میں سے تھے اور الیف۔ اے میں تعلیم پاتے تھے اُن کی بے ہنگام موت سے کالج پر اُداسی چھا گئی۔ علی گڑھ کالج کی آبادی سے غالباً یہ پہلا جنازہ اُٹھا تھا جس کو سب طلبہ نے بہت محسوس کیا۔"[1]

اِس میں شاعر نے انتہائی خلوص سے گوہر علی کی جوان مرگی پر اظہارِ غم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس مرثیے کا ہر مصرع شاعر کے آنسو کا روپ دھار کر دلوں پر اثر کرتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

فرصتِ دید بھی، ہیہات نہ ہونے پائی وقتِ رخصت بھی ملاقات نہ ہونے پائی
ہو گئی دیدۂ نگراں سے نہاں صورتِ یار حالِ دل کچھ نہ کہا، بات نہ ہونے پائی
حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد

اِس مسدس کے قافیائی نظام میں روایت سے تھوڑا سا انحراف کیا گیا ہے۔ شاعر بند کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ لاتا ہے۔ ٹیپ کے شعر کے دونوں فارسی زبان میں ہیں اور باہم قافیہ ہیں۔

---

[1]:۔ نغمۂ فردوس ص ۱۳۲

ناظر حالی کے شاگرد تھے اِس لیے اُن کے مسدسوں کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ تاہم یہ سادگی اور سلاست بے کیف اور سپاٹ نہیں۔ شاعر اِس میں موقع و محل کی مناسبت سے شاعرانہ وسائل استعمال کر کے اِسے رنگینی عطا کرتا ہے۔

ناظر مسدس کے فنی تقاضوں سے بھی آشنا ہیں وہ بند کی تشکیل و تعمیر میں بڑی محنت سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ٹیپ کے مصرعے موثر اور بھرپور ہوتے ہیں۔ دو بند ملاحظہ ہوں جن میں زبان و بیان کی دلکشی بھی ہے اور مسدس کے فنی تقاضوں کا شعور بھی

آج وہ برگِ خزاں دیدہ گلستاں میں نہیں　　آج وہ حرفِ غلط دہر کے دیواں میں نہیں
خوابِ راحت سے نہیں کوئی جگانے والا　　روز و شب، شام و سحر اُس کے شبستاں میں نہیں
چاند تاروں کی فلک پر یہی محفل ہوگی
اور لحد گوہرِ گم گشتہ کی منزل ہوگی

آسماں سر پر نیا تھا اور نئی نیچے زمیں　　فرشِ خاکی کی جگہ قلزم کی موجِ سہمگیں
بحرِ طوفاں خیز کی موجیں تھیں ہیبت آفریں　　ایک مسٹر آرنلڈ اُن کے تھے ہمدم ہمنشیں
حادثاتِ دہر کا دِل میں نہ کچھ وسواس تھا
تھا خدا شبلی کے سر پر اور فرشتہ پاس تھا

اِس زمانے کے ایک اور شاعر وفا[1] رام پوری کے مجموعۂ کلام میں مسدس کے پانچ نمونے ملتے ہیں۔ پہلا مسدس "واسوخت بتعالیب مسدس در حالت ابتدائے سخن" بینتالیس بندوں[2] پر مشتمل ہے۔

---

[1]: وفا تخلص اور حکیم عبد البادی خاں نام، ۱۲۸۷ھ/۱۸۷۰ء میں رام پور میں پیدا ہوئے۔ کم سنی ہی میں تمام علوم متداولہ سے فراغت حاصل کرلی۔ فلسفہ و منطق کے علوم عبد الحق خیر آبادی سے پڑھے۔ علم طب کے سلسلے میں اپنے ماموں حکیم محمد حسین کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ آپ نے عمر کا زیادہ حصہ علی گڑھ میں گزارا۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء میں رام پور میں وفات پائی۔

[2]: کلیاتِ وفا

اور جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے واسوخت ہے۔ اس واسوخت کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے۔ البتہ تھوڑی سی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں شاعر نے محبوب کی سراپا نگاری پر زورِ قلم صرف نہیں کیا بلکہ اُس کا سرسری سا تذکرہ کر دیا ہے۔

اس واسوخت کی زبان پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ جس سے بعض موقعوں پر اسلوب میں تکلف کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

تنگیٔ حلقۂ آغوش جیباں کیا ہے — اور فشارِ لحدِ گورِ غریباں کیا ہے
گوشۂ انجمن عیش رقیباں کیا ہے — خلوتِ بیکسیٔ رشک نصیباں کیا ہے

دلِ مایوس ہے کیا رنج مصیبت کیسا
کفِ افسوس ہے کیا زانوئے حسرت کیسا

دوسرے مسدس کے تیس بند ہیں۔ اس میں واسوخت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کا آغاز شاعر کے عشق اور بیقراری دل سے ہوتا ہے۔ عاشق محبوب کی سنگ دلی کی وجہ سے مرا جاتا ہے مگر محبوب کو رحم نہیں آتا تو ایسے میں وہ دل کو سمجھاتا ہے کہ ایسے ظالم اور سنگدل محبوب سے محبت کا کیا فائدہ؟ پھر وہ محبوب کو زمانۂ ماضی کی وصل کی محفلوں کی یاد دلاتا ہے جس کے بیان میں شاعر نے بڑی بے باکی سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

منہ میں زباں دے کے یہ کہنا کہ چھوڑئیے — لب کاٹنا پھر اُس پہ یہ جھگڑا کہ چھوڑئیے
دل سے نہیں حیا سے اشارا کہ چھوڑئیے — پہلو بچا بچا کے تقاضا کہ چھوڑئیے

کیا تم ہو کوئی رنجشِ بے جا کہ چھوڑ دوں
کیا جان بھی ہے مفت کا سودا کہ چھوڑ دوں

تیسرے اور چوتھے مسدس کے بالترتیب اُنتیس[۲۹] اور سترہ بند ہیں۔ تیسرے مسدس میں شاعر نے آنحضرت صلعم کی نعت بیان کرتے ہوئے آپؐ کے بے مثل اوصافِ انسانی بیان کرنے کی بجائے زیادہ زور آپؐ کے بلند مرتبے کے بیان پر دیا ہے۔ چوتھا مسدس نعتیہ قصیدہ ہے جس کے ابتدائی چار بند تمہیدی نوعیت کے ہیں جنہیں اگر تشبیب کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ پھر شاعر ممدوح کا رُخ کرتا ہے۔ اس حصے میں وہ انتہائی عقیدت کے ساتھ آپؐ کے سراپا مبارک کا تذکرہ

کرتا ہے۔ اِس قصیدے کے آخر میں شاعر اِس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ وہ یثرب و بطحا کا جلوہ اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ اِن دونوں مسدسوں کی زبان خوبصورت، دلکش اور فارسی آمیز ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ایسی صورت کہ جسے مصحفِ ایماں کہیے ۔۔۔ ایسی صورت کہ جسے قدرتِ یزداں کہیے
ایسی صورت کہ جسے شمعِ شبستاں کہیے ۔۔۔ ایسی صورت کہ جسے مہرِ درخشاں کہیے
ایسی صورت پہ مرا دل بھی جگر بھی صدقے
ایسی صورت پہ تو آنکھیں بھی نظر بھی صدقے

پانچواں مسدس مدرسہ تجوید القرآن سہارنپور کے سالانہ جلسے کے موقع پر پڑھا گیا۔ شاعر نے اِس میں قرآن پاک کی عظمت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نعتِ مصطفیٰ بھی کہی ہے۔ چونکہ یہ مسدس ایک خاص موقعے کے لیے لکھا گیا تھا اِس لیے اِس میں آورد کی کیفیت ہے۔ زبان میں عربی اور فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ استعمال کر کے شاعر نے اپنی زبان دانی کا سکہ بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

راس آئی قدِ رعنا پہ قبائے طٰہٰ ۔۔۔ زیبِ دستار ہوا طرۂ لولاک لما
خوبی جلوۂ رفتار ہے فیضِ اسریٰ ۔۔۔ مرحبا شانِ خدا صلِ علیٰ صلِ علیٰ
کہتے ہیں جس کو ازل ہے وہ گریباں اُن کا
کہتے ہیں جس کو ابد گوشۂ داماں اُن کا

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے مسدسوں میں لفاظی پر زیادہ زور ملتا ہے۔ اُن کے واسوختوں میں تعمیری وحدت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ اُن کے مسدسوں کو فنی اعتبار سے اوسط درجے کے قرار دیا جا سکتا ہے۔

اِس دور کے ایک اور شاعر آغا شاعر[1] قزلباش دہلوی ہیں۔ جن کے چودہ مرثیے مسدس

---

[1]۔ آغا شاعر کا نام مظفر بیگ تھا۔ آپ ۵ مارچ ۱۸۷۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ لڑکپن میں ہی شعر کہنے شروع کر دیے۔ داغ دہلوی سے اصلاح لی۔ تیس برس کی عمر میں تلاش معاش کے سلسلے میں حیدر آباد

صفحے کے حواشی میں دیکھیں

ہیئت میں ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے انہیں "زادِ آخرت"[ا] کے عنوان سے شائع کرایا ہے۔ آغا شاعر کے یہ مرثیے مرثیہ گوئی کی روایت سے قدرے ہٹ کر ہیں۔ ان میں انہوں نے دوسرے مرثیہ گوؤں کے برعکس شہیدانِ کربلا کے مصائب پر زیادہ زور دینے کی بجائے فضائل پر زیادہ زور دیا ہے۔ ان مرثیوں میں جنگ وجدل کے مناظر بیان تو کیے گئے ہیں مگر دوسرے مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں اختصار برتا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان میں واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں ۔ مثال کے طور پر تین بند ملاحظہ ہوں جن میں مسلم بن عقیل کی شہادت کے بعد اُن کے کم سن بچوں کی بے کسی کا بیان ہے۔

روپوش ہیں زنداں سے دو یوسفِ ثانی — حیدرؓ کی شباہت ہیں محمدؐ کی نشانی
بچے ہیں نہیں صاف ابھی لفظ و معانی — وہ سن ہے سنا کرتے ہیں جس سن میں کہانی
یہ بھی نہیں معلوم کدھر جاتے ہیں دونوں
آتا ہے کوئی پاس تو ڈر جاتے ہیں دونوں

ماں باپ کا سایہ تھا جنھیں قصرِ شاہانہ — آج اُن کو لیے پھرتا ہے جنگل میں زمانہ
دشمن ہے حکومت ، یہ سنو اور افسانہ — رستے سے ہیں واقف نہ ہے منزل کا ٹھکانہ
پردیس ، غریب الوطن ، رنج و تعب ہے
ہمدرد نہیں کوئی بھی یہ اور غضب ہے

دہشت سے ہیں ہر سو نگراں صورتِ آہو — سنولائے ہوئے رنگ اَٹے خاک میں گیسو
برگشتہ وہ مژگاں وہ ہلال خمِ ابرو — آنکھوں میں جو چلتے ہیں ٹھہر جاتے ہیں آنسو
منہ اُترے ہوئے تن کے جو کپڑے ہیں پھٹے ہیں
اک گردِ یتیمی میں یہ دو چاند اَٹے ہیں

بقیہ پچھلے صفحے سے آگے

دکن چلے گئے اور وہاں داغ کی سفارش پر مہاراجہ سرکشن پرشاد کے ہاں ملازم ہو گئے۔ وہاں سے پھر کلکتے چلے گئے اور ناٹک کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ آپ نے غزل بھی کہی ہے اور مرثیے بھی۔ ۱۹۴۰ء میں انتقال کیا۔

ا۔ زادِ آخرت مرتبہ ڈاکٹر سید صفدر حسین

آغا شاعر جذبات نگاری پر بھی مہارت رکھتے ہیں۔ مثلاً امام حسینؑ کی شہادت کے موقع پر بانو کے جذبات ملاحظہ ہوں

سب بی بیاں رخصت کو جوں ہی ڈیوڑھی پہ آئیں   دکھیاری نے یہ درد بھری باتیں سنائیں
لو بہنو! میں جاتی ہوں کہ مارا گیا سائیں   قسمت نے مری آرزوئیں خوب مٹائیں
تم آلِ نبی ہو نہ کوئی جبر کرے گا
پردیسی ہوں بیں مجھ کو ہر اک نام دھرے گا۔

عابد جو ذرا ہوش میں آئیں تو یہ کہنا   ماں صدقے تو ہو ہر ظلم بڑے صبر سے سہنا
اِک لال یہاں ریت پہ ہے بیوہ کا گہنا   سجّاد خبردار ذرا ننھے سے رہنا
اب پیاس کی شدت سے نہیں روتا ہے بیٹا
وہ چھوٹا مجاہد بھی یہیں سوتا ہے بیٹا۔

آغا شاعر کے مرثیوں میں ڈرامائیت کے ساتھ ساتھ لطافتِ زبان اور رنگینیٔ بیان بھی ملتی ہے۔

اِن مرثیوں کے علاوہ اُنہوں نے اکیس بندوں پر مشتمل ایک مسدس "تنظیم خیال"[1] کے عنوان سے انجمنِ حمایتِ اسلام کے اکتالیسویں سالانہ جلسے میں پڑھا تھا۔ اِس مسدس کا موضوع تقریباً وہی ہے جو اقبال کی نظم "شکوہ" کا ہے۔ شاعر مسلمانوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے مسلمان! آج تو بیکس و غریب ہے مگر تیرا ماضی عروج کی تابناکیوں سے منور تھا۔ اندلس، چین اور افریقہ تیرے زیرِ نگیں تھے۔ پھر تجھے فرقہ بندی اور نفاق نے آلیا اور تجھے کہیں کا نہیں رہنے دیا۔ اب تو دنیا میں زوال اور افلاس کی تصویر بنا ہوا ہے۔ اِس پستی سے نکلنے کا تیرے لیے یہی مجرب نسخہ ہے کہ تو نفاق کو چھوڑ کر اتحاد کی راہ اختیار کر

اب بھی سنبھل جمیتِ اسلام ہے اگر   ٹوٹے دلوں کو جوڑ تنفر کو دور کر

---

[1] تنظیمِ خیال   آغا شاعر دہلوی۔

تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنوں کی بے خبر پیاروں کو پیار کرکے بلا لے قریب تر
ناحق کو کیوں یہ طاقتیں اپنی گھٹائی ہیں
مَن قَالَ لَا اِلٰہ وہ سب تیرے بھائی ہیں۔

اِس مسدس کی زبان سیدھی سادی ہے۔ شاعر نے شاعرانہ وسائل کے استعمال سے حتی المقدر اجتناب کرتے ہوئے جو کچھ کہا عام فہم اور براہ راست طریقے سے کہا ہے۔ یہ مسدس فنی اور شاعرانہ ہر دو اعتبار سے کمزور اور پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ بطور نمونہ یہ بند ملاحظہ ہو

افسوس آج تو ہی ہے وہ بیکس و غریب جو زندگی سے دور ہے اور موت سے قریب
دنیا کے عیب تجھ میں ہیں او ہستیٔ عجیب جو ہے تجھے ذلیل سمجھتا ہے بد نصیب
اتنا کہاں ستم زدہ آسمان تھا
غیرت کرآہ! تو کبھی غیرت کی جان تھا

اِس زمانے کے ایک اور اہم مسدس گو شاعر سرور[1] جہاں آبادی کے مجموعۂ کلام[2] میں بیس مسدس "حسرتِ شباب"، "زنِ خوشخو"، "داغ کے پھول"، "پدمنی"، "نیا سال اور نئی امیدیں"، "نوحۂ وفات سوامی تیرتھ رام"، "لالۂ صحرا"، "نرم و گرم فراق"، "نوروز کی آمد اور ایک اسیرِ قفس کی فریاد"،

---

[1] ۔ درگا سہائے سرور دسمبر ۱۸۷۳ء میں جہان آباد میں پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر میں ہی پائی۔ بعد ازاں ورنیکلر فائنل کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کیا۔ شروع میں وحشت تخلص کرتے تھے اور اپنا کلام بہار بریلوی کو دکھاتے تھے۔ ۱۸۹۰ء میں شادی ہوگئی۔ بیوی سے از حد محبت کی وجہ سے جہان آباد سے باہر رہ کر مزید تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ مگر افسوس کہ محبوب رفیقۂ حیات ۱۸۹۹ء میں ہمیشہ کے لیے داغ مفارقت دے گئی۔ اِس صدمے سے سرور کا دل بجھ گیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر جہان آباد میں رہنے لگے۔ دن رات اپنی بیوی کی اکلوتی یادگار بیٹے کو سینے سے لگائے رکھتے۔ ۱۹۰۶ء میں یہ بیٹا بھی چل بسا تو حسرت و غم کی تصویر بن کے رہ گئے۔ غموں سے نجات پانے کے لیے شراب نوشی شروع کر دی جس نے پہلے انہیں افلاس اور پھر موت کے تاریک گڑھے میں دھکیل دیا۔ صرف سینتیس[37] عمر کی پائی اور ۲۰ ر دسمبر ۱۹۱۰ء کو انتقال کیا

[2] ۔ نوائے سرور مرتبہ حکم چند نیر

"شکوہ صیاد"، "سارس کا جوڑا"، "بلبل اور میں"، "حمد باری"، "شمعِ انجمن"، "قومی نوحہ"، "حسرتِ دیدار"، "ادائے شرم"، "بیر بہوٹی"، "نسیم سحر" اور "کنول کا پھول" ملتے ہیں۔ اِن کا فکری و فنی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"حسرتِ شباب" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے ایک ایسے شخص کی زبان سے شباب کا ماتم بیان کیا ہے جو بڑھاپے کی سختیاں برداشت کر رہا ہے۔ اِس میں شاعر نے مزید براں شباب کی رنگینیوں کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ اِس مسدس کی زبان سادہ، آسان مگر دلکش ہے جس میں فارسی الفاظ و تراکیب اور شاعرانہ وسائل کی وجہ سے رنگینی کا عنصر موجود ہے۔

"زنِ خوش خو" اور "پدمنی" دونوں کے بالترتیب اُنیس اور دس بند ہیں۔ اِن دونوں میں مثالی عورت کی صورت و سیرت کھینچتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ وہ عورت خوبصورت، خوش خصال شوہر پرست اور دانش مند ہوتی ہے۔

اِن دونوں مسدسوں کی زبان سلیس مگر شاعرانہ وسائل کے برمحل استعمال کی وجہ سے رنگین ہے۔ بطور مثال "پدمنی" کا ایک بند ملاحظہ ہو

آئی دنیا میں جو تو حسن میں یکتا بن کر ـــــ چمنِ دہر میں پھولی گُلِ رعنا بن کر
رہی ماں باپ کی آنکھوں کا جو تارا بن کر ـــــ دلِ شوہر میں رہی خالِ سویدا بن کر
حُسنِ خدمت سے شگفتہ دلِ شوہر رکھا
کہ قدم جادۂ طاعت سے نہ باہر رکھا

"داغ کے پھول" اور "نوحۂ وفات سوامی تیرتھ رام" دونوں شخصی مرثیے ہیں۔ داغ کے پھول کے بیس بند ہیں اور یہ داغ دہلوی کا مرثیہ ہے۔ اِس میں شاعر نے داغ کی وفات پر اظہارِ غم کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری کی رنگین بیانی، معنی آفرینی، حسن و عشق کے مضامین کی دلکشی اور فصاحتِ زبان کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور یوں یہ مسدس داغ کے مرثیے کے ساتھ ساتھ اُس کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔

اِس کی زبان میں سلاست اور رنگینی دونوں عناصر بیک وقت موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو

اے حُسن! تیرا نغمۂ اعجاز کیا ہوا ـــــ اے عشق! تیرا سوز فزا ساز کیا ہوا
وہ طوطیٔ جناں کا ہم آواز کیا ہوا ـــــ وہ عندلیب زمزمہ پرداز کیا ہوا

وہ صحبتیں وہ انجمن آرائیاں کہاں

وہ آہ! داغ کی سخن آرائیاں کہاں

"نوحہ وفات سوامی رام تیرتھ" کے چھبیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے نہ صرف موثر انداز میں رام تیرتھ کے انتقال پر دُکھ کا اظہار کیا ہے بلکہ استفہامیہ انداز سے اُن کی خدمات کا ذکر کر کے مرثیے کی تاثیر کو دوچند کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

قیدِ ہستی سے تھی کس کو سرگرانی ہائے ہائے کر دیا شوقِ بقا نے کس کو فانی ہائے ہائے

کس پہ ٹوٹا دستِ جورِ آسمانی ہائے ہائے نذرِ طوفاں ہو گئی کس کی جوانی ہائے ہائے

ساحلِ گنگا پہ روتی ہے قضا کس کے لیے

خاک اُڑاتی پھرتی ہے سر پر صبا کس کے لیے

"نیا سال اور نئی امیدیں"، "لالہ صحرا"، "نرم و گرم فراق"، "بلبل اور میں"، "شمع انجمن"، "قومی نوحہ" ایسے مسدس ہیں۔ جن کا موضوع بنیادی طور پر حبِ وطن ہے۔ شاعر نے کہیں مناظرِ فطرت کو حبِ وطن کے لیے بطور پس منظر استعمال کیا ہے اور کہیں پرندوں کی زبان کے ذریعے وطن کی محبت کو پیش کیا ہے۔ "نیا سال اور نئی امیدیں" کے سات بند ہیں جن میں شاعر پہلے بہار کے دلکش مناظر کا تذکرہ کرتا ہے پھر اہلِ وطن کو تلقین کرتا ہے کہ وہ خوابِ گراں سے بیدار ہوں۔ "لالہ صحرا" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے جس میں لالہ صحرا کی دلکشیوں کے ڈانڈے شاعر نے یوں وطن سے ملائے ہیں۔

فلک نے تجھ کو دکھائے ہیں سبز باغ بہت مے نشاط کے چھلکائے ہیں ایاغ بہت

کھلے ہیں بزمِ تمنا کے گل چراغ بہت دیے ہیں اہلِ وطن نے جگر پہ داغ بہت

کہاں کہاں کے دکھاؤں میں آہ! داغ تجھے

جلا نہ دیں مرے دل سوز یہ چراغ تجھے

"نرم و گرم فراق" کے صرف چار بند ہیں جس میں شاعر نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو وطن کے بیٹے قرار دیا ہے۔ مگر وہ کی باہمی دشمنیوں پر گہرے دُکھ کا اظہار کرتا ہے۔ اُنھیں تلقین کرتا ہے کہ وہ وطن کی ترقی کے لیے باہم محبت، اتحاد اور یگانگت پیدا کریں۔

"بلبل اور میں" کے آٹھ بند ہیں۔ اِس مسدس میں شاعر بلبل کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ

تو پھول کے لیے تڑپتی ہے اور میں وطن کے لیے بیقرار ہوتا ہوں۔

محوِ خیالِ گل تو، میں محوِ دوستاں ہوں — فرقت نصیب تو، میں بے یار و خانماں ہوں
تو مرغِ خستہ جاں ہے، میں زار و ناتواں ہوں — تو اک شجر پہ ہے، میں مشتِ استخواں ہوں

بے چین کر رہی ہے خواہش تجھے چمن کی
اور خوں رُلا رہی ہے حسرت مجھے وطن کی

اب میں آہ و زاری چھوڑ کر وطن کی آزادی کے لیے نغمے گاؤں گا۔ تاکہ تو بھی آزاد ہو جائے اور میں بھی
"شمعِ انجمن" کے آٹھ بند ہیں۔ اس کا انداز بھی "بلبل اور میں" جیسا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ اس میں شاعر بلبل کی بجائے شمعِ انجمن سے خطاب کرتا ہے۔

"قومی نوحہ" کے آٹھ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اہلِ وطن کے زوال کا ماتم کیا ہے وہ اس بات پر نوحہ کناں ہے کہ حبِ وطن سے لوگوں کے دل خالی ہیں۔ اُن میں اسلاف کی شرافت اور اپنے کام سے لگن بالکل نہیں ہے۔

"نوروز کی آمد اور ایک اسیرِ قفس کی فریاد" اور "شکوۂ صیاد" ایسے مسدس ہیں جن میں شاعر نے بڑے موثر انداز سے پرندوں کی بے بسی کو بیان کیا ہے کہ پڑھ کر انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

"سارس کا جوڑا" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ بڑی دلکش اور دل کو ہلا دینے والی نظم ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ساتھی سے بچھڑے ہوئے سارس کی بے قراری کے بیان کے پردے میں اپنی آنجہانی بیوی کے فراق میں اپنا خونِ جگر بہا رہا ہو۔ یہ نظم خلوص اور جذبات کی شدت کی وجہ سے موثر اور دل کی دنیا میں ہیجان پیدا کرنے والی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

یہ کس کا کر رہا ہے غم بے قرار تجھ کو — پاتا ہوں آہ ہر شب میں سوگوار تجھ کو
دل پر نہیں ہے اپنے کیوں اختیار تجھ کو — میں جانتا ہوں جس کا ہے انتظار تجھ کو

جوڑا بچھڑ گیا ہے او بد نصیب تیرا
خلدِ بریں میں یعنی اب ہے حبیب تیرا

"حمد باری اور زمزمۂ توحید" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ خدا کی ہستی ایسی ہستی ہے جو انسانی عقل و شعور اور فہم و فراست سے ماورا ہے۔ میں مدتوں تک اُس کا سراغ پانے کے لیے دیر و حرم میں بھٹکتا رہا لیکن میں نے اُس ہستیٔ بے نشاں کا کہیں نشان نہیں پایا۔

"حسرتِ دیدار" کے بائیس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے مشہور مغل بادشاہ شاہجہان کی اپنی اولاد کی جنگوں کے نتیجے میں اُداسی اور اپنی محبوب بیوی ممتاز محل سے ملنے کی تمنا کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ "ادائے شرم" ایک خوبصورت مسدس ہے جس میں شاعر نے ایک نہایت ہی معصوم مگر حسین دوشیزہ کی تصویر کھینچی ہے جو خود آرائی اور خود بینی کے تصور سے ہنوز نا آشنا ہے۔ اُس کی شرمگیں نگاہیں حجاب کی دلکشی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

"نسیمِ سحر" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ منظریہ نظم ہے شاعر نے صبح کے وقت اس کے چلنے اور فطرت سے چھیڑ خانیوں کا ذکر بڑے خوبصورت انداز سے کیا ہے۔ اس کا بطور نمونہ ایک خوبصورت بند ملاحظہ فرمائیں جس میں ندرتِ تشبیہہ دیکھنے کے لائق ہے۔

گھونگھٹ اُلٹ اُلٹ کے رخِ نازنیں سے تو کرتی ہے چھیڑ سلسلۂ عنبریں سے تو
ہوتی ہے ہم کنار گل و یاسمیں سے تو چلتی ہے لبس کے عطر میں خلدِ بریں سے تو
یوں دھیمی دھیمی آتی ہے تاروں کی چھاؤں میں
مہندی لگا کے جیسے چلے کوئی پاؤں میں

"کنول کا پھول" کے دس بند ہیں جس میں شاعر نے کنول کے پھول کی خوبصورتی کو بیان کیا ہے۔ "بیر بہوٹی" اُن کا نہایت ہی دلکش مسدس ہے۔ اس کے آٹھ بند ہیں۔ اس میں سرور نے بڑے دلفریب انداز میں بیر بہوٹی جیسے عام کیڑے کی توصیف کی ہے۔ یہ نظم فنی اعتبار سے کتنی دلکش ہے اس کا اندازہ ہم حکم چند نیّر کے اس نظم پر مندرجہ ذیل تبصرے سے کر سکتے ہیں:-

"بیر بہوٹی میں سرور کا فن معراجِ کمال پر پہنچ گیا ہے۔ اگر سرور نے صرف یہی نظم لکھی ہوتی تو اُن کا نام اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہتا۔ اس نظم کا شمار اُردو ادب کے شاہکاروں میں ہونا چاہیے"۔[1]

1۔ نوائے سرور ص ۳۰

اِس نظم میں جتنی خوبصورت اور نادر تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں وہ شاید ہی کسی دوسری نظم میں ملیں۔ اِس میں زبان وبیان کی دلکشی وہ ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں۔

کچھ عجب عالم ہے تیرے حسن کے انداز کا — سرخ ڈورا ہے کسی چشم فسوں پرداز کا
قطرۂ مضطر ہے خونِ کشتگانِ ناز کا — قلب خوں گشتہ ہے مژگاں پر کسی جانباز کا
یا شفق کا کوئی ٹکڑا ہے زمیں پر جلوہ گر
جام زریں میں ہے یا صہبائے احمر جلوہ گر

گل بداماں ہے شفق میں شعلۂ تنویر حسن — خون عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیر حسن
یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعبیر حسن — نقش نیرنگ فسوں ہے یا کوئی تنویر حسن
جلوۂ گل ہے فضائے وادیٔ پرخار میں
سرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں

ساری بحث کو مختصر کرتے ہوئے بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرور کے مسدسوں میں حب وطن، مناظر فطرت، شخصی مرثیے، عورتوں کی تعریف اور [illegible] نہ موضوعات سبھی کچھ ملتا ہے۔ اُن کے مسدسوں کی زبان میں فارسی الفاظ وتراکیب کی چستی سے ایک روانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ لفظوں کے مزاج شناس ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں الفاظ کا انتخاب لاجواب ہوتا ہے۔ وہ شاعرانہ وسائل کے استعمال کے آرٹ سے بخوبی واقف ہیں۔ اُن کے ہاں نادر اور رنگین تشبیہیں ملتی ہیں۔

سرور مسدس کے فن سے بھی کماحقہٗ آشنا ہیں۔ وہ مسدس کے بندوں میں مصرعوں کی نشست و برخاست اور برجستگی پر بہت توجہ دیتے ہیں۔ اُن کے مسدسوں کے ٹیپ کے اشعار معنوی اور شعوری ہر دو اعتبار سے زوردار اور بھرپور ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدس فنی اعتبار سے عمدہ ہیں۔ اُردو مسدس کی تاریخ مرتب کرنے والا جب کبھی یہ تاریخ مرتب کرے گا۔ تو وہ اُنہیں صفِ اوّل کے مسدس گو شعراء کی صف میں شامل کرنے پر مجبور ہوگا۔

اِس دور کے ایک اور اہم شاعر مولانا ظفر علی خاں[1] نے مسدس کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی یہی ہے کہ اُن کے مجموعہ ہائے کلام میں سے صرف ایک[2] میں تین مسدس ملتے ہیں۔ پہلے مسدس کا عنوان "خروش سروش" ہے جو ترجیع بند ہے اور دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا انداز ترانے کا ہے اِس میں شاعر نے مسلمانوں کو اُن کی عظمت اور بلند مقام کا احساس دلا کر جہدِ مسلسل کی اور انسانیت کو اُخوت اور تہذیب سکھانے کی تلقین کی ہے۔

اِس مسدس کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ نظم کے لفظ لفظ میں روانی اور لہجے کی توانائی ملتی ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

نقارہ بجا پھر شوکت کا — نظارہ دیکھا پھر حکمت کا
چھلکا دے پیالہ اُخوت کا — چمکا دے ستارہ شریعت کا
اُٹھ باندھ کمر کیا ڈرتا ہے
پھر دیکھ خدا کیا کرتا ہے

بکھری ہوئی قوت تیری ہے — سمٹی ہوئی ہمت تیری ہے
ورنہ یہ حکومت تیری ہے — عالم کی خلافت تیری ہے
اُٹھ باندھ کمر کیا ڈرتا ہے
پھر دیکھ خدا کیا کرتا ہے

دوسرا مسدس بعنوان "بتقریب سی و چہارم سالگرہ" ہے۔ اِس کے نو بند ہیں۔ یہ تہنیتی نظم آصف جاہ

۱؎ :۔ مولانا ظفر علی خاں ۱۸۷۳ء میں ضلع سیالکوٹ کے ایک قصبے کرم آباد میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے بی۔اے کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ کچھ عرصہ حیدر آباد دکن میں ملازمت کی پھر پنجاب آ گئے اور اپنے والد مولوی سراج الدین کے جاری کردہ اخبار "زمیندار" کو وزیر آباد کے ایک مضافاتی قصبے کرم آباد سے لاہور منتقل کر کے اُردو صحافت میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ مولانا نے صحافت میں ہمیشہ کلمۂ حق بلند کیا۔ چنانچہ زمیندار کبھی بند ہو جاتا اور کبھی جاری ہو جاتا۔ ۱۹۵۶ء میں انتقال کیا

۲؎ :۔ بہارستان

سنتم تاجدارِ دکن کی چونتیسویں سالگرہ کے موقع پر کہی گئی۔ اِس کا انداز قصیدے کا ہے جس میں شاعر نے آصف جاہ کو بلند اقبالی اور درازیٔ عمر وغیرہ کی دعائیں دی ہیں۔

شاعر نے اپنی قادر الکلامی اور وسیع ذخیرہ لفظی کا مظاہرہ کرنے کے لیے اِس میں خوب فارسی الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں۔ ملاحظہ ہو

گمان ہو نرگسِ شہلا پہ جب تک چشمِ فتاں کا　　شبابہ سنبلِ رعنا ہو جب تک زلفِ پیچاں کا
حمائل ہو رُخِ دلدار جب تک ماہ تاباں کا　　قدِ جاناں پہ ہو اطلاق جب تک سروِ لستاں کا

عروسِ طبعِ روشن تیری رشکِ مہر انور ہو
حسینانِ معانی میں نہ اُس کا کوئی ہمسر ہو

تیسرا مسدس "مرزا ہادی علی بیگ اور پوجیہ پاد مالوی جی" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے قافیائی نظام میں روایت سے تھوڑا سا انحراف ملتا ہے۔ اِس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعے کا قافیہ ایک ہے۔ پہلا اور تیسرا مصرع قافیے سے خالی ہے۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔

اِس مسدس میں مولانا ظفر علی خاں نے ہندوؤں کی مسلم دشمنی اور بزدلی کو ایک واقعے کی صورت میں بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہادی علی بیگ ملازمت کی تلاش میں بنارس میں پنڈت مالوی کے ہاں جا پہنچے۔ اُنہوں نے یہ سُن رکھا تھا کہ پنڈت مالوی ہندو اور مسلمان دونوں کو ایک نظر سے دیکھتے ہیں۔ پنڈت مالوی نے اُن کی وضع قطع دیکھ کر اُنھیں حویلی سے نکال دیا۔ ہندو اِن کو دیکھ کر شور مچانے لگے کہ یہ آدمی ضرور مالوی جی کو نقصان پہنچانے کی نیت سے آیا ہے۔ پولیس نے علی بیگ کو پکڑ کر خوب چھان بین کی مگر اُن سے جب کچھ برآمد نہ ہوا تو چھوڑ دیا۔ ظفر علیخاں یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد مسلمانوں سے یہ کہتے ہیں کہ اُنھیں ہندوؤں سے کسی قسم کے نیک سلوک کی امید نہیں رکھنی چاہیے۔ اُنھیں روکھی سوکھی کھانی چاہیئے بلکہ بھوکا مرنا پڑے تو مر جائیں مگر ہندوؤں کے سامنے ہاتھ پھیلا کر اپنی قومی حمیت اور غیرت کو داغدار نہیں کرنا چاہیے۔

یہ ایک واقعاتی نظم ہے۔ جس میں مولانا ظفر علی خاں نے عام فہم اور سلیس زبان میں واقعہ نگاری کو کامیابی سے نبھایا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

کوئی اِس سادہ دِل مسلم سے پوچھے — بھلا بت خانہ میں تھا کیا ترا کام
گیا کیوں آستانِ کفر پر تو — ترے آگے تھی جب دہلیزِ اسلام
نہیں قشقہ لگا سکتا جبیں پر
تو کر صبر اپنی ہی نانِ جویں پر

اِس دور کے ایک اور شاعر احسن مارہروی[1] کے مجموعہ ہائے کلام[2] میں سات مسدس "غمِ شبلی اور ماتمِ حالی"، "شاعری"، "اُردو نستعلیق ٹائپ کی حمایت"، "بیادِ حالی"، "مسدس"، "مسمط" اور "سرِ راس مسعود" ملتے ہیں۔ اِن میں سے ایک مسدس "غمِ شبلی اور ماتمِ حالی" اُن کے مجموعۂ کلام "جلوہ احسن" میں اور بقیہ اُن کے دوسرے مجموعۂ کلام "احسن الکلام" میں ملتے ہیں۔

"غمِ شبلی اور ماتمِ حالی" کے اٹھاون بند ہیں شاعر نے اِس کے اولین بائیس بندوں میں قحط الرجال کا رونا رویا ہے پھر اگلے بائیس بندوں میں شبلی کے تصنیفی کارناموں اور علمی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔ اِس کے بعد کے بندوں میں حالی کی منکسر مزاجی اور شاعری کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ یہ مسدس جو عنوان سے مرثیہ لگتا ہے بڑی خوبی سے حالی اور شبلی کے کارناموں کا احاطہ کرتا ہے۔

---

[1] :۔ احسن مارہروی کا نام سید علی احسن تھا۔ آپ مارہرہ میں ۱۰ نومبر ۱۸۷۶ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے باپ سے حاصل کی۔ اِس کے بعد اپنی ہی خانقاہ میں مختلف اساتذہ سے اُردو، فارسی اور عربی کی تعلیم پائی۔ سترہ برس کی عمر میں حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کی۔ ۱۸ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ خط و کتابت کے ذریعے داغ سے اصلاح لی۔ پھر حیدر آباد دکن چلے گئے وہاں داغ کی خدمت میں رہ کر ذوقِ شعری کی تکمیل کی۔ بعد میں لاہور چلے آئے اور رسالہ "فصیح الملک" کا اجراء کیا۔ پھر علی گڑھ چلے گئے اور علی گڑھ کالج سے وابستہ ہو گئے ۱۹۲۸ء تک اِس میں لیکچرار شعبہ اُردو کے کام کیا۔ پھر ملازمت سے ریٹائر ہوئے ۳۰ اگست ۱۹۴۰ء کو انتقال کیا اور مارہرہ میں دفن ہوئے۔

[2] :۔ جلوہ احسن مرتبہ رفیق مارہروی
احسن والکلام مرتبہ سید سعید احسن مارہروی

اس مسدس کی زبان میں سادگیٔ بیان کے ساتھ ساتھ فصاحت موجود ہے۔ شاعر نے سیدھے سادے انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس مسدس میں نامیاتی وحدت پوری طرح موجود ہے۔ کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے کوئی بند فالتو یا زائد تحریر کردیا ہے اور نہ ہی کہیں کمی یا جھول کا احساس ہوتا ہے۔ ایک بند بطور نمونہ پیش خدمت ہے۔

فنِ تاریخ و ادب فیض رساں ہے جب تک نثر اور نظم کا دنیا میں نشاں ہے جب تک
مکتب درس میں معنی و بیاں ہے جب تک صاحب نطق کو پروائے زباں ہے جب تک
نام اُن ناموروں کے ہیں درخشاں ایسے
آسماں پر ہیں چمکتے ہوئے تارے جیسے

"شاعری" پندرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے شاعری کی افادیت کو جہاں بیان کیا ہے وہاں مثالوں کی مدد سے شاعرانہ وسائل کا استعمال اور اس کے جواز کو ثابت بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مسدس کی زبان بھی سلیس اور فصیح ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

یہی سب رنگ ہیں تشبیہ اور استعارے میں اُنہی سے دلکشی ہے حسن معنی کے نظارے میں
صراحت کا مزا ہے پرکنائے اور اشارے میں غرض جو کچھ کہا کم ہے وہ اس صنعت کے بارے میں
تصنع سے تنفر سادہ لوحی کی نشانی ہے
کہ صانعِ ازل اس طرز کا بانی مبانی ہے

"اردو نستعلیق ٹائپ کی حمایت" کے بیس بند ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ کتابت کا فن قابلِ قدر چیز ہے مگر اب طباعت کا زمانہ ہے اس لیے اہلِ علم کو چاہیئے کہ وہ نستعلیق ٹائپ کا نظام اپنائیں کیونکہ یہ لیتھو اور نسخ سے کہیں بہتر ہے۔

یہ مسدس انتہائی غیر شاعرانہ ہے اس میں شاعرانہ دلکشی اور رعنائی نام کو بھی نہیں

"یادِ حالی" سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر اس مسدس میں حالی کی خدمات پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ابتدائی تین بندوں میں زندگی کی حقیقت کو واضح کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ حالی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ افلاطون نے جن شعراء کو بے کار قرار

دیا تھا تو نے اُنھیں کام کی چیز بنا کر پیش کیا ہے۔ تیرا کارنامہ یہ بھی ہے کہ تو نے قوم کو خوابِ غفلت سے جگایا۔ تیری شاعری کا رتبہ بہت بلند ہے۔ تیری شاعری اور نثر دونوں ادب کا سرمایہ ہیں۔

اِس مسدس کی زبان بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی طرح عام فہم اور آسان ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

تو نے غفلت زدہ افراد کو ہشیار کیا — تو نے سوئی ہوئی تقدیر کو بیدار کیا
تو نے راہِ کج و ناصاف کو ہموار کیا — مختصر یہ ہے کہ بے کار کو با کار کیا
قوم پر ملک پر الطاف ہیں یکساں تیرے
بھول سکتے نہیں تا حشر ہم احساں تیرے

"مسدس" کے پچیس بند ہیں۔ اِس کے شروع کے بندوں میں شاعر نے قوم کی خامیوں اور کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے بعد وہ کہتا ہے کہ مسلمانوں کے ناگفتہ بہ حالات میں سر سید سامنے آتے ہیں جنھوں نے قومی خدمت کے جذبے کے تحت علی گڑھ میں تعلیمی درسگاہ قائم کی۔ اِس کالج نے عقلی، طبعی اور سیاسی علوم کی ترویج اور حاکم و محکوم کو نزدیک لانے میں گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج پورے برصغیر پاک و ہند میں اِس کا نام گونج رہا ہے۔ اِس لیے لوگوں کو چاہیئے کہ وہ اِس ادارے کی مالی معاونت بڑھ چڑھ کر کریں۔

اِس نظم کا موضوع علی گڑھ کالج کی خدمات ہیں۔ معلوم نہیں کہ ڈاکٹر صابر حسین نے اِس مسدس کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کیسے یہ لکھ دیا کہ :-

"اِس کے علاوہ ایک مسدس میں قوم کی کمزوریاں اور خامیاں بیان کی گئی ہیں اور اہلِ قوم کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ اِن خامیوں پر نظر کریں اور اُن کا تدارک کریں۔"[۱]

لگتا یہ ہے کہ اُنھوں نے پورے مسدس کا مطالعہ کرنے کی بجائے چند ابتدائی بند دیکھ کر رائے قائم کی ہے جو جزوی طور پر درست ہے کلی طور پر نہیں۔

۱۔ مولوی احسن مارہروی آثار و افکار ص ۲۵۶

اس مسدس کی زبان بھی سلیس، سادہ اور عام فہم ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے یہ مسدس عمدہ نہیں ہے کیونکہ تعمیری وحدت کی کمی نے اس کے فنی پہلوؤں کو کافی ضعف پہنچایا ہے۔

"مسمط" کے بائیس بند ہیں اس کا قافیائی نظام مروج مسدس سے مختلف مگر مسدس کی اصل اور قدیم صورت کے مطابق ہے۔ اسے شاعر نے علی گڑھ یونیورسٹی کے جلسۂ تقسیم انعامات میں پڑھا تھا اس میں شاعر نے طلباء کو یہ نصیحت کی ہے کہ وہ اپنے اسلاف کے علمی کارناموں کو دیکھیں، اُن کی طرح علم کی جستجو کریں اور پھر اس کو سیکھ کر دوسروں کو مستفید کریں۔ نظم کے اختتام میں شاعر نے رئیس الجامعہ کے حسنِ اخلاق اور حسنِ انتظام پر انھیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

اس نظم کی زبان میں سادگی اور سلاست دیگر مسدسوں کی طرح ہے البتہ اس میں روانی نسبتاً زیادہ ہے۔ ملاحظہ ہو

چھوڑو نہ علم باعمل   بھولو نہ اوقات وحمل
بن جاؤ زنبورِ عسل   ہر پھول سے لو تازہ پھل
بن کر نسیم یاسمن
کردو معطر یہ چمن۔

"سر راس مسعود" اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے سر سید کے پوتے سر راس مسعود کی مدح کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ علی گڑھ کے تعلیمی ادارے اور راس مسعود کی ترقی و سلامتی کے لیے دعا کی ہے۔

اس مسدس کی زبان اور انداز پر مسدسِ حالی کی کہیں کہیں چھاپ نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو

اُخوت، رفاقت، محبت، مودّت   مروت، صداقت، شرافت، سخاوت
عبادت، اطاعت، ارادت، کرامت   شجاعت، جلالت، لیاقت، جلالت
جو ہم میں یہ اوصاف واخلاق ہوں گے
تو بے شبہ مشہور آفاق ہوں گے

(۶)

اِس دور کے ایک انتہائی اہم شاعر اقبال نے مسدس کی طرف خاصی توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں نظموں کی ایک معقول تعداد مسدس کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اُن کی نظمیں "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" جو کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں اِسی ہیئت میں ہیں۔ اُنھیں مسدس گو شاعر کی حیثیت سے جو اہم مقام حاصل ہے اس کے پیشِ نظر ہم اُن کا تفصیلی جائزہ اگلے باب "اُردو کے اہم مسدس گو شعرا" میں لیں گے۔

اِس دور کے ایک اور شاعر منشی محمد دین فوق[۱] کے مجموعۂ کلام[۲] میں تیرہ مسدس بعنوان، "جہالت"، "مسدسِ قومی"، "مناجاتِ قومی"، "نوحہ غلام پہلوان مرحوم"، "تصویرِ شراب"، "دوسری سیاحتِ کشمیر کا کلام"، "نعت سرورِ کائنات صلعم"، "ماضی و حال"، "ایڈریانوپل کی واپسی"، "چشمِ وحدت نگر"، "نوحہ سوپور"، "مسلم کشمیر سے خطاب" اور "مسلمانانِ کشمیر کا فوجی عروج و زوال" ملتے ہیں۔ اِن کا تفصیلی مطالعہ پیشِ خدمت ہے۔

"جہالت" کے نو بند ہیں۔ شاعر نے اِس مسدس میں جہالت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی معاشرتی اور اخلاقی برائیوں کی نشاندہی کی ہے۔ "مسدسِ قومی" چوبیس بندوں پر مشتمل ہے شاعر نے اس کے ابتدائی پانچ بندوں میں بعثتِ مصطفیٰ سے قبل عربوں کی مذہبی اور اخلاقی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ اِس کے بعد کے بندوں میں آنحضرت صلعم کی بعثت، قوم کی مخالفت، ایذائیں اور آپ کی ہجرت مدینہ کو پیش کیا ہے۔ اِس کے بعد شاعر مسلمانوں کی اخلاقی حالت کا ماتم کرتا ہے

---

۱ :۔ منشی محمد دین فوق ۱۸۷۷ء میں کوٹلی ہرنرائن میں ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا آبائی وطن کشمیر تھا۔ مڈل کا امتحان پاس کرنے کے بعد سیالکوٹ میں پٹوار کا کام سیکھنے لگے۔ کچھ عرصہ جموں میں ملازمت کی پھر لاہور چلے آئے۔ ابتداء میں کئی اخباروں کے مدیر رہے۔ پھر اپنا اخبار "کشمیری" جاری کیا۔ آپ کی شعر گوئی کا آغاز طالب علمی کے زمانے سے ہی ہو گیا تھا۔ شاعری میں داغ سے اصلاح لی ۱۹۴۷ء میں انتقال کیا۔

۲ :۔ کلامِ فوق

اور اِس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ وہ مدینہ منورہ میں حاضر ہو کر آپؐ سے مدد کی درخواست کرے گا۔

یہ تین چار بند جن میں شاعر نے آپؐ سے مدد کی التجا کی ہے فارسی تراکیب اور شاعرانہ وسائل کے استعمال کے اعتبار سے جانِ نظم ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مددائے رہبرِ راہِ شریعت　　　مددائے واقفِ رازِ طریقت

مددائے گلشنِ باغِ دیانت　　　مددائے سرو بستانِ ہدایت

تری اُمت نے سب رستے بھلائے

خزانے دین و دنیا کے مٹائے

آخری تین بندوں میں شاعر نے خدا سے یہ دعا مانگی ہے کہ تمام مسلمانوں کے مصائب کا خاتمہ ہو جائے اور دمِ نزع اُس کے ہونٹوں پر اللہ کا نام ہو

"مناجاتِ قومی" کے چھ بند ہیں اِس میں شاعر نے خدا سے یہ دعا مانگی ہے کہ مسلمان قوم کی زبوں حالی ختم ہو اور اُنھیں مادی اور روحانی ترقی نصیب ہو۔

"نوحہ غلام پہلوان مرحوم" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اِس میں غلام پہلوان مرحوم کی وفات پر اظہارِ غم کیا ہے۔ شاعر کے خلوص کی وجہ سے اِس میں تاثیر کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ شاعر نے غلام پہلوان کی پہلوانی میں مہارت، پارسائی اور انکساری کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اِس مسدس کے وہ بند شاعرانہ اور فنی اعتبار سے اہم ہیں جن میں اُنہوں نے موت کو اُس کے ظلم پر ڈانٹا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

اے اجل خوفِ خدا تجھ کو نہیں　　　غم جواں کی موت کا تجھ کو نہیں

پاس بوڑھوں کا ذرا تجھ کو نہیں　　　فکر جز فکرِ جفا تجھ کو نہیں

دوستی کر یا عداوت اے اجل

فرض ہے تیری اطاعت اے اجل

"تصویرِ شراب" کے انیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے مے نوشی کے نقصانات بیان کرتے ہوئے اِسے انسانی عقل و ہوش کی دشمن قرار دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ ایسی نامراد چیز ہے جو نہ صرف دنیا میں رسوائی کا باعث بنتی ہے بلکہ انسان کی صحت کا ستیاناس کر دیتی

ہے۔ اِس مسدس کا فنی معیار بہت عمدہ نہیں۔ اِس کے متعدد بند تکرار مضامین کی بدولت فالتو معلوم ہوتے ہیں۔ "دوسری سیاحتِ کشمیر کا کلام" کے صرف تین بند ہیں جن میں وطن کی محبت کو پیش کیا گیا ہے۔

"نعت سرورِ کائنات صلعم" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ عنوان کے لحاظ سے تو یہ نعت ہے مگر اِس میں مدحتِ پیمبرؐ سے زیادہ شاعر نے اپنے جذبۂ شوق کا اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہجرِ گل میں جس طرح بلبل ہو محوِ انتظار ۔۔۔ جس طرح بے تاب دل کو آ نہیں سکتا قرار
جس طرح ہو چشمِ خواب آلود کو حرص و خمار ۔۔۔ جس طرح اُجڑے ہوئے گلشن کو ہو شوقِ بہار
اِس طرح ہوں اے تصور میں بھی متوالا ترا
چاہ میں یہ مر مٹا ہے چاہنے والا ترا

"ماضی و حال" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے ماضی کے مسلمانوں کی شجاعت، ثابت قدمی اور علم و فضل کی ترقی کو بیان کرنے کے بعد زمانۂ حال کے مسلمانوں خصوصاً کشمیر کے مسلمانوں کی حالتِ زار اور بے حسی پر اظہارِ افسوس کیا ہے۔ اِس طرح سے یہ مسدس مسلمان قوم کے ماضی کا قصیدہ اور حال کا مرثیہ بن جاتا ہے۔

"ایڈریانوپل کی واپسی" کے چھ بند ہیں۔ یہ مسدس شاعر نے ۱۹۱۲ء میں اُس وقت لکھا جب ترکوں نے ایڈریانوپل یونانیوں سے واپس لیا تھا۔ اِس میں شاعر نے خدا کی قدرت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ہر چیز کا مالک ہے۔ اُس کی قدرت کا تازہ ثبوت یہ ہے کہ دغابازوں کی تمام تر قوت اور شرارت کے باوجود ترکوں کو ایڈریانوپل واپس مل گیا ہے۔

"چشمِ وحدت نگر" بارہ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے آنکھ کو ایک ایسی چیز قرار دیا ہے جو کثرت میں وحدت کو پوشیدہ دیکھتی ہے۔ شاعر آنکھ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے آنکھ تو اگر ہر چیز میں تجلی یار نہیں دیکھتی تو تو بے کار ہے تجھے ہر چیز میں جمالِ یار کا مشاہدہ کرنا چاہیے۔ تو ہدایت کی رہنمائی کرتی ہے اِس لیے ہمارے دل کو خیالِ یار سے زندہ کر۔ اِس مسدس کے قافیائی نظام میں مروج مسدس سے تھوڑا سا انحراف ملتا ہے اِس مسدس کے ہر بند کے پہلے اور تیسرے مصرعے قافیہ نہیں رکھتے باقی شکل وہی ہے جو مسدس کی ہوتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

بستگی و کشادگی میں بھی — جز تجلائے حسنِ یار نہ دیکھ
اِک تصور ہو اِک خیال ہو صرف — ماسوا اُس کے چشمِ زار نہ دیکھ

ہے جو یہ وصف تو بجا ہے تو
ورنہ بیکار و ناسزا ہے تو

"نوحۂ سوپور" کے سات بند ہیں۔ اس میں شاعر نے سوپور کی ویرانی اور تباہی پر اظہارِ افسوس کیا ہے۔ "مسلم کشمیر سے خطاب" میں شاعر کشمیری مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار ہونے، انتشار اور نفاق کو ترک کر کے اتحاد اور اتفاق کا راستہ اختیار کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

"مسلمانانِ کشمیر کا فوجی عروج و زوال" تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو اس سے پہلے مسدس یعنی "مسلم کشمیر سے خطاب" کا ہے۔ اس میں بھی شاعر نے کشمیر کے مسلمانوں کے ماضی میں عروج یاد دلا کر انہیں موجودہ دور کی حالتِ زار کو ختم کرنے کی تلقین کی ہے۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم اُن کے مسدسات کے بارے میں مجموعی اعتبار سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں اسلام دوستی اور کشمیر کی محبت کے مضامین نمایاں ہیں کیونکہ وہ ایک اچھے اور محبِ وطن انسان تھے۔ اُن کے مسدسوں کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ وہ فارسی الفاظ و تراکیب اور شاعرانہ وسائل استعمال کرنے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سلاستِ زبان کے ساتھ رنگینیٔ بیان بھی ملتی ہے۔ اُن کے مسدس فن اور موضوع ہر دو حوالے سے اہم ہیں۔ بطور مثال اُن کے مسدسوں سے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ہم وہی ہیں دل وہی ہے تن وہی ہے جان وہی — اپنا پیغمبر وہی، خالق وہی، قرآں وہی
گل وہی، خوشبو وہی، بلبل وہی، بستاں وہی — دیں وہی، مذہب وہی، مشرب وہی، ایماں وہی

سوچئے آخر کہ پھر تذلیل کا باعث ہے کیا
اُمتِ مرحوم کی ترحیل کا باعث ہے کیا

ہوش میں آ ہوش کر بگڑی ہوئی حالت بنا ترک کر اس جادۂ ذلت کو کچھ عزت بنا
منتشر شیرازہ قومی ہے جمعیت بنا دوزخِ کشمیر کو پھر غیرتِ جنت بنا
وقف اندوہ وملال وغم مسلماں ہیں تمام
تیرے اجزائے پریشاں سے پریشاں ہیں تمام

سیماب[1] اکبرآبادی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعہ ہائے[2] کلام میں مسدس کی سات مثالیں ملتی ہیں۔ جن کے عنوانات "مزارِ اکبر"، "ابھی قدم نہ روک، انقلاب کو سست گام دیکھ"، "تضمین"، "اب سنانی ہے دلِ زار کی روداد مجھے"، "فریاد"، "سی بندِ سیماب" اور "سوز" ہیں۔ ان میں سے "مزارِ اکبر" اُن کے شعری مجموعے "کارِ امروز" میں شامل ہے۔ اس میں شاعر نے مغل بادشاہ اکبر کے مزار کا نقشہ کھینچا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب وہ اس مزار کو دیکھتا ہے تو اس کے ذہن میں اکبر کی عظمت، سطوت اور شان وشوکت کی تصویر گھومنے لگتی ہے۔ اس کا اختتام شاعر نے آگرے کی توصیف پر کیا ہے۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

سطوتِ ہندوستاں اے اکبرِ عالی وقار مرجع انس وملائک آج ہے تیرا مزار
پھول رحمت کے ہوا کرتے ہیں روز اس پر نثار تو ہے زندہ عظمت باقی ہے تیری زندہ دار
جب ترے روضے کی جانب رُخ کیا کرتے ہیں ہم
اک سلام عجز تجھ کو کر لیا کرتے ہیں ہم۔

ان کا دوسرا مسدس "ابھی قدم نہ روک انقلاب کو سست گام دیکھ" ترجیع بند ہے جو اُن کے شعری مجموعے "شعرِ انقلاب" میں ملتا ہے۔ اس کا موضوع انقلاب کے لیے جدوجہد کی تلقین ہے۔

---

[1] سیماب کا نام عاشق حسین تھا۔ وہ ۱۸۸۰ء میں اکبرآباد میں پیدا ہوئے۔ گھر میں ابتدائی تعلیم پانے کے بعد پہلے اسکول پھر کالج میں داخلہ لیا لیکن والد کی وفات کی وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑی۔ گھر کی معاشی ذمہ داریوں کو نبھانے کے لیے کانپور چلے گئے۔ شاعری میں داغ سے اصلاح لی۔ کانپور سے اجمیر چلے گئے بعد ازاں آگرہ لوٹ آئے اور مستقل سکونت اختیار کی۔ وہاں مختلف رسائل واخبار میں ادارت کے فرائض سرانجام دیئے۔ ۱۹۴۸ء میں کراچی پاکستان آ گئے اور ۱۹۵۱ء میں وفات پائی۔

[2] کارِ امروز، شعرِ انقلاب، سدرۃ المنتہیٰ، سرودِ غم، سازِ حجاز

تیسرا مسدس "تضمین" اُن کے مجموعہ کلام "سدرۃ المنتہیٰ" میں ملتا ہے۔ اِس کے چھ بند ہیں۔ یہ اُن کے اپنے کلام پر تضمین ہے۔ اِس کا قافیائی نظام منفرد نوعیت کا ہے جسے خاکے کی مدد سے ہم یوں ظاہر کر سکتے ہیں الف الف الف الف الف الف/ الف الف الف الف الف الف/ ب الف ب الف ب الف/ ج الف ج الف ج الف/ د الف د الف د الف/۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے جس میں تضمین کا حسن موجود ہے۔

نہ آرامِ پیری نہ عیشِ جوانی — یہ کس وہم میں مبتلا ہو گئے ہم
محبت میں برباد کی زندگانی — بقا کی ہوس میں فنا ہو گئے ہم
خدا کا کرم وقت کی مہربانی
محبت سے عہدہ برا ہو گئے ہم

"اب سنانی ہے دلِ زار کی روداد مجھے" اور "فریاد" یہ دو مسدس اُن کے مجموعۂ کلام "سازِ حجاز" میں موجود ہے۔ پہلا مسدس "سینتیس" ۳۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے مسلمانانِ عالم کا مرثیہ کہا ہے۔ وہ نوحہ کناں ہے کہ حضور کے دنیا سے تشریف لے جانے کے بعد امت زوال کا شکار ہونا شروع ہوئی۔ اب حالات یہ ہیں کہ اسلام کی کشتی منجدھار میں ہے مگر اِس کو سہارا دینے والا کوئی نہیں۔ اِس مسدس کے آخری سات بند نہایت موثر ہیں۔ جن میں شاعر نے آنحضرت صلعم سے فریاد کی ہے کہ وہ مسلمانوں کی حالتِ زار پر رحم کی نظر کریں تاکہ اُن کے مصائب کی شبِ تاریک سحر میں بدل جائے۔

یہ مسدس مسلمانوں کے زوال کا مرثیہ ہے مگر اِس میں جو نعتیہ انداز کے بند ہیں وہ خاصے کی چیز ہیں۔ ملاحظہ ہو

مظہرِ ذاتِ خدا، مصدرِ اسرارِ خدا — منبعِ نورِ خدا، مشرقِ انوارِ خدا
مخزنِ صدق و صفا، معدنِ آثارِ خدا — مرکزِ جود و سخا، باعثِ اظہارِ خدا
ناز کرتی ہے خدائی میں رسالت تم پر
تم ہو ایسے کہ ہوئی ختم رسالت تم پر

دوسرے مسدس "فریاد" کے چونتیس بند ہیں۔ یہ ۱۹۱۱ء میں لکھا گیا۔ تمہید کے ابتدائی

چار بندوں میں شاعر قارئین کو قوم کی زبوں حالی کے بیان کے لیے تیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے بعد شاعر آنحضرت صلعم سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ماضی کے عروج کے برعکس اب ہم زوال کا شکار ہو چکے ہیں۔ اب ہماری حالتِ زار پر کرم کی نگاہ ڈالیں تاکہ ہمیں نئے سرے سے عروج کی بلندیاں حاصل ہو جائیں۔ زندگی کی دوڑ میں آگے قومیں انسان دوستی اور مذہبی قدروں سے تہی دامن ہیں یہی وجہ ہے کہ ہماری قوم کے بے بس افراد اُن کے ستم کا نشانہ بن رہے ہیں۔ اُن کی کوشش ہے کہ ہم مسلمانوں کا دنیا سے نام ونشاں مٹ جائے اس لیے ہماری مدد فرمایئے۔ اس کا اختتام اس بند پر ہوتا ہے۔

یا رسولِ عربی بصدقۂ روحِ شبیر ملتجی اہلِ خطا ہیں پئے عفوِ تقصیر
مرضِ خوف میں ہے دینِ متیں کی تعبیر رحم کر رحم، کہ اب وقت ہے اور وقتِ اخیر
ہو چکیں زندگیاں خوب خفا جانوں سے
بھر چکے غار کئی لاکھ مسلمانوں سے

اس نظم کا رنگ بھی قومی مرثیے کا ہے۔ اس میں متعدد بند نعت کے بھی ہیں، جو شاعرانہ اعتبار سے خوب ہیں۔

"سی بند سیماب" اور "سوز" اُن کے شعری مجموعے "سرودِ غم" میں شامل ہیں۔ "سی بند سیماب" تیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی قوم کی زبوں حالی کا ماتم ملتا ہے۔ بیچ بیچ میں حضرت امام حسینؓ کی مدح بھی ملتی ہے۔ اس میں بعض موقعوں پر علامتی انداز خوب ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

باغِ اسلام کا باقی نہ رہا اوج و وقار نہ وہ پہلی سی ہے نزہت نہ وہ اگلی سی بہار
کہیں قمری ہے نہ ہے کبک نہ طوطی نہ ہزار نہ کوئی پھول، نہ پتی، نہ کوئی نخل نہ بار
شد عیاں شام خزاں، صبح خمار آخر شد
سیر از سیر نہ گشتیم و بہار آخر شد

دوسرا مسدس "سوز" کے آٹھ بند ہیں۔ اس میں شاعر کربلا والوں کے دُکھوں اور غموں کا اظہار افسوس کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہجری سال کا آغاز ہی دُکھ سے ہوتا ہے۔ دریائے فرات کا برا ہو جس نے کربلا کے پیاسوں کو پانی نہیں پلایا۔ اے خدا شمر جیسے شقی القلب کو جہنم کا ایندھن بنا۔ بڑے افسوس کا مقام

ہے کہ مسلمان حضرت حسین کی تقلید کرنے کی بجائے اُن کے یومِ شہادت کو ایک تقریب کے طور پر منارہے ہیں۔

سیماب کے مسدسوں کی زبان میں فارسی زبان کے الفاظ و تراکیب کی بھرمار ہے مگر اس کے باوجود یہ مسدس زبان و بیان کے اعتبار سے عام فہم ہیں۔ وہ تشبیہات و استعارات کو بھی استعمال کرتے ہیں مگر موقع و محل کے مطابق۔ اُن کے مسدسوں اب سنانی ہے دلِ زار کی رو داد" اور فریاد" کا موضوع تقریباً وہی ہے جو حالی کی مشہور نظم "مسدسِ مدوجزرِ اسلام" کا ہے مگر زبان و بیان کے اعتبار سے دونوں مسدسوں اور مسدسِ حالی میں فرق نمایاں ہے۔ حالی کے ہاں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ لہجے کا دھیما پن ہے جبکہ سیماب کے ہاں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ لہجے کی بلند آہنگی ملتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

لے چل اے حسرتِ دیرینہ مجھے سوئے حجاز تنگ ہے گر بھی سودا سے سرِ عجز و نیاز
ہو نمایاں مری واماندگیوں سے اعجاز چاہِ زمزم پہ وضو ہو تو مدینے میں نماز
ناتوانی سے ہوں میں رشتہ دامانِ چمن
لے اُڑے ساتھ مجھے بوئے پریشانِ چمن

فنی اعتبار سے اُن کے مسدس اوسط درجے کے ہیں جن کے بعض بندوں میں مصرعوں میں معنوی اور فنی ربط خوب ہے۔

اِس دور کے ایک اور شاعر وحشت[1] کلکتوی کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مسدس بعنوان "ہنگامِ عید"

---

[1]۔ رضا علی نام اور وحشت تخلص تھا ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر پانے کے بعد اسکول میں داخل ہوئے چھوٹی عمر میں شعری ذوق پیدا ہوا تو شمس کی شاگردی اختیار کرلی ۱۸۹۸ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ میں چیف مولوی مقرر ہوئے۔ آپ کے حالی، شبلی، اکبر اور آغا شاعر وغیرہ سے دوستانہ تعلقات تھے ۱۹۲۶ء میں اسلامیہ کالج کلکتہ میں اُردو کے معلم مقرر ہوئے بعد میں لیڈی برابورن کالج برائے خواتین میں فارسی اور اُردو پڑھانے لگے۔ ۱۹۵۰ء میں ڈھاکہ آ گئے جہاں آپ نے ۲۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو جمعہ کے دن انتقال کیا۔

[2]۔ نقوش و آثار

"واقعۂ کربلا"، "میلادالنبی"، "آمد ماہِ صیام"، "تہنیت از جانب بزمِ احباب کلکتہ" "بتقریب شادی عزیزی پروفیسر احسن احمد اشک" ملتے ہیں۔ "میلادالنبی" کے عنوان کے تحت تین مسدس ہیں۔ اِن میں سے پہلے مسدس "ہنگامِ عید" کے پانچ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں عید کو ایسی بابرکت تقریب قرار دیا ہے جو نہ صرف اسلام کی شان و شوکت کو ظاہر کرتی ہے بلکہ اخوت اور محبت کا درس بھی دیتی ہے۔

دوسرے مسدس "واقعہ کربلا" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے حضرت امام حسین کی حق پرستی، ثابت قدمی اور صبر پر خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اہلِ کوفہ کو اُن کی بے وفائی پر مطعون کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ حضرت حسینؓ کا اسلام پر بہت بڑا احسان ہے کہ اُنہوں نے اپنی جان کا نذرانہ دے کر ہمیشہ کے لیے باطل کا سر جھکا دیا۔

"میلادالنبی" کے عنوان کے تحت جو تیسرا، چوتھا اور پانچواں مسدس ہیں۔ وہ بالترتیب چھ، پانچ اور پانچ بندوں پر مشتمل ہیں۔ یہ نعتیہ انداز کے مسدس ہیں جن میں شاعر نے آنحضرت صلعم کے دنیا میں تشریف لانے کے نتیجے میں ہونے والی مثبت مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ مزید براں اُس نے آپؐ کے اخلاقِ حمیدہ کی رفعت کو بھی بیان کیا ہے۔

چھٹا مسدس "آمدِ ماہِ صیام" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے ماہِ رمضان کی برکات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ اِس کی برکات سے مساجد آباد ہو جاتی ہیں۔ ادائے فرض میں کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔ وہ مسلمانوں سے کہتا ہے کہ اِس ماہِ مقدس میں خلوصِ دل سے عبادت کریں تا کہ اُن کے دلوں سے گناہ کا زنگ اُتر جائے۔

"تہنیت" جو ساتواں مسدس ہے چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس رسمی نوعیت کے مسدس میں شاعر نے پروفیسر احسن احمد اشک کی شادی پر مسرت کا اظہار کرتے ہوئے اِس بات کی دعا کی ہے کہ یہ شادی اُن کے لیے دائمی خوشی کا پیام لائے۔

وحشت کے اِن مسدسوں کی زبان کا عمومی انداز تو سادگی اور سلاست کا ہے لیکن بعض موقعوں پر وہ تکلف سے کام لیتے ہیں اور شاعرانہ وسائل کا بھی خوب دِل کھول کر استعمال کرتے ہیں۔ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔ اِن میں سے ایک میں سلاستِ بیان ہے اور دوسرے میں لفاظی، رنگینی اور تکلف۔

لیکن سبق زمانے کو دے کر گئے حسین　　　کرنے کا تھا جو کام اُسے کر گئے حسین
باطل پہ حق کو کر کے مظفر گئے حسین　　　فرما کے بزمِ دیں کو منور گئے حسین
احسان دین پر ہے مسلّم حسین کا
قائم رہے گا دہر میں ماتم حسین کا

نکلی نسیمِ گلشنِ یثرب سے مشک بیز　　　بادِ سموم کفر نے ڈھونڈی رہِ گریز
کچھ ایسا آفتابِ نبوت تھا جلوہ ریز　　　اِک شور ہر طرف سے اُٹھا مثلِ رستخیز
روحی فداک اے صنم البطحی لقب
آشوب ترک، شورِ عجم، فتنۂ عرب

اُن کے یہ تمام مسدس مختصر ہیں اِس لیے اِن میں تعمیری وحدت کی خوبی نمایاں ہے۔ بندوں میں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط ہیں۔ ٹیپ کے مصرعے بھی موثر اور بھرپور ہیں فنی اعتبار سے اِنھیں کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

اِس دور کے ایک نہایت اہم مسدس گو شاعر چکبست[1] ہیں۔ اُن کے کلیات[2] میں ملنے والے مسدسوں کی تعداد اُنتیس ہے جن کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں۔

"نذرانۂ روح"، "جلوہ صبح"، "مرقع عبرت"، "آب ِانگور"، "مہادیو گووند راناڈے"، "جلسۂ کانفرنس"

---

[1]۔ پنڈت سورج نرائن چکبست ۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء کو فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ پانچ سال کی عمر میں والد کے سایے سے محروم ہو گئے تو والدہ کے ساتھ اپنے ماموں کے ہاں لکھنؤ آ گئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی ۱۹۰۵ء میں بی۔ اے کیا اور ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا۔ اِسی سال آپ کی شادی ہو گئی مگر ۱۹۰۶ء میں ایک سال بعد لڑکے کی پیدائش پر بیوی کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۰۷ء میں ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کرنے کے بعد وکالت شروع کر دی۔ اِسی سال دوسری شادی ہو گئی۔ کئی اولادیں ہوئیں صرف ایک لڑکی دُلاری زندہ رہی ۱۲ فروری کو جمعہ کے دن رائے بریلی کے اسٹیشن پر فالج کا دورہ پڑا اور اسی دن یعنی ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو انتقال کیا۔

[2]۔ کلیات چکبست (نظم) مرتبہ کالی داس گپتا رضا۔

ایک جواں مرگ دوست"، "خاکِ ہند"، "رامائن کا ایک سین"، "بن باس ہونے پر اجودھیا نگری کی حالت"، "ماتم یاس"، "قومی مسدس"، "دردِ دل"، "گنگا پرشاد ورما"، "گائے"، "فریادِ قوم"، "قوم کے سورماؤں کو الوداع"، "نشترِ یاس"، "گوپال کرشن گوکھلے"، "آوازۂ قوم"، "ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا"، "بشن نرائن در"، "اقبال نرائن مسلدان"۔ "برقِ اصلاح"، "مسز بسنٹ کی خدمت میں قوم کا پیامِ وفا"، "وطن کا راگ"، "کرشن کنھیا"، "بال گنگا دھر تلک"، "یادگارِ گنگا پرشاد ورما"۔

اب ان کا مطالعہ پیشِ خدمت ہے۔ "نذرانہ روح" کے پانچ بند ہیں۔ چکبست چاہتے تھے کہ اپنے مجموعۂ کلام کو گورو پنڈت بشن نرائن ابر کی خدمت میں بطور تحفہ پیش کرتے لیکن بدقسمتی سے اُن کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی اور جناب ابر کا صبحِ وطن کی اشاعت سے پہلے ہی انتقال ہو گیا۔[1] اِس مسدس میں چکبست کی یہی خواہش نظر آتی ہے۔

"جلوہ صبح" نو بندوں پر مشتمل ہے جو ۱۸۹۸ء میں لکھا گیا۔ یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے صبح طلوع ہونے کے نتیجے میں مختلف اشیا پر ہونے والے اثرات کو بیان کیا ہے۔ اس کا انداز خاصا پُر تکلف ہے جس میں پیچیدہ تشبیہیں ملتی ہیں۔ کالی داس گپتا رضا لکھتے ہیں:-

"اِس مسدس کی ادبی حیثیت حبِ قومی سے بہت بڑھی ہوئی ہے۔ فنی لحاظ سے بھی اِس کا پایہ کافی اونچا ہے۔ اگرچہ اُس عہد کے رواج کے مطابق نظم زیادہ تر دور از کار تشبیہوں، محاوروں اور غیر حقیقی استعاروں سے جنھیں نہایت خوبصورتی سے پرویا گیا ہے۔ بھری ہوئی ہے۔"[2]

بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

دریائے فلک میں تھا عجب نور کا عالم — چکر میں تھا گرداب صفت نیرِ اعظم
اُٹھتی تھی شعاعوں کی جو موجیں وہ شر ردم — سیارے حبابوں کی طرح مٹتے تھے پیہم

---

[1] :- کلیاتِ چکبست حواشی ص ۸۹

[2] ایضاً ص ۲۰

تھی شورشِ طوفان بحر غرب سے تا شرق
آخر کو سفینہ مہ گردوں کا ہوا غرق

"مرقعِ عبرت" کے اکتھ بند ہیں۔ یہ مدس کشمیری کانفرنس کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس کے ابتدائی سات بند تمہیدی نوعیت کے ہیں۔ جن میں شاعر اپنی سخن دانی کا تذکرہ کرنے کے بعد خطۂ کشمیر کے حسین نظاروں کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعد شاعر قوت سے عاری قوم کی زبوں حالی کا تذکرہ کرتا ہے۔ وہ نوجوانوں کی غفلت اور تن پرستی پر اظہارِ افسوس کرتا ہے وہ کھوکھلی مذہب پرستی پر طنز کرتا ہے۔ آخری چار بندوں میں وہ اہلِ قوم کو تلقین کرتا ہے کہ وہ مذہب وملت کی تفریق سے بالاتر ہو کر انسانیت کی خدمت کریں۔ اس نظم کی زبان دلکش، رنگین اور شاعرانہ وسائل سے مزین ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

وہ صبح کو کہسار کے پھولوں کا مہکنا — وہ جھاڑیوں کی آڑ میں چڑیوں کا چہکنا
گردوں پہ شفق، کوہ پہ لالے کا لہکنا — مستوں کی طرح ابر کے ٹکڑوں کا بہکنا
ہر پھول کی جنبش سے عیاں ناز پری کا
چلنا وہ دبے پاؤں نسیمِ سحری کا

"آبِ انگور" تیرہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے شراب نوشی کے نقائص بیان کرنے کے بعد اُسے خوب نشانۂ تنقید بنایا ہے۔

"مہادیو گووند راناڈے" سترہ بندوں پر مشتمل ہے جو شاعر نے ۱۹۰۱ء میں جسٹس گووند راناڈے کے انتقال پر لکھا۔ شاعر نے اس مرثیے میں مرنے والے جسٹس کی ذاتی خوبیوں اور معاشرتی اصلاح کے سلسلے میں اُن کی خدمات کو دل کھول کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ یوں تو یہ پوری نظم شاعرانہ اعتبار سے خاصی موثر ہے لیکن وہ بند خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں جن میں آنجہانی کے انتقال کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خلا کا ذکر ہے۔ اس مدس کی زبان دلکش اور رنگین ہے خوبصورت فارسی الفاظ وتراکیب کے ساتھ تشبیہات واستعارات کے امتزاج نے ایک نکھار پیدا کر دیا ہے۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

بزمِ وطن میں یوں تو بہت گل ہوئے چراغ — ویراں سینکڑوں گل تر کر گئے یہ باغ
لیکن یہ ہے محال کہ درصورتِ فراغ — دل سے مٹے یہ مادرِ ہندوستاں کے داغ

بہتر یہی ہے یہی کہ یہ ماتم بپا رہے

تا حشر دل میں زخم محبت ہرا رہے

رو جلسۂ کانفرنس کے سات بند ہیں۔ اس مسدس میں کشمیری پنڈت سوشل کانفرنس کی ترقی اور کشمیری پنڈتوں میں باہم یگانگت اور محبت کے فروغ کے لیے دعا کی گئی ہے۔" ایک جواں مرگ دوست" کے اکیس بند ہیں۔ یہ مسدس ۱۹۰۹ء میں شاعر نے اپنے ہم جماعت اور خاص دوست پنڈت بربا ب کشن کی جوانمرگی پر لکھا۔ اس مرثیے میں خلوص کی بدولت ایک بین کی کیفیت ہے جو پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ اس کے وہ بند نہایت موثر ہیں جن میں مرنے والے کی بیوہ کی حالتِ زار کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں دو بند

دیکھ تیری بیوہ غمگیں پہ کیا افتاد ہے
محو حیرت یاس سے وہ کشتہ بیداد ہے
مہرِ خاموشی لبوں پر دل میں تیری یاد ہے
خانۂ ویراں کی صورت خاطر ناشاد ہے
خاک آلودہ سرِ ماتم بپنہاں ہو گئیں
آرزوئیں دل کی سب پریشاں ہو گئیں

دردِ دل اُس کا لب خاموش کہہ سکتا نہیں
اشکِ حسرت دیدۂ پرنم سے بہہ سکتا نہیں
بند سینے میں مگر طوفاں یہ رہ سکتا نہیں
یہ وہ صدمہ ہے کہ دل انساں کا سہہ سکتا نہیں
محو حیرت ہم نشیں ہیں اُس کی آہ سرد سے
سوزشِ پنہاں عیاں ہے اُس کے رنگ زرد سے

"خاکِ ہند" وطن پرستی کے جذبات پر مبنی آٹھ بندوں پر مشتمل ایک خوبصورت مسدس ہے۔" رامائن کا ایک سین" ۱۹۰۶ء کی تخلیق ہے اس کے پہلے حصے میں بائیس اور دوسرے حصے میں گیارہ بند ہیں۔ پہلے حصے میں شاعر نے اُن مناظر کی تصویر کشی کی ہے جب رام چندر بن باس کے لیے ماں سے رخصت ہو رہے تھے۔ اس میں واقعہ نگاری کے حسن کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری کی دلکشی بھی ملتی ہے۔ شاعر نے بعض موقعوں پر نہایت ہی مناسب انداز سے تصویر کشی کی ہے۔ ملاحظہ ہو

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال
خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتا سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے

مکالمہ نگاری کے ساتھ ساتھ اس میں جذبات نگاری کی بھی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ دوسرے حصے میں

شاعر نے ماں کے جذبات اور اُس کی محبت کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

اِن آنسوؤں کی قدر تمہیں کچھ ابھی نہیں — باتوں سے جو مجھے یہ وہ دِل کی لگی نہیں
لیکن تمہیں ہو رنج یہ میری خوشی نہیں — جاؤ، سدھارو، خوش رہو، میں روکتی نہیں
دنیا میں بے حیائی سے زندہ رہوں گی میں
پالا ہے میں نے تم کو تو دکھ بھی سہوں گی میں

"بن باس ہونے پر اجودھیا کی حالت" رامائن کا ایک سین کا تیسرا حصہ ہے اِس کے تین بند ہیں۔ اِس میں بھی فنی حسن اور دلکشی موجود ہے۔

"ماتم یاس" تیرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے یہ نوحہ ہے جو اُنہوں نے ایک جواں مرگ عزیز پنڈت اجودھیا ناتھ آغا کی وفات پر لکھا تھا۔ اِس میں بلا کی تاثیر اور درد ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ہر آنسو نے لفظ کا روپ دھار لیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ پہلا ہی بند ملاحظہ فرمائیے اور مرثیے کی اٹھان دیکھیں۔

اے جوانی کے مسافر اے اجل کے میہماں — سو گیا تو سنتے سنتے زندگی کی داستاں
تھک کے نیند آتی ہے ہوتا ہے جنوں عیاں — نیم باز آنکھوں میں ہے کیفیت خوابِ گراں
کارِ دنیا سے کوئی یوں بے خبر ہوتا نہیں
رات بھر جاگا ہوا دولہا بھی یوں سوتا نہیں

"قومی مسدس" ۱۹۱۱ء کا تصنیف شدہ ہے۔ یہ ہندو یونیورسٹی بنارس کے لیے چندہ جمع کرنے کی غرض سے منعقد ہونے والے جلسے میں پڑھا گیا۔ اِس میں شاعر نے بڑے موثر انداز سے حاضرین کو چندہ دینے کی تبلیغ کی ہے۔

"دردِ دل" کے بتیس بند ہیں یہ مسدس ۱۹۱۲ء میں انجمن جوانانِ کشمیر کے سالانہ جلسے میں پڑھا گیا۔ اِس میں شاعر نے قوم کی حالتِ زار کا ماتم کیا ہے۔ اِس کا موضوع تو روایتی انداز کا حامل ہے۔ تاہم حقیقت کے زورِ بیان نے اِس میں تازگی پیدا کردی ہے۔ ملاحظہ ہو

خیر دنیا میں کبھی سوز ہے اور کہیں ساز — نونہالانِ چمن کی رہے اب عمر دراز
بھائی سے بڑھ کے مجھے ہیں یہ جگر پارۂ ناز — میرے مونس ہیں یہی اور یہی ہیں ہمراز

مر کے بھی روح مری دل کی طرح شاد رہے

میں رہوں یا نہ رہوں یہ چمن آباد رہے

"گنگا پرشاد ورما" کے سولہ بند ہیں۔ یہ مسدس انہوں نے بابو گنگا پرشاد ورما کی وفات پر لکھا۔ اس میں بلا کی تاثیر ہے۔ شاعر نے بعض بندوں میں غم کا اظہار اچھوتے انداز سے اِس طرح کیا ہے کہ بند اور مصرعے بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

پیڑ سر سبز ہیں تھالوں میں رواں آب بھی ہے ڈوبتی کرنوں سے فوارے میں اک تاب بھی ہے

گل نوخیز بھی ہیں سبزہ شاداب بھی ہے شام کا وقت بھی ہے مجمع احباب بھی ہے

تو کہاں ہے کہ جو اِس باغ کا شیدائی ہے

تجھ سے ملنے کے لیے فصلِ بہار آئی ہے

شاعر نے مرنے والے کی ماں، اہلِ وطن کے اور اپنے جذبات کا اظہار بڑے موثر اور شاعرانہ انداز سے کیا ہے۔

"گائے" ۱۹۱۲ء کی تخلیق ہے۔ یہ دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے گائے کی خوبصورتی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اِس مسدس میں گائے کے بارے میں ہندوؤں کا تقدس کا نظریہ نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ اِس میں جو گائے کے لیے تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے گئے ہیں وہ ہندی الاصل ہیں۔ چنانچہ اِس مسدس کی زبان میں فارسی اور اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

تو وہ مخلوق ہے خلقت میں نہیں جس کی گناہ لی ہے قالب میں ترے روحِ محبت نے پناہ

تیری صورت سے عیاں ہوتی ہے انسان کی چاہ رس بھری آنکھ سموئی ہوئی امرت میں نگاہ

نقش ہے دل پہ مرے موہنی صورت تیری

خوب دنیا کے شوالے میں ہے مورت تیری

"فریادِ قوم" کے اٹھارہ بند ہیں یہ مسدس ۱۹۱۱ء میں تخلیق کیا گیا۔ یہ نظم اُس زمانے کی یاد دلاتی ہے جب جنوبی افریقہ میں ٹرانسوال کے گورے حکام اہلِ ہند پر مظالم کے پہاڑ توڑ رہے تھے۔ انھیں گرفتار کیا جارہا تھا اور بغیر کسی گناہ کے گھروں سے بے دخل کیا جا رہا تھا۔ شاعر اِن مظلوموں کی زبوں حالی

پر تڑپ اُٹھتا ہے۔ وہ ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ان مظلوموں کی حمایت میں میدانِ عمل میں آنے کے لیے کہتا ہے۔

"قوم کے سورماؤں کی الوداع" بھی ۱۹۱۴ء کی تخلیق ہے۔ یہ نظم اُس موقعے پر لکھی گئی جب ہندوستانی سپاہی جنگِ عظیم اوّل میں شرکت کے لیے روانہ ہو رہے تھے۔ دس بندوں کے اس مسدس میں شاعر وطن کے ان جانبازوں کو لڑائی میں بہادری اور شجاعت کی درخشاں روایات قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

اس مسدس کی زبان میں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے الفاظ باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

مادرِ قوم کا ہے اپنے سپوتوں سے پیام　　خطۂ ہند کا اِس جنگ میں روشن رہے نام
تیغ خون ریز نے جس شان سے چھوڑا ہے نیام　　اپنے مسکن میں اُسی شان سے پائے آرام
شاعرِ گوشہ نشیں شکرِ خدا کرتا ہے
جنگ ہو تم کو مبارک یہ دعا کرتا ہے

"نشترِ یاس" اور "گوپال کرشن گوکھلے" دونوں مسدس ۱۹۱۵ء کی تخلیق ہیں۔ "نشترِ یاس" کے آٹھ اور "گوپال کرشن گوکھلے" کے دس بند ہیں۔ اوّل الذکر مسدس شاعر نے اپنے ایک عزیز کی خودکشی پر لکھا تھا۔ اس عزیز کو جنون کا عارضہ لاحق تھا۔ اسی جنون کی کیفیت میں اُس نے خودکشی کی تھی۔ شاعر نے اس میں اپنے عزیز کی موت پر موثر انداز میں اظہارِ افسوس کیا ہے۔ موخر الذکر مسدس میں شاعر نے گوکھلے کی وفات پر اظہارِ غم کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے اہلِ ہند کے لیے خدمات پر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ گوکھلے چکبست کے پسندیدہ سیاسی لیڈر تھے کیونکہ وہ ایک اعتدال پسند اور روشن خیال لیڈر تھے یہی وجہ ہے کہ اُن کے انتقال پر چکبست کو بہت زیادہ دُکھ ہوا۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو　　مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو　　مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو
جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے　　سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے۔

"آوازۂ قوم" اور "ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا" ۱۹۱۶ء کی تخلیقات ہیں۔ اوّل الذکر کے چودہ اور موخر الذکر کے تین بند ہیں۔ ان دونوں کا موضوع ہوم رول کی تحریک ہے۔ چکبست اس تحریک کے زبردست حامی تھے چنانچہ انہوں نے ان دونوں نظموں میں نہ صرف اہلِ وطن کو اس تحریک کی حمایت کرنے کی ترغیب دی ہے بلکہ برملا اس بات کا اعلان کیا ہے کہ اس کے بغیر اہلِ ہند کو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ "آوازۂ قوم" میں روانی اور ترنم کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں تغزل کا رنگ بھی ملتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

رہا نہ رات کی صحبت میں کیا مزا باقی نگاہِ شوق کو ہے دورِ نو کی مشتاقی
نئی شراب، نیا دور اور نیا ساقی مٹے سرور میں دیر و حرم کی ناچاقی
یہی کس کا حرم ہو کسی کا دیر رہے
یہ میکدہ رہے آباد، خم کی خیر رہے

"پنڈت بشن نرائن در" بھی ۱۹۱۶ء میں لکھا گیا۔ اس کے سولہ بند ہیں۔ اس میں چکبست نے ادبی، اخلاقی، اور سیاسی قدروں کے میدان میں آبر کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ پنڈت آبر لکھوی کی وفات کا چکبست کو گہرا صدمہ ہوا تھا۔ وہ غم اور صدمہ پوری نظم میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے ان کی ایک ایک خوبی اور صفت کو اسی دل سوزی سے اجاگر کیا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

آدمیت کی یہ تصویر مٹی جاتی ہے حسنِ اخلاق کی تدبیر مٹی جاتی ہے
جذبۂ خیر کی توقیر مٹی جاتی ہے ہم مٹے جاتے ہیں تقدیر مٹی جاتی ہے
دل مایوس محبت کا عزا خانہ ہے
اپنی آنکھوں میں یہ دنیا نہیں ویرانہ ہے

اسی طرح ۱۹۱۶ء کی تخلیق ایک اور مسدس "اقبال نرائن مسلدان" ہے۔ یہ سات بندوں کا اقبال نرائن کی وفات پر لکھا گیا نوحہ ہے جو تاثیر کے اعتبار سے اُن کے دیگر مرثیوں کی مانند ہی ہے۔

"برقِ اصلاح" جس کے گیارہ بند ہیں ۱۹۱۷ء کی تخلیق ہے۔ یہ نظم چکبست نے کشمیری پنڈتوں کے فرقے میں پہلی مرتبہ ایک بیوہ لڑکی کی شادی کے خیر مقدم کے طور پر لکھی تھی کیونکہ پنڈتوں میں بیوہ کی شادی کو بہت برا سمجھا جاتا تھا چکبست جیسے روشن خیال کو اس انقلابی قدم پر بہت زیادہ خوشی ہوئی۔

اُس نے اصلاحی قدم اُٹھانے والوں کو یوں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

مرحبا جراُتِ اصلاح دلانے والو　　　قوم کے بارِ امانت کے اُٹھانے والو
دِل کی اُجڑی ہوئی نگری کے بسانے والو　　　مادرِ ہند کی بگڑی کے بنانے والو
کیسے طوفاں میں دیا ہے یہ سہارا تم نے
خوب ڈوبی ہوئی کشتی کو اُبھارا تم نے

شاعر اِس انقلابی قدم کو دُکھی انسانیت کے لیے باعثِ رحمت قرار دیتا ہے کیونکہ اِس سے پہلے نہ جانے کتنی بے گناہ بیوہ عورتیں مذہب کی بھینٹ چڑھ چکیں تھیں۔

"مسز بسنٹ کی خدمت میں قوم کا پیامِ وفا" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے مسز بسنٹ کی اہلِ ہند کی بیداری کے سلسلے میں خدمات کا اعتراف خوب دل کھول کر بیان کیا ہے۔ شاعر کو اُن سے اتنی محبت ہے کہ وہ اُسے ماں سے بھی بڑھ کر لگتی ہیں اُن کے بالوں کی سفیدی اُسے صبحِ وطن کی طرح روشن محسوس ہوتی ہے۔

"وطن کا راگ" ۱۹۱۷ء کی تخلیق ہے۔ یہ آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر ہوم رول کو جنت سے بڑھ کے قرار دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اُس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کو تیار ہے۔ "کرشن کنہیا" مذہبی نوعیت کا مسدس ہے جس میں شاعر نے کرشن کی زبان سے یہ بتایا ہے کہ مایہ جال اور جوانی فریب ہے۔ اصل جوانی وہ ہے جو دھرم پہ نچھاور ہو جائے۔ یہ ایک خوبصورت مسدس ہے جس میں بے ساختگی اور روانی نمایاں ہے بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

وہی بسمل ہے، وہی جوہرِ شمشیر بھی ہے　　　شعلۂ شمع وہی ہے وہی گلگیر بھی ہے
خود مصوّر ہے وہی اور وہی تصویر بھی ہے　　　وہی حاکم، وہی قیدی وہی زنجیر بھی ہے
جوہری بھی ہے وہی جوہرِ عالی بھی وہی
پھول بھی ہے وہی اِس باغ کا مالی بھی وہی

"بال گنگا دھر تلک" آٹھ بندوں پر مشتمل مرثیہ ہے جو اُنہوں نے تلک کی وفات پر لکھا۔ شاعر نے تلک کو قوم کی تلوار اور ناموسِ وطن کا محافظ اور وارث قرار دیا ہے۔ اِس مرثیے میں وہ تاثیر نہیں جو اُن کے دیگر مرثیوں میں ہے۔

"یادگارِ بابو گنگا پرشاد ورما" جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے ۱۹۲۵ء کی تخلیق ہے۔ یہ نظم لکھنؤ میں اُس وقت پڑھی گئی جب بابو گنگا پرشاد ورما کی یاد کے طور پر قائم ہونے والے کتب خانے کی عمارت کا افتتاحی اجلاس ہو رہا تھا۔ شاعر نے جہاں اِس میں گنگا پرشاد کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے وہاں اِس محفل کے صدر سے یہ درخواست کی ہے کہ وہ گلشنِ علم کی آب یاری کرے اور اُسے خوب سے خوب تر بنائے۔

چکبست کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُنہوں نے متنوع موضوعات پر مسدس لکھے۔ اِن موضوعات میں حب وطن، مراثی اور منظر نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اُن کے مسدسوں کی زبان میں لکھنویت کا رنگ نمایاں ہے وہ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے دلکش الفاظ اور تراکیب کو استعمال کر کے زبان میں شیرینی اور رنگینی پیدا کرتے ہیں۔ وہ شاعرانہ وسائل کا بھی برمحل استعمال کرتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اُن کے مسدسوں کی زبان سلیس، شستہ اور رواں ہے جس میں پرکاری بھی موجود ہے۔ رام بابو سکسینہ بجا لکھتے ہیں:-

"اُن کی زبان نہایت صاف شستہ اور شیریں ہے۔ الفاظ نہایت مناسب روزمرہ اور زور دار استعمال کرتے ہیں۔ کلام میں لکھنؤ کا رنگ ہے مگر بہترین قسم اور اعلیٰ درجہ کا۔ ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ مناسب ہندی الفاظ کلام میں ملا کر کلام کی شیرینی اور اثر کو دوبالا کر دیتے ہیں۔"[۱]

چکبست مسدس کے فنی تقاضوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدس فنی اعتبار سے بھی کامیاب ہیں۔ اُن کے مسدس اُردو نظم کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

اِس دور کے ایک اور شاعر طغرائی[۲] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[۳] میں چھ مسدس بعنوان "سالِ نو"،

---

[۱]۔ تاریخ ادب اُردو ص ۵۴۹

[۲]۔ طغرائی کا نام فیروز الدین اور تخلص طغرائی تھا۔ آپ ۱۸۸۲ء میں امرتسر میں پیدا ہوئے۔ کئی اخبارات اور رسائل کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے ۱۹۲۹ء میں انجمن حمایت اسلام کے شعبۂ تصنیف و تالیف سے وابستہ رہے۔ آپ نے ۸ فروری ۱۹۲۱ء کو انتقال کیا۔ آپ کا شعری مجموعہ "کلیاتِ طغرائی" کے نام چھپ چکا ہے

[۳]۔ کلیاتِ طغرائی مرتبہ تبسم ایم۔ اے

"معیارِ صداقت پر ایک نظر"، "گنگ و زمزم"، "حال"، "شکوۂ اسلام" اور "قومی مسدس" ملتے ہیں۔ ان کے بندوں کی تفصیل کچھ اس طرح ہے "ساقی" کے سات، "معیارِ صداقت پر ایک نظر" کے دس، "گنگ و زمزم" کے نو، "حال" کے سات، "شکوۂ اسلام" کے سولہ اور "قومی مسدس" کے گیارہ بند ہیں۔ یہ مسدس سب کے سب ترکیب بند ہیں۔ ان کے مسدسوں کا بنیادی موضوع اسلام اور اسلامی اقدار ہے۔ انہوں نے چند ضمنی مسائل کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاہم ان کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کے مسدسوں میں سب سے اہم اور مشہور مسدس "شکوۂ اسلام" ہے۔ اس میں شاعر نے سب سے زیادہ جس چیز پر زور دیا ہے وہ یہ ہے کہ مسلمان اپنے اُس مقام سے آشنا ہو جائیں جو اللہ تعالیٰ نے کائنات میں انہیں عطا کر رکھا ہے۔ وہ اہلِ اسلام کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کرتے ہیں مگر کسی موقع پر بھی ناامیدی اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوتے بلکہ رجائیت کی حسین شمعیں روشن کیے رکھتے ہیں۔

زوال اپنا پہنچا باوج کمال اب — کچھ اصلاحِ حالت کا ہے احتمال اب
درستی پہ آنے کو ہے اپنا حال اب — جو ہمت کریں تو نہیں کچھ محال اب
رجا و بیم میں ہو گئی ہے نمایاں
کہ جاری ہوا فیض تعلیم قرآں

اُن کے مسدسوں کی زبان میں فارسی الفاظ کے استعمال کے باوجود سادگی اور سلاست ہے تاہم اس میں شاعرانہ وسائل کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ اُن کے مسدس غیر شاعرانہ قسم کے ہیں اور فنی اعتبار سے بھی کچھ زیادہ قابلِ قدر نہیں۔

اس دور کے ایک اور شاعر ہاجر[1] دہلوی کے مجموعۂ کلام میں نو مسدس ملتے ہیں۔ پہلا مسدس

۱۔ ہاجر کا نام منشی رگھوناتھ سنگھ تھا۔ وہ دہلی کے ایک کھتری خاندان میں ۳۰ اکتوبر ۱۸۸۹ء کو پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے شعر کہنے شروع کر دیے۔ انٹرنس کی تعلیم ختم کرنے سے قبل صاحبِ دیوان ہو چکے تھے۔ چار سال سرکاری ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۱۰ء کے قریب دہلی میں اپنا ایک دواخانہ قائم کیا۔ طبابت آپ کا خاندانی پیشہ تھا جلدی ہی یہ دواخانہ دہلی کا مشہور دواخانہ بن گیا۔ ۱۵ جون ۱۹۲۲ء کو کچھ عرصہ بیمار رہ کر انتقال کیا۔

۲۔ دیوانِ ہاجر دہلوی

"سودیشی" پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع حبِ وطن ہے۔ شاعر اس بات پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ حبِ وطن کے فقدان کی وجہ سے اہلِ وطن اپنے وطن کی مصنوعات سے پیار نہیں کرتے۔ وہ ان سے کہتا ہے کہ وہ محنت کو شعار بنا کر صنعت و حرفت میں خوب ترقی کریں۔ وہ اپنے اندر محبت، اخلاق اور مروت کو فروغ دیں تاکہ اُن کے لیے ماضی کی عظمت کا حصول ممکن ہو سکے۔

دوسرا مسدس "دل سے خطاب" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ غنائیہ نوعیت کا مسدس ہے جس میں شاعر اپنے دل سے کہہ رہا ہے کہ میرے لاکھ سمجھانے کے باوجود تو محبت کر بیٹھا۔ اب تو محبوب کے ظلم و ستم کا نشانہ بن رہا ہے اس کے باوجود تو محبت سے باز نہیں آ رہا۔

سہتے سہتے رنجِ فرقت تجھ کو وحشت ہو گئی　　رات دن کی بے کلی سے غیر حالت ہو گئی
جان لیوا تجھ کو بیماریِ اُلفت ہو گئی　　ستم قاتل سے سوا اُس کی محبت ہو گئی
لیکن اتنے پر بھی تو نے حوصلہ چھوڑا نہیں
غم پہ غم سہتا رہا اُلفت سے منہ موڑا نہیں

تیسرا مسدس "طاعون" دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے طاعون کی ہلاکت آفرینیوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ دہلی کی ٹاؤن کمیٹی کی ناقص کارکردگی اور کمیٹی کے ممبران کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

چوتھا مسدس جس کے چھ بند ہیں سنسکرت اسکول کے سالانہ جلسے میں پڑھا گیا۔ اس میں شاعر نے اسکول کی ترقی اور ترویج کے لیے دعا کی ہے اور کمیٹی کے ممبر رائے صاحب کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

پانچویں مسدس "مسدسِ ماتم" کے نو بند ہیں۔ یہ مرثیہ ہے جو شاعر نے ایم۔اے کے ایک طالب علم کشن چند کی وفات پر لکھا تھا۔ اس میں شاعر نے آنجہانی کی ذاتی صفات مثلاً ملنساری اور وضع داری پر روشنی ڈالی ہے چونکہ اس میں شاعر کا خلوص کارفرما ہے اس لیے تاثیر کا عنصر نظر آتا ہے۔

چھٹا مسدس بھی نو بندوں پر مشتمل ہے مرثیہ ہے۔ یہ شاہِ برطانیہ ایڈورڈ ہفتم کی وفات کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ اس میں شاعر یہ کہتا ہے کہ پورا ہندوستان بادشاہ کی وفات کے غم میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ مسدس شاعرانہ اعتبار سے کافی بہتر ہے بعض بند تو خاصے اچھے ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

لہلہاتے تھے نسیمِ صبح سے جو نخلِ تر　　ہو گئے پژمردہ اب اُن پر نہیں جمتی نظر

غسلِ شبنم سے پہنچتا ہے ہر اک گل کو ضرر　　　گریہ و زاری میں ہے مصروف بلبل سربسر

شورِ ماتم ہے بپا گلزار عدل میں چاروں طرف

شہر و قصبے کوچہ و بازار میں چاروں طرف

ساتواں اور آٹھواں مسدس بھی مرثیے ہیں جو بالترتیب چار اور آٹھ بندوں پر مشتمل ہیں۔ ساتواں مسدس "تلک" گنگا دھر تلک کا مرثیہ ہے جس میں شاعر نے اُن کی وفات پر اظہارِ افسوس کے ساتھ ساتھ اُن کی قومی اور سماجی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ آٹھواں مسدس اُن کے برادرِ عزیز منشی بحال سنگھ کا مرثیہ ہے جس میں شاعر کے خلوص کی بدولت وہ تاثیر ہے کہ پڑھنے والا اِس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بطور نمونہ اِس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جو گیا دنیا سے پھر اُس کی خبر آتی نہیں　　　ہائے وہ صورت کسی صورت نظر آتی نہیں

وقت سے پہلے کوئی امید بر آتی نہیں　　　چاہتے ہیں موت آ جائے مگر آتی نہیں

جو مقدر میں لکھا ہے پیش آتا ہے ضرور

آسماں کی کیا خطا اِس میں کسی کا کیا قصور

نواں اور آخری مسدس "مفلسی" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے مفلسی کی قباحتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ مفلسی ایک ایسی چیز ہے جس میں اپنے پرائے سبھی آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ یہ ہر وقت انسان کو پریشانیوں میں مبتلا رکھتی ہے۔ اِس کے نتیجے میں انسان کی عزت خاک میں مل جاتی ہے۔ انسان کو چاہیے کہ حالات خواہ کتنے ہی خراب کیوں نہ ہوں وہ خدا کا شکر ادا کرے اور کبھی مایوس نہ ہو کیونکہ خدا کو فضل کرتے دیر نہیں لگتی۔

شکر ہر حالت میں لازم ہے مگر انسان کو　　　جا گزیں دل میں نہ ہونے دے کبھی حرمان کو

فائدہ سمجھے رضائے حضرتِ یزدان کو　　　فضل کرتے دیر کچھ لگتی نہیں رحمان کو

شاملِ احوال گر ہو رحمتِ ربِ قدیر

دولت و زر سے نہ کیوں بھر جاوے دامانِ فقیر

ماجر کے مسدسوں کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ اُنہوں نے اپنے خیالات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کیا ہے۔ اِن میں شاعرانہ وسائل کا استعمال بہت ہی کم ہے۔ اُن کے مسدس کی صورت میں لکھے ہوئے مرثیے خوب ہیں خصوصاً ایڈورڈ ہفتم کا مرثیہ شاعرانہ اعتبار سے خوب ہے۔

جوشؔ[1] ملسیانی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مسدس "جوشِ طلب"، "غریبوں کی دنیا" اور "بہادر کی زندگی" ملتے ہیں۔ "جوشِ طلب" کے سات بند ہیں یہ ترجیع بند مسدس ہے جس کے ہر بند کا چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ اِس کے بندِ اوّل کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے مگر بندِ اوّل سے متحد القوافی ہیں۔

اِس مسدس میں شاعر ساقی سے مخاطب ہو کر یہ کہہ رہا ہے کہ اِس پُر فضا ماحول اور رنگین نظاروں میں تو فقیروں کو دل کھول کر پینے دے۔ اُنھیں وافر مقدار میں شراب دے کیونکہ یہ وقت غنیمت ہے اور کیا معلوم کہ انقلابِ زمانہ کب اِس کی بساط اُلٹ دے۔ یہ مسدس ہے جسے مختصر سا ساقی نامہ قرار دیا جا سکتا ہے سلاستِ بیان کے ساتھ روانی اور ترنم کی خصوصیات کی بدولت ایک اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر دو بند ملاحظہ ہوں

فقیروں کی سن لے صدا ساقیا سخاوت کے جوہر دکھا ساقیا
صراحی زہم سے چھپا ساقیا پس و پیش کرتا ہے کیا ساقیا
لگی ہے جو دل میں بجھا ساقیا
پلا ساقیا کچھ پلا ساقیا

یہ دامانِ صحنِ چمن پر نگار یہ گل ہائے تر کا رُخِ آب دار
یہ سبزہ یہ گلشن یہ فصلِ بہار یہ سبزے کا سایہ لبِ جوئبار
یہ ساون کی ٹھنڈی ہوا ساقیا
پلا ساقیا کچھ پلا ساقیا

---

[1] ۔ پنڈت لبھورام جوشؔ یکم فروری ۱۸۸۱ء کو ضلع جالندھر کے قصبے ملسیان میں پیدا ہوئے۔ چودہ برس کی عمر میں یتیم ہو گئے۔ یہ دور معاشی اعتبار سے اُن کے لیے بہت کٹھن تھا۔ بعد میں نکودر ضلع جالندھر کے اسکول میں فارسی کے مدرس مقرر ہوئے تو یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۰۲ء میں خط و کتابت کے ذریعے داغؔ سے اصلاح لینے لگے۔ داغؔ کے انتقال کے بعد نسیم بھرتپوری سے فن اور زبان کے بارے میں بذریعہ ڈاک معلومات حاصل کرتے رہے۔ ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کو انتقال کیا۔

[2] ۔ جنون و ہوش

"غریبوں کی دنیا" بھی ترجیع بند مدس ہے۔ اِس کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں ٹیپ کا شعر ترجیع کا ہے اِس کے قافیائی نظام میں مروج مدس سے تھوڑا سا انحراف ملتا ہے۔ پانچواں مصرع بلحاظ قافیہ چھٹے مصرعے سے جدا ہے۔ اِس میں غریبوں کی مشکلات اور مصائب کو بیان کیا گیا ہے چنانچہ اگر اسے غریبوں کی بے بسی اور بیکسی کا نوحہ قرار دیا جائے تو قطعاً بے جا نہ ہوگا۔

زبان و بیان اور رنگ و آہنگ کے اعتبار سے یہ مدس "جوشِ طلب" سے مماثلت رکھتا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

غریبوں کے گھر میں مسرت بھی غم ہے — غریبوں کے ساغر میں امرت بھی سم ہے
غریبوں کی گردن ہے تیغِ ستم ہے — غریبوں کی ہستی نہیں اِک عدم ہے
غریبوں کی دنیا میں راحت نہ ڈھونڈو
غریبوں کی دنیا میں راحت نہیں ہے

"بہادر کی زندگی" چار بندوں پر مشتمل ترکیب بند مدس ہے۔ اِس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ بہادر آدمی کی زندگی اِس دنیائے فانی کا حاصل ہے۔ یہ زخمی لوگوں کے لیے مرہم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِس کی شہرت دور و نزدیک ہوتی ہے۔ بہادر آدمی دشمنوں کے لیے پیغامِ دہشت ہوتا ہے۔

اِس مدس میں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ دلکشی اور رنگینی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

اُسی کا خون بن کر رنگ چمکا لالہ زاروں میں — اُسی کا حوصلہ پھیلا ہے بو بن کر بہاروں میں
اُسی کا نام ہے حرفِ تسلی سوگ واروں میں — سکوں ہے بے قراروں میں تو مرہم دل فگاروں میں
اُسی کے اشکِ چشمِ تر گہر بن کر برستے ہیں
اُسی کی تیغِ خوں آشام سے جوہر برستے ہیں

اِس دور کے ایک نہایت اہم مدس گو شاعر تلوک چند محروم[۱] ہیں۔ جن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[۲]

---

[۱] :- تلوک چند محروم بقول جگن ناتھ آزاد یکم جولائی ۱۸۸۷ء کو میانوالی ضلع کے ایک گاؤں کا جراں والا میں پیدا ہوئے (افکارِ محروم ص ۱۲۳ مرتبہ مالک رام)۔ بعد میں عیسیٰ خیل آگئے اور وہیں تعلیم شروع کی۔ مڈل کا امتحان پاس کرنے کے بعد بنوں میں وکٹوریہ ڈائمنڈ جوبلی ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔

بقیہ اگلے صفحے کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

ہیں موجود مسدسوں کی تعداد اکسٹھ ہے جن کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ "گنجِ معانی" میں بتیس، "بہارِ طفلی" میں ایک، "کاروانِ وطن" میں بائیس اور "نیرنگِ معانی" میں آٹھ مسدس ملتے ہیں۔

"گنجِ معانی" میں ملنے والے مسدسوں میں مضامین کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ اس کا مسدس "خطا کس کی ہے" کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے پانچ مصرعے ایک قافیے کے ہیں، آخری مصرع بلحاظِ قافیہ جدا مگر بندِ اول سے متحد القوافی ہے۔ یہ مسدس معرفت کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر ہر منظر اور ہر شے میں مالکِ حقیقی کے حُسن کے جلوے دیکھتا ہے۔ اس کے باوجود اُس کا دل خوش نہیں تو وہ اُسے مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اگر تو ان حسین نظاروں سے خوش نہیں ہوتا تو بتا! اس میں خطا کس کی ہے؟

چاندنی تیرے لیے اُس نے بنائی کیسی　　خاک کے فرش پہ چادر یہ بچھائی کیسی
چرخ پر ماہ کی ہے جلوہ نمائی کیسی　　رُخِ پرنور میں اُس کے ہے صفائی کیسی
دیکھ! صانع نے یہ صنعت ہے دکھائی کیسی
اب بھی شاداں نہ ہوا اے دل! تو خطا کس کی ہے۔

"گنجِ معانی" کے "جذباتِ فطرت" کے عنوان پر مبنی حصے میں "مہاتما بدھ"، "ایوانِ شاہی میں آخری رات"

پچھلے صفحہ کے حواشی سے آگے۔

وہیں سے ۱۹۰۷ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف۔ اے۔ اور بی۔ اے۔ کے امتحانات ملازمت کے دوران میں پاس کیے۔ بھلوال کوٹ میں مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر رہے پھر وہ راولپنڈی آ گئے اور چھاؤنی بورڈ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ یہیں سے ۱۹۲۲ء میں ریٹائر ہونے کے فوراً بعد گارڈن کالج راولپنڈی میں لیکچرار مقرر ہوئے ۱۹۴۷ء میں دہلی چلے گئے۔ یہاں تیج اخبار میں ملازمت اختیار کر لی۔ پھر پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج نئی دہلی میں لیکچرار مقرر ہوئے ۱۹۵۸ء میں ملازمت چھوڑ دی اور گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ آخر ۲ جنوری ۱۹۶۹ء کو انتقال کیا۔

۲۔ گنجِ معانی
بہارِ طفلی
کاروانِ وطن
نیرنگِ معانی

"سرورِ جہاں آبادی"، "شمعِ سحر"، "شکوہ صیاد"، "اپنا گھر" اور "نیند" ایسے مسدس نظر آتے ہیں جن میں شاعر نے مختلف انسانی جذبوں کو پیش کیا ہے۔ "مہاتما بدھ" میں غم کے جذبات کا بیان ہے۔ "سرورِ جہاں آبادی" میں شاعر نے سرور کی شاعری میں اثر آفرینی اور قدرتِ بیان کو خراجِ تحسین پیش کر کے محبت کے جذبات بیان کیے ہیں۔ "شمعِ سحر" اور "شکوۂ صیاد" میں غم کے جذبات نمایاں ہیں۔ "اپنا گھر" میں محبت کے جذبات دکھائی دیتے ہیں غرض شاعر نے محبت اور غم کے جذبات کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ ملاحظہ ہوں دو تین تصویریں۔

ماتمی صورت ہے تیری اے سیہ پوشِ آسماں　　تو گھٹا ہے سوزِ غم کی یا ہے آہوں کا دھواں
اشکِ خوں دامن پہ ہیں یا ہیں شفق کی سرخیاں　　داغ تاباں ہیں مہ و خورشید سینے میں عیاں
تو ہے محزوں اہلِ عالم کے مصائب دیکھ کر
شامِ غم، صبحِ قیامت ہیں مرے شام و سحر

ہائے وہ صحنِ چمن، صحبتِ یارانِ چمن　　شاہدِ بزمِ طرب وہ گلِ خندانِ چمن
اور وہ لالہ کہ تھا شمعِ شبستانِ چمن　　ہو گیا داغِ دلِ خانہ ویرانِ چمن
تا سحر گاتے تھے جس باغ میں گانے والے
اب اٹھا کرتے ہیں راتوں کو وہیں سے نالے

"نیند" ایک خوبصورت مسدس ہے جس میں شاعر نے استعاراتی انداز اپنایا ہے۔ نیند کی پری کی موثر نقشہ کشی سے اس کے حسن کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو

جب پری بن کے شب کو آتی ہے　　کیا عجب شعبدے دکھاتی ہے
گو حیا سے بدن چراتی ہے　　سو کر تجھے دکھائے جاتی ہے
تیرے ہوتے نگارِ پردہ نشیں
پردے مژگاں کے مطلق اٹھتے نہیں

"مناظرِ فطرت" کے عنوان کے تحت "گنجِ معانی" میں بارہ مسدس بعنوان "ہوا"، "آندھی"، "بلبلہ"، "کنارِ راوی"، "گنگا جی"، "ماہِ تاباں"، "وقتِ سحر"، "صبح کے ستارے"، "شفقِ شام"، "فصلِ خزاں"، "نسیمِ بہار" اور "فصلِ بہار" ملتے ہیں۔ شاعر نے اِن تمام میں فطرت کے مختلف مناظر کی تصویر کشی کی ہے

مگر اِن تمام مناظر کی نقشہ کشی مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر نے اِن تمام مناظر کا تعلق انسانی طبائع کے ساتھ جوڑا ہے۔ مثلاً "بلبلہ" میں شاعر نے بلبلے کے فنا کو انسانی زندگی کی ناپائیداری سے مربوط کیا ہے۔ اِس طرح کنارِ راوی" میں شاعر نے راوی کے مناظر کو اپنے ذاتی غم سے مربوط کر کے یوں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

بیکدوں میں چراغ روشن ہیں — نور مے سے ایاغ روشن ہیں
کرمکِ شب چراغ روشن ہیں — یا مرے دل کے داغ روشن ہیں

شامِ غم ہے، کنارِ راوی ہے
میں ہوں اور میری سینہ کاوی ہے

"ماہ تاباں" میں بھی شاعر نے جہاں چاند کی خوبصورتی اور دلکشی کو بیان کیا ہے۔ وہاں اِس کے انسانوں پر مرتب ہونے والے اثرات کو پیش کر کے مناظرِ فطرت اور انسانی مزاج کے درمیان کامیابی کے ساتھ رابطہ قائم کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چاند نور کا مخزن ہے اور سب کو منور کر رہا ہے اِس کے باوجود انسانی زندگیوں میں گناہ اور آفات کی تاریکیاں کیوں ہیں ؟

آہ پھر اِس خاکدانِ تیرہ میں ظلمت ہے کیوں ؟ — سایۂ عصیاں سے کالی رات کی صورت ہے کیوں ؟
بحرِ ہستی میں بپا طوفانِ پُر آفت ہے کیوں ؟ — کیوں جہازِ عمر چکراتا ہے یہ ہیبت ہے کیوں ؟

کیوں یہ ہیبت ناک چیخیں ہیں ؟ یہ کیسا شور ہے ؟
بڑھتا جاتا کیوں مصیبت کی گھٹا کا زور ہے ؟

"وقتِ سحر"، "نمودِ شام"، "نسیمِ بہار" اور "فصلِ بہار" کی منظر نگاری بھی اِسی قسم کی ہے۔

"گنجِ معانی" میں "رامائن کے سین" کے عنوان کے تحت دو مسدس "ایک ویران کٹیا" اور دوسرا "اعجازِ عصمت" ہے جن کے بالترتیب نو اور پانچ بند ہیں۔ "ایک ویران کٹیا" میں شاعر نے سیتا کے گم ہو جانے پر رام کی بے قراری کی کیفیت بڑے موثر انداز سے پیش کی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

اشجار مجھے اُس کا پتا کیوں نہیں دیتے — پتوں کی زباں ہے تو صدا کیوں نہیں دیتے
مرغان ہوا ماتم ہی بتا کیوں نہیں دیتے — سیتا پہ جو گزری ہے سنا کیوں نہیں دیتے

بھرتا نہیں دم کوئی بھی فریاد رسی کا
سچ ہے کہ نہیں کوئی مصیبت میں کسی کا

"اعجازِ عصمت" میں شاعر نے سیتا کے پتی برت دھرم کی طاقت کا اعجاز دکھایا ہے۔ راون جو سیتا کی عصمت کے درپے تھا زلزلہ آنے کی وجہ سے اپنا ناپاک ارادہ پورا نہ کر سکا۔ یہ دونوں واقعاتی قسم کے مسدس ہیں جن میں شاعر نے واقعات کامیابی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔

"گنجِ معانی" کے حصّے "پند و نصائح" کے عنوان کے تحت دو مسدس "الدنیا دار الغرور" اور "ترغیبِ سفر" ملتے ہیں۔ یہ دونوں مسدس ترجیع بند ہیں اور سات سات بندوں پر مشتمل ہیں۔ پہلے مسدس میں شاعر نے دنیا کو غرور کا گھر قرار دیا ہے کیونکہ زندگی کے تمام طبقے اپنے اپنے کاموں پر مغرور ہیں۔ دوسرے مسدس میں شاعر نے سفر کو وسیلۂ ظفر قرار دیتے ہوئے اِس بات کی ترغیب دی ہے کہ انسان کو سفر اختیار کرنا چاہئیے۔

"گنجِ معانی" کے حصّے "یادِ رفتگاں" کے عنوان کے تحت چار مسدس بعنوان "خوابِ جہانگیر"، "نورجہاں کا مزار"، "نوحۂ وفات" اور "نوحہ چکبست" ملتے ہیں۔ "خوابِ جہانگیر" کے سات بند ہیں جس میں شاعر نے جہانگیر کی سخاوت، عدالت اور شان و شوکت کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر کے خیال میں جہانگیر کا مزار جہانگیر کی اِن خوبیوں کی بدولت زیارت کدۂ عالم بنا ہوا ہے۔ "نورجہاں کا مزار" کے نو بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے نورجہاں کے مزار کی ویرانی کا ماتم کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ نورجہاں جیسی عظیم ملکہ کے مزار کے در و دیوار سے ٹپکنے والی حسرت دنیا کی بے ثباتی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ "نوحہ وفاتِ سرور" اور "نوحہ چکبست" بالترتیب سرور جہاں آبادی اور چکبست کی وفات پر کہے ہوئے مرثیے ہیں۔ "نوحہ چکبست" جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے، رسمی انداز کا مرثیہ ہے۔ اِس میں شاعر نے ذاتی غم سے زیادہ چکبست کی شاعری کی مدح بیان کی ہے۔ اُس کی حب الوطنی، جوشِ بیان، حقیقت بیانی اور منظر کشی کو اِس طرح پیش کیا ہے کہ یہ مسدس مرثیے سے زیادہ تقریظ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اِس کے برعکس "نوحہ وفاتِ سرور" میں جس کے گیارہ بند ہیں شاعر کا ذاتی غم ہر لفظ اور ہر بند سے ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شاعر نے انوکھے انداز سے اپنے غم کا اظہار کیا ہے۔ جو اُس کی زبردست تخلیقی قوت کا مظہر ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تیرے ماتم میں ہے ساری بزمِ قدرت سوگوار　　روتے ہیں گنگ و جمن مل کر گلے زار و قطار
لالہ خونیں جگر ہے سوزِ غم سے داغدار　　خاک اڑتی پھرتی ہے ہر کنج میں یادِ بہار
کھول کر زلفیں نہ روئے کیوں عروسِ برشگال
کون ہے اب آہ! تجھ سا واصفِ حسن جمال

"گنجِ معانی" میں "طوفانِ غم" کے عنوان کے تحت دو مسدس "اشکِ حسرت" اور "دردناک منظر" ملتے ہیں۔ جن کے بالترتیب پندرہ اور چھ بند ہیں۔ یہ دونوں شاعر نے اپنی رفیقہ حیات کی حسرت ناک وفات پر لکھے ہیں۔ اِن دونوں کے لفظ لفظ سے غم کے دھارے پھوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ خصوصاً دوسرا مسدس بہت ہی دل ہلا دینے والا ہے۔ مرحوم کی ننھی بیٹی وِدیا جب اپنی مری ہوئی ماں کے منہ سے کفن ہٹاتی ہے تو شاعر اِس دردناک منظر کی تاب نہیں لا سکتا یہی وجہ ہے کہ اُس نے اِس منظر کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ قاری بھی اِسے پڑھ کر جذبات پر قابو نہیں رکھ سکتا۔ ملاحظہ ہو ایک بند جس میں بین کی کیفیت ہے۔

جی بھر کے دیکھ لے تو منہ اپنی پیاری ماں کا　　موقع نہیں ہے وِدیا! یہ ہوں کا اور ہاں کا
مطلب نہیں سمجھتی کیا تو مری فغاں کا　　ٹوٹا ہے ہاتھ تجھ پر بیداد آسماں کا
اب مانگتی ہے وِدیا! غوں غاں کی داد کس سے؟
کرتی ہے بھولے بھالے دل کو تو شاد کس سے؟

"گنجِ معانی" میں تین مسدس "تخلیقِ مقاصد"، "جوئے نالاں" اور "بت کے بندے" تضمینیں ہیں۔ پہلے دو مسدس اقبال کے اشعار پر اور تیسرا مسدس "بت کے بندے" اکبر الہ آبادی کے کلام پر تضمین ہیں۔ اِن ترجیع بند مسدسوں میں شاعر نے تضمین نگاری کے فن کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

یہ نہ کہیے مدعا کوئی نہیں　　دل کو گھیرے مدعا کوئی نہیں
جو نہ رکھے مدعا کوئی نہیں　　دل بیاں ہے مدعا کوئی نہیں
ما ز تخلیقِ مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

اُن کے شعری مجموعے "بہارِ طفلی" میں ایک ترجیع بند مسدس "ہمارا دیس" چار بندوں پر مشتمل ملتا ہے۔ اِس میں شاعر نے بھارت کی تعریف بیان کی ہے۔ اِس مسدس کے قافیائی نظام میں روایتی مسدس سے تھوڑا سا انحراف ملتا ہے۔ پہلے بند کے تمام مصرعے سوائے تیسرے مصرعے کے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے اور تیسرے مصرعے کا قافیہ ایک ہے۔ اِسی طرح دوسرا اور چوتھا مصرع باہم ہم قافیہ ہے۔ ٹیپ کے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ اِس مسدس کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت اِس کی محاوراتی سادگی ہے۔ ملاحظہ ہو

اِس کی خاک سے ہو کر پیدا — ہم نے شُدھ بُدھ پائی ہے
کیوں نہ کریں گے اِس کی سیوا — اپنی اِسمیں بھلائی ہے
اِس کے سوا کیا چارا ہے
بھارت دیس ہمارا ہے

تلوک چند محروم کا مجموعہ کلام " کاروانِ وطن " اُن کی سیاسی نظموں پر مشتمل ہے۔ اِس میں بائیس مسدس " بھارت جاگا "، " صبحِ وطن "، " شامِ وطن "، " تازیانہ "، " خاکِ ہند "، " اگلے ہندو "، " محبانِ وطن "، " بزرگانِ سلف اور ہم "، " کمیونل وارڈ "، " نوائے وقت "، " قحطِ ہند "، " قحطِ بنگال "، " آزاد ہند فوج "، " حملہ آور "، " وطن کے سپاہی "، " بگڑے ہوئے پنجاب سے "، " رفاقت "، " سلام "، " کانگرس نے کیا ہے کام بڑا "، " دوستوں کی موت پر شادمانی "، " آگ لگانے والے "، " آہ سرتیج بہادر سپرو "، گواکے تم شمار ملتے ہیں۔ اِن میں سے اولین سولہ مسدس آزادی سے پہلے کے اور آخری چھ آزادی کے بعد کی تخلیق ہیں۔

" بھارت جاگا " سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر نے بھارت کی بیداری کا نعرہ لگایا ہے۔ وہ جب اہلِ وطن کی وطن پرستی، فرض شناسی اور اخوت دیکھتا ہے تو اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ بھارت غفلت کی نیند سے بیدار ہو گیا ہے۔ " صبحِ وطن " میں شاعر اپنے اُس دُکھ اور کرب کا اظہار کرتا ہے جو اُسے احرارِ وطن کو قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے دیکھ کر ہوتا ہے۔ نظم کے آخر میں شاعر اِس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ ملک میں آزادی کی صبح جلد از جلد طلوع ہو۔ اِس میں الفاظ بھاری بھرکم ہیں لیکن اِن کے پیچھے چھپا ہوا کرب محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو

خورشید پہ داغِ دلِ سوزاں کا ہے دھوکا — یا شعلۂ آہ شرر افشاں کا ہے دھوکا
یا شمع سرِ گورِ غریباں کا ہے دھوکا — یا اخگرِ سوزِ غمِ پنہاں کا ہے دھوکا
شبنم پہ تری اشکِ چکیدہ کا گماں ہے
یہ گنبدِ نیلی ہے کہ آہوں کا دھواں ہے

" شامِ وطن " کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں بھی شاعر وطن سے محبت کرنے والوں کی قید پر اشک فشاں ہے۔ " تازیانہ " کے بھی پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اُن لوگوں کو غفلت کی نیند سے جگانے کی کوشش کی ہے جو وطن اور اہلِ وطن کے مصائب سے لاتعلق اور بے نیاز ہیں۔

"خاکِ ہند" کے سات بند ہیں۔ اس میں شاعر کی وطن پرستی عروج پر پہنچی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کو وطن پرستی کے اِس جذبے کی بدولت ہندوستان کی وادی 'ایمن حرم' اور پہاڑ 'کوہِ طور' نظر آتے ہیں۔ یہاں کی فضائیں اُسے جنت سے بڑھ کر محسوس ہوتی ہیں۔ یہ ایک خوبصورت مسدس ہے بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

وادی جہاں تری ہے وہ ایمن حرم ہے　　　ہر کوہ پر حکایتِ طور و کلیم ہے
ہر ذرہ تیرا مظہرِ حسنِ قدیم ہے　　　تو جلوہ گاہ رحمتِ رب کریم ہے
آتی ہے آہ! تری ہواؤں سے بوئے خلد
ہو زندگی یہاں کی تو کیا آرزوئے خلد

"اگلے ہندو" میں شاعر نے اپنے آباؤ اجداد کی نیک دلی، وطن پرستی، شجاعت، محبت، راست بازی جیسی خصوصیات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ اِس بات پر دکھ کا بھی اظہار کیا ہے کہ اُن کے مقابلے میں ہم میں کوئی بھی ایسی خصوصیت نہیں جو قابلِ ذکر ہو۔ "محبانِ وطن" میں شاعر نے وطن پرستی، ایثار اور خلوص جیسی اُن خصوصیات کا ذکر کیا ہے جن کی بدولت وطن کے متوالے باوجود حکام کی سختیوں کے ڈٹے ہوئے ہیں اور جانی و مالی نقصان سے بے نیاز وطن کی محبت کا حق ادا کر رہے ہیں۔ "بزرگانِ سلف اور ہم" کا موضوع وہی ہے جو "اگلے ہندو" کا ہے۔ "کمیونل ایوارڈ" میں شاعر نے کمیونل ایوارڈ کو ہندوستان میں فرقہ پرستی، قابلیت کی ناقدری اور انسانوں میں پائی جانے والی باہمی نفرت کا سبب قرار دیتے ہوئے خدا سے دعا کی ہے کہ اِس مصیبت کا فوراً خاتمہ ہو جائے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

بھڑکی ہے اِس سے فرقہ پرستی کی آگ اور　　　ہر فرقہ اپنی ڈفلی پہ گاتا ہے راگ اور
ڈھیلی ہوئی سمندِ عداوت کی باگ اور　　　پھنکارتا ہے آج تعصب کا ناگ اور
ہے اُس کے منہ میں زہر کمیونل اوارڈ کا
ہندی ہیں اور قہر کمیونل اوارڈ کا

"نوائے وقت" سات بندوں کا مسدس ہے جو دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں لکھا گیا۔ اِس میں شاعر نے جنگ کی تباہ کاریوں کا ذکر کیا ہے۔ "قحطِ ہند" کے پانچ بند ہیں۔ اِس کے قافیائی نظام میں قدرے جدت ہے۔ اِس کے پہلے بند کے سارے مصرعے سوائے پانچویں مصرعے کے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں، پانچواں مصرع قافیے سے خالی ہے۔ چھٹا مصرع بلحاظ قافیہ دوسرے

بندوں کے چھٹے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ اِس میں شاعر نے ہندوستان کے قحط کا سب سے بڑا سبب ۱۲
اہلِ ہند کی غلامی کو قرار دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

لاکھوں، کروڑوں جاں بلب — یہ بھوک یہ رنج و تعب
آخر ہے کیا اُس کا سبب — اتنا ستم، ایسا غضب
اُس کا سبب وہ بے بسی
ممکن نہیں جس کا بیاں

"آزاد ہند فوج" ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے آزاد ہند فوج کی شجاعت اور بہادری کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ "حملہ آور" میں دشمن کی خون آشامی، بے رحمی اور بے حسی کو بیان کیا گیا ہے۔ "وطن کے سپاہی" میں شاعر نے وطن کے سپاہیوں کو دادِ شجاعت دینے پر جہاں زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے وہاں اُن سے یہ سوال بھی پوچھا ہے کہ تمھیں پتہ ہے کہ تمہارا وطن غلامی کی زنجیروں میں کیوں جکڑا ہوا ہے؟ "رفاقت" میں شاعر نے رفاقت کے وہ فوائد بیان کیے ہیں جن کی بدولت ملت و قوم میں اتحاد اور محبت پیدا ہوتی ہے۔ "بگڑے ہوئے پنجاب" مارچ ۱۹۴۷ء کی تخلیق کی ہے۔ شاعر نے اِس میں پنجاب میں ہونے والے فسادات پر اِسے (پنجاب کو) تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اِس میں شاعر کا غصہ اور دُکھ دونوں بیک وقت نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

لوٹ سے تیری نہ عصمت اور نہ مال و زر بچا — الاماں، دیہات میں منظر وہ قتلِ عام کا
تشنۂ خوں کب سے تھا اے سنگدل خنجر ترا — رحم تونے عورتوں پر اور نہ بچوں پر کیا
کردیا تونے نظامِ زندگی زیر و زبر
حیف اے پنجاب تجھ پر اور تری تہذیب پر

"سلام" میں شاعر نے بھارت ماتا سے اپنی محبت کا والہانہ اظہار کیا ہے۔ "کانگرس نے کیا ہے کام بڑا" ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے کانگرس کے اِس کارنامے پر اُسے خوب دادِ تحسین دی ہے کہ اُس نے لڑ کر انگریزوں سے آزادی حاصل کی۔ "خیر مقدم" وہ ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعر نے پاکستانی کے اخبار نویسوں کی دہلی میں آمد پر خیر سگالی کے جذبات پیش کیے ہیں اور یہ آرزو کی ہے کہ دونوں ملکوں یعنی بھارت اور پاکستان کے درمیان اچھے تعلقات قائم ہو جائیں۔

"آہ تیج بہادر سپرو" کے دو بند ہیں۔ اس میں شاعر نے تیج بہادر سپرو کی وفات پر اظہارِ غم کے ساتھ ساتھ سیاسی خدمات پر اُنھیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ آخری مسدس "گوا کے ستم شعار" میں شاعر نے گوا کے پرتگالیوں کی عورتوں اور بچوں وغیرہ پر جفائیں اور ظلم کرنے پر اُنھیں سخت لعن طعن کا نشانہ بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اُن کا ہندوستان پر حکومت کرنے کا خواب کبھی بھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوگا۔ وہ ظالم ہیں۔ اُنہوں نے نہتوں پر گولیاں چلائیں ہیں۔ اُن کا یہ ظالمانہ رویہ ختم ہونے والا ہے۔

تلوک چند محروم کی یہ سیاسی نظمیں جہاں ایک طرف اُن کی حب الوطنی کا منہ بولتا ثبوت ہیں وہاں دوسری طرف یہ شاعرانہ اور فنی اعتبار سے بھی اپنی ایک اہمیت رکھتی ہیں۔

تلوک چند محروم کے چوتھے اور آخری مجموعے "نیرنگِ معانی" میں آٹھ مسدس بعنوان "حمد"، "مریم شفا"، "چترکوٹ پر"، "بھرت اور رام چندر جی کی ملاقات"، "ودیا کی خودکشی پر"، "کوہ مری"، "بہار آئے گی"، "دریائے سندھ کی یاد" ملتے ہیں۔ اِن میں سے "حمد" کے پانچ بند ہیں۔ شاعر خدا کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اے خدا! تو ہی کائنات کا خالق اور مالک ہے۔ اُس کے ذرّے ذرّے سے تیری قدرت ظاہر ہو رہی ہے کائنات کی جملہ اشیا تیری خدمت میں ہمہ وقت مصروف ہیں۔ اس کی ہر چیز میں تیرا نور اور تیری تخلیقی قوت ظاہر ہے۔ اِس حمد کی زبان میں شکوہ لفظی ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو

سمٹے ہوئے ساحل میں ہیں ذخار سمندر رُک کے جو نہ تو ان کو چڑھ جائیں زمیں پر

تو اس کو نہ دے زور تو اے خالقِ برتر اِک تنکا اُڑا سکنے میں معذور ہو صرصر

بے تاب رہے ابر میں اور گرنے نہ پائے

بجلی کو اگر تیرا اشارا نہ گرائے

"مریم شفا" کے گیارہ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے خالصہ تاریخ کا ورق بیان کرتے ہوئے انسان دوستی کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ سکھوں کے دسویں گورو آنند پور میں مقیم تھے کہ دشمنوں نے حملہ کر دیا۔ گورو کے جانثاروں اور دشمنوں میں گھمسان کا رن پڑا دونوں طرف سے لوگ کٹ کٹ کر گرنے لگے کچھ مر گئے اور کچھ زخموں سے چور چور پیاس کی شدت سے بے تاب ہو رہے تھے۔ ایسے میں ایک آدمی کنھیا اپنے پرائے ہر زخمی کو پانی پلاتا پھر رہا تھا۔ گورو سے اُس کی شکایت کی گئی تو گورو نے اُسے بلا کر اس کی وضاحت طلب کی تو اُس نے جواب دیا کہ آپ نے ہی ہمیں انسان دوستی کا درس دیا ہے۔ انسان

ہونے کے ناطے اپنے پرائے ایک جیسے ہیں اِس لیے میں یکساں طور پر سب کو پانی پلا رہا ہوں۔ گورو اُس کے اِس جواب پر بہت خوش ہوئے اور اُس کی انسانیت دوستی پر اُسے شاباش دی۔

اِس میں شاعر نے واقعہ کی تفصیلات وجزئیات کو موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

مردانِ حق پرست گھروں سے نکل پڑے　　اپنے گورو کے ایک اشارے پہ چل پڑے
ایثار کے لیے تھے جو ارماں، مچل پڑے　　اِک بے پناہ جوش کے چشمے اُبل پڑے
نکلے برائے رزم دلِ شادماں کے ساتھ
تیر و کمان و تیغ و تفنگ و سناں کے ساتھ

"چترکوٹ پر" کے پندرہ بند ہیں۔ اِس میں رامائن کا ایک منظر بیان کیا گیا ہے۔ رام اپنی پتنی سیتا اور بھائی لچھمن کے ساتھ چترکوٹ کے جنگل میں قیام پذیر تھے عقیدت مند دور دور سے آکر اپنے من کی پیاس بجھا رہے تھے کہ اچانک دور سے اُنھیں اپنی جانب ایک لشکر بڑھتا ہوا محسوس ہوا۔ لچھمن نے کہا کہ یہ بھرت کا لشکر ہے مجھے اجازت دیجیے کہ میں اِس کے ساتھ لڑوں۔ مگر رام نے لچھمن کو یہ کہہ کر لڑنے کی اجازت نہ دی کہ بھرت بھی ہمارا بھائی ہے وہ راجدھانی چھوڑ کر یہاں لڑنے کے لیے نہیں آیا بلکہ لگتا ہے کہ وہ غمِ فرقت کو مٹانے یہاں آیا ہے۔

اِس مسدس کا پلاٹ بھی ایک واقعے پر مبنی ہے۔ اِس میں واقعہ نگاری کے حُسن کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اندازِ بیان ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

جاتے جو رام و لچھمن و سیتا کنارِ جو　　آباد ہوتی حُسن کی دنیا کنارِ جو
جھک جھک کے پاؤں چومتا سبزہ کنارِ جو　　اکسیر بنتی خاک ترا پا کنارِ جو
بے تاب ذوقِ دید جو پانی پر ایک موج
آغوش جو سے سر کو اُٹھاتی ہر ایک موج

"بھرت اور رام چندر کی کھڑاویں" دو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ بھی رامائن کا ایک سین ہے۔ شاعر نے اِس میں یہ بیان کیا ہے کہ بھرت جب رام چندر جی کو واپس لے جانے میں ناکام ہوا تو اُس نے اُن کی کھڑاویں بطور تبرک اپنے ساتھ لے لیں۔

"ودیا کی خودکشی پر مرثیہ ہے۔ ودیا تلوک چند محروم کی بیٹی تھی جس نے جوانی میں آگ میں جل کر خودکشی کرلی تھی۔ محروم کو بہت زیادہ دُکھ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ سات بندوں کے اِس مرثیے کے مصرعے مصرعے سے شاعر کا دُکھ نمایاں ہو رہا ہے۔ اِس میں چونکہ خلوص اور جذبات کی شدت کی کار فرمائی ہے اِس لیے یہ مرثیہ پڑھنے والے کے دل پر اثر کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اے قتیلِ خنجرِ رنج و ملال　　　تھا اگر تیرے لیے جینا محال
کیوں نہ لکھا مجھ کو اپنے دل کا حال　　　کیوں نہ آیا دل میں تیرے یہ خیال
دل سے تیرے آہ! اے جانِ پدر
مٹ گیا میری محبت کا اثر

"کوہ مری" پانچ بندوں پر مشتمل منظریہ ترکیب بند مسدس ہے جس میں منظر نگاری کا حُسن اپنے جوبن پر نظر آتا ہے۔ "بہار آئے گی" کے دو بند ہیں۔ اِس مختصر سے مسدس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ خزاں کی وجہ سے فطرت اُداس ہے مگر بہت جلد بہار آئے گی اور زندگی میں نئے سرے سے نکھار آئے گا۔ "دریائے سندھ کی یاد" بڑا موثر مسدس ہے۔ شاعر کا بچپن، لڑکپن اور جوانی اِس دریا کے ساحلی گاؤں میں گزری۔ تقسیم ہند کے بعد شاعر ہمیشہ کے لیے دہلی چلا گیا تھا۔ لیکن اپنی جنم بھومی سے متعلق چیزیں اُسے بے قرار رکھتی تھیں تاہم وہ مجبور تھا۔ اِس مجبوری کا کرب اِس نظم میں نمایاں ہے۔ شاعر جمنا کے کنارے کھڑا ہے مگر وہ دریائے سندھ کو مخاطب کر کے کہہ رہا ہے (کیونکہ اُس کا تصور دریائے سندھ کی طرف چلا گیا ہے) کہ میرا گاؤں اب بھی ویسا ہی ہوگا جیسا میرے بچپن میں تھا۔ میرے کچھ جاننے والے اب بھی موجود ہوں گے مگر افسوس کہ میں وہاں جا نہیں سکتا۔ بطور نمونہ اِس مسدس کا ایک بند ملاحظہ ہو

پنگھٹ اُسی صورت کے، اُسی شان کے ہونگے　　　سامان دلِ شوریدہ کے ہیجان کے ہوں گے
انسان جو ہمدرد تھے انسان کے ہونگے　　　کچھ ان میں ابھی تک مری پہچان کے ہوں گے
افسوس رسائی مری ہوگی نہ وہاں تک
اب روئیے ایامِ گزشتہ کو کہاں تک

تلوک چند محروم کے اِن مسدسوں کا جائزہ مجموعی اعتبار سے لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ

اِن میں موضوعات کا اچھا خاصا تنوع ہے۔ حبِ وطن، مناظرِ فطرت کا بیان، عزیزوں اور دوستوں کے مرثیے ان کی اِن نظموں کے نمایاں موضوعات ہیں۔ محرومؔ کے مسدسوں کی زبان میں اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں بلکہ بعض موقعوں پر تو بھاری بھرکم فارسی ترکیبیں بھی مل جاتی ہیں تاہم عمومی انداز سلاستِ زبان کا ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی بڑی مہارت کے ساتھ کرتے ہیں۔ الفاظ کی بندش کا اُنھیں خصوصی خیال ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدسوں کے الفاظ برمحل اور موزوں ہوتے ہیں۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:-

"الفاظ کی برجستگی، بندش کی چستی، خیالات کی پاکزگی حضرتِ محرومؔ کے اشعار کی خصوصیات ہیں"[۱]

محرومؔ کو مسدس کے فن پر بھی عبور حاصل ہے۔ وہ ایک بند میں ایک موضوع یا خیال کو مصرع بہ مصرع آگے بڑھا کر ٹیپ کے مصرعوں میں حسن و خوبی کے ساتھ سمیٹنے کی تیکنیک سے آشنا ہیں۔ آپ کے زیادہ تر مسدس فکری و فنی ہر دو اعتبار سے خاصے دلکش و موثر ہیں۔ آپ کے مسدسوں میں سے چند منتخب اور نما شدہ بند پیشِ خدمت ہیں۔

چھوٹا سا ایک خیمہ آبی کہوں اِسے ۔۔۔ یا گنبدِ فلک سے میں تشبیہ دوں اِسے
جامِ بلور ہے جو کروں واژگوں اِسے ۔۔۔ کس مست بادہ خوار نے پھینکا نگوں اِسے
کس نازنیں کی بزم کا یارب! یہ جام ہے ۔۔۔ سارے جہاں کی نازکی جس پر تمام ہے

نورِ سیال ہے یا جلوۂ رقصاں ہے تو ۔۔۔ حیرت افروز دل و دیدہ حیراں ہے تو
کس دلآویزی و تیزی سے خراماں ہے تو ۔۔۔ مجھ کو حیرت ہے نمایاں ہے کہ پنہاں ہے تو
حُسن بے تاب! نمائش سے پشیماں کیوں ہے؟ ۔۔۔ پردہ رخ ترا جلوہ ہے، گریزاں کیوں ہے؟

غرض محرومؔ کے مسدس تعداد اور معیار ہر دو اعتبار سے اُردو مسدس کی تاریخ میں ایک منفرد مقام کے حامل ہیں

---

[۱] ۔ گنجِ معانی ص ۲۰

اِس دور کے ایک اور شاعر منشی مہاراج بہادر برقؔ[1] دہلوی کے مجموعۂ کلام[2] میں پندرہ مسدس ملتے ہیں جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں :-

"خودشناسی"، "شاعر"، "جنگل جوڑی"، "عالم شباب کی یاد"، "گورِ غریباں"، "بچپن کی یاد"، "کبر کتاں"، "دیوالی"، "راس لیلا"، "راجہ آج کا ولاپ"، "کرم ویر سیواجی"، "لبدنت رُت"، "جشنِ چراغاں"، "جمناجی کا سیلاب"، "شہید زندہ جاوید سوامی شردھانند"، "کاٹھیاواڑ میں سیلاب"، "بربادیٔ کوہاٹ"۔

"خودشناسی" کے پانچ بند ہیں۔ اِس کا موضوع فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ عالم فانی اور طلسم خیال ہے۔ انسان کو اِس کی طلب کرنے سے زیادہ اپنے آپ میں خودشناسی پیدا کرنے ملاحظہ ہو۔

دِل کے پردوں میں دیکھ جلوۂ طور　　برقِ ایمن ہے تو سراپا نور
ہمہ تن اپنی ذات میں مسرور　　تو ہی ناظر ہے تو ہی ہے منظور
دونوں عالم میں جلوہ گر تو ہے
ڈھونڈتی ہے جسے نظر تو ہے

"شاعر" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اِس میں شاعر کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ وہ حقیقت و معرفت کا عرفان رکھتا ہے وہ فطرت کا نباض ہوتا ہے وہ خلوص اور جذبے کی صداقت سے اشعار میں رنگینی، کیف، تاثیر اور غنائیت پیدا کرتا ہے۔ اُس کا کلام الہامی رنگ لیے ہوئے ہوتا ہے۔

"جنگل جوڑی" کے پانچ بند ہیں۔ یہ بھی فلسفیانہ نوعیت کا مسدس ہے جس میں رادھے شیام کی جنگل جوڑی کے حسن و عشق کو شاعر نے حقیقت کا جلوہ قرار دیا ہے۔

"عالم شباب کی یاد" آٹھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے ہیں آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے مگر

---

[1] :- منشی مہاراج بہادر برقؔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ہمیں اُن کی تاریخ پیدائش کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا۔ وہ شاعری میں آغا شاعر دہلوی سے اصلاح لیتے تھے۔ ڈاکخانہ کے محکمہ میں ملازم تھے۔ زیادہ طویل عمر نہیں پائی ۱۹۳۶ء میں انتقال کیا۔

[2] :- حرفِ ناتمام　منشی مہاراج بہادر برقؔ

پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ اس میں شاعر نے شباب کے زمانے کے ولولوں، تمناؤں، زندہ دلی کے احساسات، مجمع احباب کے خاتمے اور عشق و عاشقی کی باتیں ختم ہونے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

نہ ولولے، نہ مسرت کی جستجو باقی   نہ دل، نہ دل میں تمناؤں کا لہو باقی
چمن اجڑ گیا ایسا، رہی نہ بو باقی   مٹا مٹا سا ہے اک داغ آرزو باقی
چھ دن ہیں زیست کے کٹتے ہیں اضطراب کے ساتھ
گئیں شباب کی رنگینیاں شباب کے ساتھ

"گورِ غریباں" کے پانچ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ قبرستان باعثِ عبرت ہے یہاں ہنگامۂ ہستی سے سکون ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ سبھی یہاں آجاتے ہیں۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ انسان کو چاہیے کہ وہ نیک عمل کرے۔

"کہکشاں" تین بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ یہ منظریہ نظم ہے جس کا پہلا بند تشبیہہ جمع کی خوبصورت مثال ہے۔ ملاحظہ ہو

کہکشاں ہے یا فلک پر جادۂ زریں ہے یہ   بحرِ اخضر میں کوئی یا موجِ نور آگیں ہے یہ
یا بساطِ آسماں پر جدولِ سیمیں ہے یہ   شکلِ لستہ یا فروغِ جلوہ سیمیں ہے یہ
پارہ ہائے نور کا یا آتشیں گلزار ہے
جو فرازِ چرخِ گرداں سے تجلی بار ہے

"دیوالی" کے چار بند ہیں اس میں شاعر نے دیوالی کے تہوار کے موقع پر چراغاں کے مناظر بیان کیے ہیں۔

"راس لیلا" کے سات بند ہیں جس میں شاعر نے راس لیلا میں ناچنے والی کرشن کی داسیوں کی عمدہ تصویر پیش کی ہے۔

"راجہ اُج کا ولاپ" اُنیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ہندو دیو مالا کا ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اندومتی راجہ اندر کی اپسرا تھی جو اس کی بد دعا سے انسانی صورت اختیار کر کے راجہ اُج کی رانی بن گئی۔ ایک دن رانی وفات پا گئی تو اس کی موت پر راجہ اُج کو بہت زیادہ افسوس ہوا۔ شاعر نے اس میں بڑی مہارت سے راجہ اُج کے جذباتِ غم بیان کیے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس میں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

"کرم ویر سیواجی" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ شاعر نے اس میں سیواجی مرہٹہ کی جواں مردی، شجاعت اور انصاف پسندی کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس کا اندازہ کرنے کے لیے ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مردِ میدانِ شجاعت، ماہرِ آئینِ جنگ   تجھ کو حملہ میں تامل تھا نہ شب خوں میں درنگ
ٹوٹ پڑتا تھا کہیں گر سے کبھی مثلِ پلنگ   قافیہ ہر رنگ سے دشمن کا تو کرتا تھا تنگ
وا نہ ہوتا تھا جو عقدہ برشِ شمشیر سے
کھول دیتا تھا اُسے تو ناخنِ تدبیر سے

"بسنت رُت" کے پانچ بند ہیں۔ اس مسدس میں بسنت رُت کی آمد کے نتیجے میں دنیا اور مظاہرِ فطرت پر آنے والے نکھار کا بیان ہے۔

"جشنِ چراغاں" کے بھی پانچ بند ہیں۔ اس میں دیوالی کے موقع پر ہونے والے چراغاں کو بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس بات کا بھی ذکر ہے کہ رام، سیتا اور لکشمن اپنا بن باس مکمل کر کے وطن واپس لوٹ آئے۔

"جمنا جی کا سیلاب" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مسدس میں شاعر نے جمنا کے سیلاب کی تباہ کاریوں کے مناظر بڑی مہارت اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ ملاحظہ کریں ایک ایسا ہی منظر

کہیں منجدھار میں انسان بہے جاتے ہیں   مرد و زن بے سر و سامان بہے جاتے ہیں
چھپروں پر کوئی حیران بہے جاتے ہیں   کوئی زندہ، کوئی بے جان بہے جاتے ہیں
گائے بھینسوں کا ٹھکانا ہے نہ اسباب کا ہے
اِک پرکاہ ہیں سب، زور یہ سیلاب کا ہے۔

"شہید زندہ جاوید سوامی شردھانند" کے چار بند ہیں۔ یہ مرثیہ ہے جو برق نے سوامی شردھانند کی موت پر لکھا۔ اس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ مرثیہ رسمی نوعیت کا ہے جس میں تاثر کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔

"کاٹھیاواڑ میں سیلاب" کے آٹھ بند ہیں۔ شاعر مسدس کے آغاز میں ہندوستان کی سابقہ شان و شوکت کو بیان کرتا ہے اس کے بعد اس بات پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ آج کا ہندوستان مختلف

حوادث کا نشانہ بنا ہوا ہے کبھی اسے وبائیں گھیر لیتی ہیں اور کبھی زلزلے اُسے پائمال کرتے ہیں۔ آج کل ہندوستان کے ایک حصّے کاٹھیاواڑ کی سرزمین سیلاب میں ڈوبی ہوئی ہے۔ نظم کے آخر میں یہ اپیل کی گئی ہے کہ سب لوگ اِس موقعے پر سیلاب زدگان کی دِل کھول کر مالی امداد کریں۔

"بربادیٔ کوہاٹ" کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے کوہاٹ میں بسنے والے ہندوؤں کے گھروں، مندروں اور دکانوں کی تباہی کا ذکر کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بہت سے قتل کر دیے گئے ہیں اور جو خانماں برباد اپنی جان بچا کر راولپنڈی پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں وہ مردوں سے بدتر ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ برق کے اِن مسدسوں کی زبان پر عموعی طور پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ اُنہوں نے جابجا فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں اِن کی اِس قدر کثرت ہے کہ ابلاغ اِن کے بوجھ تلے دفن ہوتا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر "شاعر" کا یہ بند ملاحظہ ہو

پردہ بردارِ رُخِ شاہدِ فطرت ہے یہی — مظہرِ جلوۂ انوارِ حقیقت ہے یہی
رہبرِ منزلِ عرفان و طریقت ہے یہی — ساقیٔ کیف فروشِ مئے وحدت ہے یہی
اُس کے وجد آفریں نغموں سے جہاں وجد میں ہے
رقص میں قلبِ طپاں، روحِ رواں وجد میں ہے

اِسی طرح "راجہ اُدے کا ولاپ" کا ایک بند ملاحظہ ہو

"لیکن قلبِ آہوی رم خوردہ کیوں ہے تو؟ — جاں دادۂ مخلش، دلِ اثر مردہ کیوں ہے تو؟
کیا قہر ہے یہ حسرتِ دل مردہ کیوں ہے تو؟ — اے خاطرِ ستم زدہ، افسردہ کیوں ہے تو؟
اے بیکسی ہے دل میں مرے غم کا جوش کیوں؟
خود رفتگی بتا کہ ہوں گم کردہ ہوش کیوں؟

تاہم بعض موقعوں پر سلیس اور روزمرہ کی زبان بھی ملتی ہے۔ وہ ضرورت کے مطابق شاعرانہ وسائل کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے اُن کے مسدس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں کیونکہ ایک تو بندوں کے درمیان بھی معنوی اور فنی ربط پایا جاتا ہے اور دوسرے ایک بند میں ایک خیال یا موضوع کو پیش کرنے کا سلیقہ ملتا ہے۔ اُن کے مسدسوں کے ٹیپ کے مصرعے معنوی اعتبار سے بھرپور اور موثر ہوتے ہیں۔ اُن کے مسدس اُردو مسدس کی تاریخ میں ایک منفرد مقام کے حامل ہیں۔

(۷)

اس دور کے ایک اور شاعر روشن دین تنویر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں بارہ مسدس بعنوان "شیطان کی بستی"، "خار و گل"، "کلی کی دردمندی"، "مرثیہ"، "شاعر کا آنسو"، "شاعر"، "عورت"، "خوابیدہ راہ"، "نپولین"، "تو پوچھتا ہے کیوں روتی ہو؟"، "شہید کربلا" اور "اقبال جنت میں" ملتے ہیں۔ "شیطان کی بستی" تین بندوں پر مشتمل مختصر سا ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے شیطان کی بستی اس جگہ کو قرار دیا ہے جہاں غرور و تکبر ہے اور مطلب پرستی و مفاد پرستی کی حکمرانی ہے۔ "خار و گل" کے پانچ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے خار اور گل کی تمثیل سے یہ حقیقت واضح کی ہے کہ ہر کمال کو زوال ہے اور کوئی چیز اپنی حالت پر مطمئن نہیں۔ یہ خوبصورت مسدس ہے جس میں شاعر کے تخیل کی رنگینی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی لطافت بھی ملتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

بجھنے لگا جب چراغ اُس کا — جب ٹوٹ گیا ایاغ اُس کا
مٹنے لگا سبز باغ اُس کا — مٹی میں ملا دماغ اُس کا

بولا اگر اختیار ہوتا
میں پھول نہ ہوتا خار ہوتا

"مرثیہ" کے دو بند ہیں جس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ اجل ایسی چیز ہے جس سے کسی کو مفر نہیں "شاعر کا آنسو" تین بندوں کا ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ شاعر کا آنسو جو اُس کے تخلیقی کرب کا نتیجہ ہوتا ہے کائنات کو رنگینی بخشتا ہے۔ شاعر کا یہ تخلیقی کرب درد و الم سے جنم لیتا ہے۔ یہ بھی ایک دلکش مسدس ہے جس میں زبان و بیان کی رنگینی اور لطافت ملتی ہے

---

[1] روشن دین تنویر ۲۸ اپریل ۱۸۹۲ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے بی۔اے۔ کیا۔ یہاں میر حسن جیسے بے مثال اُستاد ملے۔ یہیں شعر کہنا شروع کیا۔ تجارت کا پیشہ اختیار کیا مگر اُس سے مطمئن نہ ہوسکے ۱۹۲۱ء میں لاء کالج لاہور میں داخلہ لے لیا۔ اور ۱۹۲۳ء میں ایل۔ایل۔بی۔ کیا اور سیالکوٹ میں پریکٹس شروع کی۔ پچیس سال تک جماعتِ احمدیہ کے روزنامہ "الفضل" کے مدیر رہے۔ ۲۷ جنوری ۱۹۷۲ء کو ربوہ میں انتقال کیا۔

[2] زنجیر گل

ملاحظہ ہو ایک بند

ٹوٹا ہوا ہو جب سازِ شاعر
دل ریش جب ہو آوازِ شاعر

ہوتا ہے افشا تب رازِ شاعر
ہوتی ہے غم سے پروازِ شاعر

شاعر کا آنسو ہے ایک نغمہ
اٹھتا ہے جس سے طوفاں طرب کا

شاعر نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ درد شاعر کی تخلیقی نہال کو سرسبز اور شاداب رکھتا ہے۔ شاعر میں ایک خاص قسم کی دیوانگی ہوتی ہے اور وہ ہر چیز کو اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ وہ صاحب بصیرت ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہر چیز کے باطنی جوہر اس پر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ شاعر کو اہل دنیا ناکارہ کہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ حسن کی لطافتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوت ذرے کو خورشید بنا دیتی ہے۔ شاعر خود پگھل کر دوسروں کو رنگینی اور حرارت بخشتا ہے۔ "عورت" کے پانچ بند ہیں۔ پورا مسدس اقبال کے مصرعے

(۱) وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

کی تشریح ہے۔ شاعر نے عورت کو زندگی کی سب سے زیادہ حسین چیز قرار دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کی محبت فاتح عالم ہے۔ اس کے سامنے نپولین اور سکندر جیسے عظیم فاتح سرخم کیے ہوئے ہیں۔ وہ عشق و محبت کا ستارہ ہے اس کی محبت اور رفاقت تلخی دوراں کو مٹھاس اور حلاوت میں تبدیلی کر دیتی ہے۔

یہ مسدس دلکش اور حسین ہے زبان و بیان پر اقبال کا رنگ نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

کتنا سادہ ہے تری قربت میں ہر رازِ حیات
صبح صادق سے شگفتہ تر ہے اندازِ حیات

ہے الم کے تار سے نا آشنا سازِ حیات
اور نہیں زنجیری پندار پروازِ حیات

تیری چاہت میں یہ فطرت کس قدر معصوم ہے
یہ وہ عالم ہے کہ جس میں خیر و شر معدوم ہے

"خوابیدہ راہ" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے سرِ راہ سونے والے غریب آدمی

کو اُٹھ جانے کا حکم دیا ہے کیونکہ اُس کا خیال ہے کہ رات کی تاریکی اُس کے افلاس کو چھپائے ہوئے ہے۔ صبح کی روشنی اُس کا حال ظاہر کردے گی۔ اِس نظم میں طبقاتی تفریق پر مبنی نظام پر طنز کی تلخی پائی جاتی ہے۔ اِس مسدس کا قافیائی نظام دیگر مسدسوں سے مختلف ہے۔ اِس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں پہلے اور تیسرے مصرعے قافیہ نہیں رکھتے۔ پانچواں اور چھٹا مصرع باہم ہم قافیہ ہیں۔ "نپولین" کے پانچ بند ہیں اِس میں شاعر نے فنا کو زندگی کی سب سے بڑی اور اہم حقیقت قرار دیا ہے۔

"تو پوچھتا ہے کیوں روتی ہوں" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے اِس میں ایک ایسی لڑکی کے جذبات کا بیان ہے جو دکھوں میں گھری ہوئی ہے مگر وہ اپنے دُکھ کسی کو بتانا نہیں چاہتی کیونکہ صاحبِ درد جو اُس کے دُکھ کو سمجھ سکے اُسے میسر نہیں۔ اِس مسدس میں بلا کی موسیقیت پائی جاتی ہے جو اِسے گیت کا رنگ عطا کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو

میں دُکھ کے جہاں میں رہتی ہوں — میں دُکھ کی ندی میں بہتی ہوں
دُکھ دیتی ہوں دُکھ سہتی ہوں — پر منہ سے نہیں میں کہتی ہوں
میں یوں ہی روتی جاؤں گی
پر دُکھ نہ تجھے بتلاؤں گی

"شہید کربلا" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے حسینؓ کو دین اور حق وصداقت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ شاعر نے اولین چھ بندوں میں حضرت حسین کی کمپرسی، درویشی اور مظلومیت کو پیش کیا ہے مگر روائتی مرثیہ گو شاعروں کی طرح نہیں۔ شاعر شہادت حسین سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ سچے اور سچا مسلمان ناقابلِ تسخیر ہوتا ہے وہ مر کر بھی مرتا نہیں بلکہ زندہ جاوید ہو جاتا ہے وہ جاہ ومنصب اور اقتدار کی بجائے خدا کی رضا کا متلاشی ہوتا ہے۔

"اقبال جنت میں" اُن کا طویل ترین مسدس ہے جو چھبیس بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے اقبال کی زبان سے اہلِ مغرب کی چیرہ دستیوں اور مشرق کی مجبوریوں اور محکومیوں کو بیان کیا ہے۔ اِس کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے کہ اقبال جنت میں جاتے ہیں تو نور کے بادل سے اقبال کو حکم ربانی ملتا ہے کہ وہ اہلِ عرش کے سامنے عالمِ آب وگِل کے مکینوں کا حال بیان کرے۔ آغاز کے تیرہ بندوں میں اقبال بتاتے ہیں کہ دنیا کا حال بہت ہی خراب ہے۔ ہر طرف لڑائی جھگڑے ہیں۔

طاقتور اقوام کمزور قوموں کو نگلنے کے لیے ہر وقت کمر بستہ ہیں۔ مغربی اقوام کی یہ کوشش ہے کہ وہ دیگر اقوام کو زندہ رہنے کے حق سے محروم کردیں۔ مشرقی اقوام غلامی اور پس ماندگی کے طوق و سلاسل میں گرفتار ہیں۔ ان کی حالت انتہائی ناگفتہ بہ ہو چکی ہے۔ دین کے حرم گناہوں کی آماجگاہ بنے ہوئے ہیں۔ مسلمان عمل و اخلاص سے عاری ہو چکے ہیں۔ اگلے چند بند فلسفیانہ نوعیت کے ہیں۔ پھر شاعر عالم اسلام کی مایوس کن تصویر پیش کرنے کے بعد آخری دو تین بندوں میں احمدیہ فرقے کو اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا سبب قرار دیتا ہے۔

اس مسدس کے اسلوب پر اقبال کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس میں وہی الفاظ و تراکیب اور لب و لہجہ نظر آتا ہے جو ہمیں اقبال کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ اس مسدس میں بعض علامتیں نئے مفاہیم میں استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

دریا میں تلاطم ہے شکستہ ہے سفینہ ... دہشت سے پھٹا جاتا ہے ہر ایک کا سینہ
موجوں کے خم و پیچ میں ہا موت کا زینہ ... ہر قطرے کے دل میں ہے بھری آتشِ کینہ

اب کون ہیں اس کشتیِ لرزاں کے طرف دار
ملاح تلک ہوگئے طوفاں کے طرف دار

مجموعی اعتبار سے ان مسدسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ تنویر کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ ان کے مسدسوں میں معاشرتی، سیاسی اور معاشی مسائل کے بیان کے ساتھ ساتھ رومانوی انداز کے نقوش بھی مل جاتے ہیں۔ ان کے مسدسوں کی زبان عمومی طور پر سلیس اور عام فہم ہے۔ ان کے ہاں عربی اور فارسی آمیز زبان بھی ملتی ہے مگر وہ بھی سریع الفہم ہے۔ صفیہ کلثوم لکھتی ہیں:-

"جہاں تک روشن دین کی نظموں کی زبان و بیان کا تعلق ہے تو ان کا اسلوب مشکل اور پیچیدہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں فارسی اور عربی آمیز زبان استعمال کی ہے۔۔۔۔۔ ان کے ہاں جو عربی فارسی آمیز زبان استعمال ہوئی ہے وہ عام فہم ہے"[۱]

۱۔ روشن دین تنویر بطور شاعر ص ۲۵۵

فنی اعتبار سے اُن کے مسدس کامیاب ہیں ۔ اُن میں جہاں تعمیری وحدت کی خوبی نظر آتی ہے وہاں بندوں کے اندر چھ کے چھ مصرعے فنی اعتبار سے اِس طرح پیوست ہیں کہ ایک خیال کامیابی کے ساتھ پیش ہو جاتا ہے ۔ ملاحظہ ہو

ساغرِ فکر سے لیتا ہے وہ مستی اپنی　　سوچ کو جانتا ہے بادہ پرستی اپنی
دور دنیا سے بساتا ہے وہ بستی اپنی　　دل میں کرتا ہے بپا محفلِ ہستی اپنی

عالمِ وجد میں بے ہوش پڑا رہتا ہے
لہجۂ زمزمہ میں کہتا ہے جو کہتا ہے

اِس زمانے کے ایک اور شاعر نے جو حاجی لق لق[1] کے قلمی نام سے معروف تھے مسدس پر طبع آزمائی کی ہے ۔ اُن کی طویل نظم "تقدیرِ کشمیر"[2] ترجیع بند مسدس کی صورت میں ہے اِس کے ہر بند کا چھٹا مصرع "ترجیع" کا ہے ۔ پچاس بندوں کا یہ مسدس اُنہوں نے حفیظ جالندھری کے مسدس "تصویرِ کشمیر" سے متاثر ہو کر لکھا تھا ۔ اِس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"کافی عرصہ کی بات ہے کہ ابو الاثر حفیظ جالندھری نے "تصویرِ کشمیر" کے زیرِ عنوان ایک مسدس لکھ کر کتابی شکل میں شائع کرائی جس کا ٹیپ کا مصرع یہ تھا ع

ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

اِس نظم نے مجھے ترغیب دی کہ میں ایک نظم "تقدیرِ کشمیر" کے عنوان سے لکھوں چنانچہ نظم حاضر ہے ۔"[3]

---

[1] :- عطا محمد چشتی نام اور لقب ابو العلا تھا ۔ آپ ۱۲ ستمبر ۱۸۹۰ء کو پیدا ہوئے ۔ ابتدائی تعلیم مسجد میں پائی ۔ اِس کے بعد اسکول میں داخل ہو گئے ۔ باپ نے پٹوار پاس کروا کے پٹواری بنوا دیا ۔ پہلی جنگِ عظیم چھڑی تو یہ گاؤں سے بھاگ کر لاہور آ گئے اور سرکاری اخبار "حق" میں کام کرنے لگے ۔ کچھ عرصہ بعد فوج میں بھرتی ہو گئے ۔ جنگ کے دوران میں عراق گئے ۔ تو وہیں شادی کر لی ۔ بعد میں والدہ اور بھائی کے زبردستی کرنے پر واپس آ گئے اور "زمیندار" میں حاجی لق لق کے نام سے لکھنے لگے ۔ زمیندار سے الگ ہو کر "تریاق" اور "احسان" میں کام کیا ۔ آخر ۱۶ ستمبر ۱۹۶۱ء کو اِس دنیا سے کوچ کیا

[2] :- تقدیرِ کشمیر

[3] :- ایضاً ص ۵

اِس مسدس میں اُنہوں نے شیخ عبداللہ اور کشمیر کے راجہ ہری سنگھ کی خوب خبر لی ہے خصوصاً شیخ عبداللہ کو مسلم دشمنی اور ضمیر فروشی پر خوب لعن طعن کی ہے۔ آخری سترہ اٹھارہ بندوں میں اہلِ کشمیر کو شاعر نے آزادی کے حصول کے لیے عزم اور حوصلے سے کام لینے کی تلقین کی ہے۔ اِس نظم میں طنز کا رنگ نمایاں ہے۔ اُن کی طنز کے پیچھے نفرت کا شدید جذبہ موجود ہے جس کی بنا پر وہ ادبی انداز سے زیادہ کہیں کہیں پھکڑپن پر اُتر آئے ہیں۔ مثال کے طور پر دو بند ملاحظہ ہوں

تشنہ لب ہے چاہیئے شعلوں کا اِک جیحوں اُسے   بھیڑیا ہے چاہیئے اسلامیوں کا خوں اُسے
چاہیئے وہ ہے بنائیں والیے جیحوں اُسے   اور کہیں سب ڈوگرے اور سکھ بچے ماموں اُسے

ہو بلا سے حشر کچھ بھائی کا اور ہمشیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تقدیر کا

ہند کی مقصد برآری کے لیے آلہ ہے یہ   اور ہری سنگھ اُس کو کہتا ہے "مرا چچا ہے یہ"
خالصہ فوجوں کی خاطر لوست کا ڈوڈہ ہے یہ   کہتے ہیں لاہور والے اُس کو "ہاں چچہ ہے یہ"

مرتبہ قدرت نے بخشا ہے اُسے کفگیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تقدیر کا

اِس مسدس کے علاوہ اُن کے مجموعۂ کلام[1] میں مسدس کے تین نمونے بعنوان "بازوئے شمشیر زن"، "اتحاد" اور "استقبالی غزل" ملتے ہیں۔ "بازوئے شمشیر زن" کے سات بند ہیں۔ یہ مسدس زمیندارہ کانفرنس نیاز بیگ میں پڑھا گیا۔ اِس میں اہلِ پنجاب کی جرأت، شجاعت اور مردانگی کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔ "اتحاد" میں شاعر نے ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ "استقبالی غزل" چھ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے سر سکندر حیات کے لیے جہاں خیر مقدمی جذبات کا اظہار کیا ہے وہاں اُن کی شخصیت کو بھی زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ یہ مسدس موضوع کے اعتبار سے زیادہ اہم نہیں۔ تاہم اِن میں کہیں کہیں فنی پختگی نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

---

[1] منقار لق لق

ہندوستاں کے جسم کی گر جان ہیں تو ہم — اپنے وطن کی آن پہ قربان ہیں تو ہم
عزت ہیں ہم، غرور ہیں ہم، شان ہیں تو ہم — اور مادرِ وطن کے نگہبان ہیں تو ہم
ایران و روس و چین کی حد تک ہمیں تو ہیں
اس کاروان سرائے کا پھاٹک ہمیں تو ہیں

اُن کے مسدسوں کی زبان عام فہم اور سادہ ہے بعض بند فنی اعتبار سے بہت عمدہ ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

اس کا خلوت خانہ فوراً بزمِ نغمانہ بنا — ہر طاق اُس کے محل کا رشکِ میخانہ بنا
گوشہ گوشہ قصر کا پریوں کا کاشانہ بنا — اور یہ اندر اُن کی شمعِ رُخ کا پروانہ بنا
خود مہاراجہ تھا ڈر تھا کس کی داروگیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تقدیر کا

محترمہ ز۔خ۔ش [۱] بھی اسی دور کی شاعرہ ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام میں آٹھ مسدس [۲] بعنوان "عید کا چاند"، "زندہ باد انورؔ پاشا"، "تسلی"، "مسدس (آئینہ حرم)"، "اللہ الصمد"، "بی بی آمنہ کا بسترِ مرگ"، "ہائے شبلی"، اور "آہ غلام حسین" ملتے ہیں۔

"عید کا چاند" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعرہ نے اپنے عزیزوں اور چاہنے والوں کی وفات پر دُکھ کا اظہار کیا ہے۔ شاعرہ کہتی ہیں کہ عید کا چاند ہر کسی کے لیے خوشیوں کا پیغام لاتا ہے مگر میرے لیے نہیں۔ کیونکہ میرا دل مرنے والوں کے غم کے جذبات سے معمور ہے وہ پھر چاند سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں کہ تجھے دیکھ کے میرے دل کے زخم پھر ہرے ہو جاتے ہیں۔

اس مسدس کی زبان مجموعی طور پر عام فہم ہے لیکن بعض بندوں میں فارسی کی بھاری بھرکم تراکیب نظر

۱؎ :- محترمہ ز۔خ۔ش کا اصل نام زاہدہ خاتون شروانیہ تھا۔ آپ زاہدہ، نزہت اور ز۔خ۔ش تینوں تخلص کرتی تھیں۔ آپ دسمبر ۱۸۹۲ء میں بھیکم پور ضلع علیگڑھ میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد کا نام سر محمد مزمل اللہ خاں تھا۔ آپ کی ابتدائی تعلیم و تربیت آپ کے والد صاحب نے گھر پر ہی کی۔ فارسی آپ نے ایرانی معلمہ درخشندہ نامی عورت سے سیکھی۔ آپ نے صرف اٹھائیس برس کی عمر میں ۲ فروری ۱۹۲۲ء کو عالمِ دوشیزگی رحلت فرمائی۔

۲؎ :- فردوسِ تخیل

آتی ہیں جن سے اُسلوب کی سلاست متاثر ہوتی نظر آتی ہے ۔ ملاحظہ ہو

اے انجمن فروز زمیں! اے فلک مقام ۔۔۔ تجھ پر فدا ہیں دل صفتِ کبک خوش خرام
میری نمودِ زیست بھی چشمک ہے برق کی ۔۔۔ میں ہوں چراغِ صبح جو تو ہے چراغِ شام
سوزِ غم والم سے مرا دل ہے داغ داغ
اب سیرِ چرخ و نجم و قمر کا کسے دماغ

"زندہ باد انور پاشا" کے اُنیس بند ہیں۔ شاعرہ نے اِس کے ابتدائی پانچ بندوں میں انور پاشا کے کردار اور اعلیٰ صفات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اگلے بندوں میں طرابلس پر اٹلی کے قبضے اور انور پاشا کے عربی جنگی قبائل کو اکٹھا کرنے اور انہیں لڑائی پر آمادہ کرنے کا ذکر کیا ہے۔ آخری چھ بندوں میں شاعرہ نے انور کمال پاشا کی یلغاروں کو جہاں بیان کیا ہے وہاں یہ بھی دعا کی ہے کہ انور کمال پاشا مسلمانوں کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتے رہیں۔ آخری بند فارسی زبان میں ہے۔ اِس مسدس کی زبان نسبتاً سادہ اور سلیس ہے۔ لیکن شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

راست بازی ہے تری خوسرو لبتاں کی قسم ۔۔۔ پاک ہے نیت تری یوسف کے داماں کی قسم
عقل روشن ہے تری مہرِ درخشاں کی قسم ۔۔۔ حکم ہے تیرا رواں تختِ سلیماں کی قسم
خطرۂ قومی میں ہے سینہ سپر صحرا صفت

"تتلی" آٹھ بندوں پر مشتمل مختصر سا مسدس ہے۔ اِس میں تتلی کے حسن و جمال اور عشق وغیرہ کا بیان ہے۔ یہ مسدس آسان مگر دلکش زبان کا حامل ہے۔ اِس میں تشبیہات وغیرہ کا استعمال کا استعمال خوب ہے۔ اِس کی بحر بہت رواں ہے جس کے نتیجے میں اِس مسدس میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے ملاحظہ ہو

گل کی سی رنگت گل کا سا نغمہ ۔۔۔ گل کی سی حیرت، گل کا سا سکتہ
شہد کی مکھی، بھونرا، بلبل ۔۔۔ مدِ مقابل تیرے ہوں منہ کیا
سب نے سر اُن کے غم پہ دھنا ہے
پر تیرا شیون کس نے سنا ہے۔

"آئینۂ حرم" اٹھاون بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس مسدس کا بنیادی موضوع ہندوستان کے مسلمان

گھرانوں کی حالتِ زار ہے۔ شاعرہ مردوں کی حاکمیت اور اجارہ داری کو نشانۂ تنقید بناتے ہوئے کہتی ہیں کہ تعلیم عورت کے لیے بہت اہم ہے اس کے بغیر اُس کی کامیابی ممکن نہیں۔ نظم کے آخر میں شاعرہ آنحضرت صلعم سے التجا کرتی ہے کہ وہ عورت کی حالتِ زار پر نظرِ کرم فرمائیں تاکہ مرد کے ہاتھوں ہونے والا عورت کا استحصال ختم ہو۔ اِس مسدس کی اہمیت اِس اعتبار سے ہے کہ شاعرہ نے طبقۂ نسواں کے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اُن کا حل بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اِس مسدس کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ ایک رنگینی اور دلکشی کی کیفیت موجود ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

مہد سے تا بلحد ظلم اُٹھائے صدیوں تیر پر تیر دلِ خستہ نے کھائے صدیوں
چپکے چپکے گہرِ اشک لٹائے صدیوں قصّۂ حسرتِ دل، دل کو سنائے صدیوں
صنفِ غالب میں گر اِس جبر و سکوں کا تمہ
سعی و تفتیش سے مل جائے تو میرا ذمہ

"اللہ الصمد" کے چھبیس بند ہیں۔ یہ مرثیہ ہے جو شاعرہ نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا ہے۔ شاعرہ نے اِس میں اپنے اور بھائی کے درمیان پائے جانے والے رشتہ محبت کا اظہار بڑے شاعرانہ اور پرخلوص انداز میں کیا ہے چونکہ یہ شاعرہ کی ذاتی واردات ہے اس لیے اِس میں اثر کا عنصر پایا جاتا ہے۔ شاعرہ نے اپنے غم اور عبرت کے جذبات کا اظہار خوب کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

کیا بتاؤں میں بس مرگ کہ وہ کیسا تھا کوئی اُس سا نظر آئے تو کہوں ایسا تھا
بس مرے جی ہی کو معلوم ہے وہ جیسا تھا جیسے اِس دہر میں جی سکتے نہیں ویسا تھا
میں تو میں اُس کے لیے روتے ہیں بیگانہ و غیر
اِس سلماں کا ہیں ماتم کدہ میخانہ و دیر

"بی بی آمنہ کا بسترِ مرگ" دس بندوں پر مشتمل بہت ہی خوبصورت مسدس ہے۔ شاعرہ نے اِس میں حضرت آمنہ کی اپنے ننھے منے لاڈلےؐ کے بارے میں محبت کے جذبات اور اپنے بے مثل فرزند کے حسین مستقبل کے بارے میں خیالات کا ذکر کیا ہے۔ اِس مسدس کے وہ بند تاثیر کے اعتبار سے خوب ہیں جن میں شاعرہ نے حضرت آمنہ کے جذبات بیان کیے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو۔

مرے ستارے! مرے چاند، میرے مہر مبیں | مزار میں بھی نہ بھولے گی مادرِ غمگیں
تری ادائیں، ترا حسن اے صبیح و نمکیں | یہ تیرے عارضِ گلگوں یہ تابناک جبیں

یہ چشمِ مست و سیہ، یہ نگاہ دزدیدہ
یہ حلقہ بندی، زلف دراز و پیچیدہ

"ہائے شبلی" کے پندرہ بند ہیں۔ یہ شبلی کا مرثیہ ہے اِس کے اولین تین بند تمہیدی نوعیت کے ہیں۔ اِس میں شاعرہ نے انتہائی اچھوتے انداز سے قاری کو شبلی کی وفات کے لیے تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِن بندوں میں لفاظی سے خوب کام لیا گیا ہے۔ اِس کے بعد شاعرہ نے شبلی کے علمی اور ادبی کارناموں کا ذکر کرنے کے بعد آخری بند میں اپنے آپ کو مخاطب کرکے کہا ہے کہ دل کو اس طرح کے غمگیں کلام سے مت زخمی کر کیونکہ جو یہاں سے گیا ہے وہ لوٹ کر کبھی نہیں آیا۔

اِس مسدس میں سوز و گداز ہے۔ زبان بھی دلکش اور حسین ہے جس میں اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے الفاظ و تراکیب بہار دکھا رہے ہیں۔ ملاحظہ ہو

جوشاں ہے مے سبو میں مگر آہ تو نہیں | مستی ہے گُل کی بو میں مگر آہ تو نہیں
لہریں ہیں آب جو میں مگر آہ تو نہیں | ہیں سرگرمیاں لہو میں مگر آہ تو نہیں

بلبل ہے محوِ زمزمہ سنجی یہ تو نہیں
یا دوست تو ہے نغمہ قمری یہ تو نہیں

"اُف غلام حسین" کے پانچ بند ہیں۔ یہ بھی مرثیہ ہے جس میں شاعرہ نے غلام حسین کی جواں مرگی پر دُکھ کا اظہار کیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ غلام حسین کی علم دوستی کو بھی خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے یوں کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے مسدس میں زبان و بیان کی سادگی کے ساتھ ساتھ رنگینی بھی ملتی ہے۔ اُن کے مسدسوں میں فنی شعور پوری طرح موجود ہے۔ ایک بند کے اندر جتنے مصرعے ہیں وہ معنوی اعتبار سے مربوط ہیں۔ اُن کے بیٹ کے مصرعے بھی خوب ہوتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اگر یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ اُن کے مسدس اُردو مسدس کی روایت میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

خان محمد کبیر خان رسا[۱] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں چار مسدس "نوحہ نواب حاجی محمد اسحٰق خاں"، "ورودِ مسعود علی برادران"، "زوالِ مسلم" اور "مجاہدِ اسلام سے خطاب" ملتے ہیں۔

"نوحہ نواب حاجی محمد اسحٰق خاں" کے بائیس بند ہیں۔ یہ ۱۹۱۸ء میں نواب حاجی محمد اسحٰق خاں سیکریٹری ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ کی وفات پر لکھا گیا تھا۔ یہ مرثیہ ہے جس میں شاعر نے مرحوم کی اسلام سے محبت اور خدا کی رضا پر راضی ہونے جیسی صفات کا تذکرہ کیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے اِس مسدس میں مسلمانانِ پاک و ہند کی حالت میں کن صورتِ حال کا ذکر بھی بڑے دُکھ کے ساتھ کیا ہے اِس طرح یہ مسدس حاجی محمد اسحٰق خاں کے مرثیے کے ساتھ ساتھ قومی مرثیہ بھی بن جاتا ہے۔

دوسرا مسدس "ورودِ مسعود" علی برادران کی ایم۔اے۔او۔ کالج علی گڑھ میں آمد کے موقع پر پڑھا گیا۔ یہ بیس بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے جہاں محمد علی جوہر اور شوکت علی کی اسلام اور ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے خدمات پر اُنہیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے وہاں اُمتِ مرحوم کے زوال کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی ہے۔ اِس طرح یہ مسدس قومی اور ملّی رنگ کا حامل بن جاتا ہے۔ اِس مسدس کا ایک بند بطورِ نمونہ ملاحظہ ہو

ہم سے جب اپنے بزرگوں کا چلن چھوٹ گیا　　رفتہ رفتہ حلب و شام و یمن چھوٹ گیا
ملکِ یونان چھٹا ملکِ عدن چھوٹ گیا　　اب یہ سنتے ہیں کہ احمد کا وطن چھوٹ گیا
شکوۂ چرخ نہیں شکوۂ اغیار نہیں

۱۔ آپ کا اسمِ گرامی محمد کبیر خاں اور تخلص رسا تھا۔ آپ جالندھر میں ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اور فارسی کی تکمیل اپنے والد محمد بیدار خاں سے حاصل کی پھر گورنمنٹ ہائی اسکول جالندھر میں انگریزی تعلیم حاصل کی۔ پھر ایم۔اے۔او کالج میں داخلہ لے لیا۔ تیس برس کی عمر میں شادی ہوئی۔ آٹھ سال کے بعد بیوی چل بسی تو دوبارہ شادی نہیں کی۔ کرکٹ کے اچھے کھلاڑی تھے۔ آخر ۹ اپریل ۱۹۷۷ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

۲۔ ذکرِ رسا

بات اتنی ہے فقط ہاتھ میں تلوار نہیں

"نوحہ زوالِ مسلم" بیس بندوں پر مشتمل ہے یہ مسدس ۱۹۳۰ء میں لکھا گیا۔ یہ زوالِ مسلم پر ایک عمدہ نظم ہے جس کے ابتدائی دو بندوں میں شاعر یہ کہتا ہے کہ ازل سے دل غموں کا مسکن ہے۔ انسان کی تخلیق ہی اندوہِ جاوداں کے لیے ہے۔ یہ دنیا رنج وغم کا گھر ہے۔ ان دو بندوں کے بعد شاعر مسلمانوں کے مصائب کا ماتم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج مسلمان زوال کی انتہائی پستیوں میں گرے ہوئے ہیں۔ اس بات کا آسمان سے گلہ بھی بے معنی ہے مگر یورپ کی شانِ جلالی پر خاموش نہیں رہا جاتا۔ شاعر کو اس بیقراری کی کیفیت میں غیب سے صدا آتی ہے کہ وہ بتائے کہ مسلمان قرانی تعلیمات کو اپنا رہبر بنائیں اور انتشار اور فرقہ پرستی کی بجائے محبت اور اتفاق کا مظاہرہ کریں۔ اس مسدس کے آخر میں شاعر خدا سے شوکتِ اسلام کے دوبارہ لوٹ کر آنے کی دعا کرتا ہے۔

"مجاہدِ اسلام سے خطاب" کے بارہ بند ہیں۔ اس میں شاعر مجاہدِ اسلام سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ وہ اسلام کے ناموس کے لیے میدانِ عمل میں آئے۔ اپنے اندر پرانے جوش وخروش اور غیرت وحمیت کی کیفیت پیدا کر کے کفر وشرک کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دے۔

تجھ کو غیرت کی قسم قوتِ ایماں کی قسم   تجھ کو خنجر کی قسم خوانِ شہیدوں کی قسم
تجھ کو کعبے کی قسم حرمتِ قراں کی قسم   تجھ کو احمد کی قسم حضرت یزداں کی قسم
پھر وہی نعرۂ تکبیر لگا دے اُٹھ کر
شرک والحاد کی بنیاد ہلا دے اُٹھ کر

رسا کے مسدسوں کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ روانی بھی ملتی ہے۔ وہ فارسی الفاظ وتراکیب کو بھی استعمال کرتے ہیں مگر خوش اسلوبی کے ساتھ۔ ان میں تشبیہات اور استعارات کا بھی استعمال کہیں نظر آتا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مژدہ اے دامنِ دل دو گل تر آئے ہیں   قوم کے لختِ جگر نورِ نظر آئے ہیں
کہتے ہیں اہلِ زمیں لعل وگہر آئے ہیں   چرخ کہتا ہے نہیں شمس وقمر آئے ہیں
لعل وگوہر سے کہاں اتنا اُجالا ہوتا
حسن محفل کا تر اس طرح دوبالا ہوتا

اُن کے مسدسوں میں کہیں کہیں اقبال کا رنگ بھی جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظ ہو

نہ حکومت کے نہ دولت کے لیے پھرتے ہیں　　بادہ کش ہیں مے توحید پیے پھرتے ہیں
در گہِ عشق میں سر نذر کیے پھرتے ہیں　　اپنی جانوں کو ہتھیلی پہ لیے پھرتے ہیں
مردِ جانباز ہیں آزاد ہیں مجبور نہیں
بولتے حق ہیں مگر پیروِ منصور نہیں

وسا مسدس کے فنی تقاضوں سے بھی آگاہ ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدس اِس اعتبار سے بھی کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اس دور کے ایک اور اہم مسدس گو شاعر منور لکھنوی ہیں[۱] جنھوں نے مسدس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں اُنتالیس مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں سے انہیں مسدس "محبت کا مذہب"، "حنا"، "نوروز"، "طلوعِ سحر"، "بادشاہ غازی الدین کی نہر"، "بادل"، "شیتا پرن"، "جوہرِ ایثار"، "فلسفۂ لغزش"، "ابرو باراں"، "وصالِ مہر"، "بھیشم پتامہ اور کرشن"، "کوئل"، "لبنت کا تصور"، "پپیہے پر عتاب"، "گومتی کا سیلاب"، "صبحِ وطن"، "ہولی اور بیوہ کے جذبات"، "شکوۂ مزدور" اور "برہمچریہ" پہلے حصے میں پائے جاتے ہیں۔ اِن کے عنوانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے اِن میں مناظرِ فطرت، فلسفیانہ موضوعات اور اخلاقی مضامین پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ شخصی مرثیے بھی لکھے ہیں۔ اِن مسدسوں میں سے "طلوعِ سحر" اور "ابرو باراں" وغیرہ ایسے مسدس ہیں جن میں مناظرِ فطرت کا بیان ہے۔ شاعر نے مختلف مناظر کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کی ہے۔ ملاحظہ ہو مناظر کی ایک تصویر

۱؎ : منور کا نام بشیشور پرشاد اور تخلص منور تھا۔ آپ ۱۸۹۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد منشی دوارکا پرشاد افق اچھے شاعر تھے۔ ابتدائی تعلیم والد کے زیر سایہ حاصل کی۔ بعد میں انھیں والد نے منشی نوبت رائے نظر کی سرپرستی میں دے دیا۔ جن سے آپ نے شاعری وغیرہ میں بہت کچھ سیکھا۔ آپ نے ۱۹۷۰ء میں انتقال کیا۔

۲؎ : کائناتِ دل

جامنی رنگ کا شرق سے اُٹھا ہے بادل　　　دیدۂ چرخ میں یا پھیل گیا ہے کاجل

مست ہاتھی چلے آتے ہیں یہ باندھے ہوئے بادل　　　آبنوسی یہ بنا ہے کوئی گردوں پہ محل

مرغ آبی کہیں کس طرح کہ بے پر ہے یہ

ایک اُڑتا ہوا پانی کا سمندر ہے یہ

"محبت کا مذہب" اور "جوہر ایثار" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں اخلاقی نوعیت کے مضامین ملتے ہیں۔ "سیتاہرن" رام اور سیتا کی کہانی سے ماخوذ مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ سیتا، رام اور لچھمن کے ساتھ جنگل میں جارہی تھی کہ اُسے ایک ہرن بہت بھایا۔ سیتا کی خواہش پر رام اُس کو پکڑنے گئے مگر لچھمن کو یہ ہدایت کر گئے کہ سیتا کو کسی حال میں تنہا نہ چھوڑنا۔ تھوڑی دیر کے بعد رام کی پُردرد آواز آئی جس میں لکشمن کو مدد کے لیے بلایا گیا تھا۔ لچھمن یہ جانتا تھا کہ یہ سب دھوکا ہے مگر سیتا کے اصرار پر مجبوراً اُسے چھوڑ کر روانہ ہونا پڑا مگر جاتے وقت اُس کو تاکید کی کہ وہ اپنے گرد ایک دائرہ کھینچ لے اور کچھ بھی ہو جائے اُس سے باہر نہ نکلے۔ لکشمن کے جانے کے بعد راون درویش کا روپ دھار کر اُس کی خدمت میں حاضر ہوا اور بھیک طلب کی سیتا کے پاس جو کچھ تھا اُس نے دے دیا مگر وہ وہاں سے نہ ٹلا۔ باتوں باتوں میں اُس نے سیتا کو دائرے سے نکلنے پر مجبور کر دیا۔ جونہی وہ دائرے سے باہر نکلی وہ اُسے فوراً لے کر فوچکر ہو گیا۔ اس مدس میں واقعہ نگاری اور مکالمہ نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں۔

اسی طرح "بھیشم پتامہ اور کرشن" بھی "سیتا رام" کی طرح ہے جس میں ہندو دیومالا کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ شاعر نے اس میں مہابھارت کا ذکر کرنے کے بعد پتامہ کی شجاعت اور اُس کی ارجن سے وفاداری کو موضوع بنایا ہے۔ چوبیس بندوں کے اس مسدس میں بھی واقعہ نگاری اور مکالمہ نگاری کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔

"فلسفۂ تغیر" ایسا مسدس ہے جس میں شاعر نے انقلاب اور تغیر کو زندگی کی سب سے بڑی حقیقت قرار دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کائنات میں ہر چیز تبدیلی کے عمل سے گزر رہی ہے۔ انقلاب ایک ایسی چیز ہے جو بعض اوقات ہمیں خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے اور بعض اوقات وہ ہمیں نقصان بھی پہنچاتا ہے مگر اُسے روکا نہیں جا سکتا۔

"وصالِ مہر" نو بندوں پر مشتمل سورج نرائن مہر کا مرثیہ ہے۔ شاعر نے اس میں مرثیے کی بجائے قصیدے کا انداز اختیار کیا ہے یہی وجہ ہے کہ اُس کی زیادہ کوشش یہی رہی ہے کہ وہ مہر کی ذاتی صفات بیان کرے۔ اس مرثیے میں تاثر نام کو نہیں۔ تاہم الفاظ کی بندش اور رعایتِ لفظی نے اس میں ایک دلکشی پیدا کردی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

نظر میں جن کی ہستی نیستی تھی نیستی ہستی　　　تھی ہستی عالمِ ہستی میں جن کی واقعی ہستی
کوئی ہم سے یہ پوچھے کس قدر تھی وہ بڑی ہستی　　　نہایت پاک تھی سورج نرائن مہر کی ہستی

شرف روح القدس سے بھی سوا آج اُن کو حاصل ہے
کہ اُن کی روح روحِ عالمِ بالا میں واصل ہے

"پپیہے پر عتاب" اور "ہولی" ایسے مسدس ہیں جن میں انسانی جذبات کا بیان ملتا ہے "ہولی" میں ایک بیوہ اپنے مرے ہوئے شوہر سے محبت کے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے

کسی کے ہنسنے ہنسانے کو آئی ہے ہولی　　　لگی کسی کی بجھانے کو آئی ہے ہولی
مگر مجھے تو جلانے کو آئی ہے ہولی　　　جگر میں آگ لگانے کو آئی ہے ہولی

یہ میرے جی میں ہے کچھ کھا کے آج سو جاؤں
میں جل کے آگ میں ہولی کی راکھ ہو جاؤں

"کائناتِ دل" کے دوسرے حصے میں بیس مسدس ہیں۔ ان میں "بھگوان رام کی عظمت"، "ایک نیا پیغام"، "شیرِ خدا"، "شیواجی کی شانِ نزول" اور "مہرشی والمیک" وہ مسدس ہیں جن میں شاعر نے ہندو مذہب کی متبرک شخصیات کے ساتھ ساتھ اسلام کی مقدس ہستیوں آنحضرت صلعم اور حضرت علی کو بھی خوب دل کھول کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ "بھگوان رام کی عظمت" میں شاعر نے جہاں رام چندر جی سے اپنی عقیدت بیان کی ہے وہاں بھارت ماتا سے بھی اپنی محبت اور شیفتگی کا اظہار کیا ہے۔

"ایک نیا پیغام" میں پیغمبرِ اسلام کی ذات کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔ اس مسدس کے اُس حصے میں شاعر کے ہندوانہ عقائد اُس کی سوچ پر غالب نظر آتے ہیں جہاں وہ مسلمانوں کی مذہبی حالت کا نقشہ کھینچتا ہے۔

"شیرِ خدا" میں حضرت علی کی اسلام کے لیے خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

بنا دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

گیسو ہوں جس کے صورتِ مارِ سیہ دراز | مستی سے جس کی چشم حسیں ہو شبیہ ناز
مستانہ رو، حجاب کی تصویر عشوہ ساز | دربانِ کام دیو نے جس پر کیا ہو ناز

وصل اُس کا ایک لمحہ بھی حاصل اگر نہیں
بیکار شے ہے ایک حیاتِ بشر نہیں

دوسرے حصے میں "اشکِ خوں" کے عنوان کے تحت "ماتم پدر"، "ہنگامہ کانپور"، "ماتم رونق" اور "مولانا محمد علی کا ماتم" ایسے مرثیے ہیں جن میں شاعر کا ذاتی غم بھی ہے اور رسمی بھی۔ "ماتم پدر" بیس بندوں پر مشتمل والد کا مرثیہ ہے چونکہ یہ مرثیہ ذاتی نوعیت کا ہے اس لیے اس میں تاثر کا عنصر موجود ہے۔ اس کے ابتدائی سات بندوں میں شاعر نے اپنا اور دیگر افرادِ خانہ کا غم بیان کیا ہے بقیہ بندوں میں انہوں نے والد کی شاعری کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

چرخِ ظالم نے کیا ستم ڈھایا | آہ کیسا یہ روزِ بد آیا
اک اندھیرا نظر میں ہے چھایا | اُٹھ گیا سر سے باپ کا سایا

ہم بھی داخل ہوئے یتیموں میں
آج شامل ہوئے یتیموں میں

"ہنگامۂ کانپور" کے گیارہ بند ہیں۔ کانپور میں ایک بلوہ ہوا تھا۔ اس بلوے میں پنڈت گنیش ودیارتھی قتل ہوئے شاعر نے اس میں ہندو مسلم دشمنی پر افسوس کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اس بلوے میں ہونے والی ہلاکتوں پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ "ماتمِ رونق" آٹھ بندوں پر مشتمل پیارے لال رونق کی وفات پر لکھا ہوا مرثیہ ہے۔ اسی طرح مولانا محمد علی جوہر کا مرثیہ "مولانا محمد علی کا ماتم" ایسا مسدس ہے جس میں شاعر نے محمد علی جوہر کی حریت پسندانہ زندگی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

منور کے ان مسدسوں کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ہمیں ان میں موضوعات کا خاصا تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے ترکیب بند اور ترجیع بند دونوں طرح کے مسدس لکھے اور خوب لکھے۔ ان کے ہاں مسدس کا فنی شعور پوری طرح موجود ہے۔ ان کے مسدسوں کے بیشتر بند بڑی خوبی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں ان کے ٹیپ کے مصرعے معنوی اعتبار سے بھرپور اور موثر ہوتے ہیں۔

بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

وہ عالم عالم ناسوت بھی اِک جزو جس کا ہے — وہ عالم عالم جبروت بھی اِک جزو جس کا ہے
وہ عالم عالم ملکوت بھی اِک جزو جس کا ہے — وہ عالم عالمِ لاہوت بھی اِک جزو جس کا ہے
بلند اُس سے بھی کچھ مسکن ہے روحِ جبر کامل کا
بتا سکتا نہیں کوئی ٹھکانہ اُس کی منزل کا

گو سوئی دن کی مشقت سے کمر خم آہ آہ — پھر بھی اربابِ جفا کو کچھ نہیں غم آہ آہ
محنتِ جانکاہ پر اصرار پیہم آہ آہ — تنگ دل لیتے نہیں دینے ذرا دم آہ آہ
شرم گو آتی نہیں کام اِس قدر لیتے ہوئے
دم نکلتا ہے مگر اُجرت مجھے دیتے ہوئے

منوّر کے اِن مسدسوں کی زبان میں الفاظ کی چستی اور نئی نئی تراکیب نظر آتی ہیں وہ اُردو اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ہندی کے الفاظ بھی بڑی بے ساختگی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ وہ بعض موقعوں پر بڑی خوبی سے گیسوئے شاعری کو شاعرانہ وسائل کے شانے سے سنوارتے ہیں۔ پنڈت کیفی لکھتے ہیں:-

"اُن کے کلام میں تخیل بلند، اسلوب کی چستی، بیان کی تازگی اور فکر کی اصابت کی بے شمار نظیریں پائی جاتی ہیں۔ الفاظ کے انتخاب اور نئی ترکیبوں کے استعمال کا ڈھنگ بھی سہانا ہے، وہ جو کچھ کہتے ہیں سوچ سمجھ کر کہتے ہیں لفظوں کے گورکھ دھندے سے کام نہیں لیتے"[1]

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر جوشؔ ملیح آبادی ہیں[2]۔ اُنہوں نے مسدس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔

---

[1] - کائناتِ دل ص۷

[2] - جوشؔ کا خاندانی نام شبیر احمد خاں تھا مگر بعد میں اُنہوں نے اپنا نام تبدیل کر کے شبیر حسن خاں رکھ لیا۔ وہ ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ملیح آباد پھر لکھنؤ میں حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں دارالترجمہ حیدر آباد دکن میں ملازمت اختیار کی۔ بعد میں مختلف ماہناموں کے مدیر رہے ۱۹۵۵ء میں پاکستان آ گئے اور ترقی اُردو بورڈ سے وابستہ ہو گئے۔ اُنہوں نے ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد میں انتقال کیا۔

یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں مسدسوں کی تعداد کافی زیادہ ہے اُن کے جو مجموعہ ہائے کلام[1] ہماری نظر سے گزرے ہیں اُن میں موجود مسدسوں کی تعداد چالیس سے بھی تجاوز کر جاتی ہے۔ اِن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

اُن کے اولین مجموعہ کلام "روحِ ادب" میں آٹھ مسدس بعنوان "نظم"، "مناظرِ سحر"، "خیالاتِ زریں"، "انتظار کے آخری لمحے"، "برادرِ خورد"، "دنیا"، "فلسفۂ مسرت" اور "ترانہ بیگانگی" ملتے ہیں۔ "نظم" کے سترہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ مناظرِ فطرت سے دوستی کا رشتہ استوار کرنے سے انسان کو مسرت اور خوشی ملتی ہے اِس کے برعکس انسانوں سے تعلقات باعثِ پریشانی ہوتے ہیں۔ "مناظرِ سحر" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے صبح کی منظر کشی بڑے خوبصورت طریقے سے کی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

وہ پھیلنا خوشبو کا وہ کلیوں کا چٹکنا　　　وہ چاندنی مدہم، وہ سمندر کا جھلکنا
وہ چھاؤں میں تاروں کی گُلِ تر کا مہکنا　　　وہ جھومنا سبزہ کا، وہ کھیتوں کا لہکنا
شاخوں سے ملی جاتی ہیں شاخیں وہ اثر ہے
کہتی ہے نسیمِ سحری "عیدِ سحر" ہے۔

"خیالاتِ زریں" کے گیارہ بند ہیں اِس میں شاعر نے دولت کو اُم الخبائث قرار دیا ہے کیونکہ اِس کی

---

[1] روحِ ادب
آیات و نغمات
حرف و حکایت
رامش و رنگ
سیف و سبو
الہام و افکار
انتخاب کلیاتِ جوش مرتبہ ڈاکٹر افضل امام
محراب و مضراب

محبت کی رو میں بہہ کر انسان ہوا و ہوس کا بندہ بن کر حقیقی مسرت سے دور ہٹ جاتا ہے اور اُس کا ایمان کمزور ہو جاتا ہے۔

"انتظار کے آخری لمحے" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس نظم میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میرے خوابیدہ حواس بیدار ہو رہے ہیں۔ میرے قلب و جگر میں باطنی قوت پیدا ہو رہی ہے مجھے بلا تمیز مذہب دولت محبت ہو رہی ہے میرا سینہ تجلیات سے منور ہو رہا ہے لگتا ہے کہ محبوبِ حقیقی کی محبت میرے دل میں جگہ بنایا چاہتی ہے۔ "مسدس برادرِ خرد" کے صرف دو بند ہیں جس میں شاعر نے اپنے چھوٹے بھائی رئیس احمد خاں کی وفاشعاری اور ایثار و محبت کی خوب دل کھول کر تعریف کی ہے۔ "دنیا" سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے دنیا کی ناپائیداری کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دنیا اور اس کی ہر چیز فانی ہے اس لیے انسان کو چاہیئے کہ وہ مال و دولت سے دل نہ لگائے۔ "طلسمِ مسرت" کے بھی سات بند ہیں۔ اس میں شاعر نے دائمی مسرت کو دل کے سوز کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے انسانوں سے کہا ہے کہ اگر وہ دائمی مسرت حاصل کرنا چاہتے ہیں تو وہ شاعر کی طرح اپنے دل میں سوز پیدا کریں اور مصائب میں خوشی کو تلاش کرنے کی کوشش کریں۔ اس خوبصورت مسدس کا ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

جسے تو غم سمجھتا ہے خزانہ ہے مسرت کا	جسے تو چشمِ تر کہتا ہے سرچشمہ ہے رحمت کا
ہر آہِ سرد جھونکا ہے نسیمِ باغِ راحت کا	ہر آنسو آئینہ ہے اصل میں تصویرِ جنت کا

یہ نوحے سوئیں گے اک روز آغوشِ ترنم میں
یہ آنسو جذب ہو جائیں گے حوروں کے تبسم میں

"ترانۂ بیگانگی" کے دو بند ہیں۔ اس میں شاعر نے کہا ہے کہ میں دنیا کی تمام چیزوں سے بیگانہ اور بے نیاز ہو کر اُس شمع کا پروانہ بن چکا ہوں جو پردے میں ہے یعنی میں اپنا تعلق خدا سے جوڑ چکا ہوں۔

"روحِ ادب" کے مسدسوں میں مناظرِ فطرت سے محبت کرنے اور دنیا سے بے نیازی وغیرہ اختیار کرنے کے موضوعات نمایاں ہیں۔ ان کی زبان میں سلاست اور رنگینی بیک وقت موجود ہے تاہم الفاظ کی وہ جادوگری نظر نہیں آتی جو آگے چل کر جوش کا طرۂ امتیاز سمجھا گیا۔

جوش کے مجموعۂ کلام "حرف و حکایت" میں چار مسدس بعنوان "بجھی ہوئی شمع"، "پیرِ مغاں دیکھ"، "نوحۂ زندگانی" اور "فتنۂ خانقاہ" ملتے ہیں۔ "بجھی ہوئی شمع" کے چار بند ہیں۔ اس میں شاعر نے یہ

تلخ حقیقت بیان کی ہے کہ مفلسی انسان کی عزت کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ انسان کے قریبی رشتہ دار مفلس سے بے اعتنائی اختیار کر لیتے ہیں اور اُس سے وفاداروں کی وفائیں بدل جاتی ہیں۔ "پیرِ مغاں دیکھ" چودہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس نما مسدس ہے۔ اِس کی صورت کچھ یوں ہے کہ ہر بند کے پہلے پانچ مصرعے بلحاظ ارکان ایک جیسے ہیں البتہ چھٹا مصرع بلحاظِ ارکان نصف ہے۔ اِس نصف مصرعے کی موجودگی نے اِسے مخمس کی بجائے مسدس بنا دیا ہے۔ مزید براں اِس کے قافیائی نظام میں بھی روایت سے انحراف کی صورت ملتی ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری تین مصرعے دوسرے قافیے کے۔ اِس حوالے سے اِسے ایک منفرد مسدس قرار دیا جا سکتا ہے۔ اِس کا موضوع رندی اور مستی ہے۔ شاعر پیرِ مغاں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اِس حسین موسم میں خود بھی پی اور رندوں کو بھی پلا اور فطرت کے حسین نظاروں سے لطف اُٹھا۔ اِس مسدس میں لفظوں کا حسنِ انتخاب اور بیان کی دلکشی ملتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

خورشیدِ طرب ہے افقِ گل سے نمودار   گاتے ہیں ہواؤں سے لچکتے ہوئے اشجار

آتی ہے گھنی چھاؤں سے پازیب کی جھنکار   رنگِ چمن و عربدہ زہرہ وشاں دیکھ

ہاں پیرِ مغاں، پیرِ مغاں، پیرِ مغاں دیکھ

ہاں پیرِ مغاں دیکھ!

"نوحۂ زندگانی" سولہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس مسدس میں شاعر نے زندگی کے دکھوں کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ اِس دنیا میں فراغت اور مسرت چند لمحوں کے لیے ہے البتہ غم جاودانی ہے۔ انسان کو قدم قدم پر دکھوں اور غموں سے واسطہ پڑتا ہے یہی وجہ ہے کہ مجھے چنگ و رباب کیا لبھائیں گے میں اُن میں بھی غم کی صدائیں محسوس کرتا ہوں۔ یہاں کی رنگینیاں محض فریبِ نظر ہیں حقیقت میں اِن کا کوئی وجود نہیں۔ یہ بھی ایک خوبصورت مسدس ہے بطور نمونہ اِس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہر اک زلف کتنی ہے برہم نہ پوچھو   حکایاتِ مژگانِ پرنم نہ پوچھو

دھڑکتا ہے کیوں قلبِ آدم نہ پوچھو   تمنا کی دنیا کا عالم نہ پوچھو

یہاں آگ ٹھنڈی ہے اور گرم پانی

بڑی دکھ بھری ہے ہماری کہانی

"فتنۂ خانقاہ" کے تیرہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے حُسن کے جادوائی اور طلسماتی اثرات کو بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ خانقاہ میں ایک نہایت حسین دوشیزہ بہر فاتحہ آئی ہے اُس کے طلسماتی اور مسحور کن حسن نے خانقاہ کے زاہدوں کو اِس قدر گرویدہ بنالیا کہ وہ اُس کے توبہ شکن حُسن کے لیے اپنا دین وایمان سب کچھ نچھاور کرنے کو تیار ہو گئے۔ یہ مسدس زبان و بیان کی دلکشی کا شاہکار ہے ملاحظہ ہو ایک بند

اِس آفتِ زمانہ کی سرشاریاں نہ پوچھ　　نکھرے ہوئے شباب کی بیداریاں نہ پوچھ

رخ پر ہوائے شام کی گلباریاں نہ پوچھ　　کاکل کی ہر قدم پہ فسوں کاریاں نہ پوچھ

عالم تھا وہ خرام میں اِس گلعذار کا

گویا نزول رحمت پروردگار کا

جوشؔ کے ایک اور شعری مجموعے "آیات و نغمات" میں سات مسدس بعنوان "خار و گل"، "رذالت کی خدمت میں اپیل"، "عبرتناک لاعلمی"، "حسین اور انقلاب"، "ریل کی پٹڑیاں"، "راہروانِ ملکِ عدم سے" اور "خبردار اے دِل" ملتے ہیں۔ "خار و گل" کا صرف ایک بند ہے اِس میں شاعر کہتا ہے کہ اچھے انسانوں کے ساتھ ساتھ بُرے لوگوں سے بھی محبت کرنی چاہیئے۔ کیونکہ دونوں کی اصل ایک ہے۔ "رذالت کی خدمت میں اپیل" چار بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر مثبت انسانی قدروں کی ناقدری پر تلخی کا اظہار ہو کر منفی اقدار کو آنے کی دعوت دے رہا ہے۔ اِس میں لہجے کی تلخی کے ساتھ ساتھ درد کی کیفیت موجود ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

دشمنِ خلق و مروّت ہے نظامِ کائنات　　خودکشی میں خودکشی ادیان کے نادر نکات

زرد ہے بیماریٔ اخلاص سے روئے حیات　　اے ریاکاری، اِدھر بھی اک نگاہِ التفات

بے شرافت، زہرِ جان مبتلا کے واسطے

اے رذالت! دستگیری کر خدا کے واسطے

"عبرتناک لاعلمی" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر دنیا کی ہر چیز سے کٹا ہوا معلوم ہوتا ہے اُس کی یہ کیفیت حالات کے جبر کا نتیجہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار یہ کہتا ہے

ع حیف یہ بھی نہیں ہے اب معلوم

شاعر کہتا ہے کہ مجھے معلوم نہیں کہ باغ میں خزاں ہے یا بہار حُسن ولیا ہی معصوم ہے یا وہ بھی عیار

ہو گیا ہے۔ وہ پیکرِ نازعیش سے بہرہ ور ہے یا حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہے وہ اب بھی خوبصورت موسم میں حزنیہ اشعار پڑھ کر غمزدہ ہوتی ہے یا نہیں مجھے کچھ معلوم نہیں۔

"حسین اور انقلاب" کے اڑسٹھ بند ہیں۔ یہ حضرت امام حسینؑ کا مرثیہ ہے مگر یہ مرثیے کی اُس روایت سے قدرے ہٹ کر ہے جس کا عروج ہمیں انیس و دبیر کے مرثیوں میں نظر آتا ہے۔ اِس میں ہمیں ایک روایتی مرثیے کے اجزا چہرہ، آمد، جنگ، شہادت اور بین وغیرہ نہیں ملتے۔ اِس مرثیے میں حسینؑ ہمیں مظلومیت کی بجائے ظلم اور باطل کے خلاف جہاد، عزم واستقامت اور ایثار کی علامت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ تمام تر مشکلات کے باوجود باطل کے سامنے ڈٹ گئے تھے اُنہوں نے ہر طرح کا جور سہا ظلم برداشت کیا مگر باطل کے سامنے اپنا سر نہیں جھکایا بلکہ قربانی سے حق وصداقت کے علم کو بلند کیا۔ آج حسین کا یہ انداز موجودہ دور کے یزیدوں یعنی سرمایہ داروں کے خلاف ہمیں نبرد آزما ہونے کا درس دیتا ہے۔ یہ مرثیہ رونے رُلانے کا کام تو سرانجام نہیں دیتا مگر جدید عصری تقاضوں کے تناظر میں اپنی ایک اہمیت رکھتا ہے۔ اِس میں جدید دور کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ قدیم تاریخ کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں :-

"مراثیٔ جوش میں عصرِ حاضر کے تقاضے بھی ہیں اور قدیم تاریخ کے حوالے بھی، تاریخِ اسلام کے واقعات جدید فنی تقاضوں کی روشنی میں نظم کیے گئے ہیں۔ اُن کا تصورِ انقلاب مرثیوں میں بھی نمایاں ہے"[1]

جوش کے اِس مرثیے میں زبان کی رنگینی اور دلکشی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ اہلِ حق کی تشنہ دہاں مختصر سپاہ — باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ
وہ ظلمتوں کے دام میں زہرا کے مہروماہ — تارے وہ فرطِ غم سے جھکائے ہوئے نگاہ
وہ دل بجھے ہوئے وہ ہوائیں تھمی ہوئیں
وہ اِک بہن کی بھائی پہ نظریں جمی ہوئیں

"ریل کی پٹریاں" آٹھ بندوں کا ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں ریل کی پٹریاں فاصلوں اور دوریوں کی علامت ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ بہت سارے جذبے اور ارمان اِن سے وابستہ ہیں۔

---

[1]:- شاعر آخرالزماں جوش ملیح آبادی ص ۱۴۶

لوگ اِن سے گزر کر جنگ میں حصّہ لینے چلے گئے۔ بہت سوں کے ولولے اور حوصلے اِن کی نذر ہو گئے۔ بہت سے اِن کی وجہ سے ایک دوسرے سے بچھڑ گئے اور اپنے پیچھے افسردہ گیت چھوڑ گئے۔ اِس مسدس میں ایک افسردگی کی کیفیت جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

کتنی شمعوں کے مردہ پروانے — کتنے بھولے ہوئے غم افسانے
کتنے افسردہ ماتمی گانے — کتنے خالی ولولوں کے ویرانے
کتنی آنکھوں کے اشک ہائے رواں
ریل کی پٹڑیوں میں ہیں غلطاں

"راہروانِ ملکِ عدم سے" کے چھ بند ہیں۔ یہ مسدس سردار روپ سنگھ کے انتقال پر لکھا گیا۔ اِس میں مرثیے کا رنگ ہے۔ اِس میں چونکہ شاعر کا خلوص موجود ہے اِس لیے یہ پڑھنے والوں کے دِل پر اثر کرتا ہے۔ اِس مسدس کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اِس کا چھٹا مصرع بلحاظِ ارکان دیگر مصرعوں کے مقابلے میں نصف ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے

ہوگا کوئی مجھ سا بھی نہ اندوہ رسیدہ — در گلشن من بیک گل عشرت نہ دمیدہ
گرگ دہن آلودہ و یوسف ندریدہ — میں کب سے پڑا ہوں صفتِ اشک چکیدہ
ممکن ہو اگر، خاک سے مجھ کو بھی اُٹھا لو
اے قافلے والو!

"خبردار اے دِل" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر اپنے دل کو بازاری حسن سے خبردار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے میرے دل! اُس کے دہکتے ہوئے رخسار حقیقت میں تاریک ہیں۔ اُس کی ظاہری مسیحائی پر نہ جا۔ یہ اندر سے بہت سفاک ہے۔ اِس کی اداؤں میں بناوٹ اور سیم و زر کی تمنا ہے۔ اُس کی محبت جھوٹ اور فریب ہے اور انسان کے سچے اور کھرے جذبوں کے لیے قاتل ہے۔ تو ایسے حسن سے بچ کر رہنا۔ یہ بھی ایک خوبصورت مسدس ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تبسم میں اُس کے ہے ادبارِ پنہاں — اداؤں میں ہے نرخِ بازارِ پنہاں
سسکتے نفس میں ہیں آزارِ پنہاں — لچکتی کمر میں ہے تلوارِ پنہاں
جو شہ رگ اڑا دے، وہ تلوار اے دِل

خبردار اے دل، خبردار اے دل

جوشؔ کے ایک اور شعری مجموعے "رامش ورنگ" میں تین مسدس "اپنی ملکہ سخن سے"، "ایک تصویر دیکھ کر"، اور "برسات کا پچھلا پہر" ملتے ہیں۔ "اپنی ملکۂ سخن سے" کے چوبیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر پہلے نو بندوں میں اپنی محبوبہ کی سراپا نگاری خوبصورت انداز کے ساتھ کرتا ہے۔ ایک بند بطور مثال پیش خدمت ہے۔

آواز میں یہ رس، یہ لطافت، یہ اضطرار جیسے سبک، مہین، رواں، ریشمی پھوار
لہجے میں یہ کھنک ہے کہ ہے نیشتر کی دھار اور گر رہا ہے دھار سے شیشم کا آبشار
چہکی جو تو چمن میں، ہوائیں مہک گئیں
گل برگ تر سے اوس کی بوندیں ٹپک گئیں

بقیہ بندوں میں شاعر اس امر کا تذکرہ کرتا ہے کہ اِسی محبوبہ کی بدولت میری شاعری میں رنگ و نور ہے۔ اس کے وجود کی بدولت میں اپنے آپ کو نہ صرف غنی تصور کرتا ہوں بلکہ شعر و ادب کا امام سمجھتا ہوں۔ یہ مسدس شاعرانہ وسائل اور خوبصورت الفاظ کے استعمال کی وجہ سے خوبصورت مسدس ہے البتہ تعمیری وحدت کی کمی کہیں کہیں کھٹکتی ہے۔ مصرعے بندوں کے اندر معنوی اعتبار سے مربوط ہیں۔ ملاحظہ ہو

مجھ رندِ حسن کار کی مئے خواریاں نہ پوچھ اِس خوابِ جاں فروز کی بیداریاں نہ پوچھ
کرتی ہے کیوں شراب خرد باریاں نہ پوچھ بے ہوشیوں میں کیوں ہیں یہ ہشیاریاں نہ پوچھ
پیتا ہوں وہ جو زلف کی رنگیں گھٹاؤں میں
کھنچتی ہے اِن گھنی ہوئی پلکوں کی چھاؤں میں

"ایک تصویر دیکھ کر" صرف ایک بند کا مسدس ہے جس میں شاعر نے ایک تصویر کو دیکھ کر اپنے اوپر ہونے والے اثرات کو بیان کیا ہے۔ "برسات کا پچھلا پہر" تین بندوں پر مختصر منظریہ مسدس ہے۔ شاعر نے اِس میں جہاں مناظر کی تفصیلات و جزئیات بیان کی ہیں وہاں اِن کے شاعر کی ذہنی کیفیت پر مرتب ہونے والے اثرات کو بھی بیان کیا ہے۔

جوشؔ کے ایک اور شعری مجموعے "الہام و افکار" میں چھ مسدس "اے نوعِ بشر جاگ"، "مردوں کی دھوم"، "اکتارا"، "وحدتِ انسانی"، "موجد و مفکر" اور "انا اور زندگی و موت" ملتے ہیں۔

"اے نوعِ بشر جاگ" بارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جوش نے اس کے عروضی نظام میں تجربہ کیا ہے جس کے نتیجے میں چھٹا مصرع بلحاظ ارکان باقی مصرعوں کی نسبتاً طویل ہے۔ اس مسدس میں شاعر نے انسانوں کو یہ درس دیا ہے کہ وہ اپنے آباؤ اجداد کی فرسودہ روایات ترک کر دیں۔ اپنی عقل سے کام لیں خوابِ غفلت سے بیدار ہو جائیں اُن کے مصائب کی سیاہ اور طویل رات ختم ہونے کو ہے۔ بطور نمونہ اس مسدس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

وہ نبضِ شبِ تار زبوں چھوٹ رہی ہے　　کاشانۂ ظلمت کو ضیا لوٹ رہی ہے

وہ دیوِ سیاہی کی کمر ٹوٹ رہی ہے　　ہاں دیکھ، وہ مشرق سے کرن پھوٹ رہی ہے

ہے وقتِ سحر، وقتِ سحر، وقتِ سحر، جاگ

اے نوعِ بشر، نوعِ بشر، نوعِ بشر جاگ، اے نوعِ بشر جاگ

"مُردوں کی دُھوم" کے بارہ بند ہیں اس میں شاعر نے انقلابی نظریہ حیات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوش بزرگوں کی روایات اور اقدار کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے بزرگوں اور مذہبی لوگوں کو مردے قرار دیتا ہے وہ اس بات پر برافروختہ ہوتا ہے کہ یہاں زندہ تو ناقدری کا شکار ہیں مگر مُردوں کو ہر جگہ بے جا اہمیت دی جا رہی ہے۔

"اکتارا" سولہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے اس میں بھی ٹیپ کے مصرعے بلحاظ ارکان دوسرے مصرعوں کے مقابلے میں طویل ہیں۔ اس میں شاعر نے سب سے زیادہ اہمیت جس چیز کو دی ہے وہ انسان اور انسانیت ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسان دوستی اور انسانوں سے محبت کا رویہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔

"وحدتِ انسانی" کے چھتیس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے ہر برے اور اچھے انسان سے محبت کرنے کا درس دیا ہے کیونکہ وہ ان تمام میں ایک ہی قسم کی روح دیکھتا ہے۔ شاعر مزید کہتا ہے کہ برے انسان سے بھی نفرت نہیں کرنی چاہیے بلکہ محبت کا رویہ اپنانا چاہیے کیونکہ محبت ایسی چیز ہے جو دشمنوں کو بھی دوست بنا دیتی ہے۔ اس لیے محبت کا راستہ اختیار کرنا ضروری ہے۔ رنگ و نسل کی بنیادوں پر انسانوں کی تقسیم باطل ہے۔ اس لیے انسان کو ان چیزوں سے بالاتر ہو کر رہنا چاہیے۔ یہ زبان و بیان کی دلکشی اور رنگینی کے اعتبار سے خوبصورت نظم ہے

ملاحظہ ہو ایک بند

منزل تری ہے وادیٔ گنگ و جمن سے دور　　پنجاب و کاشمیر و بہار و دکن سے دور
پاپا و پیر و مولوی و برہمن سے دور　　دین و رسوم و نسل و زبان و وطن سے دور
تیرا وجود، فخرِ نظامِ حیات ہے
تو محض ایک ذات نہیں کائنات ہے

"موجد و مفکر" کے انچاس بند ہیں۔ یہ ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے موجد اور مفکر دونوں کی انسانیت کے لیے خدمات کا موازنہ پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ موجد مختلف ایجادات کر کے انسان کا محسن ہے مگر لوگ دیر تک اسے یاد نہیں رکھتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے پاس وہ چیز نہیں جو انسانی فکر و ذہن کو جلا بخشے۔ اس کے برعکس مفکر انسانی روح کے زخموں کو مندمل کرتا ہے وہ تخیل اور فکر کو نئی نئی راہیں دکھاتا ہے اور اخلاقی اقدار کو احیا بخشتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگوں کے ذہنوں میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔

"انا اور زندگی و موت" چھیالیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے "انا" کو زندگی کے لیے باعث تزئین قرار دیتے ہوئے اسے انسانی زندگی کی اساس بتایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زندگی حسین، دلکش اور ہمہ گیر ہے اس لیے وہ قابلِ تکریم ہے۔ اس کے برعکس موت کریہناک اور دہشتناک ڈائن ہے جو زندگی کو ختم کرنے کے لیے ہر وقت کوشاں ہے۔ موت خاموشی، اداسی اور بے حسی کا نام ہے۔ انسان اگر ان چیزوں سے بچ جائے تو پھر اس میں موت کو تسخیر کرنے کی صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

اس مسدس کو شاعری اور فن ہر دو اعتبار سے خوبصورت اور کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

زندگی، یوسف زلیخا، قیس لیلیٰ، نل ودمن　　عید کی ہے، چودھویں کی رات، چوتھی کی دلہن
اک کھنکتی لب کشائی، ایک چھپتا بانکپن　　رنگ ساگر، راگ مندر، روپ مالا، پھول بن
جس کی، قرنوں، جلد قدرت میں رکھوالی ہوئی
تتلیوں کی رسمساتی چھاؤں کی، پالی ہوئی

جوش کے ایک اور شعری مجموعے "محراب و مضراب" میں "آگ"، "مہلتِ قلیل"، "جوانی کی یاد"، "یادش بخیر" "ہائے جوانی" اور "گل بدنی" چھ مسدس ملتے ہیں۔ "آگ" کے پچیس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے آگ کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آگ زندگی کے تحرک کا سبب ہے کائنات کی کوئی ایسی چیز نہیں جو آگ کی جولانیوں سے محفوظ ہو اگر اس کا وجود ختم ہو جائے تو کائنات کا متحرک پہیہ رک جائے۔ دراصل شاعر نے زندگی کے جوہرِ مضمر کو آگ قرار دیا ہے۔ یہ مسدس لفاظی کا شاہکار ہے۔ اردو میں اس نظم کے مقابلے کی تشبیہہ جمع کے خوبصورت استعمال کے اعتبار سے کوئی شاید دوسری نظم ہو۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

آگ گوہر کی تجلی، آگ جوہر کی چمک — آگ پربت کا دھندلکا، آگ برکھا کی دھنک
آگ راگوں کا تموج، آگ رنگوں کی مہک — دل کی دھڑکن، سانس کی رفتار، نبضوں کی دھمک
اخگروں میں جاگتی، ذرات میں سوتی ہوئی
رات کو اندھے فلک پر انگڑیاں بوتی ہوئی

"مہلتِ قلیل" کے تیرہ بند ہیں جس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ شاعر اپنے دوستوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ زندگی کی مہلت قلیل ہے لہذا جو کچھ کر سکتے ہو کر لو۔ زندگی کی محفل کی رنگینیوں سے جی بھر کر لطف اٹھالو۔ یہاں کسی کا کچھ اعتبار نہیں۔ اہلِ ہنر ذلیل و رسوا ہو جاتے ہیں۔ نرم و نازک دل پتھروں سے توڑے جاتے ہیں۔ اس لیے آرزؤں اور امنگوں کا جادو جگا کر وقت کو غنیمت جانتے ہوئے رقص و سرود اور ناؤ و نوش کی محفلوں سے دل کھول کر خوشیاں اور مسرتیں سمیٹ لو۔

"جوانی کی یاد" کے بیس بند ہیں یہ ایک دلکش نظم ہے جس میں شاعر نے مختلف مناظر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کا انسانی جذبات سے ایک تعلق قائم ہو گیا ہے۔ شاعر جب بھی کوئی حسین منظر دیکھتا ہے تو اُسے اپنی جوانی یاد آجاتی ہے۔ یہ مسدس اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں شاعر نے خوبصورت لفظوں کی مدد سے بڑے خوبصورت مناظر پیش کیے ہیں۔ ملاحظہ ہو

جیا سے کانپ کر جھک کر ہجوم شرمساری سے — کلائی میں سبک کنگن گھما کر بے قراری سے
ذرا سا لڑکھڑا کر اِک ادائے بادہ خواری سے — دھنک کی سی کھینچی انگڑائی لے کر طرحداری سے
کسی کو دیکھ کر، جب کوئی کم سن مسکراتی ہے

مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

کوئی اُلھڑ گلی میں رات کو صدہا جتن کرتی ٹھٹکتی ڈولتی تھمتی، ٹھہری سسکیاں بھرتی

لرزتی ہانپتی، رُکتی، بدکتی، سولتی مرتی سمٹتی، کانپتی، رُکتی، جھجکتی، جھینپتی، ڈرتی

کسی کا در جب اِک انگلی سے آکر کھٹکھٹاتی ہے

مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

"یادش بخیر" کے سولہ بند ہیں اس میں بھی چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ اس میں شاعر نے اپنی جوانی کی شرارتوں، رنگین باتوں اور حرکتوں کا خوب دل کھول کر ذکر کیا ہے۔ "ہائے جوانی" پندرہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ یہ موضوع کے حوالے سے "یادش بخیر" کا ضمیمہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں بھی شاعر نے جوانی کے زمانے میں حسینوں کے ساتھ اپنی عشق و عاشقی کی وارداتوں کو بیان کیا ہے۔ شاعر ایک ایک واقعہ اور واردات کو پیش کرتا ہے۔

اس مسدس کی زبان میں فارسی اور اُردو کے الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ اس میں روانی اور ترنم بھی موجود ہے کیونکہ شاعر نے بحر بھی ترنم اور رواں استعمال کی ہے بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے

ہم بھی تھے بانکے متوالے نینوں میں کھولے مدھ شالے

مکھڑا گورا، گیسو کالے دُرجھم کاٹے، بدّھی ڈالے

اپنی دھج پر آپ دوانے

ہائے جوانی، ہائے زمانے

"گل بدنی" تیرہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے اپنی محبوبہ کی سراپا نگاری میں قلم توڑ کر رکھ دینے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کی یہ محبوبہ ایک تصویر یا بے جان مجسمہ نہیں بلکہ وہ زندہ اور متحرک ہے۔ شاعر کہتا ہے جب وہ گاتی ہے تو اُس کی آواز کی نغمگی دلوں کو لوٹ لیتی ہے وہ انگڑائی لیتی ہے تو دھنک کے رنگ بکھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ شاعر آخری بند میں بڑھاپے کے باوجود اس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ محبوبہ کی خوبصورت بانہیں اُس کے گلے کا ہار بنیں۔ یہ نظم بھی لفاظی اور شاعرانہ وسائل کے استعمال کے اعتبار سے خوب ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

بل کھاتی لٹوں میں ہے یہ پیشانیٔ رخشاں　　یا سایۂ ظلمات میں ہے چشمۂ حیواں
ٹیکا ہے کہ ساگر میں، جواں چاند ہے غلطاں　　ہاتھوں پہ یہ مکھڑا ہے کہ ہے رحل پہ قرآں
تل ہے کہ ــــ دھنوائی ہوئی ہیرے کی کنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے۔

جوشؔ کے مجموعۂ کلام "انتخابِ کلیاتِ جوشؔ مرتبہ ڈاکٹر افضل امام" میں نو مسدس "ماتمِ آزادی"، "ذاکر سے خطاب"، "فتنۂ خانقاہ"، "السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام"، "جمال و جلال"، "حسین اور انقلاب"، "گل بدنی"، "آگ" اور "عظمتِ قلم" ملتے ہیں۔ ان میں سے "فتنۂ خانقاہ"، "حسین اور انقلاب"، "گل بدنی" اور "آگ" کا جائزہ پہلے لیا جا چکا ہے۔ بقیہ کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"ماتمِ آزادی" بیتالیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ شاعر ہندوستان کو آزادی ملنے پر خوش نہیں ہے کیونکہ آزادی کے ساتھ اس کی توقعات پوری نہیں ہوئیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ امن و امان کی حالت انتہائی تشویش ناک ہے۔ آزادی کے مجاہد ناقدری کا شکار ہیں اور آزادی کے دشمن مزے اڑاتے پھر رہے ہیں ادباء اور شعراء کا کوئی پرسانِ حال نہیں تو اسے بہت دکھ ہوتا ہے مگر اس کی بصیرت اسے یہ بتاتی ہے کہ یہ حالات نئے انقلاب کے آتش فشاں پھٹنے کا پیش خیمہ بنیں گے۔

"ذاکر سے خطاب" کے پچیس بند ہیں۔ اس میں شاعر ذاکر سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو وہ پیشہ ور انسان ہے جو واقعات کربلا سنا کر روزی کماتا ہے۔ تو واقعۂ کربلا کی روح سے ناواقف ہے تو شمعِ حسینی کے پروانوں کو رونے رلانے میں مبتلا کر کے کربلا کے اصل مقصد سے دور لے جاتا ہے۔ تیرا یہ فعل قابلِ تعریف ہرگز نہیں ہے۔ کربلا تو شجاعت، بہادری اور وفاداری کی علامت ہے۔ تجھے چاہیئے کہ معاشی مصلحتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے سنتِ حسینی کو نبھاتے ہوئے برملا یہ اعلان کر کہ باطل کی حکومت حرام ہے۔

"السلام اے ہند کے شاہ شہیداں السلام" کے تیئیس[۲۳] بند ہیں۔ اس ترجیع بند مسدس میں چھٹا مصرعِ ترجیع کا ہے۔ یہ گاندھی جی کا مرثیہ ہے جس میں شاعر نے گاندھی کی عدمِ تشدد کی پالیسی، حریتِ ہند کے لیے خدمات اور انسان دوستی کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس مسدس

کی زبان میں فارسی تراکیب و الفاظ کی کثرت ہے جس کی وجہ سے اِس مرثیے میں تاثیر کا عنصر پیدا نہیں ہو سکا۔ ایک بند ملاحظہ ہو

اے مرے عشرت ندیدہ رہبرِ عبرت مآل　　اے مرے گردن بریدہ عزم اتمام و کمال

اے مرے حیواں دریدہ یوسفِ قدسی جمال　　اے مرے سر سر رسیدہ بوستانِ حال وقال

اے مرے خاور گزیدہ شبنمستاں السلام

السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

"جلال و جمال" کے بائیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اپنے آپ کو متضاد رویوں کی آماجگاہ قرار دیا ہے جو کبھی دوزخ سے تعلق جوڑتا ہے اور کبھی جنت سے۔ وہ ادھیڑ عمر میں جوانوں کے جذبات رکھتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ غریبوں کو امیروں کے مقابلے میں کامیابی ہو یہی وجہ ہے کہ خوشی کے وقت بھی اہلِ وطن خصوصاً غریبوں کے دُکھ اُسے مغموم رکھتے ہیں۔

"عظمتِ قلم" کے اٹھاسی بند ہیں۔ اِس مسدس میں شاعر نے پہلے قلم کی عظمت کو بیان کرتے ہوئے اُسے جہانگیر، دلوں کو مسخر کرنے اور انسانی قلب و ذہن کو جلا بخشنے والا قرار دیا ہے۔ اِس کے بعد شاعر قلم کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو زمین کو انسانی عظمت سے روشناس کر۔ یہ انسان بہت عظیم ہے اور کائنات کا مرکزی کردار ہے اِس لیے یہ کائنات کے اسرار و رموز کی گتھیاں سلجھاتا ہے۔ اِس سے محبت کرنا عین عبادت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانوں سے محبت کرنے والا محبوبِ خدا بن جاتا ہے۔

تلخ کاموں کو پلاتا ہے جو آبِ شیریں　　بخشتا ہے کسی مضطر کو جو کیف تمکیں

عمر بھر خدمتِ انساں سے جو تھکتا ہی نہیں　　اُس کی سرکار میں خود عرش جھکاتا ہے جبیں

اپنے زانو پہ جو دکھیوں کو سلا لیتا ہے

اُس کو اللہ کلیجے سے لگا لیتا ہے۔

حضرت حسینؓ ایسے ہی انسان تھے جو انسانیت سے سب سے بڑھ کر محبت کرنے والے تھے۔ وہ حق کے پیکر تھے۔ اُنہوں نے سسکتی ہوئی انسانیت کے ملجا و ماویٰ بن کر اِس میں سے نفرتوں کی حدت ختم کی۔ وہ ثابت قدمی اور استقلال کا کوہِ گراں تھے۔ آپ کی جواں مردی کی وجہ سے باطل کی قوتوں کو پسینے آنے لگے تھے۔ شاعر اِس بات پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ملتِ اسلامیہ

کے افراد اسوۂ حسینی کے باوجود بزدل ہیں۔ کربلا باطل کے خلاف نبرد آزمائی کی علامت ہے اس لیے یہ ہمیشہ باطل کی قوتوں کے خلاف سرگرم عمل رہے گی۔

"عظمتِ قلم" ہے تو مرثیہ مگر دوسرے مرثیوں کے برعکس عزم و عمل کا درس دیتا ہے۔ جوش نے "حسین اور انقلاب" کی مانند اس میں مرثیے کے جذباتی پہلو کی بجائے اخلاقی پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مسدس کی زبان بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی طرح رنگین اور دلکش ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

آدمی حسنِ شفق، نورِ سحر، بانگِ ہزار　　　بوئے گل، رنگِ حنا، موجِ صبا، رقصِ شرار
نغمۂ جوئے چمن، زمزمۂ ابرِ بہار　　　عشوۂ موسمِ گل، نازِ ہوائے کہسار
دست کونین میں سرشار کٹورا انساں
نرگسِ لیلیٔ ایجاد کا ڈورا انساں

جوش نے اِن مسدسوں کے علاوہ ۱۹۱۸ء میں "آوازۂ حق" کے عنوان سے ۹۲ بندوں پر مشتمل ایک مرثیہ لکھا تھا۔ یہ بھی انیس و دبیر اور اُن کے اخلاف کی قائم کردہ روایت سے اِن معنوں میں مختلف ہے کہ اِس میں بھی جوش نے اپنے دیگر مرثیوں کی طرح حسینؓ کو مظلومیت کی بجائے حق و صداقت اور شجاعت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اِس میں مناظرِ فطرت کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ متصوفانہ خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔ سید شبیر حسین لکھتے ہیں:۔

"جوش نے اِس مرثیے کے پہلے ۲۸ بندوں میں مناظرِ فطرت کی عکاسی اور توحید و تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ مناظرِ فطرت سے رغبت جوش کو فطری طور پر ہے اِس لیے اِس مرثیہ کا چہرہ مناظرِ فطرت سے خالی نہیں۔"[1]

جوش کے مسدسوں کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اِن میں فلسفیانہ مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں، انسان دوستی کا بھی درس دیا گیا ہے اور مناظرِ فطرت، سیاست، عشق و عاشقی اور مذہب وغیرہ کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ جوش کے کربلائی مرثیے خصوصاً "آوازۂ حق"، "حسین اور انقلاب"

---

[1] ۔ جوش ملیح آبادی کی شاعری میں عصری اور سیاسی شعور ص ۸۲

اور "عظمتِ قلم" ایسے ہیں جن میں روائتی مرثیے سے انحراف کیا گیا ہے۔

جوش کے اِن مسدسوں کی زبان دلکش، رنگین اور خوبصورت ہے۔ وہ لفظوں کے نباض ہیں یہی وجہ ہے کہ الفاظ اُن کے ہاتھوں میں کٹھ پتلیوں کی طرح ناچتے ہیں وہ جس طرح چاہتے ہیں الفاظ کو استعمال کر سکتے ہیں۔ صنائع بدائع کے برمحل استعمال میں وہ اپنی مثال آپ ہیں سید احتشام حسین صحیح لکھتے ہیں:۔

"جوش کو استعمال پر غیر معمولی قدرت ہے۔ اُردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جو تشبیہات و صنائع کے نفیس استعمال میں اُن کی برابری کر سکے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری میں نئے رجحانات کے باوجود اُردو کی تاریخ میں مستقبل کی دنیا اُن کو بہت بلند مقام دے گی"[1]

آپ موقع ومحل کے مطابق الفاظ کو استعمال کرنے کا آرٹ جانتے ہیں۔ آپ کے ہاں اُردو، فارسی اور ہندی کے الفاظ ملتے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں بے جا لفاظی کھٹکتی ہے۔ آپ کے اندازِ بیان کی رنگینی اور دلکشی کے لیے چند بند پیش خدمت ہیں:۔

آواز میں یہ رَس، یہ لطافت، یہ اضطرار جیسے سبک، مہین، رواں، ریشمی پھوار
لہجے میں یہ کھٹک ہے کہ ہے نیشتر کی دھار اور گر رہا ہے دھار سے شبنم کا آبشار
چہکی جو تو چمن میں، ہوائیں مہک گئیں
گل برگ تر سے اوس کی بوندیں ٹپک گئیں

ہر اک زلف کتنی ہے برہم نہ پوچھو حکایاتِ مژگانِ پُرنم نہ پوچھو
دھڑکتا ہے کیوں قلبِ آدم نہ پوچھو تمنا کی دنیا کا عالم نہ پوچھو
یہاں آگ ٹھنڈی ہے اور گرم پانی
بڑی دُکھ بھری ہے ہماری کہانی

یہ عبرت کی محفل ہے عترت کی منزل معاذ اللہ! اِس بحد کا حسنِ محمل

---

[1]:۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ ص ۲۶۶

اگر دور ہے تو مسیحا مماثل — جو نزدیک آئے تو سفاک و قاتل

اِسے بھول کر بھی نہ چمکارا اے دل

خبردار اے دل، خبردار اے دل

جوش کے مسدس فنی اعتبار سے بھی کامیاب ہیں۔ ان کے مسدسوں کے بندوں میں مصرعوں کی معنوی ہم آہنگی اور ربط دیکھنے کے لائق ہوتا ہے۔ ان کے ٹیپ کے اشعار تاثر اور برجستگی کے اعتبار سے خاصے زوردار ہوتے ہیں۔ یہی بات اُن کے مسدسوں کو کامیابی کی سند عطا کرتی ہے۔ البتہ اُن کے طویل مسدسوں میں کہیں کہیں تعمیری وحدت کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ جوش اُردو مسدس کی تاریخ میں موضوعات کے تنوع، رنگینیٔ بیان اور فنی پختگی کے اعتبار سے اپنی ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور غیر معروف شاعر ہاشمی[1] بھی ہیں۔ اُنہوں نے چار سو اٹھاون بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس[2] لکھا۔ یہ مسدس تحریکِ پاکستان کی منظوم تاریخ ہے۔ اِس کے آغاز میں حمد اور نعت ہے پھر ہندوستان میں مغربی اقوام کی آمد اور اُن کی چیرہ دستیوں کا ذکر ہے بعد از ان انگریزوں کی سامراجیت کے راستے میں بند باندھنے والوں یعنی فتح علی شہید ٹیپو، مولانا سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل دہلوی وغیرہ کی شجاعت اور جذبہ جہاد کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔ پھر آٹھ بندوں میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اِس کے بعد سرسید کی علمی اور سیاسی خدمات کا ذکر ہے۔ ہاشمی سرسید کے اِس قدر مداح ہیں کہ وہ کہتے ہیں۔

کہ سیّد نہ اِس قوم کو گر جگاتا — نہ راہِ ترقی پہ اُس کو چلاتا

تو مسلم کو انگلی پہ ہندو نچاتا — اُسے ننگِ اقوامِ عالم بناتا

نہ دفتر میں مسلم کا ملتا نشاں تھا — نہ ملتا مسلماں کو امن و اماں تھا

۱۔ ہاشمی کا نام محمد یاسین اور تخلص ہاشمی تھا۔ "مسدسِ ہاشمی" ۱۲۷۱ھ/۱۹۵۱ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا تھا اِس کے سرورق پر ہاشمی کے بارے میں سابق مدرس فارسی محکمۂ تعلیم پنجاب۔ لکھا گیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۹۵۱ء میں آپ ریٹائر ہو چکے تھے جس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ بھی جوش کے ہم عمر ہوں گے۔ تاہم اُن کے سنِ پیدائش اور سنِ وفات کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں ہو سکا

۲۔ مسدسِ ہاشمی موسوم بہ مظالم کفار ہند

اس کے بعد شاعر نے ہندوؤں کی فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے اور مسلمانوں کے لیے علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خاں اور دیگر مسلمانوں کے زعماء کی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شاعر نے قیامِ پاکستان کے واقعات، کانگرس کی ریشہ دوانیوں اور اسلامیانِ برصغیر پاک و ہند کے لیے قائدِ اعظم کی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔
قیامِ پاکستان کے موقع پر مسلم کش فسادات کا اجمالی تذکرہ کرنے کے بعد شاعر نے بزرگانِ دین، سجادہ نشین حضرات اور رہنمایانِ ملت سے التجا کی ہے کہ وہ میدانِ عمل میں آئیں، دل کھول کر مہاجرین کی امداد کریں اور لوگوں میں جذبۂ جہاد پیدا کریں۔ علمائے دین سے کہتے ہیں

نہ صوفی بنائیں نہ زاہد بنائیں　　اُنھیں دورِ اوّل کا عابد بنائیں
جہاد اور غزووں کے قائد بنائیں　　اُنہیں طارق اور خالد بنائیں
کریں تزکیہ خونِ اعدا بہا کر
بنیں زندہ جاوید خوں میں نہا کر

اس کے بعد شاعر نے ہجرت کے دوران میں بعض انفرادی شجاعتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر پاکستان میں سیاسی، سماجی اور معاشی برائیوں کا اجمالاً ذکر کرنے کے بعد یو۔این۔او کی مسلم دشمنی پر اُسے مطعون کیا ہے اور امن و امان کی ناکامی پر اُسے سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ شاعر نے کشمیر کے جہاد کے حوالے سے آزاد قبائل کی شجاعت کی خوب تعریف کی ہے۔ بعد میں شاعر نے خان عبدالغفار اور خاکسار تحریک کو مسلم لیگ کی دشمنی کی وجہ سے خوب لتاڑا ہے اور نواب لیاقت علی خاں کو مسلم لیگ کی خدمات کی وجہ سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس مسدس کے آخر میں اُنہوں نے پاکستانیوں کو جہاد کرنے کی تلقین کی ہے۔

ہاشمی کے اس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ اُنہوں نے سیدھے سادے انداز میں اپنے افکار اور نظریات کو پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ اس مسدس میں شاعرانہ وسائل کا استعمال بہت ہی کم نظر آتا ہے۔ اس میں روانی موجود ہے کیونکہ شاعر نے اس کے لیے بحرِ متقارب استعمال کی ہے جو خاصی رواں بحر ہے۔ فنی اعتبار سے اس کا عمومی معیار بہت اچھا نہیں ہے۔ تاہم بعض بند موضوع اور فکر کے حوالے سے خوب ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

وہ دختر کشی کو مٹا دینے والا　　یتیموں کو بے غم بنا دینے والا
غلاموں کا رتبہ بڑھا دینے والا　　شریکِ قبیلہ گنا دینے والا
جسے نسلِ انساں کا غم کھا رہا تھا　　جو سب کو رہِ خلد پر لا رہا تھا

(۸)

اِسی دور کے شاعر حفیظ جالندھری[1] بھی ہیں۔ جن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں مسدس کی پندرہ مثالیں ملتی ہیں۔ اُن کے اولین مجموعہ کلام "نغمہ زار" میں صرف ایک مسدس "عشق بھی حسن ہے" ملتا ہے جس کے صرف تین بند ہیں۔ اِس میں شاعر یہ بتاتا ہے کہ میرا قلم عشق کی پسندیدہ غزل میں انوار فشاں ہے۔ اِس لیے میرا دل مجھے کہتا ہے کہ میں ہر چیز میں عشق کی حرارت پیدا کردوں۔ میری شاعری صدق وصفا کا مجموعہ ہے کیونکہ میں عشق کے دربار میں مصروفِ عقیدت ہوں۔ آخری بند میں شاعر نے استفہامیہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ جذبے کی شدت کا اعجاز ہے کہ مجھے عشق اور حسن میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

یہ خوبصورت مسدس ہے جس میں زبان وبیان کی دلکشی اور رنگینی ملتی ہے ملاحظہ ہو

بادۂ صدق سے لبریز ہے مینائے سخن ۔۔۔ چھلکی پڑتی ہے مرے جام سے صہبائے سخن
ضو فگن سینے میں ہے طور تجلائے سخن ۔۔۔ آج خود محو تماشا ہے تماشائے سخن

کس کے دربار میں مصروفِ عقیدت ہوں میں ؟
سر بسر غوطہ زن بحر محبت ہوں میں ؟

---

[1] ۔ محمد حفیظ نام، ابوالاثر کنیت اور حفیظ تخلص ہے آپ ۱۴ جنوری ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ خاندانی حالات اور گھریلو ذمہ داریوں کی بنا پر تعلیم مکمل نہ کر سکے مگر شاعری کے میدان میں اُنہوں نے جلد ہی اپنا لوہا منوالیا۔ مولانا غلام قادر گرامی کی شاگردی نے اُن کی شاعری کو نکھار بخشا۔ وہ لاہور آگئے اور مختلف رسالوں میں کام کرتے رہے۔ بعد میں آپ نے لاہور میں ہونہار بک ڈپو قائم کیا اور کتابوں کی اشاعت اور طباعت میں مصروف ہوگئے۔ دوسری جنگِ عظیم میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کرلی اور دہلی میں ڈائریکٹر آف سانگ پبلسٹی آرگنائزیشن مقرر ہوئے۔ جب پاکستان بنا تو حکومت آزاد کشمیر نے اِن کی خدمات حاصل کرلیں حفیظ کئی سال تک وہاں کام کرتے رہے بعد میں ترقی دیہات کے محکمے میں بھی رہے۔ پاکستان کا قومی ترانہ لکھنے کا اعزاز بھی اِن کو حاصل ہوا ۱۹۸۲ء میں لاہور میں انتقال کیا۔

[2] ۔ نغمہ زار
سوز و ساز
تلخابۂ شیریں
بزم نہیں رزم
چراغِ سحر

ان کے دوسرے مجموعۂ کلام "سوز و ساز" میں بھی صرف ایک مسدس "والدہ کی موت" ملتا ہے یہ ۱۹۲۵ء کی تخلیق ہے۔ سولہ بندوں کا یہ وہ مرثیہ ہے جو شاعر نے اپنی والدہ کی وفات پر لکھا تھا۔ شاعر اس میں اپنی والدہ کی اولاد کے لیے محبت اور شفقت کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے۔ اس مرثیے میں ملازمت کے سلسلے میں شاعر کی دمِ رخصت کیفیت اور والدہ کے جذبات کا بیان موثر اور خوب ہے۔

اس مسدس میں سادگیٔ بیان اور سلاست کا رنگ نمایاں ہے کہیں کہیں علامہ اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہو یہ بند

اب کرے گا کون میرا انتظار — خط لکھے گا کون مجھ کو بار بار
کون اب لے گا بلائیں بے شمار — کون میرے دکھ سے ہوگا بیقرار
اب حقیقی مادری شفقت کہاں
بے غرض بے مدعا الفت کہاں

ان کے تیسرے مجموعۂ کلام "تحفۂ شیریں" میں چار مسدس "میری شاعری"، "تصویرِ کشمیر"، "نیرنگِ فرنگ" اور "نظارہ پربت" ملتے ہیں۔ "میری شاعری" میں چودہ بند ہیں۔ اس کا قافیائی نظام مسمط کے قدیم اور روایتی نظام سے مماثل ہے۔ اس کے پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ دیگر بندوں میں اولین پانچ مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں تاہم چھٹا مصرع بلحاظ قافیہ الگ اور پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔ اس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ میری شاعری نظاروں اور رنگینیوں کی شاعری ہے۔

یہ ایک دلکش مسدس ہے جس کی زبان خوبصورت اور رنگین ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

یہ نغمہ سرا جوئباروں کی دنیا — یہ ہنگامہ زا آبشاروں کی دنیا
فلک آشنا کوہساروں کی دنیا — یہ پھولوں کی بستی بہاروں کی دنیا
یہی ہے مرے شاہکاروں کی دنیا
میری شاعری ہے نظاروں کی دنیا

"تصویرِ کشمیر" پچاس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے اس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ یہ مسدس ۱۹۳۶ء میں سری نگر کشمیر میں لکھا گیا۔ اس کے ابتدائی دس منظریہ نوعیت کے ہیں جن میں شاعر نے

کشمیر کے خوبصورت اور فطری نظاروں کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے بعد کے بندوں میں شاعر نے اہلِ کشمیر کی غلامی، بدقسمتی اور اقتصادی بدحالی پر آنسو بہائے ہیں۔ پھر شاعر تصور میں تاریخ کے اُس دور کو دیکھتا ہے جب یہاں کے شالامار باغ میں جہانگیر اور نورجہاں بہرِ سیر آتے تھے۔ شاعر پھر ماضی سے باہر نکل آتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ اہلِ کشمیر کی موجودہ بے کسی کے ذمہ دار ماضی کے عیش و عشرت کے دلدادہ حکمران تھے۔ آخری بند میں اہلِ وطن کی بے حسی پر شاعر اپنے دوست کو خاموش رہنے اور خاموشی کے ساتھ مناظر کو دیکھنے کی تلقین کرتا ہے کیونکہ اگر اُس نے لب کشائی کی تو اُس پر تکفیر کا فتویٰ لگ جائے گا۔

یہ مسدس بنیادی طور پر منظریہ ہے مگر اہلِ کشمیر کی بے کسی اور بے بسی شاعر کو تلخ نوائی پر مجبور کر دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں لہجے کی تلخی صاف محسوس ہوتی ہے۔ اس کے باوجود خوبصورت مناظر کی تصویر کشی اور دلکش زبان و بیان کی بدولت یہ قاری کو متاثر کرتا ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

خوبصورت کھیت بھی گلزار بھی کہسار بھی — خوبصورت پھول بھی اشجار بھی اثمار بھی
خوبصورت پر بشر مفلس بھی اور زردار بھی — ظاہرِ کشمیر رنگیں بھی ہے اور پُرکار بھی
باطنِ کشمیر لیکن پیٹ ہے انجیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

کشتیوں کی استراحت اور باغوں کی بہار — دِن چناروں کی بہاریں شب چراغوں کی بہار
ہے یہ زرداروں کی اور اونچے دماغوں کی بہار — اُن کے جاکر دیکھتے ہیں دِل کے داغوں کی بہار
ہے دھواں چولھے کا اُن کو شغلہ کفگیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

"نیرنگِ فرنگ" کے تیس بند ہیں۔ یہ مسدس ستمبر ۱۹۳۸ء میں لندن کے ایک جلسے میں سنایا گیا یہ جلسہ شاعر کو الوداع کہنے کے لیے سر عبدالقادر کی صدارت میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں شاعر نے انگلستان کی زندگی اور اُس کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ "بنجارہ پربت" پندرہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے اس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ اس مسدس کا مرکزی خیال دنیا کی یاد ہے۔

"بزم نہیں رزم" حفیظ کا وہ شعری مجموعہ ہے جس میں جنگی نوعیت کی نظمیں شامل ہیں۔ اِس میں آٹھ مسدس "جموں کے مسلمان"، "چشم شاعر کا پہلا آنسو"، "تصویر کشمیر"، "سودا پچھتر لاکھ کا"، "قائد ملت چودھری غلام عباس"، "اے نوجوانانِ وطن"، "جہاد فی سبیل اللہ" اور "چودھری غلام عباس" ملتے ہیں۔

"جموں کے مسلمان" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے آزادی کے لیے اپنے عزائم پنجاب میں حق گوئی پر پابندی، اپنی شاعرانہ کم مایگی کے باوجود جموں کے مسلمانوں کی محبت کو پیش کرنے کے بعد اُن کے لیے یہ دعا کی ہے کہ رہتی دنیا تک جموں کے مسلمان عزت و احترام سے رہیں اور اُن کی غلامی کی زنجیریں ٹوٹ جائیں۔
اِس مسدس کا عمومی انداز سلاست کا ہے تاہم بعض بندوں میں فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

میں قیس نہیں کیوں مجھے سودائے سخن ہے　　کیوں مشک فشاں گیسوئے لیلائے سخن ہے
کیوں بزم ہر طفل سے جویائے سخن ہے　　ذرّے سے تمنائے تجلائے سخن ہے

قطرے سے ہیں دریا بھی طلبگار معانی
لاؤں میں کہاں سے دُرِ شہوار معانی

"چشم شاعر کا پہلا آنسو" کے نو بند ہیں یہ مسدس ۱۹۲۲ء میں چشمہ ورناگ کے مقام پر لکھا گیا ہے۔ اِس میں شاعر نے کشمیریوں کی غلامی اور سیاسی بدحالی کو پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود شاعر اِس یقین کا اظہار کرتا ہے کہ کشمیر کو آزادی ضرور مل کر رہے گی۔ یہ مسدس زبان و بیان کی دلکشی اور فنی حسن کی بدولت خوب ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

وہ بانیانِ قصرِ امارت کدھر گئے　　وہ حامیانِ مذہب و ملت کدھر گئے
وہ باغبانِ گلشن جنت کدھر گئے　　وہ پاسبانِ غیرت و عفت کدھر گئے

مسجد میں ہیں سجے ہوئے اصنام آج کیوں
بے حرمتی کا نام ہے اسلام آج کیوں

"سودا پچھتر لاکھ کا" تیرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اِس میں شاعر نے کشمیر کے ہندو راجہ ہری سنگھ کے کشمیریوں پر ظلم و ستم اور اہلِ کشمیر کی بیداری پر اُس کے پیچ و تاب کو پیش کیا ہے اور پچھتر لاکھ میں جموں اور کشمیر کے بکنے کا تذکرہ بھی انتہائی دُکھ کے ساتھ کیا ہے۔ اِس میں شاعر کے لہجے کی تلخی اور نفرت صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

توند پر رکھا ہوا چمڑے کا اک سنگِ گراں ... جس میں دو ابلے ہوئے آلو تھے یا ڈھیلے عیاں
سرخ آنکھوں کے یہ ڈھیلے اس طرح آتش فشاں ... اژدہا بھی دیکھ لے تو چیخ اٹھے الاماں

"سنگھری کی توند پر کلغی دھری ہے تاج کی
دید کے قابل ہے صورت آج اس مہراج کی

"قائدِ ملت چودھری غلام عباس" کے تین بند ہیں۔ اس میں شاعر نے چودھری غلام عباس کی کشمیریوں کی آزادی کے لیے خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے بعد اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ اُس کی آواز انسانوں کو غلامی سے نجات دلائے گی۔

"اے نوجوانانِ وطن" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے وطن کے جوانوں کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ اپنے آپ میں اسلاف کا جذبہ پیدا کرو کیونکہ تمھارے دست و بازو وطن کی شان کا سبب ہیں۔ تم مسلمان ہو اس لیے باطل کی قوتوں کے خلاف کبھی بھی گردن خم نہ کرنا تم قوم کے مستقبل کے امین ہو اس لیے جوش کی بجائے ہوش کو اپناؤ اور وہ فنون سیکھو جن سے دشمن پریشان ہو جائے یہ بھی زبان و بیان کے اعتبار سے خوبصورت مسدس ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

پر اندھیری رات میں تم دیدہ بیدار ہو ... قوم کی ہمت بڑھانے کو بھی تم تیار ہو
آؤ ضبط و نظم سے معروفِ حسن کار ہو ... آنے والے دور کے تم ہی علمبردار ہو

دست و بازو ہیں تمھارے عزت و شانِ وطن
تم ہی سلطانِ وطن ہو۔ نوجوانانِ وطن

"جہاد فی سبیل اللہ" کے بھی چار بند ہیں اس مسدس میں شاعر نے ایک سچے محبِ وطن پاکستانی کا نمائندہ بن کر اس عزم کا اظہار کیا ہے کہ ہم ظلم و ستم کو نیست و نابود کر دیں گے خواہ یہ ظالم بھارتی درندے ہوں یا مکار ڈوگرے۔ ہمارے نوجوان حُبِ مال و جاہ کی بجائے جہاد فی سبیل اللہ پر مائل ہیں اس لیے کوئی بھی ہماری طرف میلی آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھ سکتا۔

"آہ چودھری غلام عباس" کے بھی چار بند ہیں اس مسدس میں شاعر نے چودھری غلام عباس کے انتقالِ پُرملال پر جہاں رنج و ملال کا اظہار کیا ہے وہاں اُن کی دلاوری، حریت پسندی اور اُصول پرستی کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

حفیظؔ کیسے چھٹے گا یہ غم کا ابر سیاہ   ہر ایک فرد مجاہد ہے محو نالہ و آہ
زمانہ کہتا ہے کشمیر کا وہ میر سپاہ   ہوا نگاہ سے اوجھل دکھا کے فرض کی راہ

زمیں سے تا بہ فلک گونجتی ہے آہ و فغاں
کہ ہم تو بر سر منزل ہیں راہبر ہے کہاں

"چراغِ سحر" اُن کا آخری مجموعۂ کلام ہے۔ اس میں صرف دو مسدس "خطبہ صدارت" اور "نوائے وقت" ملتے ہیں۔ اوّل الذکر کے چودہ بند ہیں۔ یہ مسدس شاعر نے اہلِ قلم کی صدارت کرتے ہوئے پڑھا تھا۔ اس میں شاعر نے بتایا ہے کہ وہ مجبوراً دوستوں کے اصرار پر کرسی صدارت پر بیٹھا ہوا ہے۔ اس وقت تحریر و تقریر کی آزادی نہیں۔ اس کے بعد وہ اہلِ قلم کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تم ہر قسم کے لالچ اور خوف سے بے نیاز ہو کر فرض کا قرض ادا کرو۔ "نوائے وقت" یعنی مؤخر الذکر کے صرف تین بند ہیں۔ اس میں حفیظؔ نے فکری پراگندگی کے دور میں نوائے وقت کے بانی حمید نظامی کو قائدِ اعظم کا سچا پیروکار ہونے اور اندھیری شب میں سحر کے جلوے دکھانے پر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حفیظؔ کے مسدسوں میں مضامین کا تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے مسدس میں وطن کی محبت، سیاست اور اخلاقیات وغیرہ کے مضامین پیش کیے ہیں۔ اُن کے مسدسوں میں زبان و بیان کی دلکشی، رنگینی اور بندش کی چستی ملتی ہے وہ شاعرانہ وسائل کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ روانی اور ترنم اِن مسدسوں کی ایک نمایاں خصوصیت ہے جس سے اِن میں مزید دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔
حفیظؔ مسدس کے فنی تقاضوں سے پوری طرح آگاہ ہیں یہی وجہ ہے کہ اِن کے مسدس میں جہاں تعمیری وحدت کی خوبی پائی جاتی ہے وہاں ایک بند کے مصرعوں میں معنوی اور فنی ربط پایا جاتا ہے اِن کے ٹیپ کے مصرعے بھی مؤثر اور بھرپور ہوتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تری یہ زندگی عباس کتنی پُر سعادت ہے   جہاد فی سبیل اللہ ترے زیرِ قیادت ہے
تری عمرِ رواں کا ہر نفس واقفِ عبادت ہے   یہ آزادی کی خاطر قید پر قائد کی عادت ہے

رفیع الشان جموں شہر میں پیدا کیا تجھ کو
بہارِ جنتِ کشمیر پر شیدا کیا تجھ کو

شاؔد عارفی[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مسدس بعنوان "نمائش"، "واپسی"، "ملازمہ"، "رنگیلے راجہ کی موت"، "سماج"، "جبر وقدر" اور "غمازہ" ملتے ہیں۔ "نمائش" سترہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس مسدس میں شاؔد نے زندگی کے مختلف طبقوں کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ شاعر نے سب سے پہلے برقعوں میں ملبوس بازاری عورتوں کو رگیدا ہے۔ اِس کے بعد نمائش میں آنے والی بنی ٹھنی عورتوں کی خبر لی ہے۔ آخر میں اُس نے نام نہاد ادیبوں اور شاعروں کو لتاڑا ہے جو کرائے پر دوسرے شاعروں کا رٹا ہوا کلام سنا کر داد پاتے ہیں۔

"واپسی" کے آٹھ بند ہیں شاعر اِس میں اسٹیشن پر محبوبہ کو لانے والی گاڑی کے انتظار کی تصویر کشی بڑے دلکش انداز میں کرتا ہے اِس کے ساتھ گاڑی کی آمد کا منظر بھی شاعر نے اچھے انداز سے پیش کیا ہے۔ آخری بند میں شاعر نے اپنی محبوبہ کے اظہارِ محبت کو کنائے کے انداز میں پیش کر کے اِس مسدس کو شاعرانہ دلکشی عطا کی ہے۔ ملاحظہ ہو

والد کی جانب یہ اشارہ: "تاڑ نہ جائیں دور رہو" مجھ سے مخاطب، چھوٹے بھائی کو بہانا: "سنبھلو ٹھہرو"
میری طرف نظریں لیکن نوکر کو حکم: "سہارا دو" ماما کی خدمت پہ کنایہ "خط لانے، لے جانے کو
آ کے برابر کچھ یونہی سا یہ فقرہ: "آج آنا تو"
شاد بس اب خاموش کہ دنیا نظر لگانے والی ہے

بلحاظ قافیائی نظام یہ مسمط کے روایتی انداز کا حامل ہے۔

"ملازمہ" قافیائی نظام کے اعتبار سے "واپسی" سے مماثل ہے۔ اِس کے پانچ بند ہیں۔ اِس مسدس میں طبقاتی تفریق کو پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ملازمہ اپنی جوانی خدمت میں گنوا چکی ہے پھر بھی ڈانٹ اُس کا مقدر ہیں اُسے نمک حرامی اور تن آسانی کے طعنے مل رہے ہیں مگر وہ مجبور ہے۔ اُس کی زبان

۱:- شاؔد عارفی کا نام احمد علی خاں اور عرف لڈن تھا۔ وہ ۱۹۰۰ء میں لوہارو اسٹیٹ پنجاب میں پیدا ہوئے آپ نے میٹرک تک تعلیم پائی۔ شاعری میں شفق رام پوری اور جلیل مانکپوری سے اصلاح لی۔ آپ نے چونسٹھ برس کی عمر میں ۱۹۶۴ء میں رام پور میں انتقال کیا۔

۲:- کلیاتِ شاد عارفی مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی

بند ہے وہ اُس گھر کی ٹھوکروں کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول کر چکی ہے مگر دولت کے تکبر نے اُس کے عجز کو لائقِ التفات نہ سمجھا اور اُسے نکل جانے کا حکم دے دیا ہے اور وہ بیکسی کی تصویر بن کر جا رہی ہے۔

"زنگیلے راجا کی موت" کے دس بند ہیں اِس مسدس میں شاعر نے ایک ایسے حاکم کے وقتِ نزع کی منظر کشی کی ہے جو ظلم کرتا تھا۔ لیکن وہ ظالم حکمران اب موت کے سامنے بے بس ہے اِس بے بسی کے عالم میں اُس کے تمام مظالم اُس کے سامنے آ کر ڈرا رہے ہیں۔

وہ بوڑھا جو آیا تھا بیٹی کے آڑے — وہ گلشن وہ گلبن جو میں نے اجاڑے
وہ بوڑھی جو لوٹی گئی دِن دہاڑے — وہ کلیاں کھلی تھیں جو راجا کے باڑے

وہ سب ظلم کی ٹہنیاں پھل چکی ہیں
بھڑکتی ہوئی آگ میں ڈھل چکی ہیں

آخر اسی خوف کی کیفیت میں چل بستا ہے۔

"سماج" کے گیارہ بند ہیں شاعر نے اِس میں جبر کی شادی کو نشانۂ تنقید بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ عقل و دانش اور حکمت و معرفت کے میدانوں میں اہلِ ہند نے مغرب کو پیچھے چھوڑ دیا ہو مگر ابھی تک اِس معاشرے میں شادی کی آزادی نہیں۔ وہ شادی میں دُلھن کی میلانِ طبع کا بالکل دھیان نہیں رکھتے۔ پھر شاعر اپنی اُس محبت کا ذکر کرتا ہے جو سماج کی بھینٹ چڑھ گئی۔ آخری بند میں شاعر اِس توقع کا اظہار کرتا ہے کہ جلدی ہی نوجوان جہاد کے لیے اُٹھیں گے اور جذبۂ باطن سماج پر غالب آ جائے گا۔

"جبر و قدر" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ شاعر شام کو تیتروں کے شکار کا عزم کر کے واپس لوٹتا ہے۔ سردی سے ٹھٹھری ہوئی انگلیوں کے باوجود اگلے دن صبح کو شکار کے لیے روانہ ہوتا ہے کہ شہر کی حد پر ایک مغرور صاحبِ اقتدار سے اُس کا واسطہ پڑا۔ پھر جوہڑ میں اُس کو شوخ و شنگ حسینہ نظر آئی اس کے بعد سیر کرتے ہوئے جو ڑے ملے پھر شاعر کو ایک نوجوان کسان نظر آیا۔ اِس دوران میں دھوپ چمکی اور شاعر نے تیتروں کو بندوق سے فائر کر کے ڈھیر کر دیا۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ انتہائی ظالمانہ رویہ ہے کہ لوگ اپنی دل لگی کے لیے تیتر جیسی بے ضرر مخلوق کو ستاتے ہیں۔

"غمازہ" کے دس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنی محبوبہ کو اُس کی سہیلی کی اصلیت سے آگاہ کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اُس کی محبوبہ "ساقی" میں اُس کی نظم "یاد" پڑھ کر غلط فہمی کا شکار ہو جاتی ہے وہ سمجھتی ہے کہ شاید شاعر کسی اور کی زلفِ شکیں کا اسیر ہو گیا ہے چنانچہ وہ خطوں میں لکھتی ہے کہ کہیں وہ (شاعر) اُسے بھول تو نہیں گیا۔ شاعر اُس کے جواب میں اُسے کہتا ہے کہ کسی غمازہ نے تمھارے دل میں شکوک و شبہات کی آگ بھڑکا دی ہے یہ غمازہ کوئی اور نہیں تمھاری سہیلی یاسمین ہے وہ مجھے چاہتی ہے اس لیے اُس نے تمھارے کان بھر کر مجھ سے تجھے دور کرنے کی کوشش کی ہے حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی محبت کی توہین کا بدلہ لینے کے لیے ایسا کر رہی ہے۔

شاد کے اِن مسدسوں میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ اِن میں طبقاتی تفریق پر طنز بھی ملتی ہے اور سماج کی ناروا پابندیوں پر تنقید بھی۔ محبت کا معاملات کا تذکرہ بھی ہے اور انسان دوستی کا ذکر بھی۔

اِن مسدسوں کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے اُردو اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ اور لب و لہجہ کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ زبان کی سادگی اور سلاست اُس وقت نمایاں نظر آتی ہے جب وہ مکالماتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

پوسٹروں میں "اُردو کی درگت" سے جی بہلاتا ہوں نیم شعوری حال میں سگریٹ پے در پے سلگاتا ہوں
بید کی نوک سے خالی پیکٹ کا سینہ برماتا ہوں پلیٹ فارم کے اِس کونے سے اُس کونے تک جاتا ہوں
ریلوے آفس کے گھنٹے کی سوئی مردہ پاتا ہوں

بے تابی میں ساعت ساعت مجھ کو ستانے والی ہے

شاد کو مسدس کے فنی پہلوؤں پر بھی گرفت حاصل ہے وہ کس مہارت اور چابکدستی سے ایک بند میں خیال کو پیش کرتے ہیں اُس کا اندازہ کرنے کے لیے یہ بند ملاحظہ ہو

گلستاں پر دسترس ہے اُس کا مطلب، اور بس عشرت پر پر نفس ہے اُس کا مطلب، اور بس
عشق سے "فعل مگس" ہے اُس کا مطلب، اور بس خوشنما پھولوں کا رس ہے، اُس کا مطلب، اور بس

بس کوئی نورس کلی ہر روز اُس کو چاہیئے
روز مینائے نشاط اندوز اُس کو چاہیئے

آنند نرائن ملاؔ[1] بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام[2] میں ملنے والے مسدسوں کی تعداد سولہ ہے جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:-

"پرستارِ حسن"، "گنگا کے چراغ"، "شمع"، "انسان"، "شاعر"، "دوشیزہ کا راز"، "بیوا"، "انقلاب زندہ باد"، "مہاتما گاندھی کا خیر مقدم"، "موتی لال نہرو"، "جواہر لال نہرو"، "نوروز"، "قحطِ کلکتہ"، "آخری سلام"، "نذرِ محمود" اور "مہاتما گاندھی کا قتل"۔

"پرستارِ حسن" گیارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر اپنے دل میں حسن کے لیے پیدا ہونے والے جذبات کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حسن نے میرے دل کی خوابیدہ آرزوؤں کو جگایا ہے۔ اب میں حسن کو ہر جگہ تلاش کرتا پھرتا ہوں یہی وجہ ہے کہ میں ہر حسین چیز پر عاشق ہو جاتا ہوں۔

اس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے تاہم کہیں کہیں فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

اے شعاعِ برق زائے خاور پیمائے حسن　　اے شرابِ دلگداز ساغر مینائے حسن
اے شرارِ عقل سوز شعلہ سینائے حسن　　اے نگاہ فتنہ خیز دیدہ بینائے حسن
تو نے سینے میں یہ کیسا درد پیدا کر دیا
میری ہستی کو مرے دل سے شناسا کر دیا

"گنگا کے چراغ" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر کی گنگا اور اس کے چراغوں سے بے پناہ محبت اور شیفتگی نظر آتی ہے۔ اس نظم میں مناظر کی عمدہ تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کی زبان میں بھی فارسیت کا رنگ نظر آتا ہے۔ شاعر نے تشبیہات و استعارات کا استعمال بڑے سلیقے سے کرکے اس میں رنگینیِ بیان پیدا کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو

آج تک آنکھوں میں ہے تیرا سماں آئینہ دار　　وہ ہجوم مہوشاں محو تماشا بر کنار

---

[1]:- آنند نرائن نام اور تخلص ملاؔ تھا ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ پھر قانون کی ڈگری لے کر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ پھر جج بنے۔ وہ غالبؔ اور اقبالؔ سے زیادہ متاثر ہیں۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ تا بقید حیات ہیں یا وفات پا چکے ہیں اغلب قیاس یہی ہے کہ وفات پا چکے ہیں۔

[2]:- جوئے شیر

وہ صفائے آبِ اخضر میں چراغوں کی بہار دیکھ کر جن کو یہی کہتا تھا دل بے اختیار

تا بہ سطحِ آب پر گوہر ابھر آیا ہے کیا؟

آسماں لے کر ستاروں کو اُتر آیا ہے کیا؟

"شمع" کے نو بند ہیں۔ اِس مسدس میں شاعر نے شمع کی زبان سے یہ حقیقت بیان کی ہے کہ درد ہی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے یہ درد ہی ہے جو دنیائے عشق کو رنگین بناتا ہے۔ اِس نظم میں شاعر نے دو کردار شاعر اور شمع پیش کر کے ڈرامائی انداز پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے شاعر شمع سے حقیقتِ زلیست دریافت کرتا ہے اور وہ جواب میں اُسے زندگی کی حقیقت بتاتی ہے۔ اِس کی زبان اور انداز پر اقبال کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے ملاحظہ ہو

شمع سے میں نے کہا تو کس لیے خاموش ہے ہر طرف جوشِ طرب ہے شورِ نالہ و نوش ہے

آرزو امید سے محفل میں ہم آغوش ہے تجھ کو لیکن فکرِ فردا ہے کہ رنج دوش ہے

تجھ پہ عریاں کون سارازِ نہانی ہوگیا

تلخ کیوں جامِ شرابِ زندگانی ہوگیا

"انسان" کے چھ بند ہیں یہ مسدس فلسفیانہ نوعیت کا ہے شاعر نے اِس میں اِس سوال کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کیا ہے؟۔

اِس مسدس کی زبان نسبتاً سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ بعض بند شاعرانہ وسائل کے استعمال اور فن کے حوالے سے خوب ہیں۔ ملاحظہ ہو بطور مثال ایک بند

اپنی تقدیر کا بندہ بھی ہوں مختار بھی ہوں طالبِ دید بھی ہوں کشتۂ دیدار بھی ہوں

دردِ الفت کا مسیحا بھی ہوں بیمار بھی ہوں محفلِ دہر میں ساقی بھی ہوں میخوار بھی ہوں

بندگی دل میں کبھی ہے تو ہے الحاد کبھی

باغِ فردوس کبھی، گلشنِ شداد کبھی

"شاعر" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے اِس کے آخری دو بند فارسی میں ہیں۔ اِس میں شاعر یہ بتاتا ہے کہ شاعر کی فکر اور تخیل حدود سے ماورا ہے وہ حقیقت کے اسرار کا محرم اور دل کی حکایت کا ترجمان ہوتا ہے اُس کی بدولت الفاظ کی معنوی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں وہ شاعری میں حقیقت نگاری کے لیے اپنے آپ کو تجربات کی بھٹی

میں پگھلاتا ہے۔

اِس نظم کی زبان بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی مانند فارسی آمیز ہے بعض بند فنی اعتبار سے بہت خوبصورت ہیں مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

داستاں عشق و محبت کی سناؤں کیوں کر　　مے الفت نہ پیوں خود تو پلاؤں کیوں کر
چہرہ حُسن سے پردہ کو اٹھاؤں کیوں کر　　جلوہ دیکھوں نہ اگر خود تو دکھاؤں کیوں کر

قیمتِ تازگیٔ فکر سخن لیتا ہوں
اِس میں کیا عیب ہے کچھ پھول جو چن لیتا ہوں

"دوشیزہ کا راز" کے دس بند ہیں۔ یہ ایک دلکش رومانوی مسدس ہے اِس میں شاعر نے ایک ایسی دوشیزہ کی پہلی محبت کا تجربہ بیان کیا ہے جو اِس سے قبل نا آشنا تھی۔

اِس مسدس کی زبان میں سلاست، رنگینی اور روانی تینوں چیزیں بیک وقت موجود ہیں جو اِسے دلکشی عطا کرتی ہیں بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اب امنگیں اور ہیں جوشِ طبیعت اور ہے　　زندگی کی خواب ارماں میں حقیقت اور ہے
گلشن ہستی کی اب نظروں میں صورت اور ہے　　گُل کی نکہت اور ہے سبزہ کی رنگت اور ہے

کیا بتاؤں کون سا جلوہ مری آنکھوں میں ہے
اک نئی دنیا کا نظارہ مری آنکھوں میں ہے

"بیسوا" تیرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اِس میں شاعر نے ایک طوائف کی فریاد اِس انداز سے بیان کی ہے کہ اُس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ طوائف اپنی حالتِ زار کی ذمہ داری مردوں پر ڈالتی ہے وہ کہتی ہے کہ عورت کی مظلومیت کا ذمہ دار مرد ہے۔ وہ اپنی شریف ہم جنسوں سے کہتی ہے کہ وہ اُس سے نفرت نہ کریں کیونکہ وہ مظلوم ہے۔ وہ بھی ایک عورت ہے جو اُن کی ہمدردی اور محبت کی مستحق ہے

اِس نظم کی زبان میں نسبتاً سادگی اور سلاست کا پلہ بھاری ہے۔ ملاحظہ ہو

مجھ سی بد قسمت زمانے میں کوئی لڑکی نہیں　　ماں کی اُلفت باپ کی صورت کبھی دیکھی نہیں
کون تھے معصومیت ہے میں یہ سمجھی ہی نہیں　　میرے عہدِ تربیت میں دیباچہ طفلی نہیں
خاک و خوں میں گوہرِ فطرت مرا رُلتا رہا　　حُسن میرا گاہکوں کی آنکھ میں تلتا رہا

جب مرادوں پر ذرا میرا شباب آنے لگا　　اک ذرا نظروں میں میری جب حجاب آنے لگا
کچھ سمجھ میں جب تمنّا کا حساب آنے لگا　　جاگتی آنکھوں میں اِک اُلفت کا خواب آنے لگا
جمعِ عشاق میں سرگوشیاں ہونے لگیں
کھُل گیا نیلام میرا بولیاں ہونے لگیں

"انقلاب زندہ باد" دس بندوں پر مشتمل ہے یہ ترجیع بند مسدس ہے اِس کا قافیائی نظام مسمط کے روائتی نظام کے مطابق ہے۔ اِس میں شاعر جب خستہ حال طبقوں کی حالتِ زار کو ختم ہوتے دیکھتا ہے تو وہ انقلاب کے نعرے بلند کرنے لگتا ہے وہ دوسروں سے کہتا ہے کہ وہ اُٹھیں اور فرسودہ نظام کا خاتمہ کریں اور نئی اقدار کا احیا کریں۔ اِس نظم کی نمایاں خصوصیت اِس کی روانی ہے ملاحظہ ہو

پھر سے لگا اک چمن　　سرو و گل و یاسمن
قمری شیریں دہن　　جب ہو وہاں نغمہ زن
گونجے فضائے وطن
انقلاب زندہ باد

"مہاتما گاندھی کا خیر مقدم" کے بھی دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے نہ صرف گاندھی جی سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے بلکہ اُن کی ملی حمیت، ہندوؤں کی خدمت اور حب الوطنی کو بھی دل کھول کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

"موتی لال نہرو" گیارہ بندوں پر مشتمل موتی لال نہرو کا مرثیہ ہے جس میں شاعر نے آنجہانی کی فراست، تدبر اور قوم کی بے لوث خدمت کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے آخری بند میں شاعر اِس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ وقت آنے پر ہم بھی اُن کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے حبِ وطن کے تقاضوں کو نبھائیں گے۔

موضوع کے اعتبار سے یہ نظم مرثیہ ہے مگر اِس میں تاثر نہیں۔ اِس کی زبان بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی مانند ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کون کہتا ہے ہمیں اِس سانحہ کا غم نہیں　　موت تیری اک بلائے ناگہاں سے کم نہیں
جہدِ آزادی میں لیکن فرصتِ یکدم نہیں　　ہاں صفِ میداں کے شایاں محفلِ ماتم نہیں
اپنے سینوں میں ابھی جوشِ تمنا ہے وہی
چشم پرنم ہے مگر تابِ تقاضا ہے وہی

"جواہر لال نہرو" چھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے یہ ۱۹۲۶ء میں اُس وقت لکھا گیا جب پنڈت جواہر لال نہرو یورپ سے پلٹ کر ہندوستان آئے تھے۔ اِس میں شاعر نے نہ صرف پنڈت نہرو کی آمد پر خوشی کا اظہار کیا ہے بلکہ اُن کی وطن پرستی اور حریت پسندی کو بھی خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

"نوروز" کے سات بند ہیں یہ منظر نوعیت کا مسدس ہے شاعر کہتا ہے کہ نوروز کی آمد پر نئی تمنائیں اور ارادے پیدا ہو رہے ہیں مگر کیا کریں زندگی میں سوز اور تڑپ نہیں وہ پھر اہلِ وطن کو یہ تلقین کرتا ہے کہ اپنے اندر سوز اور تڑپ پیدا کریں۔

اِس نظم کی زبان میں سلاست اور رنگینی موجود ہے شاعر نے دلکش انداز میں فارسی الفاظ و تراکیب استعمال کیے ہیں۔ ایک بند بطور مثال ملاحظہ ہو

تپشِ دردِ کو پھر تابِ دل فروزی دیں ناوکِ شوق کو پھر اذنِ جگر دوزی دیں
پھر کسی برق کو پیغامِ نظر سوزی دیں آج پھر زیست کو اک مژدہ نوروزی دیں
پھر مے و گل لیے دوشیزۂ سال آئی ہے
آج تقصیر کوئی ہے تو شکیبائی ہے

"قحطِ کلکتہ" نو بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے جنگِ عظیم دوم کے بعد بنگال میں پڑنے والے قحط کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اِس قحط نے اہلِ بنگال کو جیتے جی زندہ درگور کر دیا ہے۔ کھانے پینے کی اشیا کی اِس قدر قلت ہے کہ بیان سے باہر ہے یہ سب حکومتِ برطانیہ کا کیا دھرا ہے جس نے بنگال کے تمام وسائل جھونک کر جنگ تو جیت لی ہے مگر یہ فتح کس کام کی جس کی اتنی بھاری قیمت ادا کی گئی ہو۔

"نذرِ بجنور" کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر کا قوم پرستی کا جذبہ نظر آتا ہے وہ اہلِ بجنور کو اِس لیے خراجِ تحسین پیش کرتا ہے کہ اُنہوں نے انتخاب میں مسلم لیگ کو شکست سے دوچار کیا۔ اُس کے خیال میں ہندو اور مسلم ایک ہی قوم ہیں اِس لیے اُنہیں ایک دوسرے سے نفرت نہیں کرنی چاہیے۔ مسلمانوں کو کسی الگ پاکستان کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے بلکہ ہندوستان کو ہی پاکستان سمجھنا چاہیے۔

"آخری سلام" نو بندوں پر مشتمل ہے یہ ایک خط پر مبنی ہے جو ایک محبوبہ اپنے عاشق کو

رکھتی ہے جو سماج کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں رکھتا اور محبوبہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ محبوبہ اُسے مخاطب کرکے کہتی ہے کہ میں تم سے محبت کرتی تھی مگر اب تم نے مجھے چھوڑ دیا ہے تو میں بھی تمہیں بھول جاؤں گی۔ چنانچہ اِس خط کو میرا آخری سلام سمجھو۔ یہ خوبصورت زبان و بیان کے اعتبار سے اچھی نظم قرار دی جا سکتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

تم گئے اچھا کیا مجھ کو اب اِس کا غم نہیں　　یادِ عہدِ عشق، عہدِ عشق سے کچھ کم نہیں
ہاں میں خوش ہوں میری بزم زلیست میں ماتم نہیں　　آہ ہونٹوں پر نہیں آنکھیں مری پرنم نہیں
روشنائی پھیلی پھیلی سی جو خط میں ہے کہیں
یہ عرق کی بوندیں ٹپکی ہیں مرے آنسو نہیں

"مہاتما گاندھی کا قتل" کے بارہ بند ہیں۔ یہ مہاتما گاندھی کا مرثیہ ہے۔ شاعر اس میں گاندھی کے قتل پر گہرے دکھ کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ گاندھی کی موت تہذیب انسانی کی موت ہے۔ گاندھی جیسا عظیم اور تاریخ ساز انسان اپنے ہم وطنوں کے ہاتھوں مارا جائے اِس سے بڑھ کر اور کیا المیہ ہو سکتا ہے۔ گاندھی ہندو مسلم دونوں سے پیار کرتے تھے وہ اہنسا کے پجاری تھے۔ وہ بظاہر نحیف و نزار آدمی تھے مگر اندر سے بہت مضبوط تھے

اِس مسدس میں تاثر کا پہلو موجود ہے کیونکہ اِس کی تخلیق کے پیچھے شاعر کا خلوص پوری طرح کارفرما ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

کچھ دیر کو نبضِ عالم بھی چلتے چلتے رک جاتی ہے　　ہر ملک کا پرچم گرتا ہے ہر قوم کو ہچکی آتی ہے
تہذیب جہاں تھراتی ہے، تاریخ لرز شرماتی ہے　　موت اپنے کیے پر خود جیسے دل ہی دل میں پچھتاتی ہے
انسان وہ اُٹھا جس کا ثانی صدیوں میں بھی دنیا جن نہ سکی
مورت وہ مٹی، نقاش سے بھی جو بن کے دوبارہ بن نہ سکی

آنند نرائن ملا کے مسدسوں میں سیاست، رومان، اخلاقیات وطن پرستی سب کچھ ملتا ہے۔ اُن کے اندازِ بیان پر اقبال اور چکبست کے اثرات نظر آتے ہیں۔ وہ مسدس کے فن کا بھی کما حقہٗ شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ جہاں مسدس کے بندوں میں معنوی ربط کا خیال رکھتے ہیں وہاں وہ ایک بند میں مصرعوں کے معنوی اور فنی ربط کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ الغرض آپ کے مسدس فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اِسی عہد کے ایک اور شاعر ماہر القادری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں نو مسدس بعنوان "بنگھٹ کی صبح"، "بنگھٹ کی شام"، "عہدِ رفتہ کی یادمیں"، "مسلم سے خطاب"، "حضرتِ امیر مینائی"، "صبحِ سعادت"، "جب سحر ہوگئی"، "تفہیم القرآن" اور "روضۃ الکبریٰ کے میوزیم اور کلیساؤں کو دیکھ کر" ملتے ہیں۔ جن کا فکری و فنی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"بنگھٹ کی صبح" اور "بنگھٹ کی شام" دونوں کے تین تین بند ہیں۔ اِن میں شاعر نے مناظر کے نقشے کھینچے ہیں مگر یہ منظر نگاری مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر نے اِن مناظرِ فطرت کو انسانی افعال و اعمال کے پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے جس کے نتیجے میں انسانی فعل زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔

اِن منظریہ اور رومانوی مسدسوں کی زبان میں سلاست اور دلکشی پائی جاتی ہے بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

اشنان کرنے آئی ہے لڑکی کسان کی ۔۔۔ کاندھے پہ اک بلکچی دھوتی پڑی ہوئی
ندی کے پاس جاکے جو انگڑائی اس نے لی ۔۔۔ ملاح کے بھی ہاتھ سے پتوار چھٹ گئی

موجوں نے بڑھ کر اُس کو گلے سے لگالیا
شاعر نے بھی نگاہ کو اپنی جھکالیا

"عہدِ رفتہ کی یادمیں" کے گیارہ بند ہیں اِس میں شاعر نے لڑکپن اور عہدِ شباب کو یاد کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے گاؤں کے مناظر اور چاندنی رات میں کھیلے جانے والے معصوم کھیلوں کا ذکر بھی موثر انداز سے

---

۱ ۔ منظور حسین ماہر القادری کیسر کلاں ضلع بلند شہر یو۔پی۔ بھارت میں ۱۹۰۶ء میں محمد معشوق علی خاں کے گھر پیدا ہوئے اُردو اور فارسی کی تعلیم اپنے والدِ بزرگوار محمد معشوق علی طرلیف سے حاصل کی۔ ۱۹۲۶ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ برصغیر کی تقسیم سے قبل وہ شاعرِ شباب کہلاتے تھے کچھ عرصہ حیدر آباد دکن میں مقیم رہے پھر بمبئی چلے گئے۔ بمبئی کے قیام کے دوران میں فلموں کے لیے نغمے بھی تخلیق کیے۔ وہاں سے پھر دہلی آگئے جب پاکستان بنا تو دہلی سے کراچی چلے آئے اور رسالہ "فاران" کا اجرا کیا۔ ماہر ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے جدہ گئے ہوئے تھے کہ دل کا دورہ پڑا۔ یہ دورہ جان لیوا ثابت ہوا اور وہ ۱۲ مئی ۱۹۷۸ء کو اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے

۲ ۔ کلیاتِ ماہر القادری

کیا ہے۔ یہ ایک دلکش رومانوی نظم ہے جس میں شاعر نے بڑی مہارت سے شاعرانہ وسائل کو استعمال کیا ہے ملاحظہ ہو

جھاڑیوں سے وہ طلوعِ آفتاب ٹوٹتا ہے جیسے دلہن کا حجاب
بج رہا تھا خود ہی پتوں کا رباب ساعتِ سرور، نظریں کامیاب

زندگانی کا فسانہ یاد ہے
مجھ کو اب بھی وہ زمانہ یاد ہے

"مسلم سے خطاب" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اس میں شاعر نے مسلمانوں کو خواب غفلت سے جگانے کے سلسلے میں انہیں اُن کے عظیم مقام اور مرتبے سے آگاہ کیا ہے۔ شاعر مسلمانوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے مسلم! تیرے پاس ایمان، عرفان اور قرآن کی طاقت ہے اس لیے تو چاہے تو تقدیر کو بدل سکتا ہے۔ تجھ میں بلالؓ کی روح اور غزالی کی فکر ہے۔ اس لیے تیرے سامنے باطل کی قوتیں نہیں ٹھہر سکتیں۔ محمد عربیؐ کی فوج کا سپاہی ہونے کی وجہ سے تجھے کائنات کی سروری عطا ہونے والی ہے اس لیے تو بیدار ہو جا۔

اس مسدس کا آہنگ انقلابی ہے اس کے لہجے میں وہ توانائی ہے جو اقبال کی نظم "جوابِ شکوہ" میں ملتی ہے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق لکھتے ہیں:۔

"مسلم سے خطاب، نو بندوں پر مشتمل ایک مسدس ہے جس کا اسلوب اور لب و لہجہ جوابِ شکوہ سے ملتا جلتا ہے موضوع بھی تقریباً وہی ہے" [1]

بطور نمونہ اس مسدس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

تو روحِ بلالی ہے کبھی فکرِ غزالی تو شانِ جلالی ہے کبھی نازِ جمالی
جھکتے ہیں ترے سامنے اصنام خیالی آزاد ہے آزاد تری فطرتِ عالی

مٹھی میں تری گردشِ افلاک و زمیں ہے
کفار کی کثرت کا تجھے خوف نہیں ہے

"حضرت امیر مینائیؒ" کے چھ بند ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے امیر مینائیؒ کی شاعری اور اُن کی اردو زبان کی

---

[1] ۔ ماہر القادری، حیات اور ادبی کارنامے ص ۲۷۳

ترقی و ترویج کے سلسلے میں خدمات کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا ہے کہ یہ منظوم تقریظ کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

جس نے وصال و ہجر کے منظر دکھا دیے　　رنگینیٔ خیال کے گلشن کھلا دیے

دلکش محاورات کے دریا بہا دیے　　اُردو زبان کے ہند میں سِکّے بٹھا دیے

شعر و ادب کے چہرے کی رنگت نکھار دی

جس نے زبان کی زلفِ پریشاں سنوار دی

"صبحِ سعادت" کے چوبیس بند ہیں اس مسدس کے اولین نو بندوں میں آنحضرت صلعم کی اس دنیا میں تشریف لانے سے قبل کی دنیا کی مذہبی، سماجی اور معاشی ناگفتہ بہ حالت کا ذکر ہے۔ اگلے چار بندوں میں رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادتِ باسعادت اور سرزمین عرب کی رفعت کا تذکرہ ہے۔ اس کے بعد کے چھ بندوں میں اسلام کے اُن مثبت اثرات کا ذکر ہے جو انسانی تہذیب و تمدن اور اخلاق وغیرہ پر مرتب ہوئے۔ آخری پانچ بند نعتیہ انداز کے حامل ہیں۔ یہ مذہبی نوعیت کا مسدس ہے جس میں زبان و بیان کی دلکشی اور رنگینی ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

صنفِ نازک کہ جو ہے گلشنِ ہستی کی بہار　　اُس کا حق تھا متعین، نہ گھرانے میں وقار

سیدِ لالہ و گل اور ہجومِ خس و خار　　لعل و گوہر کے لیے معرکۂ گرد و غبار

دیدہ مہر جہانتاب لہو روتا تھا

آبگینوں کی نزاکت پہ ستم ہوتا تھا

مرحبا کہتے ہوئے نرم شگوفے چٹکے　　خود بخود چھڑنے لگے ساز کے نازک پردے

بلبل و قمری و طاؤس کے شیریں لہجے　　خیر مقدم کے ترانے وہ خوشی کے نغمے

ناز فرماتی ہوئی بادِ بہاری آئی

خاتمِ دورِ نبوت کی سواری آئی

"تفہیم القرآن" سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے جماعتِ اسلامی کے بانی سید ابوالاعلیٰ مودودی کی "تفہیم القرآن" کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ علم و کمال

کی حامل شخصیت مولانا مودودی نے قرآن مجید کا ترجمہ انتہائی دلسوزی کے ساتھ کیا ہے۔ اس کتاب کی تحریر میں روانی اور شستگی ہے۔ انداز بیان مدلل ہے۔ مولانا کی یہ تفسیر قرآن وقار اور متانت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ اسے اگر تدبر قرآن کا شاہکار قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

"روحۃ الکبریٰ کے میوزیم اور کلیساؤں کو دیکھ کر" کے پانچ بند ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے عریاں مجسموں کی قطاروں، گرجے کی برجیوں پہ گڑی ہوئی صلیبوں وغیرہ کو سخت ناپسند کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ اس میں بنانے والوں کی عقیدت شامل ہو سکتی ہے مگر یہ عقیدت انتہائی گستاخانہ ہے۔ کنواری، پردہ نشین اور باعصمت مریم کو بے حجاب دکھا کر اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو دار پر لٹکتا ہوا پیش کر کے انہوں نے نبی اور اس کی باوقار ماں کے وقار پر تہمت لگائی ہے۔

ماہر القادری کے عہد شباب کے مسدس "سنگوٹ کی صبح"، "سنگوٹ کی شام" اور "عہد رفتہ کی یاد میں" رومانوی نوعیت کے ہیں ان میں اسلوب کی دلکشی اور رعنائی نسبتاً زیادہ ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے مسدسوں میں مذہبی رنگ نمایاں نظر آتا ہے اور ان کے اسلوب میں جذباتیت کی بجائے وقار اور متانت ہے۔ ان کے مسدس فکر اور فن ہر دو اعتبار سے کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اسی عہد کے ایک اور اہم شاعر اختر شیرانی[1] ہیں۔ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں چودہ مسدس

---

[1] ۔ اختر شیرانی کا نام محمد داؤد خاں تھا۔ وہ ۴ مئی ۱۹۰۵ء کو ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے آپ کے والد حافظ محمود شیرانی بلند پایہ محقق اور صاحب علم انسان تھے اختر چودہ برس کی عمر میں لاہور آ گئے اور ۱۹۲۱ء میں اورینٹل کالج لاہور میں داخل ہو گئے جہاں سے انہوں نے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ قیام لاہور نے اُن کے شعری ذوق کو جلا بخشی اور وہ جلد ہی لاہور کے ادبی حلقوں میں شاعر رومان کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ محمود شیرانی نے اورینٹل کالج کی ملازمت سے فارغ ہونے کے بعد جب ۱۹۲۰ء میں براستہ دہلی ٹونک گئے تو اختر بھی ساتھ تھے۔ اختر شراب نوشی کرتے تھے ۱۹۲۸ء میں لاہور آ گئے جہاں کثرت شراب نوشی کی وجہ سے مختلف عوارض میں مبتلا رہ کر ۹ ستمبر ۱۹۴۸ء کو انتقال کیا۔

[2] ۔ ۱۔ صبح بہار　　نغمہ حرم　　اختر ستان

لالہ طور　　شہناز　　پھولوں کے گیت

کلیات اختر شیرانی مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی

ملتے ہیں. جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

اخترؔ کے اولین مجموعۂ کلام "صبحِ بہار" میں "ایک حسن فروش سے" اور "عاشقانہ موت" دو مسدس ملتے ہیں۔ اوّل الذکر آٹھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس کے بندِ اوّل کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے پانچ مصرعے ایک قافیے میں ہیں جبکہ چھٹا مصرع بلحاظ قافیہ جدا ہے لیکن بندِ اوّل سے متحد القوافی ہے۔ اس مسدس میں شاعر ایک حُسن فروش سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ تیری محبت دکھاوے کی ہے جس میں خلوص اور سوزِ اُلفت وغیرہ کچھ موجود نہیں۔ لہٰذا جب کبھی تیرا اظہارِ محبت مجھے یاد آئے گا سوائے پشیمانی اور نفرت کے میرے ہاتھ کچھ نہیں آئے گا۔

اخترؔ کے اس مسدس پر رومانویت کا رنگ نمایاں ہے اس کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ رنگینیٔ بیان بھی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ترا روئے درخشاں ہے بظاہر ماہتاب آسا　　ترے ہونٹوں کی شادابی ہے رنگت میں شراب آسا
ترے رخسار کی جھتابیاں ہیں آفتاب آسا　　مگر اُن کی حقیقت ہے حباب آسا، سراب آسا
کہ غازے کی صباحت اس پہ چھائی ہے نقاب آسا
اور اس غازے کی بھی جھوٹی صباحت رات بھر کی ہے

"عاشقانہ موت" کے چھ بند ہیں اس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ یہ مسدس ترانے کا انداز لیے ہوئے ہے۔ اس میں شاعر نے امان اللہ خاں والیٔ افغانستان کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اُسے یہ تلقین کی ہے کہ وہ مسلمانوں کا ساتھ دے اور باطل کی قوتوں کے خلاف سینہ سپر ہو جائے۔

اس مسدس میں روانی کے ساتھ ساتھ جوش اور بلند آہنگی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

سرفروشی کی ادائیں کر رہی ہیں تجھ کو یاد　　ارضِ کابل کی فضائیں کر رہی ہیں تجھ کو یاد
بارغِ ملت کی ہوائیں کر رہی ہیں تجھ کو یاد　　اُٹھ بزرگوں کی صدائیں کر رہی ہیں تجھ کو یاد
موت کی وادی میں کر اسلاف کا دیدار چل
عاشقانہ موت مرنا ہے تو چل، قندھار چل

اخترؔ کے دوسرے شعری مجموعے "اخترستان" میں تین مسدس "جمالِ سلمےٰ"، "اُن سے" اور "یادگارِ علی" ملتے ہیں۔ "جمالِ سلمےٰ" کے دو بند ہیں۔ اس ترجیع بند مسدس میں ٹیپ کا آدھا شعر عربی اور آدھا فارسی زبان

ہیں ہے۔ یہ خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں مناظر کی اور جذبات کی تصویریں بیک وقت ملتی ہیں۔

"اُن سے " کے نو بند ہیں اِس میں واسوخت کا انداز ملتا ہے۔ عاشق محبوب کی بے وفائی اور اپنی حالتِ زار کا بیان کر کے اُسے یاد دلاتا ہے کہ وہ پہلے خلوں میں اظہارِ محبت کرتا تھا مگر اب بے رخی اور اجنبیت سے کام لیتا ہے پھر عاشق محبوب سے کہتا ہے کہ اُس پر رحم کرو ورنہ عشق میں وہ جان دے دے گا تب اُس کا پچھتانا بے کار ہوگا۔ یہ جدید انداز کا واسوخت ہے اِس کی زبان عام فہم اور بول چال کے قریب ہے۔ فارسی الفاظ بھی نظر آتے ہیں مگر وہ بھی سریع الفہم قسم کے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

عشق نے ظلم وہ ڈھائے ہیں کہ جی جانتا ہے یاس نے گل وہ کھلائے ہیں کہ جی جانتا ہے
درد، دُکھ دل نے وہ پائے ہیں کہ جی جانتا ہے ہم نے وہ رنج اٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہے

اشک پروردہ ہیں، غم دیدہ ہیں، مجبور ہیں ہم
او پری پاس بلالے کہ بہت دور ہیں ہم

"یادگارِ علی" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے اِس میں شاعر نے حضرت علیؓ کی شجاعت، سادگی، عفو اور حلم کو بیان کیا ہے۔ اِس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے کہیں کہیں فارسی الفاظ و تراکیب بھی نظر آتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

فرازِ چرخ ہے ہمدوشِ افتخارِ علی کرم چراغِ مہر و مہ اک پرتوِ وقارِ علی کرم
بہارِ باغِ جناں، خاک راہ گزارِ علی کرم فضائے دہر پراز یادِ خوشگوارِ علی کرم

قلم فدائے علی کرم ہے زباں نثارِ علی کرم
علی کی یاد ہے دنیا میں یادگارِ علی کرم

اخترؔ کے تیسرے مجموعۂ کلام "لالۂ طور" میں دو مسدس "جشنِ بہار" اور "بڑھے چلو" ملتے ہیں۔ "جشنِ بہار" چار بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اِس میں بہت دلکش اور رومانوی ماحول ملتا ہے شاعر کہتا ہے کہ رات کی خاموش چاندنی میں پھولوں اور کلیوں کے نرم اور نازک پہلوؤں سے حوریں پیدا ہوتی ہیں جو رقص اور نغمہ کی محفل سجاتی ہیں اور ساری فطرت اُن کے نغمہ و رقص میں ڈوب جاتی ہے۔ سورج کی پہلی کرن نمودار ہونے کے ساتھ یہ کلیوں کے پردوں میں شرم کی وجہ سے چھپ جاتی ہیں۔ شاعر نے جس ماحول کی نقشہ کشی کی ہے وہ ماورائی اور طلسماتی ہے۔ اِس مسدس کی زبان میں رنگینی، لطافت اور دلکشی

سب کچھ ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

تب وادی کی کمسن کلیوں تک زہرہ کی شعاعیں آتی ہیں اور اُن کے رنگ و بو کے رسیلے پردوں میں بس جاتی ہیں
پھر شبنم بو سے لیتی ہے ہستی کی بہاریں چھاتی ہیں اور ماہوشان کا ہکشاں، گلہائے طلا برساتی ہیں
جس وقت یہ سب رنگینیاں اس وادی میں یک جا ہوتی ہیں
تب کلیوں کے رنگیں پہلو سے کچھ حوریں پیدا ہوتی ہیں

"بڑھے چلو" ترجیع بند مسدس ہے جس کے سولہ بند ہیں۔ اس کے قافیائی نظام میں قدرے جدت ہے۔ پہلے بند کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں بقیہ بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری تین دوسرے قافیہ کے تاہم یہ مصرعے پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ یہ جنگی ترانہ ہے جس میں بنیادی موضوع وطن کی محبت ہے شاعر وطن کے جیالوں کو وطن کی عزت و ناموس کے لیے آگے بڑھنے کی پر زور تلقین کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ زمانے کے حالات متقاضی ہیں کہ وطن کے رکھوالے قدم بڑھائیں اور تمام مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کریں۔

اس مسدس میں جوش بیان، لہجے کی بلند آہنگی اور روانی ملتی ہے ملاحظہ ہو

تمہاری تیغ تیز پر وطن کو افتخار ہے وطن کی مرگ و زیست کا تمہیں پہ انحصار ہے
تمہیں ہو جن کے دل میں اس کا عشق بیقرار ہے لگائے دل میں یہ لگن بڑھے چلو، بڑھے چلو
دلاوران تیغ زن، بڑھے چلو، بڑھے چلو
بہادران صف شکن، بڑھے چلو، بڑھے چلو

اختر شیرانی کے مجموعہ کلام "نغمہ حرم" میں تین مسدس "عورت"، "حسن معصوم اور اُس کی محافظ حور" اور "ماتما" ملتے ہیں۔ "عورت" چھ بندوں پر مشتمل ایک دلکش مسدس ہے جسمیں شاعر کہتا ہے کہ تصویر کائنات میں رنگینی عورت کے وجود سے ہے۔ یہ مرد کے لیے ایمان اور تقدیر کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ کائنات میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کے تحرک کو روک سکتی ہے۔ یہ نظم ایک ایسی زبان کی حامل ہے جسمیں رنگینی اور دلکشی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

اُسی کی بو ہے دنیا کے لہکتے غنچہ زاروں میں اُسی کا رنگ گلشن کی مہکتی نوبہاروں میں

اُسی کے نغمے جنت کی مچلتی آبشاروں میں   اُسی کا نور، قدرت کے بہاریں جلوہ زاروں میں

بہارِ آفرینش ہے! شبابِ زندگانی ہے
جواں فطرت کا اِک کھویا ہوا خواب جوانی ہے

"حسنِ معصوم اور اُس کی محافظ حور" کے پانچ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں ایک مختصر سا واقعہ بیان کیا ہے کہ تمام بستی میں آگ لگی ہوئی تھی مکان جل رہے تھے ایک مکان کے سبھی مکیں جل کر راکھ ہو چکے تھے مگر اِن شعلوں میں ایک نہایت ہی خوبصورت دوشیزہ گھری ہوئی ہے اُس کو بچانے کے لیے قدرت نے یہ انتظام کیا کہ آگ بجھا دی اور ایک حور نے اُسے اپنی آغوش میں لے لیا اور یوں وہ ہر طریقے سے محفوظ رہی۔ یہ واقعہ اختر کی شاعرانہ زبان کی بدولت رومانوی بن گیا ہے۔ شاعر نے جس انداز سے حسنِ معصوم کی تصویر کشی کی ہے وہ انتہائی دلآویز ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ اُس کا معصوم و سادہ حسن اور وہ اُس کا چہرہ گلاب کا سا
وہ کچھ رسیلی کنول سی آنکھیں وہ اُن میں نشہ شراب کا سا
وہ اُس کی مبہوت بے حجابی، وہ اُس پہ عالم حجاب کا سا
وہ اُس کی شاداب کم سنی اور وہ اُس کا نقشہ شباب کا سا

وہ بال جن پر گماں تھا، اُن سے ہزاروں راتیں چھلک پڑیں گی
وہ لب کہ ہر دم خیال ہوتا تھا اب شرابیں چھلک پڑیں گی

"ماتما" چار بندوں پر مشتمل مختصر سا ترکیب بند مسدس ہے اِس میں شاعر نے ماتما کو نسائی جذبوں کی انتہا قرار دیا ہے۔ یہ خوبصورت سی نظم ہے جس میں اختر کی خوبصورت زبان اور اندازِ بیان کی دلکشی ملتی ہے ملاحظہ ہو ایک بند

جذباتِ مادری کا اعجاز کہیے اُس کو   روحانیت سے لبریز اک ساز کہیے اُس کو
حوا کے سوزِ جاں کی پرواز کہیے اُس کو   فطرت کے دردِ دل کی آواز کہیے اُس کو

اُلفت کی انتہائیں چہرے پہ چھا گئی ہیں
دِل کی امیدیں کھنچ کر چہرے پہ آ گئی ہیں

اختر کے پانچویں مجموعہ کلام "شہناز" میں صرف ایک مسدس "کئی دن سے" ملتا ہے۔ یہ ترجیع

بند مسدس ہے جس کے نو بند ہیں اِس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ یہ ایک رومانوی مسدس ہے جس میں شاعر نے محبوب کے کئی دن سے نہ آنے کے سبب پیدا ہونے والے قلبی اضطراب کو پیش کیا ہے جس کے نتیجے میں شاعر بار بار یہ کہتا ہے کہ وہ جانِ بہاراں کئی دن سے نظر نہیں آئی۔ نہ جانے اُسے کیا ہوا ہے۔ اُس کے نہ ہونے کی وجہ سے مناظرِ فطرت بھی بے رنگ اور بے کیف معلوم ہوتے ہیں۔

اِس دلکش رومانوی نظم کی زبان پر بھی رومانویت کے اثرات نمایاں ہیں۔ ملاحظہ ہو

حیراں ہوں مرے سروِ خراماں کو ہوا کیا؟ اِس شمعِ شبستانِ دل و جاں کو ہوا کیا؟
تشنہ ہے فضا جلوہ جاناں کو ہوا کیا؟ بے تاب ہیں گل اِس گلِ خنداں کو ہوا کیا؟
ناراض ہے کیوں وہ گلِ خنداں کئی دن سے
آئی نہیں وہ جانِ بہاراں کئی دن سے

اختر شیرانی کے مجموعۂ کلام "نغمۂ آوارہ" (جو اُن کے کلیات میں شامل ہے) میں "نذرِ عقیدت" کے عنوان سے سات بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مسدس ملتا ہے۔ اِس میں شاعر نے لسان العصر اکبرالہ آبادی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اِس کے تین ابتدائی بند تمہیدی نوعیت کے ہیں۔ اگلے چار بندوں میں شاعر نے اکبر کو آسمانِ شاعری قرار دیا ہے کیونکہ شاعر کے خیال میں اکبر وہ شاعر ہیں جنھوں نے اُردو کے خارستان کو گلستان بنا دیا اور اردو نظم کو رنگینی عطا کی۔ اکبر ایسے شاعر ہیں جن پر ساری دنیا کو فخر ہے اگر اُنھیں شاعری کی دنیا کا پیغمبر قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اِس مسدس کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ تشبیہ اور استعارے کی رنگینی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تو نے خارستانِ اُردو کو گلستاں کر دیا ریگ زارِ نظم کو جنت بداماں کر دیا
شمعِ حُسنِ فکر کو مہرِ درخشاں کر دیا خاکدانِ شاعری کو عرش ساماں کر دیا
تیرے سحرِ شاعری سے ایک جہاں مسحور ہے
تیرے نغموں سے فضائے زندگی معمور ہے

اختر کے ایک اور مجموعۂ کلام "پھولوں کے گیت" میں دو مسدس "برسات کی رات" اور "نیا سال" ملتے ہیں۔ "برسات کی رات" کے چار بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے برسات کی ایک

رات کی منظر کشی کی ہے۔ شاعر اِس بات پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ مناظر کو دیکھنے والا کوئی نہیں کیونکہ سب گھروں میں پڑے سو رہے ہیں۔ جب وہ بیدار ہوں گے تو اِن مناظر کو نہ دیکھنے پر افسوس کا اظہار کریں گے مگر سوائے افسوس کے اُنھیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔" نیا سال آیا" کے سات بند ہیں اور یہ ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے بچوں کو یہ تلقین کی ہے کہ وہ دیکھیں کہ پچھلے سال اُنہوں نے کیا پڑھا اور کیا لکھا تھا اور اِس سال وہ کیا کریں گے۔ اُنھیں محنت کو اپنا شعار بنانا چاہیے کیونکہ محنت زندگی ہے۔ یہ دونوں مسدس بچوں کے لیے لکھے گئے ہیں اِس لیے اِن کی زبان سادہ اور عام فہم ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کہیں شاخ پر بلبلیں گا رہی ہیں　　کہیں ننھی کلیاں کھلی جا رہی ہیں
کہیں نہریں آئینے چمکا رہی ہیں　　کہیں کچھ بطیں تیرتی آ رہی ہیں
سروں پر ہے چھایا گھٹاؤں کا سایہ
نیا سال آیا، نیا سال آیا۔

اختر کے مسدسوں میں زیادہ تر رومانویت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں آسان اور سلیس ہونے کے باوجود شاعرانہ وسائل سے مزین ہے۔ وہ دلکش اور رنگین زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ اِس کے علاوہ فنی تقاضوں کو بھی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ فنی اعتبار سے بھی اُن کے مسدس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر سید محمد جعفری[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں اُنتالیس مسدس

---

[1] سید محمد جعفری ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی ۱۹۲۲ء میں امتیاز کے ساتھ میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ ایس۔ سی کی سند حاصل کی اِس کے بعد اورینٹل کالج لاہور سے فارسی میں ایم۔ اے۔ کیا پھر گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ شاعری کا آغاز کالج ہی سے ہو گیا تھا۔ جعفری صاحب نے مصوری کی تعلیم بھی حاصل کی۔ ابتداء میں محکمۂ تعلیم سے منسلک رہے بعد میں وزارتِ اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو گئے ۱۹۶۶ء میں ریٹائر ہوئے اور اکہتر برس کی عمر میں ۱۹۷۶ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے

[2] شوخیٔ تحریر

ملتے ہیں۔ ان میں اُنھوں نے مغربی تہذیب کی اندھادھند تقلید کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں کو موضوع بنایا ہے یہ ناہمواریاں ادب، آرٹ، سیاست، معاشرت، مذہب غرض سبھی شعبہ ہائے زندگی میں پیدا ہوگئی تھیں۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:۔

"معاشرتی وسماجی زندگی کا شاید ہی کوئی ناہموار ایسا پہلو ہوگا جسے سید محمد جعفری نے دل سوزی وشوخی کے ساتھ موضوعِ سخن نہ بنایا ہو۔" [1]

مذہب اور مذہبی تقریبات کے حوالے سے "رویت ماہِ صیام"، "عید"، "وزیروں کی نماز" اور رویت ہلال کمیٹی بھرپور ظریفانہ مسدس ہیں۔ ان میں طنز کے گہرے وار صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں جو شاعر نے مذہبی طبقے میں پائے جانے والے تضادات پر کیے ہیں۔ شعر وادب اور فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں اُن کے مسدس "میرا دیوان"، "مرزا غالب طمسازوں میں"، "نقاد اور اقبال" اور "پکا گانا" اہم ہیں۔ اسی طرح سیاست کے موضوع پر اُن کے مسدس "نہر سویز"، "کنونشن مسلم لیگ"، "وزیر کا خواب"، "ناظم الدین وزارت کی برخاستگی" اور "الکشن" اہم ہیں۔ عام سماجی زندگی سے متعلق مسدسوں میں "چور بازاری"، "لور"، "کھرا ڈنر"، "سفارش" اور "ابلیس کی فریاد" اہمیت کے حامل ہیں۔ ان مسدسوں میں شاعر نے روزمرہ زندگی کے مسائل بیان کیے ہیں۔ ان کے تمام مسدسوں کا جائزہ طوالت کے خوف کے پیشِ نظر مناسب نہ ہوگا۔ البتہ اُن کے نمائندہ مسدس "یو۔این۔او"، "وزیروں کی نماز"، "کلرک"، "کھرا ڈنر"، "ابلیس کی فریاد" اور "نقاد اور اقبال" کا فکری اور فنی مطالعہ پیشِ خدمت ہے۔

"یو۔این۔او" کے سات بند ہیں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس کا موضوع اقوام عالم کی انجمن ہے شاعر نے اس میں یو۔این۔او کی ریشہ دوانیوں، کمزور ملکوں کے ساتھ سردمہری، بڑی طاقتوں کی بندربانٹ اور امن قائم کرنے کے سلسلے میں اس ادارے کی نااہلی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اس مسدس میں بعض مقامات پر غالب کے مصرعوں کی پیوندکاری خوب لطف دیتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

یو۔این۔او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے

---

[1]۔ شوخیٔ تحریر ص ۲۲

گرچہ پٹھوا تا ملسطین میں خود اپنی نرد ہے　　ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا

"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا"

"وزیروں کی نماز" کے نو بند ہیں اس میں شاعر نے طبقاتی صف آرائی، ریاکاری، خود نمائی اور لوگوں کی سرکار و دربار سے قریب ہونے کی خواہش پر طنز کی ہے۔ اہل ثروت اور سرکاری عہدیدار ان نمازوں میں شامل ہوتے ہیں مگر اس انداز سے کہ اسلامی مساوات کا خون ہوجاتا ہے یہ عام اور غریب نمازیوں سے پرہیز کرتے ہیں کیونکہ ان کے پیش نظر خدا کی رضا نہیں بلکہ خود نمائی ہے ملاحظہ ہو

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے　　ساتھ لائے تھے مصلّٰی وہ بچھایا ہم نے

دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے　　ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

"پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں"

کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

اس مسدس میں شاعر نے علامہ اقبال کی مشہور نظم "شکوہ" کے بعض مصرعوں اور شعروں کی تضمین جس خوبصورتی سے کی ہے اس سے بھی اس مسدس کی قوت و اثر میں معتدبہ اضافہ ہوا ہے۔

"کلرک" چھ بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے کلرک کی مشقتوں، اس کی بددیانتی اور لالچ، روٹین سے ادھر ادھر نہ ہٹنے کی عادت اور ریڈ ٹیپ ازم وغیرہ پر طنز کی ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

خلد بریں کو ناز تھا اپنے مکین پر　　اور یہ بھی تھے ہٹے ہوئے اک حور عین پر

لالچ کی مہر کندہ تھی دل کے نگین پر　　ٹی۔ اے وصول کرنے کو اترا زمین پر

ابلیس راستے میں ملا کچھ سکھا دیا

اُتر افلک سے تھرڈ میں اتر دکھا دیا

"کھڑا ڈنر" کے پانچ بند ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے بوفے کے انداز کی پارٹیوں میں لوگوں کے کھانا کھانے کے سلسلے میں بے صبری، بدتمیزی اور سب کچھ اپنی پلیٹ میں ڈال لینے کی روش کو

نشانۂ طنز بنایا ہے۔ "ابلیس کی فریاد" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اِس میں ابلیس کی زبان سے آج کے انسان میں پائی جانے والی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی برائیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ابلیس اللہ تعالیٰ سے یہ فریاد کرتا ہے کہ آج کا انسان نافرمانی میں مجھ سے بھی سبقت لے گیا ہے۔ ہر شیطانی کام خود کرتا ہے اور نام میرا لگاتا ہے۔ میں نے انسان کی طرح نہ اپنے بھائی بندوں کا خون کیا ہے اور نہ ہی کبھی اسلام کی تجارت کی ہے میں اِس کی مانند بلند بانگ تقریریں کر کے اپنی پارسائی کا ڈھونگ نہیں رچاتا۔ اس کے کردار اور گفتار میں تضاد ہے مگر اِس کی ڈھٹائی قابلِ دید ہے کہ اِس کے باوجود یہ مجھے قابلِ نفرت سمجھتا ہے۔

اِس مسدس میں موجودہ دور کے انسانوں میں پائی جانے والی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی ناہمواریوں پر گہری طنز کی گئی ہے جس کی نشتریت کو کوئی بھی قاری محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ملاحظہ ہو۔

اسلام کی بھی تو تجارت نہیں کرتا ۔۔۔ دنیا کے لیے دین کو غارت نہیں کرتا
اغراض پہ تعمیرِ عمارت نہیں کرتا ۔۔۔ جلسے ہوں سیاسی تو صدارت نہیں کرتا
کافر ہوں مگر فرقہ پرستی نہیں کرتا
میں نسل پہ قائم کوئی بستی نہیں کرتا

"نقاد اور اقبال" کے دس بند ہیں اِس میں شاعر نے اقبال کی شاعری کے حوالے سے نقادوں کے اِس انداز کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اپنی اپنی عقل اور فہم کے مطابق کسی بھی تخلیق کار کی تخلیق کا فکری اور فنی پوسٹ مارٹم کرتے ہیں۔ ان کی تنقید حقیقت سے بعید ہوتی ہے وہ ایسی ایسی چیزیں شاعر سے منسوب کرتے ہیں کہ اُس بے چارے کی روح لرزنے لگتی ہے۔ شاعر کے شعروں کو ایسے معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں جن کا اصلیت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔

سید محمد جعفری کے اِن مسدسوں میں ظرافت اور طنز دونوں چیزیں ملتی ہیں۔ سید محمد جعفری مزاح کے سارے حربے کامیابی سے استعمال کرنے کا فن خوب جانتے ہیں وہ غالب اور اقبال کے مصرعے یا اشعار موقع و محل کی مناسبت سے بڑی مہارت سے چسپاں کر کے ایک ایسی لطافت پیدا کر دیتے ہیں جو اُن کے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

"خاص بات یہ ہے کہ سید محمد جعفری اپنے اُسلوبِ ظرافت یا معیارِ فن کی شناخت محض

لفظیات یعنی مضحک لفظوں کے انتخاب و استعمال کے ذریعے نہیں کرواتے بلکہ وہ اپنے ہاں طنز و مزاح کے عناصر بالعموم واقعات کی بعض جزئیات، زندگی میں اُن کے نتائج و اثرات اور اُن کے استعمال کے باب میں ندرتِ خیال سے پیدا کرتے ہیں۔ اِس ندرتِ خیال کو بلند آہنگ اور معنی خیز بنانے کے لیے وہ اپنے پسندیدہ شاعروں خصوصاً غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام سے بھی جابجا مدد لیتے ہیں چنانچہ غالبؔ اور اقبالؔ کے مصرعوں اور اشعار کا جیسا خوبصورت اور بامعنی صَرف سید محمد جعفری نے اپنی ظریفانہ شاعری میں کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔[1]

سید محمد جعفری موقع و محل کی مناسبت سے اِن مسدسوں کی زبان میں اُردو، فارسی اور انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اُنہوں نے اگرچہ شاعرانہ وسائل کا استعمال بہت کم کیا ہے مگر جہاں کیا ہے خوب کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

بس چلی جا رہی ہے عمرِ گریزاں کی طرح　　　ٹھس کے بیٹھے ہیں مسافر صفِ مژگاں کی طرح
مبتلا پیچ میں ہیں زلفِ پریشاں کی طرح　　　در پہ لٹکے ہیں بشر خارِ مغیلاں کی طرح
ریس کرتی ہیں بسیں شہر کے بازاروں میں
ہیں یہ سب قابضِ ارواح کے اوزاروں میں

سید محمد جعفری مسدس کے فن سے بھی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدسوں کے بندوں کے تمام مصرعے معنوی اور فنی اعتبار سے باہم مربوط ہیں۔ وہ ایک بند میں ایک خیال کو بڑی کامیابی سے پیش کرنے کے آرٹ کو بڑی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ مسدس گوؤں میں اُن کی اہمیت مسلم ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر ساغرؔ نظامی[2] کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[3] میں دس مسدس ملتے ہیں جن کا

۱۔ شوخیٔ تحریر ص ۳۱

۲۔ ساغرؔ کا نام محمد صمد یار خاں اور تخلص ساغرؔ تھا۔ وہ ۲۱ر دسمبر ۱۹۰۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ آپ کی مذہبی اور اُردو فارسی کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انگریزی کی تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول علی گڑھ اور محدود طور پر ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ میں ہوئی۔ شاعری سے دلچسپی بچپن سے تھی چنانچہ تیرہ برس کی عمر میں مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ سیمابؔ اکبر آبادی سے اصلاح لی ۱۹۲۹ء میں عملی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد بمبئی چلے گئے تقریباً ۷۶ سال کی عمر میں ۲۷ فروری ۱۹۸۳ء کو انتقال کیا۔

۳۔ بادۂ مشرق
رنگِ محل
موج و ساحل

اجمالی تذکرہ پیشِ خدمت ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام "بادہ مشرق" میں "آفتاب"، "ہندوستان" اور "قومی گیت" تین مدس ملتے ہیں۔ "آفتاب" کے تیرہ بند ہیں۔ اِس مدس میں شاعر نے سورج کو کائنات کے مظاہر کی زندگی کا سبب قرار دیا ہے۔ یہ مدس بہت خوبصورت ہے جسمیں شاعرانہ وسائل سے مزین حسین اور رنگین زبان ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یاسمن کی غنچگی، گُل کا تبسم رقص میں — تیری خاطر ہے جہانِ رنگ و بو رقص میں
ہے سمندر اور سمندر کا تلاطم رقص میں — خاکداں کا ذکر کیا، ہے بزمِ انجم رقص میں

اِک جہاں تیرے لیے شام و سحر آوارہ ہے
کس کے دل کی قاش تو کس کے جگر کا پارہ ہے

"ہندوستان" کے بھی تیرہ بند ہیں۔ اِس مدس میں شاعر کی ہندوستان سے محبت ہر مصرعے اور ہر شعر سے ٹپکتی ہے اِسی کی بدولت شاعر کو ہند کی زمین کی خاک مہ و خورشید کا غازہ نظر آتی ہے اور اِس کی شامیں اور صبحیں جنت نظارہ لگتی ہیں۔ شاعر ہندوستان کے جنگلوں کو گلشن اور اِس کے خاروں کو سنبل و ریحاں سے بڑھ کر جانتا ہے وہ اِس کے سپوتوں ارجن اور بھیشم کو سام اور سہراب سے بڑا سمجھتا ہے لیکن وہ اِس بات پر نوحہ کناں ہے کہ مغربی حکومتوں کی وجہ سے اِس کی رنگینیاں اور تابانیاں ختم ہو گئی ہیں۔ آخری تین بندوں میں اُس نے ہندوستان کو از سرِ نو عروج کی بلندیوں تک پہنچانے کے عزم کا اظہار کیا ہے۔ اِس مدس کی زبان میں بھی رنگینی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو

تیرا ہر ذرہ ہے جامِ انگبینِ حسن و عشق — آستاں پر تیرے نازاں ہے جبینِ حسن و عشق
تو نے سمجھی ہے ادائے دلنشینِ حسن و عشق — اے طربگاہِ وفا، اے سرزمینِ حسن و عشق

کچھ یہیں قصے عشق کے کچھ حُسن کے افسانے ہیں
ہیر و رانجھا، نل دمن تیرے ہی سب دیوانے ہیں

"قومی گیت" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مدس ہے جس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے اِس میں شاعر کہتا ہے کہ ہندوستان کی ہر چیز ہماری ہے ہمارے دلوں میں عزم اور جذبہ ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کوئی طاقت ہمارا راستہ نہیں روک سکتی۔ اگرچہ ہر جگہ تنگ آسانی اور غربت ہے۔ اِس کے باوجود یہ ہمارا ہے اور میری خواہش ہے کہ اِسے آزادی کی نعمت میسر آجائے۔

اِس مدس کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ بلا کی روانی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو

مندر، مسجد اور مے خانہ — بادہ، ساغر اور پیمانہ
جنگل بستی اور ویرانہ — ہر محفل اور ہر کاشانہ
ہر در ہر ایوان ہمارا — سارا ہندوستاں ہمارا

ساغر کے شعری مجموعے "رنگِ محل" میں بھی تین مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں سے پہلا مسدس "شاعر اور محبوبہ" ڈرامائی انداز کا حامل ہے۔ اِس مسدس کی انفرادیت یہ ہے کہ اِس میں شاعر کے مکالمے مسدس کی صورت میں اور محبوبہ کے مکالمے مخمس ہیئت میں ہیں گویا یہ مسدس بھی ہے اور مخمس بھی۔ اِس میں اقبال کی نظم "شیخ اور شاعر" کے ڈرامائی انداز کا رنگ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ دوسرا مسدس "اِس طرح اتنی فرصت کہاں" فلسفیانہ نوعیت کا ہے اِس میں شاعر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سلیس زبان میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

رہِ زندگی پر خطر ہے مسلسل — کہ یہ عالمِ خیر و شر ہے مسلسل
بظاہر حدوں میں مگر ہے مسلسل — مسافر مسلسل، سفر ہے مسلسل
نہ منزل، نہ کوئی نشاں یہ تو سوچو
مجھے اتنی فرصت کہاں، یہ تو سوچو

تیسرا مسدس "نئی موج نیا طوفان" انقلابی نوعیت کا مسدس ہے جس میں شاعر نے اِس عزم کا اظہار کیا ہے کہ وہ دنیا سے ٹکرائے گا اور اِس کو تبدیل کر کے دم لے گا۔

ساغر کے تیسرے مجموعۂ کلام "موج و ساحل" میں چار مسدس "آزاد چین"، "وطن کے داخلہ برلن پر" اور "مکتوب" وغیرہ ملتے ہیں۔ اِن کے موضوعات میں جہاں رومانویت ہے وہاں حقیقت نگاری بھی ہے۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے مسدسوں میں رومانویت، قوم پرستی اور حقیقت نگاری سبھی کچھ ملتا ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق زبان استعمال کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ سلیس بھی ہے اور رنگین بھی، سادہ بھی ہے اور پُر تکلف بھی۔ وہ مسدس کے فنی پہلوؤں سے بھی بخوبی عہدہ برآ ہوتے نظر آتے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو

لالہ و گل جاگ اُٹھے بام و در روشن ہوئے — سبزہ خوابیدہ پر لعل و گہر روشن ہوئے
ڈالیوں پر روشنی دوڑی شجر روشن ہوئے — کوہ و صحرا دشت و دریا، بحر و بر روشن ہوئے
آسماں روشن ہوا اور خاکداں روشن ہوا — پرتوِ انوار سے سارا جہاں روشن ہوا

تیرے جنگل بھی ہیں اے ہندوستان گلشن بدوش   اور کانٹے گل فشاں وگل چکاں و گل فروش
کوہ تیرے ارجمند و سربلند و برف پوش   تیرے دریا موج خیز و کیف بار و پُرخروش
جلوۂ قدرت ہے تو فطرت کا کاشانہ ہے تو
جس میں ہر اک رنگ کی مے ہے وہ میخانہ ہے تو

اسی دور کے ایک اور اہم مسدس گو شاعر عرشؔ ملسیانی بھی ہیں[1] جن کے مجموعۂ کلام میں اکیس مسدس بعنوان "سیلِ ماتم"، "امیروں کی دنیا"، "دیوالی"، "پرانا جوتا"، "بمبئی"، "فسادات"، "جنت کشمیر یہی ہے"، "جنوبی افریقہ کے بلاکو"، "ایورسٹ کی پریوں کا کورس"، "شعرائے پاکستان کا خیر مقدم"، "قصۂ آزادیٔ ہند"، "جشنِ جمہوریت"، "پھر دھوم مچائی ہولی نے"، "عظمت جواہر"، "گورونانک"، "فیملی پلاننگ"، "لنیوا من"، "لسِ تین"، "بھارت کے دیر سپاہی"، "ریڈ کراس سوسائٹی" اور "۱۵ اگست ۱۹۶۹ء" ملتے ہیں[2]. ان کا اجمالی جائزہ پیشِ خدمت ہے .

"سیلِ ماتم" تیرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جو ان کی رفیقہ حیات کا مرثیہ ہے چونکہ اس میں خلوص ہے اس لیے یہ پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے۔ شاعر نے اپنی رفیقہ حیات کی خوبیوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ اپنا غم بھی نہایت موثر طریقے سے پیش کیا ہے. بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

میں تیرے واسطے لینے گیا تھا سوغاتیں   تجھے سنانے کو آیا ہوں رس بھری باتیں
کرے گا کون مسافر کی اب مداراتیں   پڑھے گا کون مرے واسطے مناجاتیں

---

[1] :- عرشؔ ملسیانی کا نام بال مکند اور والد کا نام لبھو رام جوشؔ تھا۔ وہ ۲۰ ستمبر ۱۹۰۸ء میں ملسیان ضلع جالندھر میں پیدا ہوئے. ابتدائی تعلیم ملسیان میں حاصل کرنے کے بعد میٹرک کا امتحان سائیں داس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول جالندھر سے پاس کیا. پھر اوورسیری کی سند انجینئرنگ کالج رسول سے حاصل کرنے کے بعد محکمۂ انہار پنجاب میں بطور اوورسیر ملازم ہو گئے. بعد میں انہوں نے پرائیویٹ طور پر بی۔ اے کر لیا اور محکمۂ اطلاعات و نشریات میں ادبی معاون بھی رہے مختلف رسالوں کی ادارت کے فرائض بھی سر انجام دیے۔ ۱۹ ستمبر ۱۹۶۷ء کو سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوئے اور آخر کار ۲۵ ستمبر ۱۹۷۹ء کو بعارضہ فالج اس جہانِ فانی سے ہی ریٹائر ہو گئے .

[2] :- کلیاتِ عرشؔ ملسیانی مرتبہ مالک رام

وہ کون دیوتا کہہ کر جسے پکارے گا
وہ کون جان کو سو بار جس پہ وارے گا

"امیروں کی دنیا" کے سات بند ہیں اِس مسدس میں شاعر نے امراء کے تکبر، بے حسی، ہوس پرستی اور مفاد پرستی کو موضوع بنایا ہے۔ "دیوالی" چار بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس کے اولین دو بندوں میں دیوالی کی آمد اور لوگوں پر اس کے اثرات کا ذکر کرنے کے بعد آخری دو بندوں میں شاعر بیان کرتا ہے کہ رام چندر جی صدق وصفا، خلوص اور نیکی کا پیکر تھے یہی وجہ ہے کہ چودہ برس کے بن باس کے بعد جب اجودھیا آئے تو لوگوں نے اُن کے راستے میں آنکھیں بچھائیں۔ اِس نظم کی زبان پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے ملاحظہ ہو

طاری ہے زاہدوں پہ بھی عالم سرور کا   اب کس لیے خیال ہو حور و قصور کا
عالم تو دیکھیے شب یلدا پہ نور کا   جلتے ہیں یہ چراغ کہ جلوہ ہے طور کا
منظر بہشت کا ہے یہ شب ہے شب برات
تنویر آفتاب کا ہے پرتو یہ رات

"پرانا جوتا" کے پانچ بند ہیں۔ اِس کے قافیائی نظام میں مروج مسدس سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں قافیہ موجود ہے البتہ ٹیپ کے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اِس میں شاعر نے پرانے جوتے کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے جس طرح پرانا جوتا وقت گزرنے کے ساتھ بے کار ہو جاتا ہے اِسی طرح نیا نظام بھی مرور ایام کے ہاتھوں بے کار ہو جائے گا۔ یہ بھی دلکش نظم ہے جس میں الفاظ و تراکیب کا حسنِ انتخاب اور رنگینیٔ بیان ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

راہِ خدمت میں نہ کانٹوں سے کبھی گھبرایا   یہ قدم بوس رہا مثلِ غلام بے دام
کوچہ، بازار، طرب گاہ، سینما، دفتر   صورتِ وقت مرے ساتھ رہا محوِ خرام
یہ مرے ساتھ حسینوں کی عبادت کو گیا
اہلِ عرفاں کے مزاروں کی زیارت کو گیا

"ہنسی" کے بھی پانچ بند ہیں اِس میں شاعر نے وطن کی محبت کو موضوع بنایا ہے اگرچہ شاعر نے

بنسی کے حوالے سے جمنا کے کناروں، گوکل کے نظاروں، گھنشام کی بنسی کا ذکر بھی کیا ہے اور اپنا تعلق بنسی سے جوڑتے ہوئے اِس تمنا کا اظہار بھی کیا ہے کہ یہ بنسی اپنے مدھر نغموں سے سب کو مست کردے مگر اصل خواہش کا اظہار یوں کیا ہے

پھر وسعتِ وطن پر ہمیں جنت کا گماں ہو راحت کا یہاں گھر ہو، مسرت کا مکاں ہو
غم کا نہ کہیں نام نہ کلفت کا نشاں ہو پھر تان یہ ہو تان مسرت کا سماں ہو
ساقی بھی کرے رقص تو میخوار بھی جھومیں
مستی کا یہ عالم ہو کہ اشجار بھی جھومیں

"فسادات" چھبیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے اِس میں شاعر نے تقسیم ہند کے موقع پر ہونے والے فسادات پر سخت دُکھ اور افسوس کا اظہار کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ غیروں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں ایک جگہ باہم محبت اور پیار سے رہنے والے مذہبی جنون کا شکار ہو کر انسانیت کی سطح سے گر کر درندوں کی طرح ایک دوسرے کا خون بہا رہے ہیں۔ اِس طوفانِ بدتمیزی میں نہ کسی کی عزت محفوظ ہے اور نہ کسی کی عصمت۔ شرافت، جمیت اور مروت کا جنازہ نکل چکا ہے۔

گلی کوچہ بازار سب لٹ رہے ہیں امیر اور نادار سب لٹ رہے ہیں
شریف اور بدکار سب لٹ رہے ہیں غریب اور زردار سب لٹ رہے ہیں
گیا اِس طریقے سے دورِ غلامی
کہ ہر سمت زوروں پہ تھی بدلگامی

اِس کے آخری چند بندوں میں شاعر اِس بات کی توقع کرتا ہے کہ یہ نفرتیں اور لڑائیاں ختم ہونے کو ہیں اور محبت اور صلح کا دور شروع ہوا چاہتا ہے چنانچہ اختتامی بند میں وہ اہلِ وطن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اپنے آپ میں محبت پیدا کرو کیونکہ یہ سب سے بڑی دولت ہے

"جنت کشمیر یہی ہے" کے آٹھ بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مسدس ہے شاعر کہتا ہے کہ کشمیر کی جنت فردوس بریں ہے جس سے بہتر زمین پر کوئی گلزار اور شہکار نہیں۔ اِس کے حُسن کے جلووں کا شیدائی سارا زمانہ ہے۔ ہندو مسلم سبھی اِس کی محبت میں گرفتار ہیں یہ سرزمین استحصال کرنے والے طبقے کے ظلم وستم کی زنجیریں کاٹ کے رکھ دے گی۔

"جنوبی افریقا کے بلاکو" کے پانچ بند ہیں۔ شاعر نے اِس مسدس میں گوروں کی نسلی عصبیت اور جنوبی افریقہ میں بسنے والے کالوں پر اِن کے مظالم کو بیان کیا ہے۔ "ایورسٹ کی پریوں کا کورس" دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس کے بند اوّل کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری تین مصرعے دوسرے قافیے کے مگر یہ آخری تین مصرعے پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ اِس مسدس میں شاعر نے تین سنگھ اور ہیلری کی ایورسٹ کی چوٹی کی تسخیر کے موقع پر ایورسٹ کی خیالی پریوں کی زبان سے انسانی عزم وہمت کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

ہیچ ہیں اِس کے لیے اب تو ثوابت کے حصار عرش تک جائے گی اب ہمتِ سیارہ شکار
روک سکتی ہی نہیں اب اُسے کوئی دیوار موت کے در سے نکل کر جو یہاں آ پہنچا
آخر کار سرِ کوہ گراں آ پہنچا
ابنِ آدم کو تو دیکھو کہ کہاں آ پہنچا

"شعرائے پاکستان کا خیر مقدم" کے چار بند ہیں۔ یہ مسدس اُس موقع پر کہا گیا جب دلّی میں انڈو پاک مشاعرہ ہوا۔ شاعر پاکستانی شاعروں سے کہتا ہے کہ یہ وقت باہم خفا ہونے کا نہیں۔ ہمیں سیاست کے بکھیڑوں میں الجھنے کی بجائے محبت اور اخوت کا درس دینا چاہیے۔

قصّہ آزادی ہند" ایک ایسی طویل نظم ہے جو مختلف حصّوں پر مشتمل ہے۔ اِن میں سے ایک حصّہ مسدس کی صورت میں ہے جس کے آٹھ بند ہیں۔ اِس کے اولین چار بندوں میں شاعر نے آزادی کے مجاہدوں سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں وطن کے ناموس کے لیے لڑنے والوں رانی لکشمی بائی اور بخت خاں وغیرہ کو بھی خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ آخری چار بندوں میں شاعر جنگِ آزادی کی ناکامی کے اسباب کا ذکر کرنے کے بعد آزادی کے متوالوں رام سنگھ، لاجپت رائے اور بھگت سنگھ وغیرہ کی آزادی کے لیے خدمات کا تذکرہ کرتا ہے۔

"جشنِ جمہوریت" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر نے جمہوریت کے جشن کے سلسلے میں لوگوں اور مظاہرِ فطرت پر چھائی ہوئی مسرتوں کا ذکر موثر انداز سے کیا ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

نسیمِ صبح باغ میں گلاب کو تھپک گئی　　نگارِ شاخسار کی نقابِ رُخ سرک گئی

ہوائے مشکبار سے کلی کلی چٹک گئی　　ضیائے نوبہار سے کرن کرن دمک گئی

ضیائے نوبہار ہے کہ برقِ کوہِ طور ہے

ہر اک فضا پہ رنگ ہے ہر ایک سمت نور ہے

"پھر دھوم مچائی ہولی نے" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس مسدس کی خاص بات یہ ہے کہ جہاں اِس کے قافیائی نظام میں قدرے جدت ہے وہاں ٹیپ کے مصرعے بلحاظ ارکان باقی مصرعوں سے دوگنا ہیں۔ اِس میں شاعر نے ہولی کے کھیل تماشوں کا ذکر کیا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

اِک دھینگا مستی ہوتی ہے　　کچھ دنگا کشتی ہوتی ہے

جو رنگ سے ڈرتے ہیں ان سے　　سختی و درشتی ہوتی ہے

اودھم سا ہے گلیوں میں مچا، پھر دھوم مچائی ہولی نے

پھر ڈھول بجا پھر رنگ اُڑا پھر دھوم مچائی ہولی نے

"عظمتِ جہاں گیر" بارہ بندوں کا مسدس ہے اِس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ جب دنیا جہالت کی تاریکیوں میں ڈوب جاتی ہے اور ظلم و بربریت کا دور ہوتا ہے تو پھر اُس کی نجات کے لیے کوئی عظیم انسان پیدا ہوتا ہے۔ یہ عظیم انسان محبت و ایثار کا پیکر، امن کا پجاری اور یقین و ایمان کا مہرِ درخشاں ہوتا ہے اور دنیا کے لیے باعثِ رحمت ہوتا ہے۔

"گورونانک" کے چھ بند ہیں اِس مسدس میں شاعر نے سکھ مذہب کے بانی گورونانک کی صفات یعنی یقین و ایمان، سچائی، پختگئ کردار اور راست بازی کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ اُن کی تعلیمات یعنی راست بازی اور محبت کا راستہ صحیح اور سچا راستہ ہے

"فیملی پلاننگ" اور "بس تین" بالترتیب سات اور چھ بندوں پر مشتمل ہیں۔ اِن دونوں کا موضوع فیملی پلاننگ ہے۔ شاعر آبادی میں بے محابا اضافے کو تمام خرابیوں کی بنیاد سمجھتا ہے وہ کہتا ہے کہ زمانہ قدیم میں افرادی قوت باعثِ فخر تصور ہوتی تھی مگر اب اقدار بدل چکی ہیں اِس لیے ضبطِ تولید کے طریقے اپنا کر آبادی کے اضافے کو روکا جائے اور بچے تین سے زیادہ نہ ہوں تاکہ ملک خوشحال ہو اور ترقی کر سکے۔

"تیغِ امن" کے دس بند ہیں۔ یہ مسدس دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں شاعر اہلِ پاکستان سے مخاطب

ہو کر کہتا ہے کہ تمہیں جنگ وجدل کا راستہ ترک کر کے محبت اور صلح کو اپنانا چاہیئے۔ اگر تم جنگ کا راستہ اختیار کرو گے تو تمہارا انجام اچھا نہ ہوگا۔ دوسرا حصہ اہلِ ہند سے خطاب پر مبنی ہے جس میں شاعر نے ہندوستان کے باشندوں کی پاکستان سے جنگ میں شجاعت اور پامردی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس کا پس منظر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں شاعر کا تعصب نمایاں نظر آتا ہے۔

"بھارت کے ویر سپاہی" چھ بندوں پر مشتمل مختصر سا مسدس ہے شاعر نے اس میں بھارت کے سپاہیوں کی شجاعت، دلیری اور ہوشیاری کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ یہ جنگی ترانہ ہے جس کی نمایاں خصوصیت لہجے کی توانائی اور روانی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ہم سے ہیں گھبرا نہیں سکتا ۔۔۔ کوئی سامنے آ نہیں سکتا
کوئی ہمیں بہکا نہیں سکتا ۔۔۔ دشمن چھپ کر جا نہیں سکتا
ایسی ہماری تیز نگاہی
ہم بھارت کے ویر سپاہی

"ریڈ کراس سوسائٹی" کے آٹھ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے بیمار انسانوں کے علاج و معالجے، جنگ اور حادثات کی صورت میں اس تنظیم کے فعال اور مثبت کردار کو زبردست طریقے سے سراہا ہے۔ اگر اسے ریڈ کراس سوسائٹی کا قصیدہ قرار دیں تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۵ اگست ۱۹۷۹ء کے تین بند ہیں۔ شاعر ۱۵ اگست کی آمد پر اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج وہ دن ہے کہ جب آزادی کا سورج طلوع ہوا تھا اس لیے آج خوشی کا دن ہے۔ اہلِ وطن کا فرض ہے کہ وہ آج کے مبارک دن کے موقع پر یہ عہد کریں کہ وہ قوم کی خدمت کریں گے۔

عرشؔ کے ان مسدسات کا جب ہم بلحاظ زبان و بیان جائزہ لیتے ہیں تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ ان کی زبان سلاست کے ساتھ رنگینی کا عنصر رکھتی ہے وہ اردو کے ساتھ موقع و محل کی مناسبت سے فارسی اور ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ و تراکیب کی بندش کی چستی قابلِ دید ہوتی ہے وہ شاعرانہ وسائل کو استعمال کرنے کے فن سے بھی آشنا ہیں چنانچہ جہاں ضروری سمجھتے ہیں شاعرانہ وسائل کے استعمال سے شاعری کو رنگینی اور حسن عطا کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

راہِ خدمت میں نہ کانٹوں سے کبھی گھبرایا ۔۔۔ یہ قدم بوس رہا مثلِ غلامِ بے دام

کوچہ و بازار، طرب گاہ، سینما، دفتر   صورتِ وقت مرے ساتھ رہا محوِ خرام
یہ مرے ساتھ حسینوں کی عیادت کو گیا
اہلِ عرفاں کے مزاروں کی زیارت کو گیا

خیابان و باغ و چمن جل رہے تھے   بیابان و کوہ و دمن جل رہے تھے
گلستاں میں سرو و سمن جل رہے تھے   گل و غنچہ و نسترن جل رہے تھے
جہنم کے شعلے تھے ہر اک فضا میں
شرر ہر طرف اُڑ رہے تھے ہوا میں

عرشؔی مسدس کے فنی پہلوؤں کا بھی کماحقہٗ شعور رکھتے ہیں۔ ان مسدسوں کے بند جہاں معنوی اعتبار سے مربوط ہیں وہاں اِن کے مصرعے بھی معنوی اور فنی اعتبار سے باہم مربوط ہیں۔ مزید براں شاعر نے ٹیپ کے مصرعوں پر خوب محنت کی ہے جس کے نتیجے میں ان کے بندوں کے ٹیپ کے اشعار خوب موثر اور بھرپور ہوتے ہیں۔ بطور نمونہ چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

نہ ماں کی محبت ہی محفوظ دیکھی   نہ بیٹی کی عصمت ہی محفوظ دیکھی
نہ بہنوں کی عزت ہی محفوظ دیکھی   نہ بھائی کی اُلفت ہی محفوظ دیکھی
یہ نفرت کی تعلیم تھی، یا قیامت
وطن کی یہ تقسیم تھی، یا قیامت

چھا جاتا ہے جب سایۂ ظلماتِ جہالت   ہوتا ہے فزوں جب غم آفاتِ جہالت
پڑھتے ہیں فرشتے بھی جب آیاتِ جہالت   جب علم کو ملتی ہے یہ ہدایاتِ جہالت
ایمان کی مشرق سے نکلتی ہے ضیا پھر
آتا ہے زمانے میں کوئی مردِ خدا پھر

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ موضوعات کے تنوع، رنگینیٔ بیان اور فنی پختگی کی بنا پر اُن کے مسدسوں کو ایک خصوصی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

(۹)

اسی دور کے ایک اور شاعر اکبر[1] لاہوری کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مسدس ملتے ہیں۔ پہلے مسدس کا عنوان "یہ گدھا شِنے"۔ اس کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے سیاسی لیڈروں کے کارندوں کو گدھے قرار دیا ہے جو زندگی کی سختیاں سہہ کر لیڈروں کے نعرے لگاتے ہیں وہ اُن کی ہر بات کو نوشتۂ قرآن سمجھتے ہیں۔ یہ سفارت اور وزارت کے متمنی نہیں ہوتے بلکہ لیڈروں کے ناموس پر جان چھڑکتے ہیں۔

اس مسدس کی زبان نہایت عام فہم اور سلیس ہے بطور نمونہ ایک بند

اس کو جانا نہیں سفارت پر ۔۔۔ یا پہنچنا نہیں وزارت پر

آنکھ اُس کی نہیں امارت پر ۔۔۔ دانت اُس کا نہیں صدارت پر

لیڈرو تم بھی ہوش میں آؤ

ہر گھڑی اِس گدھے کے گُن گاؤ۔

دوسرا مسدس "غریب کا عشق" ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ شاعر اس میں ایسے غریب کے عشق کا تذکرہ کرتا ہے جس کے پاس مال و دولت اور بنگلہ وغیرہ کچھ نہیں اس کے باوجود وہ ہر قسم کے خوف سے بے نیاز ہو کر عشق نبھانا چاہتا ہے۔ اس مسدس کی زبان بھی عام فہم اور سلیس ہے۔

تیسرے مسدس "مقام شکر" کے چھ بند ہیں اس میں شاعر نے عوام کی سادہ لوحی اور بے خبری کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر قوم کے قائدین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ یہ قوم اِس قدر سادہ لوح ہے کہ تمہارے ہر ظلم اور زیادتی پر نہ صرف خاموش رہتی ہے بلکہ تمہیں سلطانِ زلیست سمجھتی ہے اور تمہاری زیادتیوں پر پڑھ

لہ ۱۔ اکبر لاہوری کا پورا نام محمد اکبر خان تھا۔ آپ ابراہیم خان بھٹی کے گھر ۵ جولائی ۱۹۱۰ء میں شاہدرہ لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد چونکہ پولیس میں تھے اس لیے وہ بسلسلۂ ملازمت مختلف شہروں میں تعینات رہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے ابتدائی تعلیم سیالکوٹ اور گجرات میں حاصل کی۔ ایف۔ اے۔ دیال سنگھ کالج لاہور، بی۔ اے۔ اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانات پنجاب یونیورسٹی لاہور سے پاس کیے۔ عملی زندگی کا آغاز پنجاب اسمبلی میں بطور مترجم کیا۔ بعد میں ملازمت کو خیرآباد کہہ کر وکالت کے میدان میں قدم رکھا۔ شاعری میں اصلاح تاجور نجیب آبادی سے لی۔ دل کا دورہ پڑنے سے ۲۷ ستمبر ۱۹۷۶ء کو انتقال کیا۔

لہ ۲۔ موج تبسم

بڑھ کر داد دیتی ہے تمہیں اِس بات پر خدا کا شکر ادا کرنا چاہیئے کہ خدا نے تمہیں ایسی بے خبر قوم عطا کی ہے۔

"چیک بھیا" چوتھا مسدس ہے جس کے صرف تین بند ہیں شاعر نے اِس میں اُن سیاسی لیڈروں پر طنز کی ہے جن کا مطمعِ نظر صرف اور صرف اقتدار ہے خواہ اُنہیں اِس کی قیمت بے غیرتی اور بے اصولی کی صورت میں کیوں نہ ادا کرنی پڑے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

یہ کہہ رہے ہیں "بے حیا"   سمجھ رہے ہیں وہ برا
یہ کہہ رہے ہیں "سر پھرا"   مگر تو سوچتا ہے کیا
چیک میرے بھیا
چٹ میرے بھیا

پانچواں مسدس "فتویٰ" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس ترجیع بند مسدس میں شاعر نے اُن لوگوں پر طنز کی ہے جو چوری، چکاری اور دیگر منفی اور غیر اخلاقی حرکات سے پیسہ اکٹھا کرتے ہیں اور اس انداز سے پیسہ اکٹھا کرنے کے خلاف ہر تجویز کو خلافِ اسلام اور کافرانہ قرار دیتے ہیں۔ اِس طبقے میں جو تضاد ہے وہ اِس مسدس کا موضوع ہے۔ "چھٹا مسدس "پبلشر سوچتا ہے" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے اِس کے قوافی کی ترتیب میں روائتی اور مروج مسدس سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس میں شاعر نے پبلشروں کی بددیانتی اور مصنف کی معاشی مجبوریوں کو پیش کیا ہے۔ ساتویں اور آخری مسدس "مگر شرط یہ ہے کہ بھٹو نہ آئے" کے سات بند ہیں۔ اِس ترجیع بند مسدس کے پہلے بند میں چھ کی بجائے پانچ مصرعے ہیں۔ اِس میں شاعر نے ۱۹۷۰ء میں ہونے والے انتخابات سے پہلے اُس طبقے کی خواہش کو پیش کیا ہے جو بھٹو کے منشور کو اپنے مفادات کے خلاف سمجھتا تھا۔ سرمایہ داروں کا یہ طبقہ چاہتا تھا کہ خواہ غریبوں کے دیئے مفلسی کی وجہ سے بجھ جائیں مگر اِن کے کارخانے چلتے رہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ طبقہ انتخاب میں بھٹو کی کامیابی کے بعد اِس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ ہم بھٹو کو ہر قیمت پر اقتدار میں آنے سے روکیں گے۔

اکبر لاہوری کے یہ مسدس اگرچہ ظریفانہ مجموعۂ کلام میں شامل ہیں مگر اِن میں ظرافت یعنی مزاح نہ ہونے کے برابر ہے البتہ اِن میں طنز کی تلخی پائی جاتی ہے۔ اُن کے مسدسوں کی زبان آسان، سادہ اور روزمرہ کی گفتگو پر مبنی ہے وہ اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فارسی

کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں مگر یہ الفاظ بے موقع و بے محل نہیں ہوتے۔ اُن کے مسدسوں کا فنی اعتبار سے کوئی بہتر مقام نہیں۔ تاہم موضوع کے اعتبار سے کسی حد تک قابلِ توجہ ضرور ہیں۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

کتابوں کی ویسے کمی تو نہیں ہے ۔۔۔ لکھی جا رہی ہیں منوں ہی کتابیں
ہماری نظر سے گزرتے ہیں ہر دم ۔۔۔ ہزاروں مصنف ٹنوں ہی کتابیں
یہ وہ شخص ہے جس کو ملّت ہماری
خودی کا بڑا رازداں مانتی ہے

نئے گل کھلائے گی سرمایہ داری ۔۔۔ حکومت کے ہاتھی پہ ہوگی سواری
ابھی سر اُٹھائے گی طاقت ہماری ۔۔۔ پھنسے گی بُری طرح جنتا بچاری
کہ جس نے کئی بار دھوکے ہیں کھائے
مگر شرط یہ ہے کہ بھٹو نہ آئے

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر فیض احمد فیض[1] نے گو مسدس کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی، پھر بھی اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو عمدہ مسدس مل جاتے ہیں۔ اُن میں سے ایک "نثار میں تیری گلیوں کے"

---

[1]:- فیض احمد فیض سیالکوٹ کے ایک گاؤں کالا قادر میں ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی۔ مرے کالج سیالکوٹ سے ایف۔ اے۔ کرنے کے بعد لاہور آ گئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔ اے۔ کیا۔ اِس کے بعد اورینٹل کالج لاہور سے ایم۔ اے۔ عربی کا بھی امتحان پاس کیا۔ پھر درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے اور ۱۹۴۲ء تک اِس سے وابستہ رہنے کے بعد فوج میں چلے گئے۔ دسمبر ۱۹۴۶ء میں فوج سے الگ ہو کر قیامِ پاکستان کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ وہ "پاکستان ٹائمز"، "امروز" اور "لیل و نہار" کے چیف ایڈیٹر رہے۔ روس کی حکومت نے ترقی پسندی کے سلسلے میں اُن کی خدمات پر "لینن امن انعام" دیا۔ عمر کے آخری حصے میں یاسر عرفات کی رہنمائی میں ایک رسالہ "لوٹس" (Lotus) بیروت سے نکالتے رہے۔ نومبر ۱۹۸۲ء میں پاکستان آ گئے اور یہیں ۱۹۸۴ء میں انتقال کیا۔

[2]:- نسخہ ہائے وفا

اور دوسرا "مرثیہ امام" ہے۔ "نثار میں تیری گلیوں کے . . . ." پانچ بندوں کا ایک ایسا ترکیب بند مسدس ہے جس میں مروج قافیائی نظام سے قدرے انحراف ملتا ہے اِس میں ہر بند کے پہلے چاروں مصرعے باہم ہم قافیہ نہیں بلکہ قافیہ حرف دوسرے اور چوتھے مصرعے میں موجود ہے البتہ ٹیپ کے دونوں مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ اِس میں شاعر نے وطن کے متوالوں پر اہلِ اقتدار کے جبر کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر اِس یقین کا اظہار کرتا ہے کہ اہلِ ستم کے یہ ہتھکنڈے ہمیشہ نہیں رہیں گے اور نہ ہی وطن کے نام لیوا دائمی قید میں رہیں گے۔ یہ صرف چند دنوں کی آزمائش ہے اِس کے بعد وطن ہوگا اور وطن کے نام لیوا ہونگے۔

اِس مسدس کی زبان میں سلاست بھی ہے اور رنگینی بھی۔ شاعر نے موقع محل کی مناسبت سے شاعرانہ وسائل استعمال کرکے زبان وبیان کو دلکشی اور رعنائی عطا کی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

بجھا جو روزنِ زنداں تو دِل یہ سمجھا ہے کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام وسحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

دوسرا مسدس "مرثیہ امام" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ کربلائی مرثیہ ہے جس کے پہلے تین بندوں میں شاعر نے یومِ شہادت سے پہلے کی رات امام حسینؓ کی تنہائی، غربت اور پریشانی کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے بعد اگلے چار بندوں میں امام حسینؓ کو تسلیم ورضا کا پیکر ہونے اور یوم عاشور کو میدان میں یزیدی افواج کے سامنے آنے کا تذکرہ کیا ہے۔ اِس کے بعد کے جو چار بند ہیں وہ یزید کے لشکر کے سامنے امام حسینؓ کے خطبے پر مبنی ہیں جس میں امام نے فرمایا تھا کہ یزیدی سپاہی باطل کے راستے پر چل کر اور حق سے لڑ کر گنہگار ہو رہے ہیں۔ مجھے حکومت اور دولت درکار نہیں میں حق کی بات کرتا ہوں اور یہی میرے لیے کافی ہے۔ اگر انہوں نے حق کا ساتھ نہ دیا تو قیامت تک گنہگار کہلائیں گے۔ آخری بند میں امام حسینؓ کی شہادت کا ذکر ہے۔ فنی اعتبار سے یہ نامکمل اور کمزور مرثیہ ہے جس میں "رونے رلانے" کے بنیادی مقصد کی کمی نظر آتی ہے لگتا یہ ہے کہ فیض نے محض زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے اِسے لکھا ہے۔ اِس کی زبان میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے ملاحظہ ہو

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلب گار　　باطل کے مقابل میں صداقت کے پرستار
انصاف کے، نیکی کے، مروت کے طرفدار　　ظالم کے مخالف ہیں تو بیکس کے مددگار
جو ظلم پہ لعنت نہ کرے، آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکرِ دیں ہے

فیض مسدس کے فنی تقاضوں کا پوری طرح شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے چاہے اُن کے مسدس شاندار نہ ہوں فنی اعتبار سے ضرور عمدہ ہیں بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

تا حشر زمانہ تمہیں مکار کہے گا　　تم عہد شکن ہو، تمہیں غدار کہے گا
جو صاحبِ دل ہے ہمیں ابرار کہے گا　　جو بندۂ حر ہے ہمیں احرار کہے گا
نام اونچا زمانے میں ہر انداز رہے گا
نیزے پہ بھی سر اپنا سرافراز رہے گا

مجاز[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعہ کلام[2] میں پانچ مسدس "نذرِ خالدہ"، "خانہ بدوش"، "ایک جلاوطن کی واپسی"، "آہنگِ نو" اور "اعتراف" ملتے ہیں۔ "نذرِ خالدہ" بارہ بندوں کا ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعر نے خالدہ ادیب خانم کا خیرمقدم کرتے ہوئے کہا ہے کہ خالدہ کی آمد پر میرا دل بہت خوش ہے۔ پھر وہ خالدہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیری ایک منفرد حیثیت ہے جی چاہتا ہے کہ لالہ و گل کیا، سارا باغ تیرے قدموں پر نچھاور کردوں۔ تم نے ترکوں کو حریت کی راہ دکھائی۔ اَب اپنے افکار سے ہمارے قلوب و اذہان کو نئی زندگی عطا کرتا کہ آئندہ زندگی میں ہم بھی منزل کی طرف روانہ ہوسکیں۔

---

[1]:۔ اسرار الحق مجاز ۱۹ اکتوبر ۱۹۱۱ء میں ردولی (بارہ بنکی) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام چودھری سراج الحق تھا جو کھاتے پیتے زمیندار تھے۔ ابتدائی تعلیم ردولی میں حاصل کی پھر لکھنؤ آگئے اور یہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد آگرہ کے اورینٹ جانسن کالج میں داخلہ لے لیا جہاں کے ادبی ماحول نے اُن کے شعری ذوق کو جلا بخشی پھر علیگڑھ یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں بی۔ اے کیا۔ ایم۔ اے میں پڑھ رہے تھے کہ دہلی میں ملازمت مل گئی ایک سال کے بعد ملازمت چھوٹنے کے نتیجے میں لکھنؤ آگئے اور ترقی پسند دوستوں کے ساتھ مل کر رسالہ "نیا ادب" نکالا۔ ۱۹۲۹ء میں کراچی آئے صحت خراب ہوچکی تھی چنانچہ ۵ دسمبر ۱۹۵۵ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا

[2]:۔ آہنگ

مجاز کا یہ مسدس رنگینیٔ بیان، خوبصورت تشبیہات و استعارات اور دلکش فارسی الفاظ اور تراکیب کی بدولت قاری کو متاثر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں فنی دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

دلِ مسرت کی فراوانی سے دیوانہ ہے آج دیکھنا یہ کون آخر زیبِ کاشانہ ہے آج
کیفِ صہبائے طرب میں غرق میخانہ ہے آج ہر تبسم ساقیٔ پرپھول پیمانہ ہے آج
غنچہ و گل تھے یہی لیکن یہ رعنائی نہ تھی
اس گلستاں میں بہار اس دھوم سے آئی نہ تھی

نرگسِ مخمور ہے لذت کشِ خوابِ نشاط پھوٹ نکلا ہے گلِ ولبریں سے سیلابِ نشاط
اہلِ محفل کے لیے مشکل ہے اب تابِ نشاط آج پیمانوں سے چھلکے گی مئے نابِ نشاط
پریشاں ہے جذبۂ پنہاں ابھرنے کے لیے
مضطرب ہے ذرہ ذرہ رقص کرنے کے لیے

"خانہ بدوش" کے پانچ بند ہیں۔ شاعر اس میں خانہ بدوشوں کی بھوک، افلاس اور کسمپرسی پر صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے قوم سے کہتا ہے کہ ان بے چاروں کی حالتِ زار پر رحم کھایا جائے یہ انسان ہیں کوئی جانور نہیں۔ آخری بند میں قدرے بغاوت کا انداز ہے۔

اس مسدس میں شعریت اور رنگینیٔ بیان نسبتاً کم ہے تاہم الفاظ اور تراکیب کی بندش میں نفاست اور چستی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

اُٹھے ہیں جس کی گود سے آذر، وہ قوم ہے توڑے ہیں جس نے چرخ سے اختر، وہ قوم ہے
پلٹے ہیں جس نے دہر کے دفتر، وہ قوم ہے پیدا کیے ہیں جس نے پیمبر وہ، قوم ہے
اب کیوں شریکِ حلقۂ نوعِ بشر نہیں
انسان ہی تو ہیں یہ کوئی جانور نہیں

"ایک جلاوطن کی واپسی" سات بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر جنگ سے لوٹ کر وطن واپس آنے والے انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیرے آنے سے بہت خوشی ہوئی۔ تو نے جنگ میں بہادری کے جوہر دکھائے ہیں لیکن مجھے یہ تو بتا کہ تجھ میں آزادی کی تڑپ اور نوجوانوں کی سی امنگ ہے؟ اگر

یہ دونوں چیزیں تجھ میں موجود ہیں تو پھر اہلِ ہند بلا تمیز مذہب وملت تیرے ساتھ کھڑے ہیں۔ تو ظالموں اور مظلوموں کی جنگ میں مظلوم کا ساتھ دینے کے لیے میدانِ عمل میں آ اور ظالموں کے خلاف بغاوت کر۔

اِس مسدس میں ترقی پسندوں کے لہجے کی بلند آہنگی بھی ہے اور شاعرانہ رنگینی بھی۔ مجاز کے کلام کی شعریت نے اِسے نعرہ بازی کی سطح تک نہیں گرنے دیا۔ اِس کے خوبصورت الفاظ اور تراکیب پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند جس میں زبان وبیان کی رنگینی اور لطافت موجود ہے۔

ساقی و رند ترے ہیں، ہے گلفام تری — اٹھ کہ آسودہ ہے پھر حسرتِ ناکام تری

برہمن تیرے ہیں، کُل ملتِ اسلام تری — صبحِ کاشی تری، سنگم کی حسیں شام تری

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ

تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

"آہنگِ نو" کے نو بند ہیں اِس کا انداز جنگی ترانے کا ہے شاعر اہلِ وطن کو جاپانیوں اور جرمنوں کے خلاف نبرد آزما ہونے کے لیے دعوت دے رہا ہے کیونکہ یہ ظلم، جبر اور استبداد کی قوتیں ہیں۔

اِس مسدس میں نعرہ بازی کا انداز ضرور ہے مگر اِس کے باوجود مجاز نے خوبصورت الفاظ استعمال کرکے اِس میں شعریت کے عنصر کو کسی نہ کسی حد تک برقرار رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

رنگ گلہائے گلستانِ وطن تم سے ہے — شورشِ نعرۂ رندانِ وطن تم سے ہے

نشۂ نرگسِ خوبانِ وطن تم سے ہے — عفتِ ماہ جبینانِ وطن تم سے ہے

تم ہو غیرت کے امیں، تم ہو شرافت کے امیں

اور یہ خطرے میں ہیں، احساس تمہیں ہے کہ نہیں

"اعتراف" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ اُس کی محبوبہ اُسے ملنے آئی ہے تو وہ (شاعر) اُسے کہتا ہے کہ اب اگر تم مجھ سے ملنے آئی ہو تو کیا ہوگا میں اپنی جوانی اور محبت تو سب کچھ لٹا چکا ہوں۔ مجھے اعتراف ہے کہ جوانی میں مجھے حسینوں کی قربت کے علاوہ کوئی اور کام نہیں تھا۔ میں نے اپنی جوانی سرابوں کے پیچھے بھاگنے میں گزار دی۔ اب میرے پاس معصوم جذبۂ محبت نہیں۔ میری قربت اور محبت سے ڈر میں اِس قابل نہیں کہ تو مجھ پہ الطاف وعنایات کرے۔

یہ بھی ایک خوبصورت مسدس ہے جس میں بھی زبان و بیان کی رنگینی اور لطافت کے ساتھ ساتھ فنی دلکشی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

کیا سنو گی مری مجروح جوانی کی پکار — میری فریادِ جگر دوز مرا نالہ زار

شدتِ کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار — میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار

وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں

اب میں وہ جذبۂ معصوم کہاں سے لاؤں

مجموعی اعتبار سے مجاز کے یہ مسدس رنگینئ زبان و بیان، خوبصورت الفاظ و تراکیب اور فنی پختگی کے حامل ہونے کے ناطے تعداد میں کم ہونے کے باوجود اُردو مسدس کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

نذیر احمد شیخ[1] بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں مسدس کے گیارہ نمونے بعنوان "سیلابی منافع"، "ماہِ رمضان"، "خیالی پلاؤ"، "بہزاد"، "دولت ایک مصیبت"، "کھلاڑی"، "معاش"، "اعتکاف"، "اشعارِ محروم"، "کالج کی زندگی" اور "پی - او - پی" ملتے ہیں۔

نذیر احمد شیخ کی نظر گہری اور مشاہدہ تیز ہے وہ اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی کو ایک حساس اور دردمند انسان کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ زندگی کا جو پہلو اُن کے شعری تخلیقی عمل کو متحرک کرنے کا سبب بنتا ہے وہ اُسے اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدسوں کے موضوعات روایتی نہیں۔

نذیر احمد شیخ اپنے ارد گرد کی زندگی کی ناہمواریوں کو جہاں معاشرے کے لیے مضر سمجھتے ہیں وہیں وہ طنز کے نوکیلے نشتروں سے ان پر وار کرتے ہیں۔ البتہ جہاں یہ ناہمواریاں معاشرے یا انسانی زندگی کے لیے

---

[1]۔ نذیر احمد شیخ کا نام نذیر احمد اور تخلص نذیر ہے۔ وہ ۱۹۱۱ء میں پٹیالہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں پائی۔ اِن کے والد شیخ نور محمد پی۔ ڈبلیو۔ ڈی میں ملازم تھے۔ انہوں نے انڈسٹریل کیمسٹری میں ایم۔ ایس۔ سی۔ کیا پھر مختلف پرائیویٹ کمپنیوں میں کام کیا۔ ۱۹۳۷ء میں ملٹری اکاؤنٹس کے محکمے میں کلرک ہو گئے۔ بعد میں گولہ بارود کے کارخانے میں فورمین بنے۔ ۱۹۲۶ء میں انگلستان چلے گئے بعد میں پاکستان آ گئے اور وہاں میں ملازمت اختیار کرلی ۱۹۷۲ء میں راولپنڈی میں انتقال کیا۔

[2]۔ حرفِ لبِ ناشں

"تکلیف دہ نہیں ہیں وہاں وہ اِن ناہمواریوں سے نہ صرف خود لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ قارئین کو بھی اِس عمل میں اپنے ساتھ شامل کر لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد شیخ کے اِن مسدسوں میں طنز و مزاح کا رنگ پایا جاتا ہے۔ بعض مسدس ایسے ہیں جن میں طنز کا رنگ گہرا ہے۔ اِن میں "سیلابی منافع" اور "ماہِ رمضان" زیادہ اہم ہیں۔ "سیلابی منافع" میں اُنہوں نے ایسے منافع خوروں کو نشانۂ طنز بنایا ہے جو مشکل حالات میں بھی خلقِ خدا کو لوٹنے سے دریغ نہیں کرتے۔

"کھلاڑی" میں طنز و مزاح کی بجائے ایک کھلاڑی نذر بھٹی کی ہلکے پھلکے انداز میں تعریف کی گئی ہے ملاحظہ ہو

دوڑ کوئی ہو فرسٹ آتا ہے ۔۔۔ ہر ٹرافی یہ جیت لاتا ہے

جب یہ ہرڈل میں بڑبڑاتا ہے ۔۔۔ جج کے اوپر سے کود جاتا ہے

آٹھ فٹ کی تو اک کداڑی ہے

نذر بھٹی عجب کھلاڑی ہے

"اعتکاف"، "اشعارِ مرحوم" اور "کالج کی زندگی" تحریفیں ہیں۔ ایک اچھے تحریف نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کلام کی ایسی لفظی نقالی کرے کہ اصل کلام کا مضحکہ اڑ جائے۔ تحریف مزاح نگار کے ہاتھ میں ایک حربہ ہوتا ہے جسے وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ نذیر احمد شیخ نے تحریف کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔

نذیر احمد شیخ کے اِن مسدسوں کا فنی جائزہ لیا جائے تو کہنا پڑتا ہے کہ نذیر احمد شیخ نے مسدس کے فنی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ ایک بند میں ایک خیال کو احسن انداز سے سمیٹنے کے فن سے آشنا ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے

ایک تاجر جو خاندانی ہے ۔۔۔ اُس کے گھر میں بھی خوب پانی ہے

لیکن اُس نے کچھ اور ٹھانی ہے ۔۔۔ یعنی دولت ہی اب کمانی ہے

چھت پہ چڑھ کر دکاں لگائی ہے

جیسے یہ عرشِ کبریائی ہے

نذیر احمد شیخ نے مسدس کی شکل و صورت اور قوافی کے نظام میں بھی تجربے کیے ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

جس میں اُنہوں نے قوافی کی ترتیب بدل کر اِسے ایک نئی شکل دی ہے

جہاں گھر میں قسمت سے مہمان آیا — تکلف پہ فوراً مسلمان آیا
بڑے دیگچے میں وہ طوفان آیا — کہ چاول میں دنبہ پریشان آیا

نہ بستر نہ کرسی نہ احوال پرسی
مگر رکھ رکھاؤ سے حاضر پلاؤ

اِسی طرح ایک دوسری نظم "ماہِ رمضان" کے ہر بند کے چھٹے مصرعے میں دوسرے مصرعوں کی نسبت ایک رکن کم ہے۔ ہر بند کے پہلے پانچ مصرعوں کی تقطیع کریں تو ہر مصرع فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن کے وزن پر ہے مگر چھٹے مصرعے کا وزن فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

کس لیے فاقہ کرے وہ جس کے گھر میں نان ہے — ہاں نہ ہو روزی تو پھر روزے کا بھی امکان ہے
گھر سے باہر دیکھیے تو کیا خدا کی شان ہے — ہاتھ میں سگرٹ سلگتا ہے نہ منہ میں پان ہے

صاحب ایمان پکا صاحب جاپان ہے
— ایک یہ بھی صورتِ ایمان ہے

نذیر احمد شیخ کے مسدسوں کی زبان سلیس، سادہ، عام فہم اور روزمرہ بول چال کے مطابق ہے۔ اُن کے مسدس فنی پختگی اور مزاحیہ رنگ کی بدولت اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔

مجید امجد[1] بھی اِسی دور کے ایک اہم شاعر ہیں۔ اُنہوں نے مسدس کی طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔

---

[1] ۔ عبدالمجید امجد ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ میں پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے نانا سے حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں اسلامیہ ہائی اسکول جھنگ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور سے بی۔ اے۔ کیا پھر جھنگ کے ایک ہفت روزہ "عروج" سے منسلک ہو گئے۔ بعد میں اُنھیں سیاسی وجوہ کی بنا پر اِسے چھوڑنا پڑا۔ پھر محکمۂ خوراک سے وابستہ ہو گئے۔ ۲۹ جون ۱۹۷۲ء کو اِس محکمے سے اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ اُن کی آخری عمر انتہائی عسرت میں بسر ہوئی۔ آخر اِسی کیفیت میں ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء کو ساہیوال میں انتقال کیا اور جھنگ میں دفن کیے گئے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کے مجموعۂ کلام[۱] میں مسدس کے دو صرف نمونے "توسیعِ شہر" اور "سفرِ درد" ملتے ہیں۔

"توسیعِ شہر" دو بندوں پر مشتمل مختصر سا مسدس ہے۔ شاعر نے اس میں توسیعِ شہر کے لیے کٹنے والے درختوں کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ یہ درخت ہمیں درختوں کی بجائے سانس لیتے ہوئے انسان لگتے ہیں جو انسان کی تہذیبی ضرورتوں کی بھینٹ چڑھ گئے ہیں۔ شاعر ان کے کٹنے کو قتل قرار دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ان درختوں کے کٹے ہوئے تنوں کو لاشیں قرار دیتا ہے۔ "سہمی ہوئی دھوپ کے زرد کفن" کے الفاظ اس ماحول کو مزید غمگین بنا دیتے ہیں۔ مجید ان درختوں کو اپنی شخصیت اور جسم کا حصہ قرار دیتے ہوئے انسانوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ مجھے بھی ایک ایسی ضربِ کاری کا نشانہ بنائیں کیونکہ یہ ظلم جیتے جی میں برداشت نہیں کر سکتا۔

"سفرِ درد" کے تین بند ہیں۔ اس میں مجید امجد نے صابر کنجاہی کے قتل پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ مرثیہ ہے مگر اس میں ایک انفرادیت ہے۔ شاعر نے اس میں مرحوم کے مزاج و اطوار اور خوبیوں کا ذکر کرنے کی بجائے اُس کے قتل کا نقشہ اس اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک منفرد شان پیدا ہو گئی ہے۔ صابر خنجر کے وار سے کس طرح زمین پر گرتا ہے ملاحظہ ہو

اِک ہاتھ بڑھ کے شانۂ دیوار پر رکھا   وہ زرد، وہ چند ڈولتے قدموں کا فاصلہ
اِک گام — اور جادۂ دوراں سمٹ گیا   اک سانس — اور سب سفرِ درد طے ہوا
اِک آخری تڑپ جسدِ لرزہ گیر کی
مٹی پہ ایک قوس لہو کی لکیر کی

اس مسدس کے آخری بند کے آخری دو مصرعے معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافی کے خلاف احتجاج کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔

مجید امجد کے ان مسدسوں کی زبان میں سادگی موجود ہے مگر یہ سادگی بے کیف نہیں۔ ان میں موقع و محل کے مطابق اُردو کے ساتھ فارسی اور ہندی الفاظ بھی لائے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو

۱۔ کلیاتِ مجید امجد مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار   جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار   بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے ہرے اشجار

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم

قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم

الطاف مشہدی[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں دس مسدس بعنوان "اجڑا ہوا گاؤں"، "قیصر"، "سلطے سے خطاب"، "وطن کی امانت"، "پریمی کیوں ایسے ہوتے ہیں"، "تو ہونٹوں سے لگا پھولوں کا پانی"، "اک رات ایسی بھی آئی تھی"، "سونا ہے آنکھوں کا مندر نیند کی دیوی آجا"، "دو بچھڑے دل مل جائیں گے"، "میں غم کا روگ لگا بیٹھی" ملتے ہیں۔ ان میں سے اولین چار اُن کے شعری مجموعے "داغ بیل" میں اور بعد کے چھ "دوسرے شعری مجموعے "پریت کے گیت" میں ملتے ہیں۔

"اجڑا گاؤں" گیارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں روائتی قافیائی نظام سے انحراف ملتا ہے۔ اس کے قافیائی نظام کی صورت کچھ یوں ہے ا ا ا / ب ب ج۔

اس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ محبوبہ کے بغیر مجھے سارا گاؤں ویران محسوس ہوتا ہے۔ وہ چلی گئی مگر اپنی خوشی سے نہیں وہ اس خوف سے مجبور ہو گئی تھی کہ کہیں کسی ظالم کی ہوس کا شکار نہ بن جائے۔

اس مسدس کی زبان میں سلاست کے ساتھ رنگینی موجود ہے ملاحظہ ہو ایک بند

---

[1] ۔ الطاف مشہدی ۱۰ فروری ۱۹۱۲ء کو گجرات کے ایک گاؤں شیخ چوگانی میں پیدا ہوئے۔ الطاف حسین شاہ نام اور الطاف تخلص تھا۔ اُن کی تعلیم کچھ زیادہ نہ تھی۔ وراثت میں ملی ہوئی زرعی اراضی کی آمدنی کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی تھا۔ سرگودھا میں شراب خانہ بھی چلاتے تھے۔ وہ دوست دار آدمی تھے۔ اُن کے دوستوں میں ملیکی، اختر شیرانی، غلام جیلانی اصغر اور جعفر تمیمی کے نام نمایاں ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد سرگودھا میں مقیم ہو گئے تھے۔ الطاف بیٹی کی وفات کے صدمے سے نڈھال ہو کر رہ گئے اور گوشہ نشین ہو گئے۔ اُنہوں نے ۲۱ جون ۱۹۸۱ء کو انتقال کیا۔

[2] ۔ داغ بیل

پریت کے گیت

چرواہوں کو بنسی سے کوئی کام نہیں ہے — ٹیلوں کی حسین اوٹوں میں آرام نہیں ہے
اب گیتوں سے معمور کوئی شام نہیں ہے — اے وقت مری راہ سے یہ شام مٹا دے
اے اُجڑے ہوئے گاؤں مجھے اتنا بتا دے
ویرانیاں کیوں خون ترا چاٹ رہی ہیں

"قیصر" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے اور آخری تین دوسرے قافیے کے ہیں اور یہ آخری تین مصرعے ترجیع کے ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے اپنی محبوب بیوی قیصر کا مرثیہ لکھا ہے۔ شاعر نے اُس سے ہمیشہ بچھڑنے پر جو اپنے غم کے جذبات بیان کیے ہیں وہ پڑھنے والے کو متاثر کرتے ہیں۔ اس مسدس کی زبان بھی عام فہم اور دلکش ہے۔ ملاحظہ ہو

عید آئی تھی مگر اپنی تو یہ عید نہ تھی — تیرہ و تار فضا حامل خورشید نہ تھی
تجھ کو برباد کروگی مجھے امید نہ تھی — عید کے روز بھی ترساؤ گی معلوم نہ تھا
لوٹ کر پھر نہ کبھی آؤ گی معلوم نہ تھا
چھوڑ کر مجھ کو چلی جاؤ گی معلوم نہ تھا

"سلمیٰ سے خطاب" دس بندوں کا ترجیع بند مسدس ہے۔ اس کا قافیائی نظام "اجڑا ہوا گاؤں" کے قافیائی نظام سے مماثل ہے۔ اس میں شاعر نے سلمیٰ سے اپنی بے پایاں محبت کا اظہار کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ اُسے چھوڑ کر چلی گئی ہے اب اُسے کسی پل چین نہیں وہ اُسے دیوانہ وار پکارتا پھرتا ہے۔ شاعر اور سلمیٰ کو مذہب کی دیوار نے ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے اب اُس کی بقیہ عمر رونے دھونے میں گزرے گی۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ مسدس بھی دیگر مسدسوں کی مانند ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مری آنکھوں میں ساون گا رہی ہیں حسرت برساتیں — مقدر پر مسلط ہو چکی ہیں سانولی راتیں
لبوں پر خیمہ زن ہیں درد میں ڈوبی ہوئی باتیں — کبھی باہوں میں باہیں ڈال کر ہم گنگنائے تھے
کبھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ہم مسکرائے تھے
مری سلمیٰ مری برباد و رسوا اب کہاں ہے تو

"وطن کی امانت" گیارہ بندوں کا ترجیع بند مسدس ہے۔ اس کا قافیائی نظام بھی مسدس کے روایتی

قافیائی نظام سے مختلف ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے اور دوسرے مصرعے کا ایک قافیہ اور تیسرے و چوتھے مصرعے کا دوسرا قافیہ ہے پانچواں مصرع قافیے سے خالی ہے۔ چھٹے مصرعے کا اپنا قافیہ ہے۔ اِس مسدس میں شاعر اپنی جوانی کو وطن کی امانت قرار دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ اُسے شباب کی رنگینیوں سے کوئی دلچسپی نہیں وہ اِس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ اُس کی جوانی بے کسوں اور غریبوں کا سہارا بنے۔ اِس مسدس کی زبان سلیس اور دلکش ہے جس میں اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

یہ باہیں یہ باہوں میں گاتے سے چوڑے — مدھر راگنی گنگناتے سے چوڑے
یہ شانے یہ شانوں پہ لہراتے گیسو — یہ ناگوں کی مانند بل کھاتے گیسو
مجھے اِن سے کوئی لگاؤ نہیں ہے
وطن کی امانت ہے میری جوانی

الطاف مشہدی کے دوسرے مجموعے "پریت کے گیت" میں جو مسدس ملتے ہیں اُن سب کا موضوع رومان ہے۔ الطاف نے اِن میں محبت کے لطیف جذبات بیان کیے ہیں کسی میں محبوب کے رخسار و گیسو کی خوبصورتی کا بیان ہے اور کسی میں محرومیٔ محبت کا ذکر۔ چونکہ یہ گیت ہیں اس لیے اِن میں اظہارِ محبت عورت کی جانب سے ہے۔ اِن مسدسوں میں محبت اور رومان کی متنوع کیفیات دلکش اور مترنم زبان و بیان میں ملاحظہ فرمائیں۔

فلک آئے گا سجدے کو زمیں پر — ترے قدموں کو رکھے گا جبیں پر
مرا ذمہ جو بادل جھک نہ جائیں — تجھے پاتے ہی طوفاں رُک نہ جائیں
بنے جنت نہ گر دنیائے فانی
تو ہونٹوں سے لگا پھولوں کا پانی

پی آئیں گے کیسے سانوں — آجائیں تو جب میں جانوں
من پگلا ہے اُس کا کیا ہے — کہہ دیتا ہے اُس کا کیا ہے
بادل بن کر لہرائیں گے
دو بچھڑے دل مل جائیں گے

وہ غم کی کہانی یاد کرو　　اشکوں کی زبانی یاد کرو
منہ پھیر کے تم رو لیتے تھے　　اور مجھ کو تسلی دیتے تھے
جب چوٹ جگر پر کھائی تھی
اک رات ایسی بھی آئی تھی

الطاف کی اِن نظموں میں سلاست اور روانی بنیادی خصوصیت ہے۔ بے ساختگی اور جذبات نگاری اُن کے اسلوب کی شان ہے وہ اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے مناسب الفاظ لاکر زبان میں ایک حلاوت کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ بطور مثال اُن کے ایک مسدس "میں غم کا روگ لگا بیٹھی" کے دو بند پیشِ خدمت ہیں

پی اُس دن سے مشہور ہوئے　　مشہور ہوئے مغرور ہوئے
آنکھوں سے بھی مستور ہوئے　　مجھ دُکھیاری سے دور ہوئے
جب سے من بیت سُنا بیٹھی
میں غم کا روگ لگا بیٹھی

پیتم کی ہنسی کے پھولوں پر　　زلفوں کے کالے جھولوں پر
آنکھوں کی بہکی مستی پر　　اُس میخانوں کی بستی پر
جو کچھ تھا پاس لٹا بیٹھی
میں غم کا روگ لگا بیٹھی

الطاف کے مسدس قافیائی ترتیب کے تجربوں کی بدولت اہم ہیں۔ اِن کی رومانویت اور دلکش و زبان و بیان نے اِنھیں خوبصورت اور دلکش بنا دیا ہے

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر احسان دانش[1] بھی ہیں جو شاعرِ مزدور کے لقب سے پہچانے جاتے تھے۔

---

[1]:- احسان دانش کاندھلہ میں ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ وہ شاعرِ انقلاب، شاعرِ عوام اور شاعرِ مزدور کے القاب سے یاد کیے جاتے ہیں۔ وہ ایک عہد ساز شخصیت تھے جنھوں نے جہدِ مسلسل سے اپنی دنیا آپ بسائی۔ آپ کی زندگی انتہائی دشواریوں میں گزری مگر آپ نے حوصلہ نہ ہارا۔ اور ایک شاعر کے طور پر اپنے آپ کو منوایا۔ آپ نے ۱۹۸۲ء میں لاہور میں انتقال کیا

اُن کے مجموعہ ہائے کلام میں مسدس کے آٹھ نمونے ملتے ہیں جن کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ "توی کے ساحل پر" اور "کشمکش"[۱] اُن کے شعری مجموعے "نوائے کارگر" میں ملتے ہیں۔ اِسی طرح "صبح پیکار"، "بیداری" اور "لاہور ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء"[۲] اُن کے دیگر شعری مجموعے "میراثِ مومن" میں ملتے ہیں۔ اُن کے ایک اور شعری مجموعے "آتشِ خاموش"[۳] میں ایک مسدس "دردناک گرانی" ملتا ہے اور دو مسدس "ماضی وحال" اور "مرگِ اکرم" اُن کے شعری مجموعے "نغیرِ فطرت"[۴] میں پائے جاتے ہیں۔ اِن کا فکری و فنی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"توی کے ساحل پر" ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعر نے رات کے وقت وادئ کشمیر کے مختلف مناظر کی دلکش تصویریں کھینچی ہیں۔ شاعر نے اِس میں شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی خوبصورت انداز سے کیا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

نظر آتے ہیں جگنو اِس طرح شب کی رداؤں میں ستارے جس طرح انگڑائی لیتے ہوں ہواؤں میں
کہ ابنِ نور کی برسو لچکتی ہیں فضاؤں میں ترانے ہنس رہے ہیں آبشاروں کی صداؤں میں
تصور میں ہے اُن کے عارضِ پرنور کا نقشا
شبابِ حور کا نقشا، چراغِ طور کا نقشا

دوسرے مسدس "کشمکش" میں شاعر نے حسن اور عشق کی باہمی کشمکش کو بیان کیا ہے۔

"میراثِ مومن" کے پہلے مسدس "صبح پیکار" کے ۸۳ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے پاکستان اور بھارت کے درمیان ۱۹۶۵ء میں لڑی جانے والی جنگ کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ شاعر نے پاکستان کی بری فضائی اور بحری افواج کے جوانوں کی شجاعت کو زبردست خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اِس میں موثر انداز سے بھارتی افواج کی بزدلی کو بھی بیان کیا ہے۔ شاعر نے پاکستانی قوم کے جوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں کے جذبہ جہاد کو ہدیہ تبریک بیان کرنے کے بعد اِس مسدس کا اختتام اِس بند پر کیا ہے۔

۱۔ نوائے کارگر
۲۔ میراثِ مومن
۳۔ آتشِ خاموش
۴۔ نغیرِ فطرت

ثالث نے کر دیا جو لڑائی کا اختتام — اِس پاک سرزمین کا گونجا جہاں میں نام
غازی یہاں کے دہر میں مانے گئے امام — "ایوب خاں" کو آئے مسرت فزا پیام

ہر چند ہر مقام پہ جارح عدو رہے
دانش خدا کے فضل سے ہم سرخرو رہے

اِس مسدس میں اگرچہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اِس میں واقعہ نگاری نہیں ہے کیونکہ شاعر کا مقصد جنگ کے واقعات کا بیان نہیں تھا بلکہ پاکستانی قوم اور افواج کے جذبہ جہاد کو خراجِ تحسین پیش کرنا تھا چنانچہ اگر کہیں واقعات کا بیان ہے بھی تو سرسری انداز سے۔

اِس مسدس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کے باوجود سلاست نظر آتی ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مسلم بکھر رہے تھے مگر ایک ہو گئے — تھے منتشر جو لعل و گہر ایک ہو گئے
اُٹھی جو ہوک قلب و جگر ایک ہو گئے — بے غور و خوض فکر و نظر ایک ہو گئے

شیرازہ حیات، خلوص و وفا ہوا
اِس اتحادِ خاص کا شہرہ بڑا ہوا

شاعر نے اِس میں مسدس کے فنی تقاضوں کو بڑی کامیابی سے نبھایا ہے ایک بند کے چھ مصرعوں میں شاعر نے ایک خیال کو بڑی کامیابی سے سمیٹا ہے۔ ملاحظہ ہو

باغوں کو کھیتیوں کو جلائے نہ کوئی شخص — غلّہ جہاں ہو آگ لگائے نہ کوئی شخص
شہروں میں شہریوں کو ستائے نہ کوئی شخص — بچوں کو ماں باپ سے چھڑائے نہ کوئی شخص

اشکوں پہ جبر، چشمہ کوثر کا خون ہے
عصمت کا خون، روحِ پیمبر کا خون ہے

دوسرا مسدس "بیداری" بارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس میں قوافی کی ترتیب کے حوالے سے روائتی مسدس کے قافیائی نظام سے انحراف کیا گیا ہے۔ شاعر نے اِس مسدس کے پہلے بند میں تو قوافی کی ترتیب وہی رکھی ہے جو روائتی مسدس میں ہوتی ہے یعنی پہلے چار مصرعے ایک قافیے کے اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ میں ٹیپ کے مصرعے الگ قافیے

یں ہم قافیہ ہیں۔ تاہم یہ تمام ٹیپ کے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔

اس مسدس میں شاعر نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے دوران میں پاکستانی افواج اور عوام کے جذبۂ جہاد، شجاعت اور بہادری کا تذکرہ کیا ہے۔ اس مسدس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

وحشتِ عشق نے اپنی بدلی ڈگر　　　حسن کا آج ہے اور ہی بانکپن
زخمیوں کے لیے دے رہے ہیں لہو　　　روح پرور حسیں عطر افشاں بدن
منکرینِ خدا ہو گئے قبلہ رو
مقصدِ زندگی آ گیا روبرو

"لاہور ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء" چودہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ اس مسدس کے ہر بند کا تیسرا مصرع قافیے سے خالی ہے۔ اس مسدس کا موضوع بھی اس مجموعے کے دوسرے مسدسوں کی مانند پاکستانی مسلح افواج کی شجاعت و بہادری اور بھارتیوں کی بزدلی ہے۔ اس کی زبان بھی عام فہم اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

ہر طرف بابِ فتح و ظفر کھل گئے　　　مورچوں سے جو ابھرے وہ سر کھل گئے
غازیوں کا جنوں تنت پر آ گیا　　　ہر گلی میں شہادت کے در کھل گئے
شادماں قوم کا ہر رضا کار ہے
ملک بیدار ہے، فوج تیار ہے

احسان دانش کے شعری مجموعے "آتشِ خاموش" میں چھ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مسدس "دردناک گمراہی" ملتا ہے۔ اس کے ابتدائی تین بند منظریہ نوعیت کے ہیں جن میں شاعر نے صبح کی آمد کے مختلف اشیاء پر مرتب ہونے والے اثرات بیان کیے ہیں۔ اس کے بعد اگلے تین بندوں میں شاعر نے ایک ایسے آدمی کا ذکر کیا ہے جو آم کے پیڑ کے نیچے کھڑا کیڑوں مکوڑوں کو مالیدہ ڈال رہا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ آدمی حماقت کا دیوتا ہے کیونکہ یہ مسکین اور یتیم لوگوں کی حالتِ زار پر رحم کھانے کی بجائے کیڑوں کو خوراک ڈال رہا ہے۔ پھر شاعر اُس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر تو انسان ہے تو غریبوں کی مدد کر اور اُن کی بددعا سے ڈر۔

اس نظم میں زبان عمومی طور پر سلیس اور عام فہم ہے۔ تاہم ابتدائی منظریہ بندوں میں زبان وبیان کی رنگینی نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

در کھل گئے نگاہ پہ خُلدِ نعیم کے
تیور بدل رہے ہیں سکوتِ کلیم کے
نکلے ہیں عطر جاٹ کے جھونکے نسیم کے
اُٹھتے ہیں ہر روش پہ بگولے شمیم کے
حیراں ہے عقل منظرِ فطرت کو دیکھ کر
اس بارشِ جمال کی ندرت کو دیکھ کر

احسان دانش کے شعری مجموعے "نفیرِ فطرت" میں مسدس کے دو نمونوں میں سے پہلے "ماضی وحال" کے گیارہ بند ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے ماضی کے اور موجودہ ہندوستان کا باہم موازنہ پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ماضی میں اہلِ ہند میں حق پرستی، محبت، مروت اور حریت تھی مگر اب اہلِ ہند زہد و تقویٰ کو بھول بیٹھے ہیں۔ خواتین پردے کو چھوڑ بیٹھی ہیں، مسلمان قرآنی احکام کو، سکھ اپنے واہگرو کو اور عیسائی مسیح کو بھول گئے ہیں۔ غرض ہر طرف اعلیٰ انسانی اقدار زوال پذیر ہو رہی ہیں۔

اس مسدس کی زبان میں اُردو کے الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ تاہم عمومی انداز سلاست کا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

لگا چلنے ہر بزم میں دورِ ساغر
ہوا جذبۂ زشت جامے سے باہر
اُٹھا قلب سے زہد و تقویٰ کا دفتر
کیے مسخ فیشن نے فطرت کے جوہر
خواتین نے رسمِ پردہ اُٹھا دی
نگاہوں کی بے باک دنیا جگا دی

"مرگِ اکرم" کے نو بند ہیں۔ شاعر نے اس میں اپنے عزیز ترین دوست محمد اکرم خاں کی جوانمرگی پر اظہارِ افسوس کیا ہے۔ شاعر ابتدائی پانچ بندوں میں ماتم سرائے کائنات کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تجھ میں سوائے غم کی سیاہی کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ تیرے رنگین مناظر میں بھی غم کے سوا کچھ اور نہیں۔ تیری محفل سے جو اُٹھتا ہے پریشاں ہو کر اُٹھتا ہے۔

آخری چار بندوں میں شاعر نے اکرم کی وفات پر اظہارِ غم کیا ہے۔ اس مسدس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے کہیں کہیں تو یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ اُردو کی بجائے فارسی زبان میں ہے۔

مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

اے جہاں آباد اے ماتم سرائے کائنات　　اے سراب کیف اے بزم اسیرانِ حیات
اے عروجِ پست خزل، اے فروغِ بے ثبات　　اے پناہِ عاصیاں، آخر زنِ راہِ نجات
اے سرورِ غم فزا، اے انبساطِ جانستاں
اے خزاں پرورِ گلستاں اے نشاطِ غم نشاں

احسان دانش کے مسدسوں میں موضوعات کی رنگارنگی ہے وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ سلاست کے ساتھ رنگینیٔ بیان کا بھی نمونہ ہے۔ اُن کے مسدس اُردو مسدس کی روایت میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

اسی زمانے کی ایک اور شاعرہ بشیر النساء بیگم بشیر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مسدس "بیداریٔ اناث" "دو آتما ترنگ"، "دکن کے فن کار سے"، "اُردو کی راج دہانی"، "رافتِ سلطانی"، "ورقِ غم" اور "داستانِ اقبال" ملتے ہیں۔ "بیداریٔ اناث" دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مسدس کے ابتدائی دو بندوں میں شاعرہ نے عورت کی مجبوری اور مظلومی کا ذکر کیا ہے بقیہ آٹھ بندوں میں عورتوں کی تعلیم پر زور دیا ہے کیونکہ تعلیم کے بغیر ماں اولاد کی عمدہ تربیت کرنا بھی چاہے تو نہیں کرسکتی۔

اس مسدس کی زبان سلیس اور سادہ ہے۔ کہیں کہیں سریع الفہم قسم کی فارسی تراکیب بھی مل جاتی ہیں۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

---

[1] بشیر النساء بیگم بشیر ۲۱ جون ۱۹۱۵ء کو دکن میں پیدا ہوئیں چونکہ اِن کے والدین شعری ذوق رکھتے تھے اِس لیے اُنہوں نے اِسے اُردو اور فارسی کے اساتذہ کے کلام سے روشناس کرایا۔ اِس طرح علمی و ادبی ماحول میں اُن کی تربیت ہوئی۔ ۱۹۲۸ء میں ایک علم دوست اور اہلِ فن کے قدرداں گھرانے میں مرزا ضامن علی خاں کی زوجیت میں داخل ہوئیں۔ ذوقِ شعری تو بچپن ہی سے تھا لیکن ۱۹۲۷ء سے باقاعدہ شعر گوئی کردی ۱۹۴۸ء میں اُن کا مجموعۂ کلام "آبگینۂ شعر" کے نام سے چھپ گیا۔ مجموعۂ کلام کی طباعت کے بعد حضرت صفی اورنگ آبادی نے اُنہیں اپنی شاگردی میں لیا۔ طویل علالت کے بعد ۱۹۷۲ء کو حیدرآباد میں انتقال ہوا۔

[2] آبگینۂ شعر

انسانیت نواز ہے عورت کی زندگی　　　خاموش و کارساز ہے عورت کی زندگی
جاں بخش ایک ساز ہے عورت کی زندگی　　　خود زندگی کا راز ہے عورت کی زندگی
اِس کا وجود واقعی سیرت نواز ہے
ہے مجتہد وہی، وہی ملّت نواز ہے

" آتما ترنگ " ترجیع بند مسدس ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ اس کے ٹیپ کے مصرعے بلحاظ قافیہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہ نظم رومانوی انداز کی حامل ہے جس میں شاعرہ کی یہ تمنا نظر آتی ہے کہ وہ اِس دنیا کی زوال آمادہ اور جھوٹی چیزوں سے راہِ فرار اختیار کر کے اُس خیالی دنیا میں جا کر بس جائے جہاں حزن وملال کی بجائے آرام و سکون کی حکمرانی ہے۔

اِس مختصر مگر خوبصورت مسدس میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے اُردو اور فارسی کے ساتھ ہندی الفاظ کی آمیزش اِس کی زبان کو پُر لطف بنا دیتی ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

پھولوں کی لطافت جھوٹی ہے　　　شبنم کی طراوت جھوٹی ہے
یہ پریم یہ چاہت جھوٹی ہے　　　یہ روپ یہ رنگت جھوٹی ہے
جس دیس میں آنی راج نہیں
اُس دیس میں چل بسا کریں

" دکن کے فنکار سے " چار بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعرہ نے دکنی فن کار سے یہ استدعا کی ہے کہ وہ اُردو کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لے، اُسے چاہیے کہ وہ اپنے کلام میں تخیل کی بلندی پیدا کرے اور اُسے خلوص سے رنگین بنائے۔ اگر وہ ایسا نہیں کر سکتا تو اُسے شعر و ادب سے اپنا تعلق توڑ لینا چاہیے۔ اِس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت نظر آتی ہے۔ مگر یہ الفاظ سریع الفہم قسم کے ہیں اِس لیے اِس کی سلاست متاثر نہیں ہوتی۔ ملاحظہ ہو

بن ابرِ فیض اور زمانے پہ چھائے جا　　　شاداب قلب وجاں ہو وہ دولت لٹائے جا
اُردو کی پیش رفت کا مژدہ سنائے جا　　　اُردو نواز ! اُردو کو آگے بڑھائے جا
صدیوں سے تذکرہ تری روشن دلی کا ہے
سب مانتے ہیں یہ کہ تو وارث ولی کا ہے۔

"اردو کی راجدھانی" کے چھ بند ہیں۔ اِس میں شاعرہ نے سرزمینِ دکن کی مدح بیان کرتے ہوئے اُسے علم و عمل کا گہوارہ قرار دیا ہے۔ شاعرہ کہتی ہے کہ اُردو کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں دکن کی سرزمین اور جامعہ عثمانیہ دونوں کی خدمات قابلِ قدر ہیں۔ "رافتِ سلطانی" سولہ بندوں پر مشتمل ہے اِس کے ابتدائی چار بندوں میں شاعرہ نے والئ دکن کی جوبلی کی تقریب کا ذکر کیا ہے۔ اِن چار بندوں کے بعد جو دس بند ہیں اُن میں دکن کے نظام کی عورتوں پر نوازشات اور اُن کی تعلیمی اور معاشرتی ترقی کے سلسلے میں کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ آخری دو بندوں میں شاعرہ نے نظام کی بلند اقبالی اور درازئ حکومت کے لیے دعا کی ہے۔ اِس کی زبان بھی اُن کے دیگر مسدسوں کی مانند ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

جب تک سحاب چرخ سے بارش ہوا کرے　　جب تک کہ ماہ و مہر میں گردش رہا کرے
جب تک ہوا سے پرِ تنفس جیا کرے　　اِس وقت تک رہے یہ حکومت خدا کرے
جاوید و ضوفشاں شہِ عثماں کا نام ہو
دل فتح مندیوں سے سدا شاد کام ہو

"ورقِ غم" پچیس بندوں کا مرثیہ ہے جو شاعرہ نے والدہ کی وفات پر لکھا۔ اِس میں شاعرہ نے اپنی والدہ کی وفات پر اظہارِ غم کے ساتھ ساتھ اپنی والدہ کی اولاد سے محبت کا بیان بڑے موثر انداز سے کیا ہے اور موت کا فلسفہ بھی بیان کیا ہے۔ آخری بند دعائیہ نوعیت کا ہے۔ اِس پر اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کے اثرات نظر آتے ہیں۔ تاہم اِس میں وہ فلسفیانہ عمق اور گہرائی نہیں جو اقبال کی مذکورہ بالا نظم میں ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ ایک اچھا مرثیہ ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

دہر میں غمگیں تھی تو، فردوس میں مسرور ہو　　قربِ ایزد ہو میسر، ساری کلفت دور ہو
تیری تربت جلوۂ انوار سے معمور ہو　　جسم آسودہ ترا زیرِ قبائے نور ہو
اے مقدس روح! جنت میں خدا رکھے تجھے
حشر تک، آغوشِ رحمت میں خدا رکھے تجھے

"داستانِ اقبال" سترہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ یہ اقبال کی وفات پر لکھا ہوا مرثیہ ہے۔ اِس میں شاعرہ نے اقبال کی قومی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اِس

کے ساتھ ساتھ اقبال کی درویشانہ طبیعت اور شاعرانہ رفعت کا بھی تذکرہ موثر انداز سے کیا ہے۔ یہ ایک خوبصورت مسدس ہے۔ اس کے وہ بند انداز بیان کی دلکشی اور تاثر کے اعتبار سے خاصے دلکش ہیں جن میں شاعرہ نے اقبال کی وفات سے اُردو شاعری کو پہنچنے والے نقصان پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

اے عروجِ شاعری! اب تیری قسمت لٹ گئی   جس نے بخشی تھی حیاتِ تو وہ دولت لٹ گئی
فخر حاصل جس سے تھا تجھ کو وہ نعمت لٹ گئی   شعریت کی وہ ترنم ریز لذت لٹ گئی
قلب کو مسحور کر لیتا مگر ساحر نہ تھا
تھا امینِ رازِ قدرت، آہ وہ شاعر نہ تھا

بشیر نے اگرچہ تعداد میں زیادہ مسدس نہیں لکھے مگر اس کے باوجود اُن کے مسدس زبان و بیان کی دلکشی اور فن کی پختگی کی بدولت قابل توجہ ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر سید ضمیر جعفری[۱] کے مختلف مجموعہ ہائے کلام میں تیئس مسدس ملتے ہیں جن کی تفصیل کچھ یوں ہے آپ کے مجموعۂ کلام "مافی الضمیر"[۲] میں بارہ مسدس "ریواز کی تصویر"، "صاحب کی بیٹیا"، "عید ملن"، "صدا الصحرا"، "پرانی موٹر"، "سگریٹ نوش کی فریاد"، "عورتوں کی اسمبلی"، "شہر کا بڑا بازار"، "سفر ہورہا ہے"، "شوق کی بلندی"، "کل شب جہاں میں تھا" اور "ہرچند کا تھا مگر نہیں تھا" ملتے ہیں۔ اُن کے مجموعۂ سخن "ضمیریات"

۱۔ سید ضمیر جعفری یکم جنوری ۱۹۱۶ء کو جہلم کے ایک چھوٹے سے گاؤں چک عبدالخالق میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید حیدر شاہ تھا۔ آپ نے میٹرک کا امتحان گورنمنٹ ہائی اسکول جہلم سے پاس کیا۔ الف۔ اے گورنمنٹ کالج کیمبلپور اور بی۔ اے۔ اسلامیہ کالج لاہور سے کیا۔ آپ اسلامیہ کالج لاہور کے رسالے کے مدیر بھی رہے۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد لاہور میں ایک اخبار میں سب ایڈیٹر ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم میں فوج میں بھرتی ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ملازمت چھوڑ دی۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں شرکت فرمائی۔ اسلام آباد میں ڈائریکٹر تعلقات رہے آج کل راولپنڈی میں مقیم ہیں۔

۲۔ مافی الضمیر
ضمیریات
زبور وطن

ہیں" بلاعنوان"، "پرانی موٹر کا جھٹکا"، "دفتر نامہ"، "ہم آزاد ہیں" اور "کالے چھپر کا مرثیہ" پانچ مسدس ملتے ہیں۔ اُن کے شعری مجموعے "زیورِ وطن" میں چھ مسدس "سلام اے ملایا!"، "کلرکہار"، "پرچم"، "خاکِ شفا ہے تیری خاک"، "میرا وطن ہے پاکستان" اور "زنجیریں اُجالے" ملتے ہیں۔

سب سے پہلے ہم "مافی الضمیر" کے مسدسوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ "ریواز کی تصویر" کے دس بند ہیں اور یہ ۱۹۳۸ء کی تخلیق ہے۔ یہ مسدس حفیظ جالندھری کے مشہور مسدس "تصویرِ کشمیر" کی پیروڈی ہے۔ اِس میں شاعر نے اسلامیہ کالج لاہور کے ریواز ہاسٹل کی مزاحیہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔

"صاحب کی بپتا" آٹھ بندوں کا ترجیع بند مسدس ہے جس میں ہر بند کا آخری مصرع ترجیع کا ہے۔ اِس کا پس منظر بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:۔

"۱۹۴۶ء کے اقتصادی بحران میں بندھی ٹکی آمدنی والا طبقہ، جو دوسری جنگِ عالمگیر کے دوران مصنوعی معیارِ زندگی کا عادی ہو چکا تھا، بطورِ خاص متاثر ہوا تھا۔"[۱]

چنانچہ اِس مسدس میں اقتصادی بحران کے محولہ بالا طبقے پر اثرات دکھائے ہیں۔ اِس مسدس میں مزاح کے مقابلے میں طنز کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

لیڈری کا شوق، ذوقِ سینما بازاری بھی ہے گھر کی مجبوری بھی جھجکانے کی لاچاری بھی ہے
فلم پر تنقید فرمانے کی بیماری بھی ہے پر ادا بیگم کی مہنگی ہے مگر پیاری بھی ہے
عشق اور اندیشۂ سود و زیاں، ٹن ٹن میاں
دیو کی تندن ہو باگل شیرخاں، ٹن ٹن میاں

"عیدملن" پانچ بندوں پر مشتمل مختصر سا ترجیع بند مسدس ہے جس میں شاعر نے عید الفطر کے دن ہونے والی بسیار خوری کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ "صدالصحرا" کے بھی پانچ بند ہیں جن میں شاعر نے شہر میں ٹیلیفون کا نیا سسٹم جاری ہونے اور ٹیلیفون کے سارے سابق نمبر تبدیل ہو جانے کے سبب چند روز تک سرزد ہونے والے لطائف بیان کیے ہیں۔ یہ ہلکی پھلکی مزاحیہ نظم ہے جس کو پڑھ کر قاری کے ہونٹوں پر تبسم کی لہریں پیدا ہونے لگتی ہیں۔

---

[۱]۔ مافی الضمیر ص ۱۱، سید ضمیر جعفری

"پرانی موٹر" کے دس بند ہیں یہ بھی مزاحیہ مسدس ہے جس میں مزاح پیدا کرنے کے لیے شاعر نے موازنے کی تیکنیک سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

بہ طرزِ عاشقانہ دوڑ کر بے ہوش ہو جانا　　　بہ رنگِ دلبرانہ جھانک کر، روپوش ہو جانا
بزرگوں کی طرح کچھ کھانس کر خاموش ہو جانا　　　مسلمانوں کی صورت دفعتاً پرجوش ہو جانا
قدم رکھنے سے پہلے لغزشِ مستانہ رکھتا ہے
کہ ہر فرلانگ پر اپنا مسافر خانہ رکھتا ہے

"سگریٹ نوش کی فریاد" چار بندوں پر مشتمل مختصر سا مسدس ہے۔ اس میں ایک سگریٹ نوش پسند کے برانڈ کے سگریٹوں کی بازار میں عدم دستیابی کی وجہ سے ہر قسم کے ادنیٰ و اعلیٰ سگریٹوں کو پینے وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں دوسرے شاعروں کے مصرعوں کی پیوندکاری خوب لطف دیتی ہے۔

"عورتوں کی اسمبلی" کے گیارہ بند ہیں۔ یہ مزاحیہ قسم کا مسدس ہے جس میں شاعر نے جہاں عورتوں کے جھگڑالو مزاج پر طنز کی ہے وہاں عورتوں کی اُن باتوں اور حرکات کے ذکر سے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو اسمبلی کے مزاج سے لگا نہیں کھاتیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

سپیچوں میں گوٹے کناری کی باتیں　　　بہو کی کفایت شعاری کی باتیں
پڑوسن کی پرہیزگاری کی باتیں　　　غرض پر بیاہی، کنواری کی باتیں
شہادت کی انگشت اقبال پر ہے
کبھی ناک پر ہے، کبھی گال پر ہے

"سفر ہو رہا ہے" بارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے کراچی کی مصروف ترین شاہراہ پر ایک نہایت خستہ حال موٹر میں سفر کا ذکر کیا ہے۔ اس سفر میں جھٹکوں اور لوگوں کی بھیڑ سے پیدا ہونے والی ناہمواریوں کے ذکر سے شاعر نے مزاح پیدا کیا ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے لیے اس میں شاعر نے مزاحیہ صورتِ واقعہ اور لفظی بازیگری سے کام لیا ہے بطور مثال یہ بند پیشِ خدمت ہے

وہ اک پیل تن یوں سمٹ کر کھڑا ہے　　　کہ پیٹ اُس کا دھڑ سے الگ جا پڑا ہے
کسی کی گھڑی پر کسی کا گھڑا ہے　　　مقدر کو دیکھو کہاں جا لڑا ہے
تماشا سرِ رہگزر ہو رہا ہے　　　کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

"شہر کا بڑا بازار" کے آٹھ بند ہیں اِس میں شاعر نے بازار کی بے ترتیبی کو نشانۂ تضحیک بنایا ہے اور کھانے پینے کی چیزوں کی صفائی کا خیال نہ رکھنے وغیرہ پر طنز کی ہے۔

"شوق کی بلندی" دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مزاحیہ مسدس ہے اِس میں شاعر نے اپنے ایک دوست کے مکان کی تعمیر کرانے کے سلسلے میں آنے والی مشکلات کو اپنے مزاح کی بنیاد بنایا ہے۔ شاعر نے مزاح پیدا کرنے کے لیے دوسرے شاعروں کے مصرعوں کی خوب پیوند کاری کی ہے۔ ملاحظہ ہو

گھر کا کل سامان اِسی ارماں کے اوپر رکھ دیا　　　اپنا مفلر رکھ دیا، بیوی کا جھومر رکھ دیا

جانے کِس عالم میں پہلے ایک پتھر رکھ دیا　　　پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

کتنی چیزیں تھیں جو اِس ملبے میں پنہاں ہوگئیں

"سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں"

"کل شب جہاں میں تھا" کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے ایسی قوالی کی محفلوں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں قوال اناڑی تھے اور الفاظ کو گاجر مولی کی طرح کاٹنے کے ماہر تھے۔ اُن کی قوالی کے دوران حرکات اور سکنات سے شاعر نے مزاح پیدا کیا ہے۔ اِس میں بھی دوسرے شاعروں کے مصرعوں کی پیوند کاری بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

پے بہ پے قوالیوں کی پالیاں ہونے لگیں　　　دِن نکلے اور راتیں کالیاں ہونے لگیں

رفتہ رفتہ تالیاں بے تالیاں ہونے لگیں　　　ہوتے ہوتے مشتعل گھروالیاں ہونے لگیں

اِک میاں اُچھلا تو بیوی نے کہا اے جانِ من

"تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن"

"ہرچند کہ تھا مگر نہیں تھا" کے صرف چار بند ہیں اِس کا پس منظر یہ ہے کہ کراچی میں پاکستان اور انگلستان کے درمیان کرکٹ میچ ہو رہا تھا جس میں انگریز کھلاڑی انتہائی سست رفتاری سے کھیل رہے تھے شاعر اِس سے عاجز ہو کر یہ مسدس لکھتا ہے۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ انگریز کھلاڑیوں کی ٹھپ ٹھپ سے تماشائی سخت بور ہو رہے ہیں۔ وہ تالیاں بجا کر اور بعض اوقات گالیاں دے کر اپنے غصے کا اظہار کر رہے ہیں مگر انگریز بلے باز اپنی روش بدلنے پر تیار نہیں۔ یہ ہلکا پھلکا مسدس ہے۔

اب سید ضمیر جعفری کے شعری مجموعے "ضمیریات" کے مسدسوں کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

پہلا مسدس بلا عنوان ہے اور اکتیس[۳۱] بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ضمیر نے پاکستانی قوم میں پائی جانے والی اخلاقی اور معاشرتی بیماریوں مثلاً مفاد پرستی، فضول خرچی، تعصب اور رشوت ستانی وغیرہ کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مکانوں کی آرائشیں بڑھ گئی ہیں — مکینوں کی آسائشیں بڑھ گئی ہیں
خیانت کی گنجائشیں بڑھ گئی ہیں — کہ بیگم کی فرمائشیں بڑھ گئی ہیں
حدیں کچھ ورائے گماں اور بھی ہیں
"ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"

"پرائی موٹر کا چسکہ" کے پانچ بند ہیں۔ یہ انہوں نے نذیر احمد شیخ کی نذر کیا ہے جن کی موٹر ایک عرصہ تک بقولِ شاعر یاروں کی سواری کے لیے وقف رہی۔ یہ مزاحیہ نظم ہے مگر آخری بند سنجیدہ نوعیت کا اور حاصلِ نظم ہے جس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ وہ قومیں بالکل بے کار ہو جاتی ہیں جو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی بجائے مانگے تانگے کی اشیاء پر تکیہ کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو

دو قدم چلنا ہوا دشوار یارو کیا کروں — حوصلہ کم فاصلہ بسیار یارو کیا کروں
بن گئی رفتار ہی دیوار یارو کیا کروں — کر دیا اس کار نے بے کار یارو کیا کروں
وہ بھی ہیں میری طرح شاید اسی ادبار میں
پھر رہی ہیں آج جو قومیں پرائی کار میں

"دفتر نامہ" ترجیع بند مسدس ہے جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ہر بند کا چھٹا مصرعہ ترجیع کا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے سرکاری دفتروں میں روا رکھی جانے والی اقربا پروری اور سُرخ فیتے کی لعنت کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ "ہم آزاد ہیں" بھی ترجیع بند مسدس ہے اور پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۵۸ء کی تخلیق ہے۔ اس مسدس میں بھی ضمیر نے اُن اخلاقی اور معاشرتی بیماریوں پر طنز کی ہے جو پاکستان میں مادر پدر آزادی کے تصور سے پیدا ہو چکی تھیں۔ ملاحظہ ہو

خوابِ آزادی کی یہ تعبیر سمجھے ہیں ضمیر — مال ماری، چور بازاری، سمگلنگ، دارو گیر
گھات میں بیٹھا ہوا ہے کیا پیادہ کیا وزیر — اپنا اپنا کوکین ہے، اپنی اپنی جوئے شیر
بے نیازِ امتیازِ خیر و شر آزاد ہیں — ہم زمانے سے بہ اندازِ دگر آزاد ہیں

"کالے چھپر کا مرثیہ" پانچ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس کی تخلیق کے موقع کے بارے میں ضمیر لکھتے ہیں :-

"یہ نظم کراچی ہوائی میدان کے قریب ہوائی جہازوں کے وسیع و عریض آہنی اصطبل کے مسمار کیے جانے پر لکھی گئی" [1]

ضمیر کو اس آہنی اصطبل کے مسمار کیے جانے پر بہت افسوس ہوا۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ کراچی کی زینت اور پہچان تھا۔ اب اس کے گرائے جانے کے بعد اس کے سائے میں لیٹنے والے لوگ کہاں جائیں گے؟ ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

قیمتی لوہے کا زنگ آلود مینارِ بلند ۔۔۔ قصرِ قیصر بے ضیا، سلطانِ جابر دردمند
کھویا کھویا سویا سویا، رویا رویا نیم بند ۔۔۔ اپنی اُردو شاعری کی طرح طبعاً غم پسند
ظرفِ عالی سے تہی آغوش بھی خاموش تھا
فقر و استغنا میں اِک درویش کمبل پوش تھا

اب ضمیر کے شعری مجموعے "زبورِ وطن" کے مسدس کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔ "سلام اے ملایا" چار بندوں پر مشتمل ہے یہ ۱۹۴۷ء میں اُس وقت لکھا گیا جب وہ سنگاپور میں تھے۔ اس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ ٹیپ کے شعر کے دونوں مصرعے بلحاظِ قافیہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس طرح سے یہ مسدس بلحاظِ قوافی کی ترتیب مروج مسدس سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں شاعر نے ملایا کے ساحلوں، خلد زاروں اور دلکش نظاروں سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ مگر جب وہ ان کا موازنہ اپنے وطن سے کرتا ہے تو اپنے وطن کی چیزیں اُسے ان سے بڑھ کر نظر آتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

بہت تیرے دلکش نظاروں نے روکا ۔۔۔ "سرونگوں" کی کافر بہاروں نے روکا
ہر گام کتنے سہاروں نے روکا ۔۔۔ زمیں پر اُتر کر ستاروں نے روکا
مگر پھر بھی راہی چلے جا رہے ہیں
سلام اے ملایا! سلام اے ملایا۔

۱۔ ضمیریات ص ۱۷

"کلرکہار" بھی چار بندوں پر مشتمل مختصر سا مسدس ہے۔ اِس میں شاعر نے کوہستانِ نمک کے ایک پُرفضا مقام کے خوبصورت مناظر کی دل کھول کر داد دی ہے۔ شاعر ان مناظر سے اِس قدر محبت کرتا ہے کہ وہ بار بار اِس بات کا اعلان کرتا ہے کہ اِن رنگین اور دِلکش نظاروں پر میری جان بھی قربان ہے۔

"پرچم" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس میں شاعر نے قومی پرچم کو اپنی عزت اور غیرت کا نشان اور ملت کا تشخص قرار دیتے ہوئے اِس سے اپنی والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔

"خاکِ شفا ہے تیری خاک" کے بھی تین بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے پاکستان کی سرزمین سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہوئے اِس عزم کا اظہار کیا ہے کہ ہم وطن کے لیے جئیں گے اور اِسی کے لیے مریں گے۔ اِس کے کھیت سونا اگلتے ہیں اور اِس کی ریت کہکشاں کی مانند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی خاک ہمارے لیے باعثِ شفا ہے۔

"میرا وطن ہے پاکستان" کے چار بند ہیں۔ یہ ترانہ ہے جو شاعر نے ۱۹ اگست ۱۹۴۷ء کو سنگاپور میں صبحِ آزادی کے سلسلے میں منعقد ہونے والی تقریب کے لیے لکھا تھا۔ اِس کے قافیائی نظام میں قدرے جدت ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں اور آخری تین مصرعے دو مصرعے قافیے میں ہم قافیہ ہیں۔ ٹیپ کے دونوں مصرعے ترجیع کے مصرعے ہیں۔ اِس میں شاعر نے اپنے ملک کی چیزوں یعنی دریاؤں، صحراؤں، میدانوں اور فصلوں کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

راوی، بیدا اور چناب — جہلم، سندھ کریں سیراب
جس کے ٹیلے بھی شاداب — سچی گیہوں، نرمل دھان

میرا وطن ہے پاکستان
میرا وطن ہے پاکستان

"زنجیریں اجالے" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس کا قافیائی نظام "میرا وطن ہے پاکستان" سے مماثل ہے۔ اِس میں شاعر نے بھارت میں اسیر پاکستانی مجاہدوں کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ تم اُجالوں کی مانند ہو اِس لیے تمھیں زنجیروں میں قید نہیں رکھا جا سکتا۔ تمھیں وطن کی ہر چیز یاد کر رہی ہے۔ تم صبر و استقامت کی علامت ہو۔ تم نے اِس طرح قید کے دن کاٹے ہیں کہ تمھاری ہار جیت سے زیادہ تاباں ہو گئی ہے۔ تم نے وطن کی خاطر قربانی دی ہے اِسی لیے بیقرار بچے اور

دلفگار مائیں تمہارے لیے دعائیں مانگ رہی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تم کو بلا رہے ہیں یہ شہر اور گاؤں　　ہے منتظر تمہاری یہ دھوپ اور چھاؤں
سانسیں تمہارا نغمہ، دھڑکن تمہارا ناؤں　　دِل کہہ رہا ہے اب تو آئیں گے جانے والے
تم روشنی کے جھالے، تم چاندنی کے ہالے
کب قید ہو سکے ہیں، زنجیر میں اُجالے

ساری بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ضمیرؔ کے مسدسوں میں حبِ وطن کا موضوع بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے وطن میں پائے جانے والے اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی عوارض پر وہ کھل کر طنز کرتے ہیں۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ پاکستان اِن سے پاک ہو جائے۔

اُن کے مسدسوں میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح بھی ہے وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے مزاحیہ صورتِ واقعہ، لفظی بازیگری، موازنے اور تحریف وغیرہ سے بڑی مہارت سے کام لیتے ہیں۔ وہ دوسرے شاعروں کے اشعار یا مصرعوں کی برجستہ پیوند کاری سے وہ لطف پیدا کر دیتے ہیں جس سے بعض اوقات قاری کے ہونٹوں پر تبسم کی ہلکی ہلکی لہریں پیدا ہو جاتی ہیں۔

ضمیرؔ کی زبان عمومی طور پر سلیس ہے مگر وہ موقع و محل کی مناسبت سے فارسی اور ہندی کے الفاظ بھی خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ مسدس کے فنی تقاضوں کو بھی خوبی سے نبھاتے ہیں۔ زبان و بیان کی سلاست، طنز کی نشتریت، مزاح کی چاشنی اور قافیائی نظام میں کہیں کہیں اجتہاد کی وجہ سے اُردو شاعری میں اُن کے مسدسوں کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

اِسی دور کے ایک اور اہم مسدس گو شاعر محشرؔ[1] رسول نگری ہیں۔ اُنہوں نے "فخرِ کونین"[2] کے عنوان سے

---

[1] محشرؔ کا نام نثار احمد اور تخلص محشرؔ ہے۔ وہ ۲۹ مارچ ۱۹۱۶ء کو ضلع گوجرانوالہ کے ایک گاؤں رسول نگر میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام میاں الٰہی بخش تھا۔ محشرؔ نے میٹرک تک تعلیم حاصل کی اُس کے بعد تجارت کا پیشہ اختیار کیا۔ بسلسلۂ تجارت کوئٹہ میں رہائش اختیار کر لی تھی۔ وہیں دسمبر ۱۹۸۲ء میں کوئٹہ میں انتقال فرمایا۔

[2] ۱۔ فخرِ کونین (حصہ اوّل)
ایضاً حصہ دوم

اُردو کا طویل ترین مسدس لکھا ہے۔ یہ دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں بندوں کی تعداد چار سو ستانوے اور دوسرے حصّے میں پانچ سو اڑسٹھ ہیں۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر کے الفاظ میں "دونوں حصّوں میں مجموعی طور پر اشعار کی تعداد تین ہزار ایک سو بچانوے ہو جاتی ہے"۔[1]

اِس مسدس کا موضوع آنحضرت صلعم کی سیرت مبارک ہے۔ شاعر نے حضور پاک کی زندگی کے واقعات بیان کیے ہیں۔ اِس حوالے سے اِسے منظوم سوانح مبارک بھی کہا جا سکتا ہے۔ اِن واقعات کی روشنی میں شاعر آپؐ کی سیرت مبارک کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

"فخر کونین" کے پہلے حصّے میں آپ کی ولادت با سعادت سے لے کر ہجرت تک کے حالات یعنی آپؐ کی مکّی زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعر نے آپؐ کی ولادت باسعادت اور اِس سے منسلک چند معجزات بیان کرنے کے بعد آپؐ کے اسمائے گرامی احمدؐ اور محمدؐ کی معنویت واضح کی ہے۔ اِس کے بعد ایامِ رضاعت، والدہ کی وفات، دادا کی وفات، ابو طالب کی سرپرستی، حضور کی گلّہ بانی اور پھر حضرت خدیجہ کے مال سے تجارت کے لیے سفرِ شام، حضرت خدیجہؓ سے نکاح، نزولِ وحی سے قبل ذکر و فکر، دنیا کی مذہبی حالت، نبوت کے بعد تبلیغ، اِس سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات، حضرت خدیجہ اور آپؐ کے چچا ابو طالب کی رحلت اور معراجِ مصطفےٰ کے واقعات اختصار کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ تاہم ہجرت کا واقعہ نسبتاً تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اِن واقعات کے بیان میں بھی شاعر نے آپؐ کی سیرت کے اہم پہلو یعنی عظمتِ کردار کو اجاگر کیا ہے۔ "حسنِ سراپا" کے عنوان کے تحت وہ بند انتہائی دلکش ہیں جن میں اُم معبد نے آپؐ کا سراپا بیان کیا ہے۔ دو بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں۔

پاکیزہ رُو، کشادہ رُخ و صاحبِ جمال ٹھہرے نگاہ چہرہ انور پہ کیا مجال
پیوستہ وہ بھویں، وہ گھنیرے سیاہ بال انداز پُر شکوہ، تو آواز پُر جلال
گفتار دل پذیر، خموشی میں اک وقار
الفاظ جیسے سلک گہر ہائے آبدار
جنت نظر وہ قامتِ موزوں و دلنشیں عالم شکار وہ نرگ چشم سرمگیں

---

[1] بلوچستان میں اُردو ص۲۰۳

اِک شاہکارِ خلق، پسندیدہ خو بشر   خود اعتماد و سید و مخدوم و بر یقیں
یوں اپنے ساتھیوں میں نمایاں فلک مآب
ہو جس طرح ستاروں کے جھرمٹ میں ماہتاب

"فخرِ کونین" کے دوسرے حصّے میں سفرِ مدینہ سے لے کر فتح مکہ کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ شاعر نے آپؐ کی مدینہ منورہ میں تشریف آوری، وہاں اصحابہ کے ساتھ مل کر مسجد کی تعمیر، تحویلِ قبلہ، کفارِ مکہ کی دھمکیاں اور انصار کی محبت، جنگِ بدر، جنگِ بدر میں فتح کے بعد قیدیوں سے حُسنِ سلوک، حضرت فاطمہؓ اور حضرت علیؓ کے عقد، جنگِ احد، یہودیوں کی سازشیں، جنگِ احزاب، صلح حدیبیہ، فتح خیبر اور فتح مکہ کے واقعات بیان کیے ہیں لیکن شاعر نے اِن واقعات کے بیان میں تفصیل کی بجائے اجمال سے کام لیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ آپؐ کے خصائلِ حمیدہ کو اجاگر کیا جائے۔

"فخرِ کونین" میں محشر نے جو زبان استعمال کی ہے وہ سلاست اور رنگینی کا حسین امتزاج ہے۔ اُنہوں نے اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ جہاں جہاں تخیل کی گلکاری ہے وہاں شاعر نے اِس انداز سے شاعرانہ وسائل استعمال کیے ہیں کہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ملاحظہ ہو

نام اُس نگارِ حسن کا عنوانِ زیست ہے   اُس غم ربا کا درد ہی درمانِ زیست ہے
کردار اُس کا شمعِ شبستانِ زیست ہے   اب تک اُسی کے ہاتھ میں میزانِ زیست ہے
سیرت فقط اُسی کی مکمل ہے دہر میں
بس اِک یہی حدیث مفصل ہے دہر میں

ہفت آسماں کے آج ہیں سب در کھلے ہوئے   سوئے زمیں ہیں دیدہ اختر کھلے ہوئے
حوروں کے یوں ہیں چہرہ انور کھلے ہوئے   ہوں جیسے باغِ خلد کے منظر کھلے ہوئے
بے خود ہے کائنات فروغِ جمال سے
ہر چیز ماورٰی ہے قیاس و خیال سے

محشر نے "فخرِ کونین" میں مسدس کے فنی تقاضوں کو بھی بڑی خوبی سے نبھایا ہے یہی وجہ ہے

کہ اس کے بند آپس میں معنوی اور فنی اعتبار سے مربوط ہیں۔ مسدس کے بندوں کے مصرعوں میں معنوی ربط پوری طرح موجود ہے۔ شاعر نے ایک خیال کو ایک بند میں بڑی خوبی سے سمیٹا ہے۔

محشر نے اس مسدس میں جتنے بھی واقعات بیان کیے ہیں اُن کی بنیاد قرآن وحدیث اور سیرت وتواریخ کے مستند ماخذوں پر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اسے مستند منظوم سیرت النبی کا نام دیں تو بے جا نہ ہوگا۔

مختصراً "محشر" کی "فخرِ کونین" اپنی طوالت، موضوع کی رفعت، زبان وبیان کی رنگینی اور فنی دلکشی کی بدولت اُردو مسدس کی تاریخ میں وہ مقام رکھتی ہے کہ اُردو شاعری کا کوئی بھی مورخ اُسے نظر نہیں کرسکتا۔

اسی دور کے ایک اور شاعر مجید لاہوری[1] کے مجموعہ کلام میں چھ مسدس[2] "الیکشن کا زمانہ"، "مولوی گل شیر خان"، "کوڑی نہ رکھ کفن کو"، "الوداع، الوداع ماہِ رمضان"، "اپنی خودی پہچان" اور "الوداع اے ماہِ رمضان" ملتے ہیں۔

"الیکشن کا زمانہ" کے تین بند ہیں۔ اس ترجیع بند مسدس میں شاعر نے انگریزوں سے وفاداری کر کے جاگیریں اور خطاب حاصل کرنے والے اُس طبقے کو نشانۂ طنز بنایا ہے جو الیکشن کے زمانے میں ووٹوں کا طلبگار ہوتا ہے۔ اس طبقے کا مطمحِ نظر صرف اور صرف اقتدار ہوتا ہے خواہ اس کے لیے

---

[1]:۔ مجید لاہوری کا نام عبدالمجید چوہان تھا۔ وہ گجرات میں ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ بہت چھوٹی عمر میں والدین کے ساتھ کراچی آ گئے۔ ابتدائی تعلیم کھتری ہائی اسکول اور بعد میں کراچی اکیڈمی میں پائی۔ اس دوران میں اُن کے والد کی وفات ہوگئی اور تعلیم ادھوری چھوڑ کر گوجرانوالہ چلے گئے۔ ۱۹۳۵ء میں "انقلاب لاہور" کے عملے میں شامل ہو کر صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ اس کے بعد متعدد جرائد اور اخبارات میں کام کیا۔ قیامِ پاکستان کے موقع پر پھر کراچی چلے گئے اور "انصاف"، "انجام" اور "خورشید" میں خدمات انجام دینے کے بعد روزنامہ جنگ "میں حرف وحکایت" کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھنا شروع کیا جسے آخر دم تک لکھتے رہے۔ کراچی میں ۲۶ جون ۱۹۵۷ء کو انتقال کیا۔

[2]۔ نمکدان

انہیں وطن فروشی کیوں نہ کرنی پڑے۔ "مولوی گل شیر خان" چھ بندوں کا وہ ترجیع بند مسدس ہے جس کے آخری بند میں چھ کی بجائے پانچ مصرعے ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے مذہبی طبقے کی تنگ نظری اور رجعت پسندی کو طنز کے زہریلے نشتروں سے چھلنی کیا ہے۔ مولوی گل شیر خان ملا ازم کا نمائندہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر اس طبقے کو حکومت مل جائے تو ہر طرف طرح طرح کے کھانے ہوں، مذہبی تماشے ہوں، وزارتیں اہلِ خانقاہ کو ملیں، ملک کا سارا بجٹ تو الیوں کی نذر ہو جائے اور عام آدمی کے لیے سانس لینا دشوار ہو جائے اور ریڈیو پر موسیقی اور آرٹ پر پابندی لگ جائے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

سوز پر پابندیاں ہوں ساز پر پابندیاں | بوئے گل پر شعلۂ آواز پر پابندیاں
جذبِ دل پر اور نگاہِ ناز پر پابندیاں | آرٹ پر پابندیاں، اعجاز پر پابندیاں

حکمراں اس قوم کا ہو مولوی گل شیر خاں

الحفیظ و الحفیظ و الامان و الاماں

"کوڑی نہ رکھ کفن کو" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے اُس طبقے پر طنز کی ہے جس کے پاس اقتدار ہے مگر وہ اپنی دولت وسکی پی کر، ڈانس پارٹیوں میں شریک ہو کر، سٹے اور ریس میں اڑا رہا ہے۔ شاعر اُسے یہ کہہ رہا ہے کہ جو کچھ اُس کے پاس ہے اُسے چاہیے کہ سب کچھ اڑا دے اور پھوٹی کوڑی بھی اپنے پاس نہ رکھے۔

"الوداع، الوداع ماہِ رمضان" بھی ترجیع بند مسدس ہے جس کے چھ بند ہیں۔ شاعر نے اس میں رمضان کے تقدس کو پامال کرنے والوں پر سخت تنقید کی ہے۔ وہ اس مقدس مہینے میں مہنگائی کرتے ہیں اور ملاوٹ کر کے اپنا منافع بہت بڑھاتے ہیں۔ مزید براں شاعر نے اُن لوگوں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے جو چور بازاری سے پیسہ کما کر خیرات دینے کے بعد اپنی دانست میں جنت کے حقدار بن بیٹھتے ہیں۔ اس مسدس میں سلاست نمایاں ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

بلیک میں ہم نے پیسہ کمایا | بھاؤ ہر شے کا ہم نے بڑھایا
دودھ میں خوب پانی ملایا | اور پھر تیل کو گھی بنایا

ہم پہ تھا تیرا فضل اور احسان

الوداع، الوداع ماہِ رمضان

"اپنی خودی پہچان" بھی ترجیع بند مسدس ہے جس کے چھ بند ہیں۔ شاعر نے اس میں ایسے نام نہاد لیڈر پر طنز کی ہے جس کے پاس دنیا جہاں کی دولت ہے مگر وہ غریبوں کا حامی اور لیڈر بنا ہوا ہے۔ شاعر ایسے لیڈر سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو نے غریبوں کی زبانی حمایت کے بہت سے دعوے کیے ہیں مگر اب اس پر عمل کر کے دکھاؤ اور یہ دولت مفلسوں میں بانٹ دو۔

"الوداع اے ماہِ رمضان" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں شاعر نے ماہِ رمضان میں دن کو ہوٹلوں میں کھانا کھانے اور شام کے وقت پارٹیوں میں شریک ہو کر افطار کرنے کے نمائشی اور منافقانہ رویے پر سخت تنقید کی ہے۔ اس کے علاوہ ملاوٹ کرنے والوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

دودھ میں پانی ملا کر بیچتا تھا "لال خاں" "بالٹی" میں تھا خدا کے فضل کا دریا رواں
"گھی کا مرکز" بن گئی تھی تیل والے کی دکاں گڑ کا شربت پیتے تھے فٹ پاتھ پر پیر و جواں

الوداع اے ماہِ رمضاں! الوداع والوداع

الوداع والوداع اے ماہِ رمضاں! الوداع

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم مجید لاہوری کے مسدسوں کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ ان میں شاعر نے اُردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی کے الفاظ اس بے تکلفی کے ساتھ استعمال کیے ہیں کہ اوپرے محسوس نہیں ہوتے۔

مجید نے ان میں معاشرتی برائیوں اور زندگی کے تضادات پر طنز کی ہے۔ چونکہ ان میں مزاح کی چاشنی نہیں اس لیے اس طنز میں نشتریت نسبتاً زیادہ ہے۔ اُن کے مسدس اگرچہ فنی اعتبار سے اعلیٰ پائے کے نہیں اس کے باوجود طنز وغیرہ کی بدولت اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر جگن ناتھ آزاد[1] نے بھی اپنے باپ تلوک چند محروم کی طرح مسدس پر

---

[1]: جگن ناتھ آزاد اردو کے مشہور شاعر تلوک چند محروم کے صاحبزادے ہیں۔ ۱۹۱۸ء میں میانوالی میں پیدا ہوئے۔ گارڈن کالج راولپنڈی سے بی۔ اے کیا پھر ایم۔ اے۔ دیال سنگھ کالج لاہور سے کیا۔ تقسیمِ ہند کے بعد اپنے والدِ محترم کے ساتھ دہلی چلے گئے۔ بعد میں جموں یونیورسٹی میں استاد مقرر ہوئے آج کل ریٹائرڈ زندگی گزار رہے ہیں۔

خاصی توجہ کی ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[1] میں نو مسدس ملتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے کہ ایک مسدس "منزل ہے کہاں تیری" اُن کے شعری مجموعے "ستاروں سے ذروں تک" میں ملتا ہے۔ دو مسدس "آزادیٔ ہند فوج" اور "چاندنی رات" اُن کے مجموعۂ کلام "بیکراں" میں ملتے ہیں۔ چار مسدس "جگیے برطارمِ اعلیٰ نشینم" "ماتمِ سالک" "طلوع" اور "محسن کی راکھ" اُن کے کلام کے مجموعے "بوئے رسیدہ" میں ملتے ہیں۔ اِن کے علاوہ "آزاد، انتخاب کلام جگن ناتھ" میں دو مسدس بعنوان "دہلی کی جامع مسجد" اور "اُردو" ملتے ہیں۔

اب اِن مسدسوں کا تنقیدی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"منزل ہے کہاں تیری" کے صرف تین بند ہیں۔ شاعر نے اِس مسدس میں انسان کے متغیر نظریات کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا ہے کہ اِس دنیا میں ہر چیز، ہر عزم اور ہر نظریہ فانی ہے اگر کوئی چیز لافانی ہے تو وہ دِل کا اضطراب ہے۔ یہ دِل کا اضطراب بادشاہوں کے عہد میں بھی رہا پھر سرمایہ داری کے دور میں بھی اِس میں کمی نہیں ہوئی۔ اب اشتراکی نظریے پر مبنی معاشرے میں خدا جانے اِس اضطراب میں کمی ہوتی ہے یا نہیں؟

یہ مختصر سا مسدس ہے جس میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں اِس کے باوجود اِس کا عمومی انداز سلاست کا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ہر ایک وقت کا دل نے قبول کیا اثر ۔۔۔ ثبات مل نہ سکا ایک دور کو بھی مگر
اب اشتراک پہ ٹھہرا تو ہے مذاقِ نظر ۔۔۔ مگر یہ کون کہے یہ بھی شاخ ہے کہ ثمر
کسے خبر یہ کوئی موج ہے کہ ساحل ہے
چراغ رہگذر ہے کہ منزلِ دل ہے

"آزادیٔ ہند فوج" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے جس میں چھٹا مصرع ترجیع کا ہے۔ اِس

لے :۔ بیکراں
ستاروں سے ذروں تک
بوئے رسیدہ
آزاد، انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد

ہیں شاعر نے آزاد ہند فوج کو مخاطب کر کے اُس کے لیے نیک تمناؤں اور خواہشوں کا اظہار کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ خدا تیری یہ مراد جلد پوری کرے کہ اِس دنیا سے جنگ اور فساد ختم ہو جائے۔ خدا تجھے روز افزوں ترقی دے تیرے فرزند ہندوستان کی عظمت و وقار کا سبب بنیں۔

اِس مسدس میں بھی سلیس اور عام فہم زبان موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

پرچم ترا ہو چاند ستاروں سے بھی بلند — پہنچا سکے نہ دورِ زمانہ تجھے گزند
اغیار کر سکیں نہ کبھی تجھ پہ راہ بند — پسپائیاں ہوں تیرے جوانوں کو ناپسند

تو کامراں ہو اور عدو تیرے نامراد
ہندوستاں کی فوج ظفر موج زندہ باد

"چاندنی رات" پانچ بندوں کا ترکیب بند مسدس ہے یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے چاندنی رات میں مری کے مناظر کی دلکشی بیان کرنے کے بعد اِس کا تعلق اپنے وطن سے یوں جوڑا ہے کہ شاعر سوچتا ہے کہ کیا کبھی میرے وطن کا گلزار بھی کبھی شاداب ہوگا؟ کیا میرے وطن کی تاریک رات بھی کبھی اجالا دیکھنے میں کامیاب ہوگی۔ اِس کا بنیادی موضوع حبِ وطن ہے جو چاندنی رات میں پہاڑوں کے دلفریب حسن کے نظارے کی بجائے شاعر کی فکر اور سوچ وطن کی پستی اور غلامی کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ خوبصورت مسدس ہے جس میں رنگینیٔ بیان نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو

جگمگا اٹھا ترے فیض سے کہسارِ مری — شجرِ طور کی مانند ہیں اشجارِ مری
پیکرِ نور ہے ہر کوچہ و بازارِ مری — قابلِ دید ہے کیا رونقِ گلزارِ مری

ذرّے ذرّے سے عیاں شانِ دلآرائی ہے
اور ہر برگِ شجر پیکرِ زیبائی ہے

"گہے بر طارمِ اعلیٰ نشینم" اٹھارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اِس میں آزاد نے اپنی شاعری کے مختلف رنگوں پر روشنی ڈالی ہے۔ شاعر کسی ایسے مہربان کے خط کا جواب دے رہا ہے جس نے اُس کی تغزل میں ڈوبی ہوئی شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ عشق و محبت کے نغمے اُس کی شاعری کے عمومی رنگ سے لگا نہیں کھاتے۔ شاعر اِس اعتراض کے جواب میں کہتا ہے کہ ہر نظم ایک تجربے کی آئینہ دار ہونے کی وجہ سے شاعری کے ایک رنگ کو ظاہر کرتی ہے۔ چونکہ میری شاعری زندگی کے گوناگوں تجربوں کی عکاس ہے

اس لیے میری شاعری میں خرد کی حکمرانی بھی ہے اور عشق کی طغیانی بھی، مذہب کا رنگ بھی ہے اور لادینیت کی چھاپ بھی۔ میرے تغزل کے تجربے میں فنی خلوص ہے یہ بھی میری زندگی کے ایک رنگ کا عکاس ہے۔ اس لیے تجھے اس پر اعتراض نہیں کرنا چاہئیے

یہ بھی ایک دلکش مسدس ہے جس میں رنگینی زبان و بیان کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کا بھی برمحل استعمال نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ضو اس میں عشق کی تو خرد کا ہے نور بھی　　اس جام میں ہے علم کی مے کا سرور بھی
جس بزم میں ہے جوشِ جنوں کا وفور بھی　　اس میں ضیا طراز ہے شمعِ شعور بھی
دل سرنگوں ہے عقل کے دربار میں کبھی
آوارہ حسن و عشق کے بازار میں کبھی

اس میں سازِ دیر تو سوزِ حرم بھی ہے　　یزداں کا ہے جلال جمالِ صنم بھی ہے
شاہی کی اس میں عظمت وجاہ و حشم بھی ہے　　جمہور کا اسی میں پرافشاں علم بھی ہے
دل اپنا ذرے ذرے پر قرباں کیے ہوئے
یہ کائنات کو ہے جلو میں لیے ہوئے

"ماتم سالک" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعر نے عبدالمجید سالک کے انتقالِ پُرملال پر اپنے غم کا اظہار کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ سالک کے انتقال کی وجہ سے اُردو کے باغ پر پھر خزاں چھا گئی ہے۔ ابھی پطرس، اختر، حسرت اور تاثیر کا غم کم نہیں ہوا تھا کہ سالک بھی چل بسے۔ وہ نجی زندگی میں سراپا اخلاص و محبت تھے۔ انہوں نے ادب اور صحافت کی بے پناہ خدمت کی ہے اور شاعری میں فکر و فن کے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔

اس مسدس کے اندازِ بیان میں خلوص کے ساتھ ساتھ شیرینی اور رنگینی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ پیار کا شفقت کا عنایت کا خزینہ　　اخلاص و محبت کا مودت کا خزینہ
وہ مہر و وفا کا وہ مروت کا خزینہ　　مٹتی ہوئی دیرینہ شرافت کا خزینہ
آخر کو لٹا گردشِ ایام کے ہاتھوں
یا صبح کی تنویر مٹی شام کے ہاتھوں

"طلوع" ایک بند پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے دکن کی صبح کا منظر پیش کیا ہے۔ "محسن کی راکھ" بائیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ یہ بھارت کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کا مرثیہ ہے۔ اس میں شاعر نے آنجہانی نہرو کی وفات پر جہاں دکھ اور افسوس کا اظہار کیا ہے وہاں اُن کی انسان دوستی، وطن سے محبت، سیکولرازم اور بیدار مغزی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر نے اس مسدس کا اختتام اس بات پر کیا ہے کہ جو انسان عظمتِ کردار اور اچھے اعمال کی تصویر ہو اُسے فنا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نہرو مر کر بھی نہیں مرے۔

اس نظم میں خلوص کے ساتھ ساتھ رنگینئ بیان بھی ملتی ہے جس میں شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی برمحل اور دلکش ہے۔ ملاحظہ ہو

تو اِس وطن کا ناز بھی تھا اور نیاز بھی　　تو ایک راز دار ہمارا تھا راز بھی
بیمارِ حُبِ قوم بھی تھا چارہ ساز بھی　　فولاد بھی تھا، موم کی صورت گداز بھی
کشتِ وطن بھی حاصلِ کشتِ وطن بھی تھا
تو تھا چمن میں اور نسیم چمن بھی تھا

دریا ہوا جو رفعتِ کہسار سے رواں　　ہنگامہ زا کہیں، تو کہیں تھا وہ نغمہ خواں
دکھلا گیا ہر ایک طرف فیض کا سماں　　صحرا جہاں تھے گل ہیں وہاں آج لہلہاتی
یوں رفع کر کے تشنگئ خاک کا گلہ
دریا بہ ذوق و شوق سمندر سے جا ملا

"دہلی کی جامع مسجد" کے سات بند ہیں۔ اس مسدس میں شاعر نے دہلی کی جامع مسجد کو صدیوں کی روایت کا امین قرار دیتے ہوئے اِسے خونِ جگر کا ایک حسین نقش قرار دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اِس مسجد کی تعمیر میں فن کا ہنر بولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ آخری بند میں شاعر مسجد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اِس انحطاط کے زمانے میں تو زمانے کے رنگ ڈھنگ تبدیل کر دے۔

اس مسدس کی زبان میں نسبتاً فارسیت پائی جاتی ہے جس کی بدولت قدرتے تکلف کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

دامن میں سنبھالے ہوئے صدیوں کی امانت　　پاکیزگئ قلب و نظر روح کی عفت

شاہی میں فقیری کی درخشندہ روایت   احساس کا ایک جذبہ سرشار حقیقت

اِس دور میں تو منبع انوار ہے اب بھی

تاریکی عالم میں ضیا بار ہے اب بھی

اُردو کے بھی سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اُردو کی نا قدری پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ حالانکہ شاعر کہتا ہے کہ اُردو زبان ماضی میں ہندوستان کے باعثِ عزت اور وقار رہی ہے۔ اس نے آزادی کے سفر میں اہلِ وطن کو منزل کا پتا دیا۔ آخری تین بندوں میں شاعر نے اُردو سے اپنی محبت کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اِس مسدس میں شاعرانہ وسائل کا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

تو شاخِ گل لچک میں، لطافت میں ہے شمیم   تیزی میں مثلِ باد، روانی میں تو نسیم

پاکیزگی فکر و معانی کی اے حریم   خوبی تری زباں پہ نہیں، دِل میں ہے مقیم

لطفِ بہارِ باغ و چمن باغباں سے پوچھ

کیفِ نشاطِ منزلِ دل، کارواں سے پوچھ

مجموعی اعتبار سے اِن مسدسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ آزاد کے اِن مسدسوں میں زبان و بیان کی رنگینی اور سلاست ملتی ہے۔ اِن میں فنی پختگی موجود ہے جو اِس بات کی دلیل ہے کہ وہ (شاعر) مسدس کے فنی تقاضوں کا شعور رکھتا ہے۔ اُن کے مسدس فنی پختگی اور دلکش اور رنگین اندازِ بیان کی بدولت اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر آفسر سیمابی احمد نگری[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام میں چار مسدس "شاعر کا ترانہ"[2]

---

[1]۔ آفسر سیمابی کا نام عبدالغفور ہے۔ وہ ۱۹۲۳ء میں احمد نگر میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مولوی محمد اسماعیل احمد نگر کے اربابِ فضل و کمال میں تھے۔ اُنہوں نے اپنے اِس فرزند کی تعلیم میں خاص اہتمام سے کام لیا لیکن آفسر کی عمر ابھی پندرہ سال کی تھی کہ وہ انتقال کر گئے۔ اُنہوں نے سولہ برس کی عمر میں شاعری کی ابتداء کی اور تب سے لکھنے میں مشغول ہیں۔

[2]۔ خاورستان

"ہم نشینِ اقبال کا پیغام"، "ہمالہ" اور "بے بس شعلے ہیں"۔ "شاعر کا ترانہ" کے گیارہ بند ہیں جن میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ شاعر فطرت کا راز دان ہوتا ہے وہ عشق و مستی اور تخلیقی قوت کی بدولت اس میں مزید نکھار پیدا کر دیتا ہے۔ شاعر آخری دو بندوں میں اپنے آپ کو ایسا شاعر فطرت قرار دیتا ہے جو سوئے ہوئے لوگوں کو بیداری کا پیغام دیتا ہے۔

اِس مسدس کے اندازِ بیان، الفاظ اور تراکیب کی تراش خراش پر اقبال کا رنگ نظر آتا ہے ملاحظہ ہو

زلزلے ہوں یا کواکب، سب مرے زیرِ نگیں کھول سکتا ہوں میں قفلِ آسماں یا بابِ زمیں
میرا دِل رطلِ گراں میری نگاہیں دوربیں میرے قدموں پر جھکائی ماہپاروں نے جبیں
عشق و مستی کا رباب زرفشاں رکھتا ہوں میں
آستینوں میں یدِ بیضا نہاں رکھتا ہوں میں

اِس میں تعمیری وحدت کی کمی کا احساس ہوتا ہے تاہم زبان و بیان کی دلکشی اِسے خوبصورت نظم بنا دیتی ہے۔

"ہم نشینِ اقبال کا پیغام" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسدس ہے۔ اِس کا قافیائی نظام مسدس کے روائتی اور مروج نظام سے مختلف ہے۔ جس کو ہم یوں ظاہر کر سکتے ہیں کہ الف الف ب ب ب ب/ ج ج ج ج ب/ د د د د ب/۔ اِس مسدس میں فکر اور اسلوب ہر دو اعتبار سے اقبال کا رنگ نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

اذاں کا وقت ہے یہ شعر و داستاں سے گزر زمیں کو دیکھ، تماشائے آسماں سے گزر
غلام اُس کے ہیں یہ برق، یہ نیلگوں افلاک وہ برق شعلہ فشاں اور جہاں خس و خاشاک
ہے اُس کا صیدِ زبوں شیرِ فطرتِ چالاک جو مشتِ خاک ہے خوددار اِس زمانے میں

یہ مسدس فنی اعتبار سے زیادہ کامیاب نہیں۔ خصوصاً بند کے اولین مصرعے جو ہر بند میں ہیں باقی بند سے غیر مربوط سے دکھائی دیتے ہیں۔

"ہمالہ" کے سات بند ہیں۔ اِس کے پہلے بند میں شاعر نے مسلمانوں کی غلامی پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ بقیہ چھ بندوں میں اُس نے ہمالیہ کے مختلف مناظر کی تصویریں اِس انداز سے کھینچی ہیں کہ اِن میں دلکشی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اِس مسدس میں خوبصورت تشبیہیں اور استعارے ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

یہ نسیم بادہ ریز و جنبشِ برگِ چنار — سامنے تیرے نگوں سر گردشِ لیل و نہار
تیری خاموشی پہ قرباں، نور و تابش پُر نثار — ماہِ نو کی کشتی سیمیں، ستاروں کا وقار
صبح کی دوشیزہ جب اُٹھتی ہے خوابِ ناز سے
نذر لاتی ہے گلوں کی تیرے دامن کے لیے

"بے بسی" پانچ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے۔ اس کے ہر بند کے پانچویں مصرعے میں قافیہ موجود نہیں باقی صورت روایتی مسدس کی ہے۔ اس میں شاعر نے عشق میں ناکامی کے نتیجے میں مقدر بننے والی محرومیوں کو پیش کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

گردشِ رنگ سے تزئینِ نظر کیا ہوتی — ہاں مری راہ تری رہگزر کیا ہوتی
تجھ کو بیمارِ محبت کی خبر کیا ہوتی — ہجر کی رات ہم آغوشِ سحر کیا ہوتی
جس کو ہیں سوزِ حقیقت کا نشاں کہتا تھا
ہر تھی وہ کسی تاریک نہاں خانے کی

افسر کے یہ مسدس قوافی کے نظام میں جدت اور دلکش و رنگین زبان کی بدولت قابلِ توجہ ہیں۔
مصطفیٰ زیدی[1] کا تعلق بھی اسی دور سے ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مسدس "بنامِ وطن"، "زخمِ سفر" اور "اے کربلا، اے کربلا" ملتے ہیں۔ "بنامِ وطن" اکیس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسدس ہے جس میں شاعر نے اہلِ جبر اور مقتدر طبقے کے روا رکھے جانے والے مظالم پر احتجاج کیا ہے۔ شاعر

ا۔ مصطفیٰ زیدی کا نام سید مصطفیٰ حسین اور تخلص زیدی تھا۔ ابتدا میں تیغ الہ آبادی کے تخلص سے شہرت پائی۔ ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۰ء کو الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ نہایت ذہین تھے چنانچہ میٹرک کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کیا۔ اوائلِ عمر میں ہی شاعری شروع کر دی۔ کچھ عرصہ فراقؔ سے مشورہ سخن کیا۔ انہوں نے ۱۹۵۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔ اے۔ انگریزی کیا۔ پھر اسلامیہ کالج کراچی میں پروفیسر رہے۔ بعد میں پشاور یونیورسٹی سے بطور لیکچرر منسلک ہو گئے۔ ۱۹۵۴ء میں سول سروس میں آ گئے۔ مختلف اضلاع میں ڈپٹی کمشنر رہے دسمبر ۱۹۶۹ء میں ملازمت سے معطل اور مئی ۱۹۷۰ء میں برطرف کر دیے گئے۔ ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء میں چالیس برس کی عمر میں کراچی میں اچانک انتقال کر گئے۔
۲۔ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی

اہلِ جبر سے کہتا ہے کہ تم نے ہمیشہ غداری کو اپنا شعار بنائے رکھا۔ تم نے اہلِ دانش کو خریدنے کی کوشش کی، اُن کی خودداری کو تباہ کیا۔ آج تم مجھ سے وفاداری کا تقاضا کرتے ہو مگر یاد رکھو کہ میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا اور تمہارے مظالم میں حصہ دار نہیں بن سکتا۔ میری شاعری تمہارے لیے وقف نہیں ہو سکتی کیونکہ میں قلم کی عصمت اور حق و صداقت کا وفادار ہوں اور تمہارے جیسے انسانیت کے دشمنوں کا مدِّ مقابل۔ جان لو کہ ظلم سے تم زیادہ دیر تک حق و صداقت کا راستہ روک نہیں سکتے۔ تم اِس سے بے نیاز ہو کر تخریب کا راستہ اپنائے ہوئے ہو کہ کل کا مورخ تمہیں کیا کہے گا۔ تمہاری تخریبی سرگرمیوں کی بدولت وطن کی حالت دگر گوں ہو چکی ہے۔

اتنی ویراں تو کبھی صبحِ بیاباں بھی نہ تھی   اتنی پُر خار کوئی راہِ مغیلاں بھی نہ تھی
کوئی ساعت کبھی اِس درجہ گریزاں بھی نہ تھی   اتنی پُر ہول کوئی شامِ غریباں بھی نہ تھی

اے وطن! کیسے یہ دھبے در و دیوار پہ ہیں
کس شقی کے یہ طمانچے ترے رخسار پہ ہیں

آخری بند میں شاعر استفہامیہ انداز اختیار کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ محبت عسکریت سے طاقت ور ہے۔ درگاہِ رسول متبرک ہے ابولہب کا گھرانہ نہیں۔ علم کے مراکز مسجدیں ہیں، انگریزی وضع کے ادارے نہیں چنانچہ اہلِ ستم کو ہزیمت کا سامنا کرنا پڑے گا اور شاعر کو فتح حاصل ہوگی۔

اِس مسدس کی زبان میں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔ شاعر موقع و محل کی مناسبت سے شاعرانہ وسائل کے استعمال کے ہنر کا بھی مظاہرہ کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ انقلابی نوعیت کا یہ مضمون اِس مسدس میں نعرہ بازی کی سطح سے بلند رہا۔ شاعر کو مسدس کے فنی تقاضوں کا بھی پوری طرح شعور ہے۔ ملاحظہ ہو

صبح کاشی کا ترنم مری آواز میں ہے   سندھ کی شام کا آہنگ مرے ساز میں ہے
کوہساروں کی صلابت مرے اعجاز میں ہے   بالِ جبریل کی آہٹ مری پرواز میں ہے

یہ جبیں کون سی چوکھٹ پہ جھکے گی بولو
کس قفس سے مری پرواز رُکے گی بولو

ذہن پر خوف کی بنیاد اُٹھانے والو — ظلم کی فصل کو کھیتوں میں اُگانے والو
گیت کے شہر کو بندوق سے ڈھانے والو — فکر کی راہ میں بارود بچھانے والو
کب تک اِس شاخِ گلستاں کی رگیں ٹوٹیں گی
کونپلیں آج نہ پھوٹیں گی تو کل پھوٹیں گی

"زخمِ سفر" سترہ بندوں پر مشتمل ہے اِس مسدس میں باضمیر اہلِ قلم کی خصوصیات اور فرائض کی نشاندہی کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ وہ لوگ جو قلم کی بے ادبی کے مرتکب ہوتے ہیں زمانے کی دستبرد سے محفوظ نہیں رہتے۔ قلم ایک بہم گیر چیز ہے جو زندگی کی رعنائیوں اور بدصورتیوں کا ترجمان ہے۔ اِس کے بغیر کچھ بھی نہیں ملتا۔ قلم کی راہ بہت دشوار ہے یہ حوصلے، شجاعت اور مردانگی کا تقاضا کرتی ہے۔ اِس لیے وہ اہلِ قلم صحیح معنوں میں قلم کی عزت اور حرمت کا پاسبان ہو سکتے ہیں جو نہ مصائب سے گھبرائیں اور نہ ہی بندہ ہوس بنیں۔ جو پرحقیقت سے باخبر ہوں اور اہلِ اقتدار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکیں۔ اِن کے برعکس وہ اہلِ قلم سچے اہلِ قلم نہیں ہیں جو بک جائیں۔ وہ ادیب بھی ادیب نہیں جو ادب کو محض روزی کمانے کا وسیلہ سمجھتے ہوں۔ یہ تخلیقی عمل کے جوہر کو بے مدعا بنا دیتے ہیں۔ یہ اہلِ اقتدار کی مدح کرتے ہیں یا پھر حسن و عشق کی خیالی باتوں یا بزرگانِ دین کے کشف و کرامات کے تذکرے ہیں اور تخلیق کے اصل مقصد کو بھول جاتے ہیں۔

اِس مسدس کے آخری تین بندوں میں شاعر اہلِ قلم سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تم نے ہر عہد کے جبر کے خلاف لکھنا ہے اِس لیے جبر کے خلاف قلم اُٹھاؤ۔ آخر کار شکست اہلِ جبر کا مقدر بنے گی۔

یہ مسدس زبان و بیان کے اعتبار سے "بنامِ وطن" سے مماثل ہے اِس میں نارسیت کا غلبہ نسبتاً زیادہ ہے۔ ملاحظہ ہو

قلم میں لرزشِ مژگاں، قلم میں رشتۂ جاں — قلم میں زمزمہ و رم، قلم میں شور و فغاں
قلم میں جشنِ عروسی، قلم میں بیوگیاں — قلم میں کوہ و بیاباں، قلم میں کاہکشاں
قلم میں حلم بھی ہے ناز اور وقار بھی ہے
اذانِ صبح بھی ہے، شامِ بادہ خوار بھی ہے

"اے کربلا، اے کربلا" کے تین بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اہلِ کربلا کے مصائب، علی اکبر، عباس

علی اصغر اور عون و محمدؑ کی مظلومیت وغیرہ بیان کی ہے۔ آخری بند زینب کے حضرت سجاد سے خطاب پر مبنی ہے جس میں مظلومیت کا رنگ نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو

سجاد سے زینب کا یہ کہنا کہ مولا جاگیے　　غفلت سے آنکھیں کھولیے، لٹتا ہے کنبہ جاگیے
اُٹھتے ہیں شعلے دیکھیے جلتا ہے خیمہ جاگیے　　اے باقیِ ذرّیتِ یسینؑ وطہٰ جاگیے

سارے محافظ سو رہے ہیں، اشقیا بیدار ہیں
طوق و سلاسل منتظر ہیں، بیڑیاں تیار ہیں۔

مصطفیٰ زیدی نے زیادہ مسدس نہیں لکھے پھر بھی اُن کے مسدس زبان و بیان کی دلکشی، لہجے کی توانائی اور رنگینی کی بدولت اہم ہیں۔

اِن شعرائے کرام کے علاوہ اُردو شاعری میں انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں متعدد شعراء (مرثیہ گوؤں کو چھوڑ کر) ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے مسدس لکھے۔ چونکہ اِن کے مسدس موضوع یا فن کے اعتبار سے زیادہ اہم نہیں اِس لیے یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے اسمائے گرامی لکھنے پر اکتفا کیا جائے۔ چنانچہ اِن میں ظریف لکھنوی، جویا آنولوی، لبیب تیموری، خلیفہ عبدالحکیم، غلام بھیک نیرنگ، جگر، یحییٰ اعظمی، شاد وزیر آبادی، دِل شاہجہان پوری، جگل کشور جمال، ادیب سہارنپوری، جلال الدین اکبر، فراق، راجہ مہدی علیخاں، جمیل مظہری، شاد عظیم آبادی، رادھے شیام احقر، اسعد شاہ جہان پوری، منظور حیدر آبادی، نور بریلوی، علی سردار جعفری، خاور درانی، قیوم نظر، شکیل، برج دال رعنا، شجاع ناموس، رئیس امروہوی، سہیل بنارسی، عزیز لکھنوی، محمد یعقوب خاں حاکم، دطیفی، حسین اعظمی، عابد علی عابد، سالک، عبدالرحمان طارق، محمد شفیع الدین نیر، بادی مچھلی شہری، مطلبی فرید آبادی، سکندر علی وجد، نشور واحدی، نظر زیدی، رعنا اکبر آبادی، صفیہ شمیم ملیح آبادی، طالب کشمیری، سحر، امام الدین مجاہد، حافظ مظہر الدین، گویا جہان آبادی، طفیل ہوشیار پوری، شریف اشرف، محمود اسرائیلی، نثار اکبر آبادی اور واصف علی واصف اہم ہیں۔

اِن شاعروں کو چھوڑ کر اب ہم مرثیہ گوؤں کی طرف آتے ہیں۔ انیس اور دبیر کے بعد مرثیہ گوؤں نے مرثیے کی صنف کے لیے مسدس کے سانچے کو اختیار کیا۔ چونکہ مرثیے پر اُردو میں بحیثیت ایک

صنفِ شعر کے کام ہو چکا ہے اِس لیے اِن مرثیہ گوؤں کا تفصیلی جائزہ بے جا طوالت کا سبب بنے گا۔ چنانچہ ان کے محض نام لکھ دینا ہی کافی معلوم ہوتا ہے۔ انیسؔ اور دبیرؔ کے بعد اُن کے اخلاف اور پیروکاروں میں میر انسؔ، میر مونسؔ، میر خورشید علی نفیسؔ، سید محمد صاحب جلیسؔ، وحیدؔ، عروجؔ، محمد حسین فائزؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، نسیمؔ امروہوی، سید آلِ احمد رضاؔ، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدیؔ، ظفر شارب اور قیصر بارہوی وغیرہ نے مرثیے لکھے اور مسدس کی صورت میں لکھے۔

نظم معریٰ اور نظم آزاد کے اُردو میں فروغ پانے سے پابند نظم کی مقبولیت میں کمی واقع ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب طویل اور مقبولِ عام پابند نظمیں دیکھنے میں نہیں آرہیں۔ یہ انحطاط جو ہمیں پابند نظم میں نظر آتا ہے اُس سے مسدس بھی بحیثیت نظم صنفِ نظم دوچار ہوئی۔ چنانچہ پچھلی دو دہائیوں سے اُردو شاعری میں کوئی مقبول مسدس نظر نہیں آتا۔ اِس دور میں مسدس کو سنبھالا دینے والے صرف مرثیہ گو شاعر ہیں۔ ان ہی کی وجہ سے مسدس زندہ ہے ورنہ دوسرے شاعر اوّل تو مسدس لکھتے ہی نہیں اور اگر کوئی لکھتا بھی ہے تو محض زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے۔

تیسرا باب

اُردو کے اہم مسدس گو شعرا

(۱)

اُردو میں اگرچہ ان گنت شعراء نے مسدس لکھے ہیں مگر بحیثیت مسدس گو جو اہمیت نظیر اکبرآبادی، میر ببر علی انیس، مرزا سلامت علی دبیر، الطاف حسین حالی اور اقبال کے حصے میں آئی ہے وہ کسی اور کو حاصل نہیں ہوئی۔ نظیر کے زمانے میں مسدس تضمینوں، واسوختوں اور مرثیوں تک محدود تھے۔ یہ نظیر تھے جنہوں نے مسدس کے موضوعات کو وسعت بخشی۔ اُن کے مسدسوں میں عشق و عاشقی، مذہب، اخلاقیات تہوار، موسم، سبزیاں، پھل پھول، مقامی برتن غرض زندگی کے سبھی پہلو اور رنگ ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے نظیر ایک رجحان ساز شاعر کی حیثیت کے حامل ہیں۔ نظیر کے بعد انیس اور دبیر نے مسدس کو مرثیے کے لیے اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بن گئے۔ ان دونوں نے مرثیے کی صنف کے ساتھ ساتھ مسدس کو بھی بامِ عروج تک پہنچایا۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کی اہمیت اُردو مسدس کی تاریخ میں مسلم ہے اور اُردو مسدس کا کوئی بھی مورخ اِنھیں نظرانداز نہیں کرسکتا۔

خواجہ الطاف حسین حالی کا "مسدس مدوجزرِ اسلام" موضوع اور فن ہر دو اعتبار سے اُردو مسدس کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جس نے اردو شاعری پر انمٹ اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس حوالے سے اُردو مسدس کی تاریخ میں اُن کی اہمیت ایسی ہے جس کو ہر کوئی تسلیم کرنے پر مجبور رہے گا۔ ڈاکٹر اقبال نے بھی نہ صرف مسدس کے مضامین کو وسعت بخشی ہے بلکہ فن اور موضوع ہر دو اعتبار سے اِسے کہیں سے کہیں پہنچادیا۔ اِس حوالے سے اِن کی اہمیت بھی مسلّم ہے۔ اِس باب میں اِن کا بحیثیت مسدس گو تفصیلی مطالعہ پیش خدمت ہے۔

نظیر اکبرآبادی کا نام سید ولی محمد اور تخلص نظیر تھا۔ اِن کے پدرِ بزرگوار کا اسم گرامی سید محمد فاروق تھا۔ وہ "۱۱۴۸ھ مطابق ۱۷۳۵ء بمقام آگرہ پیدا ہوئے" [۱] فرحت اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ وہ دہلی میں پیدا ہوئے [۲] رام بابو سکسینہ فرحت کے بیان کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

---

[۱] :- کلیاتِ نظیر ص۳۴

[۲] :- دیوانِ نظیر اکبرآبادی ص۵

" نظیر کا نام ولی محمدؔ اور اُن کے باپ کا نام محمد فاروق تھا۔ نظیر کی ولادت شہر دہلی میں ہوئی[1] زیادہ قرینِ قیاس یہی ہے کہ وہ دہلی میں پیدا ہوئے۔ آپ کی والدہ نواب سلطان خاں قلعہ دار آگرہ کی بیٹی تھیں۔ سید محمد فاروق کے ہاں بارہ اولادیں ہوئیں مگر ایامِ طفلی میں فوت ہو گئیں۔ نظیرؔ اپنے والدین کی تیرھویں اولاد تھی چونکہ یہ بڑی منتوں اور مرادوں سے پیدا ہوئے تھے اس لیے اِن کو نظرِ بد سے بچانے کے لیے ناک اور کان چھید کر لڑکیوں کا سا بنا دیا۔

نظیرؔ نے ابتدائی تعلیم و تربیت والدین سے حاصل کی۔ اُنہوں نے جب ہوش سنبھالا تو مولوی محمد کاظم اور ملّا ولی محمد وغیرہ جیسے علماء سے تعلیم حاصل کی۔ آپ فارسی میں خاصی مہارت رکھتے تھے مگر عربی سے بھی ناواقف نہیں تھے۔

نظیرؔ چونکہ اپنے والدین کی تیرھویں اولاد تھے اس لیے بہت لاڈلے تھے لہٰذا اِن کی پرورش ناز و نعم سے ہوئی۔ اُنھیں بچپن ہی سے سیر تماشے، میلے ٹھیلے دیکھنے اور ہر قسم کا کھیل کھیلنے کی اجازت تھی۔ اُن کی ابتدائی زندگی کے مشاغل کا ہلکا سا اندازہ اُن کے مسدس "اشتیاقِ دیدار" سے کیا جا سکتا ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو وہ تمام کھیل گن گن کر بتا رہے ہیں جو اُس زمانے میں وہ کھیلا کرتے تھے۔ ملاحظہ ہو۔

شیشے میں مدتوں تک ہم نے پلنگ اتارا　　کتنے پری رخوں کو جا پر نے میں مارا
تصویریں بیچتا بھی کتنے دنوں بچارا　　اب دیکھنے کو تیرے ہو کر فقیر، یارا
اِک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپائے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑائے ہم سے
کشتی میں ہم نے کتنی مدت بدن کو توڑا　　سو گلبدن کے تن کو من مانتا مروڑا
جو ڈھب تھا اِس ہنر کا کوئی نہ ہم نے چھوڑا　　اب خوبرو کا پیارے! دنیا میں دیکھ توڑا
اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپائے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑائے ہم سے

---

[1] تاریخ ادب اُردو ص ۲۱۲

جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے دن اڑائے ۔۔۔ کنکوے، جنگ، گڈی، تکل، پتنگ بنائے
کھٹ والے بن بزاروں چھاتی تلک لگائے ۔۔۔ یس دید کے جو دل میں لاکھوں مزے سمائے

اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپالے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑالے ہم سے

اِسی طرح سے ایک اور مسدس "دید بازی" میں بھی نظیر نے مہ رخوں کی ملاقات کے لیے جو پاپڑ بیلے ہیں اُن کی تفصیل عبدالرحمن فاروقی اِس طرح بیان کرتے ہیں :-

"دوسرے شعرا کی طرح نظیر نے مہ رخوں کی ملاقات کے لیے صرف معصومی ہی نہیں کی اور بھی ہزاروں جتن اور کرتب اختیار کیے ہیں یہاں تک کہ ریچھ اور بندر بھی نچایا، آم، جامن کے ٹوکرے بھی سر پر اُٹھائے، دال موٹھ اور پاپڑ کی دوکان بھی لگائی۔" [۱]

اِن دونوں نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر نے اوائل شباب میں ہر قسم کے کھیل کھیلے اور بھرپور زندگی گزاری۔

جوانی دیوانی تھی "موتی" سے عشق کرنے لگے اور یوں زندگی ناز و نعم میں بسر ہونے لگی۔ نظیر اپنی ماں اور نانی کے ساتھ بائیس تیئس سال کی عمر میں دہلی سے اُس وقت نکلے جب ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے اور پھر احمد شاہ ابدالی کے متواتر تین حملوں کے نتیجے میں دہلی میں رہنا مشکل ہو چکا تھا۔ دہلی سے نکل کر اکبر آباد چلے گئے اور وہاں مٹھائی کے پل کے پاس نوری دروازے میں مکان لے کر رہنے لگے۔ کچھ عرصے بعد اُن کی شادی عبدالرحمن خاں چغتائی کی بیٹی تہورالنساء بیگم سے ہو گئی جو دہلی سے آگرہ یعنی اکبر آباد میں آباد ہو گئے تھے اِس بیوی سے نظیر کی دو اولادیں ہوئیں جن کی تفصیل فرحت اللہ بیگ یوں بیان کرتے ہیں :-

"اِس بیوی سے نظیر کی دو اولادیں ہوئیں ایک لڑکا اور ایک لڑکی۔ لڑکے کا نام گلزار علی اور لڑکی کا نام امامی بیگم تھا، امامی بیگم کی شادی میر نجف علی مرزا جان سے ہوئی" [۲]

---

۱ :- کلیاتِ نظیر اکبر آبادی ص ۳۶

۲ :- دیوان نظیر اکبر آبادی ص ۷

سورج مل جاٹ نے اور پھر بعد میں سورج رام جاٹ نے آگرے کو اس قدر لوٹا کہ خوشحالی آگرے سے رخصت ہو گئی۔ نظیر بھی دوسرے شرفاء کی طرح تنگ دستی سے دوچار ہوئے تو کسب معاش کے لیے مکتب داری کا شغل اختیار کیا۔ نظیر نے کافی عمر معلمی میں گزاری۔ اُن کے شاگردوں کی فہرست خاصی طویل ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے عبدالمومن فاروقی لکھتے ہیں :-

"شاگردوں کی فہرست بڑی طویل ہے۔ ان میں حکیم میر قطب الدین باطن مؤلف تذکرۂ گلستانِ بے خزاں (المعروف بہ نغمۂ عندلیب) شیخ مداری ضمیر خود نظیر کے صاحبزادے گلزار علی اسیر، مہاراجہ بلونت سنگھ، راجہ لال بدھ سین صافی، حکیم میر مہدی ظاہر، شیخ حسین بخش بخشی، شیخ نبی بخش عاشق، منشی حسین علی خاں لجہ، بیدار بخش اکبر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ صاحبِ گلستانِ بے خزاں نے مرزا غالب کو بھی نظیر کے شاگردانِ رشید کی فہرست میں داخل کر دیا ہے لیکن یہ چیز پایۂ ثبوت کو نہیں پہونچتی۔ پروفیسر شہباز نے تلمذ غالب کے متعلق متضاد بیانات جمع کر کے آخری رائے یہ دی ہے کہ غالب جس زمانہ میں اکبرآباد میں مقیم تھے وہ اُن کی ابتدائی تعلیم کا زمانہ تھا اور اُس زمانہ میں آگرہ کے ممتاز ملاؤں میں صرف دو ہی شخص خلیفہ معظم اور میاں نظیر تھے۔ غالب کو انہیں دونوں کی طرف رجوع کرنا پڑا"۔[۱]

نظیر آخری عمر میں فالج کے عارضے میں مبتلا رہے آخر کار ۲۶ صفر ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۶ اگست ۱۸۳۰ء کو انتقال ہوا۔ اُن کی نماز جنازہ شیعہ سُنّی دونوں نے اپنے اپنے طریقے پر علیحدہ علیحدہ پڑھی۔ ہندو مسلمان ہزاروں کی تعداد میں اُن کی تدفین میں شریک ہوئے۔ اپنے مکان کے صحن ہی میں نیم کے درخت کے نیچے دفن کیے گئے۔

نظیر کی طبیعت میں آخری عمر میں قناعت اور استغنائے اوصاف پیدا ہو گئے تھے کسی امیر کے آگے دستِ سوال دراز کرنے کو انتہائی برا سمجھتے تھے۔ اُن کی قناعت کا ایک واقعہ عبدالمومن فاروقی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"نواب واجد علی شاہ نے شہرت سن کر ایک قاصد مع روپیہ کے طلبی کے لیے بھیجا۔ وہ میاں نظیر کے

---

[۱] - کلیاتِ نظیر ص ۱۰

پاس آیا اور راہ خرچ دیا۔ رات بھر اُن کے گھر میں روپیہ رکھا رہا۔ تردد کی وجہ سے نیند نہ آئی کہنے لگے ادنیٰ تعلق سے تو یہ ترددات ہیں جب پورا تعلق ہوگا تو خدا جانے کیا حال ہوگا کم بخت کو بھیجو یہ کہہ کر روپیہ واپس کر دیے اور لکھنؤ نہ گئے۔[1]

نظیرؔ کے سوانحی حالات کے بعد ہم اُن کا بحیثیت مسدس گو جائزہ لیتے ہیں۔

نظیرؔ وہ شاعر ہیں جنہوں نے مسدس کو مخصوص موضوعات سے نجات دلائی۔ اس میں زندگی کے سبھی پہلوؤں کو بیان کر کے اس کے دامن کو بلحاظ موضوع تنوع اور وسعت بخشی یہی وجہ ہے کہ اُن کے مسدسوں میں موضوعات کی ایک وسیع اور متنوع دنیا آباد ہے۔

سب سے پہلے ہم اُن مسدسوں کو لیتے ہیں جن میں عشق و عاشقی کے معاملات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان مسدسوں میں "جدائی"، "مجبوری محبت"، "فراق"، "التماس اخلاص"، "اشتیاقِ دیدار"، "وصل و فراق"، "رضاجوئی"، "دیدبازی"، "رہ نوردیٔ فراق" اور "رازداریٔ محبوب" وغیرہ ایسے مسدس ہیں جن میں اُنہوں نے حسن و عشق کی مختلف کیفیات اور موضوعات کو بیان کیا ہے۔ ان میں گلے، شکوے محبوب کی بے وفائی، عاشق کی بیقراری اور وصل کی تمنا وغیرہ سب کچھ کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اُنہوں نے یہ سب اپنی محبوبہ "موتی" کے لیے لکھے۔ ان عشقیہ مسدسوں کی اہمیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ ان میں ہمیں نظیرؔ کے بچپن اور جوانی کے مشاغل بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کا مسدس "دیدبازی" ایسا ہی ایک عشقیہ مسدس ہے جس میں شاعر کو محبوب سے ملاقات کرنے کے لیے جو سوانگ بھرنے اور پاپڑ بیلنے پڑتے تھے اُن کا ذکر ہے۔

ان دس عشقیہ مسدسوں کے علاوہ اڑسٹھ ۶۸ مسدس مزید ملتے ہیں۔ جن میں مختلف موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ان میں ہندوانہ تقریبات کے ساتھ ساتھ اسلامی تقریبات کا ذکر ملتا ہے۔ اسلامی اور ہندووانہ عقائد کے ساتھ فلسفیانہ اور روزمرہ زندگی کے معاملات، مناظرِ فطرت کا بیان سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ یوں ان مسدسوں میں موضوعات کا اچھا خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

"چڑیوں کی تسبیح" حمدیہ مسدس ہے جس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ تمام پرند اور چرند صبح کے وقت

---

[1] کلیاتِ نظیرؔ اکبرآبادی ص ۱۲

اپنی اپنی زبان میں خدا کی حمد و ثنا کے گیت گاتے ہیں مگر انسان کی غفلت کا کیا کہنا وہ خدا کو بھول بیٹھا ہے۔

کس کس کا لوں نام غرض ہیں جتنے طائر خورد و کبیر   کوئی کہے یا حی توانا کوئی کہے یا رب قدیر
پنکھی تو سب یاد کریں اور ہم غفلت میں رہیں اسیر   ہم سا غافل دنیا میں اب کوئی نہ ہوگا آہ نظیر

سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں
چوں چوں چوں چوں چوں چوں کیا سب بھوں بھوں کرتی ہیں

"گرو نانک شاہ" وہ مسدس ہے جس میں سکھ مذہب کے بانی باوا گرو نانک کی عظمت اور انسان دوستی کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ان مذہبی مسدسوں کے علاوہ "عید الفطر"، "ہولی"، "کنھیا جی کی راس" وغیرہ میں نظیر نے اسلامی اور ہندوانہ تقریبات کو بڑے موثر انداز سے بیان کیا ہے۔

"آگرے کی تیراکی" اور "حضرت سلیم چشتی کا عرس" اگرچہ نظیر کے کلیات کے اُس حصے میں واقع ہیں جن میں تقریبات سے متعلق نظمیں ہیں۔ مگر ان کا انداز قدرے مختلف ہے۔ "آگرے کی تیراکی" میں انہوں نے دریائے جمنا میں مختلف لوگوں کی پیراکی وغیرہ کی تصویر کشی کی ہے۔ اس میں کسی مخصوص طبقے یا مذہب کے افراد کا ذکر نہیں بلکہ بلا امتیاز مذہب و ملت سب کا تذکرہ ہے۔ تیرنے والوں کی کیسی کیسی تصویریں انہوں نے کھینچی ہیں اس کے لیے ایک بند ملاحظہ ہو۔

جمنا کے پاٹ کو یا صحنِ چمن ہے بارے   پیراک اس میں پیریں جیسے کہ چاند تارے
منھ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے   پیرلوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے
کچھ وار پیرتے ہیں کچھ پار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

"حضرت سلیم چشتی کا عرس" میں شاعر نے حضرت سلیم چشتی کی درگاہ کو باغِ جنت قرار دیتے ہوئے آپ کے تقدس اور روحانی عظمت کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس کے بعد آپ کے عرس میں ہر قسم کے لوگوں کی شرکت اور بھیڑ بھاڑ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

"آگرے کے کھیل تماشے" کے باب میں "بلبلوں کی لڑائی" اور "اژدہے کا بچہ" دو ایسے مسدس ہیں جن میں شاعر نے جہاں اپنے مشاغل وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے وہاں اہلِ آگرہ کی اقتصادی بدحالی کا رونا بھی رویا ہے۔ خصوصاً "اژدہے کا بچہ" میں آگرہ کے باشندوں کی کسمپرسی واضح

نظر آتی ہے۔ اِس حوالے سے اِس مسدس کا انداز شہر آشوب کا ہے۔

"مدارجِ عمر" کے باب میں "طفلی"، "لطفِ شباب"، "عالمِ پیری"، "بڑھاپے کا عشق"، "موت کی فلاسفی"، "موت کا دھڑکا"، "کل نفسٍ ذائقۃ الموت"، "رہے نام اللہ کا"، "طلسمِ زندگی"، "فنا"، "بعد از فنا" اور "پیری کی سواری اور سفرِ آخرت کی تیاری" ایسے مسدس ہیں جن میں شاعر نے انسانی زندگی کے مختلف مراحل، اِن کی سرگرمیوں، زندگی اور موت کے فلسفیانہ پہلوں کا ذکر کیا ہے۔ اِن میں نظیر کی زبردست قوتِ مشاہدہ نظر آتی ہے۔ زندگی کے جس مرحلے کا ذکر کرتے ہیں اُس کی ایک ایک چیز کی تفصیل دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

دل میں کسی کے ہرگز نے شرم، نے حیا ہے　　آگا بھی کھُل رہا ہے پیچھا بھی کھُل رہا ہے
پہنے پھرے تو کیا ہے ننگے پھرے تو کیا ہے　　یاں یوں بھی واہ وا ہے اور ووں بھی واہ واہ ہے۔
کچھ کھالے اِس طرح سے کچھ اُس طرح سے کھالے
کیا عیش لوٹتے ہیں معصوم بھولے بھالے

اِس طرح سے "لطفِ شباب" میں شاعر نے شباب کی رنگینیوں اور مستیوں کی عمدہ تصویریں کھینچی ہیں خصوصاً عشق کے حوالے سے جوانی میں انسان کی سرگرمیوں کی تفصیل بہت موثر ہے۔ ملاحظہ ہو

آیا جو کوئی حسن کا بوٹا یا کوئی جھاڑ　　جا شوخ سے جھٹ لپٹے پہ پنجوں کے تئیں جھاڑ
انگیا کے تئیں چیر کے کرتی کو لیا پھاڑ　　اخلاص کہیں پیار کہیں مار کہیں دھاڑ
اِس ڈھب کے مزے رکھتی ہے اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے عجب رنگ جوانی

"موت کی فلاسفی" میں دنیا کی بے ثباتی کا بیان ہے مگر شاعر نے الفاظ اور اصطلاحیں شعوری طور پر بیان کی ہیں۔ موت سے متعلق دوسرے مسدس بھی انسان کی موت اور فنا کے سامنے بے چارگی کے تصور پر مبنی ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز فنا کے گھاٹ اُتر جائے گی صرف اللہ کی ذات ہی باقی رہ جائے گی۔ اِس لیے جہاں تک ممکن ہو دنیا کی رنگینیوں اور رعنائیوں سے لطف اٹھا لینا چاہیے۔ "تنبیہ الغافلین" کا موضوع یہی ہے۔ البتہ "پیری کی سواری"

میں اخلاقیات پر زور ملتا ہے۔ شاعر یہ تلقین کرتا نظر آتا ہے کہ وقفۂ زندگی مختصر ہے اِس لیے جتنے بھی نیک کام کیے جا سکتے ہیں کرلو کیونکہ آخرت میں یہی تمہارے کام آئیں گے۔

گر اچھی کرنی نیک عمل تم دنیا سے لے جاؤ گے — تو گھر بھی اچھا پاؤ گے اور بیٹھ کے سُکھ سے کھاؤ گے
اور ایسی دولت چھوڑ کے تم جو خالی ہاتھوں جاؤ گے — کچھ بات نہیں بن آنے کی گھبراؤ گے پچھتاؤ گے

تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

"مناظر کے باب میں "اندھیری"، "برسات کی امس"، "کورا برتن"، "آگرے کی ککڑی"، "مکھیاں" وغیرہ شامل ہیں۔ "اندھیری" میں شاعر نے تاریکی سے فائدہ اُٹھانے والے ایک عاشق کی عاشقانہ سرگرمیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ "برسات کی اُمس" میں شاعر نے برسات کے موسم میں گرمی اور حبس کے انسانی طبائع پر مرتب ہونے والے اثرات بیان کیے ہیں۔ "کورا برتن" میں شاعر نے مٹی کے بنے ہوئے مختلف کورے برتنوں کی تعریف میں اپنا زورِ بیان صرف کیا ہے وہ یہاں تک کہتا ہے کہ کورا برتن پنہاری کے حسن میں بھی بے پناہ اضافہ کرتا ہے

کورا پنہاری کا جو ہے مٹکا — اُس کا جوبن کچھ اور ہی مٹکا
لے گیا جان پاؤں کا کھٹکا — دل کو گھڑے کی طرح سے دے پٹکا

تازگی جی کی اور تری تن کی
واہ کیا بات کورے برتن کی

"آگرے کی ککڑی" میں شاعر نے آگرے کی ککڑی کی خوب دِل کھول کر تعریف کی ہے۔ شاعر نے اِس میں بڑی نادر اور خوبصورت تشبیہیں استعمال کی ہیں اِس حوالے سے یہ ایک عمدہ مسدس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کیا پیاری پیاری میٹھی اور پتلی پتلیاں ہیں — گنے کی پوریاں ہیں، ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں شیریں کی ہنسلیاں ہیں — مجنوں کی سرد آہیں لیلےٰ کی انگلیاں ہیں

کیا خوب نرم و نازک اُس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

"سکھیاں" اور "عاشقوں کی بھنگ" وغیرہ ایسے مسدس ہیں جن میں شاعر نے روزمرہ زندگی کے واقعات اور بھنگ کے اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔

"اخلاقیات" کے عنوان کے تحت "مکافاتِ عمل"، "دنیا دار المکافات ہے"، "دنیا میں سب دم کا تماشا ہے"، "مذمتِ اہلِ دنیا"، "تن کا جھونپڑا"، "توکل"، "ترک و تجرید"، "تسلیم و رضا"، "وجد و حال"، "ترغیب سخاوت و آزادگی"، "آئینہ"، "گلدستۂ قدرت"، "اسرارِ قدرت"، "خدا کی دی ہوئی نعمتیں" چودہ مسدس ہے جن میں شاعر نے مختلف اخلاقی موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ "تن کا جھونپڑا" ایسا مسدس ہے جس میں انسان کی مختلف قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ اس حوالے سے یہ اُن کی اپنی نظم "آدمی نامہ" سے مماثلت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

اس میں ہی رہتے سارے جہاں کے فقیر ہیں　　اس میں ہی اہلِ دولت و منعم امیر ہیں
اس میں ہی ہیں صغیر اسی میں کبیر ہیں　　اس میں ہی شاہ اور اسی میں وزیر ہیں
اپنا نہ مول کا نہ اجارے کا جھونپڑا
بابا یہ تن ہے دم کے گزارے کا جھونپڑا

"توکل و ترک و تجرید" اور "تسلیم و رضا" وغیرہ ایسے مسدس ہیں جن میں شاعر نے اہلِ دنیا کو خدا پر بھروسہ رکھنے کی تلقین کی ہے۔ شاعر ایسے لوگوں کو صحیح معنوں میں انسان قرار دیتا ہے جو تسلیم و رضا کے بندے ہیں اور ہر حال میں خدا کی رضا پر راضی رہنے والے ہیں۔ "ترغیب سخاوت و آزادگی" میں شاعر نے امراء کے طبقے کو تلقین کی ہے کہ وہ مال و دھن خرچ کر کے خوشیاں سمیٹنے کی کوشش کریں اور بخل و کنجوسی سے ہاتھ اُٹھالیں کیونکہ اگر آج وہ مریں تو اُن کا مال اُن کے کسی کام نہیں آئے گا۔

"آئینہ" کا موضوع یہ مقولہ ہے کہ جس کسی نے اپنے آپ کو پہچان لیا اُس نے خدا کو پہچان لیا۔ شاعر اس مسدس میں انسانوں کو مخاطب کر کے بار بار اِس امر کی تلقین کرتا ہے کہ حق تعالیٰ نے سب کچھ تمہارے اندر رکھ دیا ہے۔ اس لیے معرفتِ الٰہی کے لیے اپنے اوپر غور کریں۔

"گلدستۂ قدرت" میں شاعر نے اِس کائنات اور دنیا کی دلکش اور خوبصورت چیزوں کے حسن پر روشنی ڈالی ہے۔ شاعر بار بار ایک ہی بات کہتا ہے کہ یہ دنیا ایک سر بستہ باغ ہے جس کو

قدرت نے بڑی صناعی اور مہارت سے تیار کیا ہے۔" اسرارِ قدرت " میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ کائنات کی ہر چیز ایسی ہے جس کی تخلیق کی حکمت پر جتنا بھی غور کیا جائے آدمی اتنا ہی الجھتا جاتا ہے۔ کائنات میں متنوع چیزیں، متنوع کیفیات اور متنوع لوگ ہیں۔ یہ کیوں ہیں اور کیسے ہیں؟ کا سوال ایسا ہے جس کا صحیح جواب دینے کی کوشش میں بڑا سے بڑا دانشور اور اہلِ عقل بھٹکتے پھر رہے ہیں مگر جواب دینے سے قاصر ہیں بس اِن میں جو حکمت ہے اُس سے اللہ ہی واقف ہے

کوئی ہے ہنستا کوئی ہے روتا کہیں ہے شادی غمی کہیں ہے کہیں ترقی کہیں تنزل کہیں گماں اور کہیں یقیں ہے
کوئی گھسیٹتا زمیں کے اوپر کوئی خوشی سے فلک نشیں ہے یہ بھید اپنا وہ آپ جانے کسی کو ہرگز خبر نہیں ہے

پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا کروڑوں پنڈت ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

" خدا کی دی ہوئی نعمتیں " میں شاعر نے اُن تمام چیزوں کی فہرست بہم پہنچا دی ہے جو اللہ تعالیٰ نے اِس دنیا میں انسان کی ضرورتوں اور آسائشوں کے لیے تخلیق کی ہیں۔ البتہ آخری بند میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ سُکھ کے ساتھ دُکھ بھی ایک حقیقت ہے یہی وجہ ہے کہ کوئی امیر ہو یا فقیر اُس کی زندگی میں جہاں سکھوں کی بہار ہے وہاں دُکھوں کی خزاں بھی ہے۔

" ملفیانہ نظمیں " کے باب میں " کوڑی کی فلاسفی "، " پیسے کی فلاسفی "، " روپے کی فلاسفی "، " زر کی فلاسفی "، " آٹے دال کی فلاسفی "، " چپاتی کی فلاسفی "، " تندرستی کی فلاسفی "، " تندرستی اور آبرو "، " خوشامد کی فلاسفی "، مسدس ملتے ہیں۔ " کوڑی کی فلاسفی "، " پیسے کی فلاسفی "، " زر کی فلاسفی " اور " روپے کی فلاسفی " ایسے مسدس ہیں جن میں انسانی زندگی میں روپے پیسے کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ " آٹے دال کی فلاسفی " اور " چپاتی کی فلاسفی " میں شاعر نے معاش کے حصول پر زور دیا ہے شاعر کہتا ہے کہ چپاتی اور روٹی وہ چیز ہے جس کے بغیر انسان کو یکسوئی اور اطمینان حاصل نہیں ہوتا اُسے اگر یہ میسر نہ آئے تو وہ دیوانہ ہو کر ہر چیز کو بھول بیٹھتا ہے۔ جونہی اُسے یہ مل جاتی ہے اُسے اطمینان حاصل ہو جاتا ہے۔

" تندرستی کی فلاسفی " اور " تندرستی اور آبرو " دونوں کا موضوع یکساں ہے۔ اِن میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ صحت اور آبرو جس انسان کو میسر ہیں وہ دنیا کا خوش قسمت ترین انسان ہے یہ اللہ کی وہ نعمتیں ہیں جو بے بہا اور انمول ہیں۔ اِن کے بغیر انسانی زندگی دوسری نعمتوں کے باوجود اجیرن ہو جاتی ہے۔

بیمار اگرچہ لاکھ طرح سے ہو بادشاہ   تو اُس کو جانیے کہ گدا سے بھی ہے تباہ
ہم تو اُسی کو شاہ کہیں اور جہاں پناہ   اب جس کا تن درست ہو حرکت سے ہو نباہ
جتنے سخن ہیں سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے اور تندرست

"خوش آمد کی فلاسفی" میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ خوشامد سے ہر کس و ناکس خوش ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ خوشامد سے سارے کام نکلتے ہیں چنانچہ جو خوشامد کرنے کے فن سے آشنا ہے وہ عیش کرتا ہے اس کے برعکس جو اس سے ناواقف ہے وہ محتاج و ناکام رہتا ہے

عیش کرتے ہیں وہی جن کا خوشامد کا مزاج   جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ محتاج
ہاتھ آتا ہے خوشامد سے مکاں ملک اور راج   کیا ہی تاثیر کی اس نسخہ نے پائی ہے رواج
جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

چنانچہ شاعر انسانوں کو تلقین کرتا ہے کہ خوشامد کرنا سیکھیے کیونکہ خوشامد کے نتیجے میں انسان کو سب کچھ مل جاتا ہے۔

ظرافت کے باب میں پانچ مدس "لولی پر"، "حسنِ طلب"، "مزے کی باتیں"، "برہ کی کوک" اور "تجرد کے مزے" ملتے ہیں۔ ان مدسوں میں ظرافت تو کہیں ڈھونڈے سے نہیں ملتی۔ "حسن طلب"، "مزے کی باتیں"، "برہ کی کوک" اور "تجرد کے مزے" ایسے مدس ہیں جن میں جنسی جذبات کا اظہار انتہائی عامیانہ اور بازاری انداز میں کیا ہے۔ اس شعری مجموعے کے مرتب نے جابجا بہت سے الفاظ حذف کر دیے ہیں اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ یہ تہذیب سے گرے ہوئے اور فحش ہونگے۔ اس سلسلے میں "مزے کی باتیں" سب سے بڑھ کر ہے۔ "حسنِ طلب" میں انداز نسبتاً مہذب ہے تاہم اس میں بھی بازاری انداز نمایاں ہے ملاحظہ ہو۔

اب رنگ جو یہ پان مسی کا ہے جھمکتا   توڑا بھی پڑا چھلے ہے جگنو بھی دمکتا
یہ پیٹ یہ سینہ ہے جو کرتی میں جھلکتا   دیکھ اب تو اُسے ہائے یہ دل رہ نہیں سکتا
دل کھول کے اِس دم تو ملاقات کی ٹھہرے   جان آج تو پھر ہم سے اُسی بات کی ٹھہرے

فرمائش اگر ہو کوئی تو ہم سے وہ فرماؤ ہم سب طرح حاضر ہیں ذرا ہم سے نہ شرماؤ
دیکھو تو ہمیں اِس گھڑی ہے جوش بڑا تاؤ اب دیر بھلا کرتی ہو کس بات کو لو آؤ
دل کھول کے اِس دم تو ملاقات کی ٹھہرے
جان آج تو پھر ہم سے اُسی بات کی ٹھہرے

"معتقداتِ مذہب ہنود" کے عنوان کے تحت "جنم کنھیا جی"، "بالپن بانسری بجیا"، "بانسری"، "لہو و لعب کنھیا"، "درگا جی کے درشن"، "بھیرو[illegible] تعریف" اور "مدح" سات مدس ملتے ہیں۔ "جنم کنھیا جی" میں نظیر نے بھگوان کے اوتار کنھیا کی پیدائش کے واقعات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ متھرا کے راجہ کنس کو نجومیوں نے یہ بتایا کہ اُس کی حکومت کو ختم کرنے والا اور اُسے قتل کرنے والا بسدیو اور دیوکی کا بیٹا ہوگا۔ اب اِس کی پیدائش کا وقت قریب آن پہنچا ہے۔ یہ سنتے ہی ظالم راجہ نے اِن دونوں میاں بیوی کو ایک مندر میں قید کر دیا اور دروازوں پر سخت پہرہ بٹھا دیا کہ کہیں یہ بھاگ نہ جائیں۔ اس مندر میں جب اِن دونوں کے ہاں کوئی بچہ پیدا ہوتا تو کنس اس کو مروا دیتا۔ جب کنھیا پیدا ہوا تو برسات کا موسم تھا۔ آدھی رات کا وقت تھا۔ دیوکی اپنے شوہر سے کہنے لگی کہ تم نومولود کو گوکل میں لے جاؤ اور بہن کے سپرد کر دو۔ بسدیو بہت پریشان ہوا کیونکہ کڑے پہرے میں اُس کے لیے اِس کو لے کر یہاں سے نکلنا اور گوکل (ہندوؤں کا متھرا کے پاس ایک مقدس مقام) پہنچنا ناممکن لگتا تھا مگر بیوی کے ہمت بندھانے اور اولاد کی محبت نے اُسے حوصلہ دیا۔ اتفاق سے چوکیدار بھی سوئے ہوئے تھے وہ اِس نومولود کو لے کر نکل کھڑا ہوا اور جمنا کے کنارے پہنچا۔ اِن دونوں کو دیکھ کر پانی اوپر چڑھنے لگا۔ اِس سے بسدیو بہت گھبرایا تب پانی نے کنھیا کے پاؤں چومے اور اُنھیں ایک پل میں گوکل پہنچا دیا۔ اُدھر اُسی رات بسدیو کی بہن جسودا کے ہاں بیٹی پیدا ہوئی تھی۔ بسدیو نے بیٹی خود اُٹھالی اور کنھیا کو سوتی ہوئی جسودا کے پہلو میں چھوڑا اور واپس روانہ ہو گیا۔ صبح جسودا اور اُس کا شوہر اِس بات پر بہت حیران ہوئے کہ لڑکی لڑکا کیسے بن گئی۔ بہرصورت اُنھوں نے بہت خوشیاں منائیں اِس طرح کنھیا گوکل میں رہنے لگے۔

"بالپن بانسری بجیا" میں نظیر نے کنھیا کی بچپن کی معصوم شرارتوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ "بانسری" میں کنھیا کے بانسری بجانے کے فن میں مہارت کا تذکرہ ہے۔ "لہو و لعب کنھیا جی" میں بھی ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ جمنا میں کنھیا تیرنے کے لیے گئے وہاں دریا میں اُترتے ہی ایک کالی ناگن نے اُنھیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ اِن کے ماتا پتا یعنی جسودا اور نند کو پتا چلا تو یہ پریشان ہو کر دریا کے کنارے پہنچے۔ گھنٹوں کشتی لڑ کر کنھیا نے ناگن کو ہرا دیا۔ سب لوگ بہت خوش ہوئے۔

اِن چاروں مسدسوں میں شاعر نے ہندو دیومالا کے اہم کردار کرشن کی زندگی کے بعض اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔ "درگاجی کے درشن" میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ درگاجی کے درشن میں لوگوں کو بہت سکون ملتا ہے۔ اُن کے دلوں کو راحت ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہولی کے موقع پر میلہ لگتا ہے جس میں لوگ شامل ہوتے ہیں اور اپنے غموں کو بھول جاتے ہیں۔ "بھیروں کی تعریف" میں شاعر نے شیوجی کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ تو وہ ہے جس نے بڑے بڑے ظالموں کو ختم کر دیا ہے، تیری شجاعت بے مثال ہے کوئی ایسا نہیں جو تیرا مقابلہ کر سکے میری حالت قابلِ رحم ہے اِس لیے مجھ پر مہربانی کریں اور مجھے خوش کر دیں۔ "مدرس" میں شاعر نے انسانوں کو تلقین کی ہے وہ حرص اور لالچ سے بچیں، قناعت پیدا کریں کیونکہ حرص و ہوا کا بندہ بھکاری بن جاتا ہے۔

کلیاتِ نظیر میں "مدسِ کریما" سعدی شیرازی کی مشہور نظم "کریما" کی تضمین ہے۔ شاعر نے کریما کے شعر کے ساتھ چار مصرعے لگا کر بند کی تشکیل کی ہے۔ اِس طرح سے اِس مسدس کے ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ سعدی کی نظم "کریما" کے موضوعات ہی اِس مسدس کا موضوع ہیں۔ شاعر نے حمد اور نعت کے بعد منفی انسانی خصوصیات یعنی بخل، تکبر، ظلم، حرص، گناہ، دروغ گوئی اور جہلا کی صحبت سے ہجرت وغیرہ کی مذمت کرنے کے ساتھ ساتھ اُن انسانی خوبیوں کی مدح بھی کی ہے جو انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہیں۔ یہ خوبیاں کرم، سخاوت، تواضع، علم، عدل، قناعت، عبادت اور صبر و شکر وغیرہ ہیں۔

شاعر نے "مدسِ کریما" میں تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ تضمین کا حسن یہ ہوتا ہے کہ تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں معنوی اعتبار سے کوئی پیوند نظر نہ آئے۔ دوسرے لفظوں میں تضمین کے اشعار ایک اعتبار سے اصل شعر کی شرح ہوتے ہیں۔ نظیر نے بڑی مہارت سے کریما کے ہر شعر کی تشریح کر دی ہے۔ اِس سلسلے میں چند بند پیشِ خدمت ہیں جن میں تضمین کا حسن پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے

سفیدی نے ڈالا سیاہی کو دھو　　　گئی نہ لڑکپن کی تجھ میں سے بو
ذرا اب تو اے مست ہشیار ہو　　　یہ کیا قہر ہے اے دلِ زشت خو

چہل سال عمرِ عزیزت گزشت
مزاجِ تو از حالِ طفلی نگشت

تواضع کی خوبی ہو کیا کیا بیاں　　　یہ لیتی بلندی کی ہے نردباں

جو کرتا ہے رسمِ تواضع عیاں　　اُسے دوست رکھتے ہیں اہلِ جہاں

دلا گر تواضع کنی اختیار

شود خلق دنیا ترا دوستدار

فضائل کی تجھ کو اگر ہے ہوس　　پڑھا کر تو اور علم سے کر نہ بس

وگر معرفت چاہیے اے نکتہ رس　　تو ہر حال میں ہر گھڑی ہر نفس

چو شمع از پے علم باید گداخت

کہ بے علم نتواں خدا را شناخت

قناعت سے ہوتا ہے جو آشنا　　وہی کام کرتا ہے یاں عقل کا

اُسے دے ہے عشرت کا عشرت مزا　　جفائے فلک سے تو اے باصفا

اگر تنگدستی ز سختی منال

کہ پیش خرد مند ہیچ ست مال

نظیر کے مسدسوں کے موضوعات بہت زیادہ متنوع ہیں۔ اِن میں سے بیشتر کے موضوع ایسے ہیں جو اُس دور کی عوامی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِن مسدسوں میں سے بیشتر کی زبان میں بھی عوامی انداز نمایاں ہے وہ ٹکسالی اُردو استعمال کرنے کی بجائے عوامی انداز کی اُردو استعمال کرتے ہیں۔ نظیر اِن مسدسوں میں موقع وحمل اور موضوع کی مناسبت سے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ جب کسی کھیل یا تماشے کا بیان کرتے ہیں تو اُس کی اصطلاحیں بھی بیان کر دیتے ہیں۔ اِسی طرح جب وہ ہندوؤں کے عقائد بیان کرتے ہیں تو زبان میں ہندی الفاظ کی تعداد بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً "جنم کنہیا جی" کے دو بند ملاحظہ ہوں

اِک روز جو اپنے جی میں بل پر وہ کنس بہت مغرور ہوا　　اور کہنے لگا کہ دنیا میں ہے دوجا کون بلی مجھ سا

اِک بان لگا کر پربت کو چاہوں تو ابھی دوں پل میں گرا　　اِس دیس کے بڑھ بل جتنے ہیں ہے کون جو مجھ سے ہووے سا

جو دشٹ کوئی آ جدھ کرے کب موں پروا کا جور چلے

وہ سامنے میرے ایسا ہو جوں چیونٹی ہاتھی پانوں تلے

وہ ایسے ایسے کتنے ہی جو بول گرجہ کے کہتا تھا ۔ سب لوگ سمجھا کے سنتے تھے کیا تاب جو بولے کوئی ذرا

تھا ایک پرکھ وہ یوں بولا تو بھولا اپنے بل پر کیا ۔ جو تیرا مارن ہارا ہے سو وہ بھی جنم اب لیوے گا

تو اپنے بل پر ہائے مورکھ اِس آن عبث ہنکار لیا

وہ تجھ کو مار کرا دے گا یوں جیسے بھنگا مار لیا

اُن کے مسدسوں میں متروک الفاظ بھی ملتے ہیں اور مقامی الفاظ بھی۔ اِس طرح سے اُن کے مسدسوں کی زبان میں خاصا تنوع اور وسعت ہے کیونکہ نظیر کا ذخیرہ لفظی بھی وسیع ہے۔

نظیر نے ترکیب بند اور ترجیع بند دونوں قسم کے مسدس لکھے ہیں اِن میں موقع و محل کے مطابق موسیقیت کا عنصر موجود ہے۔ وہ الفاظ کی صوتی تکرار سے موسیقیت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

اب جینے کو تم رخصت دو اور مرنے کو مہمان کرو ۔ خیرات کرو، احسان کرو یا پن کرو یا دان کرو

یا پوری لڈو بٹواؤ یا خاص حلوا نان کرو ۔ کچھ لطف نہیں اب جینے کا، اب چلنے کا سامان کرو

تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا

اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

نظیر کے مسدسوں کا فنی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اِن میں خوبیاں بھی ملتی ہیں اور خامیاں بھی۔ وہ اپنے مسدسوں کے بندوں کے مصرعوں کے درمیان معنوی اور فنی ربط کا خیال رکھتے ہیں۔ ایک بند کے مصرعے عموعی طور پر باہم پیلہ اور موضوع کو تدریجاً آگے بڑھاتے ہیں۔ اُن کے ٹیپ کے مصرعے بھی معنوی اعتبار سے موثر اور بھرپور رہیں۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

دنیا میں کوئی خاص نہ کوئی عام رہے گا ۔ نہ صاحب مقدور نہ ناکام رہے گا

زردار، نہ بے زر، نہ بد انجام رہے گا ۔ شادی نہ غم گردش ایام رہے گا

نہ عیش نہ دکھ درد، نہ آرام رہے گا

آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

کہتی ہے کوئی رات مرے پاس نہ آئے ۔ کہتی ہے کوئی ہم کو بھی خاطر میں نہ لائے

کہتی ہے کوئی کس نے تمہیں پان کھلائے　　کہتی ہے کوئی گھر کو جو جائے ہمیں کھائے

اِس ڈھب کے مزے رکھتی ہے اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے عجب رنگ جوانی

بحیثیت نظم کے اِن میں چند خامیاں اور کوتاہیاں بھی ملتی ہیں۔ مثالی نظم وہ ہوتی ہے جو نامیاتی وحدت کی حامل ہو یعنی اِس کا کوئی شعر یا بند فالتو اور زائد نہیں ہونا چاہیئے اور نہ ہی کم۔ نظیر کے مسدس اِس معیار پر پورا نہیں اُترتے۔ جزئیات نگاری اور تفصیل پسندی کے شوق کی بدولت نظیر کے مسدسوں کے بعض بند فالتو اور زائد دکھائی دیتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ بے جا تکرار سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے اُن کے متعدد مسدس نامیاتی وحدت کے حسن سے خالی ہیں۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تفصیلات بعض موقعوں پر مفید بھی ہیں مگر مجموعی اعتبار سے اِنہوں نے مسدس کے فنی حسن کو نقصان ہی پہنچایا ہے۔ اُن کے مسدسوں میں ترتیب کی خامیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نظیر کی نظم نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے درست لکھتے ہیں :-

" بعض اوقات یہ احساس ہوتے لگتا ہے کہ جزئیات نگاری کے شوق میں نظیر نے ہر ضروری اور غیر ضروری بات کو نظم کر دیا ہے۔ ان کی نظموں میں انتخابیت کی شدید کمی ہے۔ ہر جگہ تفصیل اور طوالت ہی نظر آتی ہے۔ بعض جگہ تفصیلات مفید ہیں اور اصل موضوع کی وضاحت کرتی ہیں مگر اکثر جگہ خیال ہوتا ہے کہ اگر یہ نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ نظموں میں تعمیری وحدت موجود نہیں۔ بعض نظموں کے مختلف اجزا الگ الگ معلوم ہوتے ہیں۔ تفصیل پسندی کی وجہ سے ترتیب کی خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یعنی ایک خیال شروع ہوتا ہے، اِس کے بعد کوئی دوسرا خیال۔ اِس کے بعد پھر پہلے والے خیال کا کچھ حصہ موجود ہوتا ہے۔ بیانیہ نظموں میں یہ خامی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ "[1]

اِن خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود نظیر کی بحیثیت مسدس گو جو اہمیت ہے وہ جھٹلائی نہیں جا سکتی۔

---

[1]- اُصناف قدیم اصناف شعر ص ۲۸۹

(۲)

میر انیس دوسرے اہم مسدس گو شاعر ہیں۔ اُن کے مسدسوں کے تفصیلی مطالعے سے قبل اِن کے سوانحی حالات کا اجمالی خاکہ پیشِ خدمت ہے۔

میر انیس کا اصل نام ببر علی اور تخلص انیس تھا۔ میر انیس کے سنِ ولادت کے بارے میں محققین میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:۔

"میر ں ۱۲۱۶ھ یا ۱۲۱۷ھ میں بمقام فیض آباد (محلہ گلاب باڑی) میں پیدا ہوئے۔"[۱]

مسعود حسن رضوی ادیب انیس کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"میر ببر علی انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ پیدائش کا صحیح سن تو معلوم نہیں البتہ بعض قرینوں سے پتا چلتا ہے کہ ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۰ھ کے درمیان واقع ہوئی۔"[۲]

ڈاکٹر محمود فاروقی اِس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

"آسمان شاعری کا یہ آفتاب عالمتاب محلہ گلاب باڑی فیض آباد ۱۲۱۶ھ میں میر مستحسن خلیق کے گھر طلوع ہوا۔"[۳]

سید مرتضیٰ حسین فاضل کے خیال میں "۱۲۱۹ھ / ۱۸۰۲-۱۸۰۵ء میں انیس کی ولادت ہوئی یا میر حسن علی اشک اور عارف کے اندازے کے مطابق میر صاحب ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱-۱۸۰۲ء میں پیدا ہوئے۔"[۴]

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:۔

"میر انیس ۱۸۰۳ء (مطابق ۱۲۱۸ھ) میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔"[۵]

۱:۔ تاریخ ادب اُردو ص ۱۹۹

۲:۔ روحِ انیس ص ۲۹

۳:۔ میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء ص ۲۷۱

۴:۔ منتخب مراثی انیس ص ۱

۵:۔ انیس کے مرثیے حصہ اول ص ۲۹

تھا، دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرہ میں آ گئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔[1]

شاعری میں اصلاح اپنے والدِ محترم سے لی۔ میر انیس کا حلیہ اور وضع قطع بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود فاروقی لکھتے ہیں:۔

"میر انیس کا قد قدرے دراز تھا۔ بدن چھریرا، کندھے کھلے ہوئے، گردن صراحی دار، سینہ اوسط درجے کا چوڑا، اعضاء متناسب، جسم ہلکا پھلکا، لیکن ٹھوس، گندمی رنگ، چہرہ کتابی، ہونٹ پتلے، کچھ ہوئی بڑی بڑی آنکھیں، مونچھیں نوک دار اور قدرے بڑی لیکن لبوں پر جھکی ہوئی نہیں، داڑھی نہایت باریک کرواتے تھے جو فاصلے سے منڈی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ بال اُس زمانے کے رواج کے مطابق دراز۔"[2]

انیس بہت وضع دار اور خوددار تھے۔ بڑی سے بڑی پیشکش بھی اُن کے پائے ثبات میں لغزش پیدا نہ کر سکتی تھی۔ اُن کی وضعداری کا ایک واقعہ مسعود حسن رضوی ادیب اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"وہ اپنی وضع کے اس قدر پابند تھے کہ بڑے سے بڑے نفع کے عوض میں بھی اس کو تبدیل کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ جب میر انیس حیدر آباد گئے اور اُن کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شہرت ہوئی تو وہاں کے بہت بڑے رئیس سر آسمان جاہ بہادر نے بھی اُن کو یہاں ایک مجلس میں پڑھوا کر سننا چاہا مگر شرط یہ لگا دی کہ وہ اپنی معمولی ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری کی پگڑی سر پر رکھ کر مرثیہ پڑھیں۔ اس ایک مجلس کے پڑھنے کے لیے پانچ ہزار یا بقول بعض دس ہزار روپیہ دینا تجویز کیا تھا لیکن انیس نے اتنی بڑی رقم کے لیے بھی اپنی وضعداری میں ذرا سی تبدیلی پسند نہ کی۔"[3]

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور خوش بیان بھی۔ مرثیہ خود پڑھ کر اس طرح سناتے تھے کہ سامعین پر محویت طاری ہو جاتی تھی۔

۱۔ آبِ حیات ص ۵۱۹

۲۔ میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۷۳

۳۔ روحِ انیس ص ۳۵

میر انیس بچپن میں کئی بار لکھنؤ آئے۔ جب تک میر خلیق زندہ رہے انیس فیض آباد میں رہے لیکن ۱۲۶۰ھ میں جب خلیق نے وفات پائی تو آپ مستقل طور پر لکھنؤ آ گئے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ شہرت اور عظمت کے نصف النہار پر پہنچ گئے۔ انہوں نے بڑے بڑے حریفوں کو چت کر دیا۔ دبیر کے سوا سب اُن کے سامنے دب گئے۔ میر انیس نے لکھنؤ کو چھوڑ کر کسبِ معاش کے لیے الہ آباد، بنارس، پٹنہ اور حیدر آباد کے کئی سفر طے کیے مگر خوشی کے ساتھ نہیں بلکہ بادلِ نخواستہ۔

انیس ۱۸۷۴ء میں ایک ماہ تک مستقل دردِ سر اور تپ میں مبتلا رہے اور آخر کار "۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء کو علم و فن کا یہ آفتاب غروب ہو گیا"[1] مرزا دبیر اور سید محمد ذکی نے تاریخ کہی۔

میر انیس نے کتنے مرثیے لکھے؟ اس سوال کا قطعی جواب دینا مشکل ہے۔ انہوں نے ستر برس سے زیادہ عمر پائی تھی، ابتدائی چند سال چھوڑ کر باقی عمر انہوں نے مرثیے لکھنے میں صرف کی تھی۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ اُن کے مرثیوں کی تعداد ہزاروں میں ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ محمد حسین آزاد نے اُن کے مرثیوں کی تعداد "کم از کم دس ہزار" بیان کی ہے۔[2] احسن لکھنوی نے اسے غلط قرار دیا ہے۔[3] ڈاکٹر فضل امام کے بقول، "کلامِ انیس کی تعداد متعین نہیں کی جا سکتی جب تک جامع اور مکمل کلیات نہ مرتب کی جا سکے۔"[4]

انیس کے سارے کے سارے مرثیے ترکیب بند مسدس کی صورت میں ہیں۔ انیس تک پہنچتے پہنچتے اردو مرثیہ اپنی شکل و صورت مکمل کر چکا تھا یہی وجہ ہے کہ انیس کے مرثیوں میں ایک مرثیے کے سبھی اجزائے ترکیبی یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اور دعا ملتے ہیں۔

مرثیے میں چونکہ کربلا کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں اس لیے سب سے پہلے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ میر انیس کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کا معیار کیسا ہے؟

۱۔ انیس: شخصیت اور فن ص ۸۶

۲۔ آبِ حیات ص ۵۲۱

۳۔ واقعاتِ انیس ص ۹۸

۴۔ انیس: شخصیت اور فن ص ۸۷

ایک مرثیے میں کربلا کے تمام واقعات بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے شاعر مرثیے میں ایسے واقعات کو منتخب کرتا ہے جو سامعین پر رقت طاری کر سکیں اور مرثیے کے بنیادی مقصد یعنی رونے رُلانے کو کما حقہٗ پورا کر سکیں۔ میر انیسؔ کربلا کے واقعات میں سے اُن کا انتخاب کرتے ہیں جن میں نسبتاً تاثیر کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ وہ کسی مرثیے میں عون و محمدؑ جیسے جانثار اور بہادر بچوں کی بہادری اور قربانی کا ذکر کرتے ہیں تو کسی مرثیے میں عباس علمدار کی شجاعت اور شہادت کو بیان کرتے ہیں۔ کوئی مرثیہ علی اصغر کی پیاس اور شہادت پر مبنی ہے تو کوئی علی اکبر کی جوانمرگی کا ترجمان ہے۔ غرض اُن کے مراثی میں جہاں واقعات کا تنوع ہے وہاں حسنِ انتخاب بھی موجود ہے۔

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہوتا ہے کہ جو واقعہ بھی بیان کیا جائے اُس کی تفصیلات اور جزئیات اس طرح پیش کی جائیں کہ وہ سارا واقعہ قاری کی نگاہوں کے سامنے ایک متحرک فلم کی طرح گھوم جائے۔ اگر ہم انیسؔ کے مرثیوں کی واقعہ نگاری کو اس معیار پر پرکھیں تو ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ بلاشبہ میر انیسؔ نے واقعہ نگاری کا اعلیٰ معیار پیش کیا ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہو کہ انیسؔ نے ولادتِ حسینؑ کا واقعہ کس طرح پیش کیا ہے۔

تھیں فاطمہ بے چین اُدھر دردِ شکم سے　　منہ فق تھا اور آنسو تھے رواں دیدۂ نم سے
والبتہ تھی راحت جو اُسی بی بی کے دم سے　　مضطر تھے علیؑ بنتِ پیمبر کے الم سے
آرام تھا اک دم نہ شہِ قلعہ شکن کو
پھرتے تھے لگائے ہوئے چھاتی سے حسنؑ کو

کرتے تھے دعا، بادشہِ یثرب و بطحا　　راحم ہے تری ذاتِ مقدس، مرے مولا!
زہرا ہے کنیز اور مرا بچہ ترا بندا　　آسان کرا ے بارِ خدا! مشکلِ زہرا
نادار ہے اور فاقہ کش و زار و حزیں ہے
مادر بھی تشفی کے لیے پاس نہیں ہے

ناگاہ در حجرہ ہوا مطلعِ انوار　　دکھلانے لگے اور تجلی در و دیوار
اسما نے علیؑ سے یہ کہا دوڑ کے اک بار　　فرزند مبارک تمھیں، یا حیدرِ کرار
اسپند کرو فاطمہ کے ماہ جبیں پر
فرزند نہیں، چاند یہ اترا ہے زمیں پر

انیس کے مرثیوں کے واقعات میں باہم ربط اور تسلسل بھی پایا جاتا ہے۔ واقعات زنجیر کی کڑیوں کی مانند ہیں۔ جس طرح زنجیر کی ایک کڑی ادھر اُدھر نہیں کی جاسکتی اسی طرح انیس کے مراثی کے تمام واقعات ایسے ہیں جن میں سے ایک بھی حذف نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ایسا کیا جائے تو مرثیے کے تاثر کو خاصا ضعف پہنچے گا۔

میر انیس نے واقعات کا تاثر بڑھانے کے لیے منظر نگاری سے بھی کام لیا ہے یعنی وہ مناظر کو کسی نہ کسی واقعے کے پس منظر میں پیش کر کے واقعات کی تاثیر کو دوچند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:۔

"مناظر کے بیانات کو انیس نے بہت اہمیت دی ہے۔ مگر یہ بیانات کسی نہ کسی واقعے کے پس منظر کے طور پر آئے ہیں اور ان مناظر کا اثر کرداروں کی طبیعت پر دکھایا گیا ہے۔" [۲]

مثال کے طور پر انیس نے کربلا کے میدان میں گرمی کا منظر یوں پیش کیا ہے۔

گرمی کا زورِ جنگ کی کیونکر کروں بیاں — ڈر ہے کہ مثلِ شمع نہ جلنے لگے زباں

وہ لُو کہ الحذر، وہ حرارت کہ الاماں — رَن کی زمیں تو سرخ تھی اور زرد آسماں

آبِ خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر

گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

وہ لو وہ آفتاب کی حدّت وہ تاب و تب — کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب

خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب — خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چارپائے نہ اٹھتے تھے تابہ شام — مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام

آہو جو کاہلے تھے تو چیتے سیاہ فام — پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثلِ موم خام

سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزہ گیاہ سے

پانی کنوؤں میں اترا تھا سائے کی چاہ سے

اس بلاخیز گرمی کی منظر کشی کے بعد وہ حضرت امام حسین کی حالت اس طرح دکھاتے ہیں۔

۲۔ اردو کی قدیم اصناف شعر ص ۲۴۹

اُس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہ امم — نے دامن رسول تھا نے سایہ علم
شعلے جگر سے آہ کے اُٹھتے تھے دم بدم — اودے تھے لب، زباں میں کانٹے کمر میں خم
بے آب تیسرا تھا جو دن میہمان کو
ہوتی تھی بات بات میں لکنت زبان کو

اس سے اس واقعہ کے تاثر میں اضافہ ہو گیا ہے اور امام حسین کی کسمپرسی مزید نمایاں ہو گئی ہے۔ میر انیس منظر نگاری میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی ہو یا جنگ کے مناظر کا بیان، کربلا میں کسی کے میدان جنگ میں اترنے کا منظر ہو یا کسی کی شمشیر زنی کا بیان، انیس ہر جگہ قلم توڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ مثلاً صبح کا منظر ملاحظہ ہو۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور — دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور — وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرا کی وہ لہک — شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک — ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا — دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل وہ نالۂ مرغان خوش نوا — سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

میر انیس کی منظر نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے صالحہ عابد حسین صحیح لکھتی ہیں:۔

" جہاں تک فطرت کی منظر نگاری کا تعلق ہے مرثیہ کا میدان اس کے لیے بڑا ناساز گار ہے عرب یا عراق کے صحرا اور بنجر پہاڑیاں کہیں کہیں ذرا سا نخلستان کوئی چھوٹی موٹی ندی اور بس۔

لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ اس محدود میدان میں اُنہوں نے منظر کشی کے وہ حسین و دلکش اور بے مثال نمونے پیش کیے جن کے مقابلے کے منظر اُردو شاعری میں نہ مل سکیں گے۔ [1]

میر انیس نے کامیاب منظر کشی کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کے بھی عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ جذبات نگاری کا فن منظر نگاری کے فن سے کہیں زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ منظر نگاری میں اُن اشیاء کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں جو ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔ اِن کے برعکس جذبات دل کی اتھاہ گہرائیوں میں ہماری نظروں سے اوجھل اور پوشیدہ رہ کر تلاطم برپا کرتے ہیں چنانچہ اُن کی ہو بہو تصویر کھینچنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے میر انیس اس مشکل کام سے بھی بڑی خوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ وہ جذبات کی ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے شبلی نعمانی لکھتے ہیں:-

"میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے اُن کے جذبات کا اور اُن کے مختلف مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اِس کمال کے ساتھ اُس کی تصویر کھینچی ہے کہ اُس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔" [2]

انیس کے مراثی میں انسانی جذبات کی متنوع کیفیات اور مدارج نظر آتے ہیں۔ اس کے لیے چند ایک مثالیں پیش خدمت ہیں۔ پہلی مثال میں علی اکبر جنگ پر جانے سے قبل اپنی پھوپھی سیدہ زینب سے اجازت لینے آتے ہیں۔ اس موقع پر سیدہ زینب کے جذبات ملاحظہ ہوں۔

زینب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی ۔۔۔ میں نے تو کوئی بات نہیں منہ سے نکالی
کیا غم ہے نہ پوچھا مجھے ؟ ماں سے تو رضا لی ۔۔۔ مالک ہیں وہی میں تو ہوں ایک چاہنے والی
صدقے کیے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

دوسری مثال میں علی اکبر کے جام شہادت نوش کرنے کے بعد امام حسین غم کی شدت میں ڈوبے ہوئے خیمے کا رُخ کرتے ہیں وہ علی اصغر کو دیکھ کر اپنے غم کی شدت میں کمی کرنا چاہتے ہیں۔ اس نفسیاتی اور جذباتی کیفیت

---

[1] :- انیس کے مرثیے حصہ اول ص ۲۷

[2] :- موازنۂ انیس و دبیر ص ۱۴۳

کا نقشہ انیس یوں کھینچتے ہیں۔

مقتل سے آئے خیمے کے در پر شہ زمن | پر شدتِ عطش سے نہ تھی طاقتِ سخن
پردے پہ ہاتھ رکھ کے پکارے بصد محن | اصغر کو گاہوارے سے لے آؤ اے بہن

پھر ایک بار اُس مہ انور کو دیکھ لیں
اکبر کے شیر خوار برادر کو دیکھ لیں

تیسری مثال میں عباس حضرت حسین سے رخصت ہو رہے ہیں تو حضرت امام حسین کی قلبی کیفیت کو انیس نے یوں پیش کیا ہے

پھیلائے شہ نے ہاتھ کہ آؤ گلے لگو | سینہ مرے جگر سے لگاؤ گلے لگو
بچھڑے ہیں دیر سے نہ رُلاؤ گلے لگو | تو تم بھی دستِ شوق بڑھاؤ گلے لگو

آنکھوں سے آنکھیں، منہ سے منہ اور لب سے لب ملیں
اب کے جدا ہوئے تو خدا جانے کب ملیں

میر انیس کردار نگاری کے فنی تقاضوں سے پوری طرح واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ انیس نے اپنے مرثیوں میں جس فرد کی سیرت دکھائی ہے اُس کی شخصیت اور درجے کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ اُس کی نفسیاتی کیفیت، جذباتی کشمکش اور بات چیت کا انداز بالکل اسی طرح کا ہو جاتا ہے جیسے اُسے ہونا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ کربلا کے کردار بہت سی خوبیوں مثلاً شجاعت، بہادری اور وفا کے اعتبار سے یکساں ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے منفرد نظر آتے ہیں۔ مثلاً امام حسین کا علم و فضل اور حلم و بردباری، عباس کی شجاعت اور جلال، حضرت شہر بانو کا بے نظیر صبر، حضرت زینب کی اپنے بھائی سے بے مثل محبت ایسی خصوصیات ہیں جن کی مدد سے ایک قاری مرثیوں کے مختلف کرداروں کو پہچان لیتا ہے۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ انیس نے مختلف کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں نفسیات سے کام لیا ہے۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ امام حسین اور اُن کے رفقاء کے کردار مثالی نوعیت کے ہیں مگر حُر کا کردار ایسا ہے جسے ہم مثالی نہیں کہہ سکتے۔ فنی اعتبار سے یہ کردار زیادہ عمدہ ہے کیونکہ اِس میں حق و باطل کی کشمکش نظر آتی ہے حُر کے سامنے ایک طرف دنیاوی فوائد ہیں اور دوسری طرف اخروی دنیا۔ یہی کشمکش اِس کردار کو زیادہ خوبصورت بناتی ہے۔

انیسؔ نے اپنے کرداروں کو ہندوستانی ماحول کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے خصوصاً خواتین کے کردار میں ہندوستانی رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ نسوانی کردار مرثیے میں رونے رُلانے کا فریضہ نسبتاً بہتر طریقے سے سرانجام دیتے ہیں۔ چنانچہ انیسؔ نے نسوانی کرداروں کو ہندوستانی تہذیب و تمدن کے رنگ میں پیش کرکے اپنے مرثیوں کو کامیاب بنایا ہے۔

میر انیسؔ کے مرثیوں کی زبان میں سادگی بھی ہے برجستگی بھی ہے اور سلاست بھی ہے لیکن اِس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ صنائع بدائع کا استعمال نہیں کرتے۔ میر انیسؔ نے صنائع بدائع کا استعمال بھی کیا ہے مگر اِس میں تکلف اور آورد نہیں بلکہ آمد اور بے ساختگی کی کیفیت ہے یہی وجہ ہے کہ صنائع لفظی اور معنوی اُن کے کلام کی دلکشی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

وہ برگِ گُل سے لب، وہ دہن اُن کے تنگ تنگ   وہ بھینی بھینی بو کسی غنچے میں، نہ وہ رنگ
لعل و گہر ہیں اِن لب و دنداں کے آگے دنگ   اِک منجمد یہ قطرۂ نیساں ہے اور وہ سنگ
تشبیہ بھی جو اُن سے نہ دی، ناامید ہیں
اِس غم سے موتیوں کے کلیجوں میں چھید ہیں

انیسؔ کا کلام فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے بھی لاجواب ہے۔ وہ لفظوں کی نشست و برخاست، محاورے اور روزمرہ کے صحیح استعمال کا بادشاہ ہے۔ اُس کی زبان دانی مسلم الثبوت ہے وہ جو زبان استعمال کرتا ہے وہ شاعری کے لیے انتہائی موزوں ہے۔ اُس کے مکالموں کی زبان بہت آسان، برجستہ اور کردار کی شخصیت اور مرتبے کے مطابق ہوتی ہے۔ اِس میدان میں کوئی دوسرا مرثیہ گو اُن کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

میر انیسؔ کے مرثیوں میں جہاں اتنی ساری خوبیاں ہیں وہاں چند کوتاہیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اُن کے مرثیوں کے بعض واقعات تاریخ کی کسوٹی پر پورے نہیں اُترتے۔ وہ بعض اوقات عقیدت کی رو میں بہہ کر مبالغہ آرائی کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً عون و محمد جیسے بچوں کی شجاعت اور بہادری کے قصے فردوسی کے شاہنامے کے رستم و زال کی یاد دلاتے ہیں۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی مدح سرائی کرتے ہوئے بعض اوقات اِس طرح کا انداز اختیار کرتے ہیں کہ آورد کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔ اُن کے مرثیوں کا ماحول لکھنوی ہے جو بعض اوقات کربلا کی عمومی فضا سے لگا نہیں کھاتا۔ اِن خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود

انیس کا نام اُردو مرثیے کی تاریخ میں ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔

اب ہم انیس کو بحیثیت ایک مسدس گو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک مثالی مسدس میں تعمیری وحدت ہونی چاہیئے یعنی اس کے تمام بند آپس میں مربوط ہوں اور کوئی بند فالتو یا زائد محسوس نہ ہو۔ اس حوالے سے میر انیس کے مرثیے ایک عمدہ مسدس کے معیار پر اُترتے ہیں۔ ایک مرثیے میں تعمیری وحدت پوری طرح موجود ہے۔ کہیں بھی کوئی بند فالتو یا زائد محسوس نہیں ہوتا۔

ایک اچھے اور کا[illegible]س کے ایک بند کے چھ مصرعوں میں ایک خیال یا موضوع اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ یہ مصرع بہ مصرع آگے بڑھے۔ شاعر عام طور پر ایک بند کے اولین چار مصرعوں میں مضمون بیان کر کے آخری دو مصرعوں میں سمیٹتا ہے لہٰذا ایک کامیاب مسدس میں ٹیپ کے مصرعے موضوع کے اعتبار سے بھرپور اور موثر ہونے چاہئیں۔ میر انیس کے مرثیوں کے تقریباً سبھی بندوں میں یہ خوبی موجود ہے۔ بطور مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

صبر اپنا دکھانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں — یوں خلق سے جانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں
جنگل کے بسانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں — اماں کو رُلانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں
ہم چاند سی صورت پہ نہ شیدا ہوئے ہوتے
اے کاش! مرے گھر میں نہ پیدا ہوئے ہوتے

دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں — وہ گُل ہے یہ گُل، بوئے محبت نہیں جس میں
وہ دوست ہے یہ دوست، مروت نہیں جس میں — وہ شہد ہے یہ شہد، حلاوت نہیں جس میں
بے درد والم شام غریباں نہیں گزری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری

ساری بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انیس نے جہاں ایک طرف مرثیے کو بامِ عروج پر پہنچایا وہاں دوسری طرف مسدس کو بھی رفعتوں سے ہمکنار کیا۔ اُن کی اہمیت بحیثیت ایک مسدس گو کے بھی مسلم ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(۳)

انیسؔ کے معاصر مرزا سلامت علی دبیرؔ تیسرے اہم مسدس گو شاعر ہیں۔ ان کی ولادت "۱۱ جمادی الاوّل ۱۲۱۸ھ/۲۹ اگست ۱۸۰۳ء"[1] کو دلّی کے محلے بلّی ماراں متصل لال ڈگی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ یہ تقریباً سات سال کی عمر میں اپنے والدین کے ساتھ دہلی سے لکھنؤ چلے آئے اور مستقل طور پر یہیں رہنے لگے۔ چونکہ آپ کی تمام تر تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی اِس لیے اگر آپ کو صحیح معنوں میں دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر سمجھا جائے تو غیر مناسب نہ ہوگا۔

دبیرؔ نے معقول و منقول کی تمام مروج کتابیں اپنے وقت کے مستند اور جید اساتذہ سے پڑھیں۔ انہوں نے فارسی، عربی، صرف و نحو اور منطق کی تعلیم مولوی غلام ضامن سے حاصل کی۔ بعد ازاں فقہ، حدیث اور تفسیر کے علوم مرزا کاظم علی سے پڑھے۔ اِن کے علاوہ ملّا مہدی اور مولوی گلشن علی صاحب سے بھی اکتسابِ فیض کیا۔[2]

جب دبیرؔ گیارہ برس کے ہوئے تو اِن کے والد انہیں لے کر اُس وقت کے مشہور ترین مرثیہ گو شاعر ضمیرؔ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ضمیرؔ اِن کا کلام سن کر بہت متاثر ہوئے۔ اِن کے لیے دبیرؔ تخلص تجویز کیا اور اپنے شاگردوں میں شامل کر لیا۔

یہ زمانہ نصیر الدین حیدر کا تھا۔ نصیر الدین حیدر کا تعلق فرقۂ امامیہ سے تھا اِس لیے مرثیے کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ مرثیہ گوؤں اور ذاکروں کی قدر و منزلت بڑھی۔ مرزا دبیرؔ بھی اپنے اُستاد کے ہمراہ مجالس میں جاتے اور اپنا کلام سنا کر داد پاتے۔ رفتہ رفتہ اُن کی شہرت نواب نصیر الدین حیدر تک پہنچی۔ نواب نے اِنہیں بلوایا اور مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ اِنہوں نے مرثیہ پڑھا۔ نواب سن کر

---

[1]۔ تاریخ ادب اُردو ص ۲۰۳

نادراتِ مرزا دبیر ص ۵

منتخب مراثی دبیر ص ۱

مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۶۵

[2]۔ مرزا دبیر (سوانح و حالات) ص ۴۸

بہت متاثر ہوئے جس کے نتیجے میں دبیر کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔

مرزا دبیر اپنے عالمِ شباب میں تھے اور اُستاد میر ضمیر کی عمر ساٹھ سال سے تجاوز کر چکی تھی تو اِن دونوں کے درمیان ایک ناخوشگوار واقعہ پیش آیا۔ اِس ناخوش گوار واقعہ کے سلسلے میں دبیر کے حامی اِسے اِس طرح بیان کرتے ہیں کہ دبیر پر کوئی حرف نہ آنے پائے مگر غیر جانبدار لوگ دبیر کو ہی اِس کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اِس سلسلے میں ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں :-

"اِس سانحے کو دلستانِ دبیر کے حامیوں نے اِس طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ اِس تلخی کی ذمہ داری مرزا دبیر پر نہ آئے لیکن غیر جانبدار لوگوں نے اِس غیر نفسیاتی نقطۂ نظر کو دِل سے تسلیم نہیں کیا۔ [لہ]

یہ واقعہ کیا تھا اور کس طرح پیش آیا؟ اِس سلسلے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :-

" لکھنؤ کے لڑانے اور چمکانے والے غضب تھے۔ آخر مرزا کا عالمِ شباب تھا اور کمال بھی عین شباب پر تھا کہ جوانی کا بڑھاپے سے معرکہ ہوا۔ نواب شرف الدولہ میر ضمیر کے بڑے قدردان تھے۔ اِن سے ہزاروں روپے کے سلوک کرتے تھے۔ ابتداء میں اُن کے سبب سے اور پھر مرزا کے جوہرِ کمال کے باعث ہے اُن کی بھی قدردانی کرتے تھے۔ اُن کی مجلس میں اوّل مرزا بعد اُن کے میر ضمیر پڑھا کرتے تھے ایک موقع پر مرزا نے ایک مرثیہ لکھا جس کا مطلع ہے

دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے۔

میر ضمیر کے سامنے جب اصلاح کے لیے پیش کیا تو انھیں اِس کے نئے خیالات اور طرزِ بیان اور ترتیب مضامین پسند آئی۔ اِسے توجہ سے بنایا اور اِسی اثنا میں نواب کے ہاں ایک مجلس ہونے والی تھی رشید شاگرد سے کہا کہ بھئی اِس مرثیہ کو ہم مجلس میں پڑھیں گے۔ یہ تسلیم کر کے تسلیم بجا لائے اور مرثیہ انہی کو دے دیا۔

گھر میں آئے تو بعض احباب سے حال بیان کیا۔ مسوّدہ پاس تھا، وہ بھی سنایا۔

لہ :- نادراتِ مرزا دبیر ص۳

کچھ تو یاروں کا چرکانا کچھ اِس سبب سے کہ ذوق شوق کے پھول ہمیشہ شبنمِ تعریف کے پیاسے ہیں اور نواب کو خبر پہنچ گئی تھی اُدھر کے اشاروں میں انعام کی ہوا اُڑی۔ غرض انجام یہ ہوا کہ اُستاد مرثیہ صاف کر کے لے گئے کہ وہی پڑھیں گے۔

بموجب معمول کے اوّل مرزا صاحب منبر پر گئے اور وہی مرثیہ پڑھا۔ بڑی تعریفیں ہوئیں اور مرثیہ خوب سرسبز ہوا۔ اُستاد تو ہمیشہ شاگرد کے پڑھنے پر باغ باغ ہوا کرتے تھے اور تعریفیں کر کے دِل بڑھاتے تھے اب خاموش بیٹھے ہیں۔ کچھ غصہ، کچھ بے وفائی زمانہ کا خیال۔ کچھ اپنی محنتوں کا افسوس اور فکر یہ کہ اب میں پڑھوں گا تو کیا پڑھوں گا جس میں اُستادی کا رتبہ بڑھے نہیں تو اپنے درجے سے گرے بھی تو نہیں۔ غرض اُن کے بعد یہ پڑھے اور کمال کی دستار صحیح سلامت لے کر منبر سے اُترے لیکن اُس دِن سے دِل پھر گیا۔"[1]

تعلقات کی یہ کشیدگی زیادہ دیر تک قائم نہ رہی۔ اُستاد اور شاگرد میں صلح ہو گئی۔ اِس واقعے سے دبیر کی شہرت میں اور بھی اضافہ ہوا۔

امجد علی شاہ کے عہد میں ۱۲۶۰ھ میں جب انیس فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے تو مرزا دبیر کو میر انیس کی صورت میں ایک طاقتور حریف کا سامنا کرنا پڑا چنانچہ دونوں حریفوں نے ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے اپنے اپنے فن میں سخت محنت اور عرق ریزی کی جس کے نتیجے میں مرثیے کی صنف میں لازوال سرمایے کا اضافہ ہوا۔

دبیر اپنی زندگی کے آخری ایام میں مختلف مصائب اور صدموں کا شکار بنے۔ موت سے تقریباً دو سال قبل اُن کے ایک صاحبزادے نوجوانی کے عالم میں ۱۲۹۰ھ میں انتقال کر گئے۔ بیٹے کی وفات کا اثر اُن پر بقول مظفر حسن ملک یہ ہوا کہ "نورِ نظر کی وفات کے ساتھ نورِ بصارت سے بھی محروم ہو گئے"[2] ۱۲۹۱ھ میں دبیر آنکھوں کے علاج کے سلسلے میں کلکتہ تشریف لے گئے۔ وہاں آپ کا آپریشن ہوا

---

[1] ۔ آبِ حیات ص ۵۱۶

[2] ۔ مرزا دبیر (سوانح و حالات) ص ۹۹

اس کامیاب آپریشن کے نتیجے میں آپ کی بصارت دوبارہ لوٹ آئی۔ جب انیسؔ نے وفات پائی تو دبیرؔ کو بہت صدمہ ہوا۔ اُن کی نعش پر جا کر بہت روئے۔ انیسؔ کے انتقال کے بعد زیادہ عرصہ زندہ نہ رہے اور آخرکار ۳۰ محرم ۱۲۹۲ھ مطابق ۶ مارچ ۱۸۷۵ء کو انتقال کیا۔[۱] سید ابراہیم صاحب نے نمازِ جنازہ پڑھائی اور اپنے گھر میں ہی دفن ہوئے۔

دبیرؔ بڑے فیاض اور سخی تھے جہاں تک ہو سکتا تھا لوگوں کی حاجت روائی کرتے تھے۔ بہت وضع دار تھے ہمیشہ پالکی میں سوار ہو کر گھر سے نکلتے علم و فضل میں یکتا تھے۔ اس لیے لوگ ان کی بہت زیادہ عزت کرتے تھے۔ وہ عابد، شب زندہ دار اور خوفِ خدا سے ڈرنے والے تھے۔ وہ خوش مزاج اور خوش اخلاق انسان تھے نہ کبھی کسی سے ترش کلامی کی اور نہ ہی کبھی غیبت کے مرتکب ہوئے۔

دبیرؔ کے مرثیوں کی تعداد کے بارے میں محققین میں خاصا اختلافِ رائے موجود ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:-

"مرزا صاحب نے ۲۹ محرم ۱۲۹۲ھ کو ۷۲ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ اس مدت میں کم از کم تین ہزار مرثیہ لکھا ہوگا۔ سلاموں اور نوحوں اور رباعیوں کا کچھ شمار نہیں۔"[۲]

آزاد کی اس عبارت کو مولانا عبدالحئی نے تقریباً بجنسہٖ نقل کیا ہے۔[۳]

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے مندرجہ بالا آراء سے اختلاف کرتے ہوئے دبیرؔ کے مرثیوں کی تعداد پونے چار سو کے قریب بتائی ہے۔[۴]

ڈاکٹر سید صفدر حسین لکھتے ہیں:-

"اُن کی مدتِ سخن گوئی کم و بیش ۶۰ سال رہی۔ اس زمانے میں اُنہوں نے چار سو[۴۰۰] سے زائد مرثیے، تین سو[۳۰۰] سے زائد سلام، ساٹھ سے زائد خمسے اور بے شمار رباعیات، قطعات،

۱:- نادراتِ مرزا دبیر ص۱۰

۲:- آبِ حیات ص۵۱۹

۳:- گلِ رعنا ص۵۰۰

۴:- مرزا دبیر (سوانح و حالات) ص۱۲۱

مناجات اور نوحہ جات وغیرہ تصنیف کیے۔"[1]

ضمیر اختر نقوی کی رائے ڈاکٹر ظہیر فتحپوری نے اِس طرح نقل کی ہے:۔

"دبیر کا تخلیقی سرمایہ دکنی شعراء کو چھوڑ کر، اُردو کے سب شاعروں سے زیادہ ہے۔ روایات کے مطابق تو مرثیوں کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ تاہم مطبوعہ مرثیوں کی تعداد ۳۶۷ ہے۔ دبیر کے بعد غالباً انیس کے مرثیوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے یعنی ۱۷۹۔"[2]

اِن تمام آراء کا محاکمہ کیا جائے تو یہ بات زیادہ قرینِ قیاس لگتی ہے کہ دبیر کے مراثی کی تعداد تو یقیناً ہزاروں میں ہوگی کیونکہ پچاس برس سے زیادہ انہوں نے مرثیہ گوئی میں صرف کیے تاہم وہ مرثیے جو زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر منظرِ عام پر آئے ان کی تعداد پونے چار سو ہی ہوگی۔

دبیر کے سبھی مرثیے انیس کے مراثی کی طرح ترکیب بند مسدس کی صورت میں ہیں اب ذیل میں اُن کی مرثیہ گوئی اور مسدس گوئی کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

دبیر نے جب مرثیہ گوئی کا آغاز کیا اُس وقت مرثیہ اپنی مکمل صورت اختیار کر چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انیس کے مرثیوں کی طرح دبیر کے مرثیوں میں بھی مرثیے کے سبھی اجزائے ترکیبی، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اور دعا ملتے ہیں۔

کربلائی مرثیے میں ایک عمدہ مرثیہ گو اُن واقعات کو منتخب کرتا ہے جن میں سامعین کو رونے اور رُلانے کی طاقت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ دبیر نے بھی انیس کی طرح اپنے مراثی میں اُن واقعات کو منتخب کیا ہے جو سامعین پر رقت طاری کر دیتے ہیں۔

دبیر نے کربلا کے واقعات کو اِس مہارت اور خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہر واقعہ اپنی تمام تر تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ سامع کی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ مثلاً حضرت علی اصغر کے لیے امام حسین کے پانی مانگنے کا واقعہ دبیر کس حسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے دیکھنے کے لائق ہے۔ ملاحظہ ہو۔

---

[1]۔ نادراتِ مرزا دبیر ص۱۰

[2]۔ منتخب مراثیٔ دبیر ص۵۱

پہنچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال، پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے　　چادر لپسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

گر میں بقولِ عمرو شمر ہوں گنہگار　　یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصوروار
شش ماہ بے زبان نبی زادہ شیر خوار　　ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بیقرار
سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زباں ہے تمہیں کچھ خیال ہے!　　دُرِ نجف ہے، بانوئے بیکس کا لال ہے!
لو مان لو تمہیں قسمِ ذوالجلال ہے!　　یثرب کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے!
پوتا علی کا تم سے طلبگار آب ہے
دے دو کہ اس میں نام وری ہے ثواب ہے

پھر سوکھے زباں کے چوسے جھکا کے سر　　رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر　　سوکھی زباں تم بھی دکھا دو نکال کر!
پھیری زباں لبوں پہ جو اُس نورِ عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

اس واقعے میں تاثیر ویسے ہی نسبتاً زیادہ ہے اُدھر دبیر کے موثر اندازِ بیان نے اس کی تاثیر میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ یہ بند پڑھ کر قاری کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ یوں تو سارے بند ہی موثر ہیں مگر چوتھا بند اس معاملے میں بہت عمدہ ہے۔ یہاں اگر دبیر انیس سے آگے نہیں بڑھے تو پیچھے بھی نہیں رہے۔

واقعہ نگاری کے ضمن میں دبیر جانتے ہیں کہ کس چیز کو کتنی جگہ دینی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ واقعات کی عمدہ تصویریں کھینچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اُن کے مراثی میں جا بجا یہ تصویریں ملتی ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے محولہ بالا ایک ہی تصویر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

دبیر بھی بسا اوقات انیس کی طرح واقعات کے تاثر میں اضافے کے لیے مناظرِ فطرت کو پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ دبیر کے ہاں تکلف اور تصنع زیادہ ہے اِس لیے بعض اوقات منظر نگاری کا حسن صنائع اور بدائع کے کثرتِ استعمال کے بوجھ تلے دبا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً دبیر کے ہاں گرمی کا منظر ملاحظہ ہو

وہ دھوپ کہ مرغانِ ہوا کرتے ہیں نالا　　بس ہاتھ دھرا قبضے پہ اور پڑ گیا چھالا

بریاں ہوا دانہ ابھی زراعت میں جو ڈالا　　اِس دھوپ میں، اِس لو میں کھڑے ہیں شہِ والا

پانی کے عوض آگ برستی ہے زمین پر

تیروں کی بوچھاڑ ہے جسمِ شہِ دین پر

سایے کے تجسس میں پھرتے ہیں ششدر　　سایۂ تہہِ دیوار و شجر میں بیٹھا ہے چھپ کر

سب لیتے پناہ اپنے ہی سایے میں مگر　　پر دھوپ نے سایہ ہی جلا ڈالا سراسر

مضمون عدم سائے کا یہ میں نے نکالا

سائے نے بھی آج آپ کو دریا میں ڈالا

اِس کے بعد جناب امام حسین کی حالت دبیر یوں بیان کرتے ہیں۔

تنہا کھڑے ہیں رن میں امام فلک جناب　　گرمی دکھا رہا ہے قیامت کی آفتاب

ہے آگ مرغِ قبلہ نما ہوتے ہیں کباب　　خطِ غبار سے لپٹی، ابرِ تُنک سحاب

چھالا ہے آفتاب کا، گردوں کے پاؤں میں

خود چھپ رہی ہے دھوپ درختوں کی چھاؤں میں

دبیر نے مناظرِ فطرت کے علاوہ جنگ وغیرہ کے متعدد مناظر اپنے مرثیوں میں بیان کیے ہیں۔ وہ مناظر کی تصویر کشی میں جزئیات نگاری کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں جس کے نتیجے میں مناظر کی عمدہ تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ وہ منظر کشی میں بسا اوقات اختصار کو پیشِ نظر رکھتے ہیں اس کے باوجود اُن کے مرثیوں میں مرقع نگاری کا حسن متاثر نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک منظر ملاحظہ ہو جس میں علی اکبر جنگ کے لیے رخصت ہو رہے ہیں۔

بادل کی طرح رن میں عدو چھائے ہوئے ہیں　　مولا سرِ تسلیم کو نہوڑائے ہوئے ہیں

اس وقت حرم خیمے میں گھبرائے ہوئے ہیں　　ہم شکلِ نبی بہرِ وداع آئے ہوئے ہیں

عباس کے ماتم کو تو موقوف کیا ہے

اس چاند کو ہالے کی طرح گھیر لیا ہے

چاروں طرف اکبر کی خوشامد کا ہے ساماں   مسند کو کوئی جھاڑتی ہے، چادرِ سے پرآن

لاتی ہے مصلّیٰ کوئی اُن کا، کوئی قرآن   دلجوئی یہ سب جمع ہیں ہر دل ہے پریشان

چہرے پہ بیاباں کی جو گرد پڑی ہے

چھوٹی بہن آئینہ لیے آکے کھڑی ہے

برہم ہیں یہ ماتم کی صفیں دیکھ کے ہر سو   سر ننگے جو کنبہ ہے تو بل کھلتے ہیں گیسو

خالی ہے جو خیمہ تو بھرے آتے ہیں آنسو   عباس سا مہرو ہے، نہ قاسم سا ہے گلرو

حیران ہیں، دربارِ پدر ہو گیا خالی

رن بھر گیا گھر والوں سے، گھر ہو گیا خالی

انیس کے بیان میں پہلے بھی یہ لکھا جا چکا ہے کہ جذبات نگاری کا فن منظر کشی اور واقعہ نگاری دونوں کے فن سے کہیں زیادہ مشکل ہوتا ہے کیونکہ جذبات غیر محسوس قسم کی چیز ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی ہو بہو تصویر کھینچنا دشوار کام ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر انسانی نفسیات کا کما حقہٗ شعور رکھتا ہو اگر ایسا نہ ہو تو امکان یہی ہے کہ جذبات نگاری سے وہ پوری طرح عہدہ برآ نہ ہو سکے۔

دبیر جذبات نگاری کی مشکل منزل سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مرثیوں میں جذبات کی عمدہ اور صحیح تصویریں پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بیٹے کی پیاس پر ماں کے جذبات ملاحظہ ہوں۔

فریاد یا علی، میں کدھر جاؤں یا علی!   ان داغوں کو کہاں سے جگر لاؤں یا علی!

کس طرح اُن کی سانس کو ٹھہراؤں یا علی!   پانی کا قحط ہے، میں کہاں جاؤں یا علی!

پہلے کو آنکھ کھولی تھی، اب کھولتے نہیں

سنتے نہیں، بہلتے نہیں، بولتے نہیں

اک دم بھی ہائے غم سے نہیں اب فراغ ہے   تازہ ابھی جوانی اکبر کا داغ ہے

لو پھر گئی ہے کان کی، گل یہ چراغ ہے۔ کیا لوٹے کو موت کے بیراہی باغ ہے

اصغر کا یا تراب ہے اکبر سدھارے ہیں
کیا خاک میں ملانے کو میرے ہی پیارے ہیں

میں کہتی تھی نجف میں انہیں لے کے جاؤں گی شاہِ نجف کا ان کو مجاور بناؤں گی
انگلی پکڑ کے گردِ لحد کے پھراؤں گی ہے ہے انہی کو قبر میں اب میں سلاؤں گی

منت کے طوق بڑھ چکے، پروان چڑھ چکے
یٰسین کا وقت آگیا، قرآن پڑھ چکے

اب کس کی بار ادبڑھاؤں گی ہنسلیاں؟ ہے ہے کرخت ہوگئیں یہ نرم انگلیاں
تیور بدل بدل کے پھراتے ہیں پتلیاں! اب میرے لال باندھ نہیں سکتے مٹھیاں

باقی حواس پیاس سے معصوم کے نہیں
منہ میں انگوٹھے لیتے ہیں اور چوستے ہیں

علی اصغر کو شہید کیے جانے پر امام حسین کے جذبات ملاحظہ فرمائیے۔

لاشے کے منہ کو دیکھ کے کہنے لگے یہ شاہ بے چارگی کا وقت ہے اصغر! خدا گواہ
ماں ہیں گھر میں باپ پریاں نرغۂ سپاہ یہ ریگ گرم اور یہ بدن نرم آہ آہ!

دل ساتھ نکلا پڑتا ہے کیونکر جدا کروں
سونپوں کسے اُلٹا کہاں آہ کیا کروں

دبیر کے مرثیوں کے کردار بھی انیس کے مراثی کے کرداروں کی طرح مثالی نوعیت کے ہیں۔ پھر بھی دبیر نے مثالی کرداروں کے مزاج کے فرق کو نمایاں کر کے ہر کردار کو دوسرے سے منفرد بنا کر پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہم انہیں مزاج کی خصوصیات سے پہچان لیتے ہیں۔ حر کا کردار فنی اعتبار سے زیادہ بھرپور ہے۔ دبیر نے بھی انیس کی طرح اس کردار کو ارتقائی مراحل سے گزار کر پیش کیا ہے۔ ایسا کردار تنقیدی اصطلاح میں متحرک کردار (Round character) کہلاتا ہے۔

دبیر کے ان کرداروں کے مکالمے اس انداز کے ہیں جن سے ڈرامائی تاثر پیدا ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کردار کے مرتبے اور مزاج کے مطابق ہیں۔ مثلاً جنگ پر جاتے ہوئے زہیر بن قین اپنی زوجہ

سے یوں مخاطب ہوتے ہیں۔

زوجہ پکاری "مجھ کو نصیحت تو کرتا جا" بولا "رسول زادیوں سے کیجیو وفا
گر جان کر حقیر نہ چھینیں ترا ردا زینب کو تو اُٹھا ئیو بلوے میں جا بجا
بانو کے ساتھ سید والا کو روئیو
مجھ کو نہ روئیو مرے آقا کو روئیو

مکالموں کی زبان نسبتاً آسان اور سلیس ہے۔ اُن کے مرثیوں کا عمومی انداز خالصتاً لکھنوی ہے۔ اُن کے کلام میں رعایتِ لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال بہت زیادہ ملتا ہے۔ اُن کے مراثی کی زبان میں وہ سادگی اور سلاست نہیں جو میر انیس کے مرثیوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ انیس کے ہاں بھی صنائع بدائع کا استعمال نظر آتا ہے مگر اُن پر آورد کا گمان نہیں ہوتا۔ قاری کی نظر کلام کے معانی پر پہلے پڑتی ہے اور صنائع بدائع پر بعد میں۔ اِس کے برعکس دبیر کے کلام میں شکوۂ لفظی اور رعایتِ لفظی کا التزام اِس طرح سے کیا گیا ہے کہ خواہ مخواہ آورد کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرہ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا مس پہ جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو۔ اُسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو غافل، یدِ بیضا نہیں کہتے

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کیسے نہ مہر، صبح کے سینے پہ داغ تھا
اُمیدِ اہلبیت کا گھر بے چراغ تھا

اِن بندوں سے رعایتِ لفظی اور صنائع بدائع کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا دبیر کی زبان پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے صحیح لکھتے ہیں۔

" دبیر کی زبان پر شکوہ اور فارسی عربی آمیز ہے۔ انیس کے ہاں سلاست سادگی اور

روانی زیادہ ہے۔۔۔۔۔ یہ بات ضرور ہے کہ دبیر کے ہاں کبھی کبھی مبالغہ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔" [1]

انیس اور دبیر کے موازنے کی بدعت شبلی سے شروع ہوئی تھی۔ شبلی نے دبیر کے مقابلے میں انیس کو بڑھا کر پیش کیا تھا۔ بعد میں جن لوگوں نے دبیر پر کام کیا۔ وہ شبلی کی تصنیف "موازنۂ انیس و دبیر" پر ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے شبلی کی طرح ہی افراط و تفریط کا شکار ہوئے۔ اس سلسلے میں عابد علی عابد اور ڈاکٹر ظہیر فتحپوری کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔[2] حقیقت یہ ہے کہ دونوں مسلم الثبوت شاعر ہیں اور اپنے اپنے رنگ کے بادشاہ ہیں۔ انیس کے مرثیے سادگی، سلاست اور زبان کی فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے اگر بے نظیر ہیں تو دبیر کے مرثیے شکوہِ لفظی، معنی آفرینی اور صنائع بدائع کے استعمال کی بدولت اپنی مثال آپ ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا درست لکھتے ہیں:۔

"دبیر کو بعض لوگوں نے انیس کے مقابلے میں بہت گھٹا کر پیش کیا ہے جس کی کوششیں علامہ شبلی سے شروع ہوئیں مگر حقیقت یہ ہے کہ دبیر کا اپنا مزاج ہے اور انیس کا اپنا۔ دونوں نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق مضامین باندھے اور اندازِ بیان اختیار کیا۔ دبیر کا اندازِ بیان مابعد الطبیعاتی ہے، انیس حقیقت نگاری کی طرف مائل ہیں ۔۔۔۔۔۔ غرض دونوں اپنے اپنے رنگ میں استاد ہیں۔"[3]

اب ہم دبیر کے مرثیوں کا مطالعہ بحیثیت مسدس کے کرتے ہیں۔ انہوں نے انیس کی طرح مسدس کے سانچے کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ان کے مرثیوں کے بند جہاں معنوی اعتبار سے زنجیر کی کڑیوں کی مانند مربوط ہو کر ان کو تعمیری وحدت کا حسن بخشتے ہیں۔ وہاں ایک بند میں سارے کے سارے مصرعے بڑی

---

[1]۔۔ اردو کی قدیم اصنافِ شعر ص ۲۲۶

[2]۔۔ "موازنۂ انیس و دبیر" کے مقدمے میں عابد علی عابد نے دبیر کو نسبتاً بہتر مرثیہ گو قرار دیا۔ اسی طرح سے ڈاکٹر ظہیر فتحپوری نے "منتخب مراثیِ دبیر" کے مقدمے میں دبیر کے مرثیوں پر اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے کہ انیس کی بے جا تنقیص کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

[3]۔۔ اردو کی قدیم اصنافِ شعر ص ۲۲۶

خوبی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے بندوں کے ٹیپ کے اشعار بھی برجستہ اور موثر ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں ان کے مرثیے بحیثیت مسدس کے بھی کامیاب اور عمدہ ہیں۔ بطور نمونہ چند بند پیش خدمت ہیں جن میں ایک کامیاب مسدس کی سبھی خوبیاں نظر آتی ہیں۔

دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے — محبوبِ حق کا زینتِ پہلو حسین ہے
بازارِ دیں کا یوسفِ خوش رو حسین ہے — اور جنسِ معرفت کی ترازو حسین ہے
ایماں اُس کی جان، یہ ایماں کی جان ہے
قرآں فقط دہن ہے، یہ گویا زبان ہے

میں ہوں نگینِ روشنِ نبی، ہر مکاں کا فخر — شیرِ خدا کا لال ہوں، نوشیرواں کا فخر
کوثر کی آبرو ہوں اور اہلِ جہاں کا فخر — کعبے کا نور، عرش کا اوج، آسماں کا فخر
نام و نسب سے قدر عجم اور عرب کی ہے
رونق ہمارے نام سے نام و نسب کی ہے

خیمہ تھا یا کہ تاجِ سرِ کربلا تھا وہ — نکہت میں خلد، اوج میں عرشِ علا تھا وہ
وسعت میں مثلِ دامنِ عفوِ خدا تھا وہ — خاکِ شفا زمیں تھی تو دار الشفا تھا وہ
خیمہ نہ کہیے، آئے تھے شہ قتل ہونے کو
پلہ زمیں نے منہ پہ لیا تھا وہ رونے کو

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف، چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے — ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ انیس کی طرح دبیر نے بھی مرثیے کے ساتھ ساتھ مسدس کو بامِ رفعت پر پہنچا دیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

(۲)

الطاف حسین حالیؔ چوتھے اہم مسدس گو شاعر ہیں۔ اُن کے مسدسوں کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے قبل اُن کے مختصر حالاتِ زندگی پیشِ خدمت ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالیؔ اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنی جائے تولد اور سنِ پیدائش کے بارے میں فرماتے ہیں :۔

"میری ولادت تقریباً ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں بمقام قصبہ پانی پت جو شاہجہان آباد سے جانب شمال ۵۳ میل کے فاصلے پر ایک قدیم بستی ہے۔ واقع ہوئی۔"[۱]

حالیؔ کے والد بزرگوار کا اسم گرامی خواجہ ایزد بخش تھا جن کا سلسلۂ نسب خواجہ ملک علی تک پہنچتا ہے جو اپنے وقت کے ممتاز عالم تھے اور غیاث الدین بلبن کے زمانے میں ہرات سے ہندوستان آئے۔ بلبن نے قدر دانی کرتے ہوئے پانی پت کے قریب کئی گاؤں بخش دیے۔

حالیؔ کی والدہ محترمہ امۃ الرسول سادات کے گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ حالیؔ کی ولادت کے بعد اُن کی دماغی حالت خراب ہو گئی۔ حالیؔ نو برس کے تھے کہ سر سے والد کا سایہ اُٹھ گیا۔ اِس لیے حالیؔ کی پرورش اُن کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے کی جو یو۔ پی۔ میں انسپکٹر پولیس تھے اور فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ حالیؔ کی ابتدائی تعلیم گھر ہی میں ہوئی۔ یہیں انھیں قرآن حفظ کرایا گیا۔ مولانا کا حافظہ بہت اچھا تھا۔ آپ بچپن میں قرآن مجید کی تلاوت بڑے ذوق و شوق اور خوش الحانی کے ساتھ کرتے تھے۔ شیخ اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں :۔

"بچپن میں قرآن مجید ایسی خوش آوازی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پڑھتے تھے کہ جو شخص بھی سنتا، تعریف کرتا۔"[۲]

حالیؔ نے فارسی کی دو چار ابتدائی کتابیں فارسی لٹریچر اور تاریخ وطب کے ایک عالم سید جعفر علی سے پڑھیں اِس کے بعد عربی پڑھنے کا شوق ہوا تو حاجی ابراہیم حسین انصاری سے صرف و نحو پڑھی۔

حالیؔ جب سترہ برس کے ہوئے تو بھائی اور بہن کے اصرار پر اُن کی شادی سادات کے ایک معزز گھرانے میں ہوئی۔

---

[۱] ترجمہ حالی ص۱ شمولہ کلیاتِ نظم حالی

[۲] تذکرہ حالی ص۳۵

اہلیہ کا نام اسلام النساء تھا۔ اپنی شادی کے بارے میں حالی لکھتے ہیں :-

"مگر چند معزز بعد بھائی اور بہن نے جن کو میں بمنزلۂ والدین سمجھتا تھا، تاہل پر مجبور کیا۔ اس وقت میری عمر سترہ برس تھی اور زیادہ تر بھائی کی نوکری پر سارے گھر کا گزارہ تھا کہ یہ جوا میرے کندھے پر رکھا گیا۔"[1]

شادی کی زنجیر بھی اُن کو مزید تحصیل علم سے نہ روک سکی چنانچہ ۱۸۵۴ء میں گھر بار چھوڑ کر چپکے سے دلی آ گئے اور ڈیڑھ برس تک بے سروسامانی اور فقر و فاقہ کے عالم میں مولوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق کی کچھ ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ دہلی میں قیام کے دوران ہی آپ نے مولوی فیض الحسن سہارنپوری، مولوی امیر احمد اور شمس العلماء میاں سید نذیر حسین دہلوی سے بھی استفادہ کیا۔ ۱۸۵۵ء میں اُنھیں عزیزوں اور بزرگوں کے اصرار پر مجبوراً واپس آنا پڑا۔ دہلی کے قیام کے زمانے میں اُنھیں مرزا اسداللہ خاں غالب سے بھی ملنے اور اکتسابِ فیض کا موقع ملا۔

دہلی سے لوٹنے کے بعد سال ڈیڑھ سال کے عرصے تک نوکری کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ آخر حصار میں کلکٹر کے دفتر میں ملازم ہو گئے۔ یہ ۱۸۵۶ء کا واقعہ ہے۔ اس زمانے میں اُن میں شعر کہنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی اور خستہ تخلص کرتے تھے۔[2]

۱۸۵۷ء میں غدر کے ہنگامے میں جب ملازمت سے ہاتھ دھونے پڑے تو پانی پت واپس آ گئے اور چار سال تک بیکار رہے مگر اس دوران میں وہ فارغ نہ رہے بلکہ تفسیر، حدیث، فلسفے اور منطق کی کتابیں بغیر کسی ترتیب کے خود ہی پڑھ ڈالیں۔ اس طرح اُنھیں قدیم علوم سے کافی واقفیت حاصل ہو گئی۔

آخر فکرِ معاش کے ہاتھوں مجبور ہو کر پانی پت سے نکلے۔ اتفاق سے نواب غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ سے شناسائی ہو گئی جو جہانگیر آباد کے نواب تھے۔ انہوں نے انہیں اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا اور اپنے ساتھ جہانگیر آباد لے گئے۔ حالی آٹھ سال تک نواب شیفتہ کی مصاحبت میں رہے۔ شیفتہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ شیفتہ جیسے پاکیزہ

---

[1] ترجمہ حالی ص۴

[2] حالی کا ذہنی ارتقا ص۱۰

اور سنجیدہ ذوق کے حامل شاعر کی مصاحبت نے حالی کی شاعرانہ تربیت کی۔ اگرچہ اس زمانے میں حالی نے غالب سے بھی اصلاح لی مگر زیادہ فائدہ اُنہیں شیفتہ کی صحبت سے ہوا۔ اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھتے ہیں:۔

"میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا مگر درحقیقت مرزا کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔"[1]

۱۸۶۹ء میں نواب شیفتہ کے انتقال کے بعد حالی کو لاہور میں پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں ملازمت مل گئی۔ یہاں اُن کے فرائض میں یہ شامل تھا کہ جو کتابیں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ ہوتی تھیں اُن کی عبارت کی تصحیح کریں۔ تقریباً چار سال تک یہ کام کرتے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُنھیں انگریزی ادب سے خاص مناسبت حاصل ہو گئی اور فارسی ادب کی وقعت اُن کی نظر میں کم ہونے لگی۔ اسی زمانے میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہونے والے مشاعروں میں شرکت کی اور اپنی چار مثنویاں "برسات"، "امید"، "رحم و انصاف" اور "حبِ وطن" پڑھیں۔

لاہور میں قیام کے دوران میں احساسِ تنہائی کے علاوہ یہاں کی آب و ہوا راس نہ آئی اس لیے اکثر بیمار رہنے لگے۔ چنانچہ ۱۸۷۵ء کے اوائل میں دہلی آگئے اور اینگلو عربک اسکول میں مدرس ہو گئے۔ یہیں وہ سرسید کی تحریک سے وابستہ ہوئے اور تہذیب الاخلاق کے لیے لکھنا شروع کیا۔ ۱۸۷۹ء میں سرسید کی تحریک پر اپنی شہرہ آفاق نظم "مدسِ مدوجزرِ اسلام" لکھی۔

۱۸۸۹ء میں حالی عربک اسکول کی ملازمت چھوڑ کر پانی پت واپس آگئے اور خانہ نشین ہو گئے۔ اس دوران میں مختلف امراض کی شکایت ہونے لگی۔ ۲۲ اگست ۱۹۰۰ء کو اہلیہ کے انتقال کے ساتھ خانگی مشکلات میں اضافہ ہو گیا مگر اس دوران میں بھی تصنیفی اور تالیفی کام جاری رکھا اور سرسید تحریک کے فروغ میں بھی سرگرمی سے حصّہ لیتے رہے۔ ۱۹۰۴ء میں حکومت کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ آپ نے نظم کے علاوہ نثر میں بھی کافی کام کیا۔ آپ کی نثری تصانیف میں "حیاتِ سعدی"، "یادگارِ غالب"،

---

[1] ترجمہ حالی ص ۹-۱۰

"حیاتِ جاوید"، "مقدمہ شعر و شاعری" اور "مجالسِ النساء" زیادہ مشہور ہیں۔ آخری عمر میں نزلہ، زکام، دمہ اور بواسیر جیسے مزمن امراض کے نتیجے میں کئی پیچیدگیاں پیدا ہو گئیں۔ آخر ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو فرشتہ سیرت حالی کی روح ملاءِ اعلیٰ میں پہنچ گئی اور جسدِ خاکی درگاہ حضرت بوعلی شاہ قلندر کے صحن میں مدفون ہوا۔[1]

حالی فرشتہ سیرت انسان تھے، انتہائی خلیق اور ملنسار انسان تھے وہ فرقہ واریت سے بہت بلند تھے۔ سادہ اور سچی زندگی بسر کرتے تھے۔ شیخ آغا باقر لکھتے ہیں:-

> "حالی نہایت خلیق اور ملنسار بزرگ تھے۔ سچے قومی جذبات اُن کے دل میں ہمیشہ موجزن رہتے تھے۔ دنیاوی جاہ و جلال کا خیال مطلق نہ تھا۔ فرقہ وارانہ جذبات سے بھی اُن کا دل پاک تھا۔ وہ ایک فطری انشاء پرداز کی طرح سادہ اور بے ریا زندگی بسر کرتے تھے۔"[2]

حالی کے اجمالی سوانحی حالات کے بعد اب ہم اُن کے مسدسوں کا فکری اور فنی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

حالی کے کلیات[3] میں دس مسدس ملتے ہیں۔ اِن میں سے "شکریہ تشریف آوری سر چارلس آئچی سن"، "شکریہ حضور لیفٹیننٹ گورنر"، "شکریہ بہ عطائے مدرسہ نواب غازی الدین مرحوم"، "مرثیہ حکیم محمود خاں دہلوی"، "شیر کا شکار"، "گھڑیاں اور گھنٹے" اور "نیک بنو نیکی پھیلاؤ" جلد اوّل میں اور "مسدس مدو جزرِ اسلام"، "ضمیمہ" اور "ننگِ خدمت" جلد دوم میں ملتے ہیں۔

جلد اوّل کے پہلے تین مسدس خیر مقدمی نوعیت کے ہیں جو حالی نے مختلف اہم شخصیات کی دہلی کے عربک اسکول میں تشریف آوری کے موقع پر بچوں کے لیے لکھے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ اِن کی شاعرانہ حیثیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ اِسی طرح سے آخری تین مسدس بچوں کے لیے ہیں جن میں حالی نے بچوں کی تفریح کے ساتھ ساتھ اُنھیں نیک کام کرنے کی تلقین آسان اور سیدھے سادے انداز میں کی ہے۔

۱:۔ کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اوّل) میں شامل ترجمہ حالی کے ص ۱۹ کو ملاحظہ فرمائیں

۲:۔ تاریخ نظم و نثر اردو ص ۱۴۰

۳:۔ کلیاتِ نظمِ حالی جلد اوّل مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

کلیاتِ نظمِ حالی جلد دوم ، ایضاً

"مرثیہ حکیم محمود خاں" چھیالیس بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے شاہجہان آباد کے طبیب حکیم محمود خاں کی حذاقت، غریب پروری، طب اسلامی کے احیا، راست بازی، وضع داری اور خوش طبعی کو خراج تحسین پیش کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اُس کے دنیا سے رخصت ہونے سے جو خلا پیدا ہو گیا ہے وہ بڑی مشکل سے پُر ہو گا۔ اِس مسدس کی زبان سلیس اور عام فہم ہے جس میں سریع الفہم قسم کی ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مٹ گئی افسوس اک ایسی سلف کی یادگار   قوم میں جس کی مثال آئندہ کم دیکھیں گے یار
گل کھلائے گی نئے گلشن میں اب بادِ بہار   رنگ ہو گا جن میں لیکن بو نہ ہو گی زینہار
کرتے ہیں جب اِن حوادث کے نظر انجام پر
قوم میں اک ہم کو سناٹا سا آتا ہے نظر

جلد دوم کے مسدسوں میں "مسدس مدوجزرِ اسلام" وہ مسدس ہے جو حالی نے سرسید کے ایما پر ۱۸۷۹ء میں لکھا۔ سرسید اِس پر فخر کرتے تھے کہ اُنہوں نے حالی سے یہ نظم لکھوائی بلکہ وہ اپنے اِس کام کو اعمالِ حسنہ میں شمار کرتے تھے اور اپنے لیے باعثِ نجات سمجھتے تھے۔ حالی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"بے شک میں اِس کا محرک ہوا اور اِس کو میں اپنے اُن اعمالِ حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا؟ میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اِس سے فائدہ بخشے۔"[1]

حالی کا یہ مسدس اُردو کا پہلا طویل مسدس ہے جس میں مسلمانوں کی مذہبی، تہذیبی اور علمی زندگی کے عروج و زوال کی عکاسی کی گئی ہے۔ اِس اعتبار سے اِس مسدس کی اہمیت مسلم ہے۔

حالی نے جب یہ مسدس لکھا، اُس وقت ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی وسماجی اور اقتصادی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد اس کی ساری ذمہ داری مسلمانوں پر ڈالی گئی۔ برطانیہ کی سامراجی حکومت نے مسلمانوں کو کچلنے کے لیے اُن پر جو مظالم کے پہاڑ توڑے وہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔ ہندوستان کے مسلمان ہر میدان میں پستیوں کی انتہا کو چھو رہے تھے۔ ستم کی بات تو یہ تھی

لہ:۔ کلیاتِ نظمِ حالی، جلد اوّل مکتوب سرسید بنام حالی ص ۲۸

کہ انہیں اپنی حالتِ زار کا احساس تک نہیں تھا۔ اُن کے مقابلے میں ہندو بتدریج اپنی حالت کو بہتر بنا رہے تھے۔ وہ انگریزی تعلیم حاصل کر کے ملازمتوں پر چھا رہے تھے۔ دوسری طرف مسلمان انگریزی تعلیم کے حصول کو کفر سمجھ کر بدک رہے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ زندگی کے ہر میدان میں ہندوؤں سے بہت پیچھے رہ گئے۔ ان پر اخلاقی، معاشی اور معاشرتی جمود طاری تھا۔ اس پر جہالت سونے پر سہاگے کا کام کر رہی تھی۔ حالی مسدس کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

"قوم کی حالت تباہ ہے۔ عزیز ذلیل ہو گئے۔ شریف خاک میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر پکار ہے۔ پیٹ کی چاروں طرف دہائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں۔ تعصب کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہوئی ہے۔ رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔ جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے۔"[1]

ان حالات میں سر سید احمد خاں نے قوم کی ڈگمگاتی ہوئی کشتی کو سہارا دیا۔ انہوں نے برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں پر یہ زور دیا کہ وہ وقت کے تقاضوں کو پہچانیں۔ انگریزی تعلیم حاصل کر کے ہندوؤں کے دوش بدوش ترقی کے میدان میں آگے بڑھیں۔ قوم کی اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کے لیے 'تہذیب الاخلاق' کا اجرا کیا۔ جس میں قوم کو جہالت، تعصب، جھوٹ، فریب، بے جا بحث و تکرار اور خوشامد جیسی اخلاقی اور معاشرتی برائیوں سے بچنے کی تلقین کی اور پابندیٔ وقت اور راستبازی اپنانے پر زور دیا۔

اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کی سر سید کی یہ تحریک ادب پر بھی اثر انداز ہوئی۔ سر سید نے مسلمان ادیبوں اور شاعروں پر زور دیا کہ وہ وقت کے تقاضوں کو پہچانیں اور شاعری اور ادب کے ذریعے قوم کو خوابِ غفلت سے جگائیں۔ سر سید نے اس انداز کو خود بھی اختیار کیا اور دوسروں کو ایسا کرنے کی تحریک دی۔ جیسا کہ حالی کے سوانح میں لکھا جا چکا ہے کہ وہ سر سید کی اصلاحی تحریک کے سرگرم رکن تھے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری اور نثر دونوں کے ذریعے قوم کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ "مسدس مدو جزر اسلام" کو اس سلسلے میں یہ انفرادیت حاصل ہے کہ اس میں حالی اپنے دیگر تخلیقی کارناموں کے مقابلے میں براہ راست اصلاح کا انداز اپناتے ہیں۔

---

[1] ، مسدس حالی ص۶

حالی کا یہ مسدس ۲۹۴ بندوں پر مشتمل ہے جس میں مسلمانوں کے عروج اور زوال کی داستان انتہائی دل سوزی کے ساتھ پیش کی گئی ہے ۔

اس کے آغاز سے قبل حالی نے ایک رباعی نقل کی ہے جس میں مسلمانوں کے زوال کی انتہا دکھائی ہے۔ اس کے بعد ابتدائی سات بندوں میں تمہید کے طور پر مسلمان قوم کے بے حس ہونے کا نقشہ بڑے موثر پیرائے میں کھینچتے ہوئے حالی کہتے ہیں کہ مسلمان ذلت اور پستی کی گہرائیوں میں گر چکے ہیں مگر انھیں اپنی پست حالی کا کوئی احساس نہیں وہ اپنی حالتِ زار پر بھی نازاں ہے۔ انھیں دیگر اقوام کی ترقی بھی اس بے حسی اور جمود کی کیفیت سے باہر نہیں لا سکتی ۔

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے　　فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے　　چپ و راست سے یہ صدا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

پر اس قوم غافل کی غفلت وہی ہے　　تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے
ملے خاک میں پر رعونت وہی ہے　　ہوئی صبح اور خواب راحت وہی ہے
نہ افسوس انھیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ
نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

تمہیدی حصے کے بعد حالی نے تیرہ بندوں میں ظہور اسلام سے قبل کے عرب کی مذہبی، تہذیبی، سماجی اور اخلاقی حالت کو پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس دور کے عرب علم و فضل سے نا آشنا تھے وہ خدائے واحد کی پرستش کرنے کی بجائے اصنام پرستی میں مشغول تھے۔ ہر قبیلہ الگ بت کی پوجا کرتا تھا۔ لوٹ مار، قتل و غارت، زنا، شراب نوشی اور قمار بازی ان کے پسندیدہ مشغلے تھے۔ وہ معمولی باتوں پر جھگڑتے اور پھر بعض اوقات ان کا سلسلہ کئی نسلوں تک چلتا۔ اگر کسی کے ہاں بیٹی جنم لیتی تو شرمندگی اور ندامت کے باعث اپنا منہ چھپاتا پھرتا تھا اور ماں شوہر کی حالت دیکھ کر نومولود کو کہیں زندہ گاڑ آتی۔ غرض یہ لوگ اخلاقی، مذہبی اور سماجی اعتبار سے پستیوں کی انتہا کو چھو رہے تھے کہ غیرتِ حق جوش میں آئی اور اس نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو ان کی ہدایت کے لیے مبعوث فرمایا۔ اس موقع پر حالی نے جو نعتیہ بند لکھے ہیں وہ اردو نعت گوئی کی تاریخ میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ بطور نمونہ تین بند ملاحظہ ہوں

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

خطاکار سے درگزر کرنے والا
بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا

مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا
قبائل کو شیر و شکر کرنے والا

اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخہ کیمیا ساتھ لایا

مسِ خام کو جس نے کندن بنایا
کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا

عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا
پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا

رہا ڈر نہ بیڑے کو موجِ بلا کا
اِدھر سے اُدھر پھر گیا رُخ ہوا کا

اِن کے بعد حالی نے اگلے تیس بتیس بندوں میں آنحضرت صلعم کے طریقۂ تبلیغ اور آپؐ کی تعلیمات کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ حالی آنحضرت صلعم کی تعلیمات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپؐ نے لوگوں کو توحید، تقویٰ، اعلیٰ اخلاق اور ہمدردی و ایثار کا درس دیا۔ اُنھیں تلقین کی کہ وہ تعصب اور ریاکاری سے بچیں اور علم کی تحصیل میں اپنا زور صرف کریں۔ آپ کی تعلیمات کا اعجاز یہ تھا کہ وہ عرب جن کا بحیثیت قوم دنیا کی دیگر اقوام میں کوئی مقام نہ تھا دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسی قوت بن گئے کہ اُنہوں نے اُس دور کی انتہائی طاقتور قوموں یعنی ایران اور روم کو فتح کر لیا۔ اگلے آٹھ بندوں میں حالی نے قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کی عادات و اطوار کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ یتیموں اور بے کسوں کی غمخواری کرتے تھے۔ اُنہوں نے جہالت کی ساری رسمیں مٹا دیں۔ اللہ اور رسول کی خوشنودی میں گھر لٹا دیے۔ اِن کے امرا اور حاکم اسلام کی تعلیمات کے مطابق اِس طرح حکومت کرنے والے تھے کہ کوئی آقا ہو یا بندہ، اپنا ہو یا پرایا سب کو یکساں حقوق حاصل تھے۔

خلیفہ تھے اُمت کے ایسے نگہباں
ہو گلے کا جیسے نگہبان چوپاں

سمجھتے تھے ذمی و مسلم کو یکساں　　نہ تھا عبد و حر میں تفاوت نمایاں
کنیز او ر بانو تھی آپس میں ایسی
زمانے میں ماں جائی بہنیں ہوں جیسی

غرض اُن کی ساری زندگی اسلام کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ اگلے چوالیس بندوں میں حالی نے مسلمانوں کے تابناک ماضی کو بیان کیا ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ اسلام کے اصولوں پر عمل پیرا ہو کر مسلمان یونانیوں، نصرانیوں اور عیسائیوں پر گوئے سبقت لے گئے۔ آج یورپ جو مادی ترقی میں دنیا کا قائد بنا ہوا ہے اُس وقت جہالت کی تاریکیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ مسلمانوں نے سائنس، طب، فلکیات اور عمرانی علوم میں اُس وقت کی دنیا کی رہنمائی کی۔ فنِ تعمیر میں وہ اپنی مثال آپ تھے یہی وجہ ہے کہ اُن کی تعمیر کردہ عمارات دنیا میں ہر جگہ موجود ہیں۔

نہیں اِس طبق پر کوئی برِّ اعظم　　نہ ہوں جس میں اُن کی عمارات محکم
عرب، ہند، مصر، اندلس و شام و دیلم　　بناؤں سے ہیں اُن کی معمور عالم
سرِ کوہِ آدم سے تا کوہِ بیضا
جہاں جاؤ گے کھوج پاؤ گے اُن کا

مادی زندگی میں ترقی کے میدان میں مسلمانوں کے نقوش ابھی تک زمین کے سینے پر ثبت ہیں۔ خصوصاً مسلمانوں نے اندلس کی سرزمین پر عروج کے زمانے میں جو کارہائے نمایاں سرانجام دیے ہیں وہ زبانِ حال سے مسلمانوں کی عظمت کی کہانی سناتے ہیں چنانچہ اگر کوئی وہاں جائے تو مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کے یہ نشانات ضرور دیکھے گا۔

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے　　مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے　　خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال اُن کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

حالی یہاں سے مسلمانوں کے زوال کی کہانی کا آغاز کرتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں کہ جب مسلمانوں نے خدا کے احکام سے روگردانی شروع کی تو زوال شروع ہو گیا۔ چنانچہ اگلے دو سو بندوں میں حالی نے نہایت تفصیل اور دردمندی سے خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کی دینی، اخلاقی، تمدنی اور سیاسی پستی و زوال کا

نقشہ کھینچتے ہیں۔ حالی کا خیال ہے کہ مسلمانوں کے زوال کا بنیادی سبب اُن کی بے حسی، بے عملی اور جمود ہے۔ حالی نے مسلمانوں کے مختلف طبقوں کی بھی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ اصحابِ ثروت اور امراء کی بے حسی اور اخلاقی پستی کا نقشہ جو اُنہوں نے پیش کیا ہے خاصا عبرت انگیز ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ علماء کے تعصب، کج خلقی اور شرک پرستی کے مناظر بھی دکھائے ہیں۔ بعض بندوں میں طنز کی تلخی بھی ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کرے غیر گر بت کی پوجا تو کافر   جو ٹھہرائے بیٹا خدا کا تو کافر
جھکے آگ پر بہرِ سجدہ تو کافر   کواکب میں مانے کرشمہ تو کافر
مگر مومنوں پر کشادہ ہیں راہیں
پرستش کریں شوق سے جس کی چاہیں

نبی کو جو چاہیں خدا کر دکھائیں   اماموں کا رتبہ نبی سے بڑھائیں
مزاروں پہ دن رات نذریں چڑھائیں   شہیدوں سے جا جا کے مانگیں دعائیں
نہ توحید میں کچھ خلل اِس سے آئے
نہ اسلام بگڑے نہ ایمان جائے

امراء اور علماء کے طبقے کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے شرفاء کی اولاد کی بد اطواری اور بے سلیقگی، علوم و فنون سے لاتعلقی، رذیل صحبتوں میں بیٹھ کر اُن ہی کے ڈھنگ اختیار کرنے، پڑھے لکھے لوگوں سے تنفر اختیار کرنے اور جوانی میں بدچلنی اختیار کرنے وغیرہ کا تذکرہ بھی دِل کھول کر کیا ہے۔ مزید براں اُنہوں نے اُردو اور فارسی شاعری کے حقیقت سے دور ہونے اور دینی و دنیاوی اعتبار سے بیکار ہونے پر سخت تنقید کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:۔

"ہماری موجودہ شاعری جو گیسوئے رسا اور آہِ نارسا، گل و بلبل، شمع و پروانہ، حسن و عشق، وصال و فراق، شراب و میخانہ، ساقی و پیمانہ، خد و خالِ جاناں، نالۂ سحری، گریۂ نیم شبی، تجلی طور اور گیسوئے حور، افسانۂ مجنوں و لیلیٰ، شیریں و فرہاد، بے لطف صنائع، بے جا مبالغے، بے معنی تشبیہات و استعارات کی بھول بھلیاں میں پھنس کر دین و دنیا کے مصرف کے لیے بیکار ہو گئی ہے۔ شاعر نے بر ملا الفاظ میں اُس کی بے لاگ تنقید کر کے عرب کی شاعری سے تقابلہ

کیا ہے جس نے ملکی اور قومی ترقی میں عملی حصّہ لیا ہے۔[1]

حالی کی اِس تنقید کی اہمیت یہ ہے کہ اِس کی مدد سے ہم فارسی اور اُردو شاعری کے بارے میں اُن کے نقطۂ نظر سے واقف ہوجاتے ہیں۔ حالی کے نزدیک جو شعراء اپنی شاعری کی بنیاد جھوٹ اور مبالغے پر رکھتے ہیں وہ ضرور جہنم کا ایندھن بنیں گے۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر — عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر — ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم ودیں جس سے تاراج ہمارا
وہ علموں میں علمِ ادب ہے ہمارا

برا شعر کہنے کی گرکچھ سزا ہے — عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے — مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

اِس کے بعد حالی نے مغربی اقوام کے عروج کے اسباب بیان کیے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اہلِ مغرب کی ترقی کا راز یہ ہے کہ اسلام کے جن سنہری اصولوں کو مسلمان ترک کر چکے ہیں وہ اُنھوں نے اپنا لیے ہیں۔ مسلمان بے عملی کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں جب کہ اہلِ مغرب اور جدوجہد کا راستہ اختیار کر کے عروج کی منازل طے کر رہے ہیں۔

عمل جن کا ہے اِس کلامِ متیں پر — وہ سرسبز ہیں آج روئے زمیں پر
تفوق ہے ان کو کہیں وہیں پر — مدار آدمیت کا ہے اب اُنھیں پر
شریعت کے جو ہم نے پیمان توڑے
وہ لے جا کے سب اہلِ مغرب نے جوڑے

نظم کے آخر میں حالی اصلاحی انداز اختیار کرتے ہیں چنانچہ وہ ہندی مسلمانوں کو جدید علوم و فنون سیکھنے کی تلقین

---

[1]۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد سوم ص ۳۲۲

کرتے ہیں تاکہ وہ اپنے آپ کو اقتصادی طور پر مستحکم بنا سکیں۔

بس اب علم و فن کے وہ پھیلاؤ ساماں — کر نیلیں تمھاری بنیں جن سے انساں
غریبوں کو راہِ ترقی ہو آساں — امیروں میں ہو نورِ تعلیم تاباں

کوئی اِن میں دنیا کی عزت کو تھامے
کوئی کشتیٔ دین و ملت کو تھامے

بنے قوم کھانے کمانے کے قابل — زمانے میں منہ دکھلانے کے قابل
تمدن کی مجلس میں آنے کے قابل — خطابِ آدمیت کا پانے کے قابل

سمجھنے لگیں اپنے سب نیک و بد وہ
لگیں کرنے آپ اپنی اپنی مدد وہ

حالیؔ کے اِس مسدس کی زبان سادہ، صاف اور سلیس ہے۔ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور کہیں کہیں انگریزی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر بہت ہی کم۔ یہ اِس کی سادگی اور سلاست کو مجروح نہیں کرتے۔ کہیں کہیں شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی نظر آتا ہے مگر آمد کی کیفیت اور بے ساختگی پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔

اِس مسدس کی ایک اہم خصوصیت روانی ہے جو شروع سے لے کر آخر تک ہر جگہ نظر آتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ آبِ جو کا صاف و شفاف پانی رواں دواں ہے۔ حالیؔ نے اِس میں روانی اور موسیقیت پیدا کرنے کے لیے بیشتر بندوں میں ردیف کا استعمال کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں الفاظ کی تکرار سے ایسا صوتی آہنگ پیدا ہو گیا ہے جو پڑھنے والے کے کانوں کو بھلا لگتا ہے۔ حامد اللہ افسر لکھتے ہیں :-

"اُن کے بیان میں زور اور روانی بہت ہے اور الفاظ کے دروبست اور کلام کی پختگی سے اُن کے اشعار میں موسیقیت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔" [1]

بطورِ مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں جن میں ردائف کے استعمال سے صوتی آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔

عروج اُن کا جو تم عیاں دیکھتے ہو — جہاں میں اِنھیں کامراں دیکھتے ہو
مرطیع اُن کا سارا جہاں دیکھتے ہو — اُنھیں برتر از آسماں دیکھتے ہو

---

[1] - نقد الادب ص ۲۰۰

یہ ثمرے ہیں اُن کی جوانمردیوں کے
نتیجے ہیں آپس کی ہمدردیوں کے

کہیں مکر کے گر سکھاتی ہے ہم کو
کہیں جھوٹ کی لو لگاتی ہے ہم کو
خیانت کی چالیں سجھاتی ہے ہم کو
خوشامد کی گھاتیں بتاتی ہے ہم کو
فسوں جب یہ پاتی نہیں کارگر وہ
تو کرتی ہے آخر کو دریوزہ گر وہ

حالی نے مزید براں اس مسدس کے لیے بحرِ متقارب مثمن سالم (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن) استعمال کی ہے۔ یہ وہ بحر ہے جس میں روانی نسبتاً زیادہ ہے۔ چنانچہ اس کے استعمال سے بھی روانی اور موسیقیت میں اضافہ ہوا ہے۔

ایک اچھے اور کامیاب مسدس میں شاعر ایک بند کے پہلے چار مصرعوں میں جس بات کو بیان کرتا ہے اُسی کو آخری دو مصرعوں میں یا تو زوردار انداز میں کہتا ہے یا پھر اُس سے کوئی نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ اس لیے آخری دو مصرعے بلحاظ موضوع برجستہ اور موثر ہونے چاہئیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ مسدس کے مختلف بندوں میں معنوی ربط بھی ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس میں تعمیری وحدت ہوتی ہے۔ یعنی اس میں کوئی بند فالتو اور زائد نہیں ہوتا۔ اس معیار پر اگر ہم حالی کے 'مسدسِ مدوجزرِ اسلام' کو پرکھیں تو یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یہ ایک کامیاب مسدس ہے۔ جس کے مختلف بندوں کے ٹیپ کے مصرعوں میں باقی مصرعوں کے مقابلے میں بے ساختگی اور معنوی برجستگی زیادہ ہے۔ حالی نے جو بات بند کے پہلے چار مصرعوں میں بیان کی ہے اُسی کو بڑی خوبی سے ٹیپ کے مصرعوں میں سمیٹا ہے۔ دبطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں

خدا رحم کرتا نہیں اُس بشر پر
نہ ہو درد کی چوٹ جس کے جگر پر
کسی کے گر آفت گزر جائے سر پر
پڑے غم کا سایہ نہ اُس بے اثر پر
کرو مہربانی تم اہلِ زمیں پر
خدا مہرباں ہوگا عرشِ بریں پر

یہ پہلا سبق تھا کتابِ ہدیٰ کا | کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا
وہی دوست ہے خالقِ دوسرا کا | خلائق سے ہے جس کو رشتہ ولا کا

یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

ان بندوں کو ملاحظہ فرمائیں ان میں سے ہر ایک میں چھ کے چھ مصرعے یک جان نظر آتے ہیں۔ یہی صورتِ حال اس مسدس کے تمام بندوں میں نظر آتی ہے۔ شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں:۔

"حالیؔ کا کمال یہ ہے کہ سارے مسدس میں مصرعہ تو کیا ایک لفظ بھی بھرتی کا نظر نہیں آتا ہے اور ہر مصرع دوسرے سے ایسا گتھا ہوا ہے کہ چھیوں مصرعے ایک جان اور ایک ذات ہو گئے ہیں۔"[۱]

مسدسِ حالی میں تعمیری وحدت بھی پائی جاتی ہے۔ مختلف بندوں کے درمیان معنوی اور فنی ربط پوری طرح موجود ہے۔ کوئی بند بھی فالتو اور زائد محسوس نہیں ہوتا۔

حالیؔ کے مسدس کے پیچھے قومی جذبہ اور خلوص ہے یہی وجہ ہے کہ بعض بندوں میں سوز و گداز کی کیفیت محسوس ہوتی ہے مثلاً جیسے یہ بند ہے

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے | مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے | خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے

جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

حالیؔ کے اس مسدس میں اگرچہ ہندوستان کے مسلمانوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور ان میں پائی جانے والی خرابیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مگر یہ خرابیاں صرف ہندوستان کے مسلمانوں تک محدود نہیں تھیں بلکہ پورے عالمِ اسلام کے مسلمان ان میں مبتلا تھے۔ اس حوالے سے اگر اس مسدس کو دیکھا جائے تو اس میں عمومیت اور آفاقیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں لکھتے ہیں:۔

"اس نظم کا موضوع اگرچہ مسلمانانِ پاکستان و ہند ہیں۔ لیکن حالیؔ نے ملتِ اسلامیہ کو

---

[۱] ۔ مطالعۂ حالی ص ۵۵

کسی خاص وطن کی سرحدوں کا پابند قرار نہیں دیا۔ مسلمانوں کی قومیت کی بنا اِن کا اسلام ہے۔

چنانچہ یہ نظم قوم کی تاریخ کو عرب میں ظہورِ اسلام سے شروع کرتی ہے ------- یہ نظم عالمی پیمانے پر انسان کے اخلاقی فضائل و رذائل کا ایک نظر افروز محاکمہ ہے۔[1]

چنانچہ مسدس حالی ہر دور کے مسلمانوں کے لیے ایک آئینے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں وہ اپنا چہرہ جب چاہیں دیکھ سکتے ہیں۔

حالی کا دوسرا مسدس "ضمیمہ" "مسدس مدوجزرِ اسلام" کا ضمیمہ ہے جو حالی نے ۱۸۸۶ء میں لکھا۔ اِس کی تخلیق کا سبب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

"یہ نظم جس میں قوم کی گذشتہ اور موجودہ حالت کا صحیح صحیح نقشہ کھینچنا مدِنظر تھا اگرچہ مشرق کی عام نظموں کی بہ نسبت مبالغہ سے خالی تھی ..... مصنف بھی جو کہ دوستی کا دم بھرتا ہے شاید محبت اور دلسوزی ہی سے قوم کی عیب جوئی پر مجبور ہوا اور ہنر گستری سے معذور رہا۔ مگر یہ اُسلوب جس قدر غیرت دلانے والا تھا اُسی قدر مایوس کرنے والا بھی تھا... نظم کا خاتمہ ایسے دل شکن اشعار پر ہوا جس سے تمام امیدیں منقطع ہوگئیں اور تمام کوششیں رائیگاں نظر آنے لگیں۔ شاید اِس خرابی کا تدارک نہ ہو سکتا اگر قوم کی توجہ مصنف کے دل میں ایک نئی تحریک پیدا نہ کرتی اور قوم ایک نئے خطاب کا مستحق نہ ٹھہراتی۔ گو قوم نہیں بدلی مگر اِس کے تیور بدلتے جاتے ہیں پس اگر تحسین کا وقت نہیں آیا تو نفرین ضرور کم ہونی چاہیئے۔ بعض احباب کی تحریک نے اِن خیالات کی تائید کی اور ایک ضمیمہ مقتضائے حال کے موافق اصل مسدس کے آخر میں لاحق کیا گیا۔"[2]

یہ ۱۶۲ بندوں پر مشتمل ہے جس کا آغاز امید سے تخاطب کے ساتھ ہوتا ہے۔ شاعر ابتدائی دس بندوں میں امید کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو انتہائی مایوسی میں ہر کسی کو سہارا دیتی ہے۔ تیرے ہی بل بوتے پر بیت سے اجڑے گھر بسے، اندھیروں کو روشنیوں کا سراغ ملا۔ مسلمانوں کی موجودہ ناگفتہ بہ حالت میں صرف

---

[1] :- ارمغانِ حالی ص۲۴

[2] :- مسدسِ حالی ص۱۱

تیرا ہی سہارا ہے۔

اِس مسدس کے بقیہ بندوں میں مسلمان قوم کے اندر جو بیداری اور ترقی کے امکانات ہیں اُن پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی کہتے ہیں۔ اگرچہ عمومی طور پر قوم زوال کا شکار ہو چکی ہے اِس کے باوجود قوم میں ایسے افراد کی کمی نہیں ہے جن میں غیرت وحمیت، خودداری اور ایثار جیسے مثبت اوصاف موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قوم میں بیداری کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔

پر اب اُس میں رو کچھ کچھ آنے لگی ہے ۔ کناروں کو اُس کے ہلانے لگی ہے
ہوا بلبلے کچھ اُٹھانے لگی ہے عفونت وہ پانی سے جانے لگی ہے
اگر ہو نہ یہ انقلاب اتفاقی
تو دریا میں بس اِک تموج ہے باقی

ایسے افراد کو اپنی حالت کی پستی کا احساس ہونے لگا ہے۔ قوم کی مصیبت کا سن کر اُن پر رقت طاری ہو جاتی ہے وہ دین کے احکامات کی پابندی تو نہیں کرتے مگر اُن میں دینی حمیت موجود ہے۔ اپنے آپ میں کوئی خوبی نہیں پاتے مگر اسلاف کے کارناموں پر فخر کرتے ہیں۔ لگتا یہ ہے کہ اُن میں خود شناسی کا جوہر پیدا ہو رہا ہے خود شناسی وہ چیز ہے جو انسان کو اِس قابل بنا دیتی ہے کہ وہ ٹھوکریں کھا کر ہمت نہیں ہارتا بلکہ ایک نئے عزم کے ساتھ ناکامی کا داغ دھونے کی کوشش کرتا ہے۔

جب آئے اُنھیں ہوش کچھ وقت کھو کر رہیں بیٹھ قسمت کو اپنی نہ رو کر
کریں کوششیں سب ہم ایک ہو کر رہیں داغ ذلت کا دامن سے دھو کر
نہ ہو تاب پرواز اگر آسماں تک
تو واں تک اڑیں ہو رسائی جہاں تک

قوم پر ایسا وقت آن پڑا ہے کہ اب ہمیں محنت کو شعار بنانا ہوگا۔ کیونکہ محنت سے دنیا میں بہاروں کا سماں ہے محنت کرنے والوں کے برعکس کاہل کوشش تو کرتے ہی نہیں اُلٹا ناکامی کا الزام تقدیر کے سر تھوپ دیتے ہیں اُن میں ہمت، عزم اور غیرت جیسی کوئی چیز موجود نہیں ہوتی۔ وہ انسانی زندگی کی آسائشوں کو اپنی تن آسانی کی وجہ سے حاصل نہ کر سکنے کی صورت میں حقیر اور بے مایہ قرار دیتے ہیں۔ اُن کی یہ سوچ غلط ہے۔ وہ اِس بات سے بے خبر ہیں کہ حرکت کامیابی کی ضامن ہے۔

آنکھوں کے ہیں سب یہ دلکش ترانے — سلانے کو قسمت کے رنگیں فسانے

اس طرح کے کرکے حیلے بہانے — ہیں چاہتے دست و بازو ہلانے

وہ بھولے ہوئے ہیں یہ عادت خدا کی

کہ حرکت میں ہوتی ہے برکت خدا کی

کاہلی تنزل کی بنیاد ہے اس کی نحوست قوم کی تباہی کا سبب بنتی ہے۔ اس کا وجود ملک و قوم اور تہذیب اور تمدن کے لیے سم قاتل ہے۔ اے مسلمان قوم کے افراد! تم علم حاصل کرو کیونکہ تمہاری بقا کا دارومدار اسی پر ہے۔ علم بڑی قوت ہے جس کی بدولت انسان نے فطرت کو مسخر بھی کیا ہے اور مسخر بھی۔ نئی نئی ایجادوں کے باب کھولے اور تہذیب و تمدن کو فروغ دیا۔ ہنرمندوں کی قدر کرو کیونکہ ان کی بدولت یونان نے ترقی کی منازل طے کی تھیں۔

اس مسدس کے آخری چار بند دعائیہ ہیں جن میں حالی نے اللہ تعالیٰ سے رسولِ عربی کا واسطہ دے کر اس قوم کی بھلائی اور خصوصی رحمتوں کے نزول کی دعائیں مانگی ہیں۔

اس مسدس کا بلحاظ زبان و بیان اور فن وہی رنگ اور انداز ہے جو "مسدسِ مدوجزرِ اسلام" کا ہے۔ لہٰذا اس کا فنی تجزیہ کرنا محض وقت کا زیاں اور مقالے کی بے جا طوالت کا سبب بنے گا۔

حالی کا تیسرا مسدس "ننگِ خدمت" ہے جو انہوں نے ۱۸۸۷ء میں لکھا۔ یہ پچپن بندوں پر مشتمل ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ لکھتے ہیں:-

"اس میں ۵۵ بند ہیں اور قوم کی غفلت کا مرثیہ ہے۔"[1]

حالی نے اس مسدس کے آغاز میں مسلمانوں کے عروج کے دور کی نقشہ کشی کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ عمل اور جدوجہد کو ان مسلمانوں کی زندگیوں میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ تن آسانی اور آرام طلبی انہیں چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ وہ اگر کسی کو حاجت روا سمجھتے تھے تو صرف اللہ تعالیٰ کی ذات کو۔ اس کے علاوہ کسی اور کے سامنے دستِ سوال دراز کرنا انہوں نے سیکھا ہی نہیں تھا۔

ایک سے ایک نہ کم تھا نہ زیادہ سرِ مو — سب تھے ہم ایک ترائی کے درختِ خود رَو

---

[1] حالی کا ذہنی ارتقاء ص ۱۰۱

حاجتیں لے کے کسی در پہ گئے تھے نہ کبھو　　　نہ زمیں بوسی کی عادت تھی نہ تسلیم کی خو

دستِ قدرت کے سوا سر پہ کوئی ہات نہ تھا

ایک قبلہ تھا کوئی قبلۂ حاجات نہ تھا

اس کے بعد حالی نے قوم کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے زوال کی تصویر بڑے موثر پیرائے میں کھینچی ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی معاشی حالت کی تصویر پیشِ خدمت ہے جس میں معاشی انحطاط کے ساتھ ساتھ اِن کی اخلاقی پستی بھی واضح نظر آتی ہے

کرتے ہیں قصدِ تجارت تو گرہ میں نہیں دام　　　دستکاری کو سمجھتے ہیں کہ ہے کارِ عوام

نہیں ہل جوتنے میں راحت و آرام کا نام　　　بنتے پھرتے ہیں اسی واسطے ایک اک کے غلام

نظر آتی نہیں مطلب کی کوئی گھات ہمیں

وہ پڑا نقشہ کہ ہر چال میں ہے مات ہمیں

غرض یہ مسدس "مسدسِ مدّو جزرِ اسلام" کی مانند قوم کو اُس کے معاشی، تہذیبی اور اخلاقی تنزل کا آئینہ دکھاتا ہے

موضوع کے اعتبار سے اِس کا انداز تقریباً وہی ہے جو "مسدسِ مدو جزر اسلام" کا ہے لیکن اِس میں وہ سلاست اور روانی نہیں جو مسدس مدو جزر اسلام" کا طرۂ امتیاز ہے۔ اِس کی بحر بھی اُتنی مترنم اور رواں نہیں ہے جو اُس مسدس کی ہے۔

فنی اعتبار سے اِس مسدس کو بھی کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ اِس کے بندوں اور پھر اِن کے مصرعوں میں وہ ربط موجود ہے جو کسی بھی مسدس کو کامیابی کی مسند پر بٹھا دیتا ہے۔ شاعرانہ اعتبار سے اگر ہم اِس مسدس کا جائزہ لیں تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی جگہ عمدہ مسدس ہونے کے باوجود یہ "مسدسِ مدّو جزر اسلام" کے پائے کا نہیں۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم حالی کے اِن مسدسوں کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مسدس فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے اتنے اہم ہیں کہ اُردو مسدس کا کوئی مؤرخ چاہے بھی تو اِنہیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اِن کے بغیر اُردو مسدس تو ایک طرف اُردو شاعری کی تاریخ بھی مکمل نہیں ہوتی تو بے جا نہ ہوگا۔

(۵)

ڈاکٹر علامہ محمد اقبال پانچویں اہم مسدس گو شاعر ہیں۔ اُن کے ہاں ہمیں متعدد مسدس ملتے ہیں جن میں "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اِس سے قبل کہ ہم اُن کے مسدسوں کا فکری و فنی جائزہ پیش کریں یہ بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ اُن کے اجمالاً سوانحی حالات پیش کیے جائیں۔

ڈاکٹر سر علامہ محمد اقبال کا نام محمد اقبال اور تخلص اقبالؔ تھا۔ آپ سیالکوٹ میں شیخ نور محمد کے ہاں پیدا ہوئے۔ آپ کی تاریخ پیدائش کے بارے میں محققین میں خاصا اختلافِ رائے موجود ہے۔ عبدالمجید سالک اُن کی تاریخ پیدائش کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"علامہ اقبال کی ولادت ۲۲، ذوالحجہ ۱۲۸۹ھ بمطابق ۲۲، فروری ۱۸۷۳ء کو ہوئی۔"[۱]

رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں:-

"سالِ ولادت ۱۸۷۵ء اور مقامِ ولادت سیالکوٹ ملک پنجاب ہے۔"[۲]

منشی محمد دین فوق کہتے ہیں:-

"آپ ۱۸۷۶ء میں بمقام سیالکوٹ پیدا ہوئے۔ اس وقت آپ کی عمر پورے چھپن سال ہے۔"[۳]

سید ابوالحسن ندوی فرماتے ہیں:-

"اقبال پنجاب کے شہر سیالکوٹ میں ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔"[۴]

ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں:-

"اِن شواہد کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی تاریخ ولادت ۳، ذیقعد ۱۲۹۴ھ ہے جو ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کے برابر ہوتی ہے۔"[۵]

۱۔ ذکرِ اقبال ص ۱۰

۲۔ تاریخ ادبِ اُردو ص ۵۵۲

۳۔ نقوش اقبال نمبر ص ۱۶

۴۔ نقوشِ اقبال ص ۴۳

۵۔ زندہ رود (حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور) ص ۴۹

اِن تمام آراء کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ڈاکٹر جاوید اقبال کی رائے سب سے زیادہ حقیقت کے قریب ہے۔ اُنہوں نے اپنے بیان کی بنیاد اقبال کے اُس سوانحی خاکہ کے مندرجات پر رکھی ہے جو اُنہوں نے میونخ یونیورسٹی جرمنی میں اپنا تحقیقی مقالہ پیش کرتے ہوئے انگریزی زبان میں تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر جاوید اقبال اِس کے تعارفی نوٹ کا لفظ بہ لفظ ترجمہ اِس طرح نقل کرتے ہیں :-

"میں ۳ ذیقعد ۱۲۹۴ھ (مطابق ۱۸۷۶ء) کو سیالکوٹ پنجاب (انڈیا) میں پیدا ہوا۔"[1]

اقبال نے جو سِن میں اپنی ولادت کا جو سِن عیسوی تحریر کیا ہے ممکن ہے کہ منشی محمد دین فوق اور اُن کے ہم خیال محققین کو اِس سے اقبال کی تاریخ پیدائش کے بارے میں غلط فہمی ہوئی ہو۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے وہ سِنِ عیسوی کیوں تحریر کیا جو سِنِ ہجری سے مطابقت نہیں رکھتا؟ اِس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے جان بوجھ کر ایسا نہیں کیا ہوگا۔ یہ تقویم کی غلطی ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ اقبال ۱۸۷۶ء کو ہی ۱۲۹۴ھ کے برابر سمجھتے ہوں۔ شاید اِسی لیے اُنہوں نے اپنے پاسپورٹ میں بھی یہی سالِ ولادت تحریر کیا۔[2]

ہمارا خیال ہے کہ ڈاکٹر اقبال نے بزرگوں سے جو تاریخ ولادت سنی وہ سِنِ ہجری میں تحریر کر دی۔ کیونکہ اُس زمانے میں عام مسلم گھرانوں میں عیسوی کیلنڈر کی بجائے زیادہ تر ہجری کیلنڈر مروج تھا۔ اور لوگ کسی بھی واقعے کی عیسوی تاریخ کی بجائے ہجری تاریخ کو اہمیت دیتے تھے۔ لہٰذا اِس میں تو شک کی گنجائش نہیں کہ اُن کی تاریخ ولادت ۳ ذیقعد ۱۲۹۴ھ ہے۔ اگر یہ سِنِ عیسوی میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کے مطابق ہے تو ہمارے نزدیک اِس کو ہی صحیح تسلیم کرنا چاہیئے۔ چونکہ ۳ ذیقعد ۱۲۹۴ھ کے برابر ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے لہٰذا ہماری نظر میں اُن کی صحیح تاریخِ پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔

آپ کے والد شیخ نور محمد ایک درویش منش انسان تھے۔ اقبال کے جدِ امجد کشمیری برہمن تھے اور سپرو ذات سے تعلق رکھتے تھے۔ قبولِ اسلام کے بعد وہ کشمیر سے نقل مکانی کر کے سیالکوٹ میں آباد ہو گئے تھے۔ اقبال جب چار سال چار ماہ کی عمر کو پہنچے تو مسجد میں مولانا غلام حسن سے درسِ قرآن کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی۔ ایک

---

[1]:- زندہ رود (حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور) ص ۲۹

[2]:- ایضاً ص ۳۰

سال تک وہاں پڑھتے رہے پھر میر حسن کے مکتب میں داخل ہو کر اُردو، فارسی اور عربی زبان پڑھنی شروع کی۔ بعد میں میر حسن نے اقبال کو شیخ نور محمد کی رضامندی سے اسکاچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ میں داخل کرا دیا۔ اقبال نے یہیں سے ۱۸۹۱ء میں مڈل اور ۱۸۹۳ء میں میٹرک کے امتحانات پاس کیے۔ بعد میں جب انٹرمیڈیٹ کی کلاسز شروع ہوئیں تو یہی اسکاچ مشن اسکول، اسکاچ مشن کالج بن گیا۔ اقبال نے یہیں داخلہ لے لیا۔

اقبال نے ایف۔ اے کے سالِ اوّل میں اصلاح کے لیے چند غزلیں داغ دہلوی کو بھیجیں اور اِس طرح سے بذریعہ خط وکتابت اُن سے تلمذ اختیار کیا۔ داغ نے جلد ہی کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے چنانچہ یہ تلمذ کا سلسلہ جلدی ہی ختم ہو گیا۔ ۱۸۹۵ء میں اسکاچ مشن کالج سے اقبال نے ایف۔ اے۔ کا امتحان درجہ دوم میں پاس کیا۔ اِس کے بعد مزید تعلیم کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ یہیں سے ۱۸۹۷ء میں بی۔ اے۔ کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا پھر ایم۔ اے۔ فلسفہ میں داخلہ لے لیا۔ یہیں اُنہیں پروفیسر آرنلڈ جیسے شفیق اُستاد کی رہنمائی میسر آئی۔ ۱۸۹۹ء میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں:-

> "اقبال نے مارچ ۱۸۹۹ء میں ایم۔ اے۔ فلسفہ کا امتحان دیا۔ پنجاب یونیورسٹی کلنڈر ۱۹۰۴ء کے مطابق اُنہوں نے ایم۔ اے۔ میں تھرڈ ڈویژن لی۔ مگر چونکہ یونیورسٹی بھر میں اِس مضمون کے واحد کامیاب امیدوار تھے۔ اِس لیے پنجاب میں اوّل بھی وہی رہے اور نقرئی تمغہ حاصل کیا۔" [1]

ایم۔ اے۔ کا امتحان دے چکنے کے بعد اقبال ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء کو اورینٹل کالج لاہور میں میکلوڈ عربک ریڈر کی حیثیت سے متعین ہو گئے اور پھر چار سال تک اِسی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ اِسی دوران میں یکم جنوری ۱۹۰۱ء سے چھ ماہ کی رخصت لی اور گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہو گئے۔ اِسی زمانے میں معاشیات پر اُنہوں نے "علم الاقتصاد" کے عنوان سے کتاب لکھی۔ اورینٹل کالج میں بطور میکلوڈ عربک ریڈر اپنی مدتِ ملازمت کے اختتام کے بعد دوبارہ گورنمنٹ کالج لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے اپنے فرائض سنبھالے۔

---

[1] زندہ رود، (حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور) ص ۷۶

۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے یورپ تشریف لے گئے۔ کیمبرج یونیورسٹی سے فلسفۂ اخلاق کی ڈگری لی۔ اِس دوران میں ایران کے مابعد الطبیعاتی فلسفے پر تحقیقی کام کرتے رہے۔ آخرکار اِس موضوع پر مقالہ لکھ کر میونخ یونیورسٹی جرمنی سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری لی۔ قیامِ انگلستان کے دوران میں بیرسٹری کا امتحان بھی پاس کرلیا۔ تین سال کے بعد ۱۹۰۸ء میں وطن واپس لوٹے۔

یورپ سے واپسی پر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ یکم مئی ۱۹۰۹ء کو فلسفے کے پروفیسر کی اچانک وفات کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل کی درخواست پر حکومتِ پنجاب نے اقبال سے استدعا کی کہ عارضی طور پر فلسفہ کی پروفیسری قبول کرلیں۔ چنانچہ اُنہوں نے ۱۰ مئی ۱۹۰۹ء سے گورنمنٹ کالج میں عارضی طور پر فلسفہ پڑھانا شروع کردیا۔[۱]

اقبال معلمی اور وکالت کے دو پیشے بیک وقت اختیار کرکے ایک عجیب مشکل میں گرفتار تھے۔ دونوں میں وہ کوئی بھی کام یکسوئی سے نہ کرسکتے تھے۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۱۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور تمام تر توجہ وکالت کی طرف مبذول کردی۔ وکالت کا یہ پیشہ ۱۹۳۴ء تک قائم رہا۔ پھر مستقل علالت کی بنا پر اِس سے کنارہ کش ہو گئے اور گوشہ نشینی اختیار کرلی۔

علامہ اقبال نے ۱۹۲۶ء سے اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ ۲۳ نومبر ۱۹۲۶ء کو آپ قانون ساز کونسل کے ممبر بنے۔ ۱۹۳۰ء میں آپ نے الٰہ آباد میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ جلسے کی صدارت کی اور دو قومی نظریہ پیش کیا۔ ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے انگلستان تشریف لے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے دوبارہ انگلستان کا سفر اختیار کیا۔ واپسی پر آپ ہسپانیہ بھی گئے اور آثارِ عہدِ اسلام کی سیر کی۔

آپ نے حیدر آباد میں کئی خطبے دیے۔ ۱۹۳۳ء میں نادر شاہ والیٔ افغانستان کی دعوت پر افغانستان کا دورہ کیا۔ آپ کی علمی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ برطانیہ نے ۱۹۲۲ء میں آپ کو "سر" کا خطاب دیا۔ آپ نے اِسے کس طرح قبول کیا اِس کی کہانی ڈاکٹر طاہر فاروقی کی زبانی ملاحظہ ہو:-

"حکومتِ برطانیہ نے ۱۹۲۲ء میں آپ کو نائٹ (سر) کا خطاب پیش کیا۔ یہاں اقبال کی

---

[۱] - زندہ رود (حیاتِ اقبال کا وسطی دور) ص ۱۷۱۔

فراخ حوصلگی اور بے نیازی کا یہ لطیفہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جب آپ کو "سر" کا خطاب پیش کیا گیا تو آپ نے کہا۔ میں خطاب صرف اُسی صورت میں قبول کر سکتا ہوں جب کہ میرے اُستاد کو اوّل شمس العلماء کا خطاب دے دیا جائے۔ گورنمنٹ کو اِس شرط کے ماننے میں تامل تھا اِس لیے کہ علامہ میر حسن مرحوم باہمہ علم و فضل کسی غیر معمولی شہرت کے مالک نہ تھے۔ لیکن اقبال نے اپنی شرط پوری کرا ہی لی اور اپنی نائٹ ہڈ کے ساتھ مولوی صاحب کو بھی شمس العلماء بنوا دیا۔"[1]

آخری عمر میں اقبال کی بصارت میں ضعف آ گیا اور موت سے پہلے چند ماہ یہ حالت تھی کہ آنے والے کو بمشکل پہچان سکتے تھے۔ اِس کے ساتھ ساتھ دردِ گردہ اور نقرس کے دورے بھی پڑنے لگے۔ دمے کی تکلیف بھی شروع ہو گئی۔ وسط مارچ ۱۹۳۸ء سے اقبال کی حالت تشویش انگیز ہوتی چلی گئی۔ چند ہفتے گزرنے کے بعد پاؤں متورم ہو گئے۔ ۱۹ اپریل کو بلغم میں خون آنے لگا تھا اور نبض خفیف ہو گئی۔ آخر ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو تقریباً سوا پانچ بجے صبح ایسا درد اُٹھا کہ مسلمانوں کے غم میں تڑپنے والا یہ عظیم انسان ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ تقریباً پونے پانچ بجے راجہ حسن اختر اُٹھ کر اندر آئے۔ اُنھیں بھی حکیم محمد حسن قرشی کو بلانے کے لیے کہا۔ وہ بولے حکیم صاحب رات بہت دیر سے گئے تھے اور اِس وقت اُنھیں بیدار کرنا شاید مناسب نہ ہو۔ اِس پر اقبال نے یہ قطعہ پڑھا

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید — نسیمے از حجاز آید کہ ناید

سر آمد روزگارِ ایں فقیرے — دگر دانائے راز آید کہ ناید۔[2]

آپ کے جنازے میں ہزاروں افراد نے شرکت کی۔ بادشاہی مسجد کے صدر دروازے پر سیڑھیوں کے نزدیک دفن ہوئے۔

ڈاکٹر علامہ محمد اقبال نے تین شادیاں کیں اور دو بیٹے آفتاب اقبال اور جاوید اقبال اور ایک بیٹی منیرہ یادگار چھوڑی۔ وہ آج ہم میں نہیں ہیں۔ لیکن اپنی معنوی اولاد یعنی تصنیفات کی بدولت وہ زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ آپ کی تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) علم الاقتصاد (۲) ایران کا مابعد الطبیعاتی فلسفہ۔ (۳) بانگِ درا۔ (۴) بالِ جبریل۔

---

[1] سیرتِ اقبال ص ۱۴۲

[2] زندہ رود (حیاتِ اقبال کا اختتامی دور) ص ۶۹۵

(۵) ضربِ کلیم۔ (۶) ارمغانِ حجاز۔ (۷) جاوید نامہ (۸) پیامِ مشرق۔ (۹) زبورِ عجم۔
(۱۰)۔ اسرار و رموز (۱۱) پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق۔

اقبال کے مختصر حالاتِ زندگی کے بعد اب ہم اُن کے مسدسوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں تیرہ مسدس ملتے ہیں۔ جن میں سے دو کو چھوڑ کر باقی اُن کے مجموعۂ کلام "بانگِ درا" میں ملتے ہیں۔ [1] باقی جو دو ہیں اُن میں سے ایک "نالۂ یتیم" اُن کے کلام کے مجموعے "سرودِ رفتہ" [2] اور ایک "پنجاب کا جواب" اُن کے مجموعۂ کلام "باقیاتِ اقبال" [3] میں ملتے ہیں۔ اِن کا فکری و فنی تجزیہ پیشِ خدمت ہے۔

"نالۂ یتیم" چونتیس بندوں پر مشتمل طویل مسدس ہے۔ یہ اقبال کی پہلی نظم ہے جو اُنھوں نے انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں پڑھی۔ غلام رسول مہر لکھتے ہیں:-

"یہ پہلی نظم ہے جو اقبال نے انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور کے پندرھویں سالانہ اجلاس (منعقدہ ۲۳، ۲۴، ۲۵ فروری) میں پڑھی ۔۔۔۔ شمس العلماء مولوی نذیر احمد اس اجلاس کے صدر تھے ۔۔۔۔ مولانا نذیر احمد شاعروں کی حوصلہ افزائی کرنے کے عادی نہ تھے لیکن نظم سن چکنے کے بعد اُنھوں نے فرمایا میں نے دبیر اور انیس کی بہت سی نظمیں سنی ہیں مگر واقعی ایسی دل شگاف نظم کبھی نہیں سنی۔" [4]

اِس مسدس کے ابتدائی چند بندوں میں اقبال ایک یتیم کی مایوسیوں اور محرومیوں کا ذکر کرتا ہے۔ یتیم آنحضرت صلعم کی بارگاہِ رحمت میں اپنی زندگی کی ایک ایک ناکامی اور محرومی کا ذکر موثر انداز سے کرنے کے بعد فریاد کرتا ہے۔ یہ تیرہ بند جن میں یتیم کی فریاد ہے نعتیہ رنگ کے حامل ہیں۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

تیرا رتبہ جوہرِ آئینۂ لولاک ہے ۔۔۔ فیض سے تیرے رگِ تاک یقین نمناک ہے
تیرے سایے سے منور دیدۂ افلاک ہے ۔۔۔ کیمیا کہتے ہیں جس کو تیرے در کی خاک ہے
تیرے نظارے کا موسیٰ میں کہاں مقدور ہے
تو ظہورِ لن ترانی گوشۂ اوجِ طور ہے۔

---

[1]۔ بانگِ درا ۔۔ علامہ محمد اقبال
[2]۔ سرودِ رفتہ ۔۔ ترتیب و تحشیہ غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری
[3]۔ باقیاتِ اقبال ۔۔ مرتبہ سید عبدالواحد معینی
[4]۔ سرودِ رفتہ ص ۹

اِس کے بعد شاعر نے آنحضرت صلعم کی زبانِ مبارک سے مسلمانوں کو یتیموں کی مدد کے لیے موثر انداز سے تلقین کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

انجمن لاہور میں اک حامیٔ اسلام ہے   آسماں پر جس کا پیمانِ محبت نام ہے

جس کی ہر تدبیر تسکینِ دلِ ناکام ہے   جس کا نظارہ مرادِ چشمِ خاص وعام ہے

جمع ہیں عاشق مرے سب ہند اور پنجاب کے

تو وہاں جا کر مری امت کو یہ پیغام دے

آخری بند میں اقبال نے یتیموں کے دل پر یہ کہہ کر مرہم رکھنے کی کوشش کی ہے کہ آنحضرت صلعم بھی یتیم تھے اور وہ بھی یتیم ہی تھے جن کی بدولت اسلام کو استحکام اور فروغ حاصل ہوا۔

اِس ترکیب بند مسدس میں فنی پختگی اور خوش آہنگی پائی جاتی ہے۔ اقبال نے اِس کے بیشتر بندوں میں ردیفوں کا استعمال کیا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ایک جیسے الفاظ کی تکرار سے ایک خوشگوار صوتی آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اِس مسدس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی بھرمار ہے جس کے نتیجے میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اِس نظم کی تاثیر قدرے گھٹ گئی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

پنجۂ وحشت بڑھا، چاک گریباں کے لیے   اشکِ غم ڈھلنے لگے، پابوسیِ داماں کے لیے

مضطرب ہے اب دلِ نالاں بیاباں کے لیے   جس طرح بلبل تڑپتا ہے گلستاں کے لیے

لیں گے ہم ہنگامۂ ہستی میں اب کیا بیٹھ کر

روئیے جا کر کسی صحرا میں تنہا بیٹھ کر

دوسرا مسدس "ہمالہ" ہے جو ۱۹۰۱ء کے "مخزن" میں چھپا تھا۔ یہ "بانگِ درا" کی پہلی نظم ہے۔ مخزن میں یہ جب چھپی تھی تو اِس کے بارہ بند تھے۔ مگر "بانگِ درا" میں اِس کے آٹھ بند شامل کیے گئے۔

یہ ایک منظریہ مسدس ہے جس میں اقبال نے ہمالیہ پہاڑ کی عظمت اور خوبصورتی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر نے اِس کی خوبصورت برف پوش وادیوں میں تیرتے ہوئے بادلوں اور ہوا سے جھومتے ہوئے پھولوں کی خوبصورت اور دلکش تصویریں بنائی ہیں کہ یہ نظم تصویر کاری اور تمثال نگاری کا عمدہ نمونہ بن گئی ہے ایک خوبصورت تصویر ملاحظہ ہو

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی   کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی۔

آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی سنگِ رہ سے گاہ بچتی، گاہ ٹکراتی ہوئی

چھیڑتی جا اِس عراقِ دلنشیں کے ساز کو

اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

اقبال نے کوہِ ہمالیہ کو اِس میں جو فصیلِ کشورِ ہندوستان "قرار دیا ہے اور اِس کے تقدس اور مرتبے کو طورِ سینا سے بڑھایا ہے اِس کے پیچھے اُن کی وطن پرستی کا نظریہ کارفرما نظر آتا ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:-

"یہ خطاب جو شاعر نے ہمالہ سے کیا ہے کوہِ ہمالہ کی قدامت اور اس کی منظری دلکشی کو پسِ منظر بنا کر در اصل جغرافیائی وطن پرستی اور وطن کی جغرافیائی محبت کے جذبے کو نمایاں کرتا ہے۔ حبِ وطن ہی کی وجہ سے اِس کا رتبہ کوہِ سینا سے بڑھ جاتا ہے۔"[۵]

اِس مسدس میں روائتی تشبیہوں اور تلمیحوں کے ساتھ ساتھ بعض جدید اور لطیف تشبیہیں بھی ملتی ہیں۔ اِس حوالے سے یہ اقبال کی زبردست تخلیقی قوت کا عکاس ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو جس میں تشبیہوں میں پائی جانے والی ندرت اور جدت نمایاں ہے۔

ابر کے ہاتھوں میں رہوارِ ہوا کے واسطے تازیانہ دے دیا برقِ سرِ کہسار نے

اے ہمالہ کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے دستِ قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر

فیلِ بے زنجیر کی صورت اُڑا جاتا ہے ابر

بادل کو "فیلِ بے زنجیر" کے ساتھ تشبیہ دینے کی مثال اُردو شاعری میں شاید ہی اقبال سے پہلے مل سکے۔ اِس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے۔ تاہم اِس کے باوجود اِس کے اندازِ بیان میں پیچیدگی نہیں۔ اِس نظم کی ایک اور خصوصیت اس کا غنائی آہنگ ہے جو نہایت دلکش ہے حتیٰ کہ جہاں کئی کئی اضافتیں آتی ہیں۔ وہاں بھی اِس کی بدولت پڑھنے والے کو گرانی یا ثقالت محسوس نہیں ہوتی۔

تیسرا مسدس "گلِ رنگیں" بھی ۱۹۰۱ء کے "مخزن" میں چھپا تھا۔ اس کے چھ بند تھے مگر "بانگِ درا" میں صرف چار بند نظر آتے ہیں۔ اِس میں شاعر نے پھول اور انسان کا موازنہ کرتے ہوئے انسان کو اعلیٰ اور برتر ثابت کیا ہے۔ انسان اِس لیے برتر ہے کہ اُس کا سینہ آرزوؤں اور تمناؤں کی دنیا سے آباد ہے، وہ ہمہ وقت دنیا کے ہنگاموں اور شورشوں کا سامنا کرتا ہے جبکہ پھول خوبصورت ہونے کے باوجود سوز و گداز سے خالی ہے۔

اس میں کوئی تڑپ اور ولولہ نہیں

تو شناسائے خراشِ عقدہ مشکل نہیں	اے گُلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
زیبِ محفل ہے شریکِ شورشِ محفل نہیں	یہ فراغت بزمِ ہستی میں مجھے حاصل نہیں

اس چمن میں میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

آخری بند میں اقبالؔ یہ حقیقت بیان کرتے ہیں کہ اس دنیا میں تمام برکتیں انسان کی آرزوؤں کی تکمیل کی جدوجہد کا نتیجہ ہیں مسلسل کوشش انسانی صلاحیتوں کے لیے عمل انگیز کا کام کرتی ہے۔

یہ پریشانی مری سامانِ جمعیت نہ ہو	یہ جگر سوزی چراغِ خانۂ حکمت نہ ہو
ناتوانی ہی مری سرمایۂ قوت نہ ہو	رشکِ جامِ جم مرا آئینۂ حیرت نہ ہو

یہ تلاشِ متصل شمعِ جہاں افروز ہے
توسنِ ادراکِ انساں کو خرام آموز ہے

اس کی زبان میں بھی فارسیت کا غلبہ نمایاں ہے جس کی بدولت نظم کے مفاہیم کو سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ تاہم غنایت اور خوشگوار صوتی آہنگ اس میں بھی موجود ہے۔

چوتھا مسدس "عہدِ طفلی" غلام رسول مہر کے بقول "جولائی ۱۹۰۱ء کے مخزن میں شائع ہوا تھا[1]۔ اس کے پانچ بند تھے۔ نظرثانی میں صرف دو باقی رکھے گئے ہیں۔

اس مسدس میں بچپن کی کیفیت بڑے ہی حسین انداز میں پیش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو

تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تلک سوئے قمر	وہ پھٹے بادل میں بے آوازِ پا اُس کا سفر
پوچھنا رہ رہ کے اُس کے کوہ و صحرا کی خبر	اور وہ حیرت دروغِ مصلحت آمیز پر!

آنکھ وقفِ دید تھی، لب مائلِ گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

پانچواں مسدس "مرزا غالب" ستمبر ۱۹۰۱ء کے مخزن میں شائع ہوا تھا۔ اس ترکیب بند مسدس کے پانچ

---

[1] :- مطالبِ بانگِ درا ص ۸

بند ہیں۔ اِس میں اقبالؔ نے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اُن خصوصیات کا بھی تذکرہ کیا ہے جنھوں نے غالبؔ کی شاعری کو رفعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ وہ سب سے پہلے غالب کی بے پناہ قوتِ تخلیہ کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے

بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

اِس کے بعد غالبؔ کی شاعری میں زندگی کی توانائیوں کا تذکرہ اقبالؔ اِس طرح کرتے ہیں۔

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں

تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

غالبؔ کے تخیل کی بلند پروازی اور خوبصورت اندازِ بیان کے تذکرے کے بعد اقبالؔ نے اِس عظیم شاعر کا موازنہ جرمنی کے مشہور شاعر گوئٹے کے ساتھ کیا ہے۔ آخری بند میں غالبؔ کی مدح کا اچھوتا انداز ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در

ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟

تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے؟

اِس مسدس کی زبان میں دیگر مسدسوں کی مانند فارسی الفاظ و تراکیب کی خاصی تعداد ملتی ہے۔ تاہم یہ تراکیب سریع الفہم ہیں۔ اِس میں غالبؔ کی مدح میں تخلیقی آنچ اور اچھوتے پن کی وجہ سے ایک انفرادیت موجود ہے۔ اِس مسدس میں بھی شاعرانہ وسائل کا حسین استعمال نظر آتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ ایک خوبصورت اور دلکش مسدس ہے۔

چھٹا مسدس "ابرِ کوہسار" نومبر ۱۹۰۱ء کے "مخزن" میں چھپا تھا۔ اس کے چار بند ہیں۔ یہ نظم بقول ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی "شیلی کی مشہور نظم The Cloud سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔"[۱] بادل کہتا ہے کہ میں بہت بلندیوں پر رہتا ہوں۔ میرا ایک جگہ ٹھکانہ نہیں ہے۔ گلزاروں، صحراؤں، خشکیوں اور دریاؤں میں ہر جگہ قیام کرتا ہوں۔ قدرت مجھے پیغامِ رحمت بنا کر بھیجتی ہے تو دہقاں کے دلِ افسردہ میں مسرت کی بہار چھا جاتی ہے۔ میں کبھی کبھار بحر بر سے بھی گزر جاتا ہوں۔ میری وجہ سے چشمہ کوہ میں تحرک ہے۔ میں ہی پرندوں کو محوِ ترنم کرتا ہوں اور گلوں کو ذوقِ تبسم عطا کرتا ہوں۔ میری وجہ سے دامنِ کہسار میں غریب کسانوں کے جھونپڑے امراء کے زریں بسیروں کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ غرض اقبال نے بادل کی زبان سے بارش کے مثبت اثرات کا ذکر کیا ہے۔

اس مسدس میں بھی فارسیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ خوبصورت تشبیہات و استعارات اور دلکش صوتی آہنگ نے اسے ایک اچھی نظم بنا دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

دور سے دیدۂ امید کو ترساتا ہوں کسی بستی سے جو خاموش گزر جاتا ہوں
سیر کرتا ہوا جس دم لبِ جو آتا ہوں بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں
سبزۂ مزرعِ نوخیز کی امید ہوں میں
زادۂ بحر ہوں، پروردۂ خورشید ہوں میں

"آفتابِ صبح" ساتواں مسدس ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا تعلق اس زمانے سے ہے جب اقبال انسان دوستی کی مے سے سرشار ہو رہے تھے اور ان کے دل و دماغ پر "آفاقیت" کا غلبہ تھا۔ وہ انسانِ نو کے درمیان باہمی کشمکشوں اور گروہ بندیوں سے سخت نالاں تھے اور چاہتے تھے کہ تمام انسان باہم مل جل کر رہیں اور ایثار، قربانی اور ہمدردی کا راستہ اپنائیں۔ یہی وجہ ہے کہ آفتابِ صبح ان کی اس نظم میں آفاقیت اور انسان دوستی کی علامت بن کر ظاہر ہوتا ہے جس کی روشنی اور فیض ہر ادنیٰ و اعلیٰ سب کے لیے یکساں ہے۔

شوقِ آزادی کے دنیا میں نہ نکلے حوصلے زندگی بھر قیدِ زنجیرِ تعلق میں رہے
زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے آرزو ہے کچھ اسی چشمِ تماشا کی مجھے

۱۔ عروجِ اقبال ص ۲۲۳

آنکھ میری اور کے غم میں سرشک آباد ہو
امتیازِ ملت و آئیں سے دل آزاد ہو

شاعر آرزو کرتا ہے کہ وہ بھی ایسا انسان بن جائے جو انسانوں سے بلا تمیزِ مذہب و ملت پیار کرے اور دوسروں کی تکلیفوں پر تڑپ جائے۔ آخری دو بندوں میں شاعر نے سورج کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ تو دنیا کے ہنگاموں سے الگ تھلگ ذوقِ جستجو سے خالی ہے اس لیے تو انسان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

اس مسدس کا بلحاظ زبان و بیان انداز ویسا ہی ہے جیسا اس دور کے دیگر مسدسوں کا ہے۔

آٹھواں مسدس "موجِ دریا" دو بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے یہ حقیقت بیان کی ہے کہ حرکت اور اضطراب ہی زندگی کا دوسرا نام ہے۔ موجِ دریا کہتی ہے کہ میری زندگی پارے کی سی بیقراری سے عبارت ہے یہی وجہ ہے کہ میں ساحل سے سر پٹکتی رہتی ہوں میرے لیے دریا کی وسعت بہت تنگ ہے میں سمندر کی بیکراں وسعتوں میں مل جانا چاہتی ہوں جہاں حرکت کے مواقع دریا کی نسبت کہیں زیادہ ہیں۔

اس مسدس کا بلحاظ زبان و بیان وہی انداز ہے جو اس دور کے دیگر مسدسوں کا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

میں اچھلتی ہوں کبھی جذبِ مہ کامل سے   جوش میں سر کو پٹکتی ہوں کبھی ساحل سے
ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے   کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے
زحمتِ تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

"نالۂ فراق" نواں مسدس ہے جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ اقبال نے اپنے محبوب استاد پروفیسر آرنلڈ کی یاد میں لکھا۔ اس میں اقبال کہتے ہیں کہ آرنلڈ کے فراق میں میرے دل میں بیقراری کی کیفیت ہے جس کے نتیجے میں آبادی کو چھوڑ کر ویران جگہ پر چلا جاتا ہوں اور ماضی کو یاد کر کے خوب تڑپتا ہوں۔ میرا دل و دماغ ابھی علم کی تجلیوں سے پوری طرح منور بھی نہ ہوا تھا کہ وہ (آرنلڈ) اپنے وطن یعنی انگلستان روانہ ہو گیا۔ آخری بند میں شاعر نے اس عزم کا اظہار کیا ہے کہ میں بھی انگلستان ضرور پہنچوں گا۔

اس مسدس کے ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں سوائے دوسرے، دوسرے اور آخری بند کے۔ اس مسدس کی زبان میں فارسی کی بھاری بھرکم ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ جن کی بدولت جہاں ایک طرف اس نظم کی تاثیر

میں کمی واقع ہوگئی ہے۔ وہاں دوسری طرف آورد کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

تو کہاں ہے اے کلیم ذروۂ سینائے علم ! تھی تری موجِ نفس بادِ نشاط افزائے علم
اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائیٔ صحرائے علم ! تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم

"شورِ لیلیٰ کو ؟ کہ باز آرائشِ سودا کند
خاکِ مجنوں را غبارِ خاطرِ صحرا کند"

دسواں مدس "وطنیت" چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا تعلق اُن کی شاعری کے اُس دور سے ہے جب وہ یورپ سے واپس تشریف لا چکے تھے۔ یورپ جانے سے قبل اقبال وطنیت کے علمبردار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ "ہمالہ" ہو یا "ترانہ ہندی"، "صدائے درد" ہو یا "نیا شوالہ" سب میں وطن پرستی کے جذبات نظر آتے ہیں۔ "نیا شوالہ" میں یہ رجحان زیادہ شدت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔

جب اقبال ۱۹۰۵ء میں یورپ تشریف لے گئے تو وہاں انہیں مغربی تہذیب و تمدن اور نظامِ سیاست کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ جس کے بعد اُن پر آشکار ہوا کہ "وطنیت" کا وہ نظریہ جس کی بنیاد پر یورپ مختلف اقوام میں بٹا ہوا ہے انسانی امن کے لیے انتہائی خطرناک ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:-

"قیامِ یورپ کے زمانے میں اُن پر مغربی طرز کی وطنیت کی حقیقت کھل گئی ......
.. وطنیت کے سیاسی پہلو نے اُن پر یہ حقیقت واضح کر دی کہ مغربی طرز کا وطنیت کا تصور جس کی بنیاد ملک اور نسل پر ہو! امنِ عالم کے لیے سخت نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے۔" [۱]

اقبال نے یہ بھی دیکھا کہ یہ نظریہ اسلام کے تصورِ قومیت سے متصادم ہے۔ اِس کی بنیاد جغرافیائی حدود پر ہے جبکہ اسلام کے قومیت کا تصور رنگ و نسل اور جغرافیائی حد بندیوں سے ماوراء ہے۔ وطن پرستی کے اِس نظریے کی بدولت عالمِ اسلام کی وحدت پارہ پارہ ہوئی تو وہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

اقوامِ جہاں میں ہے رقابت تو اِسی سے تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اِس سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے اِس سے

---

[۱] - اقبال اور نظریہ وطنیت ص ۹۳

چنانچہ اِس نظم میں اُنہوں نے "وطنیت کے بت" کو پاش پاش کرنے کے لیے آہنی ضربیں لگائی ہیں اور دوسروں کو بھی تلقین کی ہے کہ وہ اِس کا مقابلہ کر کے اِسے خاک میں ملا دیں۔

اِس نظم میں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ لہجے کی بلند آہنگی اور غنایت بھی کچھ ملتا ہے۔ اِس حوالے سے یہ مختصر مگر خوبصورت مسدس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

اِس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور ساقی نے بنا کی روشِ لطف و ستم اور
مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
اِن تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اِس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

گیارھواں مسدس "شکوہ" ایسی شہرہ آفاق نظم ہے جس سے اُردو زبان وادب کا ہر طالب علم بخوبی آشنا ہے۔ اِس کے اکتیس بند ہیں۔ یہ وہ نظم ہے جو بقول غلام رسول مہر اپریل ۱۹۱۱ء کے جلسۂ انجمنِ حمایت اسلام میں پڑھی گئی۔ تصویرِ درد پڑھنے کے بعد اقبال ولایت چلے گئے۔ وہاں سے ۱۹۰۸ء میں واپس آئے اور دو تین سال اُنہوں نے حمایتِ اسلام کے جلسے میں کوئی نظم نہیں پڑھی۔[1]

اقبال قیامِ یورپ کے دوران میں اپنی آنکھوں سے یہ مشاہدہ کر کے آئے تھے کہ یورپ کی مادی ترقی کا راز اُس کے باشندوں کی محنت اور جہدِ مسلسل میں مضمر ہے۔ وہ زندگی کی دوڑ میں دوسری اقوام خصوصاً مسلمانوں سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ اس کے برعکس اُس دور کا مسلمان محنت اور جدوجہد کو ترک کر چکا تھا جس کے نتیجے میں زوال اُس کا مقدر بن چکا تھا۔ وہ اپنی پستی کو تقدیر سے منسوب کر کے ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ چکا تھا۔ اس کے باوجود وہ بنی اسرائیل کے افراد کی طرح اپنے آپ کو خدا کا نمائندہ اور "لاڈلا" تصور کرتا تھا۔ اقبال نے اِس نظم میں ایسے ہی مسلمان کی نمائندگی کرتے ہوئے خدا سے شکوہ کیا ہے۔

اقبال نے اِس میں جو خدا سے براہ راست تخاطب کا انداز اختیار کیا ہے وہ اِن سے پہلے اُردو نظم میں شاید ہی کہیں نظر آئے۔ اقبال کے اِس انداز میں بے باکی اور ندرت دونوں پائی جاتی ہیں۔

"شکوہ" پر غور کیا جائے تو موضوعاتی اعتبار سے اِس کے پانچ حصے ہیں۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں

---

[1] :- مطالب بانگ درا ص ۱۸۶

"غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ شکوہ پانچ حصّوں میں منقسم ہے۔"[1]

پہلا حصّہ جو تمہیدی حصّہ ہے نہایت مختصر ہے اور صرف ۳ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں اقبالؔ نے خدا سے شکوہ کا سبب بیان کیا ہے

ہے بجا شیوۂ تسلیم میں مشہور ہیں ہم | قصّۂ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم
ساز خاموش ہیں فریاد سے معمور ہیں ہم | نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم

اے خدا! شکوہ ارباب وفا بھی سُن لے
خوگر حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سُن لے

"شکوہ" کا دوسرا حصّہ گیارہ بندوں پر مشتمل ہے اِس حصّے میں اقبالؔ نے اسلام کی اشاعت اور ترویج کے لیے مسلمانوں کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ توحید کی اشاعت مسلمانوں نے کی۔ مسلمانوں سے پہلے دنیا کے لوگ خدا سے بیگانہ تھے وہ پتھر کی مورتوں کو اپنا خالق، مالک اور حاجت روا سمجھتے تھے۔ یہ مسلمان ہی تھے جنھوں نے دنیا کو توحید کے نور سے منور کرنے کے لیے یورپ اور افریقہ میں جنگیں لڑیں۔ بڑے سے بڑا لالچ بھی انھیں بت شکنی کی روایت سے برگشتہ نہ کرسکا۔ وہ میدانِ جنگ میں خدا کے احکام کی پیروی سے باز نہ رہتے۔

آگیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز | قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز | نہ کوئی بندہ رہا، نہ کوئی بندہ نواز

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوگئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوگئے

اِس کا تیسرا حصّہ بھی گیارہ بندوں کا ہے۔ اِس حصّے میں اقبالؔ نے مسلمانوں کی زبوں حالت اور اس کے اسباب بیان کیے ہیں۔ اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ فیضانِ الٰہی کے شاملِ حال نہ ہونے سے مسلمانوں کو زندگی کے ہر شعبے میں نقصان ہوا ہے۔ ان کا یہ نقصان سیاسی بھی ہے اور سماجی بھی، اقتصادی بھی ہے اور مذہبی بھی۔ اقتصادی نقصان کا شکوہ اقبال یوں کرتے ہیں۔

---

[1] شکوہ و جوابِ شکوہ ص ۹

یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معمور　　　　نہیں محفل میں جنھیں بات بھی کرنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حور و قصور　　　　اور بے چارے مسلماں کو فقط وعدۂ حور

اب وہ الطاف نہیں، ہم پہ عنایات نہیں
بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب　　　　تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب
تو جو چاہے تو اٹھے سینۂ صحرا سے حباب　　　　رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب

طعنِ اغیار ہے، رسوائی ہے، ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

مذہبی میدان میں مسلمانوں کی ناگفتہ بہ حالت کو اقبال نے چھ بندوں میں بیان کیا ہے۔

چوتھا حصّہ بہت مختصر ہے اِس کے صرف تین بند ہیں۔ پانچواں حصّہ حاصلِ نظم ہے اِس میں اقبال نے جہاں ایک طرف استعاراتی انداز اختیار کرکے یہ کہا ہے کہ میں اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرسکتا ہوں وہاں دوسری طرف دعائیہ انداز اپنایا ہے۔ نظم کا اختتام اِس دعائیہ بند پر ہوتا ہے

چاک اِس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں　　　　جاگنے والے اِسی بانگِ درا سے دل ہوں
یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں　　　　پھر اِسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں

عجمی خم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری

اِس نظم میں خلوص اور سوز ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ موضوع خاصا درد انگیز ہے مگر اقبال کے لہجے میں سکینی اور دھیما پن نہیں بلکہ ایک شور اور تمکنت ہے۔ بعض اوقات تو یہ لہجہ حدِ اعتدال سے تجاوز کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

نظم میں ایک غنائیت ہے جو پہلے بند سے لے کر آخری بند تک موجود ہے۔ اِس غنائیت کے لیے اقبال نے بحرِ رمل مثمن مخبون مقطوع (فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فِعْلُنْ) استعمال کی ہے۔ یہ بحر خاصی مترنم اور رواں ہے چنانچہ یہی ترنم اور روانی ہمیں اِس نظم میں نظر آتی ہے۔ مزید براں ردائف کے استعمال اور حروف کی صوتی تکرار نے اِس کے غنائی آہنگ کو مزید نکھار بخشا ہے۔ بطورِ مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

تیری محفل بھی گئی، چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں، صبح کے نالے بھی گئے

دل تجھے بھی گئے، اپنا صلہ لے بھی گئے
آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے

آئے عشاق، گئے وعدۂ فردا لے کر
اب اُنھیں ڈھونڈھ چراغِ رخِ زیبا لے کر

اِس نظم کے بعض بندوں میں تغزل کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو

وادیٔ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا
قیس دیوانۂ نظارۂ محمل نہ رہا

حوصلے وہ نہ رہے ہم نہ رہے دل نہ رہا
گھر یہ اُجڑا ہے کہ تو رونقِ محفل نہ رہا

اے خوش آں روز کہ آئی و بصد ناز آئی
بے حجابانہ سوئے محفلِ ما باز آئی

بعض اشعار تو ایسے ہیں کہ اگر اُنھیں نظم کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھا جائے تو وہ غزل کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

بادہ کش غیر ہیں گلشن میں لبِ جو بیٹھے
سنتے ہیں جام بکف نغمۂ کوکو بیٹھے

اِس میں صنائع لفظی و معنوی اور علم بیان کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ اِن کے استعمال میں بے ساختگی اور آمد کی کیفیت ہے۔ غرض "شکوہ" فنی خوبیوں اور شعری محاسن سے مالامال ہونے کے باوجود ایسے انداز کی حامل نظم ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ زیادہ تر اِس کے مطالب پر مذکور رہتی ہے۔

"جوابِ شکوہ" بارھواں مسدس ہے جو چھتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس نظم کو بھی اقبال نے شکوہ کی طرح انجمنِ حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں پڑھا۔ محمد عبداللہ قریشی لکھتے ہیں۔

"آخر اقبال کو خود ہی دوسری نظم جوابِ شکوہ لکھنی پڑی جو ۱۹۱۳ء کے ایک جلسۂ عام میں پڑھ کر سنائی گئی۔ یہ جلسہ باغِ بیرونِ موچی دروازہ میں بعد نمازِ مغرب منعقد ہوا تھا۔"[۱]

---

[۱]۔ پیشِ لفظ شکوہ وجوابِ شکوہ ص۲

اِس نظم کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ "شکوہ" کے جواب میں لکھی گئی۔ شکوہ میں انسان خدا سے شکوہ کرتا ہے جبکہ اِس نظم میں اُسی شکوے کا خدا کی جانب سے جواب دیا گیا ہے کہ مسلمانوں کی بدحالی اور زوال کے اسباب کا حقیقت پسندانہ جائزہ پیش ہو گیا ہے۔

اِس نظم میں تمہید کے ابتدائی پانچ چھ اشعار کے بعد اقبالؔ نے خدا کی زبان سے مسلمانوں کے زوال کے اسباب بیان کرتے ہوئے سب سے بڑا سبب الحاد، دین سے برگشتگی اور خوفِ خدا کا فقدان بتایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دین سے برگشتگی کے نتیجے میں مسلمان بے عملی اور جمود کا شکار ہو چکے ہیں۔ احکامِ خداوندی کی پیروی اور پابندی اُنھیں انتہائی مشکل اور دشوار محسوس ہوتی ہے۔ وہ من حیث القوم اُس ولولے اور تڑپ سے تہی دست ہو چکے ہیں جو اُن کے اسلاف کا طرۂ امتیاز تھا۔

واعظِ قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی — برقِ طبعی نہ رہی، شعلہ مقالی نہ رہی

رہ گئی رسمِ اذاں، روحِ بلالی نہ رہی — فلسفہ رہ گیا، تلقینِ غزالی نہ رہی

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے

یعنی وہ صاحبِ اوصافِ حجازی نہ رہے

مسلمان فرقہ پرستی کا شکار ہو کر گروہوں اور فرقوں میں بٹ گئے ہیں۔ ذات پات اور اونچ نیچ کے مصنوعی طلسم میں بری طرح گرفتار ہیں۔ تہذیب وتمدن میں انگریزی اور ہندوؤں کی پیروی کرنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ اقبالؔ اِنھیں خدا کی زبان سے یوں آگاہ کرتے ہیں۔

شور ہے ہو گئے دُنیا سے مسلماں نابود — ہم یہ کہتے ہیں کہ تھے بھی کہیں مسلم موجود ؟

وضع میں تم ہو نصاریٰ تو تمدن میں ہنود — یہ مسلماں ہیں جنھیں دیکھ کے شرمائیں یہود !

یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو

تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو ؟

مسلمانوں کی کیفیتِ یاس کو زائل کرنے کے لیے اقبالؔ مسلمانوں کو اُن کی اُس اہمیت سے روشناس کرانے کی کوشش کرتے ہیں جو بحیثیت قوم اُنھیں حاصل ہے۔ وہ اُنھیں یہ درس دیتے ہیں کہ کارگاہِ ہستی میں کامیابی کے لیے راہِ عمل پر گامزن ہونے کی اشد ضرورت ہے اور کام کرنے کی قوت انسان میں تب پیدا ہوتی ہے جب اُس میں عشق کی چنگاری روشن ہوتی ہے۔ آخر میں اقبالؔ خدا کی زبان سے مسلمانوں کو یہ بتاتے ہیں

کہ صدقِ دل سے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات پر عمل پیرا ہونے ہیں ہی اُن کے تمام امراض کا علاج موجود ہے۔

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری   مرے درویش! خلافت ہے جہانگیر تری
ماسوا اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری   تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

اِس نظم کا انداز "شکوہ" جیسا ہے۔ شاعر نے اِس کے لیے بحر (رمل مثمن مجنون ومقطوع) بھی وہی استعمال کی ہے جو شکوہ کی ہے۔ یہ اُس کا ضمیمہ معلوم ہوتی ہے۔ اِس نظم میں اقبال کے لہجے میں موقع و محل کے مطابق تنوع ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:۔

"نظم کا لہجہ اوّل تا آخر یکساں نہیں ہے۔ بعض حصّوں میں لہجہ دھیما اور فہمائش کا ہے جہاں مسلمانوں کی فکری اور عملی گمراہیوں کی نشاندہی کی گئی ہے وہاں تنقیدی لہجہ ہے۔ کہیں کہیں اِس انداز میں طنزیہ رنگ بھی ملتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بعض حصّوں میں تاسف کا لہجہ پایا جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔
۳۲ ویں بند سے آخر تک جہاں اقبال مسلمانوں کو دعوتِ عمل دیتے ہیں نظم کا لہجہ قدرے پُر جوش ہے۔"[۱]

اِس میں بھی تشبیہ واستعارے اور لفظی صنائع بدائع کے استعمال میں بے ساختگی ملتی ہے۔ اِس میں بھی کہیں کہیں تغزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو

شمع بن کر تو قید ہے غنچے میں پریشاں ہو جا   رخت بردوش ہوائے چمنستاں ہو جا
ہے تنک مایہ تو ذرے سے بیاباں ہو جا   نغمۂ موج سے ہنگامۂ طوفاں ہو جا

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کر دے

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو   چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو

---

[۱]:۔ اقبال کی طویل نظمیں ص ۱۹۱

یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو، خم بھی نہ ہو　　بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو، تم بھی نہ ہو

خیمہ افلاک کا استادہ اِسی نام سے ہے

نبضِ ہستی تپش آمادہ اِسی نام سے ہے

مجموعی اعتبار سے یہ ایک خوبصورت اور فکر انگیز نظم ہے۔

"تیرھویں مدس "پنجاب کا جواب" کے نو بند ہیں۔ جو اقبال نے پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں سر مائیکل اڈوائر گورنر پنجاب کی فرمائش پر لکھا۔ جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:۔

"۱۹۱۸ء میں جنگِ عظیم کے خاتمے پر اقبال نے نو بند کا ایک مدس کہا جس کا عنوان ہے "پنجاب کا جواب"۔ اِس مدس کی شانِ نزول یہ ہے کہ پنجاب کے گورنر سر مائیکل اوڈوائر نے جنگی کوششوں کو فروغ دینے کے لیے شاعروں کا بھی انتظام کیا تھا۔ اِس سلسلے میں اُس نے اقبال سے بطور خاص نظم کہنے اور مشاعرے میں آ کے پڑھنے کی فرمائش کی تھی۔ [1]

اقبال نے اِسے ۱۹۱۸ء کے ایک مشاعرے میں پڑھا جو جنگی تنظیمات کے سلسلے میں ہوا تھا۔ نو بندوں کے اِس مدس میں پنجاب کے سرفروشوں کی شجاعت اور جواں مردی کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اہلِ پنجاب کی وفاداری، خلوص اور صداقت کا بھی خوب دل کھول کر ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں اقبال نے برطانوی حکومت کی جنگ میں کامیابی کے لیے دعا کی ہے۔

اِس مدس میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے۔ نظم میں آمد اور بے ساختگی کی بجائے تکلف اور آورد کا پہلو نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تلوار تیری دہر میں نقادِ خیر و شر　　ہر روزِ جنگ نوز، جگر سوز و سینہ ور

رایت تری سپاہ کا سرمایۂ ظفر　　آزادہ، پر کشادہ، پری زادہ، یم سپر

سطوت سے تری پختہ جہاں کا نظام ہے

ذرّے کا آفتاب سے اونچا مقام ہے

اقبال کے اِن مدسوں کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو یہ سب اُن کی شاعرانہ عظمت کے ترجمان ہیں۔

---

[1] اقبال ۸۵ء ص ۲۲۲ مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت

"ہمالہ"، "گلِ رنگیں"، "مرزا غالب"، "عہدِ طفلی"، "ابرِ کوہسار"، "آفتابِ صبح"، "موجِ دریا"، "نالۂ فراق"، "وطنیت" اور "پنجاب کا جواب" مختصر مسدس ہیں اور اِن میں سے آخری دو چھوڑ کر باقی کا تعلق اقبالؔ کے ابتدائی دور کے کلام سے ہے لیکن اِس کے باوجود یہ اُن کی بلند پایہ شاعرانہ صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اِن میں رفعتِ تخیل، زبردست قوتِ مشاہدہ، غنائی آہنگ اور طرزِ ادا کی ندرت دکھائی دیتی ہے۔

"نالۂ یتیم"، "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" نسبتاً طویل مسدس ہیں۔ طویل نظموں میں تعمیری وحدت کو قائم رکھنا مشکل کام ہوتا ہے مگر اقبالؔ اِس مشکل کام سے بڑی خوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ تمام مسدسوں کے بند معنوی ربط کے اعتبار سے زنجیر کی کڑیوں کی مانند ہیں جس طرح سے ہر کڑی اپنے طور پر بہت اہم ہوتی ہے۔ اِسی طرح اِن میں ہر بند بہت اہم ہے۔ کوئی بند بھی فالتو اور زائد محسوس نہیں ہوتا اور نہ ہی کہیں جھول محسوس ہوتا ہے۔

بحیثیت مسدس کے اِن میں سے جس کو دیکھیں اُس کے تمام بند فنی اصولوں پر کامیابی سے اُترتے ہیں۔ کسی بھی بند کو اُٹھا کر دیکھا جائے اُس کے چھ کے چھ مصرعے معنوی اعتبار سے اِس طرح مربوط ہیں کہ مضمون یا خیال کی جو لے پہلے مصرعے سے شروع ہوتی ہے ایک تدریجی انداز سے اپنے آہنگ کو بلند کرتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ وہ آخری دو مصرعوں میں تکمیل کی حدوں کو چھو لیتی ہے۔ مثال کے طور پر "شکوہ" کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز — قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قومِ حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز — نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے — مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے
کوہ میں، دشت میں لے کر ترا پیغام پھرے — اور معلوم ہے تجکو کبھی ناکام پھرے

دشت تو دشت ہیں، دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اِن دونوں بندوں میں ایک مصرعہ بھی موضوع یا خیال کے اعتبار سے کمزور نہیں ہے۔ ٹیپ کے اشعار بھی موثر اور بھرپور ہیں۔
ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ اقبالؔ کے مسدس فکر اور فن ہر دو اعتبار سے اتنے موثر اور اہم ہیں کہ اُردو شاعری کا کوئی مورخ اِنھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہنے میں پوری طرح حق بجانب ہیں۔ کہ اُردو کے مسدس گو شاعروں میں نظیرؔ، انیسؔ، دبیرؔ، حالیؔ اور اقبالؔ ایسے مسدس گو ہیں جن کے ہاں ملنے والے مسدس موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے دوسرے شاعروں کے مسدسوں سے کہیں آگے ہیں۔ اُردو مسدس گوؤں میں ممکن ہے چند شاعر ایسے مل جائیں جن کے ہاں ملنے والے مسدسوں کی تعداد ان میں سے ایک دو کے مسدسوں سے زیادہ ہو لیکن فنی پختگی اور اپنے ہمہ گیر اثرات کے مقابلے میں وہ ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ان میں سے ہر ایک رجحان ساز مسدس گو کی حیثیت رکھتا ہے جبکہ کوئی دوسرا ایسا نہیں جسے ہم یہ حیثیت دے سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان پانچوں کے مسدس اُردو مسمط کی تاریخ میں وہ اہمیت رکھتے ہیں جو کسی دیگر مسدس گو کے مسدسوں کے حصے میں نہیں آئی۔ موضوعات کے تنوع، زبان و بیان کی دلکشی اور فنی پختگی کے اعتبار سے انہیں بحیثیت مسدس گو وہ مقام حاصل ہے کہ جس کے سامنے کوئی اور کھڑا نہیں کیا جا سکتا۔ ان پانچوں کے تذکرے کے بعد اُردو مسدس کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔

چوتھا باب

اُردُو مخمس کا ارتقاء

(۱)

مخمس مسدس کے بعد مسمط کی دوسری بڑی ذیلی قسم ہے۔ اسے بھی اُردو شاعری میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ مسدس کو جو قبول عام کا درجہ حاصل ہوا وہ اِس کے حصّے میں نہیں آیا۔

اُردو مخمس اُردو مسدس کے مقابلے میں نسبتاً قدیم تر ہے۔ اس کا سراغ ہمیں اُردو شاعری کے دکنی دور کی ابتدا میں ہی مل جاتا ہے۔ خلیق انجم نے ایک مخمس[1] نقل کیا ہے جو اُن کے خیال میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز[2] کا ہے۔ یہاں یہ بھی دیکھنے کی بات کی ہے کہ کیا یہ مخمس خواجہ بندہ نواز کی تصنیف ہے یا نہیں؟

اِس سلسلے میں سب سے پہلے ڈاکٹر جمیل جالبی کا بیان پیش خدمت ہے :-

"اِس کی مزید تصدیق اِس بات سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی ساسانی نے جو بارگاہِ خواجہ بندہ نواز کے مرید و خادم تھے، سیر محمدی کے نام سے جو تالیف ۸۳۱ھ/۱۴۲۷ء میں کی تھی اور جس کے باب پنجم میں بندہ نواز کی ۲۷ تصانیف کا ذکر کیا ہے، کسی اُردو تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا" [3]

اِس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز نے اُردو میں کچھ نہیں لکھا اِس لیے یہ مخمس خواجہ بندہ نواز کی تخلیق نہیں ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے برعکس دوسری طرف متعدد محقق ہیں جو کئی اُردو نظموں کو اُن کی تخلیق بتاتے ہیں۔ اِن میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور ادریس قادری کے نام اہم ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :-

"مجھے ایک قدیم بیاض ملی ہے جس میں بیجاپور کے مشہور صوفی خاندان کے بزرگوں کے نظم و نثر کے رسالے اور اقوال جو زیادہ تر ہندی زبان یعنی قدیم اُردو میں ہیں، اِس خاندان کے کسی

---

[1] :- معراج العاشقین ص ۹۸

[2] :- خواجہ بندہ نواز کا نام سید محمد حسینی ہے۔ یہ نصیر الدین چراغ دہلی کے خلیفہ تھے۔ اپنے پیر و مرشد کی وفات کے بعد ۸۰۱ھ میں گجرات کے رستے مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے دکن روانہ ہوئے۔ ۸۱۵ھ میں فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آ گئے۔ بادشاہ نے خوب قدر و منزلت کی۔ چنانچہ آپ نے بقیہ زندگی یہیں تعلیم و تلقین میں بسر کی۔ آخرکار یہیں ۸۲۵ھ مطابق ۱۴۲۱ء میں انتقال کیا۔

[3] :- تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۱۹۶

معتقد نے بڑے اہتمام و احتیاط سے جمع کیے ہیں۔ اس کا سنہ کتابت ۱۰۶۸ھ ہے۔ چونکہ اس خاندان کے بزرگوں کو حضرت بندہ نواز گیسو دراز سے نسبت ہے۔ اس لیے اُن کا بھی ایک آدھ رسالہ اور بعض اقوال وغیرہ اس میں پائے جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ بھی مشہور ہے کہ اُنہوں نے عام لوگوں کی تلقین کے لیے بعض رسالے اپنی زبان میں لکھے۔ [1]

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:۔

"خواجہ بندہ نواز کی نظم کے مختلف نمونے دستیاب ہوئے ہیں جن کی یہاں صراحت کی جاتی ہے۔ آپ کا تخلص شہباز تھا۔ مختلف بیاضوں میں بعض بیماریوں کے نسخے اور بعض شعر آپ کے نام سے موسوم کیے گئے ہیں۔ [2]

نصیر الدین ہاشمی نے اُن سے منسوب اُردو نظموں کے متعدد بند اور شعر بھی نقل کیے ہیں۔ [3]

ڈاکٹر محی الدین قادری زور رقمطراز ہیں:۔

"سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۲۱ تا ۱۴۲۲ء) پہلے اُردو کے شاعر ہیں جن کی نثر اور نظم دونوں کے نمونے موجود ہیں اور چھپ چکے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور بہت سی نظمیں، راگ، راگنیاں اور چکی نامے منظوم کیے جو مختلف کتب خانوں کی بیاضوں میں محفوظ ہیں [4]

احمد ادریس قادری لکھتے ہیں:۔

"حضرت مخدوم نے دکنی زبان میں ایک ہدایت نامہ، بہت سی نظمیں، راگ، راگنیاں اور چکی نامے تحریر فرمائے تھے جو اب مختلف کتب خانوں کی بیاضوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔" [5]

ان محققین نے نہ صرف یہ لکھا ہے کہ اُنہوں نے مقامی زبان (دکنی اُردو) میں شعر کہے بلکہ مختلف

---

[1]:۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۵

[2]:۔ دکن میں اُردو ص ۲۷

[3]:۔ ایضاً ص ۳۸ - ۳۹

[4]:۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۲

[5]:۔ حیاتِ بندہ نواز ص ۱۲۷

بیاضوں سے اُن کے اُردو کلام کے نمونے بھی نقل کیے ہیں جس سے اِن کا نقطۂ نظر تحقیقی اعتبار سے زیادہ موثر بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی خواجہ بندہ نواز کے بارے میں رائے جو پہلے بیان کی جا چکی ہے اِس اعتبار سے قرینِ قیاس نہیں ہے کہ جس شخصیت کے بیان پر اُنہوں نے اپنی رائے کی بنیاد رکھی ہے اُنہوں نے کھل کر یہ نہیں لکھا کہ خواجہ بندہ نواز نے بالکل اُردو شعر وغیرہ نہیں کہے۔ رہی یہ بات کہ محمد علی ساسانی نے اپنی کتاب میں خواجہ بندہ نواز کی کسی اُردو تصنیف کا حوالہ نہیں دیا۔ تو ممکن ہے کہ اُن کی نظر میں اِن مختصر نظموں اور چکی ناموں کو باقاعدہ تصنیف کا درجہ حاصل نہ ہو۔

اِن مباحث کی روشنی میں اگر مخمس یا لامخمس کو خواجہ بندہ نواز کی تصنیف تسلیم کر لیا جائے تو کوئی حرج کی بات نہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اِس کے پانچ بند نقل کیے ہیں۔ اِس مخمس کا قافیائی نظام وہی ہے جو روایتی مخمس کا ہوتا ہے۔ یعنی پہلے بند کے پانچوں کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ بقیہ بندوں میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ مگر پانچواں یعنی ٹیپ کا مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے

اِس مخمس میں متصوفانہ رنگ نمایاں ہے۔ شاعر اِس دنیا کو فانی قرار دیتے ہوئے انسانوں کو تلقین کرتا ہے کہ وہ اِس سے دل نہ لگائیں۔ وہ دنیا میں مہمان بن کر آئے ہیں اُنہیں غفلت ترک کر کے آخرت کی فکر کرنی چاہئیے اُنہیں چاہئیے کہ وہ واصلِ حق ہو جائیں کیونکہ ایسے انسانوں پر نفسِ امارہ کا بس نہیں چلتا۔

اِس مخمس کی زبان پر فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

عدم سے پے منی تیری لسر توں اِس رہے ناکی یہاں کی مکر دے ست کر تو کرنا فکر اوس جا کی
خدا سو پاک ہے آپی لگے خوش اِس کیتی پاکی بہتر تن ہے نرا نوری او پر کا تن ترا خاکی
ملا حکمت سوں کیتا خاک آتش باد ہور پانی [۱]

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے بعد نصرتی [۲] وہ دوسرا شاعر ہے۔ جس نے مخمس کی طرف توجہ دی۔ یہی وجہ ہے

---

[۱] ۔ معراج العاشقین ص ۹۹ ۔

[۲] ۔ نصرتی کا نام محمد نصرت اور تخلص نصرتی ہے۔ اُن کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ غالب کی طرح اِن کا خاندانی پیشہ بھی سپہ گری تھا۔ وہ سپہ گری کی بجائے شاعری کی بدولت قلعے تک پہنچے۔ علی عادل شاہ نے اُنہیں ملک الشعراء کا خطاب دیا۔ وہ دکن کے اہم شاعر تھے۔ اُنہوں نے ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۴ء میں انتقال کیا۔

کہ اُن کے مجموعۂ کلام میں مخمس کے دو نمونے ملتے ہیں۔ پہلا مخمس ترکیب بند ہے جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام کے عین مطابق ہے۔ اِس کا موضوع عاشق کی فراق میں بیقراری اور اضطراب ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں :-

" اپنے دو مخمسوں میں سے ایک میں محبوب کے حسن کی دلربائی کی تعریف کی ہے۔ جس نے اُس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اِسی لیے پہلے بند میں اُس کا لہجہ دہائی کا لہجہ ہے اور ٹیپ کے مصرعے "فریاد ہے اے شاہ! دلا داد ہمارا" سے بھی یہی تڑپ محسوس ہوتی ہے۔ برہ کی آگ میں عاشق جل رہا ہے اور وصل کا طالب ہے۔ اِس مخمس میں عشق کے بعد اور وصل سے پہلے کی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔[2]

دوسرا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا قافیائی نظام پہلے مخمس کی طرح ہے۔ یہ شاہی کی غزل پر تضمین ہے۔

فنی اعتبار سے نصرتی کے اِن مخمسوں کو قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ معنوی اعتبار سے ایک بند کے تمام مصرعے مربوط اور موضوع کو آگے بڑھانے والے ہیں۔ اِن کی زبان میں فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ اور لب و لہجہ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں شاعر نے تشبیہ اور استعارے کے استعمال سے اِنہیں رنگینی بخشنے کی اچھی کاوش کی ہے ملاحظہ ہو۔

عالم تے بے پروا ہے او جس دل کوں تو پیاری لگے   خوبی ہے سب دنیاں کی واں تجہ جیو کی جان یاری لگے
تجہ لب کوں پایا سو اُسے امرت تے بیزاری لگے   تیرے بچن خیریں انگے امرت دیکھو کھاری لگے
مکھ میں اُچا گاڑی لیا در کر پیا نا بات کا

اِسی دور کے ایک اور شاعر ہاشمی بیجاپوری[3] نے ۲۸ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مخمس لکھا۔[4] اِس مخمس کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ پھر شاعر نے نعت، معراج اور مدحِ آلِ رسولؐ اور آلِ علیؓ کے بعد مہدی جونپوری کی مدح لکھی ہے۔

---

[1] :- دیوانِ نصرتی مرتبہ جمیل جالبی

[2] :- تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۳۵۰

[3] :- ہاشمی کا نام سید میراں تھا اور تخلص ہاشمی۔ اُن کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۰۵۵ھ کے لگ بھگ ہے۔ وہ نابینا تھا اِسی وجہ سے زیورِ تعلیم سے بھی محروم رہا۔ وہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا ممتاز شاعر اور شاہ ہاشم مہدوی کا مرید تھا۔ اُس نے سنہ ۱۱۰۹ھ/۱۶۹۷ء میں انتقال کیا۔

[4] :- مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری (قلمی)

آخر میں مہدی جونپوری کے پانچ صادقوں میراں سید محمود، سید خوندمیر، شاہ دلاور، شاہ نعمت اور شاہ نظام کی مدح میں بھی ایک ایک بند لکھنے کے بعد چند بندوں میں اپنے پیر و مرشد شاہ ہاشم کی مدح بھی لکھی ہے۔ اس مخمس میں مذہبی رنگ اور فضا نمایاں ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ہاشمی کا مذہبی جوش اور عقیدت کی آگ نمایاں محسوس ہوتی ہے۔ جہاں تک اس کی زبان کا تعلق ہے وہ نصرتی کے مقابلے میں زیادہ صاف، سلیس اور رواں ہے۔ محمد احسان اللہ صحیح لکھتے ہیں:-

" اس مخمس کی فضا مذہبی جوش و عقیدے سے معمور ہے۔ شستہ زبان، روانی اور زورِ بیان اس کی قابلِ توجہ خصوصیات ہیں۔ اس مخمس میں زبان کا رنگ ڈھنگ وہ نہیں رہتا جو ہمیں نصرتی کے ہاں ملتا ہے بلکہ صاف ہو کر جدید اسلوب سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ "[1]

اس مخمس کا ایک بند ملاحظہ ہو جس میں زبان کی سادگی، روانی اور شستگی سبھی کچھ نظر آتا ہے۔

فیض رؤف ہے وہ نامر حلیم ہے وہ   قیوم لطیف قادر واحد کریم ہے وہ

رزاق کبیر مالک صادق کلیم ہے وہ   رحمان وہاب حافظ قاسم وسیم ہے وہ

پتھر کرے گوہر کوں گوہر کرے پتھر کوں

محمود بحری[2] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلیات[3] میں مخمس کا صرف ایک نمونہ ملتا ہے جو ایک بند پر مشتمل ہے۔ اس بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں جو اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں یہ کسی مخمس کا پہلا بند ہوگا۔ باقی مخمس وقت کے بے رحم ہاتھوں ضائع ہو گیا ہوگا۔ اس بند میں شاعر نے اپنا خواب بیان کیا ہے کہ میں سویا ہوا تھا کہ میرے مرشد نے مجھے نیند میں جگا کر گلے لگایا اور پھر بڑے پیار سے محبت کا پیالہ پلایا۔ جب میں بیدار ہوا تو پیر و مرشد کے علاوہ کوئی اور نظروں میں نہیں جچا۔

شاعر نے اس میں اپنے لیے مونث کا صیغہ استعمال کیا ہے یہ مقامی رنگ کی وجہ سے ہے۔ اس کی زبان پر مقامی الفاظ

۱۔ ہاشمی بیجاپوری ص ۱۹۲

۲۔ قاضی محمود بحری تصوف و شاعری میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ قادر الکلام ایسے کہ ۱۰۹۷ھ تک اردو فارسی میں پچاس ہزار اشعار کہہ چکے تھے۔ اورنگ زیب کے ہاتھوں بیجاپور کی فتح کے موقع پر حیدرآباد روانہ ہوئے۔ راستے میں ڈاکوؤں نے حملہ کیا اور سارا سامان مع کلام ضائع ہو گیا۔ وہ کلام جو دستیاب ہے وہ اس کے بعد کا ہے۔ انہوں نے ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء میں انتقال کیا۔

۳۔ کلیاتِ بحری مرتبہ ڈاکٹر محمد حفیظ سید

اور لب ولہجے کے اثرات نمایاں ہیں۔ ملاحظہ ہو

ہوں جو سُتی تھی پیو سیندیں شہ منجہ آ ہیں جگایا — بانہاں میں بانہاں ملائے کر شاہ منجہ گلے لگایا

دیکھی سپنن میں مَیں پیا کوں شاہ مری سیجری آیا — اُدھریں اُدھر ملائے کر پریم پیالا پلایا

بہوت پیالا جب جاگی میں شاہ بن دیسا نہ بھایا

محمود بحری کے ہم عصر شاعر ذوقی[1] نے بھی مخمس میں طبع آزمائی کی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اُن کے مخمس[2] کا ایک بند نقل کیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اِس کا موضوع عاشق کی بیقراریٔ دل ہے۔ اِس کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے مگر لب ولہجہ مقامی ہے۔ ملاحظہ ہو

انکھیاں تِس دن بھر کتیاں ہیں پیدا ہیں کوں — رسیاں ہیں جلن سوں ایک تل تڑپتیاں ہیں کسی کھن کوں

اِس دل کے صحیفے پر خوبی تجھ حسن لیکھن کوں — اندھارے نکو نت اوٹھ اوُس تمہارے درس دیکھن کوں

جیسے بت پوجنے کارن فجر کوں برہمن نکلے

اِسی دور کے ایک اور اہم مخمس گو معظم بیجاپوری[3] ہیں جنھوں نے مخمس کی طرف خاصی توجہ کی ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام[4] میں مخمس کے چار نمونے ملتے ہیں۔ پہلا مخمس آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے حضرت علیؓ سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اِس میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

ناذ کرو ایر عمل کر کوئی ذکر کرتا اختیار — کی فکر کر نیک کا شاغل ہوا لیل ونہار

۱:۔ ذوقی کا نام حسین تھا۔ آپ حسن شوقی کے فرزند ارجمند اور خان محمد کے مرید تھے۔ آپ اپنی بزرگی کے سبب سے بحرالعرفان کے لقب سے مشہور تھے۔ اُن کا زمانہ شہنشاہ اورنگ زیب کا زمانہ ہے۔ اِن کی تاریخ ولادت اور وفات کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم وہ ۱۱۱۱ھ تک زندہ تھے کیونکہ ان کی مثنوی "نزہت العاشقین" کا سنِ تصنیف یہی ہے۔

۲:۔ قدیم اُردو ص ۲۵۲

۳:۔ معظم بیجاپوری کا نام محمد حسینی اور تخلص معظم تھا۔ آپ بیجاپور کے رہنے والے تھے۔ اِسی لیے بیجاپوری کہلاتے تھے۔ آپ درویش منش انسان تھے اور سلسلۂ قادریہ میں امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے۔ آپ کی وفات ۱۰۹۳ھ کے کچھ عرصہ بعد ہوئی۔

۴:۔ کلامِ معظم بیجاپوری۔ بتصحیح ابوالنصر محمد خالدی

کئی طلب حق سے کیا دوجگ میں عزو افتخار   دل سے تصدیق ہے حرمت زباں پر یہ قرار
کئی کسی کا ہو رہو میں حیدر کرار کا

دوسرا مخمس ترکیب بند ہے جس کے گیارہ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے شیخ عبد القادر جیلانی کے فضائل بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ آپ اللہ کے مقرب بندے ہیں۔ کوئی غوث اور قطب اُن کے مرتبے کو نہیں پہنچا۔ اُن کو اللہ نے وہ عظمت اور شان عطا کی ہے جو اُمت میں کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔

اس مخمس کی زبان کا انداز پہلے مخمس کی زبان کا سا ہی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

علم کو اکب سیکھ دیکھ تکسیر ہر عامل ہوئے   پانی اپر چلنے لگے اڑنے سکے قابل ہوئے
فنا فی اللہ ہو آپ سوں اور حق تے شامل ہوئے   واصل ہوئے کامل ہوئے اور علم میں فاضل ہوئے
یوں ہات میں انگشتری خاتم سلیمانی کہاں

تیسرا ترکیب بند مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے یہ نعتیہ مخمس ہے جس میں شاعر نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے بلند مرتبے اور فضائل پر روشنی ڈالی ہے۔ آخری اور چوتھا مخمس دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے حضرت علی رض کے مناقب و فضائل بیان کیے ہیں۔ آخری تین بند حسن طلب کے عکاس ہیں۔ جن میں شاعر حضرت علی رض سے التجا کرتا ہے کہ آپ کا سایہ ہمیشہ میرے سر پر ہے اور قیامت کے دن مجھے حوضِ کوثر کا پانی آپ پلائیں۔

تیسرے اور چوتھے مخمسات بھی بلحاظ زبان و بیان پہلے دو مخمسوں کی مانند ہیں۔ یعنی کہ زبان سلاست اور روانی کا انداز لیے ہوئے ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ اور لب ولہجہ بھی ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تیرے کرم اور فضل کا مشتاق ہے ہر دو جہاں   تجھ سے مطالب پائیں گے مالک ہے تو کون و مکاں
تیرا عظیم الشان ہے تیرا مکاں ہے لامکاں   مجھ سر اپر قائم رہے سایہ ترا اے مہرباں
مردود کے سینہ رہے ہر دم ترا خنجر علی

اسی دور کے ایک اور شاعر شاہ کمال[ل] بھی ہیں جنہوں نے مخمس کی طرف نسبتاً توجہ زیادہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے

ل۔ شاہ کمال الدین نام اور تخلص کمال ہے۔ آپ دکن کے ایک بزرگ حضرت شاہ میر کے خلیفہ تھے۔ آپ کا دیوان "مخزن الزمان" کے نام سے چھپ چکا ہے جس میں غزلیات کے ساتھ ساتھ مثنوی اور مخمسات ملتے ہیں۔ آپ کی وفات ۱۱۲۳ھ میں ہوئی۔

کہ اُن کے مجموعۂ کلام[1] میں دس مخمس ملتے ہیں۔ ان تمام مخمسات کا قافیائی نظام مسمط کے رعائتی نظام کے عین مطابق ہے۔ ان میں چھ ترجیع بند اور چار ترکیب بند ہیں۔ پہلا مخمس سولہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے حضرت سید جمال الدین کی مدح اس انداز سے کی ہے کہ ممدوح کے روحانی اور علمی کمالات واضح ہو گئے ہیں۔ دوسرا مخمس جو گیارہ بندوں پر مشتمل ہے نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ شاعر نے اس میں آنحضرت صلعم کے رُخِ انور، زلفِ مبارک کے ساتھ ساتھ آپ کی دیگر صفات کو بھی انتہائی عقیدت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ تیسرا مخمس آٹھ بندوں کا ہے جس میں شاعر نے نہ صرف محبوب کے حسن وجمال کی تعریف کی ہے بلکہ اس کے سا[illegible] فراق میں اپنی حالتِ زار کو بیان کرنے کے بعد وصل کی تمنا کا بھی ذکر کیا ہے

تجھ جدائی کا جفا سہتا ہوں میں　　　آرزوئے وصل میں رہتا ہوں میں
کچھ نہیں تجھ سے بھلا چاہتا ہوں میں　　　تج پو روشن ہے جو کچھ کہتا ہوں میں
جانِ من تو جان کرا نجان ہے

چوتھے مخمس کے نو بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنے پیر ومرشد حضرت شاہ میر کے بلند روحانی مقام اور کمالات کو بیان کیا ہے۔ پانچواں مخمس پندرہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے علمی اور روحانی مرتبے کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ شاعر نے اُن سے اپنے حالِ زار پر نگاہ کرم کرنے کی استدعا کی ہے۔ ملاحظہ ہو

سر سے میرے بادۂ غفلت کی مستی دور کر　　　جگ سے میرے پردۂ صورت پرستی دور کر
دے بلندی عشق کی دانش کی پستی دور کر　　　مجھ سے وہم نیستی پندار ہستی دور کر
کر نوازش مجھ اوپر یا خواجہ بندہ نواز

چھٹا مخمس گیارہ بندوں کا ہے جس کا موضوع تصوف ہے۔ ساتویں مخمس کے پانچ بند ہیں۔ شاعر نے اس میں محبوب کے حسن وجمال کی تعریف کی ہے۔ آٹھواں مخمس چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا عنوان "مخمس در اثبات پیری ومریدی" ہے۔ اس میں شاعر نے اہل بیت سے محبت کا درس دینے کے ساتھ ساتھ صبر وقناعت اپنانے کی تلقین کی ہے یوں یہ نظم اخلاقیات کا عمدہ نمونہ بن جاتی ہے۔ نواں مخمس نسبتاً طویل ہے۔ اس کے ۳۳ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اُن لوگوں کے اس نظریے کو رد کیا ہے جن کا کہنا یہ ہے کہ روح قدیم اور لافانی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ روح تمام تر کمالات کے باوجود خالقِ حقیقی کا حصہ نہیں۔ یہ مخلوق ہے پس جو اسے خالقِ حقیقی کا حصہ

---

[1] کلیاتِ کمال (قلمی)

سمجھ کر قدیم قرار دیتے ہیں۔ وہ الحاد اور کفر کا راستہ اپنائے ہوئے ہیں۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

روح کو جاننا خدائے مجید　　حرف الحاد ہے نہیں توحید
راہِ تحقیق سے تو ہو کے بعید　　بعض کے قول سے نہ کر تقلید
روح مخلوق اور حادث ہے

دسواں مخمس بیس بندوں پر مشتمل ہے اور نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ جہاں تک اِن مخمسوں کی زبان کا تعلق ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ قدامت کے باوجود سلاست اور رنگینی بیک وقت موجود ہے۔ شاعر شاعرانہ وسائل سے بھی کام لیتا ہے۔ فارسی اور اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی زبان کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ملک عشق و معرفت کا ہے تو جہر بے نظیر　　لامکاں تیرا سرا ہو در عرش ہے تیرا سریر
عاشقاں اور عارفاں سب جگ کے ہیں تیرے وزیر　　فیض تیرا شامل شاہ و گدا پیر و فقیر
کر مددگاری میری یا قطب عالم شاہ میر

روح خالق کے خلق کا ہے ظہور　　روح اَمر کے امر کا مامور
نص قرآن میں جس کا ہے مذکور　　اُس کو کہنا قدیم نہیں منظور
روح مخلوق اور حادث ہے

کمال کے یہ مخمسات فنی اعتبار سے بھی کامیاب ہیں۔ شاعر نے اِن کے بندوں کی تشکیل و تعمیر میں اپنے فنی شعور کو بڑی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

اِس دور کا اہم ترین شاعر ولی[1] ہے جس کے مجموعۂ کلام[2] میں اٹھارہ مخمس ملتے ہیں۔ اِس سے اندازہ ہوتا ہے

---

[1] ولی کے نام کے بارے میں خاصا اختلاف رائے موجود ہے تاہم اکثریت نے محمد ولی بتایا ہے۔ اُن کے باپ یا دادا گجرات سے ہجرت کر کے دکن آ گئے تھے۔ اِس لیے وہ ولی دکنی کہلائے۔ وہ پڑھے لکھے آدمی تھے۔ وہ دہلی بھی آئے تھے جہاں ان کی ملاقات سعد اللہ گلشن سے ہوئی جنھوں نے ولی کو مضامین فارسی کو ریختہ میں استعمال کرنے کا مشورہ دیا۔ آپ کے سنِ وفات میں بھی اختلاف ہے۔ مولوی عبدالحق نے ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء بتایا ہے مگر جمیل جالبی نے داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر لکھا ہے کہ اُن کا انتقال ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء اور ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ء کے درمیان ہوا۔ (تاریخ ادب اُردو جلد اول ص ۵۲۹)

[2] کلیات ولی مرتبہ سید نور الحسن ہاشمی

کر ولی نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ اِن تمام مخمسات کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام کے عین مطابق ہے۔

ولی کے اِن مخمسوں میں موضوعات کا خاصا تنوع ملتا ہے۔ اِن میں عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، تصوف اور اخلاقیات کے مضامین ملتے ہیں۔

ولی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ حسن اور جمال کے ترجمان ہیں۔ اُن کی یہ حُسن پرستی اور جمال دوستی اِن مخمسوں میں ہر جگہ جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ جہاں وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ میں نبیٔ اکرم صلعم کا پیروکار ہوں وہاں بھی جمال دوستی کا اظہار ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو

مطلب نہیں ہے ہم کوں حسیناں با نعیم کا
کچھ خوف نیئں ہے ہم کوں عزیزاں جحیم کا
بندہ ہوں صدق دل سوں نبی الکریم کا
مجھ درد پر دوا نہ کرو کچھ حکیم کا
بن وصل نیئں علاج برہ کے سقیم کا

ولی کے اِن مخمسوں میں تصوف اور اخلاقیات کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ وہ ایک مردِ کامل کی طرح یہ درس دیتے ہیں کہ ترکِ دنیا کے نتیجے میں ہی انسان حقیقت کے خزانے کے قریب رسائی حاصل کرتا ہے وہ عشقِ حقیقی کی راہ میں سالک کو تکبر اور سرکشی سے اپنے نفس کو کلیتاً پاک اور صاف رکھنے پر زور دیتے ہیں کیونکہ یہاں خاکساری اور فروتنی کام آتی ہے۔

سرکشوں سوں ہے راہ عرفاں دور
اُن کوں یک آن نیئں ہے بارِ حضور
خودنمائی کا ترک یہاں ہے ضرور
خاکساری ہے حق اگے منظور
خاکِ درگاہ مصطفا کی قسم

ولی کے چند مخمسات نعتیہ انداز کے حامل ہیں۔ اِن میں ولی کی آنحضرت سے عقیدت دکھائی دیتی ہے،

یٰس وطٰہٰ والضحیٰ نازل ہوئے تجھ شان میں
واللیل اور والشمس ہے تجھ زلف و مُکھ کے دھیان میں
افلاک سب پیدا ہوئے لولاک کے الحان میں
تجھ یاد سوں راحت اچھو ہر مومناں کی جان میں
تیرے چرن کی خاک سوں روشن نین سب دن اچھو۔

ولی کے عشقِ مجازی پر مبنی مخمسوں میں اگرچہ کہیں کہیں عاشق کی فراق میں بیقراری اور غم کا تذکرہ ملتا ہے مگر زیادہ تر اِن میں جمال پرست ولی نظر آتا ہے۔ جو محبوب کی زلفوں، آنکھوں، رخساروں اور لبوں کی خوب تعریف کرتا ہے اور یہاں وہ شاعرانہ وسائل یعنی تشبیہات و استعارات کا استعمال کر کے

کلام میں رنگینی اور نزاکت پیدا کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ ملاحظہ ہو

یاقوت لب تیرے سجن یہ دل میرے کا قوت ہے   اور خیال تیرا دل منیں جیوں کان میں یاقوت ہے

شہرت سوں تیرے حسن کی معمور سب ناسوت ہے   تجھ یاد کی تسبیح سوں سینہ مرا ملکوت ہے

تجھ عشق کا مجھ دل منیں جبروت اور لاہوت ہے

تجھ شوق سوں یہ دل مرا تجھ مکھ نمن درپن ہوا   تجھ عشق کے گوہر ستی سینہ مرا معدن ہوا

تجھ مکھ سرج کی تاب سوں یہ جی مرا روشن ہوا   تجھ روپ کے گلزار سوں تن مرا گلشن ہوا

میرے نین میں تو سجن جیسے چندر در جوت ہے

ولی کے بیشتر مخمسوں کی زبان میں مقامی الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے الفاظ ملتے ہیں اور یوں فارسی اور مقامی زبانوں کے الفاظ باہم حل کر اس زبان کی تشکیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو آگے چل کر میر و سودا کے ہاں ملتی ہے۔ اس زبان میں شاعرانہ وسائل کے استعمال کی رعنائی بھی ملتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظ فرمائیں

تجھ قد نے مجھ نگاہ کوں عالی نظر کیا   تجھ مکھ نے شوق بدر کوں حل سوں بدر کیا

لب نے ترے عقیق کوں خونیں جگر کیا   مستی نے تجھ نین کی مجھے بے خبر کیا

دل کوں مرے بھواں نے تری جیوں بھنور کیا

ہے چاند کی نمن تو خوبی کے گگن منیں   ہے شمع کی نمن تو ہر اک انجمن منیں

گلزار ہے بہار سوں بے تمک دکن منیں   جو تجھے تماشا ہیں دکن کے چمن منیں

تجھ گل اپر وو بلبل شیدا ہوئے اتال

فنی اعتبار سے ولی کے مخمسات کا جائزہ لیا جائے تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ انہوں نے مخمس کے سانچے کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ولی کے مخمسات کے بندوں میں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط اور خیال کی کے کو مصرع بہ مصرع منطقی انداز سے آگے بڑھا لیتے ہیں۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

گر سخن فہم تجکوں پاؤں گا   حال دل کا تجھے سناؤں گا

بندہ بے درم کیا ؤں گا   ہر قدم چھوڑ کر نہ جاؤں گا

مجکوں ہے تیری خاک پا کی قسم

غرض ولی کے یہ مخمس زبان کی قدامت کے باوجود موضوعات کے تنوع، شاعرانہ رنگینی اور فنی دلکشی کی بدولت اُسے مخمس کی تاریخ میں مخصوص انفرادیت کے حامل ہیں۔

عبدالولی عزلت[1] بھی اسی عہد کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں پندرہ بندوں کا ایک ترجیع بند مخمس ملتا ہے جس میں ہر بند میں بطور ٹیپ کے مصرعے کے اس کی تکرار ملتی ہے ع

کل حشر میں ہم بھی ہیں اور تم بھی واہ واہ!

اس مخمس کا قافیاتی نظام روایتی ہے۔ اس میں شاعر نے زاہدوں کے ظاہر و باطن کے تضاد کو اجاگر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ رند ایسے انسان ہوتے ہیں جن کا باطن اُجلا اور پاک ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ شاعر اپنے آپ کو رندِ پاک باطن قرار دیتا ہے۔ رندوں کے مقابلے میں زاہد تنگ نظر اور ریاکار ہوتا ہے۔ وہ اپنا اور زاہد تنگ نظر کا موازنہ کرتے ہوئے اپنے آپ کو حق پرست اور اُسے شیطان کا پیروکار قرار دیتا ہے

عزلت کے اس مخمس کی زبان میں مقامی الفاظ، لب و لہجے کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

زاہد جپیں ہیں اللہ، ہندو جپیں ہیں رام
ہم مستوں کو بہ ناموں کے صاحب سیتی ہے کام
بیکنٹھ ہندوؤں کا ہے، شیخوں کا خلد دام
ہم کو رضائے حق کی ہے جنت میں نت مقام
کل حشر میں ہم بھی ہیں اور تم بھی واہ واہ!

فنی اعتبار سے عزلت کا یہ مخمس ہمیں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ ایک بند کے مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط ہیں۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

اے زاہدو، نصیب تمہارے وعید ہے
ظاہر تمہارا پاک ہے، باطن پلید ہے
پرستِ حق تمہارے ہی ہاتھوں شہید ہے
کل حشر میں تمہیں رمضان، ہم کو عید ہے
کل حشر میں ہم بھی ہیں اور تم بھی واہ واہ

---

[1] عزلت کی پیدائش ۱۱۰۲ھ/۱۶۹۲ء میں سورت میں ہوئی۔ اُن کی نشوونما اور تعلیم و تربیت بھی سورت ہی میں ہوئی۔ وہ اورنگ آباد، حیدرآباد اور دہلی بھی گئے تھے۔ آرزو، میر تقی میر اور اس دور کے دیگر شعرا سے اُن کے اچھے تعلقات تھے۔ انہوں نے ۱۶ رجب ۱۱۸۹ھ/۴ اگست ۱۷۷۵ء کو وفات پائی۔

[2] دیوانِ عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی

اُردو شاعری کے دکنی دور سے تعلق رکھنے والے ایک اور شاعر تامؔم اورنگ آبادی بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[۲] میں گیارہ مخمس ملتے ہیں۔ جو سب کے سب ترکیب بند ہیں۔ ان کا بنیادی موضوع عشق و عاشقی ہے۔ پہلے مخمس کے گیارہ بند ہیں۔ اس میں عاشق محبوب کی سنگدلی اور ظلم وستم پر شکوہ سنج نظر آتا ہے۔ عاشق اپنے مرضِ عشق کا علاج محبوب کے دیدار کو ٹھہراتا ہے جو اُسے نصیب نہیں۔ دوسرا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے جس میں عاشق کی حالتِ زار دیکھنے کے لائق ہے کیونکہ اُس کا محبوب ایسا زبردست ہے کہ عشق کے تاریخی کردار اُس کا پانی بھرتے نظر آتے ہیں۔ تیسرے مخمس کے پانچ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے موسمِ بہار میں عاشق کی دیوانگی اور وحشت کو بیان کیا ہے۔ چوتھا مخمس دوالی کے تذکرے پر مبنی ہے۔ مگر شاعر یہاں بھی حسین نازنینوں کو نہیں بھولتا۔ اُس نے یہاں بھی اُن کے حسن اور کافر اداؤں کا ذکر خوب مزے لے کر کیا ہے۔

دکھتا ہوں راستی میں کوئی قدِ صنوبری ہے — کوئی دلربا کے سر پر یک چیرۂ زری ہے
جتاب رعب ہے کوئی، کوئی طلعت پری ہے — کوئی مسکرا رہا ہے اور بات پھلجھڑی ہے
جس گلبدن کو دیکھو اوس کی طرح نرالی

پانچواں مخمس جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے محبوب کے حسن وجمال کے تذکرے اور عاشق کی حالتِ زار پر مبنی ہے۔ چھٹے مخمس میں جس کے سات بند ہیں ہماری ملاقات ایک ایسے محبوب سے ہوتی ہے۔ جو اُردو شاعری کے روائتی محبوب کے برعکس باوفا اور عشق و عاشقی کی گھاتوں سے ناآشنا ہے چنانچہ شاعر ایسے محبوب کے وصال کو حاصلِ زندگی سمجھتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اقبال و جاہ، فتح وظفر ہے وصالِ یار — ایمان و دین و دولت و زر ہے وصالِ یار
نخلِ مراد، دل کا ثمر ہے وصالِ یار — تختِ سکندری کا چتر ہے وصالِ یار

---

[۱] ۔ شاہ تامؔم اورنگ آبادی کے صحیح سن پیدائش کا پتہ نہیں چلتا۔ قرائن یہ بتاتے ہیں کہ وہ بارھویں صدی ہجری کے ربع اوّل میں پیدا ہوئے۔ اُنہیں فارسی اور اُردو دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ وہ صوفیانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ اُن کے ہم عصر شعراء میں سراجؔ، مظہر جانجاناں، دردؔ، یقینؔ، تاباںؔ، سوداؔ اور میر تقی میرؔ وغیرہ مشہور ہیں۔ آخری عمر میں حیدرآباد آ گئے تھے۔ اُن کے سنِ وفات کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ وہ ۱۱۸۵ھ تک زندہ تھے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنہوں نے حیدرآباد ہی میں وفات پائی تھی (ماخوذ از مقدمہ دیوانِ تامؔم از سخاوت مرزا)

[۲] ۔ دیوانِ تامؔم مرتبہ محمد سخاوت مرزا

سرِ دفترِ عطا ہے کیسے سو ہے یہی

ساتویں مخمس کے سات بند ہیں۔ اِس کا موضوع ہولی ہے۔ شاعر نے اِس میں ہولی کے موقع پر رنگوں کی بوچھاڑ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دلکش کیفیت کے مختلف انداز پیش کیے ہیں۔ تاہم شاعر یہاں بھی مرشدوں کو نہیں بھولا۔ یہی وجہ ہے کہ اُسے اِن کی عدم موجودگی میں ہولی دوزخ کی مانند نظر آتی ہے۔

بسنت آئی ہے آموں پہ بولیں ہیں بن مور　　اب اِس بہار میں یک جا ہوئے ہیں چاند چکور
پپیہے شوق سیں سب بولتے ہیں بن بن مور　　برے تو دل کے ہے گو کل ہیں بن دکان کے شور
ہے لال بن مجھے دوزخ بہار ہولی کی

آٹھویں مخمس میں دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ ہے۔ نواں مخمس اپنے اندر عشق و عاشقی کی کیفیات، عاشق کے گلوں شکووں اور محبوب کی رنگ اداؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ دسویں مخمس کے سات بند ہیں جس میں شاعر نے محبوب کی صورت کے ساتھ ساتھ اُس کی سیرت کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ روایتی محبوب کی طرح حسین تو ہے مگر کردار کے اعتبار سے اُس سے مختلف ہے۔ یہ عاشق کا مونس و غمخوار ہے جو نہ صرف خود غم سے روتا ہے بلکہ عاشق کے درد کو بھی محسوس کرتا ہے۔

مجھ سیں یک بات ہیں بیزار ہو جاتا ہے کبھی　　اور اُسی آن گلے کا ہار ہو جاتا ہے کبھی
سُن میرے درد کو لاچار ہو جاتا ہے کبھی　　غم ستی دیدۂ خونبار ہو جاتا ہے کبھی

دلبر محرمِ اسرار ہے موہن صاحب

گیارھواں اور آخری مخمس سات بندوں کا ہے۔ جس میں شاعر نے دنیا پرستوں کی ہجو کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے بارے میں یہ بتایا ہے کہ میرا تعلق اُن لوگوں سے ہے جو مطلب پرستی کی بجائے مہر و محبت پر جان دینے والے ہیں اور حسینوں کے عشق میں مبتلا ہونے کی بجائے آلِ محمدؐ سے محبت کرنے والے ہیں۔

قاسم کے مخمسات کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی اور مقامی الفاظ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ زبان ارتقا کے مراحل سے گزر رہی ہے۔ قاسم اِن میں شاعرانہ وسائل سے رنگینی پیدا کرتے ہیں۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں

مت جلا دل کو وہ لالہ سیں کہو سمجھا کر　　کوئی جا اوس گلِ رعنا سیں کہو سمجھا کر
کوئی وہ رخسارِ مصفا سیں کہو سمجھا کر　　کوئی جا اوس قد بالا سیں کہو سمجھا کر

یہ میرا عشق نہ جاوے کہیں بالا بالا

داغِ دل بے سروسامان کے گنتے گنتے ۔۔۔ قدم اوس رشکِ گلستان کے گنتے گنتے

قول اوس دلبرِ پیمان کے گنتے گنتے ۔۔۔ وعدۂ وصل کو اوس جان کے گنتے گنتے

پربک انگلی میں میرے ہات کے آیا چھالا

قاسم نے ایک بند میں ایک موضوع یا خیال کو عام طور پر خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اِس حوالے سے اُن کے مخمس کامیاب قرار دیے جائیں تو غلط نہ ہوگا۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

قاسم سیں ایسے وقت میں مت منہ پھراؤ تم ۔۔۔ لازم ہے جس طرح بنے اوس کو نبھاؤ تم

بدنام ہو کے یہاں اوسے مت چھوڑ جاؤ تم ۔۔۔ میرے سخن کو یاد سیں خاطر میں لاؤ تم

درویش عاشقوں کی دعا لو تو خوب ہے

اِسی زمانے کے ایک اور اہم مسدس گو شاعر سراج[1] اورنگ آبادی ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں گیارہ مخمس ملتے ہیں۔ اِن تمام میں قوافی کی ترتیب وہی ہے جو روائتی مسمط میں ہوتی ہے۔

پہلا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے محبوب کے ظلم وستم کی وجہ سے عاشق کی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ اِس مخمس کا فنی معیار اعلیٰ پایے کا نہیں۔ اِس کے بعض بندوں میں مصرعے آپس میں معنوی اعتبار سے مربوط نہیں لگتے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

کھولے ہیں صنم جب ستی وو حلقۂ کاکل ۔۔۔ ہے رشک ستی پیچ میں اور تاب میں سنبل

زنہار مناسب نہیں یہ طرزِ تغافل ۔۔۔ کرتا نہیں احوال میرا دیکھ تامل

لے جان مرا، جان کرانجان ہوئے ہیں

دوسرا مخمس بھی سات بندوں پر مشتمل ہے جس کا موضوع عاشق کی بیقراری اور وصل کی تمنا ہے اِس کا فنی معیار نسبتاً بہتر ہے۔ اِس کے بندوں کے مصرعوں میں معنوی ربط پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

۱: سراج کے اجمالی سوانحی حالات ص۵۴ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲: کلیاتِ سراج مرتبہ عبدالقادر سروری

طپش ہے درد عیادت ہے آہ وزاری ہے ستم ہے ظلم ہے۔ آفت ہے بے قراری ہے

غمِ فراق مرے دل پہ آج بھاری ہے نہیں ہے تاب مجھے، زخمِ عشق کاری ہے

کرو نگاہ کے خنجر میں مشکل آسانی

تیسرا مخمس بھی سات بندوں پر مشتمل ہے جس میں محبوب کے حسن وجمال کا تذکرہ ہے اس مخمس میں شاعر نے جہاں رعایتِ لفظی پر زیادہ توجہ دی ہے وہاں مخمس کے فنی معیار کو ٹھیس لگی ہے البتہ جہاں رعایتِ لفظی کا استعمال کم ہے وہاں فنی دلکشی موجود ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظ ہو

ہزار شکر کہ وہ شوخ فتنہ گر آیا عتاب وناز وتغافل سیں جلوہ گر آیا

نگار لب شکر و یار نسیم بر آیا جمال ہوش ربا اُس کا جب نظر آیا

سراج قدر مہ و آفتاب کیا جانے

چوتھا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے اس کا موضوع بھی عشق وعاشقی کا تذکرہ اور ہجر و وصال کی باتیں ہیں۔ پانچویں مخمس کے بھی نو بند ہیں۔ اس کا موضوع بھی وہی ہے جو چوتھے مخمس کا ہے۔ البتہ شاعرانہ اعتبار سے یہ مخمس نسبتاً بہتر ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

ہوں زلفِ مشکبو کی گلی کے سراغ میں اب مُشک ناپسند ہے میرے دماغ میں

ہے گلبدن کی یاد دِل داغ داغ میں لالا کے پھول کیوں نہ کھلیں دِل کے باغ میں

اپنے برہ کے داغ سیں گلزار کر چلے

چھٹا مخمس آٹھ بندوں کا ہے اس کے موضوع میں محبوب کے حسن وجمال کے تذکرے کے ساتھ ساتھ محبوب کی جفا کاری کا بھی بیان ہے۔ یہ مخمس تشبیہاتی انداز کی بدولت اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہے تجھ عقیق لب کی شہرت یمن میں جاناں تجھ زلف کی ہیں بو مشک ختن میں جاناں

آیا توں سیر کرنے جب پھول بن میں جاناں تجھ چشم و رُخ کے دیکھے صحن چمن میں جاناں

نرگس ہوئی ہے باندی، گل پائمال ہوگا

ساتواں مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع عشق کے کرشمے اور معجزات ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق جسم میں جان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے دلوں کو زندگی ملتی ہے۔ عشق کائنات میں سب کچھ ہے۔ یہ عاشق کو عجز و نیاز عطا کرتا ہے اور محبوب کو سراپا نیاز بناتا ہے۔ عشق مصطفیٰؐ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہ عشق ہی ہے جو

محرم کو مجرم اور غیروں کو اپنا بنا لیتا ہے۔ عشق وہ روح اور وہ جوہر ہے جو اس کائنات میں رواں دواں ہے۔ اس مخمس کا فنی معیار عمدہ ہے۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں

عشق ہے عشق کہ تصویرِ محمد آیا — عشق ہے عشق کہ حیدر کی صفت دکھلایا
عشق ہے عشق کہ خود فاطمہ جا کہلایا — عشق ہے عشق کہ حسنین کی مورث پایا
عشق ہے عشق کہ خود واقفِ عرفان ہوا

عشق ہے عشق کہ اغیار کوں لا یار کرے — عشق ہے عشق کہ وحشی کو گرفتار کرے
عشق ہے عشق کہ گرم آہ کا بازار کرے — عشق ہے عشق کہ تسبیح کوں زنّار کرے
عشق ہے عشق کہ غارت گرِ ایمان ہوا

آٹھواں مخمس نو بندوں کا ہے۔ اس میں یار کے حسن و جمال کا تذکرہ ہے۔ اگرچہ اس میں علامتیں اور تشبیہیں عشقِ مجازی کی ہیں مگر لگتا ہے کہ اس میں ذکر محبوبِ حقیقی کا ہے۔ اس پورے مخمس میں عشق کی شدت دکھائی دیتی ہے جس کے نتیجے میں عاشق نے محبوب کے حُسن کا تذکرہ سو سو طرح سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ آغاز بھی خاصا موثر اور زوردار ہے۔ ملاحظہ ہو

وصفِ حسن، آئینہ رو کا جب ورق پیدا کروں — بلبلِ تصویر دل کوں طوطی گویا کروں
ہو کے وحشی حرف بے تابانہ جلیے جا کروں — خوبی اعجازِ حسنِ یار اگر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ، یدِ بیضا کروں

نواں مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے یہ ولی کی غزل پر تضمین ہے۔ اس میں تضمین کی خوبی پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

جل گئے اس آگ میں کئی شہپرِ روح الامیں — ہے یہاں ہر ذرّہ ذرّہ مثلِ برقِ آتشیں
گر تجھے ہے آبرو درکار یا اسلام و دیں — مت قدم رکھ اس طرف اے زاہدِ خلوت نشیں
غمزۂ خونخوار ظالم دشمنِ اسلام ہے

دسویں مخمس کے سات اور گیارھویں مخمس کے نو بند ہیں۔ اِن دونوں مخمسوں کا موضوع بھی عشق و عاشقی ہے۔ اِن کا فنی معیار بھی خوب ہے۔

سراج کے مخمسوں کی زبان میں اُردو اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ بھی ملتے ہیں۔

گویا زبان ابھی تک مقامی اثرات سے کلیتاً پاک نہیں ہو سکی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ سراج نے تشبیہات و استعارات اور رعایتِ لفظی کے استعمال سے اسے آراستہ و پیراستہ کرنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔

اسی دور کے ایک اور مخمس گو شاہ تراب بھی ہیں[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مخمس کے بارہ نمونے ملتے ہیں۔ پہلے مخمس کے گیارہ بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے حضرت علیؓ سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ آخری دو بندوں میں بارہ اماموں کے ساتھ بھی اپنی وابستگی بیان کر دی ہے۔ دوسرا مخمس جو نو بندوں پر مشتمل ہے وحدت الوجود کے نظریے اور فلسفے پر مبنی ہے شاعر کہتا ہے کہ خدا کی ذات مومن کی شاہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔ اس لیے انسان اُسے تلاش کرنا چاہے تو اپنے من میں ڈوب کر تلاش کر سکتا ہے۔ شاعر چونکہ ہر چیز میں محبوبِ حقیقی کے جلوے دیکھتا ہے اس لیے وہ کسی چیز کو برا نہیں کہہ سکتا۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

درکار نیستی ہے فکر تو زنہار ذات میں　　کہ فکر اے عزیز ہمیشہ صفات میں
یا ذاتِ حق صفات سوں ہے مرتبات میں　　انسان ہو رحیوان و جماد و نبات میں
جیوں موم شکل میں تو سمائے خدا کی سوں

تیسرے مخمس کے دس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے حضرت علیؓ کی مدح بیان کی ہے۔ چوتھا مخمس سات بندوں کا ہے اس میں عشقِ مجازی کا بیان ہے۔ تراب کے عشقِ مجازی میں والہانہ پن کی کیفیت ملتی ہے۔ وہ صوفی تھے اور صوفیا کے ہاں مجاز حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ ہے یہی وجہ ہے کہ اس مخمس کا عاشق محبوب پر سب کچھ نچھاور کر دینا کمالِ عشق سمجھتا ہے۔

پانچواں مخمس صرف پانچ بندوں پر مشتمل ہے یہ نعتیہ مخمس ہے جس میں شاعر نے پہلے تین بندوں میں محبوب کے حسن و جمال کا تذکرہ کرنے کے بعد آخری دو بندوں میں حضور صلعم کے حضور اپنی عقیدتوں کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ اس میں فارسیت کا پلہ مقامی رنگ اور لب و لہجے کے مقابلے میں بھاری نظر آتا ہے بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

او خیال یار خلوت بخش ہے　　ہر ادائے ناز لذت بخش ہے

---

[1] شاہ تراب کے اجمالی سوانحی حالات "اردو مسدس کا ارتقاء" کے باب میں ص ۵۰۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] دیوان تراب مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش

یک نگاہِ فیض فرحت بخش ہے　　　　لیکہ یادِ حسن حیرت بخش ہے

دل مرا صافی میں جیوں درپن ہوا

چھٹا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے اِس کا موضوع عشق و عاشقی ہے ۔ شاعر کو پہلے محبوب کا قرب حاصل تھا۔ لیکن پھر محبوب چلا گیا۔ فراق کے عالم میں شاعر کو چین میسر نہیں ۔ آخری بند میں شاعر اپنے آپ کو بے چین ہونے اور گریہ وزاری سے منع کرتا ہے کیونکہ اِس سے کچھ حاصل ہونے کا نہیں۔

اے تراب مبتلا رونے سوں کچھ حاصل نہیں　　　　اشک سیں رخسار کوں دھونے سوں کچھ حاصل نہیں

درد و غم میں عمر کوں کھونے سوں کچھ حاصل نہیں　　　　کو بکو تخم عمل بونے سوں کچھ حاصل نہیں

خواب یا تحقیق تھا یا کچھ خیالِ خام تھا ۔

ساتواں مخمس نو بندوں کا ہے اِس میں تراب نے موسیقی کے مختلف سازوں کا ذکر کیا ہے۔ "تراب چشتی سلسلے سے تعلق رکھتے تھے[1] سلسلہ چشتیہ میں موسیقی کو سلوک کی منازل طے کرنے میں خصوصی اہمیت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ تراب نے اِس میں تصوف اور موسیقی کو ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے ۔ آخری بند میں وہ اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ۔

بزمِ بتاں میں آج ارے اے تراب چل　　　　سب زہد و تقویٰ چھوڑ دے پی کر شراب چل

حاسد کے دِل کا کھا کے تو نقل کباب چل　　　　سُن چنگ ہور رباب کا یہ غل شتاب چل

تا تھیا تھیا تھیا تتا تھیا تھیا تھے

آٹھواں مخمس ترجیع بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے ۔ اِس میں شاعر نے حضرت علیؓ سے اپنی محبت کا برملا اظہار کیا ہے ۔ ٹیپ کا یہ مصرع جس کی بار بار تکرار ہے اِس بات کا مظہر ہے ۔　ع

حیدری ہوں حیدری ہوں حیدری

اِس میں تراب کہتے ہیں کہ بہت سے انسان اِس دنیا میں ایسے ہیں ۔ جو طلب دنیا کے لیے کیمیا گری سیکھتے ہیں بہت سے لوگ برائی پر مائل ہیں مگر میں وہ ہوں جو ہر وقت حضرت علیؓ کے نام کی مالا جپتا ہے ۔ شاعر حضرت علیؓ کے دشمنوں کو نہ صرف بُرا بھلا قرار دیتا ہے بلکہ انہیں گمراہ قرار دے کر ان سے کسی قسم کا واسطہ نہ رکھنے کا اعلان کرتا ہے ۔

---

[1] ۔ مقدمہ دیوانِ تراب ص ۱۶

رافضی ہور خارجی کیس کیا ہے کام — بلکہ بخش لیتا ہوں میں ہر دو کا نام

کہ ہٹ گراہ رہتے او مدام — مجہ کوں خوشی وقتی یہی ہے صبح وشام

حیدری ہوں ، حیدری ہوں ، حیدری

نویں مخمس میں بھی شاعر نے حضرت علی کے فضائل و مناقب بیان کرنے کا فریضہ سرانجام دیا ہے اور ساتھ ہی اپنی پریشانیوں اور تکلیفوں کے سلسلے میں اُن سے دستگیری کرنے کی التجا کی ہے۔ دسواں مخمس ترکیب بند ہے اس کا موضوع عشقِ حقیقی ہے۔ گیارھویں مخمس کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں حضرت علی کی مدح بیان کی گئی ہے۔ اِس کے لفظ لفظ سے شاعر کی عقیدت نمایاں ہے۔ بعض اوقات عقیدت کے جوش میں شاعر کے ہاتھ سے احتیاط اور اعتدال کا دامن چھوٹ گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

علی ظاہر، علی باطن، علی آخر، علی اوّل — علی والی، علی مولا، علی اعلیٰ، علی افضل

علی عاقل، علی واصل، علی کامل، علی کامل — علی بادو بہاراں، علی برق و علی بادل

علی کے اسم پر قرباں تجارا بلخ ہور کابل

بارھواں اور آخری مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں بھی شاعر نے حضرت علیؓ کے فضائل بیان کیے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اُن کے مخمسوں میں جو موضوع سب سے زیادہ برتا گیا ہے وہ مدحتِ علی ہے۔

تراؔب کے مخمسوں میں قوافی کی ترتیب وہی ہے جو روائتی مسمّط میں ہوتی ہے۔ یعنی پہلے بند کے پانچوں کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ بقیہ بندوں میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں مگر پانچواں مصرع بلحاظِ قافیہ الگ ہے اور پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔

تراؔب کے مخمسوں میں تعمیری وحدت کا فقدان نظر آتا ہے ایک عمدہ نظم میں نہ تو کوئی بند فالتو ہوتا ہے اور نہ ہی کسی کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن تراؔب کے مخمسوں میں بعض بند فالتو نظر آتے ہیں مضامین کی بے جا تکرار بھی کھٹکتی ہے۔ جہاں تک اِن کی زبان کا تعلق ہے اُس میں فارسی اور مقامی الفاظ دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے جہاں جہاں اُنھوں نے تصوف کے اسرار و رموز پر روشنی ڈالی ہے وہاں فارسیت کا پلہ بھاری نظر آتا ہے بطورِ مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

کُن کے عدد سوں جلوہ ہر جز و کُل کیا — جام نگہ کوں محرم اسرارِ مُل کیا

آعین و شین و قاف کا عالم میں غُل کیا — بلبل کوں سوز نارِ دلِ مشتاق گُل کیا

ہر گُل او پر بہار دے عین و لام والے

(۲)

اُردو شاعری کے دکنی دور کے بعد اب ہم شمالی ہند کی شاعری میں مخمس کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شمالی ہند میں جس شاعر نے سب سے پہلے مخمس پر طبع آزمائی کی ہے وہ جعفر زٹلی[1] ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین بندوں پر مشتمل "مخمس در کچھوے نا گفتہ" اور سترہ بندوں پر مشتمل مخمس "بڈارا نامہ" ملتے ہیں۔ اِن دونوں کا قافیائی نظام روایتی مسمط کے نظام کے عین مطابق ہے۔

پہلے مخمس میں جعفر زٹلی نے ایک بد طینت مولوی کا قصہ بیان کیا ہے جو مصیبت میں گرفتار ہوتا ہے وہ کچھوے کی منت سماجت کرتا ہے کہ وہ اُسے دریا کے پار اُتار دے۔ کچھوا اُس کو دریا کے پار اُتار دیتا ہے تو وہ مولوی کچھوے کو مصیبت میں گرفتار کرا دیتا ہے۔ خدا کے حکم سے مولوی دوبارہ مصیبت میں مبتلا ہو جاتا ہے تو کچھوا اُس کی مدد کرنے کی بجائے اُسے پانی میں ڈبو دیتا ہے۔

اِس مخمس کی زبان میں قدامت کے باوجود سلاست ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

پھر گر کے شیخ جی نے کہا ہم غلام ہیں　　　اور جان و دل سے ہم تو غلام امام ہیں
جلدی اُتار پار بہت ہم کو کام ہیں　　　ہم بندے تم سے فیض رساں کے مدام ہیں
کرنے لگے سلام ولیکن زمین سیتی

دوسرے مخمس "بھوت بڈارا نامہ" میں شاعر نے حضرت علیؓ کی مدح کرتے ہوئے کہا ہے کہ اُنؓ کے نام کی برکت سے تمام ڈائنیں اور چڑیلیں اور بھوت قابو میں کیے جا سکتے ہیں۔ نادِ علی کا ورد ایسا وظیفہ ہے جسے پڑھ کر یال دیو کو بھی غلام بنایا جا سکتا ہے۔

اِس مخمس کی زبان میں فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

صاحبِ دعوت بدکار کو آتش میں جلا　　　ڈال دریا و کنوئیں اُن کی کتابوں کو گلا
گرچہ عالم اسم حق ہے ولے ہے وہ بلا　　　دفع کر ظالم ملعون کا پکڑ داب گلا
ورد پڑھ نادِ علی ساحر قتال کو باندھ

---

[1] :- جعفر زٹلی کے اجمالی سوانحی حالات ص۲۷۴ کے حاشیے میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :- کلیاتِ جعفر زٹلی

فنی اور موضوعاتی اعتبار سے یہ دونوں مخمس اعلیٰ پائے کے نہیں ہیں۔ تاہم شمالی ہند کی اردو شاعری میں یہ اولین نمونہ ہونے کی بدولت اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

جعفر زٹلی کے بعد وہ شاعر جس کے مجموعۂ کلام میں مخمس کا نمونہ ملتا ہے فائز دہلوی ہے[۱]۔[۲] یہ مخمس بیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع عشق و عاشقی ہے۔ عاشق محبوب کی محبت میں گرفتار ہو کر درد و غم کی تصویر بنا ہوا ہے۔ اس کے دل سے محبوب کا خیال کسی لمحے بھی نہیں نکلتا۔ وہ اپنی حالتِ زار محبوب کو سناتا ہے کہ وہ اس پر مہرباں ہو جائے۔ وہ محبوب کے حسن و جمال کی بھی خوب دل کھول کر تعریف کرتا ہے۔

فائز کے اس مخمس کی زبان سلیس اور رواں ہے کہیں کہیں مقامی الفاظ اور لب و لہجہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تشبیہ و استعارے کی لطافت بھی دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو

حق نے خوبی میں تجھ فرید کیا　　تیرے ابرو کوں ماہِ عید کیا
تیری انکھیاں نے دل شہید کیا　　مجھ سا آزاد زر خرید کیا
تجھ سجن کی خاکِ پا کی قسم

فائز کا یہ مخمس فنی اعتبار سے بھی کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کے ہر بند کے سارے مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط ہیں اور کامیابی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

غم سے جھرتا ہوں دلربا کی قسم　　دل میں کڑھتا ہوں مدلقا کی قسم
درد رکھتا ہوں بے وفا کی قسم　　راست کہتا ہوں میں خدا کی قسم

---

[۱]۔ فائز دہلوی اور اس کا دیوان

[۲]۔ صدر الدین محمد خاں نام اور فائز تخلص تھا۔ عالمگیری سردار محمد خلیل زبردست خاں کے بیٹے تھے۔ ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سنِ ولادت ۱۱۰۲ھ/۱۶۹۰-۹۱ء کے لگ بھگ قرار دیا ہے مسعود حسن رضوی ادیب نے انہیں شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قرار دیا ہے۔ وہ دوسرے امرا کی مانند منصب اور جاگیر سے سرفراز تھے۔ وہ علوم متداولہ میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ انہیں اردو، فارسی اور عربی زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی تصانیف میں اکیس فارسی زبان میں اور بائیسویں تصنیف "دیوانِ اردو" اردو زبان میں ہے۔ وہ ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۸ء میں فوت ہوگئے۔

تجھ ستر بجن کی خاکِ پا کی قسم

اس مخمس کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام کے عین مطابق ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر آبرو[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مخمس ملتے ہیں جن میں سے ایک مرثیہ، چار تضمینیں اور ایک ہولی کے موضوع پر ہے۔ یہ سارے مخمس ترکیب بند ہیں اور بلحاظِ قافیائی نظام مسمط کے روایتی معیار کے عین مطابق ہیں۔ پہلا مخمس جو مرثیہ ہے پچیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے کربلا کے واقعات کو اجمالاً پیش کیا ہے۔ اس مرثیے میں واقعہ نگاری نظر آتی ہے شاعر نے ایک واقعے کو تفصیلات و جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ واقعہ سامعین کے سامنے کسی نہ کسی حد تک واضح ہو جائے۔ مثلاً علی اصغر کی شہادت کا واقعہ ملاحظہ ہو

بے ہوشی آ گئی علی اصغر کو پیاس سے
سب نے کہا امام جہاں کو نراس سے
یہ طفل بے گنہ کہ مرتا ہے پیاس سے
اصغر کو لے امام نے بانو کے پاس سے
تب کیں بہت سی دے کے حرم میں نساء کے تیئں

لے کر مخالفوں کے مقابل کیا صغیر
کاے قوم گرچہ میں ہوں گنہگار بس کبیر
اس طفل بے گنہ نے کیا کیا ہے اے شریر
سننا تھا ان میں کھینچ کے مارا ہے ایک تیر
گردن میں لاگ طفل کی توڑا قضا کے تیئں

غمگیں امام ہاتھ میں لڑکا لیے شہید
آئے حرم کی سمت یہ بانو کی کر کے دید
توڑے تڑپ میں ہاتھ ستی سب ہوئے پلید
ماتم پہ ماتم اور ہوا غم پہ غم مزید
کیونکر کوئی بیان کرے اس ماجرا کے تیئں

---

[1] آبرو کا نام نجم الدین اور عرفیت شاہ مبارک تھی۔ گوالیار میں پیدا ہوئے۔ جمیل جالبی نے ان کا سال ولادت ۱۰۹۴ھ مطابق ۱۶۸۳ء متعین کیا ہے (تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۲۱۲)۔ آپ اوائلِ جوانی ہی میں دلی آ گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ شاہی ملازمت کے سلسلے میں ایک عرصے تک نارنول میں رہے۔ سراج الدین علی آرزو کے شاگرد تھے درویش منش اور حسن پرست انسان تھے۔ ان کی ایک آنکھ بے کار تھی۔ گھوڑے کی دولتی لگنے کی وجہ سے ۲۴ رجب ۱۱۴۶ھ/۲۱ دسمبر ۱۷۳۳ء کو وفات پائی

[2] دیوان آبرو مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن

اس مرثیے میں مکالمہ نگاری کے بھی اچھے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ تاہم جذبات نگاری نہ ہونے کے برابر ہے یہی وجہ ہے کہ یہ مرثیہ رونے رُلانے کے بنیادی مقصد کے اعتبار سے کمزور ہے۔

دوسرا، تیسرا، چوتھا اور پانچواں مخمس اُن کے اپنے کلام پر تضمینیں ہیں۔ جب ہم فنِ تضمین نگاری کے اعتبار سے ان کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ کامیاب تضمینیں ہیں۔ شاعر نے دو مصرعوں کے ساتھ تین مصرعے اپنی طرف سے لگا کے بند کی اس طرح تشکیل کی ہے کہ ان میں کہیں پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو

وہ بے نوا کہ دل میں جسے دردِ ملق نہیں   موچھوں کے تئیں صفائی و داڑھی کو ملق نہیں
خونِ جگر غذا و لباس اُس کا دلق نہیں   کام اُس کا جگ میں غیر شکایات خلق نہیں
آزاد مت کہو اُسے سائل کہا کرو

بات کہتا ہوں تو دیتا نہیں منھ سے جواب   دل کیا ہے مرا آتش میں تغافل کی کباب
کس بد آموز نے سکھلا کے کیا تجھ کو خراب   کس سیتی مل کے تو پیتا ہے شرارت کی شراب
کیوں اپنا مست ہے سرشار کہا جاتا ہے

چھٹا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ ہر طرف ہولی کی دھوم مچی ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ عاشق اور معشوق سبھی ہولی کھیلنے میں مشغول ہیں۔ ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہیں۔ ایسے موقعے پر اے محبوب تو میرے گلے سے لگ جا اور موقع کو غنیمت جان کیا پتہ اگلے سال ہم کہاں ہوں اور کس قسم کی ہولی ہو۔ اس کا انداز نظیر اکبرآبادی کا ہے۔ تاہم اس میں سنجیدگی اور متانت مقابلتاً زیادہ ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں۔

"انہوں نے ایک مخمس ہولی پر لکھا ہے جس میں نظیر اکبرآبادی کا انداز ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ آبرو نظیر کی طرح عریاں نگاری سے پرہیز کرتے ہیں اور اُن کے لہجے میں متانت پائی جاتی ہے"[1]

اس میں منظر نگاری کا عنصر بھی نظر آتا ہے مگر تفصیلات و جزئیات کا بیان یہاں مفقود ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

---

[1] ۔ اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک ص ۲۰۱

سروں پہ چیرے ہیں نکو از زعفرانی رنگ
بروں میں زرد پٹ گھیردار جامے تنگ
دلوں میں حُسنِ جوانی کی بھر رہی ہے امنگ
گویا کہ لوٹ کر آئی دلوں کی فوجِ فرنگ
لگے ہیں کھیلنے معشوق عاشقاں ہولی

آبروؔ کے اِن مخمسات کی زبان میں اُردو اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ آبروؔ کے ہاں شاعرانہ وسائل کا استعمال تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اُن کے مخمس فنی اعتبار سے اوسط درجے کے حامل ہیں بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

دیکھا امامِ دین نے سب لوگ مر چلے
ہر ایک نوبت اپنی شہادت کی بھر چلے
ظالم کے ظلم حدِ بشر سے گزر چلے
کرنا تھا جو سلوک سو آپس میں کر چلے
ہرگز اثر کیا نہ کچھ اُن بے حیا کے تئیں

اِسی دور کے ایک اور شاعر محمد شاکر ناجیؔ[۱] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[۲] میں چار مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے تین واسوخت ہیں اور چوتھا نعمت خاں کی مدح میں ہے۔ اِن کے علاوہ قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے[۳] میں ناجیؔ کے ایک اور مخمس[۴] کے دو بند نقل کیے ہیں۔ اِن دو بندوں میں ناجیؔ نے نادر شاہ کے حملے کے بعد اہلِ دلّی کی شراب خوری اور کاہلی وغیرہ کو بیان کیا ہے۔ یہ ایک طویل مخمس تھا جس کے موضوع کے بارے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:۔

"اُس وقت دربارِ دہلی کا رنگ، شرفاء کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اِن پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور نازپروری کو ایک طولانی مخمس میں دکھایا ہے۔ افسوس کہ اِس وقت دو بند اس کے ہاتھ آئے۔"[۵]

۱۔ محمد شاکر ناجیؔ دلّی کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر فضل الحق نے اُن کا سنِ ولادت ۱۱۰۵ھ کے لگ بھگ قرار دیا ہے (دیوانِ شاکر ناجی ص۱۵ مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق)۔ اُس زمانے کے اکثر شرفاء کی طرح وہ سپاہی پیشہ تھے۔ آپ کے منہ پر چیچک کے نشانات تھے۔ ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی نے اُن کے سنِ وفات کا تعین ۱۱۴۷ھ/۱۷۳۴ء — ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء کیا ہے ڈاکٹر فضل الحق اور جمیل جالبی نے اُن کا سنِ وفات ۱۱۶۰ھ بتایا ہے۔

۲۔ دیوانِ شاکر ناجی مرتبہ افتخار بیگم صدیقی

۳۔ مجموعۂ نغز (تذکرہ شعرائے اُردو)

۴۔ ایضاً ص۲۵۶

۵۔ آبِ حیات ص۱۰۱

ملاحظہ ہو اِس مخمس کا ایک بند

لڑے ہوئے تو برس بیس اُن کو بیتے تھے — دعا کے زور سے داؤ دوا کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی خرے سے پیتے تھے — نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ جیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں بازو اپر طلا کی نال [1]

دیوانِ شاکر ناجی میں پہلا مخمس بعنوان "مخمس واسوخت" نو بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے محبوب کے جہاں حسن وجمال وغیرہ کی تعریف کی ہے وہاں اُس کے جور وجفا اور ظلم وستم کو بھی بیان کیا ہے۔ اِس میں عاشق بات کو گِلوں اور شکوؤں تک ہی محدود رکھتا ہے۔ اِس لیے ہمارے خیال میں اِس میں واسوخت سے زیادہ غزل کا انداز پایا جاتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

شکوہ گلہ فریاد ہے ہر جا ترے ظلموں سیتی — اب قتلِ مردم تا بہ کے پیارے تری پلکوں سیتی
سب جگ کیا حلقہ بگوش اپنی چڑھی بھوؤں سیتی — دانے عرق کے یوں دِسیں تجھ زلف کے حلقوں سیتی
گویا کہ اے رشکِ قمر یہ رات ہے تاروں بھری

دوسرا مخمس "مخمس واسوخت" چھ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر عشق کے ہاتھوں اپنی دیوانگئ دل کا تذکرہ کرنے کے بعد محبوب سے یہ کہتا ہے کہ میں بے گناہ ہوں اِس لیے تو ستم روا رکھنے کی بجائے اپنے دیدار سے میرے دل کو پیاس بجھا۔ اِس میں بھی واسوخت کا جارحانہ انداز نہیں۔ اِس مخمس میں شاعر نے شاعرانہ وسائل کے استعمال سے رنگینی اور لطافت پیدا کر دی ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

کعبے میں تجھ رُخ کے بتِ تل ہے حجر اسود ہو بہو — تجھ زلف کی نکہت سیتی درہم ہوئی عنبر کی بو
کہتے ہیں دل کی چاہ میں عاشق تجھے سب قبلہ رو — کوئی ناؤں بھی لیتا نہیں یوسف کا تیرے رُو برو
ہر چند اُس کا حُسن ہے عالم میں اب ضرب المثل

تیسرے "مخمس واسوخت" کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ کاش میں نے محبت نہ کی ہوتی اب میں کیا کروں، محبوب پر میرا کوئی بس نہیں چلتا۔ پھر محبوب سے کہتا ہے کہ تو مجھ پر مہربانی کر اِس کا انداز بھی دیگر مخمسوں جیسا ہے۔
اِن واسوختوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ شاعر نے شاعرانہ وسائل کے استعمال میں موقع و محل کو

---

[1] ۔ مجموعۂ نغز۔ ص ۲۵۸

پیشِ نظر رکھا ہے۔ رعایتِ لفظی کا استعمال بھی مناسب اور خوب ہے۔ ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی لکھتی ہیں :۔

"بحیثیت مجموعی ناجی کے یہ واسوخت کافی دلچسپ اور فنی خوبیوں کے حامل ہیں۔ اُن کی زبان صاف اور رواں ہے۔ رعایاتِ لفظی ہیں مگر اُن کا استعمال برمحل اور مناسب ہے۔ ایہام کی بھی وہ بھرمار نہیں جو غزل کے اشعار میں ملتی ہے۔" [۱]

چوتھا مخمس "مخمس در مدح خان نعمت خاں" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے نعمت خاں کی مدح کی ہے جو اُس زمانے کا مشہور کلاونت تھا۔ شاعر نے نعمت خاں کی موسیقی میں مہارت کے ساتھ ساتھ اُس کے حسنِ اخلاق، روحانی بلندی اور دوست داری کے اوصاف کو دِل کھول کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ آخری دو بندوں میں شاعر نے نعمت خاں کو درازیٔ عمر اور بروقت خوش رہنے کی دعا دی ہے۔ اِس مخمس کی زبان بھی اُن کے دیگر مخمسوں کی زبان کی طرح کافی صاف اور سلیس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تری وہ مجلسیں رنگیں ہوتیں اِن بہاروں میں — در و دیوار پر اِک باغ لگتا گلعذاروں میں
سنا تجھ بن کو جب سے گئی ہے زہرہ کا روں میں — یہ آوازہ گلا تیرا گیا لے ہوش یاروں میں
مگر رکھتا ہے اپنے فن میں تو اعجاز نعمت خاں

صابر دہلوی [۲] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام [۳] میں تین مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا موضوع حسن و عشق کے تذکرے پر مبنی ہے۔ دوسرے مخمس کے سترہ بند ہیں۔ اِس کا عنوان "مخمس در تعریف رقص" ہے۔ اِس میں جہاں شاعر نے رقص کی تعریف کی ہے وہاں محبوب کے حسن و جمال کا بھی ذکر کیا ہے۔ تیسرا مخمس بھی عشق و عاشقی کے موضوع پر ہے۔ اِن تمام مخمسوں کا قافیائی نظام مسمط کے روائتی نظام کے عین مطابق ہے یعنی پہلے بند کے پانچوں کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں دیگر بندوں میں اولین چار مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ آخری یعنی پانچواں مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر پہلے بند کے قوافی کے مطابق ہے۔

صابر کے اِن مخمسوں کی زبان میں اُردو اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ پنجابی اور سندھی کے الفاظ اور

---

[۱]۔ دیوانِ شاکر ناجی ص ۱۲ مرتبہ افتخار بیگم صدیقی

[۲]۔ صابر دہلوی کے سوانحی حالات ص ۴۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[۳]۔ دیوانِ شوق افزا عرف دیوانِ صابر

محاورے ملتے ہیں ۔ صابر کی شاعری کی زبان پر جو نبی بخش بلوچ نے تبصرہ کیا ہے اُس کا اطلاق صابر کے مخمسات کی زبان پر بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ لکھتے ہیں:-

"میر محمود صابر نے جو زبان استعمال کی ہے اُس کی لسانی خصوصیات میں برج، پنجابی، سرائیکی، دکھنی، سندھی اور فارسی کے الفاظ اور محاوروں کی آمیزش پائی جاتی ہے۔"[1]

اُن کے ایک مخمس کا ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے

عاشقِ بیمار کوں آرام و عشرت سوں چہ حظ — تشنۂ دیدار کوں مصری و شربت سوں چہ حظ
طالبِ دلدار کوں اموال و دولت سوں چہ حظ — چشمِ گوہر بار کوں خوابِ فراغت سوں چہ حظ
زہر ہے بیدوست عیشِ جاودانی یا لعیب

اسی دور کے ایک اور شاعر شاہ حاتم بھی ہیں[2] جن کے مجموعۂ کلام میں مخمسوں کی تعداد پانچ کی ہے۔[3] ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:-

"دیوان زادہ میں مخمسوں کی تعداد پانچ ہے اور قدیم دیوان کے مخمسوں کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے تو حاتم کے ہاں دیگر اصناف میں سب سے زیادہ اہمیت مخمس کو حاصل ہے جو اُس دور کی ایک نمایاں بیانیہ صنفِ سخن تھی۔"[4]

پہلا مخمس گیارہ بندوں پر مشتمل ہے اِس کا موضوع وحدت الوجود کا فلسفہ ہے۔ شاعر کائنات کے ذرے ذرے میں حسنِ مطلق کا جلوہ دیکھتا ہے چنانچہ اُس کے نزدیک کائنات کی ہر چیز "ہمہ اوست" کے رنگ میں رنگ کر وہی بن جاتی ہے۔

کہیں وہ بحر ہوا ہے کہیں ہوا ہے پل — کہیں وہ شیشہ ہوا ہے کہیں ہوا ہے مُل
کہیں وہ سرو ہوا ہے کہیں ہوا ہے گل — کہیں وہ قمری ہوا اور کہیں ہوا بلبل
کہیں وہ باغ ہوا کہیں وہ باغبان ہوا

---

[1] دیوانِ شوق افزا، ص ۳۲

[2] شاہ حاتم کے اجمالی سوانحی حالات ص ۴۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[3] دیوان زادہ۔ مقدمہ و تالیف ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

[4] ایضاً ص ۳۷

دوسرا مخمس بارہ بندوں کا ہے اس کے عنوان "مخمس در وصف مرشدان" سے ظاہر ہے کہ اس میں شاعر نے اپنے مرشد کی مدح کی ہے۔ ان معنوں میں یہ مخمس قصیدے کا انداز اختیار کیے ہوئے ہیں۔ شاعر نے ابتدائی چھ بندوں میں اپنے مرشد کے اُس تعلق کا ذکر کیا ہے۔ جو اُسے آنحضرت صلعم، حضرت علیؓ اور دیگر آئمہ معصومین سے ہے۔ آخری بند میں شاعر اپنے مرشد سے نگاہ کرم کرنے کی التجا کرتا ہے۔

تیسرا مخمس "شہر آشوب در ۱۱۶۱ھ" پچیس بندوں پر مشتمل ہے اس کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:۔

"شاہ حاتم نے ۱۱۶۱ھ میں ایک مخمس شہر آشوب لکھا جس میں اُس زمانے کی اُس صورتِ حال کا نقشہ پیش کیا ہے۔ یہ نقشہ کسی آنے والے بڑے طوفان کی نشاندہی کرنے کے علاوہ مختلف طبقوں کی اقتصادی ابتری کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ان میں سپاہی پیشہ لوگ سب سے زیادہ بدحال تھے۔ حاتم خود بھی اس طبقے کے ایک فرد تھے اور معاشی بدحالی کا شکار تھے۔"[1]

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا اس شہر آشوب کے موضوع کے بارے میں محولہ بالا اظہارِ خیال بڑی حد تک درست ہے۔ شاہ حاتم نے اقدار کی پامالی کا تذکرہ کیا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ شہ گدا اور گدا شہ ہو گئے ہیں۔

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے — جو چور تھے سو ہوئے شاہ، شاہ چور ہوئے
جو زبردست تھے سو اِن دنوں میں زور ہوئے — جنھوں کو زور تھا سو اب مثالِ مور ہوئے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے سو ہوئے زردار

چوتھا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے جس کا پہلا بند فارسی زبان میں ہے۔ یہ طالب کی غزل پر تضمین ہے یہ مخمس بڑی حد تک تضمین کے فنی معیار پر پورا اُترتا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

جس دن سے آشیاں سے ہوئے اپنے ہم جدا — دیکھا نہ روئے گل نہ سنا کون تھی صبا
گر تجھ کو ہے شکار ہمارے سے مدعا — صیاد فکر دانہ و دام این قدر چرا
صیدیم مردہ زینتِ دام و قفس نہ ایم

۱؎ ۔ مقدمہ دیوان زادہ ص ۱۲

پانچواں مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے ۔ اس میں شاعر نے محبوب کو یاد دلانے کی کوشش کی ہے کہ کل تک تم ہمیں اپنے یاروں میں شمار کرتے تھے اور ملاقات کے لیے آدھی رات کو ہر قسم کے خوف و خطرے سے بے نیاز ہو کر ایک دوسرے کو دیکھتے تھے مگر آج ہم تمہارے غضب کا شکار ہیں ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ گردشِ افلاک سے ہم غریب ہو گئے ہیں ورنہ کل تک جب ہم زردار تھے تو محبوب ہمارے دروازے پر حاضری دینا ضروری سمجھتا تھا ۔

رات دن لیلیٰ صفت تھیں جھنوں کی پاس سے ‏ عیش کرتے تھے ہم فارغ ہوے وسواس سے

ہو گئے بیگانہ وش اب کثرتِ افلاس سے ‏ سیم رُو ملتے نہ تھے ، حاتم ہمارے پاس سے

جن دنوں ہم بھی کبھو دنیا میں زرداروں میں تھے

اِن مخمسات کی زبان خاصی صاف ہے ۔ شاہ حاتم دہلی کے روزمرے اور محاورے کو اختیار کرتے ہیں اُن کے ہاں فارسی اور عربی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر یہ مشکل اور دور از کار نہیں ۔ جہاں تک اِن کے فنی پہلوؤں کا تعلق ہے تو یہ لکھنا پڑتا ہے کہ اُنہوں نے مخمس کے فنی تقاضوں کو کامیابی سے نبھایا ہے ۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

کرے ہے چرخ اگر تجھ اوپر جفا حاتمؔ ‏ تو سفلے پاس نہ کر جا کے التجا حاتمؔ

ترے ہے رزق کا ضامن سدا خدا حاتمؔ ‏ تو انقلاب زمانہ سے غم نہ کھا حاتمؔ

کہ تجھ کو رزق بہت اور روزگار ہزار

اسی زمانے کے ایک اور اہم مخمس گو بیکروؔ [۱] کے مجموعۂ کلام [۲] میں پندرہ مخمس ملتے ہیں ۔ اِن تمام کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام کے عین مطابق ہے اِن تمام مخمسات کا رنگ اور انداز غزل کا ہے یعنی اِن میں اُس دور کی غزل کی مانند محبوب کے حسن و جمال کی توصیف ملتی ہے ۔ اصل میں اِن میں زیادہ مخمس اُن کے اپنے کلام کی تضمینوں پر مبنی ہیں یہی وجہ ہے کہ اِن میں غزل کا انداز نمایاں ہے

اِن مخمسات کی زبان پر آبروؔ اور ولیؔ دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں ۔ زبان میں رعایتِ لفظی اور صنائع بدائع

---

[۱] ۔ عبدالوہاب نام اور بیکروؔ تخلص تھا ۔ سنِ ولادت کے بارے میں تذکرہ نگار خاموش ہیں ۔ وطن سنام تھا مگر دہلی میں رہتے تھے ۔ آبروؔ کے شاگرد تھے میرؔ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ اُنہیں بیکروؔ کو حدیثِ شاعروں میں دیکھنے کا موقع ملا ۔ جمیل جالبی نے اُن کی وفات کا سن ۱۱۶۵ھ / ۵۰-۱۷۵۰ء کے قبل بتایا ہے (تاریخ ادب اُردو جلد دوم ص ۲۲۹)

[۲] ۔ دیوان بیکروؔ مرتبہ ڈاکٹر شمیم احمد

کا استعمال آبرو کے رنگ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی طرح اردو اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ دکنی الفاظ کی موجودگی ولی کے رنگ کے اثرات کی عکاسی کرتی ہے۔ اُن کے مخمسات کا رنگ و ڈھنگ ملاحظہ کرنے کے لیے دو تین بند پیشِ خدمت ہیں۔

تری انکھیاں نین ظالم دل لیا جھ — نمن ساغر کے گردش میں دیا جھ
خراب دربدر رسوا کیا جھ — جلالے اُن کر پیارے پیا جھ
برہ سیں جان لب پر آ رہا ہے

مدت ہوئی آتا نہیں وو ماہرو مجھ پاس شب — جا اے صبا پروانے کی اُس شمع کوں کہہ بات سب
برہم ہے تجھ بن اے صنم سب محفلِ عیش و طرب — تیری لگن کی آگ میں جلتے ہیں ہم مشتاق سب
آ کر بجھا دل کی اگن اے آبِ حیوان لعل لب

روتے ہیں نین شوق سیں مانندِ آبشار — سینہ ہے خارِ عشق ستی گل نمن فگار
نالے اور آہ کوں ہے ہوا جوشِ صد ہزار — دل کا ہے آج حال ترا جاں ہے بیقرار
اِس مصحفِ جمال میں دیکھن کوں فال چل

بکرو مخمس کا فنی شعور بھی رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے مخمسوں کے بندوں کے مصرعے معنوی اعتبار سے باہم پیوست ہو کر بڑی خوبی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے وہ ایک اچھے مخمس گو ہیں۔

اسی زمانے کے ایک اور شاعر محمد علی حشمت[1] کے ہاں ایک مخمس[2] کا سراغ ملتا ہے۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے واعظ اور رند کی تکرار پیش کی ہے۔ رند زاہدانِ خشک کی نصیحتوں سے تنگ

---

[1] محمد علی حشمت تبت کے رہنے والے تھے انہوں نے پہلے تخلص محرم تھا اور بعد میں حشمت تخلص کیا۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اُن کے سنِ ولادت کا تعین ۱۱۰۰ھ اور ۱۱۰۵ھ کے درمیان کیا ہے (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۹۴) ۱۱۵۰ھ میں قطب الدین علی خاں کی رفاقت اختیار کی اور اُن کے ساتھ ہی لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔ تاباں نے تاریخ وفات کہی جس سے ۱۱۶۱ھ کا سن برآمد ہوتا ہے

[2] در نایاب بیاض ص ۹۶ عبد الباری آسی

آگر کہتا ہے کہ قیامت کے دن جب تم اور ہم آمنے سامنے ہونگے اُس وقت فیصلہ ہو جائے گا کہ کون کامیاب ہے۔ کامیابی یقیناً ہمارا مقدر بنے گی کیونکہ ہمارا ظاہر و باطن ایک جیسا ہے تمہاری طرح ہم میں دو رنگی نہیں

اِس مخمس کی زبان عام فہم اور آسان ہے کہیں کہیں فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر سریع الفہم۔ فنی اعتبار سے یہ مخمس کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ ایک بند کے پانچوں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اے واعظو بہت ذکر و شور، بس کرو　　　اپنی کتاب باندھ کے تم طاق پر دھرو
سب بندے ہیں خدا کے اِسی بیچ مل چلو　　　ہے بیچ آج مستوں سے مت اِس گھڑی لڑو
کل حشر کے بیچ تم بھی ہو اور ہم بھی واہ واہ

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر محمد فاضل الدین بٹالوی[1] ہیں جن کا ایک مخمس[2] قاضی فضل حق نے نقل کیا ہے یہ مخمس سترہ بندوں پر مشتمل ہے اور ترجیع بند ہے اِس میں شاعر نے سب سے پہلے شیخ عبدالقادر جیلانی کے فضائل کا ذکر کیا ہے بعد ازاں اُنہیں اپنی گنہگاری، غلطی اور ذلت پر نظرِ کرم ڈالنے کی التجا کی ہے۔

اِس کی زبان عام فہم ہے جسمیں فارسی اور عربی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی لب و لہجہ ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

شیشۂ دِل میرے کوں غم نے کیا ہے بس شکست　　　چور ہو یا درد سیں اب جگر میرا لخت لخت
ہو رہا ہے تن میرا باریک مجنوں کی صفت　　　اے میرے والی عجب مشکل بنی ہے مجھ کوں سخت
یا محی الدین تم بن کون لے میری خبر[3]

---

[1] ۔ شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی بٹالہ کے رہنے والے تھے۔ آپ شیخ محمد افضل لاہوری کے مرید تھے۔ بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو کر تلاشِ معاش کی غرض سے شاہی لشکر میں شامل ہونے کے لیے روانہ ہوئے مگر یہ ارادہ ترک کرکے تصوف میں دلچسپی لینے لگے۔ آپ نے ۷ ذی الحجہ ۱۱۵۱ھ میں بہتر برس کی عمر میں انتقال فرمایا (پنجاب میں اردو ص ۳۲۶)۔ شیرانی کے اِس بیان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ ۱۰۷۹ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔

[2] ۔ اورینٹل کالج میگزین ص ۱۱ فروری ۱۹۳۲ء

[3] ۔ ایضاً ص ۶۲

اسی زمانے میں بے نوا[1] سنامی کا گیارہ بندوں پر مشتمل ایک مخمس[2] مشہور ہوا۔ یہ ایک تاریخی واقعے کے بارے میں ہے جسکی صراحت ڈاکٹر ملک حسن اختر نے یوں کی ہے:۔

"۸ مارچ ۱۷۲۹ء بمطابق ۸ شعبان ۱۱۴۱ھ کو سبھ کرن جوہری جو بادشاہ کا ملازم تھا اپنے گھر جا رہا تھا جب وہ چوک سعد اللہ سے گزرا جہاں پنجابی جنت سازوں کی دکانیں تھیں تو ایک لڑکے کی آتش بازی سے اُس کے درباری لباس میں سوراخ ہو گیا۔ اُس نے گھر آ کر آدمی بھیجے جنھوں نے اُس لڑکے اور حاجی حافظ کو موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اِس پر پنجابی جنت فروشوں میں غم و غصے کی لہر دوڑ گئی۔ سبھ کرن نے روشن الدولہ کے ایک عزیز شیر افضل خاں کے گھر پناہ لی۔ اِس پر گیارہ شعبان کو بلوائیوں نے قاضی ذلیلہ دینے سے روک دیا۔ بادشاہ نے وزیر قمر الدین اور روشن الدولہ دونوں کو بھیجا۔ وزیر نے اُن کو تسلی دی کہ انصاف کیا جائے گا۔ پنجابیوں نے روشن الدولہ کو جوتیاں مارنا شروع کر دیں جس پر اُس کے سپاہیوں نے اُن پر حملہ کر دیا۔ یہ دیکھ کر وزیر کے مغل سپاہی جنت سازوں کی مدد کو آ گئے اور لڑائی شروع ہو گئی۔ آخر شیر افضل خاں اور روشن الدولہ شکست کھا کر بھاگ گئے۔"[3]

حافظ محمود شیرانی نے اِس مخمس کو "اُردو شاعری کے دبستانِ دہلی میں تاریخی واقعات کے شعر کے ذریعہ بیان کی غالباً پہلی مثال"[4] قرار دیا ہے۔ اُن کے خیال میں "تاجی نے پانی پت میں نادر شاہ کی آمد، دہلی کے لشکر کے انتشار، امراء کی منافقت اور سپاہیوں کی آرام طلبی کے متعلق جو اپنا مخمس لکھا ہے، بے نوا کی تقلید معلوم ہوتا ہے۔"[5]

---

[1] :۔ بے نوا سنامی کا نام میر شہاب الدین اور بے نوا تخلص تھا۔ وہ سنام کا رہنے والا تھا جو ریاست پٹیالہ میں ایک معمولی ریلوے اسٹیشن ہے۔ یہ محمد شاہ کی حکومت کے ابتدائی ایام میں دہلی آیا۔ عنفوان شباب میں دنیاوی تعلقات کو ترک کر کے مولوی محمد رفیع الدین کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ شاعری میں عزت اللہ عشق سے مشورہ کرتے تھے۔ ڈاکٹر حسن اختر کے خیال میں اُن کا سن ولادت ۱۱۶۰ھ اور ۱۱۶۸ھ کے درمیان ہے

[2] :۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم ص ۱۴۲

[3] :۔ اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۲۹

[4] :۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم ص ۱۴۲

[5] :۔ ایضاً ص ۱۴۲

اس مخمس کا فنی مقام بہت بلند نہیں ۔ لیکن اس کی اہمیت یہ ہے کہ یہ تاریخی واقعہ پر مبنی ہے۔ الفاظ اُردو اور فارسی کے ساتھ مقامی بولیوں کے بھی ہیں۔ شعری اعتبار سے بھی یہ مخمس بمشکل اوسط درجے کا ہوگا۔ نمونے کے طور پر دو بند پیش خدمت ہیں۔

یہ کیا ستم ہے اے فلکِ ہرزہ نابکار — ہر یک پھر کے تیز کیا ہے خنجر کی دھار
جوتی فروش مرد مسلمان دین دار — سیکرن جوہری نے لیا ہے ستم سے مار
سنگِ جفا سے چور کیا لعلِ آب دار

موچی و پچے ایکٹھے اللہ کوں کر کے یاد — قاضی و کوتوال سوں کرتے پھریں فریاد
کہتے ہیں بادشاہ ہمیں دلاؤ ہماری داد — ایکٹھے ہو جو رباندھ کفر پر کریں جہاد
تا حشر دین ، دینِ محمد ہو برقرار [1]

---

(۴)

پچھلے صفحات میں ہم نے شمالی ہند کی ابتدائی اُردو شاعری میں مخمس کا جائزہ پیش کیا۔ اب ہم میر و سودا کے عہد میں اُردو مخمس کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عہد کے ایک اہم مخمس گو شاعر سودا ہیں جنھوں نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ اُن کے مخمسوں کی اہمیت کے پیشِ نظر اُن کا بحیثیت ایک مخمس گو جائزہ اگلے باب میں لیا جائے گا۔

سودا کے معاصرین میں سے تاباں [2] کے مجموعۂ کلام [3] میں بارہ مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں واسوخت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ شاعر محبوب کو اُس کی بے وفائی پر خوب کوسنے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اُس کی بے وفائی کی وجہ سے اب شاعر کے دل میں ذرا بھر بھی اُس کی عزت نہیں۔

لہ ۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم ص ۱۲۳

ٰ ۲ ۔ تاباں کے اجمالی سوانحی حالات ص ۵۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳ ۔ دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق

رہی نہیں مجھے اب رعایت تری　　　وہ خواہش نہیں اور نہ اُلفت تری

شکایت ہی ہے اب حکایت تری　　　نہیں ہے مرے پاس عزت تری

زنانوں سے مل جا کے تالی بجا

دوسرا مخمس بھی پہلے کی مانند ترجیع بند ہے۔ اس کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اپنی مایوسیوں اور محرومیوں کا تذکرہ کیا ہے اور پھر حضرت علی سے التجا کی ہے کہ وہ اُسے اِن مصائب سے نجات دلائیں۔

چاہتا ہوں میں کہ میرے دل کے تئیں آرام ہو　　　جس صنم پر جی کی خواہش ہو وہ میرا رام ہو

کچھ کروں دنیا میں عشرتِ دین کا کچھ کام ہو　　　تا مرادونوں جہاں میں تم سے تاباں نام ہو

یا علی یا حیدرِ کرار یا مشکل کشا

تیسرے اور چوتھے مخمس بالترتیب گیارہ اور پندرہ بندوں پر مشتمل ہیں۔ اِن دونوں میں محبوب کی بے وفائی اور عاشق کی بیقراریٔ دل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پانچواں مخمس سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں عاشق کی دیوانگی کو پیش کیا گیا ہے۔ عاشق محبوب کی بے وفائی کے نتیجے میں دیوانہ ہو گیا ہے لوگ اُس کی دیوانگی کو دیکھ کر یہ مشورہ کر رہے ہیں کہ یا تو اِسے زنداں میں ڈال دیا جائے یا پھر کسی سیانے کو دکھایا جائے۔ عاشق بیقراریٔ دل کے ہاتھوں کبھی ارادہ کرتا ہے کہ وہ محبوب کے کوچے کا رُخ کرے کبھی وہ سوچتا ہے کہ دیوانہ وار جنگلوں اور ویرانوں کا رُخ کرے اور کبھی ارادہ کرتا ہے کہ فرہاد کی طرح سر میں تیشہ مار کر اپنی زندگی کا خاتمہ کرے لیکن کچھ نہیں ہو پاتا۔

"تاباں" نے اِس مخمس میں دیوانگی کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک تصویر

کبھی راتوں کے تئیں کرتا ہوں گھر میں نالہ و فغاں　　　کبھی پھرتا ہوں تنہا شہر میں وحشت سے سرعریاں

کبھی ہوتا ہے میرے ساتھ تاباں مجمع طفلاں　　　مرے تئیں اِس طرح سے دیکھ کر اے خوار و سرگرداں

کوئی کہتا ہے سودائی کوئی کہتا ہے دیوانا

چھٹا مخمس ترجیع بند ہے اس کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ وہ میدانِ عشق میں قدم رکھنا چاہتا ہے مگر عقل اُس کا راستہ روکتی ہے وہ چاہتا ہے کہ عشق میں شہرت اور ناموری حاصل کرے اِس لیے وہ بار بار عشق سے رہنمائی طلب کرتا ہے

اِن عشقیہ مخمسات کے علاوہ چھ مخمس تضمینوں پر مبنی ہیں۔ اِن میں سے چار حافظ شیرازی کی غزلوں پر

پر تضمینیں ہیں۔ باقی دو مظہر جانجاناں کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ تاباںؔ نے اِن میں تضمین کے فن کو خوب نبھایا ہے۔ ایک عمدہ تضمین میں اصل کلام اور تضمین کے مصرعوں میں ایسا معنوی ربط ہونا چاہیے کہ ان میں کہیں بھی بے ربطگی کا احساس نہ ہو امداد امام اثرؔ لکھتے ہیں:۔

"مگر نفسِ شاعری کے اعتبار سے مثلث اور مخمس کو ایسا ہونا چاہیئے کہ تضمین کے مصرعے اصل مصرعوں سے ایسے دست و گریباں ہوں کہ سر مو بھی اُن کے آپس میں کوئی امتیازی امر لاحق نہ ہو یعنی تینوں یا پانچوں مصرعوں میں ایسی چسپانی پیدا ہو کہ اصل مصرعوں سے تضمین کے مصرعے نام کو بھی جدا نہ ہوں۔"[1]

یہ چیز ہمیں تاباںؔ کے ہاں پوری طرح نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو

ہوائے عشق میں اسباب لٹ گیا سارا — ملا یہ ہم کو نشیمن ہوئے جب آوارہ
کہ خاک دشت کی بستر ہے تکیہ ہے خارا — صبا بہ لطف بگو آں غزالِ رعنا را
کہ سر بکوہ بیاباں تو دادۂ مارا

رات دن میرا ہی تھا میکدے میں بندوبست — میں تو رہتا تھا ہمیشہ بادۂ گلگوں سے مست
توبہ خود کردم و لے ذوقِ شرابم در سرست — اب تمہارے ہاتھ سے اے زاہدانِ خود پرست
در نگاہ شوق می بوسم لبِ مینا ہنوز

اِن مخمسوں کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اگرچہ فارسی کی ترکیبیں بھی ملتی ہیں مگر وہ بھی سریع الفہم ہیں اُنہوں نے موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل بھی استعمال کیے ہیں جس سے اُن کے کلام میں رنگینی اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مری حیرت کی صورت دیکھ آئینہ ہوا حیراں — مری فریاد سُن کر جرس بھی ہے سدا نالاں
مرے افسردہ دل کو دیکھ کر کملا گئیں کلیاں — مری واسوختگی کو سُن کے ہر شب شمع ہے گریاں
مری بے تابیوں کو دیکھ کر جلتا ہے پروانہ

۱؎ کاشف الحقائق جلد دوم ص ۵۵۹

تاباںؔ کے مخمسوں کا قافیائی نظام وہی ہے جو روائتی مسمط کا ہوتا ہے۔ انہوں نے مخمس کے سانچے کو بھی خوبی سے برتا ہے۔ اُن کے مخمسوں کے بیشتر بندوں میں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط، ہم پلہ اور تدریجاً خیال کو آگے بڑھانے والے ہیں۔ یہی ایک کامیاب مخمس کی پہچان ہوتی ہے۔

اسی عہد کے ایک عظیم شاعر میر تقی میرؔ[1] نے بھی مخمس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں اُنیس مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے دس ایسے ہیں جن میں حضرت علیؓ کی مدح و منقبت پیش کی گئی ہے۔ پانچ مخمسوں میں ہجو اور شہر آشوب کا رنگ ملتا ہے۔ چار مخمس تضمینیں ہیں۔ سب سے پہلے ہم تضمینوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

میر تقی میرؔ کی یہ تضمینیں فنی اعتبار سے کامیاب قرار دی جا سکتی ہیں۔ کیونکہ اِن میں تضمین کے مصرعے اور اصل مصرعے معنوی اعتبار سے اِس طرح باہم مربوط ہیں کہ یہ ایک ہی تخلیقی ذہن کی کاوش معلوم ہوتے ہیں۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں

جفا و جور ہزاروں طرح کے سہتا ہوں ۔۔۔ گداز غم سے ہو سب آنسوؤں میں بہتا ہوں
بسے ہیں برسوں کہ چپکا ہی بیٹھا رہتا ہوں ۔۔۔ کبھو ہو بے جو کبھو، خواہش اپنی کہتا ہوں
ابھی تو کھائی ہے اظہارِ مدعا کی قسم

آتی ہے ایک نہایت ہی جگر سوز صدا ۔۔۔ یعنی پچھلی رات سے چھاتی میں مری درد اُٹھا
پھر خاموشی جولب پہ ہے ترے اُس پہ رجا ۔۔۔ اے کہ بر زاری دل می کنی انکار، بیا
گوش بر سینۂ من نہ، بشنو زاری دل

میرؔ کے ہاں حضرت علیؓ کی مدح پر مبنی مخمسوں میں شیعہ عقائد کی چھاپ نمایاں ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت علیؓ کی مدح کے ساتھ ساتھ آئمہ معصومین کے تقویٰ اور پارسائی کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اِن کی محبت میرؔ روزِ حشر اپنے لیے باعثِ نجات قرار دیتے ہیں۔ وہ عقیدت کی رو میں بہہ کر حضرت علیؓ کو خدا قرار دے دیتے ہیں۔

یہ کس طرح سے راز کہوں میں زباں سے ۔۔۔ حالات اِس روش کے پرے ہیں بیاں سے

---

[1] ۔ میرؔ کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۶۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ کلیاتِ میر (جلد پنجم) مرتبہ کلب علی فائق

یک شب نبی جو نکلے زمان و مکاں سے ذاتِ مبارک آئی نظر اور شان سے
تھا بزمِ لامکاں میں بھی رونق فزا علی

آیا ہے یہ جو شاہدِ غیبی شہود میں لایا ہے اُس کو شوق ہی اُس کا وجود میں
انداز کیسے کیسے ہیں اُس کی نمود میں گر میر فرو نہ لاوے گے ہو سجود میں
ہے خلوتی رازِ نہاں مرتضیٰ علی

ان میں میر نے کہیں کہیں حضرت علی کی بشری خصوصیات یعنی شجاعت وغیرہ کی تعریف بھی کی ہے۔ مگر بہت کم۔ انہوں نے زیادہ تر حضرت علیؓ کے مرتبے اور مقام کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

میر کے کلیات میں پانچ مخمس ہجویہ رنگ کے حامل ہیں۔ پہلا مخمس اُنتیس ۲۹ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں میر نے راجہ بلاس رائے کی ہجو کہی ہے۔ یہ مالیات کا بڑا افسر تھا۔ میر کو اُس سے تنخواہ نہ دینے کی شکایت پیدا ہوئی تو انہوں نے اُس کی ہجو کہہ ڈالی۔ ہجو کا فنی اور اخلاقی معیار اعلیٰ پایے کا نہیں۔ میر نے جہاں راجہ بلاس رائے کو بُرا بھلا کہا ہے وہاں اُس کی بیگم کو بھی نہیں بخشا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے ننگی گالیاں نہیں دیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

نے حیا ہے نہ کچھ مروّت ہے نے کچھ اِس خر میں آدمیت ہے۔
کیا خدا جانے بھڑوے کی مت ہے گالی ہے، دھول ہے، بےعزت ہے
کہیں غیرت کا سر میں کچھ ہے خیال

میر کا دوسرا ہجویہ مخمس بعنوان "مخمس در بگر در ہجو لشکر" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں میر نے لشکر کے افلاس اور بے رونقی کو بیان کیا ہے۔ تیسرے ہجویہ مخمس "مخمس در حالِ لشکر" میں انیس بند ہیں۔ اس میں بھی میر نے لشکر اور امراء کی مفلسی اور حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ یہ دونوں مخمس شہر آشوب کے رنگ کے حامل ہیں۔ یہاں میر نے طنز کا انداز اختیار کیا ہے مگر لہجے میں وہ تلخی اور شدت نہیں جو سودا کے ہاں ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

مفلسی سے رہا ہے کس میں حال خورش و خواب ہیں گے خواب و خیال
چار دن عمر کے ہوئے ہیں وبال زندگی اپنے طور پر ہے محال
مرگ ملتی نہیں ہے خاطر خواہ

جتنے یاں ہیں امیر بے دستور | پھر بہ حسنِ سلوک سب مشہور
پہنچا اُن تلک بہت بے حد | بات کہنے کا واں کسے مقدور

حاصل اُن سے نہ دل کو غیر خراش

چوتھا مخمس اُنتالیس بندوں کا ہے اِس میں میرؔ نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میرے پاس ایک دستخطی فرد تھی میں اپنے دوست شیخ صاحب کی خدمت میں لے کے پہنچا۔ وہ چونکہ سلطنت کے مختار تھے اِس لیے انہوں نے مجھے نواب صاحب سے مناسب قدردانی کی یقین دہانی کرائی۔ دو دن بعد جب دوبارہ اُن کے پاس گیا تو انہوں نے شرما کے سر جھکا لیا اور بادشاہ، وزراء، امراء اور لشکریوں کی مفلسی اور حالتِ زار کا ذکر کر کے مجھے ٹال دیا۔ میں وقتاً فوقتاً اُن کے سلام کو جاتا رہا مگر وہ ہر بار ٹال دیتے۔

اِس مخمس کا انداز بھی شہر آشوب کا ہے کیونکہ میرؔ نے شیخ صاحب کی زبان سے اُس زمانے کے امراء اور لشکریوں کی زبوں حالی اور مفلسی کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

آٹھ آنے ہیں شاہ پر بھاری | اُس کی لوگوں نے کی ہے اب خواری
آپ ہے تو یہ ہے گرفتاری | فوج ہے گی تو قحط کی ماری

کیوں نہ جس جا رہے ہیں واں تھا کال

عمدے جو ہیں دنوں کو بھرتے ہیں | سو بھی اسباب گروی دھرتے ہیں
ہیں سپاہی سو بھو کے مرتے ہیں | لو ہو پی پی کے زلیست کرتے ہیں

ایک تلوار بیچے ہے، اِک ڈھال

پانچواں مخمس "ہجو زمانہ" تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں میرؔ نے یہ بیان کیا ہے کہ میں کاماسے تلخ کام اُٹھ کر دلّی میں سرگرداں پھرتا تھا۔ معاشی حالت بہت پتلی ہو گئی تھی۔ دوست ساتھ چھوڑ گئے تھے ہر کس و ناکس کے در پر حاضری دی کہ میرے حالات پھر جائیں مگر کسی امیر سے برداشت نہ ہو سکی۔ بطور نمونہ اِس مخمس کا ایک بند ملاحظہ ہو

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ | دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے، سارا جگر ہے داغ | ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

میرؔ کے اِن مخمسوں میں زبان و بیان کا وہی انداز ہے جو اُن کی دیگر شاعری میں ملتا ہے۔ زبان میں سادگی

اور سلاست ہے۔ اُن کے ہاں فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر وہ اتنے زود فہم ہیں کہ زبان کی سلاست میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتے۔ اُنہوں نے موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی کیا ہے مگر کہیں بھی تکلف اور آورد کی کیفیت نہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

حاجت مری روا دلِ پر درد نے نہ کی — تا ثیر اشکِ سرخ و رُخِ زرد نے نہ کی
تدبیر ایک دَم بھی دَمِ سرد نے نہ کی — دل جوئی میری حیف کسی فرد نے نہ کی
طاقت رہی نہ دِل میں، گیا جان سے قرار

میرؔ کے مخمس بلحاظ قافیائی نظام مسمط کے روائتی نظام کے عین مطابق ہیں اُنہوں نے مخمس کے فنی تقاضوں کو بھی بڑے احسن انداز سے نبھایا ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں

ہر شب یہ دِل خفا ہے یوں ہی عمر ہو گئی — ہر روز اِک جفا ہے یوں ہی عمر ہو گئی
جی پر غرض بلا ہے یوں ہی عمر ہو گئی — ہر شام غم غذا ہے یوں ہی عمر ہو گئی
ہر صبح خونِ دل ہے مجھے آب و نا شتا

جاے کو خوب سا جاتے ہیں — خال رخسار پر بناتے ہیں
مہندی بھی تیلی سی لگاتے ہیں — ناز کرتے قدم اُٹھاتے ہیں
دیکھا کرتے ہیں آرسی میں جمال

اِس دور کے ایک اور اہم شاعر خواجہ میر دردؔ[1] ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام میں مخمس کے چار نمونے ملتے ہیں۔[2]

---

[1] :- خواجہ میر نام اور تخلص دردؔ تھا۔ آپ دہلی میں ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۱ء میں پیدا ہوئے (دیوانِ درد ص ۳۵ مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی) والد کا نام خواجہ محمد ناصر عندلیب تھا۔ آپ نے علوم متداولہ اپنے والد ہی سے پڑھے۔ اوائل جوانی میں فوج میں ملازمت اختیار کی مگر والد کے کہنے پر اسے ترک کر کے ۲۹ برس کی عمر میں درویشی اختیار کی۔ والد کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے اور ۲۷ برس تک مسندِ رشد و ہدایات پر متمکن رہے۔ اُس وقت دلّی کی ناگفتہ بہ حالت کے پیشِ نظر سب اہلِ کمال دلّی کو چھوڑ رہے مگر یہ آخری وقت تک دلّی میں رہے اور یہیں ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ/۷ جنوری ۱۷۸۵ء کو انتقال فرمایا۔

[2] :- دیوانِ درد (اُردو) مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

پہلا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے تصوف سے متعلق مسائل اور پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ باطن کی صفائی اور نگاہ کی پاکیزگی بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ انسان کو یہاں نرم خوئی کا راستہ اپنانا چاہیے۔

ہستی نے کیا ہے گرم بازار   لیکن یہاں ہے نگاہ درکار
سختی سے نہ رکھ قدم کو زنہار   آہستہ گذر میانِ کہسار
ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے

دوسرے مخمس کے صرف تین بند ہیں۔ یہ اُن کی اپنی غزل کے تین شعروں کی تضمین ہے۔ اِس میں تضمین کی یہ خوبی کہ تضمین کے مصرعے اصل مصرعوں سے الگ نظر نہ آئیں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

نے فکرِ صبح کی نہ غمِ شام تھا ہمیں   نے شوقِ بادہ تھا نہ سرِ جام تھا ہمیں
جب تک عدم میں تھے عجب آرام تھا ہمیں   اِس ہستیٔ خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

تیسرا مخمس صرف دو بندوں پر مشتمل ہے جس میں آخری دو مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ انداز سے یہ بھی تضمین ہی لگتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

کئی قیمت میں اُس کے پاس نقدِ دیں کو لائے   کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ یوں سودا یہ بن جائے
ہمیں یہ سوچ ہے وہ خود فروش ادھر اگر آئے   براہ او چہ دریابیم نے دینے نہ دنیائے
دلے داریم واندوہے سرے داریم وسودائے

چوتھا مخمس بھی دو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں عشق مجازی کا بیان ہے۔ عاشق اپنی وفاشعاری کو بیان کرتا ہے اور محبوب سے اُس کی بے وفائی کا گلہ کرتا ہے۔

خواجہ میر درد کے اِن مخمسوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ تاہم سریع الفہم قسم کی فارسی تراکیب بھی نظر آتی ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی انہیں اگر کامیاب قرار دے جایا تو غلط نہ ہوگا۔ لگتا ہے خواجہ میر درد نے محض زبان کا ذائقہ بدلنے اور اُس دور کی مقبول صنفِ شعر کو نبھانے کے لیے مخمس لکھے ورنہ موضوع اور شاعری کے اعتبار سے ان میں کوئی خاص انفرادیت نہیں۔

اسی دور کے ایک اور اہم شاعر قائم[1] چاند پوری ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مخمس ملتے ہیں۔ ان میں پانچ مختلف شعراء کے کلام کی تضمینوں پر مبنی ہیں۔ بقیہ دو میں سے ایک شہر آشوب ہے اور دوسرا ہجو۔

جہاں تک تضمینوں پر مبنی مخمسوں کا تعلق ہے اُن میں سے پہلا مخمس خواجہ آصفی کی غزل، دوسرا امیر خسرو کی غزل، تیسرا امیر کی غزل، چوتھا سودا کے کلام اور پانچواں عراقی کی غزل پر تضمین ہے۔ جہاں تک اِن تضمینوں کے فنی معیار کا تعلق ہے تو اگر یہ کہا جائے کہ یہ اوسط درجے کی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ بعض بندوں میں تضمین شدہ مصرعے اصل مصرعوں سے پوری طرح مربوط نظر نہیں آتے۔ تاہم ایسے بند بھی مل جاتے ہیں جو فنی اعتبار سے عمدہ اور کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

بہ ہی مرض الموت تھا قسمت میں میری یا نصیب حاصل اِس تدبیر سے ملتا نہیں گروہ حبیب
کوئی دم کو جی نکل جاتا ہے گھر کر ہے قریب از سرِ بالینِ من برخیز، اے ناداں طبیب
درد مندِ عشق را دارو بہ جز دیدار نیست

واسطے گل کے جو نالاں وطیاں رہتے تھے چشم سے جن کی پڑے لختِ جگر بہتے تھے
باغباں کے جو سدا ظلم و ستم سہتے تھے وے گنہ گار ہمیں ہیں کہ جنھیں کہتے تھے
عاشقِ زارِ چمن مرغِ دل افگارِ چمن

شہر آشوب پینتیس ۳۵ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں قائم نے اولین سات بندوں میں بادشاہ (شاہ عالم ثانی) کی ہجو لکھ کر دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ شاعر نے اُسے خوب بُرا بھلا کہا ہے یہاں تک کہ بعض موقعوں پر تہذیب کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

اے ماچہ خر، تو خر سے تر بلکہ خر کا ننگ پیدا تری جبیں سے سارے گدھوں کے ڈھنگ
شومی کو تیری دیکھ کے اُلو ہوئے ہیں دنگ بھڑووں میں ہے جہاں کے تو بھڑوے بڑا بھڑنگ
احمق تو اور بھی ہیں یہ تو بادشاہ ہے

بقیہ اٹھائیس بندوں میں شاعر نے بادشاہ اور مرہٹوں کے گٹھ جوڑ کے نتیجے میں ہونے والی تباہی، بربادی اور معاشی بدحالی کا تذکرہ کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ صاحبِ کمال لوگ بادشاہ اور مرہٹوں کے ظلم

---

[1] ۔ قائم کے اجمالی حالاتِ زندگی ص۴۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں [2] ۔ کلیاتِ قائم جلد دوم

کے نتیجے میں فقیر ہو گئے ہیں۔ قحط سالی اور فاقہ مستی نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ گوشت اور سبزیوں کا قحط پڑ گیا ہے۔ مکانات شکست و ریخت کا شکار ہو گئے ہیں قحط اور فاقوں کی وجہ سے شادیاں کربلا کے میدان میں ہونے والی حضرت قاسم کی شادی کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ مفتی، قاضی، حاکم غرضیکہ تمام لوگ فاقہ کشی کا شکار ہیں۔ اوپر سے امن و امان کی خرابی کی یہ کیفیت ہے کہ ڈاکو اور لیٹرے لوگوں کا ناک میں دم کیے ہوئے ہے غرضیکہ ہر طرف لوٹ مچی ہوئی ہے اور لوگ عجیب عذاب میں گرفتار ہیں۔

اس میں شاعر زیادہ تر تلخ نوائی کا شکار رہا ہے۔ اس لیے وہ مختلف طبقوں کی بدحالی کا مناسب ذکر نہیں کر سکا۔ چنانچہ یہ شہر آشوب فنی اعتبار سے اونچا مقام حاصل نہیں کر سکا۔

اب ہم بارہ بندوں پر مشتمل ہجویہ مخمس کا رُخ کرتے ہیں۔ یہ قاضی عبدالفتاح سنبھلی کی ہے۔ یہ شخصی قسم کی ہجو ہے جس میں شاعر نے قاضی عبدالفتاح کی رشوت خوری، طمع و لالچ اور بے ایمانی کا تذکرہ کیا ہے۔ اس ہجو کا معیار اُس دور کی دیگر شخصی ہجویات کے مقابلے میں اس اعتبار سے بہتر ہے کہ شاعر نے نہ تو قاضی کو ننگی ننگی گالیاں دی ہیں اور نہ ہی اس کی رشتہ دار خواتین کو برا بھلا کہا ہے۔

اِن تمام مخمسوں کا قوافی کا نظام مسمّط کے روائتی نظام کے عین مطابق ہے۔ اِن کی زبان تقریباً ویسی ہے جو اُن کی غزلوں وغیرہ میں نظر آتی ہے یعنی آسان اور عام فہم، فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ اِس میں مقامی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں

مارے ہے جی سے ضابطہ خاں کی اُدھر سپاہ — آ سورج کی نکلے ہیں مرہٹے اُدھر سے راہ
لبتی کے لوٹنے پہ روہیلوں کی ہے نگاہ — اِک خلق ہے اسیر عجب مخمصے میں آہ
رہنے کو ہے مقام، نہ جانے کو راہ ہے

نوشتہ کچھ ہے یاروں سے اپنے یہ بھر کے آہ — کس خبط میں ہیں بند، خدا جانے قبلہ گاہ
احوال پہ مرے بھی یہ کرتے ہیں کچھ نگاہ — مرتا ہوں میں تو جی سے، یہ کس کا کریں بیاہ
فاقوں سے یاں کریں نہ قوت، نہ باہ ہے

اسی دور کے ایک اور شاعر احسن اللہ خاں بیاؔن[1] بھی ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس ملتے ہیں

---

[1] بیاؔن کے اجمالی حالاتِ زندگی ص۶۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] دیوانِ بیان

اِن میں پہلا مخمس سوداؔ کی غزل پر، دوسرا یقینؔ کی غزل کا اور چوتھا نعمت خاں کے فارسی اشعار پر تضمینیں ہیں اِن تینوں میں شاعر نے بڑی خوبی سے تضمین کے فن کو نبھایا ہے کہ اصل مصرے اور تضمین شدہ مصرے ایک ہی تخلیقی ذہن کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً سوداؔ کے شعر

منہ پسارے کیا پھرے ہے اے فلک! بھجیں ہیں ہم   ایک دن تیرا دہاں اور اپنی مشتِ خاک ہے

پر بیاںؔ کی تضمین ملاحظہ ہو

تھے ہم اوّل بھی عدم، آخر بھی ہوویں گے عدم   نیست اور نابود ہونے سے نہیں کچھ اپنے غم
کیوں دکھلاتی ہے، زمیں تو رات دِن اپنا شکم   منہ پسارے کیا پھرے ہے اے فلک! بھجیں ہیں ہم
ایک دن تیرا دہاں اور اپنی مشتِ خاک ہے

اِسی طرح یقینؔ کے شعر کی تضمین ملاحظہ ہو

بندِ قبا گر اپنے وہ نازنیں کھلاتا   تو پیرہن میں کوئی پھولا نہ سماتا
وہ جامہ زیب اپنی ایڑی نہیں دکھلاتا   ایسا دراز دامن نیٹھن ہاتھ اُن کے آتا
بختوں کی عاشقوں کے کیا نارسائیاں ہیں

تیسرا مخمس ایک بند پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے شراب نوشی وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔ پانچواں اور آخری مخمس چھ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے نظام حیدر آباد دکن کی مدح کرنے کے ساتھ ساتھ اُسے درازیٔ عمر کی دعائیں دی ہیں۔ ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

مبارک تجھی کو رہے یہ ریاست   ترقی میں ہو جو تری عمر و دولت
سدا تو ہی رہیو خداوندِ نعمت   طفیلِ رسالت بعون ولایت
یہ مسند تجھی کو سزاوار ہو

بیاںؔ کے اِن مخمسوں کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے مگر یہ دقیق نہیں بلکہ آسان اور سلیس ہے فنی اعتبار سے بھی یہ مخمس برے نہیں۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

اب کہ بحر و بر میں گریے کی ہمارے دھاک ہے   ابر سے ہم چشم ہوتے ہیں ہمیں کیا باک ہے
جانتا ہے وہ جسے کچھ ہوش اور ادراک ہے   خشک ہونے سے ہمارا دیدۂ تریاک ہے
چوں حباب اِس گھر میں جب دیکھو ہوا نمناک ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر اشرف علی فغاں[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں مخمس کے تین نمونے ملتے ہیں پہلا مخمس چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع ہجر و فراق اور بیقراریٔ عاشق ہے۔ دوسرے مخمس کے چھ بند ہیں اس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ میرا محبوب دلربائی، خود نمائی، آشنائی اور بے وفائی وغیرہ ہر صفت میں بے نظیر ہے۔ تیسرا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے اس کے ہر بند میں عاشق کی بیقراریٔ دل کا تذکرہ ہے۔ عاشق ہجر اور فراق کی آگ میں ماہیِ بے آب کی طرح تڑپ رہا ہے مگر اپنی قلبی کیفیت کو محبوب تک پہنچانے سے قاصر ہے کیونکہ اُس میں اتنی طاقت بھی نہیں کہ وہ کچھ لکھ ہی سکے۔

نے دن کو مجھ کو چین ہے نے شب کو خواب ہے فرقت سے اس صنم کے قیامت عذاب ہے
مہماں یوں کوئی دم کا یہ جی جوں حباب ہے کیا پوچھتا ہے حال نہایت خراب ہے
قاصد نہیں ہے تاب مجھے آہ کیا لکھوں

فغاں کے تین مخمسوں میں سے پہلا مخمس ترکیب بند اور آخری دو ترجیع بند ہیں۔ ان تمام کا قافیائی نظام مسمط کی روائتی تعریف کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ ان کی زبان میں سادگی اور سلاست کا عنصر نمایاں ہے کہیں کہیں تشبیہات کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ مخمس کامیاب قرار دیے جاسکتے ہیں کیونکہ ہر بند کے پانچوں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط، ہم پلہ اور موضوع کو خوبصورتی سے پیش کرنے والے ہیں۔ ملاحظہ ہو

کہتا ہے دل کہ اب مجھے جلنے کی تاب نہیں سینہ کہے ہے داغ کا اس جا حساب نہیں
آنکھیں کہیں ہیں روئیں کہاں تک کہ آب نہیں لب اور زباں کو تابِ سوال و جواب نہیں
قاصد نہیں ہے تاب مجھے آہ کیا لکھوں

---

[1]۔ اشرف علی نام اور تخلص فغاں تھا۔ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے ان کا سالِ پیدائش ۱۱۳۶ھ اور ۱۱۴۰ھ کے درمیان متعین کیا ہے (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۲۸)۔ والد کا نام مرزا علی نکتہ تھا۔ وہ احمد شاہ کی معزولی کے بعد دہلی کو چھوڑ کر مرشد آباد اپنے چچا کے پاس چلے گئے۔ چچا نے اچھا سلوک نہ کیا تو پھر دہلی چلے آئے کچھ عرصہ کے بعد نواب شجاع الدولہ کے پاس پہنچے اور اُن کے مقربین میں شامل ہو گئے۔ ۱۱۷۰ھ میں عظیم آباد چلے گئے وہاں راجہ شتاب رائے نے بہت اچھا سلوک کیا۔ وہیں ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء میں انتقال کیا۔

[2]۔ دیوانِ فغاں مرتبہ سید صباح الدین عبد الرحمان

اِسی دور کے ایک اور شاعر حسرتؔ[1] عظیم آبادی کے مجموعۂ کلام[2] میں صرف دو مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس ترجیع بند مخمس کا موضوع نعتِ مصطفیٰ ہے۔ شاعر نے آنحضرت صلعم کی سیرت پاک کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مخمس پورے کا پورا عقیدت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اِس مخمس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے۔ اِس میں شکوہ لفظی تو ہے مگر سادگیٔ بیان نہیں جو تاثیر کی مے کو دو آتشہ بنا دے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ مخمس اعلیٰ پائے کا نہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

آگ ہوئی خلیل پر لطف اُسی کے سے چمن   صاحب دم اُسی سے تھا عیسیٰ آسماں وطن
مقتبس اُسی کے نور کا تھا ارنی کا نعرہ زن   بازوے زور نور بخش تھا وہی دست بت شکن

صلّ علیٰ محمداً صلّ علیٰ محمداً

جس کے حریم قدس کے حلقۂ در میں نہ فلک   جس کے ہوائے قرب میں بال فشاں رہیں ملک
اُس کا بلیغ رنگ تھا نقد صفائے بےشک   بولے ہیں اُس کی نعت میں لے کے سماے تا سمک

صلّ علیٰ محمداً صلّ علیٰ محمداً

دوسرا مخمس صرف ایک بند پر مشتمل ہے اِس کے پہلے تین مصرے اُردو اور آخری دو فارسی میں ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شاعر نے کسی کے فارسی شعر کی تضمین کی ہے۔ ملاحظہ ہو

مجھ کو تو کم ہوا ہے سودائے باغ و گلشن   سنبلستان ہمارا ہے موجِ دودِ گلخن
سب تو نمود میں اپنی کرتے ہیں غیر بن بن   ما را ز خاک کویت پیراہنے است برتن

آں ہم ز آبِ دیدہ صد چاک تا بدامن

اِسی عہد کے ایک اور شاعر قدرت اللہ قدرتؔ[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں چار مخمس ملتے ہیں۔ یہ چاروں کے چاروں

---

[1] :- نام محمد حیات اور تخلص حسرتؔ تھا ۱۱۴۰ھ/۱۷۲۷ء کے لگ بھگ عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ وہ نواب سراج الدولہ کے دربار سے وابستہ رہے۔ آخری عمر تنگدستی اور پریشانی میں بسر ہوئی۔ ۱۲۱۰ھ/۱۷۹۵ء میں انتقال کیا۔

[2] :- دیوانِ حسرتؔ عظیم آبادی

[3] :- شیخ قدرت اللہ قدرتؔ دہلی کے رہنے والے تھے جمیل جالبی نے سنِ ولادت ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء کے لگ بھگ قرار دیا ہے۔ (تاریخِ ادبِ اردو ص ۹۰۹) ڈاکٹر ملک حسن اختر نے سنِ پیدائش ۱۱۳۰ھ قرار دیا ہے (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۴۳)۔ اِن دونوں حضرات کی آراء قیاسی ہیں اِس لیے وثوق سے کہنا مشکل ہے کہ کس کی رائے درست ہے۔ احمد شاہ ابدالی کے بعد دہلی سے نکل کھڑے ہوئے اور لکھنؤ آ گئے۔ وہاں سے عظیم آباد جاتے ہوئے مرشد آباد چلے گئے جہاں اُنھوں نے ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء میں انتقال فرمایا۔

[4] :- دیوانِ قدرتؔ (قلمی)

حافظ شیرازی کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ چاروں مخمسوں کے بندوں کی تعداد کی تفصیل اِس طرح ہے۔ پہلے مخمس کے پانچ، دوسرے کے آٹھ، تیسرے کے چھ اور چوتھے کے بھی چھ بند ہیں۔

قدرتؔ نے اِن میں تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ تین مصرعے جو تضمین کیے ہیں وہ نہ صرف حافظ کے فارسی شعر کے ساتھ معنوی اعتبار سے مربوط ہیں بلکہ وہ اُس کی تشریح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بطورِ مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

نالے کو دوں اجازت گر میں ستم کا مارا — پانی سے ہو کے پتلا بہہ جاوے سنگِ خارا
بس تاب ضبط تا کے غم کا نہیں کنارا — دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا
دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

ڈھونڈوں میں تجھ کدھر اے تا پید ہرجائی — تیرے غم فرقت میں میری تو اجل آئی
نے صبر مرے دل میں نے جی میں شکیبائی — اے پادشہ خوباں، داد از غم تنہائی
دل بے تو بجاں آمد وقت است کہ باز آئی۔

قدرتؔ کے اِن مخمسوں کی زبان سادہ اور صاف ہے۔ کہیں کہیں فارسی کے الفاظ بھی آئے ہیں مگر وہ بھی دور از کار نہیں بلکہ آسانی سے سمجھ میں آنے والے ہیں۔

ہدایتؔ[1] بھی اِسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں نو مخمس ملتے ہیں۔ چار دیوان کے آغاز میں اور پانچ آخر میں ہیں۔ شروع کے چاروں مخمس نوحے ہیں۔ پہلا مخمس سترہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے کربلا کے میدان میں ہونے والی حضرت قاسم کی شادی، شہادت اور اُن کی اہلیہ کی بیوگی پر روشنی ڈالی ہے۔ اِس میں شاعر

۱: ہدایت اللہ ہدایتؔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں کہ "وہ ۱۱۳۵ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے" (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۴۲)۔ اُن کے خواجہ میر دردؔ سے خصوصی مراسم تھے۔ وہ بنارس بھی گئے تھے۔ پھر بنارس سے دہلی آ گئے اور درویشی اختیار کی۔ وہ ثنا اللہ فراقؔ کے چچا تھے۔ اُنہوں نے ڈاکٹر ملک حسن اختر کے بقول "۱۲۱۹ھ میں وفات پائی۔ (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۴۳)

۲: کلیاتِ ہدایتؔ (قلمی)

نے زیادہ تر جذبات نگاری پر زور دیا ہے۔ یہ جذبات نگاری پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ مثلاً دو بند ملاحظہ ہوں

ہائے افسوس پیارا — جس سے تھا مجھ کو سہارا
گیا میدان میں مارا — گھر ہوا سارا اندھارا
اس کی کیا سیم تنی تھی

کیسی شادی کی گھڑی تھی — موت کیا سر پر کھڑی تھی
آرزو مجھ کو بڑی تھی — کیا بلا سر پہ پڑی تھی
کیسی دلہن میں بنی تھی

دوسرا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں محرم کے حوالے سے اجمالاً اہل بیت کے مصائب کا ذکر کیا گیا ہے۔ تیسرا مخمس جس کے سات بند ہیں اہل بیت کی قربانیوں اور دکھوں پر مشتمل ہے۔ چوتھے مخمس کے بھی سات بند ہیں۔ اس کا انداز بھی دیگر مخمسوں جیسا ہے۔ اس میں شاعر نے البتہ شیعہ عقائد کا اظہار کھل کر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

جو کرے گا غم سرور — بخش دے گا اوسے داور
اوس سے خوش ہونگے پیمبر — ہے وہی شافع محشر
بخشوائیں گے سب عالم

دیوان کے آخر میں جو پانچ مخمس ہیں وہ سب کے سب تضمین ہیں۔ پہلا مخمس یقین کی غزل پر تضمین ہے۔ دوسرا، چوتھا اور پانچواں مخمس خواجہ میر درد کے کلام پر تضمینوں پر مبنی ہیں۔ تیسرا مخمس سودا کے کلام پر تضمین ہے۔ پہلے مخمس کے چھ، دوسرے کے بھی چھ، تیسرے کے سات، چوتھے کے چھ اور پانچویں کے پندرہ بند ہیں۔ ہدایت نے ان مخمسات میں بڑی کامیابی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ خصوصاً درد کے کلام پر تضمینیں بہت عمدہ ہیں بطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

کدھر وہ آہ گیا وعدۂ ہم آغوشی — کبھی کیا نہ وفا وعدۂ ہم آغوشی
سدا ہی ہم سے رہا وعدۂ ہم آغوشی — یہ کس نے ہم سے کیا وعدۂ ہم آغوشی
کہ مثل بحر سراسر کنار رہتے ہیں

وہ روٹھے اون کو مناتے ہیں بار ہا ہم نے — سنا کے نالہ رجھاتے ہیں بار ہا ہم نے

بتوں کے بہت جتائے ہیں بارہا ہم نے   بتوں کے جبر اٹھائے ہیں بارہا ہم نے

جو اس پہ بھی نہ ملیں اختیار رکھتے ہیں

ہدایت کے اِن مخمسوں کی زبان کی سادگی ماورائی قسم کی ہے۔ اِن میں شاعرانہ وسائل کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مخمس شاعرانہ اعتبار سے قدرے بے کیف اور پھیکے پھیکے سے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر میر سوز[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چار مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے دو سودا کی غزلوں پر اور دو اُن کے اپنے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن کے بندوں کی تعداد کچھ اِس طرح ہے کہ پہلے مخمس میں چھ، دوسرے اور تیسرے میں سات سات اور چوتھے میں پانچ بند ہیں۔

سوز نے اِن میں صحیح معنوں میں تضمین نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ تضمین کے مصرعے اصل مصرعوں کے ساتھ یوں پیوست ہیں کہ کہیں بھی پیوند اور جوڑ معلوم نہیں ہوتا۔ چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔ سودا کا شعر ہے

کیا گلہ صیاد سے ہم کو یونہی گزری ہے عمر   تب اسیرِ دام تھے اب ہیں گرفتارِ چمن

اِس شعر پر سوز کی تضمین یوں ہے

کب ہمیں آزاد رکھنے کو فلک نے دی ہے عمر   گوشۂ زنداں کی زینت کے لیے بخشی ہے عمر

طوق درگردن بسر جوں فاختہ ہم کی ہے عمر   کیا گلہ صیاد سے ہم کو یونہی گزری ہے عمر

تب اسیرِ دام تھے اب ہیں گرفتارِ چمن

اِسی طرح ایک اور بند ملاحظہ ہو

کون ایسا ہے کہ جس شخص سے غم رُکتا ہے   امڈے جب اشک تو ہر ایک سے کم رُکتا ہے

---

[1] سوز کا نام محمد میر تھا۔ آپ کی ولادت دہلی میں ہوئی۔ ظہیر احمد صدیقی نے اِن کا سنِ ولادت ۱۱۴۳ھ لکھا ہے (اردوئے معلی سوز نمبر جلد چہارم ص ۱۰)۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے بعض حقائق کی روشنی میں اِن کا سالِ پیدائش ۱۱۴۳ھ سے قبل قرار دیا ہے (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۱۷)۔ اِن میں ڈاکٹر ملک حسن اختر کی رائے زیادہ درست معلوم ہوتی ہے۔ آپ پہلے میر تخلص کرتے تھے مگر جب میر کی شہرت ہوئی تو یہ تخلص چھوڑ دیا اور سوز تخلص کرنے لگے۔ آپ بھی دیگر اہلِ کمال کی طرح دہلی کو چھوڑ کر فرخ آباد چلے گئے۔ جہاں آپ نواب مہربان خان رند کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ بعد میں آپ فیض آباد چلے گئے جہاں آپ نے ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا۔

[2] اردوئے معلی سوز نمبر

شدتِ درد میں کس دِل سے الم رُکتا ہے   ناصحا اُٹھ مری بالیں سے کہ دم رُکتا ہے

نالے دِل کھول کے دو چار کروں یا نہ کروں

سوزؔ کے مخمسات کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے عام فہم الفاظ مِل جاتے ہیں۔ اِن مخمسوں میں سادگی اور روانی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

چشم میں اپنی گہربار کروں یا نہ کروں   آہ گھبرا کے میں ناچار کروں یا نہ کروں

دردِ پنہاں کا میں اظہار کروں یا نہ کروں   کیوں میں تسکین دلِ آزار کروں یا نہ کروں

نالے جا کر پسِ دیوار کروں یا نہ کروں

اِسی دور کے ایک اور بیخودؔ دہلوی کے ہاں بھی ایک مخمس[2] ملتا ہے جس کے سات بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے جس میں اِس مصرعے کی بار بار تکرار ہے

نہ ملوں پر نہ ملوں اب تو یہ ٹھہرائی ہے

اِس مخمس میں عاشق محبوب کے ظلم وستم اور کج ادائی کی بدولت یہ فیصلہ کرتا ہے کہ خواہ کیسی ہی صورتحال کیوں نہ ہو وہ ہرگز محبوب سے ملاقات نہیں کرے گا۔ محبوب سے نہ ملنے کی صورت میں عاشق کی حالتِ زار کو دیکھ کر ناصح اُسے سمجھاتا ہے مگر جواب میں عاشق کہتا ہے

ناصحا اتنی بھی ہر روز نصیحت کِس کام   ٹک تو خاموش ہو، دے منہ کے تئیں اپنے لگام

کیوں مجھے عاشقوں کے بیچ تو رکھتا ہے نام   کہہ چکا تجھ سے تو میں جا کے تو اپنا کر کام

نہ ملوں پر نہ ملوں اب تو یہ ٹھہرائی ہے[3]

اِس طرح سے اِس میں واسوخت کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔

---

[1] :- بیخودؔ کا نام نرائن داس تھا۔ وہ شاہجہان آباد کے بڑے مہاجنوں میں تھے۔ یہ اپنا کلام ہدایتؔ اور ثناء اللہ فراقؔ کو دکھاتے تھے اور کبھی کبھار خواجہ میر دردؔ کے ہاں حاضری دے کر اُن سے استفادہ کرتے تھے۔ اِن کی تاریخ پیدائش اور سِن ولادت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ یہ بھی میرؔ و سوداؔ کے ہم عصر شاعر ہیں۔

[2] :- دو نایاب بیاضیں اور اُن کا انتخاب ص ۴۶

[3] :- ایضاً ص ۴۷

اِس مخمس کی زبان بھی اُس دور کے دیگر مخمسات کی زبان کی مانند سادہ، عام فہم اور بول چال کے قریب ہے فنی اعتبار سے بیخود نے اِسے کامیابی سے تخلیق کیا ہے۔ ترجیع بند مخمس لکھنا ترکیب بند مخمس کی نسبت قدرے مشکل ہوتا ہے کیونکہ اِس میں شاعر مجبور ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی مصرعے کی نسبت سے متعدد بندوں کی تشکیل کرے۔ لہذا اِس میں تنوع پیدا کرنا خاصا دشوار ہوتا ہے۔ بیخود نے اِس مخمس میں موضوع کے تنوع کو برقرار رکھا ہے۔ اور ساتھ ہی چار مصرعوں کو ٹیپ کے مصرعے کے ساتھ بڑی خوبی کے ساتھ مربوط کیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

ایک دن ہوئے تو سہہ جائے کسی کا نخرا
روز کس کے تئیں برداشت ہوگا لیکن بھلا
ایک بوسہ بھی کبھی ہم کو خوشی سے نہ دیا
اب اگر پاؤں پڑے آن کے میرے بخدا
نہ ملوں پہ نہ ملوں اب تو یہ ٹھہرائی ہے[1]

اسی دور کے ایک اور شاعر میر محمدی بیدار[2] کے مجموعۂ کلام[3] میں مخمس کے گیارہ نمونے ملتے ہیں۔ یہ تقریباً سبھی مختلف مختلف شعراء کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ جن کی تفصیل محترمہ زہرہ کوثر اِس طرح بیان کرتی ہیں:-

"بیدار نے گیارہ مخمسات لکھے۔ اِن گیارہ میں سے ایک خود اپنی غزل پر تضمین لکھئے ۔ ۔ ۔ ۔ باقی تین تضمینیں خواجہ حافظ کی غزلوں پر، دو دو خسرو، درد اور سودا کی غزلوں پر اور ایک تضمین قائم کی غزل پر ہے۔ بندوں کی تعداد یہ ہے پہلے تین مخمس آٹھ آٹھ بندوں پر مشتمل ہیں۔ چوتھا مخمس سات بند، پانچواں مخمس پانچ بند، چھٹا مخمس نو بند، ساتواں پانچ بند، آٹھواں دس بند، نواں مخمس پانچ بند، دسواں مخمس پانچ بند اور گیارھواں مخمس چار بندوں پر مشتمل ہے"[4]

اِن مخمسوں میں کسی مبسوط موضوع کی تلاش ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ یہ غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ اِن کے موضوعات وہی ہیں جو اِن شعرائے کرام کی غزلوں کے ہیں۔ یعنی عشق و عاشقی کی حکایت وغیرہ۔ البتہ خواجہ میر درد کے کلام پر تضمینوں میں بعض بند ایسے ہیں جن میں اخلاقیات کا درس ملتا ہے

---

[1] :- دو نایاب بیاضیں اور اُن کا انتخاب ص۴۹ (?)

[2] :- میر محمدی بیدار کے اجمالی سوانحی حالات ص۶۷ (?) کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[3] :- دیوانِ بیدار مرتبہ جلیل احمد قدوائی

[4] :- اُردو شاعری میں مخمس کا فن اور ارتقاء ص۷۵ (?)

بیدار نے بڑی کامیابی سے اِن تضمینوں کو نبھایا ہے۔ ہم پہلے اُن تضمینوں کو دیکھتے ہیں جو فارسی غزلوں پر ہیں۔ اِن تضمینوں کے بند نہ صرف موضوع کے اعتبار سے مربوط ہیں بلکہ تضمین کے مصرعوں میں اصل مصرعوں کی نسبت سے فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ بطور مثال دو بند پیش خدمت ہیں۔

قفس میں غم کے ہے بلبل کو تیری یادِ اے گُل　　خزانِ ہجر تو حد سے ہوئی زیاد اے گُل
بہارِ وصل سے اب تک کیا نہ شاد اے گُل　　غرورِ حسن اجازت مگر نداد اے گُل
کہ پرسشے نہ کنی عندلیب شیدا را

تیری سواری کی خبر سنتے ہی اے آرام جاں　　دوڑنے ہیں پائے شوق سے گھر سے نکل اہلِ جہاں
کیا طفل کیا پیر و جواں کہتے ہیں یہ دیکھو میاں　　سلطانِ خوباں می رود ہر سو ہجومِ عاشقاں
چابک سواراں یک طرف مسکیں گدایاں یک طرف

اب اُن تضمینوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے جو سوداؔ، دردؔ اور قائمؔ کی غزلوں پر ہیں۔ اِن میں سے خصوصاً جو دردؔ کی غزل پر تضمینیں ہیں وہ معنوی اور صوری دونوں حوالوں سے بہت عمدہ ہیں۔ اِن میں موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے اِس قدر ربط موجود ہے کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ دو ذہنوں کی تخلیق ہے۔ مثلاً یہ دو بند ملاحظہ ہوں

جو یکدم نہیں وہ مرے پاس آتا　　قیامت مرے جی پہ ہوتی ہے برپا
اگر عشق ایسا ہی اُس سے رہے گا　　خدا جانے کیا ہوگا انجام اُس کا
میں بے صبر اتنا ہوں وہ تند خو ہے

خوب رو رکھتے ہیں سب ناز و ادا　　دِل کو لے جاتے ہیں عاشق کو لبھا
تو ہی نکلا اب نہیں اے بے وفا　　تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پر وہ کیا کچھ تھا کہ جی کو بھا گیا

بیدار کے مخمسات کی زبان مجموعی اعتبار سے سادہ، صاف مگر دلکش ہے۔ اُس میں فارسی کے الفاظ و تراکیب بھی نظر آتے ہیں مگر وہ بھی سریع الفہم ہیں دور از کار نہیں۔ جلیل قدوائی نے بیدار کی شاعری کی زبان

پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"بیدار کے کلام کی عام خصوصیات کم و بیش وہی ہیں جو میر و سودا اور اُن کے معاصر شعراء کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ مثلاً زبان کی صفائی، دِلکش و دِل پذیر محاورات، ندرتِ بیان، معتدل حد تک تشبیہ و استعارہ کا استعمال۔"[۱]

جلیل نے بیدار کے کلام کی جو خصوصیات بیان کی ہیں وہ تقریباً اُن کے مخمسوں کی زبان میں بھی ملتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

آئے تھے سمجھ کے باغ اِس جا — آتشکدہ تھا یہ یہ نہ جانا

چشمِ عبرت سے اب جو دیکھا — یہ دہر ہے کارگاہِ مینا

جو پاؤں رکھے تو یاں سو ڈر کر

اِسی زمانے کے ایک نہایت اہم شاعر نظیر اکبر آبادی ہیں۔ اُنہوں نے مخمس کی صورت میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ اُن کے مخمس موضوعات کے تنوع کی بدولت اُردو مسمط کی تاریخ میں ایک خصوصی اہمیت کے حامل ہیں اِس اہمیت کے پیشِ نظر اُن کے مخمسوں کا جائزہ اگلے باب "اُردو کے اہم مخمس گو شعراء" میں لیا جائے گا۔

فدوی[۲] لاہوری کا تعلق بھی اِسی زمانے سے ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اُن سے منسوب مخمسوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ایک بیاض ۲۲۷۸/۱۰۵۲ نمبر پر ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اِس میں فدوی کا ایک مخمس اور ایک واسوخت دیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایک اور بیاض نمبر ۳۹۲۷ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ اِس میں فدوی کے نام سے دو مخمس دیے ہیں۔"[۳]

---

[۱]:- دیوانِ بیدار مقدمہ ص ۹

[۲]:- فدوی ہندو تھے اِن کا نام مکند لال تھا۔ بعد میں اسلام قبول کیا اور نام فدائی بیگ رکھا۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اُن کی ولادت کے سن کا تعین ۱۱۳۵ھ کے لگ بھگ کیا ہے (اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۸۶)۔ یہ لاہور کے رہنے والے تھے۔ لاہور سے دہلی آئے اور یہیں سے احمد خاں بنگش کے زمانے میں فرخ آباد آ گئے۔ یہاں سودا سے اِن کا جھگڑا ہو گیا چنانچہ سودا اور اِن کے شاگردوں نے اِن کی ہجویں کہیں۔ اِن کی وفات ۱۱۸۸ھ کے قریب ہوئی

[۳]:- اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۸۸

ہم نے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں اِن بیاضوں کو تلاش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے لیکن یہ دستیاب نہیں ہو سکیں۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اِن تینوں مخمسوں کے تین بند نقل کیے ہیں جن کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اِن مخمسوں کا موضوع عشق و عاشقی ہی ہوگا۔ زبان تقریباً ویسی ہے جو اِس دور کے دیگر شعرا کی شاعری میں ملتی ہے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

اے شوخ ستمگار تو کیوں جاتا ہے — دِل مرا ہاتھ میں لے آ تو کیوں جاتا ہے
میں ترا جان سے فدوی ہوں تو کیوں جاتا ہے — مجھ سا عاشق بھی نہ ہووے گا تو کیوں جاتا ہے
مست کو چھوڑ تجھے اور سے کیا لینا ہے

میں تو ہوں گا تمہارا فدوی جان — تم سے اب کام رکھتا سارا جہان
یاد میں تیری رہتا ہوں گریان — عرض میری تو ہے یہی ہر آن
حق تمہارا سدا بھلا کرے [1]

میر باقر مخلص[2] بھی اِسی عہد کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[3] میں چھ مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس ترکیب بند ہے اور پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ سودا کے کلام پر تضمین ہے۔ اِس تضمین کا فنی معیار اعلیٰ پائے کا نہیں۔ تضمین کے مصرعے اصل مصرعوں سے پوری طرح مربوط نہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

مجھ کو اے آہ تو نے کیا ہے نپٹ خجل — میں کیا کروں کہ ہات سے تیرے ہوں پا بگل
نکلا نہ تجھ سے میرا کبھو کچھ بھی کام دل — صیاد سے ہوں اے اثرِ نالہ منفعل
آتش دی ان نے دام کو توڑے قفس تمام

---

[1] ۔ اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۱۸۹

[2] ۔ نام میر باقر اور تخلص مخلص تھا۔ ان کے والد کا نام عابد علی خاں اور خطاب مخلص علیخان تھا۔ وہ مرشد آباد میں ۱۷۴۰ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ اور یہیں اُنہوں نے تقریباً باون برس کی عمر میں ۱۲۰۷ھ مطابق ۱۷۹۲ء میں وفات پائی

[3] ۔ میر باقر علی مخلص مرشد آبادی (عہد زندگی اور کلام کا تنقیدی جائزہ مع ترتیب دیوان)

دوسرا مخمس ترجیع بند ہے اِس کے پانچ بند ہیں۔ اِس کا موضوع عاشق کی دیوانگی اور محبوب کی بے رخی ہے۔

تیسرے مخمس کے بھی پانچ بند ہیں۔ اِس میں عاشق کی محبوب سے بے وفائی کی شکایات کا بیان ہے۔ چوتھا مخمس سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند ہے۔ یہ شاعر کے اپنے ہی ایک مصرعے کی تضمین پر مبنی ہے۔ یہ مخمس تضمین کے فنی پہلوؤں کو احسن طریقے سے پیش کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو

تیرا غم اِس قدر آ کرتا تاب ہے مجھے ہر دم　　بجز نالہ نہیں ہے کوئی میرا ہائے اب ہمدم
نہ میرے زخم پر آ کر رکھا تو نے کبھی مرہم　　نہ آ تو نے خبر لی درد کی میرے میاں یکدم
کبھی تو نے نہ پوچھا ہائے اِس مخلص پہ کیا گزری

کروں کیا ہائے اے یار وہ یاد آتا ہے جب مجھ کو　　عجب صورت سے کٹتی وہ گھڑی ہے ہائے تب مجھ کو
نہیں طاقت رہی ہے آہ کچھ رونے کی اب مجھ کو　　نہ آ کر حیف اے بیدرد ہرگز ایک شب مجھ کو
کبھی تو نے نہ پوچھا ہائے اِس مخلص پہ کیا گزری

پانچویں مخمس کے چھ اور چھٹے کے صرف دو بند ہیں۔ اِن دونوں کا موضوع عشق و عاشقی ہے۔ باقر مخلص کے مخمسوں کی زبان کا رنگ اور ڈھنگ وہی ہے جو ان کے معاصرین کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یعنی اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ و تراکیب کی موجودگی۔ فنی حوالے سے البتہ اُن کے مخمس پڑھنے والے کو زیادہ متاثر نہیں کرتے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر محمد علی فدوی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ملنے والے مخمسات کی تعداد سات ہے۔ اُن کا پہلا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے پنج تن پاک سے اپنی عقیدت اور وابستگی کو بیان کیا ہے۔

---

[1]۔ فدوی کا نام محمد علی اور عرف مرزا مچھو تھا۔ مرزا محمد علی فدوی کے سنِ پیدائش کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر حسینی نے تذکروں کی روشنی میں اُن کے سنِ ولادت کا تعین ۱۱۴۲ھ اور ۱۱۵۲ھ کے درمیان کیا ہے (مرزا محمد علی فدوی، اُن کا عصر، حیات، شاعری اور کلام ص ۱۲۸)۔ اُن کا اصل وطن شاہجہان آباد تھا۔ انہوں نے شاعری میں شاہ رکن الدین سے تلمذ اختیار کیا۔ اِن کے شاگردوں میں اہم نام شیخ غلام علی راسخ کا ہے۔ انہوں نے عظیم آباد میں ڈاکٹر حسینی کے بقول ۱۲۰۳ھ اور ۱۲۱۵ھ کے درمیان وفات پائی (مرزا محمد علی فدوی، اُن کا عصر، حیات، شاعری اور کلام ص ۲۰۹)

[2]۔ کلیاتِ فدوی مرتبہ سید محمد حسینی

وہ کہتا ہے کہ ان مقدس ہستیوں سے میری عقیدت مجھے ہر قسم کی تکلیف اور خوف سے بچاتی ہے۔ ان کا نام میرے لیے آخرت میں نجات کا سبب بنے گا۔ یہ مخمس شاعرانہ اعتبار سے بے کیف سا ہے۔ دوسرے مخمس کے چار بند ہیں۔ اس میں محبوب سے فراق کے نتیجے میں عاشق زار پر طاری ہونے والے جنون کو بیان کیا گیا ہے۔ اس مخمس کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کھڑا ہے تو کھڑا ہی ہے جو بیٹھا ہے تو بیٹھا ہے ۔۔۔ پھرے ہے تو پھرے ہی ہے جو لیٹا ہے تو لیٹا ہے
بکے ہے تو بکے ہی ہے جو چپکا ہے تو چپکا ہے ۔۔۔ ہنسے ہے تو ہنسے ہی ہے جو روتا ہے تو روتا ہے
خرابی زندگانی سے دا یوں دن گزرتا ہے

تیسرے مخمس کے پانچ بند ہیں۔ اس میں شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ اے محبوب تمھیں چاہیئے کہ عاشق کی مخدوش حالت کے پیشِ نظر اُس کی فوراً خبر لے وہ تنہا ہر وقت اشکوں کے ہار پروتا ہے اور تمھیں یاد کرتا ہے۔ پھر شاعر مزید یہ کہتا ہے کہ او میرے قاصد کا برا ہو جس نے پریشان حال عاشق کو معشوق کی جانب سے مایوس کر کے اُسے مزید بے چین اور پریشان کر دیا ہے۔ اس مخمس کی زبان بھی فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے۔ شاعرانہ وسائل کے استعمال نہ ہونے کی وجہ سے اس کا انداز بھی رنگین اور موثر نہیں۔ چوتھا مخمس ترجیع بند ہے اور گیارہ بندوں پر مشتمل ہے اس کا موضوع محبوب کی سنگدلی اور بے وفائی اور اس کے نتیجے میں عاشق کی وہ کیفیت ہے جس میں انسان قوتِ فیصلہ سے محروم ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے تاہم صنائع بدائع کے استعمال سے اس میں رنگینی پیدا ہو گئی ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

ہستی کی بات پوچھیں یا کچھ خبر عدم کی ۔۔۔ تبخانے کو چلیں اب یا راہ لیں حرم کی
فقر اختیار کیجے یا حشمت و حشم کی ۔۔۔ منصوبے دل میں آتے فرصت سو کوئی دم کی
حیراں عقل ہے یاں کیا کیجیے کیا نہ کیجے

پانچواں مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ سودا کی غزل پر تضمین ہے۔ چھٹا مخمس جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے فارسی کلام پر تضمین ہے۔ ان دونوں تضمینوں کا معیار واجبی سا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہر چند نہیں مجھ کو کسی ساتھ سروکار ۔۔۔ میں آپ سراپا ہوں گنا ہوں میں گرفتار

پر تیرے بھلے کی کہوں ہوں دیکھ خبردار — کس ہستی موہوم پہ نازاں ہے تو اے یار

کچھ اپنی شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی

آئینہ کے روشن ہے گو ہر چند صفائے تو — کچھ عیب نہیں اس میں گر آنکھ لڑائے تو

لیکن یہ غضب کیا ہے صورت نظر آئے تو — گر شیفتہ یار سے گر عشوہ گزارے تو

با خویش بہ ناز آئی اے دل چہ بلائے تو

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اِن مخمسوں کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں ۔ اِس کے باوجود یہ سلیس ہے ۔ شاعر نے موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل استعمال کیے ہیں ۔

شیر محمد خاں ایماؔن، جمال اللہ عشقؔ اورنگ آبادی اور لطف النسا امتیازؔ بھی اِسی دور کے شاعر ہیں ۔ اِن تینوں کا تعلق جنوبی ہند سے ہے ۔ اِن کے مخمسات کا جائزہ پیشِ خدمت ہے ۔

شیر محمد خاں ایماؔن[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دس مخمس ملتے ہیں ۔ پہلا مخمس "نعت و منقبت" پندرہ بندوں پر مشتمل ہے ۔ شاعر نے اِس میں آنحضرت صلعم کی نعت اور حضرت علیؓ کی منقبت بیان کی ہے ۔ شاعر کے عقیدے کے مطابق اِن دونوں ہستیوں میں ذرہ بھر بھی فرق نہیں ۔ اِس مخمس پر شیعہ عقائد کی چھاپ نظر آتی ہے ۔ اِس میں عقیدت کا رنگ تو ہے مگر شاعری موجود نہیں ۔ دوسرے مخمس "منقبت" کے گیارہ بند ہیں ۔ اِس میں حضرت علیؓ کے علم، مرتبے اور شجاعت وغیرہ کو بیان کیا ہے ۔ بطور نمونہ اِس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے ۔

شاہا تیری مدح و ثنا ہے بیشتر قرآن میں — حاضر ہیں تیرے روز و شب جن و ملک فرمان میں

ثانی ترا دیکھا نہیں ہرگز کوئی انسان میں — کر دے گدا کو بادشاہ تیرا کرم یک آن میں

سایہ ترا ہے بہتر از ظلِ ہما مولا علی

تیسرا، چوتھا، پانچواں، چھٹا اور ساتواں مخمس سوداؔ کے کلام پر تضمینیں ہیں ۔ اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایماؔن سوداؔ سے کافی متاثر تھے ۔ یہ تمام تضمینیں فنی اعتبار سے خوب ہیں ۔ آٹھواں مخمس قائمؔ کی غزل پر ہے اِس کا معیار بھی کافی اچھا ہے ۔ نواں مخمس سولہ بندوں پر مشتمل ہے ۔ اِس کے موضوعات وہی ہیں جو غزل کے ہوتے ہیں

---

[1] ۔ شیر محمد خاں ایماؔن کے حالاتِ زندگی ص ۹۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں ۔

[2] ۔ کلیاتِ ایماؔن مرتبہ سیدہ ہاشمی مجیب

یعنی حسن وعشق کا تذکرہ وغیرہ۔ دسواں اور آخری مخمس الشاء کے کلام پر تضمین ہے۔ یہ بھی فنی اعتبار سے خوب ہے۔ اُن کی تضمینوں کا فنی معیار دیکھنے کے لیے چند بند پیش خدمت ہیں۔

اے صنم حسن ترا بسکہ ہے خورشید پناہ　　کلف آلودہ ترے روبرو ہے چہرۂ ماہ
چشم و ابرو کی کہوں کیا کہ ہر اک ہے دلخواہ　　جس نے دیکھا تری صورت کہا سبحان اللہ
قدرتِ حق سے نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا

ترے لیے سو میں ہنر کر گیا　　خرچ فقط زور نہ زر کر گیا
ایک بھی ذرہ نہ اثر کر گیا　　دِل میں ترے جو کوئی گھر کر گیا
سخت مہم تھی کہ وہ سر کر گیا

ہم تو واقف ہی نہ تھے عشق کی بیماری سے　　اور نہ اِس تیرہ شب ہجر کی بیداری سے
کچھ سروکار نہیں تھا کسی دشواری سے　　شکوۂ اغیار سے نے یار کی بیزاری سے
جو ہوا ہم پہ سو اُس کی گرفتاری سے

مجموعی اعتبار سے شیر محمد خاں ایمانؔ کے مخمسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اُن کے مخمس زیادہ تر تضمینوں پر مشتمل ہیں۔ ایمانؔ نے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ جہاں تک زبان وبیان کا تعلق ہے تو ایمانؔ کے مخمسوں کی زبان زیادہ تر فارسی آمیز اردو پر مشتمل ہے۔
اِسی عہد کے ایک اور شاعر عشقؔ[1] اورنگ آبادی بھی ہیں۔ اِن کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس ملتے ہیں۔

---

[1] ؛۔ مرزا جمال اللہ عشقؔ داؤد اورنگ آبادی کے بیٹے تھے۔ سن ولادت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جب تک اورنگ آباد میں رہے۔ ساقیؔ سے اصلاح لی اور احسنؔ تخلص اختیار کیا۔ بعد میں حیدر آباد آگئے اور عزلتؔ سے اصلاح لی۔ عشقؔ اردو کے مشہور شاعروں یقینؔ، سوداؔ اور دردؔ وغیرہ کی بہت عزت کرتے تھے۔ عشقؔ نے ۱۱۹۵ھ میں حیدر آباد میں انتقال کیا (ماخوذ از مقدمہ دیوانِ عشقؔ)۔

[2] ؛۔ دیوانِ عشقؔ مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی

یہ سب کے سب مختلف شاعروں کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن میں سے تین خواجہ میر درد کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن میں سے دو چھ بندوں اور تیسری تضمین پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ بقیہ دو میں سے ایک یقین اور دوسرا سودا کی غزل پر تضمین ہے۔

اِن تضمینوں کے موضوعات وہی ہیں جو اِن غزلوں کے ہیں۔ مثلاً یقین کی غزل پر تضمین کا موضوع محبوب کے حسن وجمال کی تعریف ہے۔ البتہ درد کی غزلوں پر تضمینوں میں حسن وعشق کی حکایت کے بیان کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاقیات کے موضوعات بھی ملتے ہیں۔

فنی اعتبار سے اِن کا جائزہ لیا جائے تو بیشتر بندوں میں تضمین کا حُسن اپنی پوری آب وتاب سے چمکتا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

دل ہو آوارہ وہاں مجھ کو گیا تج کر بھی — یاد اُس کی سے پریشاں ہے مری خاطر بھی

چھوٹنے کا ہیں وہ مجھ سے جو جاؤں مر بھی — ہے خیال اُس کے ہی زلفوں کا دم آخر بھی

بندھ رہا ہے مرے دِل میں تو وہی تار ہنوز

وہ روٹھے اُن کو منائے ہیں بارہا ہم نے — سُنا کے نالہ رجھائے ہیں بارہا ہم نے

بتوں کو بت جتائے ہیں بارہا ہم نے — بتوں کے جور اُٹھائے ہیں بارہا ہم نے

جو اِس پہ بھی نہ ملیں اختیار رکھتے ہیں

عشق کے مخمسات کی زبان میں فارسی الفاظ وتراکیب کی کثرت نظر آتی ہے۔ تاہم سادگیٔ بیان کی بدولت کہیں بھی پیچیدگی اور دقت پیش نہیں آتی۔ اس میں زورِ بیان کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کا بھی مناسب استعمال نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

کدھر وہ ہائے گیا وعدۂ ہم آغوشی — کبھی کیا نہ وفا وعدۂ ہم آغوشی

سدا ہی ہم سے رہا وعدۂ ہم آغوشی — یہ کس نے ہم کیا وعدۂ ہم آغوشی

کہ مثلِ بحر سراسر کنار رکھتے ہیں۔

اِن کے مخمس فنی اعتبار سے درمیانے درجے کے ہیں۔

لطف النساء امتیاز بھی اسی دور کی شاعرہ ہیں۔ ہماری نظر سے اُن کا پانچ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مخمس[2] اور ایک اور مخمس کے دو بند گزرے ہیں[3]۔ ترکیب بند مخمس میں شاعرہ نے محبوب کی کج ادائی اور اپنی وفاپرستی کو موضوع بنایا ہے۔ البتہ ایک مخمس کے جو دو بند نصیر الدین ہاشمی نے نقل کیے ہیں وہ مذہبی رنگ کے ہیں۔

لطف النساء امتیاز کے مخمسات میں جو زبان نظر آتی ہے وہ سلیس اور سادہ ہے۔ ان میں مخمس کا فنی شعور اعلیٰ پائے کا نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

اور ہیویں ہیں، رہیں ایک ترستے ہم ہی   کچھ تو انصاف ہی فرما کہ سسکتے ہم ہی
نشۂ جوش میں سب سر کو ٹپکتے ہم ہی   حسرت افسوس کناں ہاتھ تڑپتے ہم ہی
باعث اندوہ و غم کے ہی تم اب یار ہوئے[4]

وارث ہے دو جہاں میں جو تخت و کلاہ کا   ہے شاہِ بے نظیر وہ کیا عز و جاہ کا
نیں آسرا ہے اُس کے بغیر از پناہ کا   شافع ہے حشر میں جو ہمارے گناہ کا
کیا دل کشا مکاں ہے مری سجدہ گاہ کا[5]

اسی زمانے کے ایک اور شاعر ولی اللہ محب[6] میں "مخمسات" کے عنوان سے پندرہ بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا ہے[7] جس کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام کے عین مطابق ہے۔ اس کے انداز سے یہ معلوم ہوتا ہے

---

[1] :- لطف النساء امتیاز کے حالاتِ زندگی کا تفصیل سے پتہ نہیں چلتا ہے۔ اشرف رفیع نے اپنے مضمون "اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ" میں اُن کا سنِ ولادت ۱۱۵۲ھ یا ۱۱۵۵ھ متعین کیا ہے (مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۸۶)۔ نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ شاعرہ کی والدہ کا انتقال اِن کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا اور باپ سے بھی جدائی ہو گئی۔ ان کی پرورش امیر گھرانے میں ہوئی۔ ان کی شادی ۱۱۶۸ھ میں تمنا کے ساتھ ہوئی۔ ۱۲۱۲ھ میں دیوان مرتب ہوا۔ جوانی میں ہی بیوہ ہو گئی۔ تاریخ وفات کا کچھ پتہ نہیں۔

[2] :- مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۸۷   [3] :- دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین ص ۱۹۱

[4] :- مجلہ عثمانیہ ص ۱۸۹   [5] :- ایضاً ص ۱۹۱

[6] :- ولی اللہ محب کی ولادت کے سن کے بارے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ قیاساً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بارھویں صدی ہجری کی تیسری یا چوتھی دہائی میں پیدا ہوئے۔ خلق الجم کے بقول "وہ انبالہ کے رہنے والے تھے اور بچپن میں دہلی آ گئے۔" (مرزا محمد رفیع سودا ص ۶۵)۔ یہ دہلی سے نکل کر فرخ آباد پہنچے وہاں کچھ عرصہ نواب رنگ کے ساتھ رہے اور پھر لکھنؤ آ گئے۔ جہاں مرزا محمد سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ یہیں مرض مزمن ناسور میں مبتلا ہو کر ۱۲۰۷ھ / ۱۲۹۲ء میں وفات پائی اور پیر جلیل میں مدفون ہوئے۔ [7] :- تدوینِ دیوانِ ولی اللہ محب

کہ یہ تضمین ہے۔ یعنی شاعر نے دو مصرعوں کے ساتھ تین مصرعے اپنی طرف سے لگا کر ایک بند کی تشکیل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کوئی مربوط مضمون یا خیال نظر نہیں آتا۔ زیادہ تر عشق و عاشقی کی مختلف کیفیتیں اس میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

جہاں تک اس مخمس کے فنی مرتبے کا تعلق ہے تو اس کے بعض بند تو نہایت کمزور ہیں۔ لگتا ہے کہ بند کے مصرعے اُس ربط سے تہی دامن ہیں جو کسی مخمس کو کامیابی عطا کرتا ہے۔ بعض بند فن اور شاعری ہر دو اعتبار سے خوب ہیں ملاحظہ ہو۔

قبائے گل گلابی رنگ کی جیسی ہے گلشن میں　　گلابی غنچے کی جوں چاہیے ویسی ہے گلشن میں
قدح دستوں میں لے نرگس کھڑی کیسی ہے گلشن میں　　صبا کس گل کے آنے کی خوشی ایسی ہے گلشن میں
کہ گل جامے میں آج اپنے نہیں پھولے سماتے ہیں

نہ اکل و شرب کی خواہش تری فرقت میں کرتے ہیں　　زباں پر غیر خونِ دل نہ کوئی چیز دھرتے ہیں
مئے حسرت سے ہر دم عمر کا پیمانہ بھرتے ہیں　　ہم اپنے دل کی حالت کیا کہیں بے موت مرتے ہیں
تجھے ٹک دیکھ لیتے ہیں تو گویا جان پاتے ہیں

محبّ کے اس مخمس کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں صنائع لفظی اور معنوی کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اُن کا یہ مخمس فن اور شاعری ہر دو اعتبار سے اوسط درجے کا نظر آتا ہے۔

اسی دور کے ایک اور اہم شاعر میر حسن[۱] ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[۲] میں پانچ مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے چار تضمینیں ہیں اور باقی جو ایک مخمس ہے وہ عشق و عاشقی کے موضوع پر ہے۔ اس میں شاعر نے فراقِ محبوب کے نتیجے میں ہونے والی اُس بے قراری کو بیان کیا ہے جو عاشق کو ایک لمحے کے لیے بھی چین نہیں لینے دیتی۔ وہ بار بار محبوب کے کوچے کا رُخ کرنا چاہتا ہے تو ناصح اُسے ایسا کرنے سے روکتا ہے۔ تو وہ کہنے پر مجبور ہو جاتا

۱۔ میر حسن کے سوانحی اجمالی حالات ص ۶۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ دیوانِ میر حسن (قلمی)

ہے۔

کہتا ہے تو کہ ملتا ہے اُس شوخ سے زبوں　　　اور میں بھی جانتا ہوں پہ مجبور اس میں ہوں

جاؤں نہ اُس کے پاس جو یردم تو کیا کروں　　　بن جب کیے اُس کے ایک بھی دم آہ رہ سکوں

آتی تو ناصحا نہیں تاب و تواں مجھے

جو چار تضمینیں ہیں اُن میں سے ایک قائم کی غزل پر تضمین ہے۔ میر حسن نے اس میں تضمین کا فن بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ قائم کے شعر

مر ہی جاوے گا کوئی دیکھ جفا زیادہ نہ کر　　　اپنے جی ہی سے یہاں بیٹھے ہیں بیزار بہت

کی میر حسن نے کس خوبی سے تضمین کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے

ایک تو دل شدہ گان پر نہیں کرتا تو نظر　　　تس پر اُٹھواتا ہے کوچے سے انہیں اے دلبر

ظلم اتنا بھی نہیں خوب خدا سے تو ڈر　　　مر ہی جاوے گا کوئی دیکھ جفا زیادہ نہ کر

اپنے جی ہی سے یہاں بیٹھے ہیں بیزار بہت

دوسری تضمین مولوی جامی کی غزل پر ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے تیسری تضمین کے دس بند ہیں۔ یہ سوزاں کی غزل پر تضمین ہے۔ چوتھی تضمین شیخ محمد علی حزیں کے کلام پر ہے۔ اس کے گیارہ بند ہیں۔ جامی اور حزیں کے کلام پر جو تضمینیں ہیں اُن کا فنی معیار بہت اونچا نہیں ہے۔

ڈاکٹر فضل الحق نے میر حسن کے کلام میں تیرہ مخمسات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :-

" کلیات میر حسن نسخہ حبیب گنج میں چودہ اور ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے نسخہ میں تیرہ مخمسات ہیں . . . . میر حسن نے جامی، علی حزیں، آملی، قائم، میر تقی میر، سودا وغیرہ کی غزلوں پر کامیابی کے ساتھ مخمس کہا ہے۔ "[1]

ڈاکٹر فضل الحق کے اس بیان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میر حسن نے تقریباً تضمینیں ہی مخمس کی صورت میں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر فضل الحق نے میر کی غزلوں پر دو تضمینوں کے تین تین بند نقل کیے ہیں۔ ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے میر تقی میر کی غزلوں پر بڑی خوبصورتی سے تضمین کی ہے۔ ملاحظہ ہوں دو بند

---

[1] :- میر حسن، حیات اور ادبی خدمات ص ۳۴۷

شامِ فراق دیکھو میرا جی دہل گیا　　　تا صبح میرے سر سے نہ اُس کا خلل گیا
میرا تمام تن بدن آخر کو جل گیا　　　مانندِ شمع آتشِ غم سے پگھل گیا
بزمِ جہاں میں روتے ہی روتے میں جل گیا [۱]

دِل کو فرقت کا الم پیہم رہا　　　ایک دن اُس بن نہیں خرم رہا
ساتھ میرے دم کے یہ ماتم رہا　　　غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دِل کے جانے کا نہایت غم رہا۔ [۲]

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ میر حسن نے قائم، سوزاں اور میر کی غزلوں پر جو تضمینیں لکھی ہیں وہ نہایت عمدہ اور خوبصورت ہیں۔ ڈاکٹر فضل الحق درست لکھتے ہیں :-

" جامی، علی حزیں اور سودا کی غزلوں پر میر حسن کی کوشش اتنی کامیاب نہ ہوسکی جتنی میر تقی میر اور قائم کی غزلوں میں ملتی ہیں۔ میر کی غزلوں کا حسن اِن مخمسات میں ڈھلنے کے بعد اور بڑھ گیا ہے۔ " [۳]

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر جعفر علی حسرت دہلوی ہیں [۴] جنھوں نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مجموعۂ کلام [۵] میں سترہ مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے گیارہ دیوانِ اوّل میں اور چھ دیوانِ دوم میں موجود ہیں۔ حسرت کے گیارہ مخمس ایسے ہیں جو مختلف شاعروں کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ اُن کی تفصیل یہ ہے چار حافظ شیراز کی غزلوں پر، ایک مولوی جامی، ایک حزیں، ایک امیر خسرو، ایک تاباں، ایک فاخر مکیں اور ایک خواجہ میر درد کی غزل پر تضمینیں ہیں۔

اِن کا فنی جائزہ لیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شاعر تضمین کے فن اور مخمس سے پوری طرح آگاہ ہے۔

---

۱ :- میر حسن، حیات اور ادبی خدمات ص ۳۳۷

۲ :- ایضاً ص ۳۳۸

۳ :- ایضاً ص ۳۳۸

۴ :- حسرت دہلوی کے اجمالاً سوانحی حالات " اردو مسدس کا ارتقا " کے ص ۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۵ :- کلیاتِ حسرت دہلوی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

اُس نے ایک شعر کے ساتھ اپنی طرف سے تین مصرعوں کا اضافہ اِس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ دو مختلف شعراء کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہیں۔ نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:۔

حسرت نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ کئی مخمسات لکھے ہیں جن میں سے زیادہ تر فارسی شعراء کی غزلوں پر تضمینیں ہیں اور اِس میں شک نہیں بہت اچھی تضمینیں کی ہیں۔ [1]

اُن کی تضمینوں کے حسن کا اندازہ کرنے کے لیے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں

برق سے کچھ کم نہیں اُس کی تجلی رو — دیکھ سکے کون اُسے ہو کے ذرا دیدہ رو
دیکھیے تو چشم میں تاب کہاں نور کو — گرچہ وہ خورشید ہو بنت ترے روبرو
تو بھی میسر نہیں بھر کے نظر دیکھنا

جور جو تو نے کیا ہم نے سہا اے فلک — ہم پہ تو کرتا رہا جور و جفا اے فلک
تسیہ کیا اُس کو بھی ہم سے جدا اے فلک — یہ بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

بقیہ جو چھ مخمس ہیں اُن میں سے ایک حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے۔ اِس کے چھبیس بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں حضرت علیؓ کی منقبت اِس انداز سے کی ہے کہ قصیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اِس میں حضرت علی کے مقام اور مرتبے کے جو عقائد بیان کیے گئے ہیں وہ مروج اسلامی عقائد سے یکسر مختلف ہیں۔ اِس میں بعض واقعات ایسے بیان کیے گئے ہیں جو تاریخی اعتبار سے درست نہیں۔ اِس حوالے سے یہ مخمس خاصا کمزور ہے۔

اِس کے علاوہ بعض بندوں میں حضرت علیؓ کے اوصاف اور حسنِ صورت کا تذکرہ جس انداز میں شاعر نے کیا ہے وہ بھی کھٹکتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کسی دنیاوی محبوب کا تذکرہ ہو۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہوں

نیرنگی تری دیکھ کے آئینہ دنگ ہے — اور رنگ سے ترے ہی ہر اک گل کو رنگ ہے
ہر سرو میں بھی کچھ تری قامت کا ڈھنگ ہے — بلبل میں اور قمری میں دن رات جنگ ہے
رکھتے ہیں دونوں عشق ترا یا علی ولی
لالہ بھی ترے عشق سے رہتا ہے داغدار — نرگس کو دیکھنے کا ترے نت ہے انتظار

---

[1] مقدمہ کلیاتِ حسرت دہلوی ص س

رہ گئے ہیں نخل برگوں سے ہاتھوں کے تئیں لیسار جھکتی ہے سجدہ کرنے تجھے شاخ میوہ دار

بھٹکے ہے تیری بو کو صبا یا علی ولی

اس میں کوئی شک نہیں کہ صنائع بدائع اور شاعرانہ وسائل کے اعتبار سے یہ بند اس مخمس کی جان ہیں مگر یہ حضرت علی کے مرتبے اور مقام سے لگا نہیں کھاتے۔

فنی اعتبار سے بھی یہ مخمس کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہے بعض بندوں کے مصرعوں میں وہ معنوی ربط موجود نہیں جو ایک اچھے مخمس کے بندوں میں پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو

بیرالعلم میں تم ہی لڑے جاکے یا امام جنوں کو مار تم نے مسلماں کیے تمام

جو دین کے تھے کام ہوئے تم سے التزام اس کے سوا کیے ہیں بہت دشمنوں کے کام

جو التجا سے جس نے کیا یا علی ولی

دوسرا مخمس "مخمس در احوال شاہ جہان آباد" چالیس بندوں پر مشتمل شہر آشوب ہے۔ اس میں شاعر نے احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد دہلی اور اس میں رہنے والوں کی حالت زار کو بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ افغانوں کے ظلم سے دلّی خزاں رسیدہ باغ کی مانند اجڑ گئی ہے۔ باغ ویران اور نہریں خشک ہو گئی ہیں چاروں طرف عمارتیں ویرانی کی تصویر بن چکی ہیں۔ بادشاہت، فوج اور خزانے کی حالت انتہائی خستہ ہو چکی ہے۔ امراء جن کے ٹھاٹھ باٹھ دیکھنے کے لائق تھے دال روٹی کی فکر میں غلطاں و پریشاں ہیں۔ اہل حرفہ کی حالت اور بھی پتلی ہو چکی ہے۔ وہ ذلیل سے ذلیل کام کرنے پر مجبور ہیں۔ شہر بھر پر ڈاکوؤں کا راج ہے اس تباہی کی ذمہ داری ہماری بداعمالیوں پر ہے۔

جہاں آباد نہ ہوتا کسی طرح سے تباہ جو حسرت ایسے عمل کرتے ہم نہ نامہ سیاہ

پرائے مال پہ ناموس پر رکھیں جو نگاہ تو ان پہ کیونکہ نہ بھیجے بھلا غضب اللہ

ہمارے آگے یہ آئے ہمارے ہی اعمال

اس شہر آشوب کے مضامین وہی ہیں جو سودا کے شہر آشوب کے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ شہر آشوب حسرت نے سودا کی تقلید میں لکھا ہے۔

اس شہر آشوب کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب بھی موجود ہیں مگر وہ دور از کار نہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند:

مٹے وہ چہچہے سب کی گئی خوش الحانی ۔۔۔ اسیرِ غم ہوئے سب بلبل گلستانی
اب آب ودانہ کی خاطر نہیں ہے حیرانی ۔۔۔ پَرفشانوں کی اب ہو چکی پرافشانی
کٹی وہ شاخ ہی کرتے تھے جس پہ سب کرِیال

بقیہ دو مخمس "در شکوہ و شکایت" ترجیع بند ہیں۔ پہلے کے چھبیس اور دوسرے کے پندرہ بند ہیں۔ اِن دونوں میں محبوب کی بے وفائی کا شکوہ ہے اور عاشق کی بیقراری طبیعت کا بیان۔ یہ دونوں خوبصورت مخمس ہیں۔ جن میں بلا کی فنی پختگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہوں

بستی میں پھروں روتا تو خلق تماشائی ۔۔۔ صحرا میں نکل جاؤں تو سب کہیں سودائی
گھر بیٹھوں تو نیئں رہتا میرا دل شیدائی ۔۔۔ ہر شکل سے مشکل ہے ہر طور سے رسوائی
کیا کیجیے اے یارو کچھ بن نہیں آتا ہے

برسوں ہوئے کہ وہ نہیں کرتا اِدھر گزار ۔۔۔ کب تک کروں میں صبر گیا دل سے اختیار
وعدے پہ بے وفا کے کروں کب تک انتظار ۔۔۔ ناچار میں ہی جاتا ہوں واں ہو کے بے قرار
اب تاب صبر کی نہ رہی آہ کیا کروں

اِن کے علاوہ جو دو مخمس ہیں وہ ترکیب بند ہیں۔ پہلے مخمس کے اکیس بند ہیں اِس کا موضوع محبوب کا حسن ہے اور اُس کی بے وفائی کا شکوہ۔ دوسرے مخمس کے بھی اکیس بند ہیں۔ اِس میں بھی شاعر نے محبوب کی جفا کاریوں اور عاشق کی بیقراریوں کو موضوع بنایا ہے۔ دوسرے مخمس میں روانی نسبتاً زیادہ ہے اور زبان وبیان کی لطافتیں بھی نمایاں ہیں۔ ملاحظہ ہو

جہاں میں کتنا دانشمند کہلاتا تھا میں یارو ۔۔۔ بہت تھا عاقل ودانا نہایت تھا نصیحت گو
جنھیں ہنستا تھا میں ہنسنے لگے وہ ہی مجھے اب تو ۔۔۔ خدا جانے کہاں تھی عقل جب میں دل دیا اس کو
کسی نے ورنہ میرا کام تو بے جا نہ دیکھا تھا

کبھی آنکھوں سے میری اشک کے نالے نہ بہتے تھے ۔۔۔ کبھی لوگ آن کر اِس طور کی باتیں نہ کہتے تھے
رفیق اور یار خاطر سے سخن میرے ہی سہتے تھے ۔۔۔ ہمیشہ ہم نشیں دو چار میرے ساتھ رہتے تھے
کسی نے سر بصحرا مجکو یوں تنہا نہ دیکھا تھا

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسرت کے مخمسات میں موضوعات کا تنوع ہے وہ شاعرانہ اور فنی اعتبار سے خوب ہیں۔ اُن کی اہمیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

(۴)

اب ہم اُن شاعروں کے مخمسوں کا جائزہ لیتے ہیں جن کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم شاعر غلام ہمدانی مصحفی[۱] ہیں جن کے مجموعہ ہائے کلام[۲] میں چھ مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے دو دیوانِ اوّل میں اور چار دیوانِ چہارم میں ہیں۔ دیوانِ اوّل کے دونوں مخمس تضمینوں پر مبنی ہیں۔ پہلے کے دس اور دوسرے کے پانچ بند ہیں۔ پہلا مخمس مصحفی کے اپنے ہی کلام پر اور دوسرا آصفی کے کلام پر تضمین ہے۔ مصحفی نے ان دونوں میں تضمین کے فن کو بڑی مہارت اور چابک دستی سے نبھایا ہے۔ دونوں کا ایک ایک بند بطورِ نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

پروانے اور شمع میں چاہت نہیں رہی　　　بلبل سے گُل کی گرمئ صحبت نہیں رہی
مجنوں کے ساتھ لیلےٰ کی سنگت نہیں رہی　　　دنیا میں دل کو دل سے محبت نہیں رہی
ہرگز کہیں دو شخص میں اُلفت نہیں رہی

کی زندگی میں تجھ سے وفا میں نے گلبدن　　　ایسی کہ گُل سے کر نہ سکی بلبلِ چمن
مرنے کے بعد بھی جو مرا خاک ہو گا تن　　　پیوند بگسلد ز سگت استخوانِ من
دو نے کہ بند بند شود از کفن جدا

دیوانِ چہارم کے چار مخمسوں میں سے تین تضمینیں ہیں۔ ان میں سے دو سوداؔ کے کلام پر اور ایک اُن کے اپنے کلام پر تضمین ہے۔ ان تضمینوں کا فنی معیار بہت عمدہ ہے۔ تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں کوئی پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو

آئی رخصت مجھے کرتے نہ صبا چلتے وقت　　　سحر ہی کو نہ کوئی نخل اُٹھا چلتے وقت

---

[۱] - غلام ہمدانی مصحفی کے اجمالی سوانحی حالات ص۔۔ کے حواشی پر ملاحظہ فرمائیں

[۲] - کلیاتِ مصحفی (دیوانِ اوّل)

(دیوانِ چہارم)

ایک گُل تک مرے مالع نہ ہوا چلتے وقت	کی مرے ساتھ کسی نے نہ وفا چلتے وقت

خار نے بھی نہ رکھا کھینچ کے داماں مجھ کو

مثلِ نسیم ہم کو رہی گُل کی جستجو	پھرتے رہے ہمیشہ بہ سودائے رنگ و بو

آئے تری گلی میں جو سرگشتہ ہم کبھو	گلشن سے ہو کے کرتے ہوئے سیر کو بہ کو

جوں گردبادِ دامنِ صحرا چلے گئے

چوتھے مخمس کے نو بند ہیں۔ اس میں مصحفی نے انشا اور اُن کے شاگردوں کی جانب سے ان کی ہجو لکھنے پر مرزا سلیمان شکوہ سے شکایت کرنے کے بعد ناکامی پر آصف الدولہ سے انصاف طلب کیا ہے۔ سب سے پہلے اس میں شاعر نے آنحضرت صلعم کی نعت کہی ہے پھر حضرت علیؓ کی منقبت بیان کی ہے۔ اس کے بعد اپنی صفائی پیش کی ہے کہ انہوں نے بادشاہ کی ہجو کبھی نہیں کہی۔ ہجو کا ان سے منسوب کرنا انشاء کی شرارت ہے۔ پھر مصحفی کہتے ہیں کہ میں لکھنؤ کو جائے امن سمجھ کر آیا تھا اور یہاں گوشۂ عافیت میں زندگی کے دن بسر کر رہا تھا لیکن اب مفسدوں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں حالات ناموافق ہو گئے ہیں۔ اگر حالات یوں ہی رہے تو اہلِ کمال لکھنؤ کو چھوڑ دینے پر مجبور ہو جائیں گے۔ اس مخمس کا اثر یہ ہوا کہ نواب آصف الدولہ نے انشاء کو قصور وار ٹھہراتے ہوئے انہیں لکھنؤ چھوڑنے کا حکم دیا۔[1]

اس مخمس میں مصحفی نے سیدھے سادے انداز میں اپنی صفائی پیش کی ہے۔ اس لیے شاعرانہ رنگینی نہ ہونے کے برابر ہے۔ زبان بھی سادہ اور عام فہم ہے۔ ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے

کچھ مطلع ہیں تیر بھی اُس کے کمال سے	واقف ہیں میر سوز بھی خوب اِس کے حال سے

لیکن عجب نہیں یہ زمانے کی چال سے	نفرت ہے اُس کو ایسے تو قال و مقال سے

گر سب کہیں کہ تیغ کے درخور ہے مصحفی

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصحفی نے مخمس کی صورت میں زیادہ تر تضمینیں لکھیں اور خوب لکھیں۔ انہوں نے مخمس کے فنی تقاضوں کو بھی خوبی سے نبھایا ہے۔ اس حوالے سے اُن کے مخمس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

---

[1] کلیاتِ مصحفی (دیوان اوّل) ص ۵۷

اِس دور کے ایک اور شاعر جہاں دار شاہ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں آٹھ بندوں اور دو مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر سا مخمس ملتا ہے۔ لگتا یہ ہے کہ یہ نویں بند کے ابتدائی دو مصرعے ہیں جو مرتب کو مکمل طور پر دستیاب نہیں ہو سکا۔

اِس مخمس میں شاعر نے محبوب کے فراق میں عاشق کی گریہ زاری کو بطور موضوع پیش کیا گیا ہے جس میں کہیں کہیں مبالغے کا رنگ نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

نہ مجھ سا ہو کوئی از غرب تا شرق　　مرے آنسو ہیں ابر اور آہ ہے برق
مرے رونے میں اور اوروں کے ہے فرق　　ابھی عالم سبھی ہو جائے گا غرق
جو برساویں گی میری چشمِ تر آب

جہاں دار شاہ کے مخمس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ شاعرانہ وسائل کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا بھی التزام مل جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ اوسط درجے کا مخمس ہے۔ مجموعی اعتبار سے اسے درمیانے درجے کا مخمس قرار دیا جا سکتا ہے

اِسی دور کے ایک اہم شاعر انشاء اللہ انشاؔ[3] ہیں۔ اِن کے مجموعۂ کلام[4] میں آٹھ مخمس ملتے ہیں۔ پہلا

۱۔ شہزادہ جواں بخت جہاں دار شاہ خانوادۂ تیموری کے چشم و چراغ تھے ۱۱۴۲ھ/۱۷۲۸ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم حضورِ سلاطین کے طور پر ہوئی تھی جس میں عربی اور فارسی کی تعلیم شامل تھی۔ بعد میں سیاست میں حصّہ لیا۔ دہلی، لکھنؤ اور بنارس میں قیام کیا۔ تقریباً چالیس برس کی عمر میں ۱۲۰۲ھ/۱۷۸۸ء کو انتقال کیا۔

۲۔ دیوانِ جہاں دار مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔

۳۔ سید انشاء اللہ خاں انشاؔ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کا سنِ ولادت نامعلوم ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے "لطائف السعادت" کے حوالے سے قیاساً ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۶ء لکھا ہے (تاریخ ادب اردو ص ۱۲۰)۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سید ماشاء اللہ خاں سے حاصل کی جو شاہی طبیب تھے۔ انشاؔ کو شعر گوئی کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ کبھی کبھار والد سے اصلاح لیتے تھے زیادہ تر کام اپنی فطری ذہانت سے لیا۔ انشاؔ ۱۷۸۰ء میں دہلی آئے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ بعد میں لکھنؤ چلے گئے اور نواب سعادت علی خاں کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ انشاؔ کا انجام اچھا نہیں ہوا۔ بیٹے کی جوانمرگی سے کمر ٹوٹ گئی۔ نواب سے ان بن کی وجہ سے عملاً نظر بند کر دیے گئے۔ صحت بھی خراب ہو گئی ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

۴۔ کلامِ انشاء مرتبہ مرزا محمود عسکری۔

مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ یہ مکمل طور پر غیر منقوطہ ہے۔ اس مخمس کی اگر کوئی خوبی ہے تو یہی ہے کہ انشاؔ نے اس میں کوئی ایسا حرف استعمال نہیں کیا جس پر کوئی نقطہ ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسا کلام شاعر کی قادرالکلامی اور اس کے وسیع ذخیرہ لفظی کو ظاہر کرتا ہے تاہم یہ سچی اور صحیح شاعری سے خالی ہوتا ہے۔ یہی چیز ہمیں انشا کے اس مخمس میں ملتی ہے۔ اس میں آمد کی بجائے آورد کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو

واہ ہوا کا عالم اور موسم رعد لہلہا ۔۔۔ دہر کو عطرِ گل ملا ، وا دوۂ ارم ہوا
گاہ کہو اوہو اوہو ، گاہ کہو آہا آہا ۔۔۔ مور ہو کو کو کو کود طور کمال کا دکھا
گاؤ سلہار اور گرم ہو کہ راگ کا کرو

دوسرے مخمس کے پانچ بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمس نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ اس میں فارسی کی تراکیب بکثرت نظر آتی ہیں ملاحظہ ہو۔

لمعۂ ذاتِ کبریا باعثِ خلق جزو کل ۔۔۔ فخر جمیع مرسلیں رہبر و ہادی سُبل
نور سے جس کے ہو گئی آتشِ کفر بجھ کے گُل ۔۔۔ بعد نماز تھا یہی در دو وظیفۂ رُسُل
صلِّ علیٰ نبینا صلِّ علیٰ محمدؐ

تیسرا مخمس آٹھ بندوں پر مشتمل ہے یہ کسی شاعر کی فارسی غزل پر تضمین ہے۔ اس تضمین کا فنی معیار عمدہ ہے بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

نے نغمے سے کچھ کلام ، نہ ہے زمزمہ درکار ۔۔۔ حاجت نہیں مطرب کی یہاں سن لے مرے یار
جو لطف کہ اس میں ہے ، سو آہنگ سے دشوار ۔۔۔ از جنبشِ برگِ گل و اشجار پر اثمار
صوتِ عجبے بے دف و بے چنگ و رباب است

چوتھا مخمس ترجیع بند ہے۔ اس کے قافیائی نظام میں مخمس کے مروج قافیائی نظام سے تھوڑا سا انحراف ملتا ہے۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعے تو ہم قافیہ ہیں مگر دیگر بندوں میں پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں اور آخری دو مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔

اس میں شاعر نے شاہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح کی ہے اور اُسے بلند اقبالی اور نیک بختی کی دعائیں دی ہیں۔

ترجیع بند مخمس میں ترکیب بند مخمس کی نسبت مضمون کو نبھانا دشوار ہوتا ہے۔ کیونکہ مخصوص ایک

یا دو مصرعوں کے ساتھ معنوی اعتبار سے مربوط مصرے لگا کر بند کی تشکیل کی جاتی ہے۔ اسی طرح سے ایک ہی موضوع کو مختلف انداز سے پیش کرنا پڑتا ہے۔ انشاؔ نے جہاں عمدہ ترکیب بند مخمس لکھے ہیں وہاں اچھے ترجیع بند بھی کہے ہیں۔ یہ بھی ایک عمدہ ترجیع بند مخمس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

عجب طرح کا زمانے کو ہووے عزّ و شرف　　　　کہ شاہ جس میں سلیماں وزیر ہو آصف

صدا بلند ہے اب تو یہی ہر ایک طرف　　　　خدا کرے یہ مبارک ہو الہی عید غدیر

کہ نذر جشن جلوس اب کے سال دیوے وزیر

پانچویں مخمس کے نو بند ہیں۔ اس میں شاعر اپنی محرومئ قسمت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں محبوب کی نگاہِ التفات سے محروم ہو چکا ہوں۔ میرا دل اب کس کام کا؟ میں اسے بیچنا چاہتا ہوں مگر دنیا کے بازار میں اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ لوگ اس کا مول یوں لگاتے ہیں جیسے میں کوئی عام اور بے وقعت چیز فروخت کر رہا ہوں۔

نہ کر مول اس کا، تو چکا ہی بس رہ　　　　کہ اس کی نہیں قدر سے کچھ تو آگہ

جو کچھ بیچے تجھ سے وہ ہے مرد ابلہ　　　　خریدا ہے اس ڈھب سے دل بھی کہیں، کہہ

یہ سمجھے ہو آپ اور کٹھل بیچتا ہوں

چھٹا مخمس جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے میر سجادؔ کی غزل پر تضمین ہے۔ اس کا معیار واجبی سا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

جیسا ہیں ویسا کوئی عاشق نہیں　　　　ہے کہیں عشق بھی تو صادق نہیں

بادشاہ چیتا ہرن بھی فائق نہیں　　　　دل کی وحشت کے کوئی لائق نہیں

جنگل اور بن کیا ہے سیر گھنا

ساتواں مخمس بعنوان "مخمس قصیدہ مولوی حیدر علیؒ" ہے۔ یہ اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ مولوی حیدر علی صاحب نے یہ نعتیہ قصیدہ برائے ثواب تحریر کیا تھا۔ انشاؔ نے اس پر تضمین کر کے یہ مخمس لکھا جیسا کہ اس کے اختتامی بند سے واضح ہوتا ہے

قصیدہ مولوی صاحب کا تھا برائے ثواب　　　　مخمس اُس پہ ہے انشاؔ سے اَیُّہَا الاحباب

سمجھ کے کہتے ہیں وہ دام ظلہ الوہاب　　　　نبی و آلِ نبی اور اُس کے سب اصحاب

درود پڑھ کے سبھوں پر کر اختتامِ کلام

یہ نعتیہ مخمس ہے جس میں آنحضرت صلعم کے بلند مرتبے اور مقام کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ درود پاک پڑھنے کی فضیلت بھی بیان کی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ درود کے پڑھنے والے دین اور دنیا میں ہمیشہ سرخرو رہیں گے اس لیے مسلمانوں کو ہمیشہ درود پڑھنا چاہیئے۔ شاعر آخری بندوں میں کہتا ہے کہ مجھے کسی قسم کا خوفِ قیامت نہیں ہے کیونکہ وہاں آنحضرت صلعم کی شفاعت سے میرے سارے گناہ دُھل جائیں گے۔ چنانچہ اِس کا اختتام نبیؐ، آلِ نبی اور اصحابہ کرام پر درود شریف پڑھ کے کر رہا ہوں۔

یہ ترکیب بند مخمس ہے اِس کی زبان پر مولویت کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

اگر مُہمات الوف آویں ہے احد ہی لکار　　　نہیں ہیم عشرات و احاد میں تکرار

صلوٰۃ واحد و رحمت بیک عدد میں شمار　　　اِسے سمجھ لے ٹک ایک غور سے کر میں اظہار

حسابِ جفر میں ہیں متحد بلا ادہام

آٹھویں مخمس کے تین بند میں یہ مرزا جان طپش کے قطعے پر تضمین ہے۔ اِس میں پرندوں کے ذکر کے علاوہ مزید کچھ نہیں۔

مجموعی اعتبار سے الثّناء کے مخمسوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں اِن میں روائتی موضوعات نظر آتے ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی یہ کوئی زیادہ قابلِ قدر نہیں۔ البتہ مخمس کے قافیائی نظام میں جو انحراف کیا گیا ہے۔ وہ اپنے طور پر ضرور اہم ہے۔ الثّناء پہلے شاعر ہیں جنھوں نے یہ کیا۔ اِس حوالے سے اُردو مخمس کی تاریخ میں الثّناء کو ایک خصوصی اہمیت حاصل ہوجاتی ہے۔

اِسی دور کے ایک اور اہم شاعر قلندر بخش جرأت ہیں[1] جن کے مجموعۂ کلام میں سترہ مخمس ملتے ہیں[2]۔ اِن میں سے پہلے گیارہ مخمس موضوع کے اعتبار سے غزل کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ شاعر نے اِن میں ہجر و فراق، عشق و عاشقی اور وحشت و جنون کے مضامین بیان کیے ہیں۔ شاعر نے زیادہ تر عاشق کی بیقراری دل کو بیان کیا ہے۔ ہمیں اِس بیقراری کے متعدد رنگ نظر آتے ہیں جن میں کہیں عاشق کا جارحانہ انداز ہے، کہیں وصل کی رنگین راتوں کی یاد ہے اور کہیں عاشق کی پژمردگی اور کمزوری کا تذکرہ ہے۔ اِن رنگوں

لے ۱۔ جرأت کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۴۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

لے ۲۔ کلیاتِ جرأت، جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن

کو ملاحظہ کرنے کے لیے چند بند پیش خدمت ہیں۔

نہ تو دل میں ہے طاقت کہ کروں جوش و خروش　　اور نہ کچھ بات کے کرنے کا رہا ہے مجھے ہوش
قبر میں جیسے کہ ہووے کوئی مردہ رو پوش　　اِس طرح خانۂ تاریک میں تنہا خاموش
منہ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

اِس بند میں عاشق کی پژمردگی کا بیان ہے اب ایک اور بند ملاحظہ ہو جس میں نسبتاً جارحانہ رنگ ہے

اگر یوں ہی ہمیں اے یار تو پردم ستا دے گا　　تو تُو لیجو کہ پھر اِک دن ہمارا جی ہی جاوے گا
کہا مان اے ستمگر تجھ کو تب افسوس آوے گا　　ہمیں تو ہاتھ سے کھوتا تو ہے پھر پھر نہ پاوے گا
سمجھ یہ بات سمجھ تو ہم تجھے آگاہ کرتے ہیں

اِسی طرح رنگین راتوں کی یاد کا ذکر ملاحظہ ہو

ہائے وہ اُس کے وصل کی راتیں　　تھیں عجب لطف سے مدارائیں
خواب میں اب نہیں ملاقاتیں　　یاد آتی ہیں اُس کی جب باتیں
بات کرنے کی کس کو طاقت ہے

دسواں مخمس موضوع کے اعتبار سے مختلف ہے اِس میں عشقِ مجازی کی بجائے عشقِ حقیقی کو بیان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس میں وحدت الوجود کا رنگ ملتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

بکثرت ہے عیاں وہ تجلیِ وحدت　　یہ رنگ بو و گل ہے اُس کی حالت
غرض خورشید اور انجم کی صورت　　عجب وہ نور ہے جو فی الحقیقت
ملا سب میں ہے اور سب سے نرالا

بارھویں، تیرھویں، چودھویں اور پندرھویں مخمس کا موضوع ہجو ہے۔ بارھویں مخمس میں شاعر نے اپنے ہم عصر شاعروں کی شاعری پر طنز کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اِسے زمانے کا انقلاب ہی کہیے کہ اب عام شاعر بھی مجھ جیسے شاعر کی ہمسری کا دعوٰی کرنے لگے ہیں اور ذلیل کام کرنے والے شاعری کرنے لگے ہیں۔

تیرھویں اور چودھویں مخمس کریلا نقال کی ہجویات پر مبنی ہیں۔ اِن میں شاعر نے کریلا نقال اور اُس کی بیوی کو وہ مغلظات سنائی ہیں کہ توبہ بھلی۔ پندرھواں مخمس آغا جان سوداگر کی ہجو ہے۔ یہ فحاشی کا پلندہ ہے جس میں شاعری تو نام کو نہیں البتہ منظوم گالیاں دیکھنے کو ضرور مِل جاتی ہیں۔ اِس کا ایک مہذب بند

پیشِ خدمت ہے۔

صورت سے تری شہر میں سب ایسے ہیں بیزار آخر تجھے سب لوگوں نے دریا کے کیا پار
رکھتی ہے تری قوم بھی ملنے سے ترے عار تیرا ہے الگ سب سے اب اِس طرح سے گھربار
جیسے کوئی اُلو رہے جنگل میں اکیلا

سولھویں مخمس کا عنوان "چٹھی نامہ" ہے۔ عنوان سے ہی اِس کے موضوع کا اندازہ ہو جاتا ہے جس کے بارے میں کچھ نہ کہنا ہی بہتر ہے۔ سترھویں مخمس کا عنوان "مہندی" ہے۔ اِس میں شاعر نے کربلا کے میدان میں ہونے والی حضرت قاسم اور حضرتِ سکینہ کی شادی کو اِس انداز میں بیان کیا ہے کہ کہیں کہیں نوحے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

جرأت کے مخمسوں کی زبان میں سادگیٔ بیان کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ و تراکیب بھی نظر آتی ہیں۔ ہجویات میں مقامی روزمرہ اور لب و لہجہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ اگرچہ دبستان لکھنؤ کے شاعر ہیں مگر مخمسوں میں لکھنویت کہیں نظر نہیں آتی۔ اُن کے بیشتر مخمسات میں خارجیت کی بجائے داخلیت کا رنگ نمایاں ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

تیرے بن دیکھے جو کچھ مجھ کو نہیں بھاتا ہے چشم وا کرتے ہی دل سینے میں گھبراتا ہے
حال پوچھے کوئی تو کِس سے کہا جاتا ہے بات کرنا جو کسی سے نہیں خوش آتا ہے
منہ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

فنی اعتبار سے اِن کا جائزہ لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ جرأت نے ترکیب بند اور ترجیع بند دونوں قسم کے مخمس کامیابی کے ساتھ لکھے ہیں۔ اُن کے بندوں کے پانچوں کے پانچوں مصرعے نہ صرف فنی اور معنوی اعتبار سے ہم پلہ ہیں بلکہ موضوع اور خیال کو تدریجاً آگے بڑھاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

صدمۂ ہجر سے یہ حالت ہے غم و محنت و مصیبت ہے
درد و اندوہ و رنج و کلفت ہے ضعف و ناطاقتی کی شدت ہے
ایک دِل اور ہزار آفت ہے

کیا بیاں اپنی خرابی کا کروں میں غمگیں طاقت اب بسترِ اندوہ پہ ہلنے کی نہیں۔

نہ تو بیٹھوں ہوں نہ اُٹھتا ہوں نہ جاتا ہوں کہیں   یاد کر کے تری صحبت کو بس اے پردہ نشیں

منہ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

اسی دور کے ایک اور شاعر ثنا اللہ فراقؔ[1] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں مخمس کے دو نمونے ملتے ہیں۔ پہلا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے حسن و عشق کے تذکرے بیان کیے ہیں اور محبوب کی کچھ اداؤں اور اپنی وفا شعاریاں بیان کی ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا رنگ غزل کا سا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مدتیں گزریں کہ اب ہم سے ملاقات نہیں   نگہ لطف و کرم چشم عنایات نہیں

دلبری ولا ہے وحرف و حکایات نہیں   جز عتاب و غضب و غصہ کوئی بات نہیں

ایسا کیا ہم نے مری جان گنہ گاری کی

دوسرے مخمس کے چھ بند ہیں اس کا موضوع بھی پہلے مخمس کے موضوع سے ملتا جلتا ہے یعنی اس میں بھی شاعر نے محبوب سے فراق اور جدائی کے قصے بیان کیے ہیں اور عاشق نامراد کی بیقراری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اصل میں یہ مخمس ہدایتؔ کے کلام پر تضمین ہے یہی وجہ ہے کہ اس پر غزل کے موضوعات کا رنگ نمایاں ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

شمع ساں شعلہ زباں بسکہ ہے پر داغ جگر   آہ نکلے ہے مرے دل سے ہو اک نخل شرر

کیا نہیں ہے تجھے احوال سے کچھ میرے خبر   کیا کہوں تجھ سے ہدایتؔ کہ مری شام و سحر

یاد میں زلف و رُخ یار کے کیونکر گزری

مجموعی اعتبار سے فراقؔ کے یہ مخمس موضوع اور فن ہر دو اعتبار سے روائتی انداز کے حامل ہیں۔ ان میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں۔

---

[1]۔ ثنا اللہ فراقؔ کی پیدائش ۱۱۶۸ھ/۵۵-۱۷۵۴ء کے لگ بھگ ہوئی۔ اُنہوں نے سب سے پہلے مروج علوم کی تعلیم حاصل کی شاعری میں اُنہوں نے خواجہ میر دردؔ اور بعد میں ہدایتؔ سے اصلاح لی۔ ان کا شمار دہلی کے نامور اطبا میں ہوتا تھا۔ مصحفیؔ اور میر حسنؔ نے اِن کا ذکر نہایت اچھے لفظوں میں کیا ہے۔ اِن کا انتقال ۱۲۴۲ھ مطابق ۱۸۲۶ء اور ۱۲۴۷ھ مطابق ۱۸۳۱ء کے درمیان ہوا۔

[2]۔ دیوانِ فراقؔ (قلمی)

نواب سعادت یار خان رنگین[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ وہ رسوائے زمانہ صنفِ شعر "ریختی" کے حوالے سے اُردو شاعری میں خاصے مشہور ہیں۔ اُن کے ہاں تین[2] مخمس ملتے ہیں۔ یہ تینوں کے تینوں مخمس ریختی پر مبنی ہیں اِن میں سے پہلے مخمس کے سات بند ہیں۔ اِس مخمس میں ایک ایسی عورت کے جذبات کا بیان عورتوں کے محاورے اور روزمرے میں ہے جو محبوب کے انتظار میں بیٹھی ہے وہ اپنی انائے کس طرح اپنے اشتیاق کا اظہار کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو

اُس کو یاں لا تو سہی سوچ میں بیٹھی ہے کیوں اُس کے آتے ہی قسم ہے تجھے گر دم بھی لوں
میرا جو عہد ہے اُسی عہد پہ میں قائم ہوں میں تمنا ہے کہ وہ آوے تو میں بیٹھک دوں
لا کسی طرح اُسے اے مری پیاری انا

دوسرا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں ایک عورت کہاروں پر برس رہی ہے اس میں عورتوں کے کوسنے خالصتاً اُن کے انداز میں بہت لطف دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

نہ نکلے کبھی چاؤ سارے تمہارے خدا ہی سے اپنا کیا پاؤ سارے
غرض کھاؤ پیر کھاؤ تم کھاؤ سارے بچھڑ جاؤ نگری سے مرجاؤ سارے
لگے تم کو ایسی ہی گولی کہارو

تیسرے مخمس کے سات بند ہیں اِس میں بھی عورتوں کے محاورے اور روزمرے میں عورت کے جذبات اور نزاکت کا بیان ہے۔

اِن مخمسات کی زبان پر خالصتاً لکھنوی روزمرہ چھایا ہوا ہے خصوصاً لکھنؤ کی عورتوں کا روزمرہ اور محاورہ

---

[1] :۔ نواب سعادت یار خان رنگین طہماسپ بیگ خاں تورانی کے بیٹے تھے۔ وہ سرہند میں ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۶ء میں پیدا ہوئے اوائلِ عمر میں شعر کہنے شروع کیے۔ سب سے پہلے حاتم کے شاگرد ہوئے پھر محمد امان نثار کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ مصحفی سے بھی اصلاح لیتے رہے۔ آپ فنونِ سپہ گری میں مہارت رکھتے تھے۔ آپ کچھ عرصہ نظام حیدر آباد دکن کی فوج میں توپ خانے کے افسر رہے۔ لیکن بعد میں نوکری چھوڑ دی اور گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ وہ انشاء کے بہت گہرے دوست تھے۔ اُنہیں سیر و سیاحت کا بہت شوق تھا۔ خلیق اور متواضع انسان تھے ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں انتقال کیا۔ اِن کے دیوانوں کا مجموعہ "عنصرِ رنگین" کے نام سے مشہور ہے۔

[2] :۔ دیوانِ رنگین و انشاء مرتبہ نظامی بدایونی

ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اِن مخمسوں میں فنی پختگی بھی نظر آتی ہے۔ شاعر نے بڑی مہارت سے مخمس کے تار و پود کو تیار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

انگڑائی آئی اُٹھتے ہی اِک مجھ کو صاحبو ۔۔۔ دالان سے چلی تھی چھپر کھٹ میں سونے کو
ہونچی لچک کمر کو ارے لوگو دوڑیو ۔۔۔ جی سن سنایا جاتا ہے بغلوں میں ہاتھ دو
کولہے تک جو سر سے گرے ڈھلکی اوڑھنی

اب اِسی دور کے دو شاعروں جوشش اور غلام علی راسخ کے مخمسوں کا جائزہ پیش خدمت ہے اگر چہ اِن دونوں کا تعلق لکھنؤ سے نہیں مگر زمانی اعتبار سے یہ مصحفی اور انشاء کے ہم عصر ہیں۔

جوشش[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس ملتے ہیں اِن تینوں کے بالترتیب سات، پانچ اور سات بند ہیں۔ یہ تینوں کے تینوں تضمینوں پر مبنی ہیں۔

پہلی دو حافظ شیراز اور تیسری خواجہ میر درد کی غزل پر ہے۔ فنی اعتبار سے اِن تضمینوں کا جائزہ لیا جائے تو انہیں کامیاب قرار دینا پڑتا ہے کیونکہ جوشش نے تضمین شدہ مصرعوں کو اصل مصرعوں کے ساتھ اِس طرح جوڑا ہے کہ یہ ایک ہی تخلیقی ذہن کی کاوش معلوم ہوتے ہیں۔ خواجہ میر درد کے دو اشعار ہیں۔

مآلِ کار سمجھایا قصور نے ہم کو ۔۔۔ یہ نقدِ حال لگا ہاتھ اِس دفینے سے
بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد ۔۔۔ کہ بوئے گلاب کی آتی ترے پسینے سے

اب اِن پر جوشش کی تضمین ملاحظہ ہو

کیا خراب خیالاتِ دور نے ہم کو ۔۔۔ رہِ صواب سے پھیرا غرور نے ہم کو
کیا نہ منفعل اپنے قصور نے ہم کو ۔۔۔ مآلِ کار سمجھایا قصور نے ہم کو

۱؎۔ جوشش کا نام محمد روشن تھا۔ آپ جسونت رائے ناگر کے بیٹے تھے۔ قاضی عبدالودود نے سالِ ولادت ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء قیاس کیا ہے (دیوانِ جوشش ص ۳۴)۔ آپ بچپن ہی سے اسلام کی طرف مائل تھے۔ آپ کے شیخ علی حزیں سے بہت زیادہ مراسم تھے۔ جوشش تیراندازی میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ انہیں ستار بجانے کا بھی شوق تھا۔ وہ خود دار الطبع تھے۔ اگرچہ معاش کا زیادہ دار و مدار امراء کی سرپرستی پر تھا لیکن اِس کے باوجود عزتِ نفس پر کبھی حرف نہ آنے دیا۔ ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء کو لکھنؤ انتقال کیا۔

۲؎۔ دیوانِ جوشش مرتبہ قاضی عبدالودود

یہ نقد مال لگا ہاتھ اِس دفینے سے

پڑا ہے شور ترا اب چمن چمن اے درد ۔۔۔ کفن ہوا تن غنچہ نہ پیرہن اے درد

کہاں ہی چاہیے جوشش سے یہ سخن اے درد ۔۔۔ بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد

کہ بو گلاب کی اُٹھتی ترے پسینے سے

شیخ غلام علی راسخ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چار مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے جس میں دنیا کی ناپائیداری کا تذکرہ کرنے کے بعد شاعر اہلِ دنیا سے دنیا پر غور کرنے اور انھیں اپنے انجام سے خبردار رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ دوسرے مخمس کے سات بند ہیں جن میں شاعر نے محبوب کے حسن وجمال اور عاشق کی بے تابی اور دیوانگی کا ذکر کیا ہے۔ تیسرا مخمس نسبتاً طویل ہے۔ یہ تیرہ بندوں پر مشتمل ہے اس کے ابتدائی چار بندوں میں عاشق کی محبوب سے والہانہ محبت کا مضمون بیان کیا گیا ہے۔ بقیہ نو بندوں میں محبوب کی بے وفائی اور عاشق کی حالتِ زار بیان کی گئی ہے۔ چوتھا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے اس کا موضوع بھی عشق وعاشقی ہے۔

اِن مخمسوں کی زبان سادہ، عام فہم اور پاکیزہ ہے۔ شاعر نے کہیں کہیں شاعرانہ وسائل کا بھی استعمال کیا ہے۔ فنی اعتبار سے اُن کے مخمس خوب ہیں۔ ملاحظہ ہو

آہ مت بارِ علائق سے گراں بار رہو ۔۔۔ کوچ کچھ دور نہیں چلنے کو تیار رہو

ترک غفلت کرو اے غافلو ہشیار رہو ۔۔۔ یہ سرا سونے کی جا گہ نہیں بیدار رہو

ہم نے کر دی ہے خبر تم کو خبردار رہو

واں کے باشندہ نہ جاویں کبھو گلزاروں میں ۔۔۔ گل جنت کو بھی واں جانتے ہیں خاروں میں

ٹھہرے اِس جرم سے دوزخ کے سزاواروں میں ۔۔۔ اُس ستم گار کے کوچے کے ہوا داروں میں

نام فردوس کا ہم لے کے گنہگاروں میں

---

[1] ۔ شیخ غلام علی راسخ کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ کلیاتِ شیخ غلام علی راسخ

بارِ غفلت سے نہ افسوس سبک بار ہوئے — اپنی کیا کیجیے کہ ہشیاروں کے ہم عار ہوئے

آہ جب سونے کا وقت آیا تو بیدار ہوئے — خوش سرانجام تھے وے جلد جو ہشیار ہوئے

ہم تو اے ہمنفساں دیر خبردار ہوئے

اِن شاعروں کے علاوہ اِسی دور کے ایک اور شاعر غمگین[1] شاہجہانپوری کے مجموعۂ کلام[2] میں مخمس کے چار نمونے ملتے ہیں۔ غمگین خواجہ میر درد کی طرح باعمل صوفی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزلوں کی طرح اُن کے مخمسوں میں زیادہ تر تصوف، دنیا کی بے ثباتی اور اخلاقیات کے مضامین ملتے ہیں۔ عشقِ مجازی کا مضمون بھی ملتا ہے مگر نسبتاً کم۔

پہلے مخمس کے سات بند ہیں۔ اِس میں تصوف اور دنیا کی ناپائیداری کے موضوعات ملتے ہیں۔ دوسرا مخمس آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں عشقِ مجازی کا انداز ہے۔ تیسرے مخمس میں جس کے سات بند ہیں شاعر نے خمریات کے مضامین بیان کیے ہیں۔ چوتھا مخمس دس بندوں پر مشتمل ہے اِس میں محبوب کی اُن اداؤں کا ذکر ہے جن کو دیکھ کر عاشق کی ساری عقل دھری کی دھری رہ جاتی ہے اور وہ بے اختیار ہست و نیست کے چکروں سے نکل کر محبوب کا ہی ہو جاتا ہے۔ غمگین کے ہاں عشقِ مجازی کی بھی ایک اہمیت ہے کیونکہ وہ بھی دیگر صوفیا کی مانند مجاز کو حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اِن کے ہاں ساقی مرشد کے لیے، شراب حقیقت و معرفت اور محبوب خدا کے لیے علامتیں ہیں۔ اِس طرح سے اُن کے ہاں عشقِ مجازی بھی عشقِ حقیقی کا ہی دوسرا نام ہے۔

غمگین کے اِن مخمسوں کی زبان سادہ، عام فہم مگر دلنشین ہے۔ اُنہوں نے کہیں کہیں رنگینیٔ بیان کے لیے تشبیہات و استعارات بھی استعمال کیے ہیں۔ ملاحظہ ہوں دو بند

---

[1] ۔ نام میر سید علی القادری المتخلص غمگین ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء میں عالمگیر دوم کے عہد میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ بارہ برس کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ تب اُن کے چچا نے اُن کی پرورش کی۔ شعر و شاعری کا بھی ذوق و شوق تھا۔ نواب سعادت یار خاں رنگین سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ آپ خواجہ میر درد کی طرح ایک باعمل صوفی تھے آخری عمر گوالیار میں گزری۔ چنانچہ وہیں ۳ صفر ۱۲۶۸ھ/۲۹ نومبر ۱۸۵۱ء کو وفات پائی

[2] ۔ مخزن الاسرار مرتبہ شاہ رضا محمد حضرت جی گوالیاری

ہستی کے قید کے دُکھ کب تک یہاں سہوں میں اس باغ بے بقا میں بے بال و پر رہوں میں
احوال تجھ سے اپنا کچھ تو بھلا کہوں میں اس گلستاں کا طائر اے ہمصفیر ہوں میں
جس جا پتا نہیں ہے عنقا کے آشیاں کا

رنج و غم دل پہ رہے جب یوں ہی بیٹھے بیٹھے ہوئی تفریح بھلا کب یوں ہی بیٹھے بیٹھے
میکشی کرتے تھے ہم سب یوں ہی بیٹھے بیٹھے اس نے بات ایسی کہی شب یوں ہی بیٹھے بیٹھے
اُٹھ گیا ہائے مرا ہمدموں ہر بات سے دل

اس دور کے ایک اور شاعر میر غلام مصطفیٰ سخن[1] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں آٹھ مخمس ملتے ہیں۔ یہ سارے کے سارے تضمینیں ہیں۔ ان میں سے تین میرؔ، دو سوداؔ، جو میر دردؔ اور ایک یقینؔ کی غزل پر تضمینیں ہیں۔
غلام مصطفیٰ سخن تضمین کے فنی تقاضوں سے کما حقہ واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ تمام تضمینیں فنی اعتبار سے عمدہ اور کامیاب ہیں۔ تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں کوئی پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو۔

میرؔ کا شعر ہے۔

بے تاب جو دل ہو کثرتِ اظہار کرے ہے اب دیکھوں مجھے کس کا گرفتار کرے ہے
ملاحظہ ہو اس پر تضمین کا بند
یہ دشمن جاں سخت مجھے خوار کرے ہے اتنا ہے کوئے زیست سے بیزار کرے ہے
کیا جانیے کیا عاقبت کار کرے ہے بیتاب جو دل ہو کثرتِ اظہار کرے ہے
اب دیکھوں مجھے کس کا گرفتار کرے ہے

---

[1] : میر غلام مصطفیٰ نام اور تخلص سخن تھا۔ آپ ۱۱۷۷ھ/۱۷۶۳ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ بعد میں حیدر آباد چلے آئے اور مہاراجہ چندو لال کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ بعد میں کچھ عرصہ نظام کے دربار سے بھی منسلک رہے۔ سخن فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ آپ لچھمی نرائن شفیق کے شاگرد تھے۔ آپ نے ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء میں انتقال کیا

[2] : کلیاتِ سخن (قلمی)

اسی طرح خواجہ میر درد کا شعر ہے

میں اپنا دردِ دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں   بیان کرنے لگا قصّہ وہ اپنی ہی خرابی کا

اس پر تضمین ملاحظہ ہو

جسے یاں دیکھتا ہوں مبتلا ہے اپنے ہی غم میں   پریشاں حالی و درماندگی و درد و ماتم میں
نہ ہوگا الغرض بے غم کوئی اولادِ آدم میں   میں اپنا دردِ دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں
بیان کرنے لگا قصّہ وہ اپنی ہی خرابی کا

سخن کے ان مخمسوں کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے اگرچہ کہیں کہیں فارسی کے الفاظ بھی نظر آتے ہیں لیکن عمومی انداز سلاست کا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ناقص کو طلب اے دل کامل کرے ہے آخر   مہجور بلاکش کو واصل کرے ہے آخر
نادان کو بھی دان و قابل کرے ہے آخر   جز مرتبہ کُل کو حاصل کرے ہے آخر
اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا۔

اسی دور کے ایک اور شاعر حسن[1] براہوی بھی ہیں۔ اگرچہ ان کا تعلق بلوچستان سے ہے تاہم زمانی اعتبار سے وہ دبستانِ لکھنؤ کے اہم شعراء مصحفی، انشا اور جرأت کے ہم عصر ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر یہاں کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ اُن کے کلیات[2] میں تین مخمس ملتے ہیں۔ پہلے مخمس کے سات بند ہیں۔ اس میں شاعر نے حضرت علی کی مدح بیان کرتے ہوئے آپ کی شجاعت وغیرہ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ دوسرا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے جس کا موضوع بھی حضرت علی کی مدح ہے۔ ان مخمسوں میں حضرت علی سے عقیدت کے رنگ کو دیکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ وہ شیعہ مسلک سے متاثر تھے تو بے جا نہ ہوگا حضرت علی سے اُن کی

---

[1]۔ محمد حسن براہوی عبدالرحمٰن کے فرزند تھے۔ جو مدتوں تک کچھی کے نائب رہے۔ محمد حسن براہوی کے سنِ ولادت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اتنا ضرور ہے کہ تیرھویں صدی ہجری کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ محمد حسن براہوی بھی اپنے باپ کی طرح اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ نصیر خاں دوم نے ان سے ناراض ہو کر قید میں ڈال دیا جہاں انہوں نے ۲۰ رمضان المبارک ۱۲۷۲ھ/۱۰ مئی ۱۸۵۵ء کو انتقال کیا۔

[2]۔ کلیاتِ محمد حسن براہوی مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق کوثر

شیفتگی ملاحظہ ہو

علیؓ سرو فتر کل اولیا ہے — علیؓ ہم راہ جملہ انبیا ہے
علیؓ ہم رہنمائے اتقیا ہے — علیؓ شیر افگن و شیر خدا ہے

زصد شیر زباں بہتر علی ہے

تیسرا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مرزا محمد رفیع سودا کی غزل پر تضمین ہے۔ اِس کا معیار واجبی سا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

مے پلا بیر سے تا بس، کف جو ترا ساقی ہے — تیرا مکھ دیکھنے کا صد دل مشتاق ہے
آہ و فغاں یہ جہاں شیوۂ عشاق ہے — سُن لے اِک بات مری تو کہ رمق باقی ہے

یہ سخن تجھ سے، ستمگار! کروں یا نہ کروں

حسؔن کے مخمسوں کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت نظر آتی ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ مخمس واجبی سے ہیں جن کی اُردو شاعری میں کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر میر نظام الدین ممنوںؔ[1] نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلیات[2] میں ملنے والے مخمسوں کی تعداد اُنیس ہے۔ یہ سب کے سب مخمس مختلف شعرائے کرام کے فارسی کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن میں سے پانچ حافظؔ شیرازی، پانچ قمر الدین منتؔ، تین فیضیؔ دہلوی اور ایک ایک امیر خسروؔ، ہلالی ہروی، صفیؔ، سعدؔی شیرازی اور عصمت بخاری کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ اِن میں بندوں کی تفصیل یہ ہے۔ پہلے مخمس کے چودہ، دوسرے کے آٹھ، تیسرے کے سات، چوتھے کے آٹھ، پانچویں کے چھ، چھٹے کے نو، ساتویں، آٹھویں اور نویں کے پانچ پانچ بند، دسویں اور گیارھویں کے سات سات بند، بارھویں کے چار، تیرھویں کے اکیس، چودھویں کے سترہ،

---

[1] میر نظام الدین ممنون دہلی میں "۱۱۶۹ء اور ۱۱۸۰ء کے درمیان پیدا ہوئے (تاریخ ادب اُردو، حواشی ص ۱۶۲)۔ ڈاکٹر صدیقہ ارمان کے بقول اُن کی ولادت ۱۱۸۲ھ م ۱۷۶۸ء کے لگ بھگ ہوئی (مقدمہ کلیات ممنون ص ۱۱)۔ اِن کے والد کا نام میر قمر الدین منتؔ تھا۔ اُنہوں نے شعر میں اصلاح اپنے والد سے لی۔ شاہ عالم ثانی نے انہیں ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء میں فخر الشعراء کا خطاب دیا۔ ۱۸۱۸ء سے ۱۸۲۲ء تک اجمیر میں صدر الصدور رہے۔ پھر دلّی آ گئے اور یہیں ۱۲۶۰ھ م ۱۸۴۴ء میں انتقال کیا۔

[2] کلیاتِ ممنون مرتبہ ڈاکٹر صدیقہ ارمان

پندرھویں کے چھ، سولھویں کے آٹھ، سترھویں کے نو، اٹھارھویں اور انیسویں کے سات سات بند ہیں

جب ہم اِن کا فنِ تضمین نگاری کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ممنونؔ تضمین کے فنی تقاضوں سے کماحقہٗ آشنا تھے۔ تضمین کسی دوسرے کے تخلیقی تجربے میں تخلیقی سطح پر شامل ہونے کا نام ہے۔ جب تضمین نگار اِس کیفیت میں ڈوب کر تضمین کرتا ہے تو پھر تضمین کے مصرعوں اور اصل شعر میں معنوی سطح پر اِس طرح کا ربط ہوتا ہے کہ کہیں بھی بے ربطی یا پیوند کا احساس نہیں ہوتا۔ یہی چیز ہمیں ممنونؔ کی تضمینوں میں بھی نظر آتی ہے۔ بطور مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

صبر و شکیب و طاقت سب کر چکے کنارا
زہرہ نہ صبر کا ہے نہ ضبط کا ہے یارا
کچھ اختیار دل پر باقی نہیں ہمارا
دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا
دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

نالاں ہے اِس الم سے میں ہوں دیکھتا جسے
گر ایک ہو تو حال کچھ اُس کا کوئی کہے
کیا پوچھتے ہو آہ، بتاؤں کسے کسے
آوّل بیکے منم کہ دریں شہر ہر شبے
فریادِ من ز عشق بر افلاک بر شود

پیاری پیاری وہ باتیں مجھ کو مدام
یاد آتی ہیں ہر سحر، ہر شام
تم کہاں، کچھ کروں جو تم سے کلام
می کنم با مصاحبانِ ناکام
دل تسلی بہ گفتگوے شما

نہ گیا تمہارے کو تو، طرفِ شراب خانہ
نہ کیے تھا نوش باہم، قدحِ مے مغانہ
نہ تو حیلہ آئے باور نہ قبول ہے بہانہ
نہ مگر ابھی تلک ہے عملِ مے شبانہ
کہ ہنوز چشمِ مستت اثرِ خمار دارد

اسی دور کے ایک اہم شاعر امام بخش ناسخ[1] بھی ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں چودہ بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا ہے۔ اس کے انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ناسخ کے اپنے کلام پر تضمین ہے۔ اس کا موضوع لکھنوی غزل کی مانند عشق و عاشقی ہے جس میں وصل کی تمنا کا اظہار بھی ہے اور عاشق کی محرومی کا بیان بھی

امام بخش ناسخ کے اس مخمس کا رنگ و آہنگ وہی ہے جو اُن کی غزلوں کا ہے۔ یعنی ان میں شاندار الفاظ ہیں، صنائع لفظی و معنوی ہیں مگر جذبات عنقا ہیں۔ اس لیے اس مخمس میں بیشتر بند ایسے ہیں جن میں رعایتِ لفظی اور مضمون آفرینی ہے لیکن وہ تاثر نہیں جو دبستانِ دہلی کے شاعروں میر یا درد کے مخمسوں میں پائی جاتی ہے

اس مخمس کے چند نمائندہ بند پیشِ خدمت ہیں۔

صبح سے پہلے مری چاک گریبانی ہے ۔۔۔ نہیں نکلا شفق اشک آنکھوں میں رمانی ہے
نالے یاں لب پہ ہیں چپ بلبلِ بستانی ہے ۔۔۔ عیدِ قرباں کی ہے شب صبح کو قربانی ہے
وصل میں ہے سحرِ ہجر کا دھڑکا مجھ کو

قاصد اُس کو نہیں مجھ سے محبت اصلا ۔۔۔ قتل نامہ ہے مرا نامہ نہیں تو نے دیا
زرد ہو جائے نہ کیوں دیکھ کے چہرہ میرا ۔۔۔ ہوتی ہے اس سے مرے خوں کی علامت پیدا
لال کاغذ پہ جو خط یار نے لکھا مجھ کو

لالہ ساں کام نہ تھا داغِ جگر سے اصلا ۔۔۔ نکہت و گل کی روش وصل ہی رہتا تھا سدا
مثلِ شبنم نہ کبھی اشک فشاں ہوتا تھا ۔۔۔ خاک اُڑاتا ہوں جو ہر کوچے میں مانندِ صبا
فرقتِ غیرتِ گلشن میں ہوا کیا مجھ کو

---

[1] ناسخ کا نام امام بخش اور تخلص ناسخ ہے۔ وہ ۳ محرم ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۵ اپریل ۱۷۷۲ء کو فیض آباد میں پیدا ہوئے (تدوینِ کلیاتِ شعرِ ناسخ ص ۱۲)۔ کہا جاتا ہے کہ لاہور کے ایک بخیر سوداگر خدا بخش نے انہیں اپنا متبنیٰ بنا لیا تھا۔ فارسی عربی کی تعلیم انہوں نے حافظ وارث علی اور علمائے فرنگی محل سے حاصل کی۔ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے شاعری میں کس سے اصلاح لی۔ رام بابو سکسینہ کہتے ہیں کہ وہ تنہا سے اصلاح لیتے تھے (تاریخ ادب اردو ص ۱۶۷)۔ انہیں پہلوانی کا شوق تھا۔ بڑے تن و توش کے انسان تھے۔ ناسخ نے شادی نہیں کی۔ انہوں نے ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء کو انتقال کیا

[2] تدوینِ کلیاتِ شعرِ ناسخ

ناسخ کے ہم عصر آتش[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں آٹھ بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا ہے جس کا رنگ غزل کا سا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں محبوب کے حسن کے جلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس مخمس کا شاعری اور فن ہر دو اعتبار سے معیار عمدہ نہیں ہے۔ لگتا یہ ہے کہ آتش نے اسے محض زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھا۔ اس مخمس میں رعایتِ لفظی کا استعمال کثیر تعداد میں نظر آتا ہے۔ بعض موقعوں پر شاعر نے محض صنعت نبھانے کے لیے لکھا جیسے یہ مصرع ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں مضمون یا خیال تو کچھ نہیں البتہ رعایتِ لفظی کا التزام ضرور ہے۔

ع جلتی ہے لاش مری آتش جدائی سے

بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اگرچہ ہوتے ہیں گل رخ، ہزار غصے میں — پر اس طرح کی نہ دیکھی بہار غصے میں
یہ وصف تجھ ہی میں دیکھا نگار غصے میں — ہوا جو سرخ ترا چہرہ یار غصے میں
تو بلبلوں نے یہی جانا چمن میں آگ لگی

اسی زمانے کے ایک اور شاعر محمد تقی خاں ہوس[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں چھ مخمس ملتے ہیں۔ یہ سب کی سب تضمین ہیں۔ ان میں سے تین ان کے اپنے کلام پر، ایک میر، ایک میر حسن اور ایک مصحفی کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ ان کا معیار واجبی سا ہے بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

مالک نہ سکندر رہے وہ خشکی و تری کا — حاکم نہ سلیماں ہی رہا دیو و پری کا
نیرنگ کہوں کیا میں جہانِ سفری کا — جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہی شور ہے پھر نوحہ گری کا

۱؎۔ آتش کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۶۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیے

۲؎۔ کلیاتِ آتش (جلد دوم) مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔

۳؎۔ ہوس کا نام محمد تقی خاں تھا۔ وہ شاہ محمد بادشاہ کے دیوان اسحاق خاں شوستری کے پوتے اور افتخار الدولہ مرزا علی دلاور جنگ کے بیٹے تھے۔ آپ لکھنؤ میں ۱۱۹۳ھ/۱۷۷۸ء میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم مولوی سیّدن صاحب سے حاصل کی۔ شاعری میں میر حسن سے اصلاح لی۔ آپ نے ۶۸ برس عمر پائی اور ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں انتقال کیا اور لکھنؤ میں دفن ہوئے

۴؎۔ دیوانِ ہوس (قلمی)۔

کہتا ہیں کہ لطف سے مسرور رکھ مجھے — پر اس قدر بھی غم سے نہ رنجور رکھ مجھے

مہمان ہوں تھوڑی دیر کا مت دور رکھ مجھے — گر پاس تیرے بیٹھوں تو معذور رکھ مجھے

جس جا کہ شمع ہووے تو پروانہ چاہئیے

اسی دور کے ایک اور شاعر کرامت علی شہیدی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں سات مخمس اور ایک بند کے دو خمسے ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب تضمینیں ہیں۔ ان میں پہلا مخمس عبدالرحمن جامی کی فارسی نعتیہ غزل پر تضمین ہے۔ یہ ایک عمدہ تضمین ہے ملاحظہ ہو۔

دیر کا ہوں میں چراغ اور وہ ہے شمع حرم — ہیں رسول ہند میں اُس کا ہے مدینہ یہ کرم

ایک غم مجھ کو نہیں پاؤں میں ہو لاکھ ورم — گرچہ صد مرحلہ دور ست ز پیش نظرم

وجہہ فی نظری کل غداۃ وعشی

دوسرے، تیسرے اور چوتھے مخمسوں کے بالترتیب چودہ، چودہ اور نو بند ہیں اور یہ سب جرأت کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ ان میں پہلی تضمین کا فنی معیار بہت بہتر نہیں ہے۔ مصرعوں کے درمیان معنوی ربط اعلیٰ پایہ کا نہیں۔ ملاحظہ ہو

سوال حق سے کروں گا میں اُس کے پانے کا — کہ ہے وہ قاضی حاجات اک زمانے کا

ہے آزمودہ نہیں اب میں آزمانے کا — خیال اُس کے جو تھا لب سے لب ملانے کا

تو خواب میں کئی بوسے تو میں نے مار لیے

اس بند میں تیسرا مصرع بے ربط سا معلوم ہوتا ہے جس کی وجہ سے یہ بند فنی اعتبار سے کمزور ہو گیا ہے۔ اسی طرح ایک

۱۔ منشی کرامت علی نام اور شہیدی تخلص تھا۔ والد کا نام عبدالرسول خاں تھا۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ سن ولادت کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ آپ نے شاعری میں پہلے مصحفی سے پھر شاہ نصیر سے اصلاح لی۔ آپ سیلانی مزاج انسان تھے چنانچہ آپ نے گجرات، رام پور، بھوپال اور دہلی کا سفر اختیار کیا اور وہاں قیام بھی کیا۔ آپ آزاد منش انسان تھے اس لیے آزادانہ زندگی بسر کرتے تھے ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء میں سفر حجاز اختیار کیا اور بعد ادائے حج بیت اللہ مدینہ منورہ روانہ ہوئے۔ اثنائے راہ میں بیمار ہوئے بقول عبدالغفور نساخ "چہارم ماہ صفر ۱۲۵۶ھ کو جس وقت مدینہ منورہ پہنچے اُسی وقت روضہ مبارک کو دیکھ کر جوش اشتیاق سے اُن کی جان نکل گئی (رسالہ اردو ص)

۲۔ دیوان شہیدی

اور بند ملاحظہ ہو

گلی میں آپ کی دو چار ہیں جو آوارہ　　کیا نہیں کئی دن سے تمہارا نظارہ
سروں سے اُن کے چھٹے حیف خون کا فوارہ　　جو درد دل سے ہیں تنگ اُن کا کچھ کرو چارہ
کہ سنگ ہاتھوں میں بیٹھے ہیں وہ بچارے لیے

تیسرا مخمس بھی جرأت کی غزل پر تضمین ہے۔ اس کا فنی معیار نسبتاً بہتر ہے اگرچہ اس کے چودہ بند ہیں مگر ایک بھی بند ایسا نہیں جو فنی اعتبار سے کمزور ہو۔ تمام مصرعے ایک بند میں معنوی اعتبار سے مربوط ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

کیا کہوں آہ جو احوال مرا کل ہوگا　　عشرت و عیش کا دروازہ مقفل ہوگا
اپنے عہدے سے ہر اک عضو معطل ہوگا　　جبکہ وہ نور نظر آنکھ سے اوجھل ہوگا
پھر مری چشم میں کیا خاک بصارت ہوگی

چوتھا مخمس بھی جرأت کی غزل پر تضمین ہے۔ فنی اعتبار سے یہ واجبی سا ہے پانچواں مخمس جو سات بندوں پر مشتمل ہے عطا کی غزل پر تضمین ہے۔ اس کا فنی معیار بھی بہت بہتر نہیں ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

ہوئے عاشق ہم اُن کی صورت پر　　ناز تھا اُن کو اپنی عصمت پر
ہم کو مارا ہے جرم اُلفت پر　　ہنس رہے ہیں کھڑے جو تربت پر
اُنھیں پیر ہم نے جان فدا کی ہے

چھٹا مخمس شاہ نصیر کی غزل پر تضمین ہے اس کے بھی سات بند ہیں۔ تضمین کے فنی تقاضوں کے حوالے سے اس کا معیار ٹھیک ہے۔ البتہ شاعرانہ اعتبار سے یہ کمزور مخمس ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ تضمین کے لیے شہیدی نے شاہ نصیر کی جو غزل منتخب کی ہے وہ شاعرانہ اعتبار سے کمزور ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

رات محفل میں پری رو نے منگایا بیڑا　　تھا گمان سب کو ہمارے لیے آیا بیڑا
روبرو میرے قضا کا وہ لایا بیڑا　　میں نے بٹھلا کے جو پاس اپنے کھلایا بیڑا
قتل پر میرے رقیبوں نے اُٹھایا بیڑا

اِس بند کے اولین تین مصرعے بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ اِسی طرح سے ایک اور بند ملاحظہ ہو

پاندان اپنا جو تو غنچہ دہن کھولے ہے　　　کوئی تو ایک گلوری کوئی دو دو لے ہے

منہ جو مانگوں ہوں تو جھنجھلا کے خفا ہو لے ہے　　　سرخ رو ہو کے یہ کس منہ سے تو اب بولے ہے

میں نے کس روز ترے ہاتھ سے کھایا بیڑا

ساتویں مخمس "جنازہ نامہ" کے سولہ بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے جس میں پانچواں مصرع

ع　عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

ترجیع کا مصرع ہے لگتا ہے یہ ایک مصرعے پر تضمین ہے۔ شاعر نے اپنی جانب سے چار مصرعے لگا کر ایک بند کی تشکیل کی ہے۔ اِس مخمس میں شاعر نے عاشق کی اِس خواہش کو بیان کیا ہے کہ اُس کا جنازہ بڑی شان و شوکت اور اہتمام سے اِس طرح اُٹھایا جائے کہ اِس کے ساتھ خوبرو حسینائیں سر کھولے ماتم کرتی ہوئی چلیں۔ عمدہ زرق برق کے پردے ہوں، تابوت پر گل افشانی ہو رہی ہو اور ساتھ چلنے والے اشک فشاں ہوں۔

یہ مخمس فنی اعتبار سے اعلیٰ پائے کا ہے۔ بندوں میں خیال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے ایک بند میں ہر دوسرا مصرع پہلے مصرعے پر مضمون کے اعتبار سے اضافہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے یہاں تک کہ ٹیپ کا مصرع آجاتا ہے جس میں موضوع کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو

ہر ایک کے سینہ میں ادھر سوز نہاں ہو　　　اور دوسرے کے لب پہ اُدھر سوز و فغاں ہو

غمگین سرو پا برہنہ انبوہ رواں ہو　　　ہو اشک فشاں کوئی کوئی سینہ زناں ہو

عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

اِن مخمسوں کے علاوہ ایک ایک بند کے دو مزید مخمس بھی ہیں لگتا ہے کہ یہ دو مخمسات کے ابتدائی بند ہیں۔ موضوع اور فن ہر دو اعتبار سے اِن کا کوئی قابلِ ذکر مقام نہیں۔

مجموعی اعتبار سے شہیدی کے مخمسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ شہیدی عموماً طور پر تضمین کو کامیابی سے نبھا گئے ہیں۔ تاہم اِس ضمن میں غیر ہمواری بھی نظر آتی ہے بعض جگہوں پر اُن کی تضمینیں کمزور اور اوسط درجے کی ہیں۔

اُن کے مخمسوں کی زبان پر لکھنویت کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ یعنی رعایتِ لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال نظر آتا ہے۔ اُن کے مخمسات کے دو بند بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

پھر بس دل خاک لگے گا رہوں گا شہر میں کب　　دیکھوں گا اُس کے تجسس میں عجم اور عرب
برسوں رکھے گی پرستان میں مجھے اُس کی طلب　　وہ پری رو مجھے ڈھونڈے نظر آوے گا جب
آہ تو جوشِ جنوں سے مجھے وحشت ہوگی

سوال حق سے کروں گا میں اُس کے پانے کا　　کہ ہے وہ قاضی حاجات اِک زمانے کا
ہے آزمودہ نہیں اب میں آزمانے کا　　خیال اُس کے جو تھا لب سے لب ملانے کا
تو خواب میں کئی بوسے تو میں نے یار سے لیے

محمد خان رند[1] بھی اِسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس ملتے ہیں۔ ایک دیوانِ اوّل میں اور دو دیوان ثانی میں۔ یہ تینوں کے تینوں تضمینیں ہیں۔ ایک نواب مرزا شوق کی، دوسری اپنی اور تیسری واجد علی شاہ اختر کی غزل پر تضمین ہے۔

نواب مرزا شوق کی غزل پر تضمین کے سولہ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں تضمین کے فن کو کامیابی سے نبھایا ہے مثلاً نواب مرزا شوق کا شعر ہے

آخر مری آہوں نے اثر اپنا دکھایا　　گھبرائے ہوئے پھرتے ہو پیارے کئی دن سے

اِس پر تضمین ملاحظہ ہو

یہ عشق فسوں کا نیا رنگ ہے لایا　　اب آپ کو بھی سہنے لگا اپنا پرایا
لیلیٰ جسے سمجھے تھے وہ مجنوں نظر آیا　　آخر مری آہوں نے اثر اپنا دکھایا
گھبرائے ہوئے پھرتے ہو پیارے کئی دن سے

دوسرا مخمس جو اُن کی اپنی غزل پر تضمین ہے اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے چونکہ تضمین کے مصرعے اور اصل شعر کے مصرعے ایک ہی تخلیقی ذہن کی پیداوار ہیں۔ اِس لیے یہ مخمس فنِ تضمین نگاری کے تقاضوں کو نسبتاً زیادہ خوبی سے پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

بتنگ کر دیا دنیا کے کارخانے نے　　بٹھایا خاک مذلت پر سر اُٹھانے نے

---

[1] ۔ نواب رند کے اجمالی سوانحی حالات ص۹۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ دیوانِ رند مسمٰے بہ گلدستۂ عشق

پھنسایا لا کے کہاں حیف اِس زمانے نے — دکھایا کنجِ قفس مجھ کو آب و دانے نے

وگرنہ دام کہاں میں کہاں کہاں صیاد

کلام کرتا ہے وہ جل کو جو خوش آتا ہے — حکایتِ گل و بلبل مجھے سناتا ہے

ہر ایک بات میں سو سو طرح لبھاتا ہے — اُداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے

کئی برس میں ہوا ہے مزاج دانِ صیاد

تیسرا مخمس واجد علی شاہ کی غزل پر تضمین ہے۔ یہ چودہ بندوں پر مشتمل ہے اِس تضمین کا معیار واجبی سا ہے۔ یہ مخمس شاعرانہ اعتبار سے کمزور ہے کیونکہ واجد علی شاہ کی جس غزل پر یہ تضمین ہے شاعرانہ حوالے سے قابلِ قدر نہیں۔ شاعر نے شاعرانہ صنعتوں کو استعمال تو کیا ہے مگر یہ اِس کے شاعرانہ معیار میں کوئی اضافہ نہیں کر سکیں۔ ملاحظہ ہو

فکرِ بربادیٔ گلزار مری جان نہ کرو — خاطرِ جمع کو قمری کی پریشاں نہ کرو

قصد ہرگز یہ تمہارے نہیں شایاں نہ کرو — ناتواں عاشقِ شمشاد کو عریاں نہ کرو

طوقِ قمری کا گریباں ہو نہ گاؤ صاحب

رند کے اِن مخمسوں کی زبان دبستانِ لکھنؤ کی زبان ہے۔ یعنی اِس میں صنائع بدائع کا استعمال خوب کیا گیا ہے اکثر اوقات اِن کے استعمال میں تکلف اور آورد کا رنگ نمایاں ہے

اسی دور کے ایک اور شاعر شادؔ لکھنوی پیر و مپیر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چار مخمس ملتے ہیں۔ یہ چاروں کے چاروں تضمینیں ہیں۔ اِن میں سے پہلا مخمس سوداؔ کے کلام پر تضمین ہے اور پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ دوسرا مخمس جو پندرہ بندوں کا ہے عرشؔ کی غزل پر تضمین ہے۔ تیسرا مخمس بھی عرشؔ کی غزل پر تضمین ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ چوتھا مخمس بھی نو بندوں کا ہے اور میرؔ کی غزل پر تضمین ہے۔ اِن مخمسوں کو اگر فنِ تضمین نگاری کے اصولوں پر پرکھا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شادؔ نے اِن دس فنِ تضمین کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

---

[1]۔ شادؔ لکھنوی پیر و مپیر کے اجمالی سوانحی حالات ص ۹۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]۔ دیوانِ شادؔ لکھنوی پیر و مپیر مرتبہ شیخ حامد حسن

سمجھو نہ گلا تو کہہ دوں جی کی　　　مانو نہ برا تو کہہ دوں جی کی
بگڑو نہ ذرا تو کہہ دوں جی کی　　　گر ہو نہ خفا تو کہہ دوں جی کی
اِس دَم تمھیں یاد ہے کسی کی

دل ٹھکانے نہیں جو پاتا ہوں　　　نہیں اِک جا قرار کھاتا ہوں
گھر میں گہ گاہ باہر آتا ہوں　　　بار بار اُس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اِک اضطراب کی سی ہے

پنڈت دیا شنکر نسیم[۱] بھی اِسی عہد کے شاعر ہیں۔ اُن کے کلام میں دو مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے اور یہ آتش کی غزل پر تضمین ہے۔ نسیم تضمین کے فن کا کما حقہٗ شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کی یہ تضمین اعلیٰ پائے کی ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

زمانہ میں ہیں نکتہ داں کیسے کیسے　　　خط و خال کے ہیں بیاں کیسے کیسے
زباں زد ہیں وصفِ بتاں کیسے کیسے　　　دہن پر ہیں اُن کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

قضا جس دَم آجاتی ہے بن کے دشمن　　　کسی کی نہیں چلتی ہے مشفقِ من
اجل میں گزرگاہ ہستی ہیں رہزن　　　عجب کیا چھٹے روح سے جامۂ تن
لٹے راہ میں کارواں کیسے کیسے

---

[۱]۔ پنڈت دیا شنکر کول نام اور تخلص نسیم تھا۔ لکھنؤ کے کشمیری برہمن تھے۔ ۱۸۱۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا۔ عام دستور کے مطابق اُردو اور فارسی کی تعلیم عالمِ صغر سنی میں پائی۔ شاعری کا شوق پیدا ہوا تو آتش کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ آپ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ ہیضہ کی بیماری میں مبتلا ہو کر تقریباً بتیس برس کی عمر میں ۱۸۴۳ء میں انتقال کیا۔ اُن کی زندہ جاوید تصنیف "مثنوی گلزارِ نسیم" ہے جس سے اُن کو بے پناہ شہرت ملی

[۲]۔ یادگارِ نسیم مرتبہ مولانا اصغر حسین اصغر

دوسرے مخمس کے صرف چند بند نقل کیے گئے ہیں اِس نامکمل مخمس میں شاعر نے اپنے دردو غم کی ذمہ داری تقدیر پر ڈالی ہے۔

دلانہ کرغم سے اشکباری کہ یاس میں ہے امیدواری جو یوں ہی ٹھہرے گی بیقراری تو ہو چکی زندگی ہماری
یہ خوبی اعمال کی ہے ساری کسی کو عزت کسی کو خواری یہ رنج و زحمت ہے اعتباری نہ عیش و راحت ہے اختیاری
کبھی ہے دھوپ اور کبھی ہے سایہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

نسیمؔ کے اِن مخمسوں کی زبان لکھنؤ کی زبان ہے جس میں محاورے کی دلکشی اور صنائع بدائع کا حسن نظر آتا ہے۔ اُنہیں نسیمؔ نے اپنی مثنوی "گلزار نسیم" کی طرح بے جا رعایتِ لفظی سے کام نہیں لیا۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر منیرؔ شکوہ آبادی[1] نے تیئیس[23] مخمس لکھے ہیں۔ اِن میں سے گیارہ اُن کے دیوان "منتخب العالم"[2] اور بارہ اُن کے دوسرے دیوان "تنویر الاشعار"[3] میں ملتے ہیں "منتخب العالم" کے گیارہ مخمسوں میں سے دس ایسے ہیں جو مختلف شعراء کے کلام پر تضمین ہیں۔ اِن میں سے تین رشکؔ کے کلام پر خمسے ہیں۔ پہلی تضمین رشکؔ کی منقبت پر مبنی غزل پر ہے یہی وجہ ہے کہ اِس میں حضرت علی کے فضائل اور مناقب ملتے ہیں۔ دوسری دو رشکؔ کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ اِن سب کا فنی معیار خوب ہے۔ منیرؔ نے اصل مصرعوں کے ساتھ تضمین کے مصرعے اِس طرح مربوط کیے ہیں کہ کہیں بھی پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ بطور مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

سرسبز ہوا آپ سے گلزار نبوت تھا آئینۂ مہر ضیا بار نبوت
معلوم تھے پہلے ہی سے اسرار نبوت تھا قبل ولادت سے بھی اقرار نبوت
اسلام حقیقت میں ہے اسلام علی کا

آبِ حیواں ملے ظلمات سے اے چشمۂ فیض آنسو ہم چشم ہوں برسات سے اے چشمۂ فیض
یہ توقع ہے تری ذات سے اے چشمۂ فیض عین الطاف و عنایات سے اے چشمۂ فیض
آنکھیں دینا جو ہو منظور سمندر دینا

---

[1]۔ منیرؔ شکوہ آبادی کے سوانحی اجمالی حالات ص ۹۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]۔ منتخب العالم

[3]۔ تنویر الاشعار

ایک ناصر علی سرہندی کی فارسی غزل پر تضمین ہے۔ اس کا پہلا بند فارسی میں ہے۔ اس تضمین کا معیار بہت عمدہ نہیں ہے۔ دو تضمینیں ذکی کی غزلوں پر ہیں۔ ان کا فنی معیار خوب ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے

حیراں نیک و بد ہوئے میری سرشت سے | بدتر ہے اپنی لوح جبیں سنگ وخشت سے
صد حیف پس فنا بھی رہا سرنوشت سے | اعمال بد نے مجھ کو نکالا بہشت سے

دوزخ بھڑک اُٹھا مرے افعال زشت سے

ایک تضمین نواب نصیر الدولہ کی غزل پر ہے۔ اس میں منیر نے بڑی مہارت سے تضمین کے فن کو نبھایا ہے۔ اسی طرح جو تضمینیں مظہر اور جوہر فرخ آبادی کی غزلوں پر ہیں۔ اُن کا فنی معیار بھی خوب ہے۔ مظہر کی غزل پر تضمین میں سے ایک بند ملاحظہ ہو

منہ دکھایا عبث اے ناصحو تم نے اپنا | دل جلایا عبث اے ناصحو تم نے اپنا
مغز کھایا عبث اے ناصحو تم نے اپنا | سر پھرایا عبث اے ناصحو تم نے اپنا

کس کے سمجھانے سے میرا دل مضطر سمجھا

البتہ ناسخ کی غزل پر جو ایک تضمین ہے وہ شاعرانہ اور فنی دونوں اعتبار سے کمزور ہے۔ اُس کا سبب یہ ہے کہ شاعر نے ناسخ کی جو غزل تضمین کے لیے منتخب کی ہے وہ شاعرانہ اعتبار سے اعلیٰ پائے کی نہیں

ان تضمینوں کے علاوہ چھ بندوں پر مشتمل ایک ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ مناجات ہے جس میں شاعر نے اہل تشیع کے جملہ آئمہ معصومین کا واسطہ دے کر خدا سے التجا کی ہے کہ وہ اُس پر اپنا خصوصی کرم کرے اور ایک ہفتے کے اندر اندر اُس کی دلی مراد پوری کر دے

منیر کے دوسرے دیوان "تنویر الاشعار" میں جو بارہ مخمس ہیں اُن میں سے گیارہ مختلف شعراء کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ ان میں پہلی تضمین حضرت علی کے فضائل و مناقب پر مشتمل ہے۔ یہ فارسی کے ایک مصرعے پر تضمین ہے۔ دوسری تضمین شاعر کے اپنے مصرعے پر ہے۔ تیسری قدسی کی مشہور نعت پر تضمین ہے اس میں تضمین کا فن بڑی خوبی سے برتا گیا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے

تیری رحمت سے گدا ہو گئے صاحب افسر | کر دے اس ذرۂ ناچیز کو مہر انور
ایک مدت سے کھڑا ہوں میں درِ دولت پر | چشم رحمت بکشا سوئے من انداز نظر

اے قریشی لقبی ہاشمی و مطلبی

چوتھی تضمین شاعر کے اپنے مصرعے پر ہے۔ اس میں شاعر نے بار بار خدا کا شکر ادا کیا ہے کہ خدا نے اُس کی دلی مراد پوری کر دی ہے۔ اسی طرح ایک اور تضمین بھی شاعر کے اپنے ایک مصرعے پر ہے۔ اس میں شاعر حضرت علیؑ سے التجا کرتا ہے کہ زمانے نے مجھے طرح طرح کے مصائب سے دوچار کر رکھا ہے اس طرح للّٰہ میری امداد کیجیے۔
بقیہ تضمینوں میں ایک رشک، دو واجد علی خاں، ایک افضل، ایک نواب اور ایک ناظم کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ رشک کی غزل پر جو تضمین ہے اُس کا فنی معیار عمدہ ہے۔ اگرچہ رشک کی غزل اعلیٰ پایے کی نہیں اس کے باوجود منیر نے تضمین کے تقاضوں کو عمدہ طریقے سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہمارے سامنے ہو تم کہیں رہو دن رات　　نکالو آنکھیں اگر دیکھوں غیر کو دن رات
نہیں یقیں تو آنکھوں سے دیکھ لو دن رات　　حضورِ چشم تصور تمہیں تو ہو دن رات
سمجھ گیا نہ وہ خورشید کو تمہارے گال

افضل الہ آبادی کی غزل پر تضمین میں شاعر نے فنِ تضمین نگاری کو بڑی خوبی سے برتنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ واجد علیخاں کی غزلوں پر تضمینوں کا معیار بھی خوب ہے۔ اسی طرح نواب اور ناظم کی غزلوں پر تضمینیں بھی فنی اعتبار سے کامیاب قرار دی جاسکتی ہیں۔ چند بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں۔

گلشن میں سیرِ سنبل و نرگس کو چھوڑ دوں　　یا آہوانِ دشت کی مجلس کو چھوڑ دوں
حیرت ہے اُس کو چھوڑ دوں یا اس کو چھوڑ دوں　　دونوں میں کس کے ساتھ رہوں کس کو چھوڑ دوں
جاؤں خرد کے ساتھ کہ دیوانہ پن کے ساتھ

صدقے ہو کر جو مُوا کوئی نیا کام کیا　　چاہنے والوں سے کچھ میں نے سوا کام کیا
اتنی سی بات کو سمجھے کہ بڑا کام کیا　　جان وصل نذر کیے میں نے تو کیا کام کیا
اس سے بڑھ بڑھ کے کیا کرتے ہیں ہمت والے

ان تضمینوں کے علاوہ نو بندوں پر مشتمل ایک اور مخمس بھی ہے جس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ آنحضرت صلعم نے حضرت علی کو لوگوں کے سامنے اپنا ولی عہد اور جانشین مقرر کیا تھا۔ اس مخمس میں واقعہ نگاری کا عنصر ہے تاہم شاعر نے تفصیلات و جزئیات پر زور دینے کی بجائے اختصار سے کام لیا ہے۔
منیر کے ان مخمسوں کی زبان میں لکھنویت نمایاں ہے۔ بعض بند ایسے ہیں جن میں شعری خیال تو موجود نہیں البتہ

صنائع لفظی و معنوی کا بے جا استعمال ضرور نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں حدِ اعتدال سے بڑھا ہوا مبالغہ بھی کھٹکتا ہے۔ اِن چیزوں کی وجہ سمجھ میں آتی ہے وہ دبیر اور رشک کے شاگرد تھے جن کے ہاں زبان و بیان میں لکھنویت کا رنگ خوب گہرا ہے۔

اُن کے مخمس زیادہ تر تضمینوں پر مشتمل ہیں۔ عمومی طور پر اِن تضمینوں کا فنی معیار اگر اعلیٰ پائے کا ہیں تو گھٹیا بھی نہیں وہ اُردو مخمس کے ایک اچھے شاعر ہیں جن کی اہمیت مسلم ہے۔

میر یار علی جانؔ صاحب[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ جانؔ صاحب کا تعلق اُردو شاعری کی اُس روایت سے ہے جسے ریختی کہا جاتا ہے۔ ریختی ایسی شاعری ہے جس میں "سیدھے سادے الفاظ میں عورت کے (بالخصوص جنس یا جنس سے وابستہ) جذبات و احساسات اور خواہشات کی نسائی زبان میں ترجمانی"[2] کی جاتی ہے

جانؔ صاحب ریختی گو شاعر ہیں۔ اُنہوں نے ریختی کی رعایت سے خمسہ کو خمسی اور واسوخت کو واسوختی بنا دیا اُن کے مجموعۂ کلام[3] میں پائے جانے والے چھ مخمسوں میں سے پانچ مخمس ایسے ہیں جن میں ریختی کو بیان کیا گیا ہے پہلے مخمس کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے ایک عورت کی زبان سے رقابت کے جذبات نسائی روزمرے اور محاورے میں پیش کیے ہیں۔ بطور نمونہ اِس کا ایک بند ملاحظہ ہو

میں خوب جانتی ہوں اجی جیسے ہو گے تم　　لوں گی نہ موتیوں کا اگر تخت دو گے تم
دیکھو سنائے دیتی ہوں خفت ہی لو گے تم　　کچھ اور بات کا جو ارادہ کرو گے تم
چیخوں گی سارے گھر کو میں سر پر اٹھاؤں گی

دوسرے مخمس کے نو بند ہیں۔ اِس میں اگرچہ کوئی ایک موضوع نہیں۔ ہر بند غزل کے اشعار کی طرح اپنا ایک الگ موضوع رکھتا ہے پھر بھی تین چار بند ایسے ہیں جن میں ایک عورت کی زبانی زچگی کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ تیسرا مخمس بھی نو بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے عورتوں کے جذبۂ رقابت کو بیان کیا ہے۔ اِس میں کہیں کہیں عریانی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے

کل کل مری ہیکلی ہے تلے ام گئے سارے　　مرتی ہوں پڑی پڑو کے میں درد کے مارے

---

[1] :۔ جانؔ صاحب کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۳۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ص ۹۷

[3] :۔ دیوانِ جانصاحب مرتبہ نظامی بدایونی

پیچھے نہ پڑو آج تم اے جان ہمارے   کیا بھولی ہوں آجاؤں گی میں دم میں تمہارے
میں جانتی ہوں جس لیے لیتے ہو بلائیں

چوتھے مخمس "دیوالی" کے سات بند ہیں۔ اِس میں دیوالی کے تہوار کے موقع پر ایک بازاری عورت اپنے یار کو بدکرداری اور تنگ دستی کے کوسنے دے رہی ہے۔

پانچواں مخمس "شہر آشوب" سینتیس[۳۷] بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ انقلاب زمانہ کے ہاتھوں لکھنؤ کے شرفاء کوڑی کوڑی کو محتاج ہو گئے ہیں اور رذیل ذلیل کام کر کے دولت مند ہو گئے ہیں بلکھنؤ میں غربت زوروں پر ہے۔ اِس افلاس کی وجہ سے انسان حیوان اور حیوان انسان بن گئے ہیں

رنگ یہ بدلا زمانے نے ہر اک حیران ہے   مفلسی کے ہاتھ سے انسان بھی حیوان ہے
جو ہوا حیوان تھا پیسے سے وہ انسان ہے   اے دوگانا جان دیکھو کیا خدا کی شان ہے
ہوش میں باجی ہیں اور ہم کو ہے وحشت آج کل

انقلاب کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انصاف عنقا ہو گیا ہے۔ کوتوالی والے اُلٹا مظلوم کو نشانۂ ستم بنا رہے ہیں آج کے کمینے دولت مند صاحبِ کمال لوگوں کی حوصلہ افزائی کرنے کی بجائے انہیں ذلیل کر رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ صاحبِ کمال فاقوں سے بہت زیادہ لاغر ہو چکے ہیں۔ شرفاء دولت کے لیے بے ایمان ہو رہے ہیں۔ حکام کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ مرے کو مارے شاہ مدار کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے بے ایمانی اور مہنگائی سے عام لوگوں کی زندگی اجیرن کر رہے ہیں۔ البتہ بادشاہ سلامت متقی اور پرہیزگار ہیں تاہم اُن کو رعایا کی صحیح خبر اخبار والوں کی بددیانتی کی وجہ سے نہیں پہنچتی۔ اِس لیے وہ رعایا کی بہتری کے لیے کچھ کرنے سے قاصر ہیں۔

اِس شہر آشوب میں بھی عورتوں کے محاورے موجود ہیں۔ اِس لیے اِس پر بھی ریختی کا اثر ہے۔ چھٹے مخمس کے تیرہ بند ہیں۔ اِس میں بھی ریختی کا انداز نمایاں ہے۔

جانؔ صاحب کے اِن مخمسوں کی زبان میں وہی روزمرہ اور محاورہ نظر آتا ہے جو لکھنؤ کی عورتیں استعمال کرتی ہیں۔ لکھنؤ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اِن میں ضائع بدائع بھی کثرت سے دکھائی دیتے ہیں جو بعض اوقات قاری کے مزاج پر گراں گزرتے ہیں۔ اگر فنی اعتبار سے اِن کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ اُن کے مخمس کامیاب ہیں

---

(۵)

دبستانِ لکھنؤ کے اہم مخمس گو شعراء کے تذکرے کے بعد ہم دوبارہ دبستانِ دہلی کا رُخ کرتے ہیں۔ اس دبستان کے اہم مخمس گو شاعروں میں شاہ نصیر، نواب الٰہی بخش معروف، نسیم دہلوی، ذوق، مومن، بہادر شاہ ظفر، شیفتہ، خاکسار دہلوی، سالک، حکیم آغا جان عیش، میر مہدی مجروح اور داغ وغیرہ کے نام شامل ہیں ہم ذیل میں ایک ایک کا بحیثیت مخمس گو جائزہ پیش کرتے ہیں۔

شاہ نصیر[۱] نے مخمس کی طرف کافی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں پندرہ مخمس ملتے ہیں۔ جن کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں:۔

"قصیدہ در تہنیت جشن بجناب حضور والا"، "قصیدہ در تہنیت عید الضحیٰ بجناب بادشاہ"، "قصیدہ در تہنیت عید بجناب بادشاہ"، "قصیدہ در تہنیت نوروز"، "قصیدہ در تہنیت شادی مرزا بابر بہادر"، "مخمس در مدح بادشاہ جم جاہ"، "مخمس بر غزل نکہت شاعر"، "قصیدہ در تہنیت عید الفطر بجناب بادشاہ"، "قصیدہ در تہنیت جشن بجناب بادشاہ"، "قصیدہ در تہنیت عید بجناب بادشاہ"، "در تہنیت نوروز عید بجناب حضرت ابو المظفر معین الدین اکبر شاہ غازی"، "قصیدہ در تہنیت جشن نوروز بجنابِ حضورِ معلیٰ"، "در تہنیت جشن مبارک بجنابِ اکبر بادشاہ"، "قصیدہ در تہنیت نوروز بجناب بادشاہ"، "مخمس در تعریف میاں احمد میر"

اِن عنوانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر مخمسوں میں شاعر نے اپنے ممدوحین وغیرہ کو مختلف تقریبات جیسے جشن نوروز، عید الاضحیٰ، عید الفطر اور تخت نشینی کے جشن پر تہنیتی انداز میں مبارک باد پیش کی ہے یہی وجہ ہے کہ اِن مخمسوں میں خیالات و مضامین کی تکرار ملتی ہے۔ شاعر نے اِن میں اپنے ممدوحین کی شجاعت، شان و شوکت، جود و سخا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی مدح مبالغہ آمیز انداز میں کی ہے اور ہر مخمس کا اختتام تقریباً ممدوح کے لیے دعا پر کیا ہے۔ اِن مخمسوں میں معنی آفرینی اور شاعر کی قادر الکلامی نمایاں نظر آتی ہے۔ البتہ کہیں کہیں مبالغہ قارئین کے ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔

---

[۱] ۔ شاہ نصیر کے سوانحی حالات ص ۱۰۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[۲] ۔ کلیاتِ شاہ نصیر جلد چہارم مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

اِن مخمسوں میں "قصیدہ در تہنیت شادی مرزا بابر بہادر"، "مخمس بر غزلِ نکہتِ شاعر" اور "مخمس در تعریف میاں احمد جبرؔ" قدرے مختلف انداز کے حامل ہیں۔ اِس لیے اِن کا تفصیلی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔ "قصیدہ در تہنیت شادی مرزا بہادر" بائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے ابتدائی دو بند تمہیدی نوعیت کے ہیں۔ باقی بیس بندوں میں شاعر نے دولھا کے سہرے، اُس کی سواری، برات میں بجنے والے سازوں، آتش بازی، روشنیوں اور چراغاں، برات کی آرائش و زیبائش اور رقص و موسیقی وغیرہ کی تعریف اور مدح کی ہے۔ جن میں جا بجا مبالغہ آرائی نظر آتی ہے اور بعض جگہوں پر مبالغہ نا قابلِ برداشت صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

یک قلم سامانِ شادی تھا دو عالم کی پسند   تھا ہجوم خلق ایسا ہو گئے رستے تھے بند

حاملانِ عرش کہتے تھے بہ آوازِ بلند   حسن روز افزوں کا ہے نوشہ کے کیا عالم دو چند

ظلِ سبحانی کے ہے چہرے پہ نورِ کردگار

آخری بند دعائیہ ہے

"مخمس بر غزل نکہت شاعر" سینتالیس بندوں پر مشتمل نصیرؔ کے شاگرد نکہتؔ کی غزل پر تضمین ہے یہ تضمین اکبر شاہ غازی کا قصیدہ ہے۔ اِس کے ابتدائی سولہ بند تشبیب کے ہیں جن میں شاعر نے زمانے کی چیرہ دستیوں کی وجہ سے اپنی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ شاعر نے اِن بندوں میں خوب زورِ قلم صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن میں معنی آفرینی، رفعتِ تخیل اور شاعرانہ وسائل کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

جوں غنچہ لبستہ دوش پہ رختِ سفر ہوں میں   شب باش مثلِ قطرۂ شبنم مگر ہوں میں

سرگرم عزم شمع صفت سر بسر ہوں میں   بزم جہاں میں نورِ چراغِ سحر ہوں میں

خورشید کھینچے ہے مرے سر پر ہزار تیغ

منصور ساں بدار ہوں اپنے سخن سے میں   مانندِ گل فگار ہوں اپنے سخن سے میں

محبوس جوں ہزار ہوں اپنے سخن سے میں   مقتولِ روزگار ہوں اپنے سخن سے میں

کھاتی صدف ہے بہرِ دُرِ شاہوار تیغ

اس کے بعد دو بند گریز کے ہیں پھر مدح کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اِس میں شاعر نے ممدوح کی تلوار کی

چمک دمک، کاٹ اور تیزی کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں۔ اِس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو

خوں میں بجائے آب بھرے چشمہ سار کو ۔۔۔ رنگیں برنگ لالہ کرے مرغزار کو
کاٹے سرِ فلک رگِ ابرِ بہار کو ۔۔۔ دیکھے صفائی ہاتھ کی تو کوہسار کو
دو ٹکڑے دریاں سے کرے جوں خیار تیغ

تلوار کی تعریف کے بعد بادشاہ کے طنطنے، دبدبے، شجاعت اور سخاوت کا ذکر ہے۔ پھر اُس کے گھوڑے اور ہاتھی کی مدح ہے۔ آخری دو بند شاعرانہ تعلی پر مبنی ہیں۔

اِس قصیدے میں شکوہِ لفظی اور لہجے کی بلند آہنگی کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع کا استعمال بھی نظر آتا ہے البتہ بعض موقعوں پر حد سے بڑھا ہوا مبالغہ ضرور کھٹکتا ہے۔

شاہ نصیر نے اِس میں بڑی خوبی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو پورا کیا ہے اور غزل کی تضمین اِس انداز میں کی ہے کہ پورے مخمس پر شاہ نصیر کے رنگ کی چھاپ نمایاں ہو گئی ہے۔

"مخمس در تعریف میاں احمد میر" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ بھی قصیدہ ہے مگر مدحیہ شاعر نے اِس کا آغاز براہِ راست مدح سے کیا ہے وہ ممدوح کو مخاطب کر کے مبالغہ آمیز انداز میں اُس کی شجاعت، شہسواری، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف کرتا ہے۔ اس کے بعد اُس کی سخاوت اور سخن شناسی کی مدح کرتا ہے۔

اِس مخمس کا انداز بھی اُن کے دیگر مخمسوں کا ہے۔ اِس میں بھی رنگینیٔ بیان اور شکوہِ لفظی موجود ہے اور مبالغے کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو

غنچہ کس منہ سے سخاوت میں ہو تجھ سے ہمسر ۔۔۔ باغ میں یعنی لٹاتا ہے وہ یک مشت ہی زر
اور ترے دستِ زرافشاں کا یہ شہرہ ہے سحر ۔۔۔ دامنِ ابرِ سیہ شرم سے منہ پر لے کر
پنجۂ مہر سرِ چرخ کمیں کانپے ہیں

اُن کے مخمس فنی اعتبار سے کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ بندوں کے مصرعوں میں وہ معنوی ربط ہے جو کسی مخمس کو کامیابی کی سند عطا کرتا ہے۔

کہے ہے دیکھ چمک اُس کی لالۂ احمر ۔۔۔ اب اُس پہ ٹھہرے گُلِ اشرفی کی کیونکہ نظر
خجل ہے روبرو صد برگ بھی برنگِ دگر ۔۔۔ حضور سے اُسے ملتا اگر نہ خلعتِ زر
تو باغِ دہر میں پاتی نہ کچھ وقار بسنت

اسی زمانے کے ایک اور شاعر نواب الٰہی بخش معروفؔ[1] بھی ہیں جنھوں نے مخمس کی طرف توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مجموعۂ کلام[2] میں دس مخمس ملتے ہیں۔ یہ سب مخمس دوسرے شاعروں کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ اِن میں پہلا مخمس امیر خسرو کی فارسی غزل پر تضمین ہے۔ دوسرا مخمس خواجہ حافظ شیرازی کی غزل پر تضمین ہے تیسرا مخمس مرزا ثابتؔ کی غزل پر، چوتھا ناجیؔ کی غزل پر تضمین ہے۔ پانچویں اور چھٹے مخمس کے چھ چھ بند ہیں اور یہ دونوں حافظ عبدالرحمٰن احسانؔ کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ ساتواں ممنونؔ اور آٹھواں ذوقؔ کی غزل پر تضمین ہیں۔ آخری دو مخمس مرزا غالبؔ کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔

معروفؔ نے اِن تضمینوں پر خاصی محنت کی ہے یہی وجہ ہے کہ اِن میں تضمین کے مصرعے اور اصل مصرعے باہم اِس قدر مربوط اور ہم آہنگ ہیں کہ اِن میں کہیں پیوند یا جوڑ کا احساس نہیں ہوتا۔ بطور مثال چند بند پیش خدمت ہیں۔

ثابتؔ کا شعر ہے

مہ جبیں روئے عرقناک ترا دیکھے ہے　　غرق دریائے خجالت ہوئے اختر لاکھوں

معروفؔ کی اِس پر تضمین ملاحظہ ہو

ایک عالم تجھے کوٹھے پہ کھڑا دیکھے ہے　　مر گیا شب ترے عارض کی صفا دیکھے ہے
ہم تو ہم ماہ بھی حیراں رہا دیکھے ہے　　مہ جبیں روئے عرقناک ترا دیکھے ہے
غرق دریائے خجالت ہوئے اختر لاکھوں

اسی طرح سے ایک شعر ہے

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے　　مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

۱۔ نواب الٰہی بخش معروفؔ نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں رئیس لوہارو کے چھوٹے بھائی اور مرزا غالبؔ کے خسر تھے۔ ان کے سن ولادت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ قیاساً ۱۱۶۲ھ/ ۱۷۴۸ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ فن شاعری سے طبعی مناسبت تھی۔ شاہ نصیرؔ سے شاعری میں اصلاح لی۔ اپنے زمانے میں دہلی کے مشہور امرا میں شمار ہوتے تھے۔ اس کے باوجود درویش منش انسان تھے۔ انھوں نے ۱۲۴۲ھ/ ۱۸۲۶ء میں انتقال کیا۔

۲۔ دیوانِ معروف مرتبہ مولانا شاہ عبدالحامد

اب اِس پر معروف کی تضمین ملاحظہ فرمائیے۔

میں پڑا ہوں قید میں اور موسم گل آئے ہے　　شوق کی موج صبا بیتابیاں دکھلائے ہے
سخت تنگ آیا ہوں بیٹھے بیٹھے جی گھبرائے ہے　　رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خار دشت پھر تلوا را کھجلائے ہے

اسی طرح غالب کا شعر ہے

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن　　خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

اِس پر تضمین ملاحظہ ہو

ایک مدت سے جو حیران و پریشاں تم بن　　کاٹتا ہوں شب ہجراں کو میں تارے گن گن
جذبۂ عشق تمھیں لائے گا یہاں تک اِک دِن　　ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

اِن بندوں کو دیکھ کر اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ معروف کی تضمینیں فنی اعتبار سے کامیاب ہیں تو بے جا نہیں کہتے۔ معروف کے اِن مخمسوں کی زبان سلیس اور عام فہم ہے کہیں کہیں فارسی تراکیب نظر آتی ہیں مگر وہ بھی دقیق اور دور از کار نہیں۔ مجموعی اعتبار سے معروف کے یہ مخمس روائتی انداز کے حامل ہیں اور اِن میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں۔

اِس دور کے ایک اور اہم شاعر شیخ ابراہیم ذوق[1] ہیں۔ اِن کے مجموعۂ کلام[2] میں مخمس کے صرف تین نمونے ملتے ہیں۔ پہلا مخمس "قصیدہ صواللہ اکبر" تسات بندوں پر مشتمل ہے یہ مدحیہ قصیدہ ہے جس کا آغاز شاعر نے براہ راست مدح سے کیا ہے۔ آخری بند میں شاعر نے ممدوح کو بلندئ اقبال کی دعا اور اُس کے دشمنوں کو بدبختی کی بد دعا دی ہے

اِس قصیدے میں شاعرانہ نزاکت خیالی اور مضمون آفرینی ملتی ہے۔

اللہ رے دریا دلی تری دم جود و کرم　　ہے دل ہی دل شاہنشہا تو سر سے لے کر تا قدم
آگے تری بخشش کے ہے دریا کہیں رتبے میں کم　　اک آن میں تو بخش دے سو گنج دینار و درم

---

[1]۔ ذوق کے اجمالی سوانحی حالات [؟] کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2]۔ کلیاتِ ذوق جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر تنویر علوی

پیسہ بھی دے سکتا نہیں وہ مفلسِ ماہی کے سوا

دوسرا مخمس بھی سات بندوں کا ہے یہ عید کے موقع پر لکھا گیا ہے۔ اس کے اولین چھ بندوں میں شاعر نے بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے اِس مدح میں شاعرانہ نزاکت خیالیاں بھی ہیں اور مبالغہ بھی۔ ملاحظہ ہو

تھا ماہِ ہلالِ عید کے جب دیکھنے کو تو ۔۔۔ دیوانِ خاص میں تجلّی ہو قبلہ رو

ابرو کو تیرے دیکھ اے شاہِ خجستہ خو ۔۔۔ حیراں ہو کیوں نہ عقل کہ دیکھا نہیں کبھو

اک آسماں پہ، ایک زمیں پر ہلالِ عید

آخری یعنی ساتویں بند میں شاعر نے ممدوح کو عیدِ صیام کی مبارک دی ہے۔

تیسرا مخمس صرف تین بندوں پر مشتمل ہے اِس کا موضوع اور انداز بھی دیگر مخمسوں جیسا ہے

ذوقؔ کے یہ مخمس قصیدے کا انداز رکھتے ہیں جن میں مدح کے حصّے میں شاعر نے نہ صرف اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ شاعرانہ نزاکت خیالی کے جلوے بھی بڑی کامیابی سے دکھائے ہیں۔ فنی اعتبار سے ذوقؔ کے یہ مخمس کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں کیونکہ اِن کے بندوں کے پانچوں مصرعے ایک خیال یا موضوع کو بڑی کامیابی سے پیش کرتے ہیں بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

جس وقت عیدگاہ کی جانب خوشی خوشی ۔۔۔ بہرِ نمازِ عید سواری تری چلی

مجرے کے واسطے ترے اے نائبِ نبی ۔۔۔ محرابِ عیدگاہ بھی یک بار بن گئی

سر کو ادب سے اپنے جھکا کر ہلالِ عید

مومنؔ[۱] بھی اِسی دور کے اہم شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام[۲] میں بارہ مخمس ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب تضمینیں ہیں۔ اِن میں گیارہ فارسی شاعروں کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ صرف ایک تضمین اُردو کے شاعر شیفتہؔ کی غزل پر ہے۔ مومنؔ نے سب سے زیادہ جس شاعر کی غزلوں پر تضمینیں کی ہیں وہ حافظ شیراز ہیں۔ ایسی تضمینوں کی تعداد چار ہے۔ نظیریؔ کی غزلوں پر دو تضمینیں ہیں اور ایک تضمین قدسیؔ کی نعت پر ہے۔

۱۔ مومنؔ کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۰۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ کلیاتِ مومن مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

چونکہ یہ سارے مخمس تضمینیں ہیں۔ اس لیے ان میں کسی باضابطہ موضوع کی تلاش مناسب نہ ہوگی ماسوائے نعتیہ تضمین کے۔ باقی تضمینوں میں عشق و عاشقی اور ہجر و وصال کی رنگین حکایتیں نظر آتی ہیں جو غزلوں کے اہم مضامین ہوتے ہیں۔

تضمینوں میں دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ شاعر نے کسی دوسرے کے ایک یا دو مصرعوں کے ساتھ تین یا چار مصرعے کس طرح مربوط کیے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان میں جوڑ یا پیوند محسوس ہوتا ہو۔ جب ہم مومن کی تضمینوں کو اس معیار پر پرکھتے ہیں تو ہمیں یہ کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر شیفتہ کی غزل کے مقطع پر تضمین ملاحظہ ہو۔

مومن کو دیکھ چشم میں آیا لہو اُتر — یہ حال تھا کہ مضطر و حیراں تھے چارہ گر
کہتا تھا اک رفیق کو ہر بار دیکھ کر — ایسی ہی بے قراری رہی متصل اگر
اے شیفتہ ہم آج نہیں بچتے شب تلک

دوسرا بند قدسی کی نعتیہ غزل پر تضمین میں سے پیشِ خدمت ہے

خود کہا ابن ذبیحین تو ظاہر میں کیا — جو ہر پاک کی خوبی ہے فرشتوں سے سوا
سر سے لے پاؤں تلک نورِ خدا نامِ خدا — نسبتے چیست بذاتِ تو بنی آدم را
برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

مومن کے مخمسوں کی زبان پر فارسیت کا غلبہ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ فارسی شعراء کی غزلوں پر تضمینوں میں فارسیت کا رنگ نسبتاً زیادہ شوخ ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہر بلا ہے سر عشاق بر آوردۂ زلف — ظلمت شب جسے کہتے ہیں سو پروردۂ زلف
روز کس کس کی نہیں آہ سیہ کردۂ زلف — ماہ خورشید نمائش ز پس پردۂ زلف
آفتابے ست کہ در پیش سحاب دارد۔

مجموعی اعتبار سے مومن کے یہ مخمس زیادہ زوردار نہیں۔ ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں جو قارئین کو چونکا دے۔ لیکن فنِ تضمین نگاری کے حوالے سے یہ اہم ضرور ہیں۔ چنانچہ اُردو مخمس کی تاریخ میں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اصغر علی نسیم[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس ملتے ہیں۔ یہ تینوں کے تینوں نواب محمد ابراہیم خاں کی غزلوں پر تضمینیں ہیں اور اٹھارہ اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہیں۔ فنی اعتبار سے نسیم کی ان تینوں تضمینوں کو کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اِن میں ایک بند کے سارے مصرعے معنوی اعتبار سے اِس طرح مربوط اور باہم پیوست ہیں کہ کہیں بھی تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں پیوند معلوم نہیں ہوتا۔ بطور مثال دو مختلف تضمینوں میں سے ایک ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مدتوں لطف نہ ایسے دیکھے ۔۔۔ ایسے بیزار نہ تھے وہ پہلے
اب تو بگڑے ہیں یہاں تک ہم سے ۔۔۔ وصل میں کہتے ہیں بیٹھے بیٹھے
آپ سایہ ہیں لپٹ جائیے گا

پوچھتا کیوں نہ پھروں میں ہر سو ۔۔۔ کہ نہیں عقل کو ملتا پہلو
سخت حیراں ہوں یہ کیا ہے جادو ۔۔۔ تیغ بن جاتے ہیں کیونکر ابرو
لاگ کچھ اِس کی بتا جائیے گا

چونکہ نواب محمد ابراہیم خاں خلیل کی اُن غزلوں کا شعری معیار زیادہ بہتر نہیں جن پر یہ مخمس تضمینیں ہیں اِس لیے یہ مخمس بھی شاعرانہ اعتبار سے واجبی ہیں۔

---

[1] :۔ نام اصغر علی خاں تھا۔ پہلے اصغر بعد میں نسیم تخلص ہوا۔ وہ دہلی میں ۱۲۱۲ھ بمطابق ۱۷۹۸ء میں پیدا ہوئے اور وہیں ضروریاتِ زمانہ کے موافق تعلیم پائی۔ والد کی وفات کے بعد بھائیوں سے ناموافقت ہوگئی تو آپ لکھنؤ چلے آئے جہاں اُنہوں نے کتابت کو ذریعہ معاش بنایا۔ بعد میں بھائیوں نے کوشش کی کہ صلح ہوجائے اور یہ دہلی لوٹ آئیں۔ مگر آپ دہلی نہ آئے اور وہیں رہے اور وہیں فقر و فاقہ کے عالم میں زندگی گزار دی۔ شاعری میں آپ نے حکیم مومن خاں مومن کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ آپ نے لکھنؤ ہی میں ۱۷ رمضان المبارک ۱۲۸۲ھ بمطابق ۳۱ جنوری ۱۸۶۶ء کو انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

[2] :۔ کلیاتِ نسیم ۔۔۔ مرتبہ کلب علی خاں فائق

اسی دور کے ایک اور شاعر شیفتہ[۱] بھی ہیں جنھوں نے مخمس کی طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں مخمس کا صرف ایک نمونہ ملتا ہے جو گیارہ بندوں پر مشتمل ہیں۔ اِس مخمس کا گیارھواں اور آخری بند نامکمل ہے کیونکہ اِس کے ابتدائی تین مصرعے مرتب نہیں پڑھ سکا۔

یہ مخمس مومن کی غزل پر تضمین ہے۔ فنی اعتبار سے اِس کو کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک تو اِس لیے کہ شیفتہ کے تضمین کے مصرعوں اور مومن کے شعر میں کہیں بھی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ دوسرے اِس کے بندوں میں ایک خیال کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

جب کچھ اثر نہ ہو تو نصیحت سے فائدہ　　کچھ فائدہ نہ ہو تو شکایت سے فائدہ

جب ٹھہر جائے قتل تو مہلت سے فائدہ　　ہوں خوں گرفتہ یار و شفاعت سے فائدہ

صیدِ اجل کسی نے چھڑایا نہیں ہنوز

بہادر شاہ ظفر[۳] بھی اِسی عہد کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعہ ہائے کلام[۴] میں انتیس[۲۹] مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے اُنیس کلیاتِ ظفر جلد اوّل میں، سات کلیاتِ ظفر جلد دوم، ایک کلیاتِ ظفر جلد سوم اور دو کلیاتِ ظفر جلد چہارم میں ملتے ہیں۔

۱۔ غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ ۱۸۰۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام نواب مرتضیٰ خاں تھا۔ میاں جی مالا مال سے فارسی اور عربی پڑھی۔ تجوید اور حدیث کی تعلیم مولانا حاجی محمد نور دہلوی سے پائی۔ ۱۸۲۴ء میں شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ آپ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ فارسی میں حسرتی اور اُردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ فارسی میں غالب سے اور اُردو میں مومن سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں شیفتہ بغاوت کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ جب رہائی ملی تو مستقل طور پر جہانگیر آباد میں قیام اختیار کیا۔ جہاں ۱۸۶۹ء کو انتقال کیا

۲۔ کلیاتِ شیفتہ مرتبہ کلب علی خاں

۳۔ بہادر شاہ ظفر کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۱۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۴۔ کلیاتِ ظفر جلد اوّل

ایضاً　جلد دوم

ایضاً　جلد سوم

ایضاً　جلد چہارم

کلیاتِ ظفر جلد اوّل میں جو اُنیس مخمس ملتے ہیں اُن میں پہلے مخمس میں سترہ بند موجود ہیں۔ اس میں شاعر نے پنکھے کی تعریف و توصیف کی ہے اس مخمس کی زبان پر فارسیت کا غلبہ نمایاں ہے۔ کہیں کہیں تشبیہات و استعارات بھی نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

دیکھ کر آئینۂ پنکھے میں سوجھی ہے مثال — مہ و خورشید لبِ گرہیں ہنگامِ وصال

لے کر صناع کی ہے اور یہ صنعت کا کمال — اس میں جوں ابروئے مہرو جو بنایا ہے ہلال

ہے یہ عید صنعت موجبِ شہرت پنکھا

دوسرا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے محبوب کے فراق میں عاشق کے دل کی بیقراری کا حال بیان کیا ہے۔ اس مخمس میں چونکہ جذبات کا بیان ہے اس لیے تاثیر کا عنصر موجود ہے۔ اس میں بھی فارسی الفاظ نظر آتے ہیں مگر سریع الفہم ہونے کی وجہ سے اس مخمس کی زبان دقیق اور مشکل نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

فرصت اک دم کی نہ دی ہم کو ہجومِ غم نے — خوں کے دریا کیے جاری کبھی چشمِ نم نے

جو نہ کہنا تھا کہا تیرے لیے عالم نے — اب تو یہ عہد کیا چاہ کے تم کو ہم نے

رو سیہ ہو جو کسی اور کو چاہے گا یہ ۔

تیسرا مخمس جو اکیس بندوں پر مشتمل ہے ترجیع بند ہے۔ شاعر نے اس میں حافظ شیرازی کے مصرعہ

ع لطف کن لطف کہ بیگانہ شود حلقہ بگوش

پر تضمین کی ہے۔ اس مخمس میں شاعر نے محبت فاتحِ عالم کے کارہائے نمایاں پر روشنی ڈالتے ہوئے بیان کیا ہے کہ محبت کی بدولت کیا انسان، کیا حیوان سبھی اُس کے خادم بن جاتے ہیں۔ اس لیے انسان کو چاہئے کہ وہ محبت و لطف کا راستہ اختیار کرے۔

عازمِ کعبہ ہو تو خواہ ہو تو ساکنِ دیر — لطف کن لطف کہ ہے لطف سے انجام بخیر

تو کرے لطف تو کوئی نہ کرے تجھ سے بیر — لطف سے ہووے ہے اپنے سے سوا اپنا غیر

لطف کن لطف کہ بیگانہ شود حلقہ بگوش

اس مخمس کی زبان پر فارسیت کا غلبہ نمایاں نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں تو یہ صورتِ حال ہے کہ پورے بند میں چند الفاظ ہی اُردو کے نظر آتے ہیں باقی مصرعے کے مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

حلقۂ موجِ ہوا، قوسِ قزح، قوسِ ہلال — گردشِ چرخِ بریں، گردشِ مہ، گردشِ سال

گردشِ ساغر ہے، گردشِ فانوسِ خیال　　سب تجھے کہتے ہیں یہ حلقہ بگوشوں کی مثال

لطف کن لطف کہ بیگانہ شود حلقہ بگوش

شاعر نے اِس میں تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی کامیابی سے نبھایا ہے۔ چار مصرعوں کو حافظ کے مصرعے سے اِس طرح مربوط کیا ہے کہ پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔

چوتھے، پانچویں اور چھٹے مخمس کے بالترتیب گیارہ، نو اور سات بند ہیں۔ یہ تینوں ظفر کے اپنے کلام پر تضمین ہیں۔ اِن میں شاعر نے بڑی مہارت سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ چند بند بطور مثال پیشِ خدمت ہیں۔

جب تری شمشیر سے کتنے ہی سر اُڑ جائیں گے　　رنگ سب کے باعثِ خوف و خطر اُڑ جائیں گے

ہم نہیں وہ جن کے اوسان دیکھ کر اُڑ جائیں گے　　اور تو دھمکی میں اے بیداد گر اُڑ جائیں گے

پر نہیں ٹلنے کے ہم ٹکڑے اگر اُڑ جائیں گے

پوچھتا ہوں دلِ بیتاب سے میں یہ ہر بار　　کہ نہ سیماب نہ تو برق نہ شعلہ نہ شرار

پھر جو تو مضطرب اتنا ہے بتا تو سہی یار　　لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار

بیقراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

ساتواں مخمس سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں ٹیپ کا مصرع جو ترجیع کا مصرع بھی ہے فارسی زبان میں ہے۔ اِس میں شاعر بتاتا ہے کہ اگرچہ زمانے کے حالات بہت دگرگوں ہیں اور غم و اندوہ نے میری کمر بھی توڑ دی ہے مگر میں پریشان نہیں ہوں اِس لیے کہ خدا کی رحمت میرے شاملِ حال ہے۔

فلک کے ہاتھ سے کیا کیا مرا دل رنج سہتا ہے　　کہ اِک اشکوں کا دریا چشم سے دِن رات بہتا ہے

نہیں فرصت ذرا غم سے اِسی میں غرق رہتا ہے　　مگر تائیدِ حق پر جب نظر کرتا ہے کہتا ہے

خدا دارم چہ غم دارم، خدا دارم چہ غم دارم

آٹھویں مخمس اور نویں مخمس کے پندرہ بند ~~ہیں~~ کے گیارہ بند ہیں یہ دونوں مخمس اُن کے اپنے کلام پر تضمین ہیں۔ اِن کا فنی معیار خوب ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر اپنی غزلوں پر ہی تضمین کر رہا ہے اور یہ کام نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں۔

دم ناک میں ہے آیا پھولوں کے مہکنے سے ‏ ‏ ‏ ہے مغز اڑا جاتا بلبل کے چہکنے سے
اُچھلے نہ کلیجہ کیوں پتے کے کھڑکنے سے ‏ ‏ ‏ اللہ ری نزاکت وہ غنچہ کے چٹکنے سے
بولے کہ نہ پھٹ جاویں پردے کہیں کانوں کے

ہے دعدِ فغاں ہی سے کیا زنگِ فلک کالا ‏ ‏ ‏ آہوں کے ہے شعلے سے خورشید بھی تھرایا
سوزش میرے نالوں کی مت پوچھ کہوں میں کیا ‏ ‏ ‏ اِن نالوں کی گرمی سے ہیں سوکھ گئے دریا
گویا لبِ ساحل ہیں اب تشنہ دہانوں کے

اِن مخمسوں کی زبان میں بھی ظفر کے دیگر مخمسوں کی طرح زبان اور محاورے کی صفائی اور دلکشی ملتی ہے۔

دسواں مخمس دس بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے خواجہ اجمیری چشتی کی روحانی عظمت کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ اُن سے یہ بھی درخواست کی ہے کہ وہ اِس پرآشوب عہد میں دستگیری فرمائیں۔ خواجہ اجمیری چشتی کی تعریف و توصیف کی بدولت یہ مخمس قصیدے کا انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ تمہارا نورِ باطن ہے کہ خورشیدِ منیر ‏ ‏ ‏ روبرو ہے اِس کے ذرّہ بلکہ ذرّہ سے حقیر
تم یہ روشن ہے کہ میں اے خواجہ روشن ضمیر ‏ ‏ ‏ دوجہاں میں جانتا ہوں تم کو اپنا دستگیر
یا معین الدین چشتی دستگیری لازم است

اِس مخمس کی زبان پر فارسیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔

گیارھویں، بارھویں، تیرھویں، چودھویں، پندرھویں اور سولھویں مخمسوں کے بالترتیب دس، بارہ، نو، سات، نو اور نو بند ہیں۔ یہ سب کے سب بہادر شاہ ظفر کی اپنی غزلوں پر تضمین ہیں۔ اِن تضمینوں کا فنی معیار بہت عمدہ ہے۔ بطور مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

مجھے ہر روز جلنا آتشِ فرقت میں یوں ہی تھا ‏ ‏ ‏ مجھے ہر شب تڑپنا درد کی شدت میں یوں ہی تھا
غرض رہنا ہمیشہ مجھ کو اِس حالت میں یونہی تھا ‏ ‏ ‏ مرا تو حال ہوتا آپ کی اُلفت میں یوں ہی تھا
نہیں شکوہ مجھے تم سے مری قسمت میں یونہی تھا

کورچ کی اپنی سنائی ہمیں جب اُس نے خبر ‏ ‏ ‏ اپنا اِک سکتے کا سا ہو گیا عالم سن کر

جاتے ہوتی ہمیں کچھ طاقت گفتار اگر　　کچھ نہ کچھ کہہ کے اُنہیں روکتے ہم وقتِ سفر

پر زباں ہو گئی بند ھتے ہی کمربند کے بند

سترھواں مخمس پندرہ بندوں پر مشتمل ہے اس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے اُردو میں اور آخری دو مصرعے فارسی میں ہیں۔ اس کا موضوع خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا ہے۔ اس مخمس کی زبان آسان سادہ اور عام فہم ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

گنہ و جرم پہ بھی کرتا ہے تو رزق رسانی　　تیرے الطاف سے محروم نہ میخوار نہ زانی

کر وہ ستار ہے تو واقف اسرار نہانی　　ہمہ را عیب تو پوشی ہمہ را عیب تو دانی

ہمہ را رزق رسانی کہ تو موجود عطائی

اٹھارھویں مخمس کے بھی پندرہ بند ہیں۔ پہلا بند فارسی زبان میں ہے بقیہ بندوں کے پہلے تین مصرعے اُردو میں ہیں اور آخری دو مصرعے فارسی میں۔ یہ مناجات ہے جس میں شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے کے بعد خدائے لم یزل سے عفو اور رحمت کی دعا مانگتا ہے اور نفس و شیطان دونوں سے پناہ کی التجا کرتا ہے۔ اس میں بھی فارسی الفاظ کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ اُنیسواں مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیہ ہے جس میں شاعر نے حضرت امام حسین اور اُن کے ساتھیوں کی مظلومیت دکھائی ہے۔ اس میں وہ تاثر نہیں ہے جو سامعین پر رقت طاری کر دے۔ یہ مخمس اس حوالے سے تو چنداں اہم نہیں مگر قافیائی نظام میں روایت سے انحراف کی وجہ سے ضرور اہم ہے شاعر نے اس میں قوافی کی ترتیب اس طرح رکھی ہے کہ ہر بند کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پھر تیسرے اور چوتھے مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ پانچواں یعنی ٹیپ کا مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر دوسرے ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ ملاحظہ ہو

ستم ہے ساقیٔ کوثر کا جانی　　نہ پائے تین دن اِک بوند پانی

پانی کی اِک بوند نہیں اور سوکھی جائے زبان　　مارے پیاس کے گرمی کے ہونٹوں آئی جان

لبوں پر پھیرتا سوکھی زباں ہے

جسے زہرا نے گودی میں کھلایا　　نبی نے دوش پر جس کو چڑھایا

چاروں اور سے اُس کے لاگے برچھی بھالے تیر　　ماٹی اوپر لوٹے رن میں گھائل سارا سریر

لہو کا زخم سے دریا رواں ہے۔

اِس مخمس کے ہر بند کے تیسرے اور چوتھے مصرعے بلحاظ وزن بقیہ مصرعوں سے مختلف ہیں۔ اِس حوالے سے یہ مخمس ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔

کلیاتِ ظفر جلد دوم میں جو سات مخمس ہیں اِن میں پہلے تین مخمس ایسے جن میں شاعر نے عشق و عاشقی کے مضامین پیش کیے ہیں۔ اِن مخمسات کی زبان نسبتاً سادہ اور عام فہم ہیں۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

کب میں آوارہ کو بکو نہ گیا — مضطرب کب ہر ایک سو نہ گیا
عشقِ خوبان ماہرو نہ گیا — دِل سے شوقِ رخِ نکو نہ گیا
جھانکنا، تاکنا، کبھو نہ گیا

دم بدم کلبۂ احزاں میں ہے دم گھبراتا — دم کے جانے میں مرے اب ہے کوئی دم جاتا
اور غمخوار تو صورت بھی نہیں دکھلاتا — کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا
دل بیمار کے ہیں دو ہی عیادت والے

بقیہ چار مخمس تضمین ہیں۔ اِن میں سے دو ذوقؔ کی غزلوں پر، ایک سوداؔ کی غزل پر اور ایک قدسیؔ کی فارسی نعت پر تضمین ہے۔ اِن میں شاعر نے فنی تقاضوں کو بڑی کامیابی سے نبھایا ہے۔ تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں معنوی ربط پایا جاتا ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

تجھ کو گر خالق کونین نہ پیدا کرتا — پھر تو یہ ارض و سما ہوتے نہ پیدا اصلا
گرچہ اولاد میں آدم کے ہوا تو پیدا — نسبتے نیست بذات تو بنی آدم را
برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

ساری حقیقت اب تو مری اُن پہ کھل گئی — ہے بات اور قابلِ تحریر کون سی
لے کر قلم کو ہاتھ میں ہوں سوچتا یہی — کیا خط میں مدعا لکھوں اپنا کہ مدعی
پہلے ہی اُن کو میری طرف سے پڑھا چکے

کلیاتِ ظفر جلد سوم میں دس بندوں پر مشتمل صرف ایک مخمس ملتا ہے۔ یہ اُن کی اپنی غزل پر تضمین ہے جس کا معیار اُن کی دیگر تضمینوں کی مانند عمدہ ہے۔ ملاحظہ ہو

نگاہوں میں جو کچھ رازِ محبت کہہ دیا اپنا　　تو پھر آنکھوں میں کیا کیا بھر کے خونِ دل پیا اپنا
کسی کا کچھ قصور اس میں نہیں پایا گیا اپنا　　لڑا کر آنکھ ہم نے آپ دشمن کر لیا اپنا
نظر کو ناز کو انداز کو ابرو کو مژگاں کو

کلیاتِ ظفر جلد چہارم میں دو مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے حضرت امام حسین کی مدح کے ساتھ ساتھ اہلِ بیت کے مصائب کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اس طرح سے یہ مخمس مرثیے کا انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔ دوسرا مخمس ترجیع بند ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے کلمۂ توحید کی برکات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس سے انسان کے دل سے گناہوں کی سیاہی دھل جاتی ہے۔ اس کے پڑھنے سے نہ صرف ایمان کو تقویت حاصل ہوتی ہے بلکہ موت کی منزل بھی آسان ہو جاتی ہے۔ یہ ہر مصیبت کا علاج ہے۔

کلمہ تمہارے واسطے ہے دافعِ بلا　　کلمہ تمہارے حق میں ہے ہر روز کی دوا
کلمہ کو مشکلات میں سمجھو گرہ کشا　　کلمہ کرے ہے آئینہ کی طرح دل صفا
دل کی صفائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو

بحث کو سمیٹتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ ان کے مخمس زیادہ تر تضمینوں پر مبنی ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ اگرچہ ان میں مراثی بھی ہیں اور مناجات وغیرہ بھی مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔

اُن کے مخمسوں کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ محاورے کی چاشنی اور بیان کی رنگینی ملتی ہے۔ وہ کامیابی کے ساتھ شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

اُن کے مخمسوں کے تمام بندوں میں مصرعے معنوی اور فنی اعتبار سے مربوط ہیں اور کامیابی کے ساتھ ایک خیال کی لے کو مصرع بہ مصرع آگے بڑھاتے ہیں۔ بطورِ مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

صبحِ گلشن میں صبا تیرا اگر ہووے گزر　　کہیو بلبل سے ذرا آنا کر اے شوریدہ سر
کر رہی ہے چہچہے کیا شاخِ گل پر بیٹھ کر　　یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

اُن کے مخمس اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہمیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً وہ مخمس جو قافیائی اور ہیئتی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے اُن کو اُردو مخمس کی تاریخ میں ایک انفرادیت بخشتا ہے۔

فگار[1] دہلوی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ایک بیاض[2] میں اُن کا گیارہ بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا ہے۔ یہ عیشی کی غزل پر تضمین ہے۔ فگار اِس تضمین کے فنی تقاضوں کو خوبی سے نبھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

زمینِ میکدہ پر دی جو جا ہے مجھ کو ساقی نے حصارِ بیخودی میں لے لیا ہے مجھ کو ساقی نے
پلائی کیا مئے غفلت فزا بھی مجھ کو ساقی نے شرابِ عشق کا ساغر دیا ہے مجھ کو ساقی نے
اُدھٹوں گا میں نہ صبحِ حشر کو بھی سر گرانی سے

یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے تضمین کے مصرعے اصل مصرعوں سے مربوط نہیں ہیں۔ اِس حوالے سے یہ کمزور مخمس ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر حکیم آغا جان عیش[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں دو مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس چودہ بندوں پر مشتمل ہے یہ مناجات ہے۔ جس میں شاعر نے اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے کے بعد خدا سے یہ دعا مانگی ہے کہ خدایا تو نے جس طرح مجھے دنیا میں سرفراز کیا ہے اِسی طرح مجھے کل خواری سے بچانا۔ مجھے اطمینان عطا کر اور میری پریشانیوں کو دور فرما کیونکہ تیرا کوئی ثانی نہیں۔ تو بڑا زبردست اور قدرت رکھنے والا ہے۔ اِس مخمس میں فارسی الفاظ و تراکیب کی موجودگی کے باوجود سلاستِ زبان و بیان موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

مئے و ہوش جو ہیں اسبابِ غفلت کھلا اُن کے سبب سے بابِ غفلت
سو میں بھی کھا کے پیچ و تابِ غفلت الٰہی رفتہ ام در خوابِ غفلت
بدہ بیداری از ایں کار و بارم

---

[1] :- فگار کا نام میر حسین علی اور تخلص فگار ہے۔ اُن کے سنِ ولادت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ مگر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اُن کی ولادت سنہ ۱۲۰۰ھ/ ۱۷۸۵ء کے لگ بھگ دلّی میں پیدا ہوئے۔ وہ سید خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور عقیدۃً شیعہ تھے۔ اُن کی وفات شاہ عالم کے عہد میں ہوئی۔ معلوم یہ ہو سکا ہے کہ وہ ۱۲۷۱ھ/ ۱۸۵۴ء سے قبل وفات پا چکے تھے۔ وہ غالب کے چہیتے شاگرد میر مہدی مجروح کے باپ تھے۔

[2] :- قلمی بیاض ذخیرہ پنڈت کیفی مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور

[3] :- حکیم آغا جان عیش کے اجمالی حالاتِ زندگی ص کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[4] :- کلیاتِ حکیم آغا جان عیش (قلمی)۔

دوسرا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ قدسی کی مشہور نعتیہ غزل پر تضمین ہے۔ شاعر نے اِس میں تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی مہارت سے نبھایا ہے۔ تین مصرعے اصل دو مصرعوں کے ساتھ لگا کر شاعر نے اِس طرح بند کی تشکیل کی ہے کہ یہ دو ذہنوں کی تخلیق کی بجائے ایک ہی ذہن کی جودتِ طبع کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

دیکھ کر حسنِ خداداد کا تیرے عالم　　نرگس و آئینہ حیراں ہیں اللہ کی قسم
اور گم کردہ دل اپنا کروں کیا حال رقم　　من بے دل بجمال تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمال ست بدیں بوالعجبی

تجھ کو اللہ نے ایسا ہی کیا ہے پیدا　　کہ نہیں اور جہاں میں کوئی ہرگز تجھ سا
ہم تو کیا چرخ پہ کہتے ہیں فرشتے بخدا　　نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را
برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

اِسی دور کے ایک اور شاعر قربان بیگ سالک[۱] کے مجموعۂ کلام[۲] میں سات مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے چھ تضمینیں ہیں۔ پہلا مخمس حافظ شیرازی کی غزل پر تضمین ہے اور چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ دوسرے مخمس کے پانچ بند ہیں اور یہ مرزا علی میلی کی غزل پر تضمین ہے۔ تیسرے اور چوتھے مخمس کے بالترتیب سات اور بارہ بند ہیں اور یہ غالب کے کلام پر تضمین ہیں۔ پانچواں مخمس اُنیس بندوں پر مشتمل ہے اور حکیم مومن خاں مومن کے کلام پر تضمین ہے۔ چھٹا مخمس ذوق کی غزل پر تضمین ہے اور گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔

اِن تضمینوں میں سالک کا فنی شعور پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ بطور مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

دِل میں نہیں بجا تو پھر اب کیا جگہ کی قید　　چھوٹے بس آشنا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
سب سے ہوا جدا تو پھر اب کیا جگہ کی قید　　جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

چاہوں کوئی امید تو حرماں مجھے ملے　　مانگوں دعائے وصل تو دِن ہجر کا بڑھے
انجام نیک کی مجھے امید کیا رہے　　ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

۱؎ :- قربان بیگ سالک کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۱۱۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲؎ :- کلیاتِ سالک مرتبہ کلب علی خاں فائق

ساتواں مخمس پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے "سونوخس" کے بخار کے بارے میں لکھا ہے جس نے پندوستان کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ اِس میں ٹیپ کا مصرع فارسی زبان میں ہے جس کی بار بار تکرار ہے۔ اِس مخمس کی زبان انتہائی سادہ اور سلیس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

ہنستے ہنستے کوئی ناگہ رو دیا　　چلتے چلتے راہ میں کوئی گرا

اُٹھتے اُٹھتے کوئی بیٹھا رہ گیا　　بات کرتے کرتے کوئی کہہ اُٹھا

جاں گزا بودہ تپِ سونوخس آہ۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد[1] ہیں۔ اُن کے دو مخمس[2] ہماری نظر سے گزرے ہیں۔ یہ دونوں تضمین ہیں۔ اِن میں سے ایک ناسخ اور دوسری غالب کی غزل پر ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ مستشرق ہونے کے باوجود آزاد نے بڑی مہارت اور کامیابی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ مثلاً غالب کا شعر ہے۔

نہ برق میں وہ کرشمہ نہ شعلہ میں وہ ادا　　کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

اِس پر آزاد نے تضمین کے فن کو کیسے نبھایا ہے ملاحظہ ہو۔

سہیل میں وہ صباحت نہ زہرہ میں وہ صفا　　نہ مہر میں وہ حرارت نہ ماہ میں وہ جلا

نہ شمع میں وہ نزاکت نہ ماہ میں وہ ضیا　　نہ برق میں وہ کرشمہ نہ شعلہ میں وہ ادا

کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

---

[1] - الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد اینگلو انڈین شاعروں میں اوّل درجے کے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ۱۸۲۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۱ء میں فوت ہوئے (یورپین اینڈ انڈو یورپین پوئٹس آف اُردو اینڈ پرشین ص ۔) آزاد نے شاعری میں زین العابدین عارف کی شاگردی اختیار کی جو غالب کے شاگرد بھی تھے اور لے پالک بھی۔ آزاد نے ایک مکمل دیوان اپنی یادگار چھوڑا ہے جس میں غزل، قصیدے، قطعے، تضمین اور ایک مختصر سی مثنوی ملتی ہے۔

[2] - European & Indo-European Poets of Urdu & Persian. اُردو حصہ ص ۲۹

اسی زمانے کے ایک اور اہم شاعر نواب مرزا داغ ہیں[1]۔ جن کے ہاں آٹھ مخمس[2] ملتے ہیں۔ ان میں سے دو اُن کے مجموعۂ کلام "مہتاب داغ" میں اور چھ اُن کے مجموعۂ کلام "گلزار داغ" میں ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب تضمینیں ہیں۔ ان میں سے دو اُن کی اپنی غزلوں پر، دو نواب یوسف علیخاں کی غزلوں پر، ایک نواب کلب علیخاں، ایک ذوق، ایک ناسخ اور ایک سعدی کی غزل پر تضمینیں ہیں۔

ان تضمینوں کا اگر تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو ان میں سے وہ تضمینیں فنی اعتبار سے زیادہ عمدہ ہیں جو اُن کی اپنی غزلوں پر ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں شاعر کو [illegible] کلام پر گرہ لگانی تھی اور یہ کام دوسرے کے کلام پر گرہ لگانے کی نسبتاً آسان تھا۔ ایسی تضمینوں کے دو بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں۔

توبہ کیا اور اُلفا کیا — نا نکتا چھا نکتا ہمیشہ رہا
یہ نظر بازیاں ہیں سخت بلا — دبدبا بھی ہے کیا بُرا لیکا
نہیں رہتی ذرا قرار سے آنکھ

چار آنسو بھی جب بہائے ہیں — دل کے ٹکڑے مژہ پر آئے ہیں
عشق نے رنگ کیا دکھائے ہیں — اشکِ خونیں نے گل کھلائے ہیں
آج آئی ہے کس بہار سے آنکھ

لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ دوسرے شاعروں کی غزلوں پر اُن کی تضمینیں کمزور ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان میں اُن کی مہارت دیکھنے کے لائق ہے۔ انہوں نے بڑی خوبصورتی سے تضمین کے فن کو نبھایا ہے۔ مثلاً نواب یوسف علی خاں کا شعر ہے۔

شمع پر دیکھ کے گرتے ہوئے پروانے کو — پوچھتے ہیں کہ یہ ہوتا ہے تماشا کیسا

اس پر داغ نے جو تضمین کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

جھوٹ ہی جانتے ہیں قیس کے مرجانے کو — جان دیتے نہیں دیکھا کسی دیوانے کو
خیر سے کھیل سمجھتے ہیں وہ مرجانے کو — شمع پر دیکھ کے گرتے ہوئے پروانے کو
پوچھتے ہیں کہ یہ ہوتا ہے تماشا کیسا

---

[1] داغ کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۲۰ کے حواشی میں ملاحظ فرمائیں

[2] گلزارِ داغ — مہتابِ داغ

اسی طرح ذوق کا شعر ہے۔

کیوں جی کے ہجر میں ہوئے شرمندہ یار سے   اب مر رہے ہیں اُس کی پشیمانیوں میں ہم

داغ کی تضمین ملاحظہ ہو

ملتی جو موت چاہتے پروردگار سے   افسوس ہے کہ وقت گیا اختیار سے

بچ بچ نہ مر گئے تھے قلق انتظار سے   کیوں جی کے ہجر میں ہوئے شرمندہ یار سے

اب مر رہے ہیں اُس کی پشیمانیوں میں ہم

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو داغ نے اپنے مخمسوں میں بڑی خوبی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ اُن کی زبان میں محاورے کے استعمال کی دلکشی اور بندش کی چستی پوری طرح موجود ہے۔ اسی زمانے کے ایک اور اینگلو انڈین شاعر سلیمان شکوہ گارڈنر فنا [1] کے ہاں دس [2] مخمس ملتے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے انہیں مکمل طور پر نقل کرنے کی بجائے اِن کے ایک ایک یا دو دو بند نقل کیے ہیں۔ میر تقی میر کی غزل اور "کریما" پر تضمینوں کے تین تین بند تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ سب کے سب مختلف شاعروں کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن شعراء میں غالب، میر اور سعدی شیرازی جیسے باکمال شاعر بھی ہیں جن کے کلام پر تضمین کرنا خصوصاً اینگلو انڈین شاعر کے لیے آسان کام نہ تھا۔ مگر فنا نے کامیابی کے ساتھ اِن کے کلام پر تضمین کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچا دیا ہے۔ اب ہم تضمینوں کے مختلف بند دیکھتے ہیں تاکہ اس میدان میں فنا کی مہارت کا مشاہدہ کیا جا سکے۔

غالب کا شعر ہے

آج ہم اپنی پریشانی خاطر اُن سے   کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

فنا نے تین مصرعے لگا کر کس مہارت سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے ملاحظہ ہو

---

[1] :۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں "سلیمان شکوہ گارڈنر فنا ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے اور اکہتر برس کی عمر میں ۱۹۰۲ء میں چھاؤنی کی اپنی رہائش گاہ میں فوت ہوئے۔ اُنہوں نے مکمل ہندوستانی انداز میں زندگی بسر کی۔ وہ ہندوستانی ملبوسات پہنا کرتے تھے۔ (یورپین اینڈ انڈو یورپین پوئٹس آف اردو اینڈ پرشین ص ۱۱)

[2] :۔ European & Indo-European Poets of Urdu & Persian کا اُردو حصہ ص ۴۸

رنج و افکار جو قابل نہ تھے سینے کے بیچ — خون کے دریا بہے آنکھوں سے جو دیکھ نہ سکے

چاہیے اِس بات پہ ہو جائیں خفا وہ ہم سے — آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے

کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

اِسی طرح بہادر شاہ ظفرؔ کے کلام پر تضمین ملاحظہ ہو

آ کے بالیں پہ مرا حال جو اُس نے دیکھا — تو لگا کہنے کہ کیوں اُس کو نہیں ہوتی شفا

سُن سوال اُس کا یہی میں نے جواب اُس کو دیا — کس طرح ہو ترا بیمارِ محبت اچھا

نہ طبیب اچھا ہے کوئی نہ دوا اچھی ہے

شیخ سعدی کی مشہور نظم "کریما" کی فناؔ نے جس طرح تضمین کی ہے وہ بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

سراپا خطاوار ہوں کبریا — گناہوں کی میرے نہیں انتہا

ولیکن دعا ہے یہ صبح و مسا — کریما بہ بخشائے بر حالِ ما

کہ ہستم اسیرِ کمند ہوا

اِسی دور کے ایک اور شاعر میر مہدی مجروحؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مخمس ملتے ہیں جو سب کے سب تضمینیں ہیں۔ اِن کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ پہلا مخمس قدسیؔ کی مشہور نعتیہ غزل پر، دوسرا میرؔ کی غزل پر، تیسرا مومنؔ کی غزل پر، چوتھا اور پانچواں مرزا غالبؔ کی غزلوں پر اور چھٹا مومنؔ کی غزل پر تضمین ہے۔

---

[1] : میر مہدی حسین نام اور مجروحؔ تخلص کرتے تھے۔ وہ دہلی میں تقریباً ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں پائی۔ لڑکپن ہی سے شعر کہنے شروع کیے۔ شاعری میں اصلاح غالبؔ سے لی۔ غالبؔ کے چہیتے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران میں دہلی کو چھوڑ کر پانی پت چلے گئے۔ پانچ برس کے بعد دہلی واپس آئے تو نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ اُنہوں نے مشاعروں میں شرکت شروع کردی مگر معاشی حالات نے اُنھیں پریشان رکھا۔ چنانچہ ملازمت کے لیے الور کے کئی چکر لگانے پڑے جہاں اُنھیں آخرکار ملازمت مل گئی۔ کچھ عرصے کے بعد یہاں سے نکلنا پڑا اور جے پور چلے گئے۔ وہاں کے راجہ نے ازراہِ قدردانی مجروحؔ کو نائب کوتوال مقرر کردیا۔ ۱۸۹۰ء میں راجا کے انتقال کے بعد دہلی آگئے۔ جہاں اُنہوں نے ۱۷ صفر ۱۳۲۱ھ مطابق ۱۵ مئی ۱۹۰۳ کو انتقال کیا (تاریخ ادب اُردو، رام بابو سکسینہ کے ص ۲۵۱ کے حواشی)

[2] ۔ دیوانِ مجروحؔ مرتبہ ریاض احمد

جہاں تک اِن تضمینوں کے فنی معیار کا تعلق ہے تو یہ کافی عمدہ ہے۔ شاعر نے بڑی محنت سے دو مصرعوں کے ساتھ تین مصرعے اپنی طرف سے لگا کر اس طرح تضمین کو نبھایا ہے کہ قاری مجروحؔ کے مصرعوں اور دوسرے شاعر کے مصرعوں میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتا۔ مجروحؔ نے نہ صرف اِن میں معنوی ربط کو پیشِ نظر رکھا ہے بلکہ الفاظ بھی ایسے استعمال کیے ہیں جو اصل مصرعوں سے ملتے جلتے ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ اُن کے متعدد بند فنی اعتبار سے کمزور بھی ہوں مگر مجموعی اعتبار سے اُنہوں نے تضمین کے فنی تقاضوں کو خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ مثلاً میر تقی میرؔ کی غزل پر تضمین کا ایک بند ملاحظہ ہو جس میں تضمین کا فنی حسن پوری طرح موجود ہے۔

گرفتارِ اُلفت ہو واجب ہے جی   خبر کچھ نہ دنیا و دیں کی رہی

یہاں کون سی بات میں کی کمی   تمنائے دِل کے لیے جان دی

سلیقہ ہمارا بھی مشہور ہے

اِسی طرح ممنونؔ کی غزل پر تضمین کا ایک بند پیشِ خدمت ہے جس میں شاعر نے بڑی خوبی سے تضمین کے فن کو نبھایا ہے۔

عشق کی ہیں شدتیں دِل میں بہت   ہیں ہوس کی جرأتیں دِل میں بہت

وصل کی ہیں لذتیں دل میں بہت   رات تھوڑی حسرتیں دِل میں بہت

صلح کیجے، بس لڑائی ہو چکی

مرزا غالبؔ کی غزلوں پر آپ نے اچھی تضمینیں کی ہیں۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

کیوں عبث جا کے اپنا سر ٹکرائیں   ناحق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں

اِسی سے جب آرزوئے دل ہی نہ پائیں   ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

حکمِ خدا اس کو لب چون وچرا ہیں بند   مالک ہے وہ حقیر کرے خواہ سربلند

پر دل تو اِس خیال سے رہتا ہے فکر مند   ہیں آج کیوں ذلیل؟ کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

مجموعی اعتبار سے میر مہدی مجروحؔ کے مخمسوں کو کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۶)

اب ہم دبستانوں سے قطع نظر کرتے ہوئے زمانی اعتبار سے مخمس گو شعرا کے مخمسات کا جائزہ لیں گے۔

اِس دور کے ایک اہم شاعر امیر مینائی[1] ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مخمس ملتے ہیں۔ یہ تقریباً سب کے سب نعتیہ انداز کے حامل ہیں۔ اِن میں پہلے دو مخمس حافظ شیرازی کی غزلوں پر تضمین ہیں۔ اِن کو دیکھا جائے تو امیر کی داد دینی پڑتی ہے کہ انہوں نے عشقیہ غزلوں پر اس انداز میں تضمین کی ہے کہ ان کا مزاج غزل سے تبدیل کرکے نعت بنا دیا ہے۔ جیسے یہ بند ہے

عشقِ محبوب خدا کا ہے خدا کی تائید   لمعۂ طور کی ہر چشم نہیں لائق دید
مجھ کو اِس گنج کی اللہ نے بخشی ہے کلید   آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

اِن دو کے علاوہ ایک تضمین جامی کی نعتیہ غزل پر بھی ہے جس کا فنی معیار بھی خوب ہے۔ ملاحظہ ہو

نورِ رحمت سے ہوئی شام ایک عالم کی سحر   ساری ظلمت دور ہو جائے اِدھر بھی اک نظر
پر عاصی ہوں ترحم چاہیے اِس ضعف پر   چشمِ رحمت برکشا موئے سفید من نگر
گرچہ از شرمندگی روئے سیاہ آوردہ ام

اِسی طرح سے ایک اور تضمین محسن کاکوروی کے قصیدے پر ہے جس میں امیر مینائی نے آنحضرت صلعم کی سراپا نگاری کرتے ہوئے نہ صرف شاعرانہ وسائل کا استعمال احسن طریقے سے کیا ہے بلکہ تضمین کے فن کو بھی خوبی سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو

ترے آگے زمیں میں گڑ گیا سروِ چمن واللہ   خراماں تو ہوا کبک دری بھولا چلن واللہ
غضب گرمی بلا شوخی قیامت بانکپن واللہ   تری کیا بات ہے اے شاہدِ پاک تن واللہ
عجب انداز ہے ناز و ادا کا چال کا قد کا

مجموعی اعتبار سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ امیر مینائی نے نہ صرف عمدہ تضمین نگاری کی ہے بلکہ بڑی خوبی سے مخمس کے فنی تقاضوں کو بھی نبھایا ہے

---

[1] - امیر مینائی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۲۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] - محامد خاتم النبیین

امیرؔ مینائی کے ہم عصر محسنؔ[1] کاکوروی کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک سو ایک بندوں پر مشتمل طویل نعتیہ مخمس ملتا ہے۔

اس کی ابتدا میں تمہید کے طور پر شاعر نے اپنی قوتِ بیان وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد آنحضرت صلعم کی مدح کی ہے۔ اس مدح میں سراپا نگاری کی بجائے آپؐ کی مختلف صفاتِ حمیدہ پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً آپؐ کی رحمۃ للعالمینی کا ذکر کافی تفصیل سے کیا ہے۔ آپؐ کے وصالِ مبارک پر اہلِ کائنات کو جو رنج اور دُکھ ہوا اس کا تذکرہ شاعر موثر انداز میں کیا ہے۔ اس مخمس کا وہ حصّہ دیکھنے کے قابل ہے جس میں شاعر نے روضۂ اقدس کا حال لکھا ہے۔ شاعر نے یہاں خوب زورِ قلم صرف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

بلندی میں وہاں یہ روضۂ رفعت نشاں پہنچا جہاں اُڑ کر نہ شہبازِ خیالِ قدسیاں پہنچا
جبینِ عرش سے آگے وہ سنگِ آستاں پہنچا زمیں تا آسماں پہنچی مکاں تا لامکاں پہنچا
کہاں تک اوج دیکھیے اُس کی خاکِ پاکِ مرقد کا

شاعر کہتا ہے کہ قوتِ بیان رکھنے کے باوجود میں اس قابل نہیں کہ آپؐ کی مدحت کا حق مجھ سے ادا ہو سکے اس التجا پر شاعر نے اس کا اختتام کیا ہے کہ وہ صرف آپؐ کے در سے وابستہ ہو اور دین و دنیا سے اپنا تعلق توڑ کر آپؐ کا دیوانہ بن جائے۔

یہ مخمس نعتیہ قصیدے کا رنگ اختیار کیے ہوئے ہے کیونکہ اس میں تشبیب بھی ہے مدح بھی اور حسنِ طلب بھی۔ اس میں شکوہِ لفظی، صنائع بدائع اور شاعرانہ وسائل جیسے عناصر پائے جاتے ہیں جو قصیدے کا لازمی جز ہوتے ہیں۔ بطورِ نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

قلم رکھ دے قلم کر اپنے دونوں ہاتھ خنجر سے سراپا اُس کا تو کھینچے گا سر توڑ اپنا پتھر سے
چلا ہے کھینچنے اُس قد کو کیا قمری کے شہپر سے بنایا خامۂ مو گو ہمارے دستِ لاغر سے
کھینچا لیکن نہ دامن اے مصور اُس سہی قد کا

زمینِ روضۂ انور فلک سے ہے کہیں افضل ہوا ہر روزنِ دیوار چشم جوہرِ اوّل

---

[1] محسنؔ کاکوروی کے اجمالی سوانحی حالات کے لیے ملاحظہ کیجیے ص ۱۳۳ کے حواشی

[2] شروح گلدستۂ محسن کاکوروی۔

غبارِ در سے ہے آئینہ خورشید کو صیقل　　جبینِ عرشِ ایزدپر ہے خاکِ آستاں صندل

ہر اک ذرہ ستارہ ہے کلاہ فرقِ فرقد کا

محسن نے اتنا طویل مخمس لکھا ہے اس کے باوجود اس میں تکمیری وحدت ہے مزید برآں اس کے بندوں میں بھی فنی حسن موجود ہے۔ ایک بند کے سبھی مصرعے نہ صرف معنوی اعتبار سے مربوط ہیں بلکہ یہ خیال کو تدریجاً آگے بڑھاتے ہیں۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

تری خدمت میں لے حاجت روا اب عرض ہے اتنی　　روا ہوں حاجتیں سب ترے در سے دین و دنیا کی

ثنا سے دوسروں کی ہو نہ آلودہ زباں میری　　یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تری ہی مداحی

نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہل دنیا کی خوشامد کا

تلق[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلیات[2] میں آٹھ مخمس ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب تضمینیں ہیں۔ پہلا مخمس شریف تبریزی کی غزل پر تضمین ہے۔ اس کے چھ بند ہیں۔ دوسرے اور تیسرے مخمس حافظ شیراز کی غزلوں پر تضمینیں ہیں اور بالترتیب سات اور آٹھ بندوں پر مشتمل ہیں۔ چوتھے مخمس کے گیارہ بند ہیں اور یہ بیدل کی غزل پر تضمین ہے۔ پانچواں، چھٹا اور ساتواں مخمس سودا کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ ان کے بالترتیب چودہ، گیارہ اور دس بند ہیں۔ آٹھواں مخمس ترجیع بند ہے اور یہ چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ احسن اللہ بیان کے مصرعے

ع شام سے لے کے صبح تک وہ ہی ہنس ہنس رہی

پر تضمین ہے۔ اس طرح سے یہ مصرع ترجیع کا مصرع بن جاتا ہے جس کی ہر بار میں بطور ٹیپ کے مصرعے کے تکرار ہے۔ ان تضمینوں کا فنی معیار بہت عمدہ ہے۔ شاعر نے بڑی مہارت اور چابکدستی سے تضمین کے مصرعوں کو اصل مصرعوں کے ساتھ مربوط کیا ہے کہ کہیں بھی پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر جلال انجم درست لکھتے ہیں:-

"مجموعی طور پر تلق نے جتنی تضمینیں لکھی ہیں۔ وہ ان شعراء کی غزلوں پر ہیں جن کا فارسی

---

[1]۔ تلق میرٹھی کے اجمالی حالاتِ زندگی صفحہ ۱۳۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]۔ کلیاتِ تلق

یا اردو میں مقام تعین ہو چکا تھا۔ دوسرے یہ کہ اُن میں جو روانی اور برجستگی پائی جاتی ہے وہ قلق کی علمیت اور عظمت کو نمایاں اور واضح کرتی ہے اور ہر بند گٹھا ہوا ہے کہ کسی بھی مصرعے کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔"[1]

قلق کی تضمینوں سے چند بند پیشِ خدمت ہیں جن میں تضمین نگاری کا حُسن پوری طرح موجود ہے۔

کہوں اے ہم نشیں میں اپنی ناکامی کا کیا عالم کہ وہ ظالم، جفا جو، تند خو اور اسی قدر برہم
اِدھر تقدیر کے یہ پیچ اُدھر تدبیر کے وہ دَم بہ گرداب بلائے عاشقی زیں ساں کہ اُفتادم
محالست ایں کہ اندکشتیِ امید برساحل

وعدوں کی تیرے راہ دکھاتی ہے مجھ کو نیند حسرت بڑھا بڑھا کے ستاتی ہے مجھ کو نیند
ہر جنبشِ نفس سے جگاتی ہے مجھ کو نیند ہوتی نہیں ہے صبح، نہ آتی ہے مجھ کو نیند
جس کو پکارتا ہوں سو کہتا ہے مر کہیں

رنجِ شبِ وصال کو کس سے کہوں میں آہ ظلمِ فلک کا کیا بیاں کوئی نہیں مرا گواہ
منتِ آہ و نالہ نے شوخ کے کی نہ دل میں راہ پاؤں پہ اُس کے سر رہا تو بھی نہ کی ذرا نگاہ
شام سے لے کے صبح تک وہ یہی نہیں نہیں رہی

صفیر بلگرامی[2] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[3] میں پانچ مخمس "مخمس صفیر بلگرامی بر غزلِ خواجہ وزیر در نعت"، "مخمس بر غزل محمد جان قدسی"، "مخمس بر مصرعِ مولانا جامی"، "علی بند" اور "حسین بند" زیادہ اہم ہیں۔

اِن میں پہلے تین مخمس تضمینیں ہیں۔ یہ تینوں نعتیہ انداز کی حامل ہیں کیونکہ شاعر نے تضمین کے لیے جو کلام منتخب کیا ہے وہ نعتیہ ہے۔ عمومی طور پر ان تضمینوں کا فنی معیار ٹھیک ہے۔ چند بند بطورِ مثال پیشِ خدمت ہیں۔

---

۱ :- "قلق میرٹھی (حیات اور کارنامے) ص۵۶
۲ :- صفیر بلگرامی کے اجمالی حالاتِ زندگی ص۱۲۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
۳ :- میلادِ معصومین از صفیر

وہ خالقِ کونین یہ سلطانِ رسالت — وہ خلق کا معبود یہ آگاہِ عبادت
وہ حاکم عادل ہے تو یہ حامئی اُمت — بخشش میں وہ معروف یہ سرگرم شفاعت
اللہ سے ملتی ہے بہت خوئے محمد

ہو خلائق کا ہجوم الیسا بیابانِ محشر — خاک کیا ذرہ بھی خورشید نہ دیکھے واں پر
سب کے سب گرد کھڑے ہو کے کہیں رو رو کر — چشم رحمت بکشا سوئے من انداز نظر
اے قریشی لقب و ہاشمی و مطلبی

سوچا جو تیرے درجوں کو یا سید البشر — آدم سے تا بہ عیسیٰ مریم کیا گزر
تولا کیا میں ذہن میں ایک اِک کو رات بھر — آخر کھلے یہ معنی روشن دم سحر
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

"حسین بند" اور "علی بند" خاصے طویل مخمس ہیں۔ "حسین بند" ایک سو ستر بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے حضرت امام حسینؓ کے فضائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اِس مخمس میں قصیدے کی طرح شکوہِ لفظی اور فارسی الفاظ کی بھرمار نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ہمہ تن جوہرِ عشقِ الٰہی سرور ذیشاں — سراپا رلیشہ علم ازل سر دفتر عرفاں
مذاقِ شیرۂ شورِ ولائے خالقِ سبحاں — نہ کیوں ہو مرجع عین الیقیں وہ قبلۂ ایماں
کہ ہے کعبہ حسین ابن علی ابنِ ابی طالب

"علی بند" کے چونسٹھ بند ہیں۔ اِس مخمس میں شاعر نے حضرت علیؓ کے بلند مرتبے اور فضائل کو بیان کیا ہے۔ اِس مخمس کے مضامین پر اہلِ تشیع کے عقائد کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو

محمد نذر عالم میں تو اے مرتضیٰ ہادی — خدا کی راہ تیری ذات نے عالم کو دکھلا دی
ولا تیری ہے بیشک لوحِ دل پر خطِ آزادی — ازل سے عقلِ اوّل کی تجھے زیبا ہے استادی
امینِ مکتبِ عرفاں علی ابن ابی طالب

صفیر بلگرامی کے مخمسوں کے بندوں کی تشکیل و تعمیر میں فنی پختگی ملتی ہے۔ مجموعی اعتبار سے اُسے ایک اچھا مخمس گو قرار دیا جا سکتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے مخمس کی طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں صرف تین مخمس[2] "خمسۂ نعتیہ"، "افتتاح ندوۃ العلماء" اور "موچی" ملتے ہیں۔ "خمسۂ نعتیہ" سات بندوں پر مشتمل ہے یہ قدسی کی مشہور فارسی نعتیہ غزل پر تضمین ہے۔ یہ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء[3] کی تصنیف ہے۔ یہ اگرچہ حالی کی نو مشقی کے زمانے کی یادگار ہے اس کے باوجود تضمین کا فنی معیار خوب ہے۔ تضمین کے مصرعے قدسی کے فارسی مصرعوں کے ساتھ معنوی اعتبار سے اس طرح مربوط ہیں کہ تضمین کا حق ادا ہو گیا ہے۔ بطور مثال دو بند پیش خدمت ہیں۔

یونس و یوسف و یعقوب و مسیح و موسیٰ ۔۔۔ سب ترے مائدہ فیض سے ہیں زلہ ربا

حق تو یہ ہے کہ تو بے مثل ہے چوں ذاتِ خدا ۔۔۔ نسبتے نیست بہ ذاتِ تو بنی آدم را

برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

اے شہنشاہ امم، اے شہ فرخندہ مقام ۔۔۔ فخر دیں، فخر رسول، فخر جہاں، فخر انام

یمن اعجاز سے خالی ترا جو کچھ ہے کام ۔۔۔ نخل بستان مدینہ زتو سرسبز مدام

زاں شدہ شہرہ بہ آفاق بہ شیریں رطبی۔

"افتتاح ندوۃ العلماء" کے نو بند ہیں۔ یہ مخمس حالی نے ندوۃ العلماء لکھنؤ کی افتتاحی تقریب کے لیے شبلی کی فرمائش پر ۱۹۰۸ء میں لکھا۔ اس میں مہمانِ خصوصی لفٹنٹ گورنر سر جان ہیوٹ تھے۔ حالی نے اس مخمس میں مہمان خصوصی کی علم دوستی کے ساتھ ساتھ انگریزی قوم اور حکومت برطانیہ کی غریب پروری، انتظامی صلاحیتوں اور علم کی قدر دانی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

اس خیر مقدمی مخمس کی زبان اور اب و لہجے میں سادگی اور متانت ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

حق یہ ہے ہو جس ملک میں ہر قوم کی حالت جدا ۔۔۔ اس قوم کا مقصد الگ، اس قوم کی حاجت جدا

رسمیں جدا ہر قوم کی، مذہب جدا، ملت جدا ۔۔۔ نقشہ جدا، رنگت جدا، صورت جدا، سیرت جدا

ہے انتظام اس ملک کا بس کام انگلش قوم کا

---

[1] ۔ حالی کے تفصیلی سوانحی حالات ص ۱۹ پر ملاحظہ کریں

[2] ۔ کلیاتِ نظم حالی جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر افتخار صدیقی

[3] ۔ ایضاً ص ۲۸۹

"موچی" چھ بندوں پر مشتمل بچوں کے لیے مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے بچوں کی ذہنی سطح پر آکر نہایت ہی آسان اور عام فہم زبان میں ایک موچی کے طریقۂ کار اور اس کی مصنوعات کی تیاری کا ذکر کیا ہے۔ اس مخمس میں بلا کی روانی ہے کیونکہ شاعر نے نہایت رواں بحر استعمال کی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

بابو ہو یا ہو لالہ   گورا ہو یا ہو کالا
بوڑھا ہو یا ہو بالا   ادنیٰ ہو یا ہو اعلیٰ
سب کا حکم بجاتا ہوں

اسی عہد کے ایک اور شاعر میر احمد حسین عتیق[1] کے مجموعہ شاعری میں آٹھ مخمس ملتے ہیں[2]۔ یہ آٹھوں کے آٹھ تضمین ہیں۔ ان میں سے پانچ مخمس میر انیس کے سلاموں پر تضمین ہیں۔ ایک مونس اور ایک سعدی کے کلام پر تضمین ہیں۔

ان مخمسات کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو مراثی کربلا کے ہیں۔ وہی آئمہ معصومین کے اوصاف و فضائل، شجاعت، مردانگی اور مظلومیت یہاں بھی ملتی ہے۔ اس طرح وہ مخمس جو انیس اور مونس کے سلاموں پر تضمین ہیں موضوع کے اعتبار سے مرثیے کا انداز لیے ہوئے ہیں۔

یہ تضمین اس انداز کی ہیں کہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ یہ مصرے عتیق کے ہیں اور انیس و مونس کے ہیں۔ سید صمد حسین رضوی لکھتے ہیں:۔

"جب وہ انیس و دبیر و مونس وغیرہ کے سلاموں پر مصرے لگا کر مخمسے کہتے ہیں تو ایسی اعلیٰ تضمین کرتے کہ ان اساتذہ کے مصرعوں کو ان سے چھین لیتے ہیں۔"[3]

بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

ہو کوئی مشرق میں یا مغرب میں یا زیر زمیں   رزق پہنچاتا ہے رازق ہر کسی کو بس وہیں
اپنے بندوں کو بھلا ہو کا سلاتا ہے کہیں   قطعِ امید ایک در سے گر ہوئی کچھ غم نہیں

۱۔ عتیق کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۹۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ باقیاتِ عتیق مرتبہ سید صمد حسین رضوی

۳۔ مقدمہ باقیاتِ عتیق ص۲۶

کھول دے گا اور کوئی در خدا میرے لیے

کٹ گیا جب رَن میں سرور کا گلو　　بہہ گیا ریتی پہ شہرگ کا لہو
لٹ گئی پوشاکِ شاہِ نیک خو　　لاشہ بے سر پڑا تھا قبلہ رو
دھوپ تھی خیر النساء کے ماہ پر

اِن تضمینوں کی زبان سلیس مگر دلکش ہے۔ اِن تضمینوں میں روانی پائی جاتی ہے مجموعی اعتبار سے میر عتیق کے یہ مخمس خوبصورت اور کامیاب ہیں۔

شائق[1] دہلوی بھی اسی عہد کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے چار تو تضمینیں ہیں اور ایک ترجیع بند نعت ہے۔ تضمینوں میں سے تین اپنے اُستاد کلیم علیگڑھی کی غزلوں پر اور ایک اپنی غزل پر تضمین ہے۔ پہلے تین مخمس جو کلیم کی غزلوں پر تضمین ہیں مذہبی نوعیت کے ہیں۔ اِن کا جب ہم فنی جائزہ لیتے ہیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ شاعر نے تضمین کے فنی تقاضوں کو خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ ملاحظ ہو۔

ترے شائق غلام شاہِ دیں کی یہ تمنا ہے　　نحیف و عاجز و گوشہ نشیں کی یہ تمنا ہے
اسیرِ گردشِ چرخ بریں کی یہ تمنا ہے　　کلیم سینہ ریش و دلِ حزیں کی یہ تمنا ہے
عطا کر چشمِ بینا اور دکھا دیدار یا اللہ

دل اُچھلتا ہے کہ وہ دیکھیے آئیں کس دن　　جلوہ چہرہ پر نور دکھائیں کس دن
حسرتیں اُس دلِ مضطر کی بر آئیں کس دن　　لوں گا گیسوئے نبی کی میں بلائیں کس دن
مجھ کو ہوگی یہ شبِ قدر میسر کب تک

چوتھا مخمس نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر کی آنحضرت صلعم سے گہری وابستگی اور عقیدت کا

---

[1]: ۔ شائق دہلوی کے اجمالی حالات زندگی ص ۱۳۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]: ۔ کلیاتِ شائق

اظہار ملتا ہے۔ شاعر اس کی خواہش کرتا ہے کہ میں مدینہ منورہ چلا جاؤں اور وہاں شہ کونین کے قدموں پر اپنی جان نچھاور کر کے قبر میں جنت کا نظارہ کروں اور یوم حشر حضورؐ کی شفاعت سے بہرہ مند ہو کر جنت میں جاؤں اور وہاں ایک ایک چیز کا مشاہدہ کروں۔

اس ترجیع بند مخمس میں شاعر نے عام طور پر ٹیپ کے مصرعے کو بڑی مہارت کے ساتھ چار مصرعوں سے مربوط کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

گلہائے لاجواب کھلے ہوں چمن چمن   غنچے ہنسیں کلی کا زلبس بند ہو دہن
سیدھے کھڑے ہوں سرو چراغِ ہو بدن   ہر شاخ پر ہوں مرغِ خوش الحانِ نغمہ زن
جب دیکھیے بہار تو کیسی بہار ہو

البتہ بعض بندوں میں ٹیپ کے مصرعے اور باقی مصرعوں میں ربط کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔

پانچویں مخمس کے بھی نو بند ہیں۔ یہ شاعر کی اپنی غزل پر ہی تضمین ہے۔ اس کا موضوع عشقیہ نوعیت کا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

بھلا حاصل ہوا کیا تجھ کو اے دل شیفتہ ہو کر   بہت دن رات سمجھایا تو کیا تو ہی نہ سمجھا پر
بت دل سنگ کی امید وصلت کی عوض یکسر   قدم رکھتے ہی راہِ عشق میں کیسے پڑے پتھر
بنا وحشی ہوا ہر جا نشانہ سنگِ طفلاں کا

مجموعی اعتبار سے شائق ایک مخمس گو شاعر ہیں۔ انہوں نے تضمین نگاری کے فن کو بڑی مہارت سے نبھایا ہے۔ ان کے مخمسوں کی زبان سلیس مگر رنگین ہے۔

اکبر الہ آبادی[1] بھی اسی عہد کے شاعر ہیں ان کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے دو "کلیاتِ اکبر حصّہ اوّل"، دو "کلیاتِ اکبر حصّہ دوم" اور دو ہی "کلیاتِ اکبر حصّہ سوم" میں موجود ہیں

---

[1] ۔ اکبر الہ آبادی کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۲۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] ۔ کلیاتِ اکبر حصّہ اوّل   مرتبہ محمد یونس حسرت
ایضاً حصّہ دوم   ایضاً
ایضاً حصّہ سوم   ایضاً

"کلیاتِ اکبر حصّہ اوّل" میں جو دو مخمس ملتے ہیں اُن میں سے ایک مخمس پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ حافظ کی غزل پر تضمین ہے۔ دوسرا مخمس ترجیع بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے بتایا ہے کہ پرانے اطوار تبدیل ہو چکے ہیں۔ معاشرے کے مختلف طبقوں کے لوگ اپنا کام کاج چھوڑ کر اسکول اور چندے کے کام میں مصروف ہو گئے ہیں۔ کلیاتِ اکبر حصّہ دوم" میں ملنے والے مخمسوں میں ایک دو بندوں پر مشتمل ہے اور ایک تین بندوں پر۔ تین بندوں کا مخمس حافظ کی غزل پر تضمین ہے۔ "کلیاتِ اکبر" حصّہ سوم میں پائے جانے والوں میں سے ایک مخمس نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ دوسرے کے تین بند ہیں اور یہ بہادر شاہ ظفر کی غزل پر تضمین ہے۔ دیکھا جائے تو اکبر کے بیشتر مخمس تضمینوں پر مبنی ہیں۔

اکبر کی ان تضمینوں کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ تضمین نگاری کا کما حقہ شعور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مصرعے اصل مصرعوں سے مربوط ہیں اور کہیں بھی پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ اکبر نے اس کے علاوہ تضمین کے مصرعے اس طرح کے کہے ہیں جو اُن کے مخصوص شاعرانہ رنگ کے عکاس ہیں۔ اس طرح سے وہ اُس شعر کا مزاج تبدیل کر دیتے ہیں جس پر تضمین کر رہے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صحیح لکھتے ہیں:-

> "وہ جس شعر کی تضمین کرتے ہیں اُس کا مزاج بدل دیتے ہیں اور وہ بالکل اکبر کے انداز کا شعر معلوم ہونے لگتا ہے۔ اکبر کے مصرعوں اور تضمین کیے جانے والے اشعار میں بے ربطی پیدا نہیں ہوتی اور نہ پیوند بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ تضمین نگاری میں یہی وصف اُس کی کامیابی کا ثبوت ہے۔"[1]

بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

اِدھر ہے علمِ دیں ہے، نورِ ایماں قلب سے زائل　　اُدھر کالج کا بڑا پار کرنے پر ہے دِل مائل
اِدھر ہے نوکری دشوار، چکر میں ہے ہر سائل　　شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابِ چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

---

[1] - اکبر الہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ص ۳۵۲

پیشتر اس سے طبائع کے نہ تھے یہ پہلو — کہیں اشنان کی تھی لہر، کہیں موجِ وضو
اے مِس سیمتن و ماہ جبین و گل رو — تری آنکھوں نے خدا جانے کیا کیا جادو
کہ طبیعت مری مائل کبھی ایسی تو نہ تھی

اِسی دور کے ایک اور شاعر اسمٰعیل میرٹھی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس "میرا خدا میرے ساتھ ہے" ترجیع بند ہے اور دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس مخمس میں شاعر نے بیان کیا ہے کہ میں کسی بھی صورتِ حال میں اضطراب اور پریشانی کا شکار نہیں ہوتا کیونکہ میرا خدا میرے ساتھ ہے اور میرا محافظ ہے۔

دوسرے مخمس "صبح کی آمد" کے سولہ بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند ہے۔ یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے انسانوں، حیوانوں، پرندوں اور مناظرِ فطرت پر صبح کی آمد کے اثرات بیان کیے ہیں۔

تیسرا مخمس "کوشش کیے جاؤ" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان کو ہمیشہ کوشش کرنی چاہیئے کیونکہ کوشش ہی انسانی زندگی میں کامیابی کی ضامن ہے۔ یہ ناساعد حالات میں انسان کو سہارا دیتی ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

تردد کو آنے نہ دو اپنے پاس — ہے بے ہودہ خوف اور بے جا ہراس
رکھو دل کو مضبوط قائم حواس — کبھی کامیابی کی چھوڑو نہ آس
کیے جاؤ کوشش مرے دوستو

چوتھے مخمس "چھوٹی چیونٹی" کے پانچ بند ہیں اِس میں شاعر نے ننھی منی چیونٹی کی دور بینی، محنت، مشقت اور ہمت کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اِس کو بنیاد بنا کر اہلِ دنیا کو یہ درس دیا ہے کہ سستی نہ کریں اور ایسے کام کریں جس سے مالکِ حقیقی راضی ہو۔

نہ کھو وقت سستی میں مہلت ہے تھوڑی — وہی کام کر جس سے مالک ہو راضی
کہ جس نے تجھے زندگانی عطا کی — یہ عمدہ سبق ہم کو دیتی ہے چیونٹی
اری چھوٹی چیونٹی تجھے آفریں ہے

---

[1]: اسماعیل میرٹھی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۰۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2]: حیات و کلیاتِ اسمٰعیل، محمد اسلم سیفی

پانچواں مخمس "خدا قیصرۂ الہند کو سلامت رکھے" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مخمس میں قصیدے کا انداز ہے۔ شاعر نے ملکہ وکٹوریہ کی رعایا پر مہربانی، عدل، خوش انتظامی اور رعب و دبدبے کو بیان کرنے کے بعد اُسے سلامتی کی دعا دی ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی کے اِن مخمسات کی زبان انتہائی سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ اِن میں شاعر کا نظم نگاری کا فنی شعور پوری طرح موجود ہے۔ ایک اچھی نظم کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُس میں تعمیری وحدت ہونی چاہیئے۔ یہ مخمس اِس معیار پر پورا اُترتے ہیں۔ اِس کے علاوہ اِن کے بندوں کے پانچوں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط اور ایک موضوع کو بڑی کامیابی سے سمیٹے والے ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

لشکروں کی جہاں چڑھائی ہو   شہسواروں نے باگ اُٹھائی ہو
اور گھمسان کی لڑائی ہو   واں بھی ہیبت نہ مجھ پہ چھائی ہو
کیونکہ میرا خدا ہے میرے ساتھ

اِسی دور کے ایک اور شاعر ریاض خیرآبادی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں اکیس بندوں پر مشتمل صرف ایک مخمس ملتا ہے۔ یہ مخمس نواب کلب علی خاں کی غزل پر تضمین ہے۔ اِس کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شاعر نے بڑی محنت اور دلسوزی سے تضمین کا حق ادا کیا ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

آرام ہو سکون ہو سارے جہان کو   جنبش نہ ہو زمین کی طرح آسمان کو
میں منہ میں لے کے یہ کہوں اُس کی زبان کو   جب وصل ہو نصیب کسی خستہ جان کو
اِس شب کی تا قیامت الٰہی سحر نہ ہو

میں وہ کہ میرے نالے کلیجے نکال لیں   تو وہ کہ تیری باتیں سنیں سب تو جان دیں
دونوں بلائے جان ہیں علاج اُس کا کیا کریں   رونے سے میرے تیری اداؤں سے بزم میں
کوئی نہیں جو ہاتھوں سے تھامے جگر نہ ہو

---

۱ : ریاض خیرآبادی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۶۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲ : ریاض رضوان

اسی عہد کے ایک اور شاعر مضطر بھی ہیں[1] جنھوں نے ایک طویل مخمس "غیاث المضطر" لکھا جس کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:۔

"The Ghayas ul Muztar, is an elegy on The death of Dagh. It was printed in 1915 A.D. at Allahabad. It is a Mukhummus and contained 102 stanzas, Bund."[2]

رام بابو سکسینہ کے حوالہ بالا بیان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ داغ کا مرثیہ ہے جو اُس کی وفات پر لکھا گیا تھا اور ایک سو دو بندوں پر مشتمل ہے۔ رام بابو سکسینہ نے دس بندوں پر مشتمل اِس کا ایک انتخاب پیش[3] کیا ہے۔ اِس مرثیے میں مضطر نے داغ کی شاعرانہ عظمت کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی ذاتی خصوصیات مثلاً دُکھی لوگوں کی غمگساری اور دوست نوازی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ شاعر نے اِس دعا پر اِس مرثیے کو ختم کیا ہے کہ

میری دعائے خیر پہ اب اختتام ہو | جب تک کہ دورِ چرخِ بریں صبح و شام ہو

جب تک کہ آسمان و زمیں کو قیام ہو | جب تک کہ آفتاب سرِ چرخ بام ہو

ہو بندگانِ عالی سے خالی جہاں نہیں[4]

اِس مرثیے میں غم اور دُکھ کے جذبات موجود ہیں۔ اِس میں زور ہے اور زبان و بیان کی دلکشی بھی

---

[1]۔ مضطر اینگلو انڈین شاعر تھے۔ اُن کا نام بنجمن ڈیوڈ مانٹ روز اور تخلص مضطر تھا۔ وہ ۲۲/۵ دسمبر ۱۸۵۹ء کو پیدا ہوئے اور بہتر برس کی پختہ عمر میں الہ آباد میں ۲۹ اپریل ۱۹۳۱ء کو انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔ شاعری میں انہوں نے داغ دہلوی سے اصلاح لی۔

[2]- European & Indo-European poets of Urdu & Persian P.142

[3]۔ یوروپین اینڈ انڈو یوروپین پوئٹس آف اردو اینڈ پرشین ص ۱۱۴ اردو حصہ

[4]۔ ایضاً ص ۱۱۵ اردو حصہ

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:۔

"The elegy is full of Pathos and vigour and The verses move with a swing. It shows real feelings. The verses have force and eloquence and The diction is remarkable.[1]

فنی اعتبار سے یہ مخمس اوسط درجے کا ہے اِس مرثیے کا ایک بند بطور نمونہ پیش خدمت ہے۔

طفلی جوانی اُس کی تھی پیری شباب تھی — جو بات داغ کی تھی وہی لاجواب تھی
ہم کیا کہیں طبیعت عالی جناب تھی — صد انتخاب میں سے کہیں انتخاب تھی

کلکِ زباں میں طاقت شرح و بیاں نہیں۔[2]

سیماب[3] اکبرآبادی بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[4] میں نو مخمس ملتے ہیں جو سب کے سب تضمینیں ہیں۔ اُن کی سب سے اہم تضمین "شیخ اجل معروف" سعدی کی کریما پر تضمین ہے۔ یہ ذیلی عنوانات "حمد باری تعالیٰ"، "در نعتِ سرورِ انبیاءؐ"، "خطاب بالنفس"، "در مدح کرم"، "در صفت سخاوت"، "در مذمت بخل"، "در صفت تواضع"، "در مذمت تکبر"، "در فضیلت علم"، "در امتناع صحبت جاہلاں"، "در صفت عدل"، "در مذمتِ ظلم"،

---

[1] European & Indo European Poets of Urdu & Persian P-142.

[2] یوروپین اینڈ انڈو یوروپین پوئیٹس آف اُردو اینڈ پرشین اُردو حصہ ص ۱۱۲

[3] سیماب اکبرآبادی کا اسم گرامی محمد معصوم علی نقوی اور سیماب تخلص تھا۔ آپ کے والد کا نام سید حسین بخش تھا۔ آپ اکبرآباد میں ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ آپ نے فارسی اور عربی کی تعلیم اکبرآباد کے مشہور علماء اور فضلاء سے حاصل کی۔ بعد ازاں منشی فاضل کی سند حاصل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد آپ نے درس و تدریس کا کام کیا۔ اکبرآباد کے علاوہ بجنور اور بھرائچ میں بھی کام کیا۔ حصولِ تعلیم کے دوران میں فنِ خطاطی بھی سیکھ لیا۔ بوقتِ ضرورت اِس کو بطورِ معاش بھی استعمال کیا۔ آپ کا زیادہ وقت عبادت الٰہی اور وظائف میں گزرتا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں گردے کے عارضے میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔

[4] دیوانِ سیماب اکبرآبادی، شخصیت اور فن مرتب سید فیضان حسن

"درصفت قناعت"، "درمذمت حرص"، "درصفت طاعت"، "درصفت عبادت"، "درمذمت شیطان"، "دراجتناب عصیان"، "دربیان شراب"، "درصفت وفا"، "درفضیلت شکر"، "درفضیلت صبر"، "درصفت راستی"، "درمذمت کذب"، "درصفت حق تعالیٰ"، "درمنع ایذا از مخلوقات" اور "درناپائیداری دنیا" پر مبنی ہے۔ اس کے اکیانوے بند ہیں۔ اس کا تعارف کراتے ہوئے سید فیضانِ حسن لکھتے ہیں:۔

> "شمع انجمن معرفت، شیخ سعدی کے کریما کی اُردو تضمین ہے۔ سیماب امروہوی نے اپنے حقیقی برادر زادہ شبیر علی نقوی کی فرمائش پر یہ تضمین کی تھی۔ یہ اُن کی نوجوانی کی تخلیق ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ ۱۳۰۱ھ میں تخلیق ہو چکی تھی۔"[1]

اُن کی مختلف شعرائے پر جو تضمینیں ہیں۔ اگر اُن کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سیماب تضمین کے فنی تقاضوں کو کما حقہٗ سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اچھے تضمین نگار کی طرح انہوں نے تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں کو اپنے تخلیقی تجربے کی بھٹی میں اس طرح پگھلا کر پیش کیا ہے کہ وہ دو ذہنوں کی بجائے ایک ہی ذہن کا تخلیقی عمل نظر آتا ہے۔ انہوں نے وہی جذبات و احساسات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو اِن مصرعوں کی تخلیق کے وقت اِن کے خالق شاعروں کے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سیماب کے تضمین شدہ مصرعے اصل مصرعوں کے ساتھ اِس طرح چسپاں نظر آتے ہیں کہ جوڑ اور پیوند کا احساس نہیں ہوتا۔ بطور مثال چند بند پیش خدمت ہیں۔

پئے بتوں میں غضب انداز یہ طنازی کا	سیکھ لے اِن سے کوئی طور فسوں سازی کا
سینہ گنجینہ بنا رکھا ہے ہمرازی کا	چشم لیلےٰ کو یہ لپکا تھا نظر بازی کا

نجد میں قیس کو دیکھ آتی تھی آہو ہو کر

حالی کے شعر پر تضمین ملاحظہ ہو

سرور بادہ چشم یار سے پوچھ	نشاط بے خودی اسرار سے پوچھ
حدیث درد، دل افگار سے پوچھ	حقیقت محرم اسرار سے پوچھ

مزہ انگور کا میخوار سے پوچھ

---

[1] دیوانِ سیماب امروہوی، شخصیت اور فن ص ۲۶۸

سیماب نے کریما کی تضمین جس خوبی سے کی ہے اُس کے لیے بطور مثال ابتدائی بند دیکھیے۔

نہیں گرچہ مجھ سا کوئی پُر خطا ‏ ‏ ‏ مگر فضل سے تیرے ربّ العلا

کہوں گا یہی حشر میں برملا ‏ ‏ ‏ کریما بہ بخشائے بر حالِ ما

کہ ہستم اسیرِ کمند ہوا

سیماب اکبر آبادی کی تضمین نگاری کے بارے میں سید فیضان حسن صحیح لکھتے ہیں۔

"مذکورہ بالا تضمینیں سیماب اکبر آبادی کی قادر الکلامی اور فنِ شاعری پر قادرانہ گرفت کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ یہ تضمینیں پڑھ کر احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ شاعرانہ پیوندکاری ہے۔ شعر پر اس طرح مصرعے لگائے ہیں کہ اصل شعر کی توضیح ہی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کے حسنِ تخیل میں چار چاند لگ گئے ہیں اور نئے معنی پیدا ہو گئے ہیں۔" [۱]

سورج نرائن مہر بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ انہوں نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ کی۔ اُن کے مخمسوں کی اہمیت کے پیشِ نظر اُن کا تنقیدی جائزہ اگلے باب "اردو کے اہم مخمس گو شعراء" میں لیا جائے گا۔

اسی دور کے ایک اور شاعر مرزا عزیز بیگ مرزا [۲] سہارنپوری نے "روحِ کلامِ غالب" [۳] کے عنوان سے

۱۔ دیوان سیماب اکبر آبادی، شخصیت اور فن ص ۸۹

۲۔ مرزا عزیز بیگ صاحب المتخلص مرزا ۱۸۶۵ء میں بمقام سہارنپور پیدا ہوئے۔ قرآن پاک وغیرہ کی تعلیم ختم ہونے پر آپ مولوی حبیب الدین سوزاں کے زمرۂ تلامذہ میں داخل ہوئے جو غالب کے خاص شاگرد تھے۔ مرزا عزیز بیگ استاد کی توجہ سے اوائل عمر ہی میں شعر کہنے لگے۔ ۱۸۸۵ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے کچہری کا کاروبار کرنے لگے مگر شعر و سخن میں بے انتہا دلچسپی کی وجہ سے یہ کام کچھ زیادہ نہ چلا۔ آپ کی شادی ۱۸۹۲ء میں ہوئی۔ ۱۹۰۹ء میں بیوی کا انتقال ہوا تو انتہائی مغموم رہنے لگے مگر عقدِ ثانی نہیں کیا۔ ۱۹۱۸ء میں احباب کے تقاضے پر مرزا غالب کے اردو دیوان کی تضمین لکھنی شروع کی۔ ۱۹۲۰ء میں یہ کام مکمل ہوا۔ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں پچپن ۵۵ برس کی عمر میں اس جہانِ فانی سے رحلت فرمائی۔

۳۔ روحِ کلامِ غالب

اُردو کے مشہور شاعر مرزا غالب کے اُردو دیوان کی مخمس کی صورت میں تضمین کی ہے۔ مرزا نے غالب کی ایک سو چھتیس غزلوں پر تضمین کر کے ایک سو چھتیس مخمس لکھے ہیں جن کے بندوں کی کل تعداد تقریباً بارہ سو ہے۔

کسی شاعر کے مکمل کلام کی تضمین کے لیے اُس شاعر کے کلام کو نہ صرف معنوی اعتبار سے سمجھنا پڑتا ہے بلکہ اُس کی روح میں ڈوبنا پڑتا ہے۔ مرزا نے غالب کی سیرت اور ماحول کا گہرا مطالعہ کیا اور کلامِ غالب کے معنوی سمندر میں غوطہ زن ہو کر جو ہرِ معانی کو نکالنے میں کامیاب ہوئے یہ ایک عظیم الشان کام تھا جس سے مرزا احسن طریقے سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ اُنہوں نے غالب کی ہر غزل کے ہر شعر پر اپنی طرف سے تین مصرعے چسپاں کر کے بند کی تشکیل اِس طرح کی ہے کہ پڑھنے والے کو محسوس نہیں ہوتا کہ تضمین کے مصرعے کون سے ہیں اور غالب کے مصرعے کون سے ہیں۔ مولوی نظام الدین نظامی لکھتے ہیں :-

"تضمین کی صرف یہی خوبی نہیں کہ اُس کے مصرعے اصل مصرعوں سے دست و گریباں ہو جائیں بلکہ اُن سے اصل شعر کے معانی اور مطالب کو خواہ وہ کتنے ہی دقیق اور لاینحل ہوں اِس لطافت کے ساتھ نمایاں کر دیا جائے کہ پوری تضمین ایک ہی دل و دماغ کی شاعرانہ کاوش کا نتیجہ معلوم ہو۔"[۱]

اِس معیار پر اگر "روحِ کلامِ غالب" کو پرکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اِس کتاب میں تضمین کے تمام محاسن نظر آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اِس میں یکساں زورِ قلم نہیں پایا جاتا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر نے اتنا بڑا کام ایک نشست میں نہیں کیا۔ بلکہ اُن کا یہ کام دو سال میں مکمل ہوا۔ اِس دوران میں طبعیت کی روانی کا یکساں رہنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ شاعر کی اِس شاعرانہ کاوش کی غیر ہمواری کو فطری امر سمجھنا چاہیئے۔

مرزا نے تضمین میں اپنی قوتِ شاعری استعمال کر کے غالب کے کلام کو اِس قدر واضح کر دیا ہے کہ اسے پڑھ کر اِس کے مفاہیم قاری پر واضح ہو جاتے ہیں۔ مولوی نظام الدین نظامی لکھتے ہیں۔

"واقعہ یہ ہے کہ مصنف نے پورے دیوان کی تضمین کرنے میں اپنی قوتِ شاعری صرف کر کے کلامِ غالب کی شراب کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ اِس کی ادبی خصوصیت یہ ہے کہ مشکل ترین اشعار کے معانی اور مطالب اِس درجہ واضح ہو جاتے ہیں کہ کسی شرح کو دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔"[۲]

۱۔ مقدمہ روحِ کلامِ غالب ص ۲

۲۔ ایضاً ص ۳

تضمین کا حسن دیکھنے کے لیے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ دیوانِ غالب کا آغاز اِس شعر سے ہوتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ شعر اتنا آسان نہیں کہ اِس پر تضمین بائیں ہاتھ کا کھیل ہو مگر مرزاؔ نے بڑی خوبی سے اِس کی تضمین یوں کی ہے۔

کیا یہ منشا تھا ازل میں کاتبِ تقدیر کا — ذرّہ ذرّہ ہو فنا اِک روز اِس تعمیر کا
رنگ جھلکایا ہے کیوں ہر چیز میں تغییر کا — نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اِس غزل کے دوسرے شعر پر تضمین ملاحظہ ہو

درد و غم کرتے ہیں جو کچھ روح فرسائی نہ پوچھ — حسرتیں کرتی ہیں جو ہنگامہ آرائی نہ پوچھ
توڑتی ہے دل کو کیونکر ناشکیبائی نہ پوچھ — کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اِن اشعار کی تضمین میں مرزا عزیز بیگ مرزاؔ کی فنی مہارت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ تضمین شدہ مصرعوں اور اصل شعر کے مصرعوں میں جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ مرزا غالبؔ کی مختلف غزلوں کے چند اشعار پر تضمینیں پیشِ خدمت ہیں تاکہ ناظرین خود مرزاؔ کی قادر الکلامی اور فنی مشاقی کا اندازہ کر سکیں۔

کون ہے جس کو ہے جمعیتِ خاطر حاصل — کوئی آشفتہ، کوئی منتشروں میں داخل
گھر ہے یا ہے کوئی شوریدہ سروں کی منزل — بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کچھ وقفۂ حیات جو مجھ کو عطا ہوا — تھا اِس میں بھی فنا کا تصور بندھا ہوا
گویا وطن میں تھا درِ غربت کھلا ہوا — تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اس سے مایوس ہوا ہوں کہ جفا سے چھوٹوں — جیتے جی دامِ غمِ ہوش ربا سے چھوٹوں
غیر ممکن ہے کہ میں رنج و بلا سے چھوٹوں — میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دہر میں شادی و الم اصل میں دونوں ایک ہیں　　زندگی و محن ہم اصل میں دونوں ایک ہیں
قطرہ آب و آبِ یم اصل میں دونوں ایک ہیں　　قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہیں موحد بخدا شرک ہے دل سے مفقود　　ہم مسجد میں نہ کعبے کے نہ کعبہ معبود
رو بقبلہ ہیں تو صرف ایک جہت ہے مقصود　　ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں۔

گو خود نما نہیں ہے وہ پردہ نشیں ہنوز　　نظارگی نہیں کوئی اس کا کہیں ہنوز
ہے محو ناز خود بھی وہ ناز آفریں ہنوز　　آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کونسی ایسی خطا کی ہم نے　　جس سے لائق نہ رہے محفل کے
سلسلہ کچھ تو لگائے رکھیے　　قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

غرض ایسے سینکڑوں بند نقل کیے جا سکتے ہیں جن میں نہ صرف تضمین کے فنی تقاضوں کو کماحقہٗ پورا کیا گیا ہے بلکہ بڑے احسن طریقے سے کلامِ غالب کی تفہیم بھی کی گئی ہے۔

"مدحِ کلامِ غالب" کی زبان پر غالب کی شاعری کی زبان کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مرزا نے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھانے کے لیے تقریباً وہی الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں جو ہمیں غالب کی اردو شاعری میں نظر آتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ اردو مخمس کے حوالے سے ایک اہم کتاب ہے جس کو اردو مخمس کی تاریخ مرتب کرنے والا نظر انداز بھی کرنا چاہے تو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اِسی عہد کے ایک اور شاعر پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس "تو چور"، "تو ڈاکو"، "بنسی کی دھن سنائے جا"، "بھارت کی خبر لیجیے" اور "کیول کبتا" ملتے ہیں۔

"تو چور" کے بارہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے بڑے ہی دلکش انداز سے محبوب کا سراپا بیان کیا ہے، ایک ایک عضو کی تعریف میں تشبیہات و استعارات کا نہایت دلکش انداز سے استعمال کیا ہے۔ شاعر محبوب کو اِس لیے چور کہہ کر پکارتا ہے کیونکہ اُس نے ہر حسین چیز سے دلکشی چرا کر اپنے انگ انگ میں بھر لی ہے۔

اِس مخمس کی زبان نہایت دلکش اور خوبصورت ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

قدرت نے جادو جو بھرا تھا مست غزالی آنکھوں میں　　دیکھ کے جس کو حیرت چھائی تھی نرگس کی آنکھوں میں
تو نے اڑالی چھب مستانی اُس کی آنکھوں ہی آنکھوں میں　　کھوج ملا جو ہرن کو اُس کا تیری رسیلی آنکھوں میں
دیوانہ سا ہو کے وہ بن میں مارا مارا پھرتا ہے

"تو ڈاکو" سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ "تو چور" کا جواب ہے جو محبوب عاشق کو دیتا ہے۔ محبوب عاشق سے کہتا ہے کہ تو مجھے دل کا چور کہتا ہے مگر درحقیقت تو انتہائی دغاباز ڈاکو ہے جس سے کنارہ کشی ہی اچھی۔ تو مظلومیت کا لبادہ اوڑھ کر دوسروں کو اپنے دامِ فریب میں اِس طرح لاتا ہے کہ وہ پھر کہیں کا نہیں رہتا۔ بظاہر تو عشق کا دم بھرتا ہے مگر تجھے عشق سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ میری خدا سے فریاد ہے کہ وہ میرے اور تمہارے درمیان انصاف کرے۔

یہ مخمس اگرچہ "تو چور" کا جواب ہے مگر زبان و بیان کے اعتبار سے اُس سے لگا نہیں کھاتی۔ اِس میں زبان کی وہ رنگینی اور دلکشی نہیں جو اُس مخمس میں ہے۔ کئی بند بھرتی کے لگتے ہیں کیونکہ شاعر نے خواہ مخواہ مضمون کی تکرار سے نظم کو طوالت بخشنے کی کوشش کی ہے۔ اِس مخمس کا بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

دور ہی رہنا تجھ سے اچھا ملنے میں تو گھاٹا ہے　　سانپ ہے تو انگلی جو دکھائی۔ پونچا پکڑا، کاٹا ہے
کہتے ہیں افلاس جو آئے تو پھر گیلا آٹا ہے　　سوکھ کے ہو جائے کوئی کانٹا تو تاتے کا ٹانٹا ہے
کام سے کام اپنے ہے تجھ کو کوئی جیئے یا کوئی مرے

---

[1] پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے سوانحی حالات ص ۱۸۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] واردات

"بنسی کی دھن سنائے جا" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کا قوافی کا نظام کچھ یوں ہے کہ ہر بند میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے ہیں۔

شاعر اِس نظم میں کرشن سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ وطن میں پھیلی ہوئی غفلت، نفاق اور عصبیت کو ختم کریں اور اہلِ وطن کے دلوں میں محبت اور اُخوت کے جذبات پیدا کریں۔

اِس مخمس میں بلا کی روانی اور موسیقیت ہے۔ زبان عام فہم اور سلیس ہے جس میں اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ ملتے ہیں۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

بنسی کی دھن سنائے جا — دھرم سے لو لگائے جا
پریم کا رس پلائے جا — پھر وہی گیت گائے جا
بنسی کی دھن سنائے جا

پھیلی ہیں ایسی بدعتیں — بگڑی ہیں سب کی خصلتیں
چھائی ہیں گہری غفلتیں — ہوش میں اُن کو لائے جا
بنسی کی دُھن سنائے جا

"بھارت کی خبر لیجیے" گیارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کا بنیادی موضوع حب وطن ہے۔ شاعر جب بھارت میں تباہی، جہالت، ذات پات اور بے ہمتی دیکھتا ہے تو اُسے انتہائی دُکھ ہوتا ہے وہ کرشن سے التجا کرتا ہے کہ وہ بھارت کی خبر لے۔ اِس مخمس میں بھی روانی اور موسیقیت ہے۔ زبان میں اُردو اور ہندی الفاظ کی باہم آمیزش ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

اب ہم میں نہ ہمت ہے نہ ایکا ہی رہا ہے — غیرت ہے نہ عزت کا تقاضا ہی رہا ہے
گیان اور کرم کا نہ وہ چرچا ہی رہا ہے — جو فرض ہیں سب کرتے ہیں اب اُن سے ڈھٹائی
بھارت کی خبر لیجیے اے کرشن کنھائی

"کیول کتھا" کے پندرہ بند ہیں۔ اِس نظم کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:-

"حضرت کیفی لاہور کی گرمی سے تنگ آکر کچھ دنوں کے لیے جالندھر شہر چلے گئے۔ وہاں پنڈت کیول کرشن بی۔ اے بیرسٹرایٹ لا مرحوم کے مہمان رہے۔ صاحب اُن کے پرانے دوست تھے اور نہایت شستہ ادبی مذاق اور فقیرانہ مزاج رکھتے تھے۔ شہر کے باہر ایک باغ میں چھوٹا سا مکان تھا۔ وہاں رہتے تھے۔

ایک دن موسم روح افزا تھا۔ وہاں ایک درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے اور دوستوں سے باتیں کرتے کرتے یہ نظم ہوئی۔[1]

یہ بنیادی طور پر منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے کیول کی ہٹ (Hut) میں بیٹھ کر گھنگھور گھٹاؤں، پھولوں، موروں کے رقص اور کوئل کے گانے کے مناظر کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس نظم کی سادہ زبان پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

بن بن کر وہ صبا کا چلنا | پھر کے منہ کلیوں کا چلنا
بلبل کا وہ رنگ بدلنا | اُس کا بھانڈا پھوڑ کے ٹلنا

چال اُس کی چل جانے والی

مجموعی اعتبار سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ کیفی کے مخمس رومانوی محبت کے ہیں اور زبان اور فن ہر دو اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر وحید الدین سلیم[2] کے مجموعۂ کلام[3] میں دو مخمس ملتے ہیں۔ ایک "مخمس سلیم" اور دوسرا "حسن کی زبان سے"۔

"مخمس سلیم" کا تعارف کراتے ہوئے اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:-

"شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کے مشہور ترکیب بند موسوم بہ 'شکوہ ہند' پر یہ مخمس سلیم نے ۱۸۸۹ء میں اُس وقت شائع کیا تھا جب کہ وہ ایجرٹن کالج بہاولپور میں ادب اور ریاضی کے پروفیسر تھے"۔[4]

یہ مخمس حالی کی نظم "شکوہ ہند" پر تضمین ہے جس کے ۱۳۲ بند ہیں۔ شاعر نے حالی کے دو مصرعوں پر تین مصرعے اپنی طرف سے لگا کر بند کی تشکیل کی ہے۔ اس کے تیرہ حصے ہیں۔ شاعر نے اس میں ہندوستان میں زمانۂ ماضی کی شوکتِ اسلام کو بیان کرنے کے بعد مسلمانوں کی موجودہ ناگفتہ بہ حالت کے تذکرے سے مقابلے کی وہ فضا

---

[1] واردات ص ۱۶۵

[2] سید وحید الدین سلیم کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۰۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[3] افکارِ سلیم مرتب شیخ اسماعیل پانی پتی

[4] ایضاً ص ۳۱

پیدا کردی ہے جو عبرت انگیز ہے۔

یہ بہت دلکش تضمین ہے۔ شاعر نے تضمین کے فنی تقاضوں کو اس انداز سے نبھایا ہے کہ تضمین نگاری کا حق ادا ہوگیا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

وہ ہماری قوم کی اب شان و شوکت کیا ہوئی وہ شرف کیا ہوگیا وہ اُن کی عظمت کیا ہوئی
اب وہ جراُت کیا ہوئی اور وہ شجاعت کیا ہوئی وہ مسلمانوں کی ہر بازی میں سبقت کیا ہوئی
وہ حجازی غیرت اور اُس کی حمیت کیا ہوئی

اپنی شامت سے کیا ہے ہم نے ننگ اسلام کو ہر کس و ناکس سے پیش آئی جو جنگ اسلام کو
کرتے ہیں مطعون جو اہلِ فرنگ اسلام کو ہم مسلمانوں سے ہے اے سنیہ زنگ اسلام کو
تھا لقب خیر الامم جس کا وہ امت کیا ہوئی

اِن بندوں کے پانچوں کے پانچوں مصرعے معنوی اعتبار سے اِس قدر مربوط ہیں کہ ایک ہی فنکار کے ذہن کی تخلیق معلوم ہوتے ہیں۔ یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ پہلے تین مصرعے ایک شاعر کے ہیں اور آخری دو مصرعے کسی دوسرے شاعر کے۔

اِس مخمس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ زبان میں فارسی کے الفاظ بھی ہیں مگر پیچیدہ اور مشکل نہیں۔ اِس نظم میں روانی اور موسیقیت کا عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ شاعر نے موسیقیت پیدا کرنے کے لیے جہاں بحرِ رمل جیسی مترنم بحر استعمال کی ہے وہاں زیادہ تر بندوں میں ردیف کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

اپنی آنکھوں پر بٹھا کر تو نے عزت دی ہمیں تو نے اپنے حکمرانوں پر فضیلت دی ہمیں
تو نے راحت دی فراغت دی امارت دی ہمیں تو نے ثروت دی حکومت دی، سیاست دی ہمیں
شکر کس کس مہربانی کا کریں تیری ادا

"حسن کی زبان" سے چھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس میں کائنات کی ہر چیز میں حسنِ مطلق کی موجودگی کا بیان ہے۔ حُسنِ مطلق کہتا ہے کہ میرا وجود عقل اور نظر میں نہیں سما سکتا۔ خیال میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ میرا ادراک کر سکے۔ کائنات کی تمام حسین چیزیں میرے مختلف روپ ہیں۔ یوں اِس نظم میں وحدت الوجود کا فلسفہ نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ چاندنی کی ٹھنڈکیں، یہ دھوپ کی حرارتیں یہ صبح کی صباحتیں، یہ شام کی ملاحتیں
زمیں کی یہ زینتیں، فلک کی یہ لطافتیں یہ بجلیوں کی شوخیاں، یہ بادلوں کی رنگتیں

یہ رنگ و روپ ہیں مرے میں ان میں آشکار ہوں

وحیدالدین سلیم کے اِن مخمسوں کی زبان میں سادگی اور سلاست تو ہے مگر شیرینی اور رنگینی کے ساتھ، شاعرانہ وسائل کا استعمال اسے مزید نکھارتا ہے۔ فنی اعتبار سے اِن مخمسوں کو کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر سرور جہان آبادی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ملنے والے مخمسوں کی تعداد چار ہے جن کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں:-

"بچپن کی یاد"، "تضمین"، "سودائے عشق" اور "زمزمۂ توحید"۔

"بچپن کی یاد" پندرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعر نے اپنے بچپن کی معصوم حرکتوں اور شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے ساتھ اس بات پر افسوس کا اظہار بھی کیا ہے کہ بچپن کا عہد دوبارہ لوٹ کر نہیں آسکتا۔ یہ بڑی دلکش نظم ہے جس میں بچپن کی حرکات کا تذکرہ شاعر نے بڑے خوبصورت پیرائے میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو بچپن کی معصومیت کی ایک تصویر:-

وہ عہد بے خودی بھی پروردگار کیا تھا حیرت کی جب نظر سے ہر شے کو دیکھتا تھا
بحر کا جو نظارہ تھا آرزو فزا تھا قوسِ قزح کے پیچھے میں دن کو دوڑتا تھا

پہر قمر تھا شب کو میں بے قرار بچپن

اس کی زبان خوبصورت، عام فہم اور سلیس ہے۔

"تضمین" کے دس بند ہیں۔ یہ حضرت بیآن یزدانی کی نعتیہ غزل پر تضمین ہے۔ یہ مخمس تضمین کے فنی تقاضوں پر کماحقہ پورا اُترتا ہے۔ شاعر نے بیآن کے مصرعوں کے ساتھ اپنی طرف سے اس طرح مصرعے چسپاں کیے ہیں کہ کہیں بھی جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو:-

بھینی بھینی گل توحید کی نکہت ہے یہاں واہ کیا رنگِ ہم آہنگی و صحبت ہے یہاں
ابرِ رحمت ہے یہاں بوئے محبت ہے یہاں رنگِ وحدت ہے یہاں غنچۂ خلوت ہے یہاں

---

[1] :- سرور جہان آبادی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۰۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] :- نوائے سرور مرتبہ حکم چند نیر

اے گلِ گلشنِ لولاک لما آ ے آجا۔

اِس مخمس میں سلاست اور رنگینی بیک وقت موجود ہے۔

"سودائے عشق" دس بندوں پر مشتمل ہے جس کے قافیائی نظام میں جدت ہے۔ شاعر نے ایک بند میں قافیوں کی ترتیب اِس طرح رکھی ہے کہ یہ مخمس ایک تجربے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ قافیائی نظام کچھ یوں ہے کہ

اب اب ج / د ر د ر ج / س ص س ص ج /

اِس مخمس میں شاعر نے ایسا عاشق بننے کی تمنا کی ہے جو شبِ غم میں آنسو کی طرح ٹپک پڑے اور موت کے بعد بھی عشق سے باز نہ آئے۔ وہ اِس بات پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ اُسے ازل سے دلِ ناحق شناس ملا ہے جو بتوں کی محبت میں مبتلا ہو کر اُسے غمِ شب کی تاریکیوں میں دھکیل دیتا ہے۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ چونکہ بتوں پہ مرنا حرام نہیں اِس لیے وہ اِس بت کدے سے اُٹھ کر کہیں نہیں جا سکتا۔

اِس مخمس میں جو مضمون پیش کیا گیا ہے اُس کی جزئیات میں وہ ربط نہیں جو ایک عمدہ مخمس کے موضوع میں ہوتا ہے۔ زبان اِس کی زیادہ تر سلیس ہے مگر کہیں کہیں اِس کی سادگی میں تشبیہات و استعارات کی رنگینی مل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو

شبِ غم میں بن کے ٹپکوں کسی چشمِ تر سے آنسو میں نہوں سحر کا تارا نہیں مجھ کو یہ گوارا

شبِ تار میں چمکتا نہ ہوا یہ بن کے جگنو جو فروغِ عشق دیتا مجھے چرخِ فتنہ آرا

میں جگر پہ داغ کھا کھا کے مہِ تمام ہوتا

"زمزمۂ توحید" کا قافیائی نظام وہی ہے جو "سودائے عشق" کا ہے۔ آٹھ بندوں کے اِس حمدیہ مخمس میں شاعر کہتا ہے کہ اے خدا تیری تجلی موجود ہے۔ کوئی چیز ایسی نہیں جس سے تیری قدرت عیاں نہ ہوتی ہو۔ میری روح تیری متلاشی ہے تو وہ ہستی ہے جس کا اپنی مخلوق پر شفقتوں کا کوئی حساب نہیں۔ پس وہ دل، وہ آنکھ اور وہ پاؤں اِس دنیا میں رہنے کے قابل نہیں جو تیری محبت سے سرشار نہیں۔ اِس مخمس کی زبان میں سادگی اور رنگینی بیک وقت موجود ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

وہ دل ہو خون جس میں تیری نہ آرزو ہو وہ آنکھ کور ہے جو تیری نہ ہو شناسا

ٹوٹیں وہ پاؤں جن کو تیری نہ جستجو ہو پہلو میں دل ہے تیرا حسرت کش تمنا

قالب میں جان مضطر امیدوار تیری

مجموعی اعتبار سے سرور کے اِن مخمسوں کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ موضوع اور فن ہر دو اعتبار سے واجبی سے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

اِسی دور سے تعلق رکھنے والے ایک اور شاعر مشیر[1] نے "مخمسِ مشیر"[2] کے عنوان سے متعدد مخمس لکھے ہیں۔ یہ انہوں نے الطاف حسین حالی کی مشہور نظم "شکوہ ہند" کے مضامین پر لکھے ہیں۔ اِس کا انداز کچھ یوں ہے کہ شاعر حالی کی نظم "شکوہ ہند" کا ایک شعر لیتا ہے پھر اُس کے مضمون پر مخمس کے چند بند لکھ کر اُنہیں "بند" کا نام دیتا ہے مثلاً "پہلے بند" میں شاعر نے حالی کے اِس شعر ؎

نقش ہیں دل پر ہمارے سب مداراتیں تری   ہم نہ بھولیں گے کبھی دِن تیرے اور راتیں تری

کے مضمون پر مخمس کے بارہ بند اِس طرح لکھے ہیں کہ شعر کی مفصل تشریح ہو گئی ہے۔

یہ مخمس تیرہ "بندوں" میں منقسم ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ "مخمسِ مشیر" تیرہ مخمسوں پر مشتمل ہے جس کے کل ۱۲۳ بند ہیں۔ اِس کے مضامین وہی ہیں جو حالی کی نظم "شکوہ ہند" کے ہیں یعنی شاعر نے ماضی کے ہندوستان میں مسلمانوں کی عظمت بیان کرنے کے بعد اُن کی موجودہ ناگفتہ بہ حالت کا ذکر کیا ہے۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر مخمس کے فنی تقاضوں کا گہرا شعور رکھتا ہے مگر اتنے زیادہ بندوں میں ہمواری کا ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں بھی غیر ہمواری ملتی ہے۔ تاہم بعض اچھے بند بھی ملتے ہیں جو اُن کے فنی شعور کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

نطق اور گویائی میں رشکِ عنادل ہم میں تھے   ہر علوم و فن کے عالم اور کامل ہم میں تھے
اپنے پیغمبر کے الطاف و شمایل ہم میں تھے   ہاشمی آداب و عباسی فضائل ہم میں تھے
نطق اعرابی و عدنانی فصاحت ہم میں تھی۔

اِس بند کے پانچوں مصرعے بڑی خوبی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

عادتیں تو نے بدل دیں اور ہماری خصلتیں   چال ڈھال اپنی بدل دی اور ساری سیرتیں
اب تو مٹی کی فقط ہم رہ گئے مورتیں   سیرتیں تو نے بدل دیں، مسخ کر دیں صورتیں
آبرو تو نے ڈبو دی کھو دیا اپنا وقار

۱۔ مشیر کا نام منشی امداد نبی خان اور تخلص مشیر تھا۔ اِس سے زیادہ کے حالات کا سراغ نہیں مل سکا
۲۔ مخمسِ مشیر۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں مشیر کا بہتر[۷۲] بندوں پر مشتمل ایک اور مخمس "مخمسِ مشیر بر قصیدہ الخائبہ من تصنیف مولانا الطاف حسین حالی پانی پتی" ملتا ہے۔ یہ حالی کے "قصیدہ الخائبہ" پر تضمین ہے۔ اس میں عالمِ اسلام کے زوال کا بیان ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دین کی تعلیمات کی روح کہیں نظر نہیں آتی۔ مسلمانوں میں ادب، اُلفت، شفقت اور حمیت جیسی اعلیٰ اقدار کہیں ڈھونڈے سے نہیں ملتیں۔ علم جو اُن کا اوڑھنا بچھونا تھا اب رخصت ہو چکا ہے۔ آخر میں شاعر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے فریاد کرتا ہے کہ وہ اُمت کے حالِ زار پر نظرِ کرم فرمائیں۔

اس مخمس میں تضمین کا حسن پوری طرح موجود ہے شاعر نے حالی کے دو مصرعوں کے ساتھ اپنے تین مصرعے لگا کر بند کی اس طرح تکمیل کی ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ دو شاعروں کی تخلیق ہے۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

جس دین نے لوگوں سے تکبر تھے ہٹائے — جس دین نے ثروت کے تھے فرق آ کے مٹائے
جس دین نے اعدائے کہن دوست بنائے — جس دین نے غیروں کے تھے دل آ کے ملائے
اُس دین میں خود بھائی جدا ہے

جس دین کو پایا تھا بڑے رنج و محن سے — جس دین نے کفار نکالے تھے یمن سے
جس دین کا علم اونچا تھا افلاک کہن سے — جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

مولانا ظفر علی خاں[۱] بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام میں نو مخمس ملتے ہیں جن کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ اُن کے شعری مجموعے "بہارستان"[۲] میں پانچ مخمس موجود ہیں۔ پہلا مخمس ترجیع بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے سرورِ کائنات کی بارگاہ میں عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ شاعر آنحضرت صلعم کے حضور یہ فریاد کرتا ہے کہ آپؐ نے رحمت کی آنکھیں ہم سے کیوں پھیر رکھی ہیں؟

---

[۱]۔ مولانا ظفر علی خاں کے اجمالی سوانحی حالات ص۲۱۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[۲]۔ بہارستان۔ ظفر علی خاں

اِس نعتیہ مخمس کی زبان میں سلاست اور رنگینی کے عناصر بیک وقت موجود ہیں۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

چین سے تا بہ اندلس بادہ فروش تو ہی تھا　　بادہ کشوں کے واسطے چشمہ نوش تو ہی تھا

شاہدِ علم و فضل کا حلقہ بگوش تو ہی تھا　　سارے جہاں کے لیے دیدۂ ہوش تو ہی تھا

ہم سے پھرا ہوا ہے کیوں گوشۂ چشم التفات

دوسرا مخمس "قندھار چلو قندھار چلو" بھی ترجیع بند مخمس ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ اِس کے قافیائی نظام میں روایت سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس کے بند اوّل کے پانچوں کے پانچوں مصرعے روائتی مخمس کی طرح ہم قافیہ ہیں مگر دیگر بندوں میں مخمس کے قافیائی نظام کے برعکس پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ آخری دو مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ شاعر نے اِس میں اہلیانِ ہند کو قندھار جانے اور وہاں جا کر جہاد میں حصّہ لینے کا پیغام دیا ہے۔

اِس مخمس میں بلا کی روانی اور جوش ملتا ہے۔ اگرچہ اِس کے الفاظ آسان، عام فہم اور سادہ ہیں تاہم اِن کے پیچھے جذبے نے اُنھیں اِس قابل بنا دیا ہے کہ یہ قاری کی رگوں میں خون کی گردش کو تیز کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

جذبہ نہ ہو کم آزادی کا　　بھرتے رہو دم آزادی کا

لہراؤ علم آزادی کا　　اور کرتے ہوئے یلغار چلو

قندھار چلو، قندھار چلو

تیسرا مخمس "قصوری کی پیٹھی کابل کے سر دے" بھی ترجیع بند مخمس ہے جس کا قافیائی نظام وہی ہے جو قندھار چلو قندھار چلو" کا ہے۔ اِس میں شاعر نے عبد القادر قصوری کو اُس کی ہندو نوازی کی وجہ سے نشانۂ تنقید بنایا ہے۔ اِس مخمس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔

میری کمائی ہندو نے کھائی　　حق میرے چھینے لٹس چھائی

انگریز کی میں دعل گا دہائی　　جو خود ہی جج ہے اور خود چوری

یا شیخ عبد القادر قصوری

چوتھا مخمس چار بندوں پر مشتمل ہے یہ حالی کے اشعار پر تضمین ہے ظفر علیخاں نے جہاں بڑی خوبی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے وہاں سیاسی انداز کے مصرعوں کی چسپانی سے حالی کے کلام کے مزاج کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

مشرق میں ٹمبکہ ایک نے تبریز کا لیا — مغرب میں دوسرے نے مراقش کو کھالیا

جو ہم نے گم کیا تھا وہ یورپ نے پالیا — یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا

ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے۔

پانچواں مخمس "گلچیں کی لٹس کا فسانہ" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اسمیں ایک ایسی حسینہ کے جذبات بیان کیے گئے ہیں جو ایک ہوس پرست گلچیں کی باتوں میں اپنا آنچل داغدار کراتی رہی مگر اب وہی گلچیں اُس سے منہ موڑنے کی کوشش میں ہے۔ اِس مخمس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

میرے آنچل میں دھبہ لگاتا گیا — اپنے دامن کو مجھ سے چھڑاتا گیا

میرے رستے میں کانٹے بچھاتا گیا — ہوا ہنستا گیا اور رُلاتا گیا

میں باز آئی دل کے لگانے سے

مولانا ظفر علی خاں کے ایک اور مجموعۂ کلام "نگارستان"[۱] میں تین مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے دو تضمینیں ہیں، ایک حافظ کی غزل پر اور دوسری حالی کے کلام پر۔ اِن میں اُنہوں نے تضمین کے فنی معیار کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ بطورِ مثال ایک بند ملاحظہ ہو

ختم وہ اگلا فسانہ ہو چکا — کھوکھلے خالی خزانہ ہو چکا

بے ٹھکانوں کا ٹھکانہ ہو چکا — کام کا شاید زمانہ ہو چکا

دل میں اب اُٹھتی نہیں کوئی امنگ

تیسرا مخمس "احرار کا جنازہ" ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کے سات بند ہیں۔ پہلا بند سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ بقیہ چھ بند پانچ پانچ مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ یہ مخمس اُنہوں نے ۱۹۳۵ء میں اُس وقت لکھا تھا جب انگریزی حکومت نے اُنہیں مسجد شہید گنج لاہور کی تحریک کے سلسلے میں کرم آباد میں نظر بند کر رکھا تھا۔ اِس میں اُنہوں نے احرار کو ہندوؤں اور سکھوں کے لیے نرم گوشہ رکھنے اور مسجد شہید گنج کے سلسلے میں منفی کردار نبھانے پر زبردست تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اِس مخمس کی زبان بھی اُن کے دیگر مخمسوں کی زبان کی طرح سادہ اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

کھاتا ہے مسلماں کوئی سینے میں جو گولی — گالی اُسے دیتی ہے یہ احرار کی ٹولی

---

[۱]۔ نگارستان — مولانا ظفر علی خاں

اسلامیوں کے خوں سے چلی کھیلنے ہولی　　　احرار کو پھر آج سے کیوں کہیے نہ اشرار

پنجاب کے احرار، اسلام کے غدار

ظفر علی خاں کے ایک اور مجموعے "چمنستان"[1] میں تین بندوں پر مشتمل صرف ایک ترجیع بند مخمس "تین سوگندیں" ملتا ہے۔ اس میں غلامی کے خلاف شاعر کا جارحانہ انداز ملتا ہے۔ پہلے بند میں شاعر کہتا ہے کہ میں مسلمان ہوں اور اس لیے مکمل آزادی میرا مقصدِ حیات ہے۔ آنحضرت صلعم کی قسم! میں ایک جھٹکے میں غلامی کی زنجیریں توڑ دوں گا۔ دوسرے بند میں شاعر نے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ بہت جلد دین کو سربلندی حاصل ہوگی۔ تیسرے اور آخری بند میں شاعر کا کہنا ہے کہ چونکہ میں مسلمان ہوں اس لیے بین الاقوامی اور آفاقی حیثیت کا حامل ہوں۔

اس مخمس کی زبان عام فہم اور آسان ہے اور اس میں جوشِ بیان اور روانی پوری طرح موجود ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ازل کے روز سے بارِ امانت کا ہوں میں حامل　　خدا کا فضل بے پایاں ہے میرے حال کو شامل
مسلماں ہوں مرا مقصود ہے آزادئ کامل　　قسم ہے سرورِ کونین کی جانِ گرامی کی
کہ اک جھٹکے میں توڑ دوں گا میں زنجیریں غلامی کی

مجموعی اعتبار سے ظفر علی خاں کے مخمسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے زیادہ تر قومی اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے سلیس اور آسان زبان استعمال کی ہے۔ تاہم روانی اور جوشِ بیان ان کا طرۂ امتیاز ہے فنی اعتبار سے انھیں کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر مولانا احسن مارہروی[2] کے مجموعہ ہائے کلام[3] میں تیرہ مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے دس مخمس ایسے ہیں جو مختلف شعراء کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ ان میں سے آٹھ مخمس ان کے مجموعۂ کلام "کارنامۂ غم" میں موجود ہیں جو سب کے سب مذہبی نوعیت کے ہیں۔ ان میں سے تین داغ، ایک سید مقبول عالم، ایک حسرت موہانی اور ایک میر آزاد بلگرامی کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ "کارنامۂ غم" کا پہلا مخمس سید مقبول عالم کے کلام پر تضمین ہے جو تضمین کے

۱۔ چمنستان　　ظفر علی خاں

۲۔ احسن مارہروی کے اجمالی سوانحی حالات ص۲۱۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳۔ کارنامۂ غم

احسن الکلام

فنی تقاضوں کو احسن طریقے سے پورا کرتا ہے۔ دوسرا مخمس حسرت موہانی کے فارسی اشعار پر تضمین ہے۔ احسن نے اس میں بھی تضمین کے فنی تقاضوں کو بخوبی نبھایا ہے۔ تیسرا مخمس داغ کے سلام پر تضمین ہے اور پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ شاعری اور نزاکتِ خیال کی وجہ سے معرکے کی چیز ہے۔ احسن نے نہایت خوبی سے تضمین کے تقاضوں کو نبھایا ہے۔ ڈاکٹر صابر حسین جلیسری لکھتے ہیں:۔

"داغ کے سلام کا مطلع جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا ہے۔ معنی آفرینی اور نزاکتِ خیال کے لحاظ سے بے مثال ہے۔ ..... اس خمسے میں مولانا نے جو مصرعے لگائے ہیں اُن کا ربط قابلِ داد ہے۔ خمسے میں مضمون کی مناسبت کا خیال رکھنا اہم ہے۔ مولانا نے ہر مصرعے میں اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ وہ مضمون سے بے ربط نہ ہونے پائے۔"[1]

اس میں نزاکتِ خیالی اور تضمین کا حسن ملاحظہ کرنے کے لیے دو بند ملاحظہ ہوں

غلطی کی جو رہا اپنی جگہ پر پانی — تجھ کو ہونا تھا قدم بوس خود آ کر پانی
ڈوب مرنے کی جگہ ہے یہ سراسر پانی — ہائے کیوں پیاس میں مانگے علی اصغر پانی
اب پیکاں سے ملے تو تر برابر پانی

سختیاں دیکھ سکے ہائے تو کیونکر پانی — اک لشتر بند کرے اک لشتر پر پانی
آبرو دار ہے ہرگز نہیں پتھر پانی — رن میں جب پہونچے نہ تا آلِ پیمبر پانی
عرقِ شرم میں کیونکر نہ رہے تر پانی

چوتھا اور پانچواں مخمس داغ کی غزلوں پر تضمین ہیں۔ احسن نے داغ کی عاشقانہ غزلوں پر تضمین کر کے مخمسات کو جو مذہبی رنگ دے دیا ہے قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں

حُر نے جب شاہ کے لشکر کی رفاقت چھوڑی — بھائی بیٹوں کو بھی ہمراہ لیے تھا وہ جری
سب نے کی عرض یہ رُخ کر کے سوئے سبطِ نبی — ایک مدت سے ہے برباد ہماری مٹی
دیکھیے کب ترے دامن کا سہارا لے گی

---

[1] ۔ مولانا احسن مارہروی آثار و افکار ص ۱۹۳

فرماتے تھے حسین کہ آفت رسیدہ ہوں — جب سے حسن شہید ہوئے میں جریدہ ہوں
پوچھے نہ کوئی مجھ سے کہ میں کیوں کبیدہ ہوں — سوز و گداز عشق کا لذت چشیدہ ہوں
مانند آبلہ ہمہ تن آبدیدہ ہوں

چھٹا مخمس دس بندوں پر مشتمل ہے یہ آزاد بلگرامی کے قطعہ پر تضمین ہے۔ اس قطعے میں شاعر نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میں اپنے دوست کے ساتھ سیر کو نکلا میں نے ایک درگاہ پر بہت سے لوگ دیکھے جو سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ میرے دریافت کرنے پر انہوں نے بتایا کہ یہ شیر خدا کا آستانہ ہے میں نے یہ سن کر اس کی انتہائی عقیدت کے ساتھ زیارت کی۔ میرا دوست مجھ سے استفسار کرنے لگا کہ یہ واقعی حضرت علی کا آستانہ ہے؟ یہ معاملہ مشکوک ہے کیونکہ حضرت علی کی ہندوستان میں آمد کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ یہ سن کر میں نے عاشقانہ انداز میں جواب دیا کہ میں ان کا عاشق ہوں اور عاشقوں کو تحقیق سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ وہ صرف جان نثار کرنا جانتے ہیں۔ اس مخمس میں بھی تضمین کا فن پوری طرح جلوہ گر ہے۔

سن کے یہ مژدہ مٹ گیا سب غم — بے تکلف بڑھائے میں نے قدم
جان کر اس مکاں کو رشک ارم — پیش رفتم زیارتش کردم
اشک ہا ریختم برنگ عقیق

ساتویں مخمس کے گیارہ بند ہیں۔ اس مخمس میں شاعر نے حضرت امام حسینؓ کے بے مثل صبر و استقامت کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ حسینؓ پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑے گئے مگر اس کے باوجود انہوں نے رضائے حق کو پیش نظر رکھا اور ان سب کو انتہائی صبر اور حوصلے سے برداشت کیا۔

یہ ایک خوبصورت مخمس ہے جس میں شاعر نے دلکش و دلنشین زبان استعمال کی ہے۔ ملاحظہ ہو

قریب نہر جو شبیر تشنہ لب پہونچا — تو آب آب ہوا قطرہ قطرہ دریا کا
یہ دیکھ کر لب جو روک کر قدم اپنا — بہائے آنسوؤں کے شہ نے آنکھ سے دریا
مگر فرات کے آب رواں سے کچھ نہ کہا

آٹھواں مخمس دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں حضرت امام حسین کے بلند مرتبے اور ان کے دشمنوں کی بدبختی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کی زبان بھی دلنشین اور سلیس ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

اسیران وفا اہل جفا کے ظلم سہتے ہیں — مگر وہ آہ کرتے ہیں نہ آنسو ان کے بہتے ہیں

انیس کے واسطے الفاظ قرانی یہ کہتے ہیں   شہیدانِ رہ حق قتل ہو کر زندہ رہتے ہیں

کفن کی ان کو پروا ہے نہ حاجت ہے مزاروں کی

بقیہ پانچ مخمس اُن کے مجموعۂ کلام "احسن الکلام" میں ملتے ہیں۔ ان میں سے دو داغؔ کی غزلوں پر تضمینیں ہیں اور ایک ریاض خیرآبادی اور ایک بسمل مولانی کی غزلوں پر تضمین ہیں۔ ان چاروں میں تضمین کا فن پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے۔ مثلاً داغؔ کا شعر ہے۔

جب کبھی بیٹھے بٹھائے خفقان اچھلا ہے   ہم نے جاکر اُسی کوچے کی ہوا کھائی ہے

اس پر تضمین ملاحظہ فرمایئے۔

اُن سے کی جائے جو امیدِ شفا بے جا ہے   کہ طبیبوں کی دواؤں میں دھرا ہی کیا ہے

اپنی مرضی کے مطابق یہ علاج اچھا ہے   جب کبھی بیٹھے بٹھائے خفقان اچھلا ہے

ہم نے جاکر اُسی کوچے کی ہوا کھائی ہے

اسی طرح ایک اور بند دیکھیے۔

ہم شیخ و برہمن میں ہے کیوں جنگ حریفانہ   کہ ہے ہمسائگی دیر و حرم کی تو قدیمانہ

یہ خلوت خانہ ہے جس کا اُسی کا ہے وہ کاشانہ   سنا بنا ہے ایک دونوں کی وہ کعبہ ہو کہ بت خانہ

اُٹھا کر خشتِ خم ہم نے یہاں رکھ دی وہاں رکھ دی۔

ان تضمینوں کے علاوہ سات بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مخمس "قدم بڑھائے چلو" بھی موجود ہے۔ جس میں شاعر نے اہلِ وطن کو نامساعد حالات میں آگے بڑھنے اور برائی کے خلاف جہاد کرنے کا درس دیا ہے۔ اس مخمس کی زبان عام فہم، سلیس مگر دلنشین ہے۔ بطور نمونہ اس مخمس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جہاں جہاں نظر آتی ہو راہِ ناہموار   مٹاؤ سعی سے اپنی وہ سب برے آثار

مثال بن کے رہے گی تمہاری یہ رفتار   بناؤ اپنی روش کو تم اس طرح باکار

قدم قدم پہ نشانِ سفر بنائے چلو

مجموعی اعتبار سے جب ہم احسن مارہروی کے مخمسوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف مخمس کے فنی تقاضوں کو عمدگی سے نبھایا ہے بلکہ عمدہ تضمینیں بھی کہیں۔ بلاشبہ وہ ایک اچھے مخمس گو ہیں۔

اسی دور کے ایک انتہائی اہم شاعر علامہ اقبال نے مخمس کی طرف کوئی زیادہ توجہ نہیں دی۔یہی وجہ ہے کہ ہمیں اُن کے ہاں صرف دو مخمس ملتے ہیں۔ ایک "ہندوستانی بچوں کا گیت"[۲] اور دوسرا "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے"[۳]۔

"ہندوستانی بچوں کا گیت" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جو ۱۹۰۵ء کے مخزن میں چھپا تھا۔ اس مخمس میں شاعر نے ہندوستان اور اِس کے باسیوں کی عظمت کے گیت گائے ہیں کیونکہ اِس کا تعلق اقبال کی زندگی کے اُس دور سے ہے جب وہ "جغرافیائی وطنیت" کی مے سے سرشار ہو رہے تھے۔ وطن پرستی کی رو میں وہ کچھ اِس طرح سے بہتے نظر آتے ہیں کہ انھیں یہاں کے باشندے "کلیم" اور پہاڑ "سینا" نظر آتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

بندے کلیم جس کے، پربت جہاں کے سینا　　نوحِ نبی کا آ کر ٹھہرا جہاں سفینا

رفعت ہے جس زمیں کی بامِ فلک کا زینا　　جنت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

"روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" پانچ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اس کا موضوع عظمتِ انسان ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسان کے لیے فطرت کی تمام قوتیں مسخر کر دی گئی ہیں کیونکہ وہ کائنات کا مرکزی نقطہ ہے اُس کا تخیل لامحدود ہے۔ وہ اپنی دنیا آپ تعمیر کرنے والا ہے اُسے چاہیئے کہ وہ اپنی خودی کی تعمیر کرے۔

اقبال کے اِن مخمسوں کا قافیائی نظام روائتی انداز کا حامل ہے۔ اقبال کے اوّل الذکر مخمس کی زبان میں سلاست ہے کیونکہ وہ بچوں کے لیے لکھا گیا تھا مگر موخر الذکر کی زبان میں فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ دونوں مخمس کامیاب ہیں۔ ہر بند کے پانچوں مصرعے معنوی حوالے سے باہم مربوط ہیں اور ہر مصرع دوسرے مصرعے کے ساتھ مل کر موضوع کو آگے بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے !　　تو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے

تو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے　　محنت کش و خونریز و کم آزار ازل سے

ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ۔

۱۔ حضرت علامہ اقبال کے تفصیلی سوانحی حالات "اردو کے اہم مدرس گوشوارے" کے باب میں ص۔ پر ملاحظہ فرمائیے

۲۔ بانگِ درا ص۸۷

۳۔ بالِ جبریل ص۱۲۸

محمد دین فوقؔ[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس "گردشِ ایام"، "نظم ارتحال بانیٔ اخبار زمیندار" اور "تضمین بر نظم مولانا صفی لکھنوی" ملتے ہیں۔ "گردشِ ایام" کے آٹھ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے زمانے کی ستم ظریفیوں اور اپنے مصائب کا ذکر کیا ہے۔ اِس کی زبان سریع الفہم ہے جس میں آسان فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

گردشِ دہر نے بے طرح ستایا ہم کو   صورتِ نقشِ قدم اُس نے مٹایا ہم کو
ہدفِ تیرِ ستم آہ بنایا ہم کو   قلزمِ اشک کی موجوں میں بہایا ہم کو
دل میں یہ خوفِ خدا کچھ بھی تو لائی ہوتی

"نظم ارتحال بانیٔ اخبار زمیندار" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جو فوقؔ نے منشی سراج الدین بانیٔ اخبار زمیندار کی وفات پر لکھا۔ اِس کا پس منظر بیان کرتے ہوئے فوقؔ لکھتے ہیں :-

"۱۰ دسمبر ۱۹۰۹ء کو جمعہ کے دن ۱۰ دسمبر کا اخبار زمیندار ملا جو اِس زمانہ میں کرم آباد نزدیک وزیر آباد سے شائع ہوتا تھا۔ اِس کے بانی منشی سراج الدین احمد مولانا ظفر علیخاں بی۔ اے۔ کے والد بزرگوار تھے اور میرے کرم فرماؤں میں تھے۔ زمیندار میں اُن کی وفات کی خبر پڑھ کر بڑا صدمہ پہنچا۔

۔۔۔۔۔ خبرِ وفات پڑھتے ہی مجھے مولانا نذیر احمد دہلوی کا یہ شعر جو اُنہوں نے سر سید احمد خاں مرحوم کے مرثیہ میں لکھا تھا یاد آ گیا۔

تجھے رونے کی سر پر ہاتھ رکھ کر قوم بد قسمت   اور اُس کو دیکھ لے گا جو کوئی جیتا رہا باقی

اخبار پڑھ چکنے کے بعد مجھے ایک کام کے لیے انارکلی جانا پڑا۔ رستہ میں یہ پُر درد شعر بار بار زبان پر آتا تھا۔ واپسی پر شاہ عالمی اور موچی دروازہ کے درمیانی باغ میں طبیعت کو اِس طرف رجوع کیا۔ بند وہ مصرع گرہ کے لگائے تھے کہ ایک دوست آ گئے اور خیالات منتشر ہو گئے"[3]۔

اِس میں شاعر نے اُن کی وفات پر جہاں اپنے دُکھ اور غم کا اظہار کیا ہے وہاں مرحوم کی ہمت، استقامت اور

---

[1] :- منشی محمد دین فوقؔ کے سوانحی حالات ص۲۲۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :- کلامِ فوقؔ   منشی محمد دین فوقؔ

[3] :- ایضاً ص۱۱۹

جان فشانی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ یہ مخمس مولوی نذیر احمد کے شعر پر تضمین ہے اور شاعر نے تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

چمن میں گل تو ہے موجود لیکن اب نہیں نکہت   مرے پہلو میں دل تو ہے مگر دل میں نہیں فرحت

گیا زیرِ زمیں تو اور زمیں پر چھا گئی ظلمت   تجھے روئے گی سر پر ہاتھ رکھ کر قوم بد قسمت

اور اس کو دیکھ لے گا جو کوئی جیتا رہا باقی

"تضمین بر نظم مولانا صفی لکھنوی" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر کہتا ہے کہ اب ہم غفلت کو ترک کر کے اپنی خامیوں کو مٹائیں گے اور وقت آنے پر ہمت اور استقامت کا مظاہرہ کریں گے۔ اسلام لازوال ہے، باطل کی قوتیں کچھ بھی کرلیں شمعِ اسلام کو گل نہیں کیا جاسکتا۔ اس مخمس میں تضمین کا فن پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

غفلت کا اگر پردہ ہم دل سے اٹھا دیں گے   جو نقص کہ ابھرے ہیں ہم ان کو مٹا دیں گے

جب ہوش میں آئیں گے ہم ہوش اڑا دیں گے   زندہ ہیں اگر زندہ، دنیا کو دکھا دیں گے

مشرق کا سرا اٹھ کر مغرب سے ملا دیں گے

سیماب[1] اکبر آبادی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں چھ مخمس ملتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے "سدرۃ المنتہیٰ" میں پندرہ بندوں پر مشتمل ایک مخمس اور باقی پانچ "سازِ حجاز" میں موجود ہیں "سدرۃ المنتہیٰ" کا مخمس شاعر کی اپنی غزل پر تضمین ہے۔ اس میں شاعر نے تضمین کے فنی پہلوؤں کو بخوبی نبھایا ہے بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

بیم و غم و رجا میں کھوئی ہوئی ہے دنیا   اندیشۂ فنا میں ڈوبی ہوئی ہے دنیا

ذہنی اک ابتلا میں الجھی ہوئی ہے دنیا   اب حسن و عشق کو بھی بھولی ہوئی ہے دنیا

دلداریاں ہیں قصہ، افسانہ ہیں وفائیں

---

[1] سیماب اکبر آبادی کے حالاتِ زندگی ص ۲۲۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] سدرۃ المنتہیٰ

سازِ حجاز

"سازِ حجاز" کے پانچ مخمس "روحِ اعظم گہوارۂ کائنات میں"، "خورشیدِ رسالت"، "مکے کی ایک صبح"، "سن اوجہاز راں" اور "قافلے والو" سب کے سب نعتیہ انداز کے حامل ہیں۔ "روحِ اعظم گہوارۂ کائنات میں" دس بندوں پر مشتمل ہے اس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادتِ مبارک کا ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

رحمتِ عالم بصد جاہ و عطا پیدا ہوئے　　　اوّل ارواح، ختم الانبیا پیدا ہوئے

عقدۂ تخلیق کے مشکل کشا پیدا ہوئے　　　مجتبٰے پیدا ہوئے، مصطفٰے پیدا ہوئے

ساری دنیا کے اندھیروں میں اُجالا ہوگیا

"خورشیدِ رسالت" ترجیع بند مخمس ہے جس کے بارہ بند ہیں اس میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے بلند مرتبے اور خصائلِ حمیدہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس نعت میں آنحضرت صلعم کی ذاتِ اقدس سے جو شاعر کو عقیدت ہے وہ نمایاں ہے۔ اسی کی بدولت شاعر کو مکے کی ہر گلی طورِ سینا کے لیے باعثِ غیرت معلوم ہوتی ہے۔ اس مخمس میں شاعر نے شاعرانہ وسائل کے استعمال سے رنگینی اور دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ملاحظہ ہو ایک بند۔

رشکِ ریاضِ خلد ہے، تربتِ گلشنِ عرب　　　دامن کوہِ طور ہے، وسعتِ دامنِ عرب

طائرِ سدرہ آج ہے، زیبِ نشیمنِ عرب　　　قدسیوں کو پسند ہے شوق سے مسکنِ عرب

صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ، صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ

"مکے کی ایک صبح" کے تیرہ بند ہیں۔ شاعر نے ابتدا میں دنیا پر چھائی ہوئی کفر و ظلم کی تاریکی کو بیان کیا ہے پھر اس مبارک ساعت کا تذکرہ کیا ہے جب آنحضرت صلعم دنیا میں تشریف لائے۔ اس مخمس کے آخری پانچ بندوں میں آنحضرت صلعم کے فضائل بیان کیے گئے ہیں۔ اس مخمس میں عقیدت، خلوص اور زبان و بیان کا وہی رنگ ملتا ہے جو اُن کے دیگر نعتیہ مخمسات میں پایا جاتا ہے۔

وہ ہوا پیدا نبوت ختم جس پر ہوگئی　　　سرزمیں مکے کی جنت کے برابر ہوگئی

شرک اور وحدت سے بت خانوں میں ٹکر ہوگئی　　　دیر کی ساری زمیں اللہ کا گھر ہوگئی

ہوگیا برپا وہاں کعبہ جہاں بت خانہ تھا

"سن او جہاز راں" دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں ٹیپ کا مصرع بلحاظ ارکان باقی مصرعوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ اس میں شاعر جہاز راں کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے کہ اگرچہ میرا جہاز خطرات میں گھرا ہوا ہے لیکن میں پریشان نہیں ہوں میں حجازِ مقدس کی آرزو میں اس قدر محو ہوں کہ مجھے گردوپیش کی کوئی خبر نہیں۔

تو سمندر کو متلاطم دیکھ کر خوفزدہ نہ ہو بلکہ خدا پر بھروسہ کرتے ہوئے لنگر اُٹھا۔ میری آرزو ہے کہ جہاز پاش پاش ہونے کی صورت میں میری لاش مدینہ منورہ پہنچے اور مجھے حضور زندہ کریں میں آپؐ کے قدموں میں جان دیدوں۔

اِس نظم کے اُسلوب میں سلاست اور روانی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

موجیں اگرچہ ہیں متلاطم اِدھر اُدھر   لیکن کچھ اپنے دل میں نہ لا خوف اور خطر
لنگر اٹھا دے اور بھروسہ خدا پہ کر   ہو قافلے کو لے کے عرب کی طرف رواں

سُن او جہاز راں!

"اے قافلے والو" بھی ترجیع بند مخمس ہے جس کے دس بند ہیں۔ شاعر اِس میں قافلے والوں سے یہ فریاد کر رہا ہے کہ تم مدینے جا رہے ہو تو مجھے بھی ساتھ لے چلو میری حالت بہت ناگفتہ بہ ہے۔ پاؤں زخمی ہیں۔ میں ایک خادم کی طرح سفر کے دوران میں تمہاری خدمت کروں گا۔ میرا دل عشقِ مصطفےٰ میں دیوانہ ہو چکا ہے۔ اِس لیے میری حالت پہ ترس کھاتے ہوئے مجھے اپنے ساتھ لے لو۔

اِس مخمس میں سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ شاعر کا خلوص ہر مصرعے اور ہر لفظ سے ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے جس نے اِس میں تاثیر کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

رہنے دو مجھے ساتھ، غلام اپنا سمجھ کر   ہونے دو میرا کام بھی کام اپنا سمجھ کر
چلنے دو مجھے گام بہ گام اپنا سمجھ کر   دیوانہ سمجھ کر نہ مجھے راہ سے ٹالو

اے قافلے والو! اے قافلے والو!

دیوانۂ سرکارِ مدینہ ہے مرا دِل   مدت سے طلبگارِ مدینہ ہے مرا دِل
سرگشتۂ دیدارِ مدینہ ہے مرا دِل   ہمدرد ہو تو آج مرے دل کو سنبھالو

اے قافلے والو! اے قافلے والو!

سیماب کے مخمس زیادہ تر نعتیہ ہیں جن میں شاعر نے فنی شعور کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ وہ بھی ایک اچھے مخمس گو ہیں۔ بیخود[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مخمس ملتے ہیں جن کے عنوانات ہیں"

---

[1] سید محمد احمد بیخود قصبہ موہان ضلع اناؤ میں ۱۸۸۲ء میں ایک متمول گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے چودہ برس کی عمر میں مڈل پاس کیا پھر منشی فاضل کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا بی۔ اے اور ایم۔ اے کی ڈگریاں الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ بیس برس کی عمر میں لکھنؤ آ گئے اور مستقل طور پر یہیں رہنے لگے۔ شروع میں چند اسکولوں اور کالجوں میں ملازمت کی پھر شیعہ کالج میں ملازم ہو گئے اور تا دم آخر اسی سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۰ء میں انتقال کیا۔

[2] کلیاتِ بیخود مرتبہ ڈاکٹر سید سکندر آغا

"قصیدہ غدیرِ خم"، "قصیدہ ولادتِ امیر المومنین علیہ السلام"۔ "قصیدہ غدیر خم" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اہلِ بیت کی صحرا میں روانگی کے مناظر دکھانے کے ساتھ ساتھ حضرت علیؓ کے مناقب بھی بیان کیے ہیں۔ اِس مخمس کی زبان میں عمومی انداز تو سلاست کا ہے تاہم کہیں کہیں شکوہِ لفظی بھی نظر آجاتا ہے۔ مثلاً پہلا بند پیشِ خدمت ہے ملاحظہ ہو

چہ رنگ کو ہے یار ہو فروغ روئے یار میں　　　وہ جلوہ گر ہے سر بسر بسیط روزگار میں

عروس کا لباس ہے یہ پیکرِ نگار میں　　　کہ آفتابِ شرق ہے شفق کے لالہ زار میں

ہے ذرہ ذرہ خاک کا قبائے زرنگار میں

"قصیدہ ولادت امیر المومنین" کے تیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے نہ صرف حضرت علیؓ کی کعبہ میں ولادت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اُن کے بلند مرتبے، شجاعت اور آنحضرت صلعم سے گہری قربت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ وہ آپؐ کی خلافت کے صحیح حقدار ہیں کیونکہ آنحضرت صلعم خاتم النبیین ہیں اور حضرت علیؓ امامت کے سرتاج ہیں۔ اِس قصیدے پر شیعہ عقائد کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے

اِس قصیدے میں سادگی اور سلاست کا عنصر عمومی طور پر نمایاں ہے تاہم کہیں کہیں لفاظی اور شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

پھر جوش میں ہے بادۂ خمخانہ قدرت کا　　　پھر دل ہے مرا ساغرِ مے خانہ قدرت کا

پھر جام چھلکتا ہے رندانِ محبت کا　　　در دِتہ پیمانہ سرمہ ہے بصیرت کا

آئینہ ہے آئینہ ہر رازِ حقیقت کا۔

بیخود نے مخمس کے فنی تقاضوں کو بھی کامیابی سے نبھایا ہے۔ اُن کے مخمسوں کے بندوں کے پانچوں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط ہیں اور ایک خیال کو تدریجاً آگے بڑھا کر تکمیل کی منزل تک بڑی خوبی سے پہنچاتے ہیں ملاحظہ ہو دو بند

وہ نفسِ پیمبر ہے تو جانِ پیمبرؐ ہے　　　تو تابع احکام فرمانِ پیمبرؐ ہے

وہ تجھ پہ فدا اور تو قربانِ پیمبرؐ ہے　　　ہم صورت و ہمشکل و ہمنام پیمبرؐ ہے

بُرہان خود اِس پر ہے قصہ شبِ ہجرت کا

جو اُس کو بڑا سمجھے اُس سے بھی خدا سمجھے　　　جو اُس کو خدا سمجھے اُس سے بھی خدا سمجھے

جو اُس سے سوا سمجھے اس سے بھی خدا سمجھے　　　جو اُس سے جدا سمجھے اُس سے بھی خدا سمجھے

بندہ ہے مگر اس میں سب جلوہ ہے قدرت کا

مجموعی اعتبار سے بیخود کے مخمس اوسط درجے کے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر لبیب تیموری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس "کلام"، "بیداری" اور "نغمۂ یاد" ملتے ہیں۔ "کلام" آٹھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے اس کے متعدد ضمنی عنوانات ہیں۔ اس میں شاعر نے انسان اور انسانی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس کا انداز فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ یہ مخمس ابلاغ کے حوالے سے زیادہ کامیاب ہے۔ لگتا ہے کہ شاعر کا زندگی کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر واضح نہیں یہی وجہ ہے کہ اس میں معنوی اعتبار سے ابہام ہے۔ فنی حوالے سے بھی یہ مخمس کچھ زیادہ کامیاب نہیں۔ بندوں کے پانچوں مصرعے معنوی ربط کے حوالے سے باہم پیوست نہیں۔ جہاں تک اس کی زبان کا تعلق ہے وہ سلیس ہونے کے باوجود فارسی آمیز ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

زباں کیا ہے نفس کی اوج پیچ اور اس کا پیچ وخم وگرنہ تھا جہان اسم وجسم اک کاکل برہم
نسیم جستجو ٹپکا رہی ہے دم بہ دم شبنم بہار گل بداماں ہو گیا الفاظ کا عالم
برستے ہیں سماعت پر یہی گل شاخساروں سے

دوسرا مخمس "بیداری" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اسے شاعر نے کل ہند بچوں کی انجمن دہلی کی فرمائش پر لکھا۔ اس میں شاعر نے اہل ہند کو خواب غفلت سے جگانے کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے کہ آپس کی نااتفاقی اور عداوت ہندوستان کو دنیا میں ذلیل ورسوا کر کے رکھ دے گی۔ اس لیے اہل وطن کو چاہیئے کہ وہ باہمی عداوت کو ترک کر کے اچھی سوچ پیدا کریں کیونکہ اچھی سوچ انسان کو کامل بنا دیتی ہے جس کی بدولت انسان دنیا پر حکومت کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ اس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

ہر ڈوبنے والے کو بچا دینا ہے لازم جلتے ہوئے کی آگ بجھا دینا ہے لازم
گمراہ کو رستے پہ لگا دینا ہے لازم اس وقت عداوت کو بھلا دینا ہے لازم

1۔ مرزا نظام شاہ لبیب تیموری ۱۸۸۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ نو برس کے تھے کہ اپنے والد مرزا آغا کے ساتھ حیدر آباد دکن پہنچے۔ مرزا لبیب نے پہلے پہل مضطر تخلص اختیار کیا۔ پھر لبیب۔ شاعری میں آپ نے نواب مرزا داغ سے اصلاح لی۔ آپ نے باسٹھ کی برس عمر کر ۱۹۴۵ء میں بمبئی میں انتقال کیا۔

2۔ آتشِ خنداں

اُٹھ جاگ ابھی جاگ ابھی جاگ ابھی سے

تیسرا مخمس "نشہ باز" گیارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جسے شاعر نے ترکِ مسکرات کے سلسلے میں حکومتِ حیدرآباد کی فرمائش پر لکھا۔ اس میں شاعر نے نشہ بازی جیسی بدعادت کے بُرے نتائج پر خوب دل کھول کر روشنی ڈالی ہے۔ اس مخمس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو۔

جس قوم پہ غفلت کی گھٹا چھانے لگی ہو ۔۔۔ آپ اپنے ہی کردار سے شرمانے لگی ہو

جس دل کی کلی کھلتے ہی مرجھانے لگی ہو ۔۔۔ جو فطرتِ اعلیٰ سے پلٹ جانے لگی ہو

اک دن وہ سرِ شاخ سے جھڑ جائے گی بابا

ماجر دہلوی[1] بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس آٹھ بندوں پر مشتمل ہے جو امانت لکھنوی کی غزل پر تضمین ہے۔ شاعر نے بڑی کامیابی کے ساتھ امانت کے شعر کے ساتھ تین مصرعے لگا کر بند کی تشکیل کی ہے کہ اصل شعر اور تضمین کے مصرعوں میں پیوند اور بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

ہمنشینو جب سے ہے اُس برق وش پر دل نثار ۔۔۔ ایک دم بھی ہجر میں آتا نہیں دل کو قرار

ہے مری صورت سے ہی احوال میرا آشکار ۔۔۔ جان سے بیزار ہوں کیا پوچھتے ہو یار یار

ہے تپِ ہجراں میں ہر دم اشکباری ان دنوں

دوسرے مخمس کے دس بند ہیں۔ اس میں ماجر نے اہلِ ہند کو صنعت و حرفت میں ترقی کرنے، دیسی سامان استعمال کرنے اور غیر ملکی سامان کو ترک کر دینے کی ترغیب دی ہے۔ ملاحظہ ہو

صنعت و حرفت نہ تم دل سے بھلاؤ زینہار ۔۔۔ غور سے سن لو مرا کہنا اگر ہو ہوشیار

تاکہ ہوں اشجار امیدوں کے دل کے باردار ۔۔۔ گلشنِ ہستی میں ماجر ہو یہ بلبل کی پکار

ہے ترقی پر بہارِ بوستانِ انجمن۔

تیسرا مخمس "ہولی" پانچ بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے ہولی کا تہوار منانے کے مختلف انداز بیان کیے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کوئی امیر ہو یا غریب سب ہولی منا رہے ہیں۔ میخوار شراب پی پی کر شباب کے لطف اٹھا رہے ہیں۔

---

[1] ۔ ماجر دہلوی کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۲۰۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ دیوانِ ماجر دہلوی

عشاق اپنی حالتِ زار کے شکوے کر رہے ہیں اور معشوق کج ادائیاں کر رہے ہیں۔

چوتھے مخمس "خمسہ" کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے امارت اور غربت کا موازنہ پیش کیا ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

زمین و آسماں کا فرق ہے زردار و بے زر میں — لڑائی ہو بھلا کس طرح مفلس اور تونگر میں
سمائی تو امیری کی ہے پر انسان کے سر میں — ہے سیج بڑھیا بچھانے کو چلی دانے نہیں گھر میں

ہیں خالی پیٹ منہ چکنے نظر آتے ہیں باہر سے

پانچواں مخمس "خمسہ" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر کہتا ہے کہ ہندوستان جنت کا نمونہ ہے مگر اس کے باشندے تن آسان ہیں۔ وسائل ہونے کے باوجود اہلِ ہند کی غفلت کی وجہ سے بے روزگاری ہے۔ قدیم زمانے میں انہی لوگوں نے محنت کی بدولت ساری دنیا کی رہنمائی کی۔

ماجر کے تمام مخمس ترکیب بند ہیں اور فنی اعتبار سے درمیانے درجے کے ہیں۔ ان کی زبان عام فہم اور سادہ ہے۔ شاعر نے شاعرانہ وسائل کا استعمال تقریباً نہ ہونے کے برابر کیا ہے مجموعی اعتبار سے یہ مخمس اوسط درجے کے حامل ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر جوش ملسیانی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں بارہ مخمس ملتے ہیں۔ ان مخمسات میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ "غلامی"، "شہیدانِ وطن"، "یومِ آزادی" اور "مبارک یومِ آزادی" ایسے مخمس ہیں جن کا موضوع وطن پرستی ہے۔ "لسنت"، "انجام بہار" اور "برسات" منظریہ نوعیت کے ہیں۔ "انسانیت"، "تیرا دیوانہ"، "کرشن کا پیغام یاد آتا نہیں" اور "شبِ غم بری بلا ہے" میں اخلاقی مضامین بھی ملتے ہیں اور عشق و عاشقی کا رنگ بھی۔ غرض جوش ملسیانی کے مخمسوں میں مضامین کی اچھی خاصی رنگارنگی ملتی ہے۔

ان موضوعات کی پیشکش میں جوش کی انفرادیت نظر آتی ہے۔ انہوں نے منظریہ مخمسوں میں مناظر کی تفصیلات و جزئیات کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ ان کا انسانی طبائع سے تعلق بھی دکھایا ہے۔ مثلاً "برسات" کا ایک بند

ا ؛ پنڈت لبھو رام جوش کے اجمالی سوانحی حالات ص۲۹۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

۲ ؛ جنون و ہوش

بادہ سرجوش

ملاحظہ ہو جس میں شاعر ایک پژمردہ دل انسانی کو غم کے خول سے باہر آنے کی دعوت دے کر برسات اور انسانی طبعیت کے درمیان ایک تعلق پیدا کرتا ہے۔

زانو پہ آپ حضرت کیوں سر دھرے ہوئے ہیں   کیوں خوش دلی کے جذبے اتنے مرے ہوئے ہیں
باہر نکل کے دیکھو جل تھل بھرے ہوئے ہیں   شاداب ہر چمن ہے جنگل ہرے ہوئے ہیں
برسی ہیں آج گھر گھر برسات کی گھٹائیں

وطن پرستی کے موضوعات میں مسرت اور خوشی کے ساتھ ساتھ کرب کا رنگ بھی ملتا ہے کیونکہ آزادی ملنے کے ساتھ ساتھ برصغیر پاک و ہند میں آگ اور خون کے کھیل نے بہت سوں کو رونے پر مجبور کر دیا تھا اور اس طرح آزادی کی خوشی میں انسانیت کی تذلیل اور قتلِ عام کا غم مل گیا۔ خوشی اور غمی کی یہ کیفیت اُن کی نظموں "یوم آزادی" اور "مبارک یوم آزادی" وغیرہ میں دکھائی دیتی ہے۔ "انجام بہار" بظاہر منظریہ نظم محسوس ہوتی ہے مگر بہار کی علامتوں میں دکھ اور کرب صاف جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بطور نمونہ ملاحظہ ہو

خاک اڑاتی پھرتی ہے بادِ خزاں چاروں طرف   چھا گئی ہیں باغ پر بربادیاں چاروں طرف
منتشر ہیں بلبلوں کے استخواں چاروں طرف   دیکھتی ہے آنکھ عبرت کے نشاں چاروں طرف
کیا اسی دن کے لیے فصلِ بہار آنے کو تھی۔

جوش ملسیانی کے تخمسات کی زبان میں سادگی اور پُرکاری ہے۔ وہ محاورے کی صفائی پر زور دیتے ہیں۔ ان تخمسات میں اُردو الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ اور تشبیہیں اور استعارے ملتے ہیں مگر ایک اعتدال کے ساتھ۔ پنڈت ہری چند اختر اُن کی شاعری کی زبان اور اندازِ بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اُن میں سب سے نمایاں زبان کی صفائی اور بیان کی سادگی ہے۔ محاورے کے صدق و صحت کو آپ کی نظر میں مذہبی عقیدہ کے برابر اہمیت حاصل ہے۔ حُسنِ ترکیب، لطفِ تشبیہ و خوبی استعارہ کلام و بیان کی تازگی اور شوخی جوش صاحب کے نزدیک بہت ضروری چیزیں ہیں اور ان کے نہایت ہی پسندیدہ نمونے آپ کو اُن کے کلام میں جابجا نظر آئیں گے لیکن وہ ان چیزوں پر زبان کی صفائی اور بیان کی سادگی کو کبھی قربان نہیں کرتے۔"[۱]

۱۔ جنون و ہوش مقدمہ ص ۲۲

زبان وبیان کی جن خصوصیات کا ذکر بری چند اختؔر نے کیا ہے وہ ہمیں اُن کے مخمسوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ بطور مثال دو تین بند پیشِ خدمت ہیں۔

پھر ہوا ہے خیمہ زن کاروانِ رنگ و بو　　　پھر کلی کے لب پہ ہے داستانِ رنگ و بو
پھر زمینِ باغ ہے آسمانِ رنگ و بو　　　پھر ہے نخلِ طور پر آشیانِ رنگ و بو
پھر بسنت کی ہوا ہر چمن میں آگئی۔

پروانے تری بزم میں جلتے ہوئے دیکھے　　　شعلے دلِ سوزاں سے نکلتے ہوئے دیکھے
فتنے تری آغوش میں پلتے ہوئے دیکھے　　　چشمے تری سوزش کے اُبلتے ہوئے دیکھے
اے شامِ جوانی تو مصیبت کی سحر ہے

فنی اعتبار سے جوشؔ ملسیانی کے مخمسوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ کامیاب ہیں۔ جوشؔ نے زیادہ تر ترجیع بند مخمس لکھے اور خوب لکھے۔ ایک بند کے مصرعوں میں معنوی اور فنی ربط کو خوبی کے ساتھ برقرار رکھا۔ چند بند پیشِ خدمت ہیں جن کی فنی خوبی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

ہمیشہ اُس کی چشمِ تر کے آنسو مسکراتے ہیں　　　ہمیشہ اُس کے نالے نغمۂ شیریں سناتے ہیں
ہمیشہ اُس کے تقوی کی قسم میخوار کھاتے ہیں　　　ہمیشہ اُس کی پُر نوشی سے تائیدِ فیض پاتے ہیں
خدا جانے ترا دیوانہ کس عالم میں رہتا ہے

ضبطِ نوا کے صدمے کب تک سہے پپیہا　　　مے کش چہک رہے ہیں کیوں چپ رہے پپیہا
طوفانِ رنج و غم میں اب کیوں بہے پپیہا　　　اب کیوں نہ مست ہو کر پی پی کہے پپیہا
برسا رہی ہیں ساغر برسات کی گھٹائیں

(۷)

تلوک چند محرومؔ[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُنہوں نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ کی ہے

---

[1] تلوک چند محروم کے اجمالی سوانحی حالات ص۲۴۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

یہی وجہ ہے کہ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[۱] میں مخمس کے تیس سے زیادہ نمونے ملتے ہیں۔ جن کی تفصیل اِس طرح سے ہے کہ اِن میں سے دَس اُن کے مجموعۂ کلام "گنجِ معانی" میں، بارہ "کاروانِ وطن" میں، پانچ "نیرنگِ معانی" میں اور چھ "بہارِ طفلی" میں ملتے ہیں۔

"گنجِ معانی" کے دَس مخمسوں میں مضامین کا اچھا خاصا تنوع ملتا ہے۔ اِن میں حمد و معرفت کا بیان بھی ہے اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی بھی۔ خوشی کے جذبات بھی ہیں اور حسرت و غم کی تصویریں بھی

"توہی تو ہے" اور "کشفِ حقیقت" ایسے مخمس ہیں جن میں حمد اور معرفت کا انداز ملتا ہے۔ "توہی تو ہے" کے پانچ بند اور "کشفِ حقیقت" کے نو بند ہیں۔ موخرالذکر طالب بنارسی کی غزل پر تضمین ہے۔ اِس میں وحدت الوجود کا رنگ، دنیا کی ناپائیداری اور اخلاقیات کے مضامین ملتے ہیں۔ اِن کے علاوہ آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس "یہ کس کے جلوے ہیں سارے" بھی وحدت الوجود کے نظریے پر مبنی ہے۔

"عالمِ آب" کے چھ بند ہیں۔ اِس مخمس میں شاعر نے دریائے سندھ کی طغیانی کے مناظر بیان کیے ہیں۔ منظر نگاری کے حوالے سے یہ ایک عمدہ مخمس ہے۔ ایک خوبصورت منظر ملاحظہ ہو

پانی رُک رُک کے بہا جاتا ہے بے تاب کہیں　　موجیں اُٹھتی ہیں کہیں اور ہے گرداب کہیں
کہیں اک زور کا ریلا ہے تو سیلاب کہیں　　　تا بگردن ہے کہیں اور ہے پایاب کہیں
ہر کجا می نگرم، عالمِ آب است اینجا!

"خدا کی امانت" کے نو بند ہیں۔ اِس مخمس میں شاعر یہ درس دیتا ہے کہ دِل خدا کی امانت ہے۔ اِس لیے اِسے دنیا کی لذتوں اور آلائشوں سے آلودہ نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ اِس سے دِل تباہ و برباد ہو جاتا ہے

کس کام کا یہ دل ہے جو ناپاک ہو گیا　　ناچیز ہو گیا، خس و خاشاک ہو گیا
دل گر مرید راندۂ افلاک ہو گیا　　　آلودۂ گناہ تہ خاک ہو گیا
یہ دِل مرا نہیں ہے امانت خدا کی ہے۔

---

۱ :- گنجِ معانی　تلوک چند محروم
کاروانِ وطن　ایضاً
بہارِ طفلی　ایضاً
نیرنگِ معانی　ایضاً

• نوحہ بروفاتِ حسرت آیاتِ جنابہ لیڈی ہارڈنگ صاحبہ" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ بھی نوعیت کا مرثیہ ہے جس میں شاعر نے لیڈی ہارڈنگ کی شوہر پرستی اور دیگر ذاتی صفات کو بیان کیا ہے۔ اس میں تاثر کا پہلو تو مفقود ہے مگر قدرتِ بیان ضرور نظر آتی ہے۔

• "اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے"، "تہنیت نوروز"، "فردوسِ ہند"، "امامِ ہند" وغیرہ ایسے مخمس ہیں جو مختلف شعراء کے شعروں یا مصرعوں پر تضمینیں ہیں۔ فنِ تضمین نگاری کے حوالے سے ان کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ مرحوم تضمین کے فنی تقاضوں سے کماحقہٗ واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے انھیں بڑی مہارت سے نبھایا ہے۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہوں۔

جاں بخش تجھ کو دہر کی آب و ہوا ہے — باغِ جہاں میں نخلِ تمنا ہرا ہے
دل پر بہارِ تازہ کا عالم سدا ہے — دامن گلِ مراد سے تیرا بھرا ہے
آمد ہو سالِ نو کی مسرت اثر تجھے

دل کو زبوں نہ دیتے تھے شیدائے سنگ و خشت — اُن کی سرشتِ پاک سے تھا دور فعلِ زشت
یہ خطہ اسی زمانے میں تھا واقعی بہشت — اس دلکشی میں ہوتے تھے ہزاروں ملک سرشت
مشہور جن کے دم سے ہے دنیا میں نامِ ہند

تلوک چند محروم کے ایک اور مجموعۂ کلام "کاروانِ وطن" میں بارہ مخمس بعنوان "بھارت ماتا کیوں روتی ہے؟"، "ہندوستانی نوجوان کی دعا"، "اسیرو! کرو کچھ رہائی کی باتیں"، "ترانہ نوروز"، "ہمت کرو جوانو"، "گھر سے نکل کے دیکھو"، "پھر بھی لڑتے ہیں"، "پھول برساؤ"، "ہندی نوجوان سے"، "قحطِ بنگال"، "تضمین" اور "لالہ لاجپت رائے کی یاد میں" ملتے ہیں۔

ان میں سے آخری مخمس کو چھوڑ کر باقی سارے مخمس اس کتاب کے حصّے "فریادِ جرس" میں موجود ہیں۔ آخری مخمس "لالہ لاجپت رائے کی یاد میں" کتاب کے دوسرے حصّے "منزل" میں واقع ہے۔ ان سب میں وطن پرستی کا موضوع پایا جاتا ہے۔

• "بھارت ماتا کیوں روتی ہے" ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے اہلِ وطن کی بے کسی اور مظلومیت کا رونا رویا ہے اسے ہم اگر بھارت کے باسیوں کا مرثیہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ اس مخمس میں شاعر نے سلیس مگر رنگین

زبان استعمال کی ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

جس کی دولت سے ہوا ایک جہاں مالا مال جس کے دریائے کرم سے کبھی دنیا تھی نہال
آج کل گردشِ افلاک سے ہو کر پامال سامنے غیر کے پھیلاتی ہے دامانِ سوال
تم کو معلوم ہے کیوں روتی ہے بھارت ماتا۔

"ہندوستانی نوجوان کی دعا" بھی ترجیع بند مخمس ہے اس کے پانچ بند ہیں جس میں شاعر نے ایک ہندوستانی نوجوان کی زبان سے یہ دعا بیان کی ہے کہ خدایا ہندوستان کے نوجوانوں میں قناعت، قوتِ عمل، علم اور محبت کرنے والا دل پیدا کر اور انہیں ایسا شباب عطا کر جو ہندوستان کی عزت و آبرو میں اضافہ کرنے کا سبب ہے۔ اس مخمس کی زبان صاف اور سلیس ہے چونکہ اس میں شاعر کا خلوص موجود ہے اس لیے یہ دلکشی اور تاثر کا عنصر اپنے اندر رکھتا ہے۔

"اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں" بہادر شاہ ظفر کے مصرعے پر تضمین ہے۔ شاعر نے اس مصرعے کے ساتھ چار مصرعے لگا کر بڑی خوبی سے تضمین کا حق ادا کیا ہے۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے جو جنگی ترانے کا انداز رکھتا ہے۔ شاعر اس میں اہلِ وطن کو غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے دعوتِ عمل دیتا ہے۔

شاعر نے اس میں پرندوں، گلشن، قفس اور صیاد کی علامتیں استعمال کر کے تغزل کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

پھر آئی ہے گلشن میں فصلِ بہاری شہ گُل کی اُتری ہے آکر سواری
کہیں زلفِ سنبل نے اپنی سواری کہیں چشمِ نرگس میں ہے بیقراری
"اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں"

"ترانہ نوروز" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر اہلِ وطن کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ دنیا کے دیگر ممالک بیدار ہو چکے ہیں مگر تم ابھی تک اونگھ رہے ہو۔ یہ رویہ تمہیں زمانے بھر میں رسوا کر دے گا پس بیدار ہو جاؤ اور حسد وغیرہ ترک کر کے وطن اور اہلِ وطن کی محبت اپنے دلوں میں پیدا کرو۔

اس مخمس میں زبان کی سلاست، دلکشی اور محاورے کے استعمال میں مہارت ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

ہے صبح صادق جلوہ ریز، اے کارواں والو، اُٹھو مُردوں سے باندھے شرط ہو، اے جسم وجاں والو اُٹھو۔

باندھو کمر اور چل پڑو، تاب و تواں والو اُٹھو   اب اُٹھ چکا سارا جہاں ہندوستاں والو، اُٹھو

جاگو اب اے اہلِ وطن! دیکھو فضا نوروز کی

"ہمت کرو جوانو" کے گیارہ بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے اِس میں بھی شاعر نے نوجوانوں کو تن آسانی اور غفلت کو ترک کرنے اور وطن کو غلامی سے چھڑانے کے لیے جدوجہد کرنے کی تلقین کی ہے۔ اِس کا انداز دیگر مخمسات کا سا ہے۔

"گھر سے نکل کے دیکھو" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے اہلِ ہند کو یہ تلقین کی ہے کہ وہ گھر سے نکلیں اور اُس دنیا کو دیکھیں جہاں علم و ہنر کا چرچا ہے۔ اِس مخمس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

علم و ہنر کا چرچا دنیا میں ہو رہا ہے   صنعت کا بول دنیا میں ہو رہا ہے

سائنس کا تماشا دنیا میں ہو رہا ہے   دیکھو ذرا تو کیا کیا دنیا میں ہو رہا ہے

گھر سے نکل کے دیکھو ہندوستان والو

"پھر بھی لڑتے ہیں" سات بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ شاعر نے اِس نظم میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں کئی باتوں میں اشتراک کے باوجود آپس میں عداوتوں اور لڑائیوں پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اِس چیز نے اِن دونوں کو ذلیل و رسوا کر کے رکھ دیا ہے۔ پس اُنھیں چاہیئے کہ وہ اِن رویوں اور اطوار کو چھوڑ دیں۔

اِس نظم میں زبان کی رنگینی کے ساتھ ساتھ فنی حُسن بھی پایا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

صدق و صفا کو چھوڑ کے، بن کر سیاہ کار   اِک دوسرے پہ کرتے ہیں تیغ و سناں کے وار

بستے ہوئے گھروں کو بناتے ہیں شعلہ زار   خود کو مٹا کے ہوتے ہیں رسوائے روزگار

لڑنے کی یہ سزا ہے، مگر پھر بھی لڑتے ہیں

"پھول برساؤ" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے شہدائے وطن کی جاں نثاری اور وطن سے محبت کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اِن کی قربانیاں ایک دن ضرور رنگ لائیں گی اور ہندوستان کے مقدر کا ستارہ چمکے گا۔ "ہندی نوجوان سے" کے پانچ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں ہندی نوجوان کو جدوجہد اور عمل کی تلقین کی ہے۔ "تضمین" کے دو صرف بند ہیں جن میں شاعر نے وطن کی قابلِ رحم حالت کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند۔

اِس کی حالت آہ لیکن رحم کے قابل ہے آج   پر بلائے ناگہانی کی یہی منزل ہے آج

انقلابِ دہر سے موجِ کرم ساحل ہے آج   گوشۂ غالب کی ہے تصویریاں جو دِل ہے آج

"عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا"

"قحطِ بنگال" دو بندوں کا ترکیب بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے انگریزوں کو اپنے تمام مصائب کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انہوں نے اپنی حکومت کو قائم رکھنے کے لیے اہلِ ہند کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ وہ انھیں گولیوں کا نشانہ بنا رہے ہیں یا پھر قحط اور بھوک سے اہلِ ہند کو مار رہے ہیں۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ اپنی ذات کی خاطر ہیں سب کی جان کے دشمن ہیں خوں آشام ہر حیوان کے انسان کے دشمن
کبھی ہیں چین کے دشمن، کبھی ایران کے دشمن ہمارے دوست بھی کب ہیں جو ہیں جاپان کے دشمن
اُسے بندوق سے مارا تو ہم کو بھوک سے مارا

اس مجموعے کا آخری مخمس "لالہ لاجپت رائے کی یاد میں" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے ملک کی تقسیم کے نتیجے میں اپنے آبائی وطن (عیسیٰ خیل پنجاب) سے دوری کا کرب بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ آزادی کے اس انقلاب نے ہمیں بے حد اضطراب میں مبتلا کر دیا ہے۔ ایثار اور وفا کی تصویر انسان شاید دنیا سے روپوش ہو گئے ہیں۔ حرص و ہوا کی اس خزاں میں لالہ لاجپت رائے کی یاد رہ رہ کے آ رہی ہے۔ اس مخمس میں باغ، بہار اور خزاں کی علامتوں کے استعمال نے غزل کا انداز پیدا کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ گل کہاں ہیں جن سے تھی روشن چمن کی آگ بلبل کا دل ہے اور ہے رنج و محن کی آگ
حرص و ہوا بھڑک اُٹھے، جیسے ہو بن کی آگ افسردہ ہو گئی غمِ اہلِ وطن کی آگ
رخشاں کسی کے دل میں شرارا نہیں کوئی

تلوک چند محروم کے مجموعۂ کلام "بہارِ طفلی" میں "محنت"، "ہم ہرگز جھوٹ نہ بولیں گے"، "جھوٹ بڑا پاپ ہے"، "بدزبانی سے پرہیز کرو"، "تندرستی ہزار نعمت ہے" اور "نمائشی گاڑی" چھ مخمس ملتے ہیں۔

پہلا مخمس "محنت" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے بچوں کو خشک ناصحانہ انداز سے محنت کی برکات و فیوض سمجھانے کی بجائے مثالیں دے کر انھیں اس طرح واضح کیا ہے کہ یہ بچوں کے لیے قابلِ قبول بن جاتی ہیں۔ محی الدین قادری زور نے اس مخمس پر تبصرہ کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے:-

"بچوں کے ذہن میں محنت کی عظمت اور اس سے حاصل ہونے والے خوش آئند نتائج کا جو خوبصورت مرقع شاعر نے اپنی نظم میں پیش کیا ہے وہ بچوں کے تحت الشعور میں منفی تاثر پیدا نہیں کرتا

بلکہ دھیمے دھیمے تصور کی پرچھائیوں کو اُن کے ذہن میں اِس طرح جاگزیں کرتا ہے کہ محنت کا یہ جذبہ ایک قابلِ قبول اور لازمی عنصر بن کر پیش ہوتا ہے جس سے مفر ناممکن ہے۔ اگر بچوں کو ناصحانہ انداز میں محنت کے لیے کہا جائے تو اُن پر اس کا منفی اثر مرتب ہوتا ہے لیکن جنابِ محروم نے اِس خوبصورت نظم میں جس دلکش اندازِ فکر سے بچوں کے ذہنوں میں موضوع کی مکمل اہمیت کو مختلف مثالوں سے ثابت کرنے کی خوشگوار کوشش کی ہے اِس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ [1]

اِس نظم کا ایک بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو

محنت سے اے عزیزو! غافل کبھی نہ ہونا　　　ہشیار و چست رہنا، کاہل کبھی نہ ہونا
گر کام سخت بھی ہو، بے دل کبھی نہ ہونا　　　دیکھو! اپاہجوں میں شامل کبھی نہ ہونا
محنت کرو عزیزو! محنت سے کام ہوگا

دوسرا مخمس "ہم ہرگز جھوٹ نہ بولیں گے" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے جھوٹ کے نقصانات اور سچ کے فوائد بیان کرنے کے بعد بچوں کو قائل کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ہرگز جھوٹ نہ بولیں۔ اِس مخمس کی زبان میں "محنت" کی مانند سادگی اور سلاست ہے۔ ملاحظہ ہو۔

محروم ہمیں سچ کہتا ہے　　　جو سچا ہے خوش رہتا ہے
ہنس کھیل کے رہتا سہتا ہے　　　جو جھوٹا ہے غم سہتا ہے
ہم ہرگز جھوٹ نہ بولیں گے

"جھوٹ بڑا پاپ ہے" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس پانچ بندوں کے مخمس کے قافیائی نظام میں روایت سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پہلے اور تیسرے مصرعے قافیے سے خالی ہیں۔ ٹیپ کے مصرعے کا قافیہ جدا ہے تاہم ٹیپ کے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ پہلے مخمس کا ضمیمہ معلوم ہوتا ہے۔ زبان میں یہاں بھی سلاست اور سادگی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

جس نے کسی شخص سے　　　جھوٹ کہا ایک بار
قدر نہ اُس کی رہی　　　صاف مٹا اعتبار
جھوٹ بڑا پاپ ہے

چوتھا مخمس "بدزبانی سے پرہیز کرو" ترجیع بند ہے۔ اِس میں شاعر نے شیریں بیانی کے فوائد اور بدزبانی

کے نقصانات بیان کیے ہیں۔ پانچواں مخمس "تندرستی ہزار نعمت ہے" چھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند ہے۔ اس میں شاعر نے صحت کو دولت، حکمت اور شکل وصورت سے بہتر قرار دیا ہے۔ اس لیے بچوں کو صحت کا خیال رکھنا چاہئیے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

نہیں صحت کے برابر کوئی نعمت ہرگز　　ہو نہ صحت تو میسر نہ ہو راحت ہرگز
مال دے دل کو خوشی اور نہ دولت ہرگز　　دل میں باقی نہ رہے زیست کی چاہت ہرگز

کچھ بھی اچھا نہیں جب تک نہیں صحت اچھی

چھٹے مخمس "نمائشی گاڑی" کے نو بند ہیں اور یہ ترجیع بند ہے۔ یہ مخمس اس گاڑی کے لیے لکھا گیا تھا جو متحدہ پنجاب میں تعلیمی مقاصد کے لیے چلائی گئی تھی۔ یہ ہر بڑے اسٹیشن پر ایک دو دن کے لیے ٹھہرتی تھی۔ لوگ اسے دور دور سے دیکھنے آتے تھے۔ اس میں شاعر نے گاڑی کی بہت زیادہ تعریف کی ہے۔

اس مخمس کی زبان میں سادگیٔ بیان کی بجائے لفاظی نظر آتی ہے جو بچوں کے معیار اور مزاج سے لگا نہیں کھاتی۔ اس اعتبار سے یہ نظم کھٹکتی ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

شمیم گلشن شاداب ہے کہ گاڑی ہے　　نسیم صبح جہاں تاب ہے کہ گاڑی ہے
شباب حُسن کا یہ خواب ہے کہ گاڑی ہے　　نگار خانۂ پنجاب ہے کہ گاڑی ہے

چلو چلو کہ وہ آئی نمائشی گاڑی

"تلوک چند محروم کے مجموعۂ کلام" نیرنگ معانی" میں پانچ مخمس بعنوان "شکر احساں"، "تصویر رحمت"، "پھر کبھی ہند میں اے بانسری والے آجا"، "خفتگانِ خاک سے" اور "سودائے خام" ملتے ہیں۔ "شکر احساں" سات بندوں پر مشتمل حمدیہ مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے اللہ تعالیٰ کی عنایات اور احسانات کا شکر ادا کیا ہے۔ آخری دو بند دعائیہ انداز کے حامل ہیں جن میں شاعر خدا سے یہ التجا کرتا ہے کہ اے رب کریم! مجھ پر اپنی رحمتیں نازل فرما۔ اس مخمس میں زبان کی دلکشی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ساتھ بڑھتی عمر کے بڑھتے گئے احساں ترے　　باصفا احباب بن مانگے عطا تو نے کیے
مل گئی صحبت محبت کیش لوگوں کی مجھے　　وہ تبسم پاش چہرے نور برساتے ہوئے

گھر کے بام و در مسرت بار جن سے ہوگئے

"تصویر رحمت" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے گورو نانک اور ان کی تصویر کی بہت

زیادہ تحریف کی ہے۔ زبان وبیان کی دلکشی کے اعتبار سے یہ مخمس بھی اہم ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ظہورِ شانِ رحمت ہے کہ یہ تصویر ہے تیری کوئی نقشِ حقیقت ہے کہ یہ تصویر ہے تیری
تیری تصویر سے رحمت برستی ہے گورونانک

"پھر کبھی ہند میں اے بانسری والے آجا" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر کنھیا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس وقت اہلِ ہند قعرِ مذلت میں گر چکے ہیں تو اپنی بانسری بجا کر اُن کے دلوں کو جلا دے۔ جمنا کے کنارے پھول ہیں مگر تیری بانسری کی دلوں کو تڑپا دینے والی آواز سننے کو نہیں مل رہی۔ اس وقت اہلِ ہند ناشاد اور نامراد ہیں۔ ہم تجھ سے فریاد کرتے ہیں کہ آ کر ہمیں اِن دکھوں سے نجات دلا۔

اِس نظم میں زبان وبیان کی دلکشی اور حسن تو ہے مگر بعض بندوں کی تعمیر میں وہ فنی حُسن موجود نہیں جو عام طور پر اُن کے مخمسوں کے بندوں میں موجود ہوتا ہے۔

"خفتگانِ خاک سے" کے گیارہ بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر خفتگانِ خاک کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ بہار کے حسین اور رنگین موسم میں اُٹھ کر موسم کا لطف اُٹھاؤ۔ اس میں شاعر نے بعض بندوں میں مناظر کی عمدہ تصویریں کھینچی ہیں جن میں سبھی حواس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تصویر ملاحظہ ہو جس میں سماعت کی حِس کا استعمال نظر آتا ہے۔

ہیں مطربوں کے لب پہ ترانے بہار کے بلبل سنا رہی ہے فسانے بہار کے
مٹی اگل رہی ہے خزانے بہار کے یاد آرہے ہیں لطف پرانے بہار کے
اے خفتگانِ خاک اُٹھو، آگئی بہار

"سودائے خام" بھی ترجیع بند مخمس ہے اِس کے صرف چار بند ہیں۔ یہ مخمس تب لکھا گیا جب مرحوم ۱۹۴۷ء کے بعد اپنی جنم بھومی عیسیٰ خیل چھوڑ کر دہلی چلے گئے تھے۔ مگر اس خطۂ ارضی کی یاد اُنہیں ہمیشہ تڑپاتی رہی۔ یہ تڑپ اور گداز اِس مخمس میں نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں غریب الوطن ہوں۔ اے صبا! اگر تو ارضِ پاک جائے تو یارانِ وطن کی خدمت میں میرا یہ پیغام لے جانا کہ اُن کے بغیر میری زندگی کا میکدہ ویران ہے۔ اُن کی یاد میرے بنجر ریگزار میں خوشبوؤں کی بادِ نسیم کا جھونکا ثابت ہوتی ہے۔ میری خواہش ہے کہ میں اپنی مولد کو دیکھوں جس کے صحرا حسن ودلکشی میں گلستانوں سے بڑھ کر ہیں۔ اِس مخمس میں چونکہ خلوص ہے اِس لیے اِس میں دلکشی اور رنگینی کے ساتھ ساتھ تاثر کا پہلو بھی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اُجڑا ہوا ہے میکدۂ شامِ زندگی　　　لبریزِ غم، چھلکنے کو ہے جامِ زندگی
گو زندگی کے ساتھ ہیں آلامِ زندگی　　　یادِ آپ کی ہے باعثِ آرامِ زندگی
یہ ہے پیام ایک غریب الدیار کا

محرومؔ کے مخمسات کے بارے میں مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے ہاں موضوعات کا بہت زیادہ تنوع ہے۔ فنی اعتبار سے انہوں نے بہت اچھے اور کامیاب مخمس لکھے ہیں۔ وہ سادہ اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں مگر وہ کبھی پھیکی نہیں بلکہ شاعرانہ وسائل کی وجہ سے رنگین بنا لیتے ہیں۔ اِن خصوصیات کی بدولت اُن کے مخمس اُردو شاعری میں اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر روشن دین تنویرؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں صرف دو مخمس "سوہنی" اور "آہ کب آئے گی تو اے ماہرو" ملتے ہیں۔ "سوہنی" چار بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں قافیہ موجود ہے۔ ٹیپ کے مصرعے کا قافیہ جدا مگر ٹیپ کے دوسرے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ قافیائی نظام میں روایت سے انحراف کی وجہ سے یہ ایک منفرد مخمس ہے۔ اِس مخمس میں شاعر نے پنجاب کی دھرتی کے ایک رومانوی کردار سوہنی کی قربانی اور وفا کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ شاعر دریائے چناب کے کنارے کھڑا ہے اور تصور کی نگاہوں سے اُس رات کا نظارہ کر رہا ہے جب دریا میں طغیانی تھی۔ سوہنی عہدِ وفا نبھاتے ہوئے دریا میں کچے گھڑے کے سہارے اتر گئی اور اس کے ٹوٹنے کے ساتھ ڈوب کر امر ہو گئی۔ آخری بند میں شاعر چناب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ سوہنی کی داستانِ عشق یہ بتاتی ہے کہ عشق بہت ہی نڈر اور بے باک جذبے کا نام ہے۔ میں تیری روانی میں اُس شہیدِ عشق کے دل کی دھڑکن اور اُس کے گھڑے کی شکست کو محسوس کر رہا ہوں۔

یہ ایک خوبصورت، رومانوی اور تخیلاتی قسم کی نظم ہے جس پر انگریزی کے رومانوی شعراء کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ اِس کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ ایک دلکشی اور رچاؤ کی کیفیت ہے۔ ملاحظہ ہو

دیکھتا ہوں میں وہی شب ہے، وہی تاریک شب　　　اور وہی پانی ترا اِک محشرستانِ عذاب
سوچتی ہے کچھ کھڑی سوہنی کنارے پر ترے　　　سوچتی ہے سوچتی ہے زندگانی ہے حباب
موجِ طوفاں اُس کو آتی ہے نظر عہدِ وفا

۱:- روشن دین تنویرؔ کے اجمالی حالاتِ زندگی ص ۲۶۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲:- زنجیرِ گل

"آہ کب آئے گی تو اے ماہرو" تین بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعرہ نے ایسے عاشق کے جذبات بیان کیے ہیں جو محبوب کا انتظار کر رہا ہے۔ یہ ایک خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں زبان کی سلامت کے ساتھ ساتھ موثر جذبات نگاری اور موسیقیت ملتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

کھینچتی ہے غم کی گہرائی مجھے　　کھا نہ جائے کنج تنہائی مجھے
کیوں نہیں آتی ہے تو آتی ہے تو　　کیوں نہیں دیتی تو دکھلائی مجھے
آہ کب آئے گی تو اے ماہرو

محترمہ ز۔ خ۔ خلد آشیانی[۱] بھی اسی دور کی شاعرہ تھیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں پانچ مخمس "ظہورِ امام"، "اپیل"، "فریادِ الٰہی"، "تضمینِ اشعارِ غالب" اور "تضمینِ اشعارِ غالب" ملتے ہیں۔ "ظہورِ امام" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعرہ نے مسلمانوں کی زبوں حالی کا تذکرہ کرنے کے بعد اِس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ امام مہدی دنیا میں آکر برائیوں کا خاتمہ کریں۔ اِس مخمس میں شاعرہ نے الفاظ کی تکرار سے ایک دلکش آہنگ پیدا کیا ہے۔ زبان پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

آئیے آئیے اے فخرِ زمین عرش حشم　　آئیے آئیے اے مہرِ عرب ماہِ عجم
آئیے آئیے اے خاصِ خدائے اعظم　　آئیے آئیے اے ابنِ رسولِ اکرم
بہرِ حق، بہرِ نبی، مہدی ذیشاں آجا

"اپیل" چودہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعرہ نے جنگِ بلقان کے موقع پر ہندوستانی مسلمان خواتین سے اپیل کی ہے کہ وہ ترکی کے مسلمانوں کی حالتِ زار کے پیشِ نظر اُن کی روحانی اور مادی مدد کریں۔ اِس کی زبان عام فہم ہے جس میں تخیل کی کارفرمائی نہ ہونے کے برابر ہے۔ ملاحظہ ہو

آنکھوں سے ظالموں کے شعلے نکل رہے ہیں　　منہ شدتِ غضب سے اخگر اُگل رہے ہیں
بچے سلگ رہے ہیں، بوڑھے پگھل رہے ہیں　　احمد کے نام لیوا سب زندہ جل رہے ہیں
اللہ رے شانِ حلم پروردگار ہو

۱؎۔ محترمہ ز۔ خ۔ ش۔ خلد آشیانی کے سوانحی حالات صفحہ ۲۶۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲؎۔ فردوسِ تخیل

"فریاد یا الٰہی" کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعرہ نے اعلیٰ اقدار کے زوال اور اسلام دشمنیوں کی نورحق کے خلاف ریشہ دوانیوں پر خدا سے مدد کی التجا کی ہے۔ اِس مخمس میں سادگیٔ بیان اور روانی کے ساتھ ساتھ خلوص کی حدت ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

سورج کو ذرہ اپنی تابش دکھا رہا ہے　　　بچہ بزرگواروں کا منہ چڑا رہا ہے
دشمن ہمیں مٹا کر خوشیاں منا رہا ہے　　　نغماتِ ہجو گا کر تالیاں بجا رہا ہے

فریاد، یا الٰہی، فریاد یا الٰہی،

دو مخمس کلام غالب پر تضمینیں ہیں۔ شاعرہ نے غالب کا اِس مقصد کے لیے وہ کلام منتخب کیا ہے جس میں مرثیے کا انداز ہے یہی وجہ ہے کہ اِن تضمینوں میں مرثیے کا رنگ ڈھنگ نظر آتا ہے۔ نو اور چھ بندوں کی اِن تضمینوں میں شاعرہ نے تضمین نگاری کے فنی تقاضوں کو بہت خوبی سے نبھایا ہے۔ ایک ایک بند دونوں تضمینوں سے بطور مثال پیش خدمت ہے

کچھ نہیں تھا شرکت رنج والم کا حوصلہ　　　آہ یہ اک خوگر نازو نعم کا حوصلہ
کیوں کیا بے قوت دل اِس ستم کا حوصلہ　　　تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ؟ ہائے ہائے

مشکل کو ترے آنے سے خوش تھا دلِ محزوں　　　اب بدھ کو جانے کے تصور سے جگر خوں
جانے کی یہ جلدی تھی۔ تو پھر آئے ہی تم کیوں　　　آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

محترمہ ز۔ خ۔ ش خلد آشیانی کے مخمسات میں زبان وبیان کی دلکشی کے ساتھ ساتھ فنی حسن بھی موجود ہے۔ اگرچہ اِن میں تخیل کی رفعت تو نہیں لیکن اِس کے باوجود یہ اپنی جگہ اہم ہیں۔
اِسی دور کے ایک اور شاعر منور لکھنوی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چار مخمس "بسنت کا تصور"، "ایک وجدانی نغمہ"،

---

[1] منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۹۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] کائنات دل۔

"برسات کا ترانہ" اور "جمنا" ملتے ہیں۔ "بسنت کا تصور" دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ بسنت کا میرا تصور یہ ہے کہ میں جب بھی کسی کو مسرور و شاداں یا کسی کو بناؤ سنگھار کر کے بنتے سنورتے دیکھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ بسنت آگئی ہے۔ "ایک وجدانی نغمہ" بھی "بسنت کا تصور" کی مانند ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے ایک تمثیل بیان کی ہے کہ چمن میں ارنڈ کا درخت تھا۔ اس پر بیٹھا ایک پرندہ خدا کی توحید کا نغمہ الاپ رہا تھا اس کی آواز سن کر دل کو عجیب سرور حاصل ہوا۔ اس سے صوفیا کی چشم معرفت کو بھی بینائی ملی۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ پرندہ کوئی عام پرندہ نہ تھا بلکہ پرندے کے پردے میں کوئی عارف اور ولی تھا جسے روحانی دولت حاصل تھی۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ انسان تو خدا کی یاد سے غافل ہے مگر پرندے اس کی یاد سے غافل نہیں ہیں۔ "برسات کا ترانہ" ترکیب بند مخمس ہے۔ یہ منظریہ نوعیت کی نظم ہے جس میں شاعر نے برسات کے موسم میں مناظر فطرت کی تصویریں کھینچی ہیں۔ آخری مخمس "جمنا" ترجیع بند ہے جس کے بارہ بند ہیں۔ شاعر نے اس میں جمنا سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے اور اسے ہندوؤں کے عقائد کے مطابق مقدس دریا کے طور پر پیش کیا ہے۔

منور لکھنوی کے مخمسوں کی زبان میں اردو اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ موقع و محل کی مناسبت سے ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے ان کے مخمس سلاست کا رنگ رکھتے ہیں۔ منور مخمس کے فنی تقاضوں کا بھی شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے مخمس اچھے اور عمدہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

کسی کو بستر گل پر جو آئی انگڑائی بکھر گیا جو کسی کا جمال رعنائی
ہنسی کے ساتھ کسی کی جو آنکھ شرمائی ہوا کسی کو جو پیدا سر خود آرائی
میں سادگی سے یہ سمجھا بسنت رت آئی

ضرور رہ چکا ہے یہ فضائے کوہ طور میں سما چکا ہے اس کا دل خدا کے پاک نور میں
ہے اک یہ مرغ حق پرست حلقۂ طیور میں کہ نغمہ سنج دیکھیے ہے عالم سرور میں
تو ہی تو ہی تو ہی تو ہی تو ہی تو ہی تو ہی تو ہی

اسی دور کے ایک اور شاعر رگھوپتی سہائے فراق[1] کے ہاں خاصی تعداد میں مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک مخمس "آدم نامہ" کو چھوڑ کر بقیہ سب تضمینیں ہیں اور "گلکاریاں"[2] کے عنوان سے چھپ چکے ہیں جن کی تفصیل ڈاکٹر نوازش علی خاں اس طرح بیان کرتے ہیں :-

"فراق نے دوہوں کے علاوہ تضمینیں بھی کہی ہیں۔ غالباً فراق ایسے واحد شاعر ہیں جن کی تضمینوں کی الگ کتاب گلکاریاں کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں اٹھانوے (۹۸) اشعار پر انہوں نے تضمین کہی ہے بعض معروف شاعروں کے مشہور اشعار اور بعض نامعلوم شعراء کے اشعار پر، کبیر داس کے دوہوں پر لیکن سب سے زیادہ اپنے اشعار پر فراق نے تضمینیں کہی ہیں۔"[3]

فراق نے ان تضمینوں میں کسی اور شاعر کے شعر کے ساتھ تین مصرعے جوڑ کر مخمس کے بند کی تشکیل اس طرح سے کی ہے کہ ابتدائی تین مصرعے فراق کے ہیں اور آخری دو مصرعے کسی اور کے۔ تضمین کا فن آسان نہیں ہے کیونکہ یہ کسی دوسرے کے شعری تجربے میں داخل ہونے کا عمل ہے۔ ایک معیاری تضمین میں تمام مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط ہونے چاہئیں کہ کہیں پیوند یا جوڑ محسوس نہ ہو۔ اس معیار پر اگر ہم فراق کی تضمینوں کو پرکھیں تو وہ ہمیں کامیاب نظر آتی ہیں۔ فراق نے تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں کو اس مہارت سے یکجا کیا ہے کہ وہ دو الگ شاعروں کی تخلیق ہونے کی بجائے ایک ہی شاعر کا شعری تجربہ معلوم ہوتے ہیں۔

---

[1] :- رگھوپتی سہائے فراق ۲۸ اگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور کے کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت زمانے کے رسم اور رواج کے مطابق اردو اور فارسی کے ذریعے ہوئی۔ سات سال کی عمر میں اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا پھر کالج میں داخلہ لے لیا۔ ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے مگر شادی ناکام رہی۔ اس کے نتیجے میں وہ ذہنی خلفشار میں مبتلا رہنے لگے۔ ۱۹۱۵ء میں ایف۔اے۔ اور پھر ۱۹۱۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے۔ کیا۔ انہوں نے ۱۹۳۰ء میں آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے۔ کیا اور اوّل رہے۔ چنانچہ اسی سال الہ آباد یونیورسٹی میں ان کا تقرر بطور انگریزی کے لیکچرار ہو گیا۔ فراق ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی مختلف خدمات انجام دیتے رہے۔ آخری عمر میں مختلف عوارض نے آگھیرا۔ آخر کار ۳ مارچ ۱۹۸۲ء کو انتقال کیا۔

[2] :- گلکاریاں

[3] :- فراق گورکھپوری شخصیت اور فن ص ۱۸۰

ڈاکٹر نوازش علی خاں درست لکھتے ہیں :-

"فراق کی ان تضمینوں کی خوبی یہ ہے کہ شعر میں جو خیال یا کیفیت بیان کی گئی ہے اس پر تین زائد مصرعے لگانے سے تمام مصرعے آپس میں شیر و شکر ہو گئے ہیں اور ایک ہی خیال یا کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ فراق نے جن اشعار پر تضمینیں کہی ہیں گویا ان اشعار میں اپنی روح کو تحلیل کر دیا ہے اور اصل شعر کے شاعر کی آواز میں اپنی آواز کو اس طرح ملا دیا ہے کہ ہر خمسہ ایک پوری اکائی کی شکل اختیار کر گیا ہے۔"[1]

فراق کی تضمینوں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

مومن کا شعر ہے

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اب اس پر تضمین دیکھیے۔

تم سے شکوہ نہیں جدائی کا	ہو کے تنہا بھی میں نہیں تنہا
ہائے رے معجزہ تصور کا	تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی طرح حفیظ جونپوری کے شعر

بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے	ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

پر فراق کی تضمین اس طرح سے ہے۔

جو کرن ہوتی ہے برچھی کی انی ہوتی ہے	دھوپ میں جان مسافر پہ بنی ہوتی ہے
خاک پھانکیں تو وہ ہیرے کی کنی ہوتی ہے	بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

ذوق کے شعر

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

---

[1] ۱۔ فراق گورکھپوری شخصیت اور فن ص ۵۳۰

پر تضمین ملاحظہ ہو

ایک دن کوچ زمانے ہی سے کرجائیں گے　　جانب ملک عدم خاک بسر جائیں گے
جان ہی سے غم دنیا میں گزر جائیں گے　　اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اسی طرح غالب کا شعر ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اب اس پر تضمین دیکھیے

اُن کو جو اٹھاتے ہو حریفا یہ ستم ہے　　بے تاب و تواں ہوں یہی غم کونسا کم ہے
پینا نہیں ممکن ہے تو پینے کا بھرم ہے　　گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اِن تضمینوں کے علاوہ فراق کے ہاں ایک مخمس "آدم نامہ" بھی ملتا ہے۔ اِس کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر نوازش علی خاں لکھتے ہیں:-

"آدم نامہ میں انسان کو تاریخ کے مختلف مرحلوں سے گزرتے، کبھی جیتتے اور کبھی ہارتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ انسانی ارتقا کے تمام مناظر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اِس نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ یہ ایک رزمیہ انداز کی نظم ہے انسان زندگی کے ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرا ہے۔ اُس نے کبھی ہار نہیں مانی۔ اُس نے روئے زمین پر مختلف تہذیبوں کو آباد کیا ہے اُس نے غلامی کے بہت سے ادوار دیکھے ہیں۔ اُس نے مختلف جنگیں لڑی ہیں لیکن ہمیشہ سے ع

ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے"[1]

ڈاکٹر نوازش علی نے اِس کے پانچ بند نقل کیے ہیں[2]۔ اِن بندوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے

---

[1]:- فراق گورکھپوری، شخصیت اور فن ص ۲۲۸

[2]:- ایضاً ص ۲۲۸

کہ اس نظم میں ایک روانی اور بلند آہنگی ہے جو اس قسم کی رزمیہ انداز کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ تاہم اس میں وہ بہاؤ اور وہ جوش نہیں جو اقبال اور جوش کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ اس مخمس کے بندوں میں معنوی ربط ہے اور بند کے مصرعوں میں بھی۔ تاہم شاعرانہ اعتبار سے یہ بہت اعلیٰ پائے کا نہیں۔ ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

انسان ہے اور چار طرف وادیٔ پرخار　　پرہول مناظر کا وہ ماحولِ شرربار

وہ بولتے سناٹے وہ زندانِ شبِ تار　　کمزور ہیں پر جبریت سے لڑیں گے

ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں ہم زندہ رہیں گے۔[۱]

اسی دور کے ایک اور اہم شاعر جوش ملیح آبادی[۲] نے بھی مخمس کی طرف توجہ دی ہے۔ اُن کے اہم شعری مجموعوں[۳] میں دس مخمس ملتے ہیں جن کا تنقیدی مطالعہ حسبِ ذیل ہے۔

جوش کے اولین شعری مجموعے "روحِ ادب" میں دو مخمس ملتے ہیں۔ پہلا مخمس ترجیع بند ہے اور تین بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ جوش کی طویل نظم "پانچ نغمے" کا حصّہ ہے۔ اس میں شاعر انسان سے کہہ رہا ہے کہ اُسے دنیا میں حکومت، طاقت، شان و شوکت، مصائب اور خرابیٔ صحت وغیرہ کسی چیز سے خوفزدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اُسے اگر ڈرنا چاہئیے تو صرف داغِ محبت سے۔

اس مخمس کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے۔ اس کے علاوہ ایک روانی ہے جو قاری کے ذہن پر خوشگوار اثرات مرتب کرتی ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

بلاؤں سے ڈرنا نہ آفت سے ڈرنا　　نہ غم سے نہ دردِ مصیبت سے ڈرنا

نہ تکلیف سے اور محنت سے ڈرنا　　نہ دوزخ نہ شورِ قیامت سے ڈرنا

جو ڈرنا تو داغِ محبت سے ڈرنا

دوسرے مخمس کے چھ بند ہیں۔ اس میں جوش گیت گاتی چڑیوں کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تم ابھی اور گاؤ کیونکہ تمھارے گانے سے میرے قلب کو زندگی ملتی ہے۔ تم ہواؤں میں ادھر اُدھر اُڑو۔ کبھی درختوں پر بیٹھو، کبھی نہر پر

۱: فراق گورکھپوری، شخصیت اور فن ص۲۷۰

۲: جوش ملیح آبادی کے اجمالی سوانحی حالات ص۲۷۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳: روحِ ادب، آیات و نغمات، رامش و رنگ، سیف و سبو، حرف و حکایت

گیت چھیڑو۔ ایسا کرنے سے شاید میری روح بیدار ہو جائے۔ تم مجھے اپنے گیتوں کے معانی بتلاؤ تاکہ مجھے صحیح راستہ مل جائے۔

اِس مخمس میں بھی سادگی ہے اور روانی بھی۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مہکتے ہوئے پھول کے پاس آؤ   لچکتی ہوئی شاخ پر بیٹھ جاؤ
ہواؤں میں کبھی اُڑ کے بازو ہلاؤ   کبھی صاف چشمہ میں غوطہ لگاؤ

یونہی پیاری چڑیو! ابھی گاؤ۔

جوشؔ کے ایک اور شعری مجموعے "آیات و نغمات" میں چار مخمس "برف میں آگ"، "باغی روحوں کا کورس"، "گزر جا" اور "شہیدِ لطافت" ملتے ہیں۔ "برف میں آگ" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے روحانی اقدار کے زوال کا نوحہ بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ موجودہ دور برف کی طرح یخ بستہ ہے جس میں نہ نازِ باقی ہے اور نہ احساسِ نیاز۔ عقلِ حیلہ ساز ہر جگہ اپنی کارفرمائیاں دکھا رہی ہے۔ سوزِ دل اور جنوں کے مقابلے میں عقل کا پلہ بھاری ہے۔ روح بے حس ہو چکی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور کی صبحیں اور شامیں بے کیف اور بے رنگ دکھائی دیتی ہیں مگر پھر بھی تہہ میں سے محبت کی چنگاریاں پھوٹ رہی ہیں۔

اِس مخمس میں لفظوں کی گلکاریاں اپنی بہار دکھا رہی ہیں ملاحظہ ہو

روح پر ہے بے کسی چھائی ہوئی   آگ ہے سینے کی کملائی ہوئی
شام بھیگی، صبح مرجھائی ہوئی   وقت ہے بے نغمہ و بے داستاں

پھر کہاں سے آئیں یہ چنگاریاں؟

"باغی روحوں کا کورس" اٹھارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس میں جوشؔ کا باغیانہ اور انقلابی رجحان نظر آتا ہے۔ جوشؔ روایت کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دنیا میں جو عقائد کی حکمرانی ہے یہ اوہام پر مبنی تصورات کی تعلیم دیتی ہے۔ اہلِ مذہب نغمہ و موسیقی اور مے و جام کو حرام قرار دیتے ہیں لیکن اِس کے باوجود بھی حسینوں کے بازار کی گرمی کم نہیں ہوئی۔ مذہب کے جبر، سزا اور جزا کے تصور کے باوجود انسان اِن چیزوں کے خلاف بغاوت کرتا ہے چنانچہ مذہب کی حکمرانی انسان کو اِن چیزوں سے نہیں روک سکی۔

یہ مخمس دلکش اور رنگین زبان کے ساتھ ساتھ فنی حوالے سے بھی خوبصورت اور کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک

بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو۔

کب سے تقویٰ کی حمایت میں ہے شمشیر و کتاب　　کب سے شورش ہے کہ دب جائے اذانوں سے رباب
کب سے رندوں کے تعاقب میں ہیں آیاتِ عذاب　　کب سے ہے نطق رسالت پہ رواں ہجو شراب
وہی ہلچل ہے سرِ کوئے مغاں، کیا کہنا

"گزرجا" سولہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر انسان سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی میں غم ہیں، تکلیفیں ہیں، دشواریاں ہیں مگر تو ان سب کا مردانہ وار مقابلہ کر اور زندگی کو فراغت اور عیش و عشرت کے ساتھ گزار۔

اس مخمس میں سادگی، سلاست اور بیان کی دلکشی کے ساتھ بلا کی روانی موجود ہے بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

اگر بہ نفس ہے ستانے پہ مائل　　اگر زندگی ہے رُلانے پہ مائل
اگر آسماں ہے مٹانے پہ مائل　　اگر دہر ہے رنگ اڑانے پہ مائل
خود اس دہر کا رنگ اُڑاتا گزرجا

"شہید لطافت" کے بارہ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنے آپ کو وہ شہیدِ لطافت قرار دیا ہے جو کسی سے نفرت نہیں کرتا۔ وہ نہ صرف پھولوں سے محبت کرتا ہے بلکہ کانٹوں کو بھی سینے سے لگاتا ہے۔ وہ کدورت، شرارت اور شقاوت سے ناآشنا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ہر کسی کے ساتھ صبر و حوصلے کے ساتھ نباہ کرتا ہے۔

اس مخمس میں بھی جوش کی دیگر نظموں کی مانند لفظوں کے حسنِ انتخاب، زبان و بیان کی رنگینی اور فنی شعور پوری طرح موجود ہے۔ دو بند بطور مثال ملاحظہ ہوں

کسی کی کدورت سے واقف نہیں ہوں　　کسی کی شرارت سے واقف نہیں ہوں
کسی کی شقاوت سے واقف نہیں ہوں　　کسی کی عداوت سے واقف نہیں ہوں
کسی کی محبت کا مارا ہوا ہوں

زمانے کی شدت سے کیا کام مجھ کو　　شکایاتِ قسمت سے کیا کام مجھ کو
حوادث کی لعنت سے کیا کام مجھ کو　　ہوائے نحوست سے کیا کام مجھ کو
نسیمِ سعادت کا مارا ہوا ہوں

جوشؔ کے ایک اور مجموعۂ کلام" رامش ورنگ "میں دو مخمس" سرخ پوش کی ترغیب" اور" تنہائی" ملتے ہیں۔" سرخ پوش کی ترغیب" ایک طویل نظم کے تیرھویں منظر پر مبنی ہے جو چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس طویل نظم میں تخلیق آدم، آدم کو فرشتوں کے سجدہ کرنے اور ابلیس کے انکار و عرش سے نکالے جانے، آدم اور حوا کے جنت میں رہنے اور ابلیس کا اُن کو بہکانے وغیرہ کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اِس مخمس میں ابلیس حوا کو شجرِ ممنوعہ کی قربت کی ترغیب دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسا کرنے کی صورت میں تجھ پر تخلیق کے پوشیدہ معانی کھل جائیں گے۔ بس تو اپنی جوانی کو رقص میں لا اور شجرِ ممنوعہ کے پاس چلی جا۔ اب تک کی تیری زندگی کی صبحیں اور شامیں رنگ و نور سے خالی ہیں اِس کے بعد تو دیکھے گی کہ اِن میں رنگینی اور رعنائی پیدا ہو جائے گی۔

جوشؔ نے ابلیس کی ترغیب میں واقعیت کی بجائے تخیل کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے۔ اِس مخمس میں بھی اُن کے دیگر مخمسوں کی مانند لفظوں کا حسن انتخاب نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

اِس شرم سے، اِس ضبط سے، اِس بیم و رجا سے — اِس جذبۂ ناموس سے، اِس خوفِ خدا سے
اِس شدتِ آداب سے، اِس فرطِ حیا سے — اِس خفت و محزونی اندازِ ادا سے
شامیں ہی سلونی ہیں نہ صبحیں ہی سہانی

" تنہائی" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور آخری دو مصرعوں میں دوسرا قافیہ ہے۔ یہ ایک گیت ہے جس میں ایک ایسے عاشق کے جذبات کا بیان ہے جو تنہا ہے اور جسے ہمدم کے بغیر رات گزارنا مشکل محسوس ہو رہا ہے وہ اِس کیفیت سے بیزار ہو کر کہہ اٹھتا ہے

کب تک پوچھوں اِس غم کو — کب تک ڈھونڈوں ہمدم کو
کب تک یوں پر موسم کو — رو رو کے برسات کروں
اے دل کس سے بات کروں؟

چونکہ یہ گیت ہے اِس لیے اِس میں سلاست، روانی اور موسیقیت کافی نمایاں ہے۔

جوشؔ کے ایک اور شعری مجموعے" سیف و سبو" میں صرف ایک مخمس" یہ کون اٹھا ہے شرماتا؟" ملتا ہے اِس ترجیع بند مخمس کے دس بند ہیں۔ یہ نظم جوشؔ کے دورِ شباب کی یادگار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس میں جوشؔ نے ایک انتہائی حسین دوشیزہ کے سراپا کی دلکش انداز میں تصویر کشی کی ہے جو شرماتی ہوئی نیند سے بیدار ہوئی ہے۔ وہ اتنی خوبصورت ہے کہ جو اُسے دیکھتا ہے اپنی جان کو اُس پر وارے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ

شاعر کے دل کی بستی میں اُس کے دیکھنے سے ہلچل پیدا ہو گئی ہے۔ یہ ایک دلکش مخمس ہے جس میں زبان وبیان کی رنگینی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ اُردو اور فارسی الفاظ کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

پھیلا پھیلا آنکھوں کا جل　　اُلجھا اُلجھا زلف کا بادل

نازک گردن پھول سی ہیکل　　سُرخ پپوٹے نیند سے اوجھل

یہ کون اُٹھا ہے شرماتا ؟

کچھ جاگ رہی، کچھ سوتی ہے　　ہر موجِ صبا منہ دھوتی ہے

ناشستہ رُخ یاقوتی ہے　　انگڑائی سے جزبز ہوتی ہے

یہ کون اُٹھا ہے شرماتا ؟

جوشؔ کے ایک اور مجموعے "حرف وحکایت" میں "بوڑھا شوہر" کے عنوان سے ایک ترجیع بند مخمس ملتا ہے۔ اِس میں شاعر نے بوڑھے شوہر کو ایک کم سن بیوی کے لیے موت قرار دیا ہے۔ اُس بے چاری کا پرسانِ اُس کے لیے قہر ہے وہ سہاگن ہو کر بیوہ ہوتی ہے۔ وہ جس وقت آنکھ اُٹھاتی ہے اُسے بوڑھے شاعر کی بگڑی ہوئی صورت نظر آتی ہے۔ اُس کی تمنائیں گھبرا کے دہائی دینے لگتی ہیں۔ بوڑھے شوہر کی ہر چیز اُس کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے شوہر سے جسمانی قربت کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتی ہے تو کم بخت آرزو دم توڑ دیتی ہے۔ اُس کو نیند نہیں آتی۔ اُس بے چاری کی زندگی کی کوئی رات بھی تو سہانی نہیں۔ وہ جوانی کو قابو میں لانے کی کوشش کرتی ہے مگر جوانی کسی طرح بھی اُس کے قابو میں نہیں۔

اِس مخمس میں اُردو اور فارسی کے خوبصورت الفاظ کے ساتھ ساتھ محاورات کا دلکش استعمال نظر آتا ہے۔

ملاحظہ ہو ایک بند

ایک رات بھی کم بخت سہانی نہیں آتی　　نیند آئے کوئی ایسی کہانی نہیں آتی

وحشت میں کوئی بات بنانی نہیں آتی　　قابو میں کسی طرح جوانی نہیں آتی

کم سن کے لیے موت ہے شوہر کا بڑھاپا

مجموعی اعتبار سے جوشؔ نے خوبصورت مخمس لکھے۔ اُن کے مخمسوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ اِن کے مخمسوں کی زبان میں الفاظ کا حُسنِ انتخاب پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اِن میں غنائیت اور روانی کے ساتھ ساتھ فنی پختگی بھی ملتی ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ موضوعات کی رنگارنگی، خوبصورت لفاظی اور فنی پختگی کی بدولت جوشؔ کے مخمسوں کو ایک خصوصی امتیاز حاصل ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر حفیظ جالندھری[1] کے ہاں صرف تین مخمس "تم ایک بھی سو پر بھاری ہو"، "آگے بڑھے چلو" اور "جزیرے" ملتے ہیں۔ ان میں سے پہلے دو اُن کے مجموعۂ کلام "بزم نہیں رزم"[2] میں ملتے ہیں اور تیسرا مخمس اُن کے شعری مجموعے "چراغ سحر" میں ملتا ہے۔

"تم ایک بھی سو پر بھاری ہو" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر مجاہدین کشمیر کی شجاعت اور سرفروشی کو خراج تحسین پیش کرتا ہے وہ اُن کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تمھاری شجاعت اور جانبازی نے کفار پر لرزہ طاری کردیا۔ تم توپوں ٹینکوں سے بے خوف و خطر کھیل رہے ہو یہی وجہ ہے کہ باطل کی آندھی اپنا رُخ موڑنے پر مجبور ہوگئی ہے۔ اس رزمیہ مخمس میں زبان کی سلاست، شیرینی اور حلاوت کے ساتھ ساتھ روانی بھی ملتی ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کیا رعب پڑے میدانوں پر — تم غالب ہو طوفانوں پر
تم کھیل رہے ہو جانوں پر — ڈر کیوں نہ عدو پر طاری ہو
تم ایک بھی سو پر بھاری ہو

"آگے بڑھے چلو" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر مجاہدین کشمیر سے کہتا ہے کہ جب تک بھارتیوں کے ناپاک قدم کشمیر کی مقدس سرزمین پر موجود ہیں تم حق و باطل کی جنگ جاری رکھو اور دشمن کا قافیہ تنگ کردو۔ تم حق و صداقت کے امین ہو اور شہادت کے طلبگار۔ دشمن قابو میں آچکا ہے اُس کو چاروں طرف سے گھیر لو۔ یہ بھی رزمیہ مخمس ہے جس میں جنگی ترانے کا جوش اور روانی دونوں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو

تم پاسبانِ حق و صداقت ہو غازیو — تم رہروانِ راہ شجاعت ہو غازیو
تم سالکانِ راہِ عبادت ہو غازیو — تم طالبانِ جامِ شہادت ہو غازیو
میدانِ کارزار میں آگے بڑھے چلو

"جزیرے" بھی ترکیب بند مخمس ہے جس کے صرف چار بند ہیں۔ اس میں شاعر نے قیام پاکستان کے بعد عہدے لینے کی دوڑ، افسروں کی رنگ رلیوں اور لیڈروں کی بے حسی پر طنز کی ہے۔ شاعر ایک طرف قافلوں کے لٹنے کا ذکر کرتا ہے

---

[1] حفیظ جالندھری کے حالاتِ زندگی ص۲۹۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] بزم نہیں، رزم نہیں
چراغِ سحر

اور دوسری طرف امراء اور خواص کے طبقے کی بے ضمیری کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس متضاد کیفیت سے طنز میں مزید نشتریت پیدا ہوتی ہے۔

اِس مخمس کے ہر بند کا دوسرا اور چوتھا مصرع باہم ہم قافیہ ہے ٹیپ کا مصرع ترجیع کا ہے۔ اِس مخمس کی زبان دلکش اور سلیس ہے ملاحظہ ہو ایک بند۔

چند تقریروں بیانوں اور تصویروں کے ساتھ عیش و عشرت ہے بپا ہر قصر اور ہر ایوان میں
رتبہ عالی پہ ناچیں کیوں نہ ایسے مومنین آچکا ہے اَنتمُ الاعلَون جن کی شان میں
قافلے برباد ہو کر رہ گئے تو کیا ہوا

حفیظ نے اگرچہ زیادہ مخمس نہیں لکھے مگر روانی، ترنم اور فنی پختگی کی بدولت ضرور اہم ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر شاد عارفی[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مخمس "سلام بحضور سلطان مدینہ"، "اندھیر نگری"، "اِن اونچے اونچے محلوں میں"، "رسمی قیدخانے"، "حریت" اور "ہمارے نوجوان" ملتے ہیں۔

"سلام بحضور سلطان مدینہ" پندرہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ یہ نعتیہ مخمس ہے جس میں شاعر نے سرورِ کائنات صلعم کے اوصاف حمیدہ بیان کیے ہیں اور ساتھ ہی آپؐ کی ذاتِ گرامی پر سلام بھیجا ہے۔ اِس مخمس کی زبان زیادہ تر سلاست کا رنگ لیے ہوئے ہے ملاحظہ ہو

ہم غریبوں کے نگہباں آپ ہیں واقفِ حالِ پریشاں آپ ہیں
حاملِ تائیدِ یزداں آپ ہیں السلام اے دستگیرِ مذنبیں
السلام علیک ختم المرسلیں

"اندھیر نگری" کے دس بند ہیں۔ اِس مخمس میں شاعر نے اپنے زمانے کو "اندھیر نگری" کہا ہے مگر اچھوتے انداز میں، شاعر کہتا ہے کہ بوڑھی اَمّاں اپنے پوتوں کو ہر روز کہانی سناتی تھی کہ ایک بادشاہ تھا اُس کی سات بیٹیاں تھیں اور بیٹا کوئی نہ تھا بادشاہ ہر روز کسی ایک سے کسی اہم معاملے کے سلسلے میں سوال کرتا تھا جس کے

---

[1] - شاد عارفی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۰۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] - کلیاتِ شاد عارفی شاد عارفی

جواب کے سلسلے میں اُس کو فہم و فراست کے کڑے امتحان سے گزرنا پڑتا تھا۔ یہ کہانی مجھے بہت ناگوار گزرتی تھی۔ آج اُس نے ایک اور کہانی سنائی ہے کہ کسی شہر میں سے ایک گُرو اور اُس کے دو چیلوں کا گزر ہوا وہاں اُنہوں نے دوکانداروں کی صدائیں سنیں جو ہر چیز ٹکے ٹکے میں فروخت کر رہے تھے۔ گُرو یہ سن کر گھبرایا اور اُس نے اپنے چیلوں کو حکم دیا کہ وہ یہ شہر چھوڑ کر فوراً چلے جائیں۔ مگر چیلے وہیں رہے اور گُرو اُنہیں چھوڑ کر چلا گیا۔ وہ خوب کھا کھا کر موٹے ہو گئے۔ اُس شہر میں ایک سود خور کا کبھی مجبور مقروض نے خون کر دیا۔ پولیس نے اِن ہٹے کٹے چیلوں کو قتل کے الزام میں پکڑ لیا اور عدالت نے اُنہیں سزائے موت کا حکم سنایا۔ یہ کہانی سن کر شاعر بڑھیا سے سوال کرتا ہے کہ کیا آج بھی وہ اندھیر نگری موجود ہے؟ بڑھیا کہتی ہے تم بھی عقل مند ہو۔ بات کو نہ بڑھاؤ۔ ایسی حکومتیں عام ہیں جو جَو بو کر گیہوں کاٹنا چاہتی ہیں۔ یعنی آج بھی بہت سی حکومتوں کا انداز اندھیر نگری کا ہے۔

اِس مخمس کے اسلوب اور انداز بیر شاد کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ جہاں دو کردار گفتگو کر رہے ہوتے ہیں وہاں تو وہ روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں جبکہ دیگر مقامات پر موقع و محل کی مناسبت سے اُردو اور فارسی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

بولیں: نام کہانی کا ہے اندھیر نگری چوپٹ راجے   اِس نگری میں بھولے بسرے ایک گُرو دو چیلے آئے
سنیں صدائیں: ٹکے سیر کوئی بھاجی لے کوئی کھاجا کھائے   چیلے اس من بھاتی ریت پہ ریجھے اور گُرو گھبرائے
بولے، جلدی بھاگو، جو جیں یاں دریا کو ڈبوتی ہیں

"اِن اونچے اونچے محلوں کے" اٹھارہ بند ہیں اِس ترجیع بند مخمس میں اونچے طبقے میں پائی جانے والی اخلاقی اور روحانی بیماریوں کو پیش کیا ہے۔ اِس طبقے میں جو تضادات پائے جاتے ہیں شاعر نے بغیر لگی لپٹی کے انہیں بے نقاب کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

غیرت کا دروازہ چوپٹ، چوکھٹ یا دہلیز نہیں ہے   غیر حقیقی اور حقیقی میں کوئی تمیز نہیں ہے
عصمت کو ایمان بنا لیں، عصمت ایسی چیز نہیں ہے   "یہ جوڑا" جو ناچ رہا ہے ایک بیٹی ہے اک بیٹا ہے
اِن اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

"رسمی قید خانے" آٹھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے اِس میں شاعر نے عورتوں کو خواہ مخواہ گھروں میں بند کرنے اور انہیں اُمورِ خانہ داری تک محدود کرنے پر تنقید کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ بےچاری عورتیں زمانے سے لاتعلق سی ہیں۔ یہ بڑے دُکھ کی بات ہے کہ وطن کی تہذیب اور کلچر میں اُن کا کوئی حصہ نہیں حالانکہ

وہ بہت کچھ کرنے کو تیار ہوں ہمیں چاہیئے کہ ہم انہیں تعلیم دیں اور انہیں رسمی قید خانوں یعنی گھروں کی قید سے نجات دلا کر میدانِ عمل میں آنے کی ترغیب دیں۔

یہ ایک عمدہ اور دلکش نظم ہے جس میں فارسی زبان کے الفاظ و تراکیب کی کثرت نظر آتی ہے ملاحظہ ہو

انہیں پابندِ خشت و گِل بنانے سے نتیجہ کیا؟ — حفاظت کے لیے محمل سجانے سے نتیجہ کیا؟
فروغِ جوہرِ کامل چھپانے سے نتیجہ کیا؟ — دکھائے گا انہیں رستہ چراغِ نورِ ایمانی؟
اگر ہم سب انہیں کو سونپ دیں اُن کی نگرانی

"حریت" ترجیع بند مخمس ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے ایک انسان سے یہ کہا ہے کہ وہ ہر حال میں خودداری اور وقار کو قائم رکھنے کی کوشش کرے، دنیاوی لذتوں کا شکار نہ ہو اور مکر و فریب سے بچے اور روکھی سوکھی کھا کر آزاد رہے۔ اس مخمس کی زبان میں سلاست اور رنگینی بیک وقت موجود ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

سینکڑوں گندم نما جو فروش — لالچی، عشرت پرست و عیش کوش
رکھتے ہیں لب پر صدائے نائے و نوش — لقمہ تر کیا ہے؟ مرگِ تحمل و ہوش
جَو کی روٹی کھا مگر آزاد رہ

"ہمارے نوجوان" پانچ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے ہندوستان کے نوجوانوں کا وطن کی محبت سے لاتعلق ہونے، وقت کے تقاضوں کو نہ پہچاننے اور فلم سٹار بننے کے ذوق اور شوق پر دکھ کا اظہار کیا ہے شاعر جب ان کا موازنہ اسلاف سے کرتا ہے تو انہیں اُن کے برعکس ترقی کی امنگ سے خالی پاتا ہے۔

اِس مخمس کی زبان میں سلاست کا رنگ نمایاں ہے ملاحظہ ہو

اب وجد کا سا رنگ اُن میں نہیں ہے — سلف کا رنگ ڈھنگ اُن میں نہیں ہے
ترقی کی امنگ اُن میں نہیں ہے — بپا ہے شورِ نائے و نوش اُن میں
جو گرما دے نہیں وہ جوش ان میں

مجموعی اعتبار سے موضوعات کے تنوع اور فنی پختگی کے حوالے سے شاد کے مخمس اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر آنند نرائن ملا[1] کے مجموعۂ کلام میں آٹھ مخمس[2] بعنوان "ترانہ گنہگار"، "زمین وطن"

---

[1] - آنند نرائن ملا کے اجمالی سوانحی حالات ضمیمہ ۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] - جوئے شیر

"تم"، "آثارِ وقت"، "اندھی لڑائی"، "ٹھنڈی کافی"، "نذرِ ٹیگور" اور "قطعِ محبت" ملتے ہیں جن کا فکری وفنی جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"ترانہ گنہگار" دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعر نے ایک گنہگار انسان کے مقام اور آرزوؤں کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کائنات کی رنگینیاں گنہگار انسان کے دم قدم سے ہے یہ دیر وحرم کی قید سے آزاد ہے یہ عشق کا رازداں ہے اِس لیے لافانی ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ انداز کا مخمس ہے جس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مبنی ہے بعض بندوں پر زبان وبیان کے اعتبار سے غالبؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو

مجھ میں نہاں ترا وجود مجھ سے عیاں ترا ظہور — عکسِ سیاہ میں ترا تو ہے مرا جمالِ نور
میری نظر پہ کس لیے ہے یہ حجاب نزد و دور — ایک نہ ایک روز میں اُس کو اٹھاؤں گا ضرور
چشم پر آرزو لیے پردہ انتظار ہوں

"زمینِ وطن" کے چھبیس بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے ہندوستان کی زمین کی دِل کھول کر تعریف کی ہے۔ شاعر کے خیال میں یہ سرزمین تمام تہذیبوں کی جائے پیدائش ہے۔ یہیں گوتم اور کرشن پیدا ہوئے۔ اِسی سے ساری دنیا نے صنعت وحرفت سیکھی۔ سرزمینِ وطن کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیری وادیاں جنت نظیر ہیں۔ تیرے کھنڈرات تیرے عظیم الشان ماضی کے ترجمان ہیں۔ مگر آج تیرے معصوم بچے اور دوشیزائیں غیروں کے غلام ہیں۔ آخر میں شاعر اِس امید کا اظہار کرتا ہے کہ بہت جلدی اچھا زمانہ آنے کو ہے۔ اِس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے ملاحظہ ہو

یہ معصوم بچے ترے شیرخوار — امیدیں لیے شوق سے ہمکنار
گلے اُن کے ہیں اور غلامی کے ہار — اور آئے نہ تیری جبیں پر شکن
زمینِ وطن! اے زمینِ وطن۔

"تم" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ایک رومانوی نظم ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ تمھارے اور میرے درمیان طبقاتی فرق ہونے کے باوجود میں دل میں تمھاری محبت لبسائے ہوئے ہوں۔ میں عرضِ تمنا کی جرأت نہیں رکھتا مگر تمھیں بھلانا میرے بس سے باہر ہے۔ اِس مخمس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے تاہم اِس کے باوجود سلاست پائی جاتی ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کروں میں عرضِ تمنا مری مجال نہیں — سوال دل میں ہے اور جرأتِ سوال نہیں
تمھاری یاد سے غافل مگر خیال نہیں — میں کچھ کہوں نہ کہوں حاصلِ کلام ہو تم
سحر کی یاد ہو تم اور خیالِ شام ہو تم

"آثارِ وقت" چودہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ ایک انقلابی نوعیت کی نظم ہے جس میں شاعر طبقاتی تقسیم، حکومت کے ظلم و ستم اور مکاری کو نشانۂ تنقید بناتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ فاقہ مستوں کے تیور بدل رہے ہیں۔ بہت جلدی مساوات کا دور آنے والا ہے۔ اِس مخمس کی زبان بھی اُن کے دیگر مخمسوں کی طرح سلیس اور عام فہم ہے۔

"اندھی لڑائی" سولہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو "آثارِ وقت" کا ہے۔ اِس میں بھی اہلِ دولت کی خود غرضی پر شاعر نے طنز کی ہے جو اپنے مفاد کے لیے معاشرے کے مختلف طبقات کو آپس میں لڑا رہے ہیں۔ اُن کی کوشش یہ ہے کہ دنیا میں مساوات نہ ہو۔ یہ اِس سرزمین کو جہنم بنائے جا رہے ہیں۔ لیکن آخر کار امن کا دور آئے گا اور تشدد کا نظام ختم ہوگا۔ اِس کی زبان میں بھی سلاست ہے۔ ملاحظہ ہو

کبھی امن کا دور آئے گا آخر　　　نظامِ تشدد یہ ٹوٹے گا آخر

کبھی خونِ انساں بھی کھولے گا آخر　　　اِس آس پر ہم جیے جا رہے ہیں

کٹے جا رہے ہیں مرے جا رہے ہیں

"ٹھنڈی کافی" سینتیس ۳۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے ایک رومانوی کہانی بیان کی ہے جو مختصراً یہ ہے کہ برسات کے موسم میں ایک دوست کو میں (شاعر) گاڑی پر سوار کرانے گیا۔ دوست کو سوار کرا کے میں ریلوے اسٹیشن سے باہر نکل رہا تھا کہ وہ (محبوبہ) اچانک نظر آگئی میں مدتوں سے اُسے محبت کرنے کے باوجود اپنی محبت اُس پر ظاہر نہیں کر سکا تھا۔ تھوڑے سے تامل کے بعد میں اُسے ملنے اُس کے پاس گیا تو وہ خندہ پیشانی سے ملی اور کہنے لگی: "اچھے وقت پر آئے ہو۔ سواری نہیں مل رہی تھی۔" میں نے تانگہ روکا ہوا تھا۔ اُس پر بٹھا کر اُسے اُس ہوٹل میں لے گیا جہاں اُس نے کمرہ لے رکھا تھا۔ میں رخصت ہوا چاہتا تھا کہ اُس کے اصرار پر رک گیا اور صوفے پر بیٹھ کر اُس کے ساتھ کافی پینے لگا پھر باہم باتیں ہونے لگیں جن سے اُس کی محبت آشکار تھی۔ یہ رات میرے لیے بہت اہم تھی کیونکہ مجھ پر یہ ظاہر ہوا کہ وہ بھی مجھ سے محبت کرتی ہے۔ تب مجھے پتہ چلا کہ زندگی کی دلکشی کیا ہوتی ہے۔ یہ ایک عام سی کہانی ہے مگر شاعر کے پر لطف شاعرانہ بیان نے اُسے انتہائی دلکش بنا دیا ہے۔ اِس کی زبان میں سلاست بھی ہے اور روانی بھی، دلکشی بھی ہے اور رنگینی بھی۔ ملاحظہ ہو

بند بازار تھے سڑکوں پہ تھی بجلی کی قطار　　　تھک کے سوئی تھی دلہن شہر کی پہنے ہوئے ہار

دھندلے دھندلے سے مکانات کہ سینہ کا اُبھار　　　ہلکی ہلکی سی ہو سانس کی جیسے رفتار

عصمتِ شہر پہ چادر سی پڑی رات کی تھی

"نذرِ ٹیگور" دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے ٹیگور کی شاعرانہ عظمت کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اسے نہ صرف ادب کا ہمالیہ قرار دیا ہے بلکہ اُس کی شاعری کو انسانیت کی شاعری بتایا ہے۔ اس کا انداز بیان بھی اُن کے دیگر مخمسوں کی طرح ہے۔

"قطعِ محبت" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں واسوخت کا رنگ جھلکتا ہے۔ عاشق محبوب سے کہتا ہے کہ اگر میرا عشق تمہارے لیے باعثِ آزار ہے تو میں تم سے تعلق توڑ لوں گا۔ اگرچہ یہ کام بہت مشکل ہے پھر بھی میں یہ کام کر گزروں گا۔

یہ ایک خوبصورت مخمس ہے جس میں زبان و بیان کی دلکشی کے ساتھ ساتھ فنی حسن بھی ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

یہاں وہ شمعیں جلاؤں گا، جو جلا نہ سکا　　پڑھوں گا شعر جو تم کو کبھی سنا نہ سکا
وہ گیت گاؤں گا جو تارِ جاں پہ گا نہ سکا　　میں کوئی ساز یہاں بے صدا نہ رکھوں گا
میں جاؤں تم سے کوئی واسطہ نہ رکھوں گا۔

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ملا کے مخمسات مضامین کے تنوع، زبان و بیان کی دلکشی اور فنی حسن کے حوالے سے کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر اختر صہبائی[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مخمس "رموزِ محبت" اور "دل سے دو باتیں" ملتے ہیں۔ "رموزِ محبت" کے صرف تین بند ہیں۔ اس کا قافیائی نظام مخمس کے روایتی نظام سے قدرے مختلف ہے۔ اس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ ٹیپ کا مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر دیگر ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔

اس مخمس کا انداز فلسفیانہ ہے پہلے بند میں شاعر یہ کہتا ہے کہ انسان کی خودی اُس کے اور محبوبِ حقیقی

---

[1] اختر کا نام خواجہ عبدالسمیع پال ہے۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۰۱ء کو مولانا احمد دین پال کے گھر پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ اُنہوں نے فلسفہ میں ایم۔ اے کیا اور ایل۔ ایل۔ بی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ وہ ایک قانون دان کی حیثیت سے پیشہ ورانہ خدمات انجام دیتے رہے۔ آپ کو داتا گنج بخش سے خصوصی عقیدت تھی۔ ۱۹۶۳ء میں انتقال کیا اور لاہور میں مدفون ہوئے۔

[2] بامِ رفعت

کے درمیان ایک پردے کی حیثیت رکھتی ہے۔ محبوب کے جلوے تمام خوبصورت چیزوں میں پوشیدہ ہیں۔ آنکھیں بند کرنے کی دیر ہے اُس کے جلوے ہر چیز میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ دوسرے بند میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ میں نے عاشقی کی تشریح کرنا چاہی مگر میری زبان میری محبت کی ترجمانی کا حق ادا نہ کرسکی۔ تیسرے بند میں شاعر کہتا ہے کہ بے خودی اور خود فراموشی نے مجھے وصل کی دولت سے مالا مال کیا۔ میں نے اپنے آپ کی نفی کرکے لذتِ بقا حاصل کرلی۔ اِس مخمس پر تصوف کے افکار کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ اِس کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں تاہم اِس میں شاعرانہ چاشنی نسبتاً کم ہے بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

جب آنکھ کھول کے دیکھا تو ہو گیا مستور　　　یہ میرا دیدۂ بینا ہی اک حجاب ہوا

تو چھپ گیا مہ و انجم میں لالہ و گل میں　　　ہر ایک جلوۂ رنگیں ترا نقاب ہوا

جب آنکھ بند ہوئی تو ہی جلوہ آرا تھا

"دل سے دو باتیں" کے بھی تین بند ہیں۔ اِس میں شاعر اپنے دل سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ ایک طرف دنیا کی رنگینیاں ہیں جو قلیل عرصے کے لیے انسان کے قلب و ذہن کو متاثر کرتی ہیں دوسری طرف وہ دلکشیاں ہیں جن کا تعلق مادیت سے ہے اب تو ہی بتا! تجھے اِن میں کونسی پسند ہیں؟ بظاہر تو یہ استفہامیہ انداز پر اختتام پذیر ہوتی ہے تاہم شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ انسان کو روحانی دلکشیاں پسند کرنی چاہئیں کیونکہ ان کے اثرات دائمی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اِس مخمس کی زبان پر اقبال کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ایک نغمہ ہے کہ ہے بربطِ عشرت سے رواں　　　بخشتا ہے تجھے کم عمر کے لیے لطف و سکوں

ایک نغمہ ہے کہ ہے بربطِ جاں میں رقصاں　　　روح پرتا ابد رہتا ہے اُس کا افسوں

کون سا نغمہ ہے تجھ کو دلِ بیدار پسند

ماہر القادری[1] بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام[2] میں صرف چار مخمس "وہ راتیں یاد آتی ہیں"، "نیند کے مارے اک دوشیزہ"، "سمن زاروں میں" اور "گزر جا" ملتے ہیں۔

"وہ راتیں یاد آتی ہیں" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے یہ ایک رومانوی نظم ہے جس میں

۱۔ ماہر القادری کے حالاتِ زندگی ص ۳۱۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

۲۔ کلیاتِ ماہر القادری

شاعر نے جوانی کی اُن راتوں کو یاد کیا ہے جنہیں محبوب کی محبت رنگین بنائے ہوئے تھی۔ یہ ایک دلکش نظم ہے جس کے اُسلوب میں دلکشی اور رنگینی ملتی ہے ملاحظہ ہو

ہوا پھولوں کو چھو کر آرہی تھی مرغزاروں سے
وہ اُن کی تابشِ عارض کا ٹکرانا ستاروں سے

وہ اُن کا گنگنا کر کھیلنا پھولوں کے ہاروں سے
وہ میرے شعر پر تنقید فرمانا اشاروں سے

وہ راتیں یاد آتی ہیں، وہ راتیں یاد آتی ہیں

"نیند کے مارے اِک دوشیزہ" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے ایک ایسی حسین دوشیزہ کی دلکش تصویر کھینچی ہے جو نیند کی وجہ سے اپنی آنکھیں ملتی جا رہی ہے۔ اس دوشیزہ کے حسن پر شاعر کا ردِ عمل بھی خوب ہے۔ ملاحظہ ہو

ماتھے کی نمناک لکیریں نور کا مینہ برساتی ہیں
ہونٹ ہیں گویا کچی کلیاں کچھ کچھ گاتی ہیں

خود ہی خود غزلوں پر غزلیں موزوں ہوتی جاتی ہیں
زلف کی بے ترتیبی رُخ پر اور قیامت ڈھاتی ہیں

نیند کے مارے اِک دوشیزہ آنکھیں ملتی جاتی ہے

"سمن زاروں میں" بھی چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے باغ کے خوبصورت مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ تاہم یہ تصویر کشی مقصود بالذات نہیں بلکہ ان کے انسانی طبائع پر اثرات دکھائے گئے ہیں۔ شاعر کا دل اِن مناظر کو دیکھ کر بے حد بے تاب ہو جاتا ہے۔ اس خوبصورت نظم کا اُسلوب بھی خوبصورت اور دلکش ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

شاخِ گل برگِ حنا غنچۂ نسرین و سمن
نرم کلیوں کے تبسم کا یہ بے ساختہ پن

اوس کی بوند کی چھوتی ہوئی سورج کی کرن
بوئے گل تھامے ہوئے موجِ ہوا کا دامن

دِل مرا اور بھی بے تاب ہوا جاتا ہے

"گزر جا" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تم صبح و شام اور ماضی و حال پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈالتے ہوئے گزر جا۔ خوبصورت اور رنگین مناظرِ فطرت، دلکش انسانی چہروں، مے و مینا کی محفلوں، مدرسہ و خانقاہ کسی کو اہمیت نہ دے۔ پس اگر کسی چیز کو اہمیت دے تو وہ تیرا دل ہے تیرا سفر لامتناہی ہے اس سلسلے میں جو چیز تیری حفاظت کرے گی وہ تیری خودی ہے۔ تو چونکہ خود تقدیرِ الٰہی ہے اِس لیے صوفی کے بتائے ہوئے راستے کو ترک کر دے۔

یہ ایک فلسفیانہ نوعیت کی نظم ہے جس میں جہاں زبان وبیان کی دلکشی اور رنگینی ملتی ہے وہاں عمدہ قسم کی منظر نگاری بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

طوفاں کی طرف دیکھ نہ ساحل کی طرف دیکھ　　لیلیٰ پہ نظر ڈال نہ محمل کی طرف دیکھ
ہشیار ہے رکھ کام نہ غافل کی طرف دیکھ　　سب کچھ ہے ترے پاس ذرا دل کی طرف دیکھ
اور دل کے سوا ہر سروساماں سے گزر جا

ماہر نے اگرچہ زیادہ مخمس نہیں لکھے اس کے باوجود رومانویت، اسلوب کی دلکشی اور فنی پختگی کی بدولت یہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اختر شیرانی[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ انہوں نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں ملنے والے مخمسوں کی تعداد چوبیس ہے۔ جن کا فکری وفنی مطالعہ پیش خدمت ہے

"ان کے اولین مجموعۂ کلام "صبح بہار" میں چار مخمس "آج کی رات"، "اے عشق کہیں لے چل"، "اعتراف محبت" اور "اے سرزمین گجرات" ملتے ہیں۔ "آج کی رات" تیرہ بندوں پر مشتمل خوبصورت رومانوی نظم ہے۔ اس میں شاعر اپنے اس کیف اور مستی کا ذکر کر رہا ہے جو آج کی رات محبوبہ سے ملاقات کی امید کے سلسلے میں اس پر طاری ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ساری کائنات رنگینی میں ڈوبی ہوئی ہے کیونکہ آج محبوب آ رہا ہے جس کی محبت نے میری شاعری کو جوش عطا کیا ہے مگر خدا جانے اس کے حضور اظہار تمنا ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔

یہ ایک دلکش مخمس ہے جس میں محبت کے جذبوں کا اظہار انتہائی دلکش اور رنگین زبان میں کیا گیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

کیوں نہ گلزار میں اٹھلاتی پھرے موج نسیم　　کیوں نہ ہر پھول ہو لبریز بہار تسنیم
کیوں نہ آمادۂ افلاک ہو پرواز شمیم　　کیوں نہ ہر ذرہ بنے جلوہ گہ طور کلیم
کہ انہیں دیکھیں گے ہم جلوہ نما آج کی رات

"اے عشق کہیں لے چل" ترجیع بند مخمس ہے جو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ہر بند کے چوتھے اور پانچویں

---

[1] اختر شیرانی کے حالات زندگی ص ۳۱۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] صبح بہار، اخترستان، لالۂ طور، شہناز، شہرود، کلیات اختر شیرانی، پھولوں کے گیت۔

مصرعے بلحاظ ارکان باقی تینوں مصرعوں سے نصف ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اختر شیرانی نے ایک مصرعے کو توڑ کر دو مصرعوں میں تقسیم کردیا ہے۔ اس میں شاعر نے اِس دنیا کو نفرت گاہ قرار دیا ہے جس میں رحم اور محبت کی بجائے دھوکہ اور گناہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ چنانچہ وہ ایک ایسی ماورائی اور تخیلاتی دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے جس میں حسن کی حکومت قائم ہے غم کا کہیں نام نہیں۔ ہر طرف بہاروں کی مسکراہٹیں ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعر عشق سے بار بار مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ مجھے ایسی ہی دنیا میں لے چل۔ اِس نظم میں شاعر نے رومانوی دنیا کی نقشہ کشی مدھر اور دلکش زبان کے ذریعے پیش کی ہے جس میں فارسی اور ہندی الفاظ کی گنگا جمنی ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

ہم پریم پجاری ہیں تو پریم کنھیا ہے　　　تو پریم کنھیا ہے، یہ پریم کی نیا ہے

یہ پریم کی نیا ہے تو اِس کا کھویا ہے　　　کچھ فکر نہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

"اعترافِ حقیقت" گیارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں بھی ہر بند کے آخری دو مصرعے بقیہ مصرعوں کے مقابلے میں نصف ہیں۔ اِس میں شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ میں تم سے محبت کرتا تھا مگر اُس کا اظہار پہلے نہ کرسکا۔ میں راتوں کو اُٹھ کر رویا کرتا تھا اگرچہ مجھے تم سے کوئی نسبت نہیں اِس کے باوجود میں یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ اِس رومانوی مخمس کا انداز اُن کی دیگر نظموں کی مانند ہے۔ ملاحظہ ہو

تم چاند سے بڑھ کر روشن ہو، زہرہ کی قسم، تاروں کی قسم
تم پھول سے بڑھ کر رنگیں ہو، فطرت کے چمن زاروں کی قسم
تم سب سے حسیں ہو دنیا کی، دنیا کے نظاروں کی قسم

دنیا سے بھی نفرت کرتا ہوں　　　میں تم سے محبت کرتا ہوں

"اے سرزمینِ گجرات" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو چوبیس بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے سرزمینِ گجرات کو مخاطب کرکے اس بات پر اُسے زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے کہ یہ عاشقوں کی سرزمین ہے۔ اِس پر سوہنی مہینوال جیسے عاشق گزرے ہیں۔ یہ زمین ابھی تک اُن کے غم میں مغموم ہے۔ چناب کی موجوں کو دیکھ کر سب کچھ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ پھر شاعر کہتا ہے کہ اے گجرات کی زمین! اب سلمیٰ تیرے دامن میں موجود ہے اِس لیے تو مجھے اپنے پاس بلالے کیونکہ اِس کے بغیر زندگی بے کیف ہے۔ یہ بھی خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں موضوع اور اُسلوب دونوں کی دلکشی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

اے سرزمینِ گجرات تو کانِ عاشقی ہے — پنجاب کے بدن میں، تو جانِ عاشقی ہے

ہاں جانِ عاشقی ہے، ارمانِ عاشقی ہے — ایمانِ عاشقی ہے

اے سرزمینِ گجرات

اختر شیرانی کے ایک اور مجموعے "شہناز" میں سات مخمس "انتظارِ دعوت"، "عزمِ رنگیں"، "رخصت کے بعد"، "تجھے مجھ سے پیار کیوں ہے؟"، "اجڑے ہوئے پائیں باغ میں"، "یاد" اور "مجھے لے چل" ملتے ہیں۔

"انتظارِ دعوت" بارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس نظم میں عاشق اپنی بیقراریٔ دل بیان کرنے کرنے کے بعد اپنی محبوبہ سے بار بار یہ استفسار کررہا ہے کہ وہ اُسے کب شملے کی وادیوں میں بلائے گی۔ اس بیقراری کے نتیجے میں شاعر کو فطرت ویران اور سوگوار دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ معلوم نہیں کب تک یہ انتظار کی زحمت برداشت کرنی پڑے گی۔

اس نظم میں زبان و بیان کی سادگی اور سلاست ملتی ہے ملاحظہ ہو ایک بند

پھر وادیوں میں ایسی ہوائیں نہ آئیں گی — چشموں کی دھیمی دھیمی صدائیں نہ آئیں گی

کہسار پر یہ مست گھٹائیں نہ آئیں گی — اِن قیمتی نظاروں کو کب تک لٹاؤ گی

شملے کی وادیوں میں ہمیں کب بلاؤ گی۔

"عزمِ رنگیں" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ میں رکاوٹوں کے باوجود تم سے مل کے رہوں گا۔ جب تم بے خواب ہوگی تو میں تجھے محبت کا ترانہ سنا کر سلاؤں گا۔ پھر جب تم سو جاؤ گی تمہارے ہونٹوں پر پیار کے شرارے رقصاں ہونگے تو میں انھیں چرالوں گا۔

یہ بھی ایک خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں شاعر کی رومانوی خواہش بڑے خوبصورت اور دلکش پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

تو محوِ خواب ہوگی شبستانِ ناز میں — آسودہ اپنی خلوتِ رنگیں طراز میں

منہ کو چھپائے سایہ زلفِ دراز میں — سایہ سا بن کے میں بھی نظر میں سماؤں گا

میں خواب بن کے تیرے شبستاں میں آؤں گا

"رخصت کے بعد" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے اپنی محبوبہ کے چلے جانے کے بعد اپنی اُداسی کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ "تجھے مجھ سے پیار کیوں ہے؟" بھی ترجیع بند مخمس ہے اس میں ٹیپ

کے مصرعے بلحاظ ارکان دوسرے مصرعوں سے نصف ہیں۔ اس میں شاعر اپنی عاشق سے پوچھتا ہے کہ میری کم تر حیثیت کے باوجود تو مجھ سے کیوں محبت کرتی ہے؟ میں اپنی جوانی اور محبت کے جذبے کہیں اور لٹا چکا ہوں مجھے معلوم نہ تھا کہ ایک دن تو مجھ سے پیار کرے گی میں حیران ہوں کہ اس کے باوجود تم سے پیار کرتی ہوں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس کا معیار اُن کی دیگر نظموں جیسا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہیں ستارے سربسجدہ ترے پائے نازنیں پر — مہ و آفتاب قرباں ہیں جمالِ دلنشیں پر

ہے بہارِ خلد صدقے ترے روئے یاسمیں پر — ترا دل، فگار کیوں ہے؟

تجھے مجھ سے پیار کیوں ہے؟

"اُجڑے ہوئے پائیں باغ میں" سولہ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اُس باغ کی شادابی کو یاد کر کے افسوس کا اظہار کیا ہے جس میں وہ ایام طفلی میں کھیلا کرتا تھا۔ یہ اب مرور ایام کے ہاتھوں لٹ چکا ہے۔ اس نظم کے آخری بند میں شاعر باغ کے پودوں اور ان سے وابستہ یادوں کو سلام پیش کرنے کے بعد کہتا ہے کہ اس باغ میں تم میرے غمخوار ہو۔

اس نظم میں زبان و بیان کی سلاست اور رنگینی بیک وقت دکھائی دیتی ہے تاہم اس میں تعمیری وحدت کی کمی کا احساس ہوتا ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

جنت طفلی کے وہ شیریں نظارے مٹ گئے — دل بہلنے کے جو ساماں تھے ہمارے مٹ گئے

نونہالانِ چمن جتنے تھے سارے مٹ گئے — وہ فضا، وہ ابر، وہ گل، وہ ستارے مٹ گئے

رہ گئے بس چند ماتم دار، پائیں باغ میں

"یاد" دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ بہار کا موسم آیا ہے تو ارمان نئے سرے سے بیدار ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خناطرِ فطرت دل میں ہلچل مچا رہے ہیں اور سلمٰی کے کوچے کی یاد دلا رہے ہیں۔ "مجھے لے چل" بھی دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر سلمٰی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مجھے ایسی دنیا میں لے چل جہاں بہت سی رنگینیاں ہوں اور فتنے، ہوس پرستی اور فساد کا کہیں نام نہ ہو۔

شاعر نے اس دنیا کی تصویر کشی بہت عمدگی سے کی ہے۔ ملاحظہ ہو

جہاں شام و سحر نیلی گھٹائیں گھر کے آتی ہیں — افق کی گود میں تسلیم کی پریاں مسکراتی ہیں

فضاؤں میں بہاریں ہی بہاریں لہلہاتی ہیں — جہاں فطرت مچلتی ہے لہکتے ابر پاروں میں

مری سلمٰی مجھے لے چل تو اِن رنگیں بہاروں میں

جہاں چاروں طرف باغ و گلستاں لہلہاتے ہیں　　شگفتہ وادیوں میں جنتوں کے خواب آتے ہیں۔

جہاں معصوم طائرِ عشق کے نغمے سناتے ہیں　　اور اِن کا لحنِ شیریں گونجتا ہے کوہساروں میں

مری سلمٰی مجھے لے چل تو اِن رنگیں بہاروں میں

اختر شیرانی کے مجموعۂ کلام "اخترستان" میں چار مخمس "وقت کی قدر"، "ایک خط کی رسید"، "انتظار" اور "پیاری چلی جاؤ گی کیا؟" ملتے ہیں۔ "وقت کی قدر" سولہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس رومانوی نظم میں شاعر سلمٰی سے کہتا ہے کہ عمرِ عزیز ناپائیدار ہے۔ اِس لیے شباب کی راتیں سوگوار نہ کر بلکہ بہار کے حسین موسم سے لطف اُٹھا۔ اِس مخمس میں جذبات کے ساتھ ساتھ ترنم کی رنگینی نے اِسے دلکش نظم بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو بطورِ نمونہ ایک بند

گنوا نہ سوگ میں اپنے شباب کی راتیں　　نظر نہ آئیں گی پھر ماہتاب کی راتیں

یہ نکہتوں کا ہجوم اور یہ خواب کی راتیں　　فضا میں خواب حسیں بن کے چھا بھی جا سلمٰی!

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمٰی!

"ایک خط کی رسید" سات بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے یہ بھی رومانوی نظم ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ مجھے دعوتِ عشق آئی ہے تو میرے دل کا ظلمت کدہ عشق کی لو سے منور ہونا شروع ہو گیا ہے۔ دل میں ولولے جاگ اٹھے ہیں اور زندگی رنگیں معلوم ہونے لگی ہے۔ اِس کا انداز بھی اُن کے دیگر مخمسات کی مانند ہے۔ "انتظار" چھ بندوں پر مشتمل ایک دلکش مخمس ہے جس میں شاعر سلمٰی کی آمد کے انتظار میں اپنے رومانوی جذبات کو رنگین اور سلیس انداز میں پیش کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو

تمنا و حیا کی کشمکش کیوں کر مٹاؤں گا　　میں اُس کے یاسمیں پیکر کو کیسے گدگداؤں گا

اور اُس کے لعلِ لب سے کس طرح رنگت چراؤں گا　　وہ پھولوں اور ستاروں سے بھی شرمائے گی وادی میں

سنا ہے میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں

"پیاری چلی جاؤ گی کیا؟" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے اِس میں چوتھا اور پانچواں مصرع بلحاظِ ارکان بقیہ مصرعوں سے نصف ہیں۔ اِس نظم میں شاعر اپنی محبوبہ سے دریافت کر رہا ہے کہ کیا وہ اُسے تڑپتا چھوڑ کر چلی جائے گی اور اُسے پیار سے محروم کر دے گی؟ جب محبوبہ اثبات میں جواب دیتی ہے تو شاعر کہتا ہے کہ اُسے کسی قسم کا کوئی گلہ نہیں مگر دل کو ضبط کا حوصلہ نہیں۔ اِس کا انداز بلحاظِ زبان و بیان دیگر مخمسوں کی طرح ہے۔

اختر کے ایک اور شعری مجموعے "لالۂ طور" میں تین مخمس "اے عشق ہمیں برباد نہ کر"، "ساقی تلوار اُٹھا" اور "خاتمۂ جنگ" ملتے ہیں۔ "اے عشق ہمیں برباد نہ کر" سولہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں بھی آخری دو مصرعے بلحاظ ارکان بند کے بقیہ تین مصرعوں سے نصف ہیں۔ یہ بھی رومانوی نظم ہے جس میں شاعر نے عشق میں اپنی حالتِ زار کو بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

جی چاہتا ہے اک دوسرے کو یوں آٹھ پہر ہم یاد کریں آنکھوں میں بسائیں خوابوں کو اور دل میں خیال آباد کریں
خلوت میں بھی ہو جلوت کا سماں، وحدت کو دوئی سے شاد کریں یہ آرزوئیں ایجاد نہ کر
اے عشق ہمیں برباد نہ کر

"ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا" اکیس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں رومانویت کی بجائے وطن پرستی کے جذبات بیان کیے گئے ہیں۔ شاعر ساقی کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ امن کا دامن تار تار ہو چکا ہے۔ آزادی خطرے میں پڑ چکی ہے۔ ڈر ہے کہ غیروں کے ناپاک قدم وطن کی پاک سرزمین کو آلودہ نہ کریں۔ دشمن کی فوجیں وطن کی سرزمین تک آ پہنچی ہیں۔ وقت کا تقاضا ہے کہ تو بزم کو چھوڑ کر تلوار ہاتھ میں لے اور رزم میں آ تاکہ قوم کا جو ہر فرد لڑنے کے لیے تیار ہے لیلیٰ شہادت کو بڑھ کر سینے سے لگالے۔ اس نظم کا انداز جنگی ترانے کا سا ہے جس میں زبان و بیان کی رنگینی کے ساتھ ساتھ روانی کا عنصر نمایاں ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

دشمن کا لہو پینا ہے ہمیں رہنے دے مئے گلفام نہ دے تلوار اُٹھانے والوں کے ہاتھوں میں چھلکتا جام نہ دے
صہبا کی جگہ رقصاں ہے لہو، مستی کا فریبِ خام نہ دے یہ جام مئے گلنار اُٹھا
اُٹھ ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا!

"خاتمۂ جنگ" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ شاعر اس میں جنگ عظیم کے ختم ہونے پر خوشیاں مناتا ہے مطلع کے بند میں شاعر "خاتمۂ جنگ" کے دن کو نغمہ و مے کا دن قرار دیتا ہے۔ بقیہ بندوں میں شاعر جنگ کو باعثِ ہلاکت قرار دیتے ہوئے امن کو خوش آہنگ نغمے سے تعبیر کرتا ہے۔ اس مخمس میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ نظر آتے ہیں مگر اس سے نظم کی سلاست کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

سامانِ بہار و طرب و رنگ کا دن ہے افسوں گری سازو نے و چنگ کا دن ہے
دورِ مے و نوشِ لبِ گلرنگ کا دن ہے لا جام کہ پھر نکہت و آہنگ کا دن ہے
اُٹھ، ساقیا اُٹھ، خاتمۂ جنگ کا دن ہے

اختر شیرانی کے ایک اور مجموعۂ کلام "شہرود" میں تین مخمس "چناروں کی چھاؤں میں"، "کرنوں کا گیت" اور "تو ایسے سمے میں آ پیاری" ملتے ہیں۔ "چناروں کی چھاؤں میں" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کشمیر کی حسین وادیوں میں چناروں کی چھاؤں میں جا کر بس جائیں، دنیا سے بالکل الگ تھلگ ایک ایسی محفل کا رخ کریں جو بہت پرسکون ہو۔ "کرنوں کا گیت" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ شاعر نے کرنوں کی زبان سے گیت پیش کیا ہے۔ یہ ایک خوبصورت منظریہ نظم ہے جس میں بلا کی سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند

ہم حوریں ہیں تاروں کی	کرنیں ہیں ستاروں کی
پریاں ہیں نظاروں کی	رہتے ہیں ستاروں میں

ہم بستے ہیں تاروں میں

"تو ایسے سمے میں آ پیاری" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ سے کہہ رہا ہے کہ فطرت کے نظارے مغموم ہیں میں بھی تنہا اور پریشان ہوں ایسے میں تو آجا۔ یہ بھی خوبصورت رومانوی نظم ہے بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے

تنہائی ہے خاموشی ہے	فطرت غرق مدہوشی ہے
اک عالم سکر فروشی ہے	بے ہوشی کو ہوش میں لا پیاری

تو ایسے سمے میں آ پیاری

"اختر شیرانی کے گمشدہ کلام پر مبنی مجموعہ "نغمۂ آوارہ" میں "بہار و خزاں" کے عنوان سے آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں ہر بند کے آخری دو مصرعے بلحاظ ارکان دیگر مصرعوں سے نصف ہیں۔ اس مخمس کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ چار بندوں پر مشتمل ہے جس میں ایک نو بیاہتا خاتون کے خوشی کے جذبات کا بیان ہے جو محبوب کی محبت حاصل کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ دوسرا حصہ خزاں کا عکاس ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کے دکھ بھرے جذبات کا ترجمان ہے جو اپنے شوہر کی بے وفائی کا شکار ہو چکی ہے۔ اس رومانوی نظم میں شاعر نے خوشی اور غم کی کیفیات کو بیان کر کے زندگی کی متضاد حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔ اس کی زبان سادگی اور سلاست کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

کرتی ہوں جس کو یاد میں اس نے بھلا دیا مجھے　خواب و خیال کی طرح دل سے مٹا دیا مجھے

بس تھی امید کا چراغ اُس نے بجھا دیا مجھے   رو رہے سوگوار رو !

اے دلِ بیقرار رو

"پھولوں کے گیت" میں دو مخمس "نیا سال" اور "دریا کنارے چاندنی" ملتے ہیں۔ یہ دونوں بچوں کے لیے ہیں۔ "نیا سال" کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے بچوں کو نہ صرف نئے سال کی مبارک دی ہے بلکہ اُنھیں دل لگا کر پڑھنے کی بھی تلقین کی ہے۔ "دریا کنارے چاندنی" منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے دریا کے کنارے پر چاندنی کے خوبصورت منظر کو پیش کیا ہے۔

چونکہ یہ دونوں مخمس بچوں کے لیے لکھے گئے اِس لیے اِن کی زبان میں سادگی، سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ "دریا کنارے چاندنی" کا ایک بند ملاحظہ ہو

ٹھنڈی ہوا خاموش ہے   اُجلی فضا خاموش ہے

خاموش ہے سارا جہاں   ہر اِک صدا خاموش ہے

اور چھا رہی ہے چاندنی

اختر شیرانی کے مخمسات کا عمومی جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُس نے اِسے اپنے رومانوی خیالات کا ترجمان بنایا۔ اُس نے ہیئتی تجربے کیے اور قافیائی نظام میں بھی جدت طرازی کی۔ رومانویت، ہیئتی تجربوں اور دلکش اور رنگین زبان و بیان کی بدولت اُردو مخمس کی تاریخ میں اُن کے مخمسوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر سید محمد جعفری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چار مخمس "بنجارا"، "اے غمِ دل کیا کروں ؟"، "قحطِ بنگال (پہلی نظم)" اور "قحطِ بنگال (دوسری نظم)" ملتے ہیں۔ اِن میں سے پہلے دو ترجیع بند اور آخری دو ترکیب بند ہیں۔

"بنجارا" نظیر اکبر آبادی کے مصرعے پر تضمین ہے۔ اِس کے نو بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں نہ صرف تاجروں اور صنعت کاروں کی ناجائز منافع خوری پر طنز کی ہے بلکہ سیاستدانوں اور افسروں کے بیرونی دوروں پر اُٹھنے والے غیر ضروری اخراجات کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

اِس مخمس کی زبان میں سلاست ہے۔ شاعر نے بڑی خوبی اور مہارت سے نظیر کے مصرعے پر تضمین کی ہے

---

[1]۔ سید محمد جعفری کے حالاتِ زندگی ص۳۲۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]۔ شوخیٔ تحریر

ملاحظہ ہو ایک بند

جس محفل میں تو جاتا ہے وہ اہلِ خرد کی محفل ہے تو صرف وزارت کرتا ہے اور صرف اسی کے قابل ہے
جو بس کا تیرے کام نہیں اس کام کے او پر مائل ہے دورانِ سفر گر ٹوٹ گئی کابینہ جس میں شامل ہے
"سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا"

"اے غمِ دل کیا کروں" دس بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند مجاز کے مندرجہ ذیل مصرعے پر تضمین ہے۔

ع اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں ؟

اس میں شاعر نے ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء کے موقع پر منافع خوروں کے احتساب کی روداد ایک منافع خور کی زبان سے بیان کی ہے۔ یہ منافع خور اشیاء کی ارزانی اور ملاوٹ کے خاتمے پر پریشان ہے۔ اس کا کام دھندا ٹھپ ہو کے رہ گیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ سیاسی لیڈر یا ایڈیٹر بن کر اپنا وقت گزارے یا ہیروچ کرنے کی آڑ میں اسمگلنگ کا کاروبار کرے مگر فوج کے احتساب سے خوفزدہ ہے۔ وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ بذریعہ چور بازاری پیسے کماؤں اور جب ٹیکس دینے کا مرحلہ آئے تو اپنے آپ کو مفلس اور کنگال ثابت کردوں۔

اس مخمس کی زبان میں بھی سلاست موجود ہے۔ شاعر نے انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال اور موقع ومحل کی مناسبت سے غالب کے مصرعوں کو خوبی سے استعمال کر کے اس نظم کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو

کیا خبر تھی قیمتیں یوں ہوں گی سستی ایک دن "رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن"
چور بازاری کی مٹ جائے گی ہستی ایک دن ہو گی شیورلٹ پر بھی ٹولٹ کی تختی ایک دن
"اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں"

"قحطِ بنگال" کے عنوان سے دو نوں مخمس جن کے بالترتیب سات اور آٹھ بند ہیں مرزا غالب کے کلام پر تضمین ہیں۔ پہلے مخمس میں شاعر نے بنگال کے قحط کا سبب بد انتظامی اور حد سے زیادہ منافع خوری کو قرار دیتے ہوئے قحط کی تباہ کاریوں کے بہت موثر نقشے کھینچے ہیں۔ دوسرے مخمس میں شاعر نے انگریزی حکام کے اس ظالمانہ رویے پر سخت تنقید کی ہے جس کے مطابق قحط کی خبروں کی اشاعت پر ڈیفنس آف انڈیا رولز کے تحت پابندی عائد کر دی گئی تھی۔ انگریز اس قحط کی وجہ بنگال میں آبادی کے اضافے کو قرار دے رہے تھے۔ شاعر نے انگریزوں کی بے حسی کو نشانۂ طنز بنایا ہے کہ ایک طرف ڈھاکہ اور اس کے گرد و نواح میں قحط سے نمٹنے کے لیے ریلوے کی ویگنیں دستیاب نہیں دوسری طرف انہی کے ذریعے لارڈ ویول کے گھوڑے گھڑ دوڑ کے لیے کلکتہ بھیجے گئے۔

شاعر آخری بند میں کہتا ہے کہ میں آج حکومت کے سامنے حرفِ شکایت زبان پر لاؤں گا اور دیکھوں گا کہ میری سرفروشی پر وہ مجھے کیا سزا دیتی ہے۔

اِن تضمینوں کا کمال یہ ہے کہ شاعر نے غالب کی غزلوں پر اِس انداز سے تضمین کی ہے کہ اِن کا مزاج ہی تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ مزید براں تضمین کے مصرعوں کو اِس طرح اصل مصرعوں کے ساتھ جوڑا ہے کہ تضمین کا حق ادا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

اِس خراب آباد میں کیا حاکم و افسر نہیں — اُن کے زیرِ حکم کیا غلے کا سوداگر نہیں
اور سوداگر کے سینے میں دلِ مضطر نہیں — دل یہ کہتا ہے کہ وہ انسان ہے پتھر نہیں
"عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا"

قحط سے خالی ہے بنگالے کا صوبہ یوں سہی — یہ ڈیفنس آف انڈیا کے رولز میں تھا یوں سہی
حال اخبار میں بھی شائع نہ ہو گا یوں سہی — "گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا"

اِسی عہد کے ایک اور شاعر ساغر نظامی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مخمس "ترانۂ شباب"، "عہد"، "بادل کا نغمہ"، "جب بادل مجھ سے نیچے تھے"، "شعرِ فطرت" اور "وہی کہو تو پھر دریا" ملتے ہیں۔ "ترانۂ شباب" کے پندرہ بند ہیں۔ اِس کے ہر بند میں آخری مصرعے میں باقی مصرعوں کے مقابلے میں ارکان مختلف ہیں۔ پہلے چار مصرعوں کی تقطیع یوں ہے فاعلن فاعلن فاعلاتن جبکہ آخری مصرعے کی تقطیع ہے فاعلاتن فاعلاتن۔

اِس مخمس کے آغاز میں پہلے بند سے قبل مثنوی کی ہیئت میں چار مصرعے ملتے ہیں۔ پھر مخمس کا آغاز ہوتا ہے۔ اِس میں شاعر ہندوستان کے نوجوانوں کو خوابِ غفلت سے جاگنے، غلامی کی زنجیریں توڑنے اور ہندوستان کی کایا پلٹ دینے کا پیغام دیتا ہے۔ یہ مخمس ترانے کا انداز رکھتا ہے جس میں زبان کی سادگی اور سلاست نمایاں ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

---

[1]:- ساغر نظامی کے مختصر سوانحی حالات "اُردو مسدس کا ارتقاء" کے باب میں ص ۲۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2]:- بادۂ مشرق

اِس زمیں آسماں کو اُلٹ دو   آؤ ہندوستاں کو اُلٹ دو

ہو سکے تو جہاں کو اُلٹ دو   کیوں ہے باقی دیارِ غلامی

اے جوانو، نوجوانو

"عہد" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں انفرادیت یہ ہے کہ چوتھا مصرع ترجیع کا ہے اس میں شاعر وطن سے یہ عہد کرتا ہے کہ اے وطن! میں تیری عصمت اور حفاظت کے لیے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہیں کروں گا۔ یہ مخمس ترانے کا انداز رکھتی ہے ملاحظہ ہو

جب مجھے بیڑیوں سے عریاں کر کے باندھا جائے گا   گرم آہن سے مرے ہونٹوں کو داغا جائے گا

جب دہکتی آگ پر مجھ کو لٹایا جائے گا   اے وطن اُس وقت بھی میں تیرے نغمے گاؤں گا

تیرے نغمے گاؤں گا اور آگ خود بن جاؤں گا

"بادل کا نغمہ" آٹھ بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے اُس میں شاعر نے بادل کی زبان سے اُن مثبت اثرات کو بیان کیا ہے جو اس کے برسنے سے انسانوں، حیوانوں اور فطرت پر مرتب ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں زبان و بیان کی رنگینی موجود ہے۔

"جب بادل مجھ سے نیچے تھے" میں شاعر نے کوہ مسوری کی چوٹی پر بیٹھ کر مناظرِ فطرت کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ یہ ایک خوبصورت نظم ہے جو دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں زبان کی سلاست نسبتاً زیادہ ہے۔ اِس کے قافیائی نظام میں قدرے جدت ہے۔ پہلے بند کے اولین چار مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پانچویں مصرعے کا قافیہ الگ ہے۔ بقیہ بندوں میں پہلے چار مصرعے بلحاظ قافیہ مثنوی سے مماثل ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

احساس بھی تر ہو جاتا ہے جب سرد ہوائیں آتی ہیں   لرزش بالوں کو ہوتی ہے سانسیں ٹھنڈی ہو جاتی ہیں۔

تا حدِ نظر عمیق خلاؤں میں ہر سمت فضائیں خالی ہیں   مستورِ نشیب رنگیں ہیں کچھ چیزیں کالی کالی ہیں

میں اُس چوٹی پر بیٹھا ہوں جو سب سے اونچی چوٹی ہے۔

"شہرِ فطرت" کے بارہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے نہ صرف مناظرِ فطرت کی دلکشیوں کو بیان کیا ہے بلکہ زندگی کے متضاد رویوں اور افراد کو بھی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ مثلاً بیوہ کی زندگی کا انداز ملاحظہ ہو۔

ایک بیوہ ہے بیقرار و خموش   جس کے دل میں ہے ایک دجلۂ جوش

جس کی آنکھیں خرابِ نغمہ و دوش   رُخ پہ رنگِ شباب شیب فروش

یہ بھی اِک شعر ہے۔جنازہ بدوش

"وہی کہو تو ذرا" چودہ بندوں پر مشتمل ایسا مخمس ہے جو نہ کلی طور پر ترکیب بند ہے اور نہ ترجیع بند۔ اِس نظم میں بیک وقت رومانویت اور وطن پرستی، دونوں کے رویے ملتے ہیں۔ نظم کا آغاز رومانوی ہے شاعر محبوبہ سے کہتا ہے کہ سایے سے ڈر کر تمھیں اپنا چیخ مارنا، پھر بہادری سے میرا آگے بڑھنا، پھر گرم بوسوں سے تمھارا میرے بالوں کو سنوارنا تمھیں یاد ہی ہوگا۔ تم نے مجھے بہادر کہا تھا۔ اب پھر ذرا کہنا کہ میں بہادر ہوں۔ تمھارے ایسا کہنے سے میرے اندر وطن سے سوئی ہوئی محبت جاگ جائے گی۔ دیکھ لینا کہ پھر میں وطن کے دشمنوں کو نیست و نابود کر دوں گا۔ میں وطن کی آبرو کے لیے سر دھڑ کی بازی لگا دوں گا اور کامران ہو کر لوٹوں گا۔

اِس مخمس کی زبان میں سلاست اور دلنشینی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ آسماں وہ بجلیاں وہ بجلیاں وہ بدلیاں   وہ بدلیوں کے سائے اور وہ دورِ جامِ ارغواں

وہ جامِ ارغواں اور اُس میں عکسِ ماہِ گلستاں   وہ ماہِ گلستاں سرور و رقص میں یہاں وہاں

وہی کہو تو پھر ذرا کہ تم بہت حسین ہو

ساغر نظامی کے مخمس مجموعی اعتبار سے قوافی کی ترتیب میں جدت اور ہیئتی تجربوں کی بدولت اہم ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور اہم مخمس گو شاعر عرش ملسیانی[1] ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں سترہ مخمس بعنوان، "دورِ عیش"، "نعرہ مزدور"، "اے پیرِ خرابات"، "ماتمِ بہار"، "بڑھے چلو"، "ہمارا وطن"، "جوشِ شوق"، "ایشیا کو چھوڑ دو"، "گاندھی جینتی"، "پہلا گام"، "قافلے کی کوئی ایک منزل نہیں"، "فرصتِ رندی کہاں ساقی"، "یہ کشمیر ہمارا"، "دیدہ ور"، "تضمین بر غالب"، "ہم نکلے" اور "چلی بجارن پوجن کو" ملتے ہیں۔

"دورِ عیش" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں ایک مسرت کی کیفیت ہے جو اِس مخمس کے لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔ شاعر اِس بات پر صد شکر ادا کرتا ہے کہ بہار کا موسم ہے ہر جگہ راحت اور مسرت کی کارفرمائی ہے۔ ہر چیز پر نکھار ہے اور اُسے اِن سے لطف اندوز ہونے کے مواقع میسر ہیں۔ اِس مخمس میں زبان و بیان

۱:۔ عرش ملسیانی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۲۷ پر ملاحظہ فرمائیں۔

۲:۔ کلیاتِ عرش ملسیانی

کی سلاست نمایاں ہے۔ "نعرۂ مزدور" کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے سیاست دانوں کی مزدور کش سیاست پر کڑی تنقید کی ہے۔ ایک مزدور کی زبان سے شاعر دوسرے مزدوروں سے کہلواتا ہے کہ مزدور کا حق غصب کرنے والوں سے کھلی جنگ کریں اور اِس نظام کو تبدیل کرنے کی کوشش کریں۔ اِس کا انداز انقلابیوں کی شاعری کا سا ہے۔ تاہم شاعر نے مناسب شاعرانہ وسائل اور دلکش زبان استعمال کرکے اِس کی ادبی سطح کو برقرار رکھا ہے اور اسے نعرہ بازی کی سطح تک گرنے نہیں دیا۔ ملاحظہ ہو۔

مجھے اسیرِ ستم ہائے روزگار کیا — مری بہار کو، بیگانۂ بہار کیا
وقار مجھ سے لیا، مجھ کو بے وقار کیا — مجھے سیاستِ اہلِ جہاں نے خوار کیا
چل آ سیاستِ اہلِ جہاں سے جنگ کریں۔

"اے پیرِ خرابات" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر پیرِ خرابات سے کہتا ہے کہ تیرے دم سے رندوں پر اسرار و رموزِ زیست کھلتے ہیں۔ تیرے مے خانے میں رنگ و نسل اور اونچ نیچ کا کوئی امتیاز روا نہیں رکھا جاتا۔ تیری وجہ سے زمانے کے دکھ ہم سے دور رہتے ہیں۔ تیرے میخانے کے رند تجھ سے اسی لیے کنارہ کش نہیں ہوتے۔ یہ بھی زبان و بیان کے اعتبار سے ایک اچھی نظم ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

خودی و بزرگی کی یہاں جنگ نہیں ہے — پستی و بلندی کا کہیں ننگ نہیں ہے
ہر دل ہے کشادہ، کوئی دل تنگ نہیں ہے — جھگڑوں کی بنا نسل نہیں رنگ نہیں ہے
رندوں نے تری فیض سے سیکھی ہے مساوات

"ماتمِ بہار" کے بھی سات بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے محبت میں ناکامی کی وجہ سے اپنی افسردگی کو بیان کیا ہے۔ اِس نظم میں فارسی الفاظ و تراکیب اور شاعرانہ وسائل سے مزین استعمال کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو

یوں تو ہر ایک شاخ تھی تصویرِ دلنشیں — ہر برگ یوں تو صحنِ گلستاں کا تھا حسیں
پھولوں سے یوں تو غیرتِ اژرنگ تھی زمیں — گلہائے آرزو نہ کھلے باغ میں کہیں
اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

"بڑھے چلو" بھی ترجیع بند مخمس ہے جس میں پانچواں مصرع ترجیع کا ہے۔ اِس میں شاعر اہلِ وطن کو عیش و عشرت چھوڑ کر میدانِ عمل میں آنے کی دعوت دیتا ہے کیونکہ وطن میں ظلم و ستم کی آندھی چل رہی ہے۔ چنانچہ مظلوم بیدار ہو جائیں اور ظلم کے خاتمے کے لیے جد و جہد جاری رکھیں۔ اِس مخمس کا انداز جنگی ترانے کا سا ہے۔

اس میں زبان کی سلاست کے ساتھ ساتھ لہجے کی توانائی اور روانی ملتی ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

ستم کشو! اٹھو کہ اب ستم کا دور ہو چکا ہزار فکر کر چکے، ہزار غور ہو چکا
وطن پہ ظلم ہو چکا، وطن پہ جور ہو چکا زمین اور ہو چکی فلک بھی اور ہو چکا
بڑھے چلو دلاورو، دلاورو بڑھے چلو۔

"ہمارا وطن" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اس کے آٹھ بند ہیں۔ اس کے ہر بند کے پہلے دو مصرعے ایک قافیے کے اور آخری تین دوسرے قافیے میں ہیں اور دیگر بندوں کے آخری تین مصرعوں سے متحد القوافی ہیں۔ اس میں شاعر نے وطن کے گلزاروں، پھولوں، دریاؤں، پرندوں اور میووں سبھی سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ اس کی زبان میں بھی سلاست اور روانی نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو

ہر اک پھل، ہر اک پھول، ہر رُت جہاں ہواؤں میں جس کی ہے عنبر نہاں
فضائیں ہیں جس کی چمن در چمن ہمارا وطن ہے ہمارا وطن
ہمارا وطن سب سے پیارا وطن

"جوشِ شوق" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ سات بندوں کی اس نظم میں شاعر نے ایک ایسے عاشق کے جذبات بیان کیے ہیں جو محبوب کی بے اعتنائی اور بے رُخی کی وجہ سے حزین و دلفگار ہے۔ یہ ایک خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں زبان و بیان کی رنگینی اور دلکشی پوری طرح موجود ہے۔

"ایشیا کو چھوڑ دو" کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر مغربی سامراجیوں سے کہتا ہے کہ تم نے ایشیا کو بہت لوٹ لیا۔ ہمدردی، عوام کی ترقی اور فلاح و بہبود کے نام پر ایشیائی اقوام کا کافی استحصال کر لیا ہے۔ چنانچہ اب کوئی بھی قوم تمھارے دامِ فریب میں آنے کو تیار نہیں۔ اس لیے ایشیا کو اپنے حال پر چھوڑ دو۔
اس مخمس کی زبان میں سلاست ہے مگر رنگینی بھی موجود ہے۔ اگرچہ اس کا موضوع سیاسی ہے مگر اندازِ بیان کی رنگینی نے اسے نعرہ بازی کی سطح تک گرنے نہیں دیا۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

رہزنی کے آج تک باقی ہیں یہ انداز کیوں ہر گھڑی تازہ ہے اب بھی رسمِ حرص و آز کیوں
کر رہے ہو اپنی طاقت پہ بے جا ناز کیوں ان گناہوں پر بھی عذرِ بے گناہی کس لیے، یہ تباہی کس لیے
لوٹ پر بنیاد ہے جن کی وہ رشتہ توڑ دو، ایشیا کو چھوڑ دو

"گاندھی جینتی" دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے قوم کو گاندھی کے درسِ محبت

اور عدم تشدد کے فلسفے کو بھلانے اور ذات پات کے طلسم میں گرفتار ہونے پر سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس نظم کی زبان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ فنی پختگی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

تیرے مشیر بے عمل، تیرے وزیر بے عمل　　　تیرے غریب بے عمل، تیرے امیر بے محل

تیرے سفیر بے عمل، تیرے کبیر بے عمل　　　تجھ سے کہوں تو کیا کہوں اے مری بامراد قوم

اے میری زندہ باد قوم، اے مری زندہ باد قوم

"پہلگام" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں پہلگام کے مناظر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ شاعر نے مناظر کی تفصیلات وجزئیات بیان کرنے کی بجائے تاثراتی انداز بیان اختیار کیا ہے اور قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ مناظر کی تصور میں خود تصویر بنائے۔ ملاحظہ ہو

بہ وادئ لدر ہے کہ اک شاہد رنگیں　　　اک قصۂ صد ناز، اک افسانۂ تمکیں

رہتے نہیں دیتا غم دنیا و غم دیں　　　اس لعبت گلپوش و گل اندام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہل گام کا منظر

زبان وبیان کے اعتبار سے ایک خوبصورت نظم ہے جس میں شاعر نے تشبیہات واستعارات کا نہایت مناسب استعمال کیا ہے۔

"قافلے کی کوئی ایک منزل نہیں" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے اپنی قوم کو جدوجہد کرنے کا درس دیا ہے کیونکہ اس کے بغیر وطن کی تعمیر ممکن نہیں۔ "فرصت رندی کہاں ساقی!" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ ۱۹۶۲ء کی تخلیق ہے۔ جب چین اور بھارت کے درمیان جنگ ہوئی تھی۔ شاعر اس میں ساقی کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اب زمانے کے حالات بدل گئے ہیں اور وقت کا تقاضا ہے کہ مے وجام کو چھوڑ کر تلوار ہاتھ میں اٹھالیں۔ تو خم و مینا کو توڑ دے اور شباب کے قصوں کو چھوڑ دے کیونکہ اب قوم کو شراب و شباب کی ضرورت نہیں۔

اس مخمس میں زبان و بیان کی دلکشی اور روانی نے اسے ایک خوبصورت شاعرانہ تخلیق بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو

حسینوں، مہ جبینوں، ماہ پاروں سے نہیں مطلب　　　چمن زاروں کی دلافزا بہاروں سے نہیں مطلب

بھری برسات کے رنگیں نظاروں سے نہیں مطلب　　　نہیں جچتی نظر میں سات رنگوں کی کماں ساقی

ترے رندوں کے ہاتھوں میں ہے اب تیغ و سناں باقی

"یہ کشمیر ہمارا ہے" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس کے ہر بند کا چوتھا اور پانچواں مصرع بلحاظ ارکان دیگر مصرعوں سے دو چند ہیں۔ اس حوالے سے یہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شاعر نے کشمیر کے مختلف مناظر کو بیان کرنے کے بعد کشمیر کے متعلق وہی نقطہ نظر بیان کیا ہے جو بھارت کا ہے۔ اس کی زبان میں فارسی اور اُردو کے الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ندی کی آواز کے اندر جھرنے کے ہر ساز کے اندر
جہلم کے ہر ناز کے اندر نغمہ کتنا سندر ہے یہ گیت کتنا پیارا ہے
ہم کشمیری، ہم کشمیری، یہ کشمیر ہمارا ہے

"دیدہ ور" آٹھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو کا مرثیہ ہے۔ اس میں شاعر نے پنڈت نہرو کی شجاعت، حریت پسندی، انسان دوستی، غریب پروری اور وطن کی ترقی کے لیے خدمات کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ کہنے کو تو یہ مرثیہ ہے مگر مرثیے سے زیادہ اس میں قصیدے کا انداز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں غم کے جذبات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کی زبان میں صنائع لفظی و معنوی اور شاعرانہ وسائل کا استعمال نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

گُلِ تازہ تھا لیکن زندگی کاٹی ببولوں میں جھلایا اُس نے اپنی قوم کو عزت کے جھولوں میں
لبایا نخلِ آزادی کی ہر ڈالی کو پھولوں میں بھرا تھا اُس نے اِک جادو ارادوں میں اصولوں میں
کیا تھا اُس کی ہر بات نے جذب و اثر پیدا

"تضمین بر غزلِ غالب" کے سات بند ہیں۔ اس میں عرشؔ نے تضمین کے فنی اصولوں کو اس خوبی سے نبھایا ہے کہ تضمین کا حق ادا ہو گیا ہے۔ مثلاً غالبؔ کا شعر ہے۔

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

اس پر تضمین ملاحظہ ہو۔

پھر دیکھیے آواز میں اِک کیف کی جھنکار پھر دیکھیے ہنگامۂ رنگینیٔ افکار
پھر دیکھیے چہرہ سے برستے ہوئے انوار "پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے"

اسی طرح تضمین کا ایک اور بند ملاحظہ ہو

گو واعظ کم بخت کی بربات ہیں ذم ہے | گو شربِ مے ناب کا مقدور بھی کم ہے
گو بارِ غمِ ضعف سے گردن مری خم ہے | "گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے"

"ہم نکلے" کے سات بند ہیں۔ اس میں متعدد بندوں میں شاعر نے غالب کے اشعار پر تضمین کی ہے۔
اِس مخمس میں چور بازاری پر طنز کی گئی ہے۔ اس کا حسن اِس امر میں مضمر ہے کہ شاعر نے غالب کے ہر شعر یا مصرعے پر اِس طرح گرہ لگائی ہے کہ اُس کا مزاج ہی تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ مثلاً غالب کا شعر ہے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن | بہت بے آبرو ہو کر تری محفل سے ہم نکلے

ایک تو شاعر نے دوسرے مصرعے میں خوبصورت تصرف کیا ہے دوسرے اِس پر تضمین بھی خوب کی ہے۔

مہینے بھر میں ملتا ہے غریبوں کو فقط ایک دن | مگر اِس میں بھی یہ حالت ہے اے شانِ خودی تجھ بن
پولس آتی ہے اکثر ہو کے امنِ عام کی ضامن | "نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن

بہت بے آبرو ہو کر بھری محفل سے ہم نکلے

"چلی پجارن پوجن کو" پانچ بندوں پر مشتمل گیت ہے۔ اِس میں ایک ایسی پجارن کے بارے میں لکھا گیا ہے جو بن سنور کے، پریم کا زیور پہن کے اپنے محبوب کو بس میں کرنے کے لیے پوجا کو جا رہی ہے۔
اِس مخمس کی نمایاں خصوصیت اِس کی موسیقیت ہے۔ اِس کے علاوہ شاعر نے زیادہ تر ہندی کے الفاظ لا کر اِس میں ایک دھیما پن پیدا کر دیا ہے۔

اِس سنسار کے دھیان کو ہرنے | اِس سنسار سے پار اُترنے
پریتم روپ کو بس میں کرنے | صاف کیے من درپن کو

چلی پجارن پوجن کو

بحث کو سمیٹتے ہوئے عرشؔ کے مخمسوں کے بارے میں مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اِن میں موضوعات کی ایک متنوع دنیا آباد ہے۔ اِن میں وطن پرستی بھی ہے، رندی اور سرمستی بھی، معاشرتی مسائل پر طنز بھی ہے اور رومانویت بھی۔

اِن مخمسوں میں تعمیری وحدت موجود ہے۔ شاعر نے اِن میں مخمس کے فنی تقاضوں کو بھی عمدگی سے نبھایا ہے۔ اِن کی زبان میں سلاست بھی ہے اور شاعرانہ وسائل کے استعمال کی رنگینی بھی۔ اِن کے مخمسات مندرجہ بالا اپنی خصوصیات

کی بنا پر اُردو مخمس کی تاریخ میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر مخدوم محی الدین[1] کے مجموعۂ کلام میں پانچ نظمیں "طور"، "تلنگن"، "موت کا گیت"، "نامہ حبیب" اور "مستقبل" مخمس کی صورت میں ملتی ہیں۔ "طور" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ ایک رومانی نظم ہے جو "مجنوں گورکھپوری کے رسالہ ایوان میں ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی تھی"[3]۔

یہ مخدوم کے شباب کا دور تھا یہی وجہ ہے کہ اِس میں رومانویت کے نقوش بہت شوخ ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نے اپنی کھیتوں کے کنارے کھڑے ہو کر محبت کا آغاز کیا تھا۔ اُس وقت میرے اظہارِ محبت کے بعد مجھے محبوب کی حیا بھری اداؤں کے مشاہدے کا موقع ملا۔ ہمارے ہونٹ بند تھے تاہم نظریں گفتگو کرتی تھیں۔ یہیں دِل کے تاروں پر محبت کے نغمے پھوٹتے تھے۔ زندگی کیف و مستی میں ڈوبی ہوئی تھی مستقبل کی پریشانیوں سے آزاد، مجھے اُس وقت کی ایک ایک چیز یاد ہے۔ مگر افسوس کہ اب وہ کھیت بھی نہیں ہیں اور نہ ہی محبت کا سنہری زمانہ، البتہ اُس حسین زندگی کی دھندلی دھندلی یادیں ہیں۔

اِس مخمس کی زبان میں رنگینی اور سلاست بیک وقت موجود ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

حیا کے بوجھ سے جب ہر قدم پہ لغزشیں ہوتیں فضا میں منتشر رنگیں بدن کی لرزشیں ہوتیں
رباب دل کے تاروں میں مسلسل جنبشیں ہوتیں خفائے راز کی پر لطف باہم کوششیں ہوتیں
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

---

[1]۔ مخدوم محی الدین نام اور تخلص مخدوم تھا۔ ۱۹۰۸ء میں حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم قرآن اور گلستان و بوستاں کی تدریس سے شروع ہوئی۔ ۱۹۲۹ء میں میٹرک کیا۔ زمانۂ طالب علمی میں ہی شاعری شروع کر دی۔ ۱۹۳۶ء میں ایم۔ اے (اُردو) کیا۔ اِسی سال اُنہوں نے مسز سروجنی نائیڈو، قاضی عبد الغفار، اختر حسین رائے پوری اور سبطِ حسن کے ساتھ مل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۳۹ء میں سٹی کالج حیدر آباد میں اُردو کے اُستاد مقرر ہوگئے۔ دو سال کے بعد ملازمت چھوڑ دی۔ اِسی زمانے میں اُن پر بغاوت کا مقدمہ چلا اور اُنہیں تین ماہ کی قید ہوگئی۔ اِس کے بعد وہ سیاست میں آ گئے۔ ۱۹۵۶ء میں وہ قانون ساز کونسل میں کمیونسٹ پارٹی کے امیدوار منتخب ہوئے اور تادمِ آخر کونسل میں کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر رہے۔ ۲۵ اگست ۱۹۶۹ء کو دہلی میں انتقال کیا۔

[2]۔ مخدوم اور کلامِ مخدوم

[3]۔ ایضاً ص ۹

"تلنگن" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ بھی رومانوی نظم ہے جس پر ورڈزورتھ کی نظم (Soli-tary Reaper) کا رنگ نظر آتا ہے۔ شاعر ایک دیہاتی دوشیزہ سے کہتا ہے کہ تو کھیتوں میں قہقہے بکھیرنے والی معصوم سی لڑکی ہے۔ تو اجنبی کی وجہ سے اپنا گیت ادھورا نہ چھوڑ کیونکہ تیرا گیت ایسا ہے جس کی قدر دانی فطرت کے نظارے کرتے ہیں۔ تو تہذیب نو سے آشنا ہے تجھے سیم و زر کی آلائشوں سے کوئی تعلق نہیں۔ میں جا رہا ہوں مگر تیری تصویر اور تیرے گیت کو اپنے ساتھ لے جا رہا ہوں۔

اس نظم کی زبان پر رومانویت کی رنگینی کا اثر نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے

دیکھنے آتے ہیں تارے شب میں سن کر تیرا نام   جلوے صبح و شام کے ہوتے ہیں تجھ سے ہم کلام
دیکھ فطرت کر رہی ہے تجھ کو جھک جھک کر سلام   اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا بانکی تلنگن گائے جا

"موت کا گیت" کے پانچ بند ہیں۔ اس مخمس میں شاعر کا اشتراکی اب و لہجہ صاف نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مذہب کے نام پر انسانوں کا بہت زیادہ خون بہہ چکا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ رنج و الم کے اس دور کو ختم کر کے انسان کو استحصال سے آزاد کرایا جائے۔ اس دنیا میں حق کے علمبردار ہمیشہ ظلم و جبر کی چکی میں پستے رہے ہیں اور ان کے مقابلے میں استحصالی تمام آسائشوں کو اپنے لیے سمیٹے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اے انقلاب آ اور اس دھرتی کو بھسم کر دے۔

اس نظم میں سادگی ہے۔ مگر یہ سادگی بے کیف نہیں۔ ہاں اس میں شاعر کے لہجے کی تلخی نمایاں نظر آتی ہے۔

ظلمتِ کفر کو ایمان نہیں کہتے ہیں   سگِ خونخوار کو انسان نہیں کہتے ہیں
دشمنِ جاں کو نگہبان نہیں کہتے ہیں   جاگ اٹھنے کو ہے اب خوں کا تلاطم دیکھو
ملک الموت کے چہرے کا تبسم دیکھو

"نامۂ حبیب" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں ایک دوشیزہ اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہہ رہی ہے کہ جنگل کی آوارہ ہواؤں نے تیرا یہ پیغام مجھ تک پہنچایا ہے کہ تجھے میری حیا، خاموشی اور معصوم جوانی سے شکایت ہے۔ تم میرے ضبط کو سنگدلی اور حیا کو غرور سمجھتے ہو۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔

یہ ایک نامکمل سی نظم ہے جس کے قافیائی نظام میں روایت سے انحراف ملتا ہے۔ شاعر ہر بند میں پہلے تین مصرعے ہم قافیہ لایا ہے۔ چوتھا مصرع خالی ہے۔ ٹیپ کے مصرعے کا قافیہ الگ ہے۔ اس کا فنی معیار اوسط درجے کا ہے

بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

سنا ہے ضبط کو تم دل کی سنگینی سمجھتے ہو ادائے خوفِ رسوائی کو خود بینی سمجھتے ہو
یہ کیا سچ ہے مرے آنسو کو رنگینی سمجھتے ہو کہا ہے مجھ سے جنگل کی اِن آوارہ ہواؤں نے
جو تیری دھڑکنوں کا تحفہ میرے پاس لاتی ہیں ۔

"مستقبل" ترجیع بند مخمس ہے جس کے چار بند ہیں۔ اِس میں شاعر ایسے مستقبل کی آمد کی نوید دے رہا ہے جو سرمایہ داری سے پاک ہوگا، جس میں نہ غریبوں کو جان کے لالے پڑیں گے اور نہ ہی اربابِ اقتدار کی اکڑی ہوئی گردنیں ہوں گی۔ ہر طرف مساوات کا راج ہوگا۔ اِس میں زبان کی سلاست نظر آتی ہے ۔

نہ سلطانی تیرگی ہے نہ زاری نہ تختِ سلیمان نہ سرمایہ داری
غریبوں کی چیخیں نہ شاہی سواری چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے

مجموعی اعتبار سے مخدوم کی اِن نظموں میں رومانویت اور ترقی پسندی دونوں رویے نظر آتے ہیں۔ اِن کی زبان میں سلاست اور رنگینی موجود ہے۔ اُنہوں نے کم مخمس لکھے مگر عمدہ لکھے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر عبد الکریم ثمر[1] بھی ہیں۔ اُنہوں نے تین مخمس "اے مسلمانو! ابھی تم سے خدا ناراض ہے"، "محبوبِ خدا" اور "محبت کے صدمے" لکھے۔ اِن میں سے پہلا مخمس اُن کے شعری مجموعے "کاخِ بلند"[2] میں شامل ہے۔ اِس کے اکیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر مسلمانوں کو مخاطب کرکے کہتے ہیں کہ بحیثیت قوم کے

---

[1] :- عبد الکریم ثمر کا نام عبد الکریم اور تخلص ثمر تھا۔ وہ ۱۹۰۸ء میں اچھرہ لاہور میں پیدا ہوئے۔ وہ فاضل فارسی اور طبیہ کالج لاہور کے فارغ التحصیل تھے۔ تربیتہً تحریک اسلامی سے وابستہ رہے۔ چنانچہ آپ نے اسلامی موضوعات پر بے شمار نظمیں لکھیں۔ آپ نے کافی تعداد میں نعتیں بھی لکھیں تھیں۔ آپ ایک قادر الکلام شاعر اور ادیب تھے۔ "رسولِ کائنات" جو آپ کی نثری تصنیف ہے حکومتِ پاکستان کی طرف سے "حسنِ کارکردگی کا تمغہ" حاصل کر چکی ہے۔ آپ نے ۱۸ فروری ۱۹۸۹ء کو ۸۱ برس کی عمر میں انتقال کیا اور لاہور ہی میں دفن ہوئے۔

[2] :- کاخِ بلند عبد الکریم ثمر

تمھاری مشکلات دن بدن بڑھ رہی ہیں۔ لگتا ہے کہ اسلام سے دور ہو جانے کی وجہ سے اللہ اور اُس کے حبیبؐ تم سے ناراض ہیں۔ تم اسلامی اقدار کو چھوڑ کر مغربی تہذیب کو زندگی کی معراج سمجھ کر اپنا رہے ہو۔ تم بے عملی کا شکار ہو کر خود اعتمادی سے محروم ہو گئے ہو۔ اب زوال کی پستیوں سے تمھیں نکلنا ہوگا۔ اپنے اندر سیرت و کردار کی پختگی پیدا کرنی ہوگی۔ یاد رکھو زمانے میں عروج انھیں حاصل ہوتا ہے جو صاحب سیف و قلم ہوتے ہیں۔ آخری بند میں وہ کہتے ہیں کہ اگر خدا ناراض ہے تو اُسے مناؤ۔ وہ رحیم اور کریم ہے وہ تمھیں معاف کر دے گا۔ بس آنحضرت صلعم کے ناموس پر سر کٹانے کے لیے تیار ہو جاؤ۔

اِس مخمس کی زبان میں شکوۂ لفظی کے ساتھ ساتھ لہجے کی توانائی صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اِس کے لفظ لفظ کے پیچھے قومی جذبے کی کارفرمائی ہے۔ دو بند بطور نمونہ پیش خدمت ہیں۔

یہ طلسم کن فکاں ہے اِک جہانِ رنگ و بو	چاہتا ہے گلشنِ اسلام شہ رگ کا لہو
طائف و بدر و احد کے حشر کے ذوقِ نمو	جس میں خونِ دل نہ ہو بے کار ہے وہ ہاؤ ھو

غازیوں سے لالہ رنگیں قبا ناراض ہے۔

باقی دو مخمس "محبوبِ خدا" اور "محبت کے صدمے" اُن کے شعری مجموعے "لوح و قلم"[1] میں ملتے ہیں "محبوبِ خدا" دو بندوں پر مشتمل مختصر سا مخمس ہے جس میں آنحضرت صلعم کی نعت بیان کی گئی ہے۔ اِس مخمس کی زبان میں عربی اور فارسی کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

حضور و پیشوائی کے لیے خود	ضمیر خاک نے اگلے ذخیرے
وہی لقیل و للیل و مزمل	وہی تفسیر والشمس وغیرے

وہی الیوم اکملت ذخیرے

"محبت کے صدمے" دس بندوں کا مخمس ہے۔ اِس کے قافیائی نظام میں روایت سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ موجود ہے۔ ٹیپ کا مصرع بلحاظ قافیہ الگ مگر دوسرے بندوں کے ٹیپ کے مصرعوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ رومانوی نظم ہے۔ شاعر محبت میں ناکامی کی وجہ سے بہت افسردہ ہے چنانچہ اُسے بہاروں کے جلوے بھی اپنی طرح پریشان نظر آتے ہیں

---

[1] لوح و قلم   عبدالکریم ثمر

لیکن محبت کے صدمے بھی اُس کے لیے گوارا ہیں کیونکہ محبت کی سوزش نورِ خلیلی ہے۔

اِس مخمس میں بلا کی روانی اور ترنم موجود ہے۔ شاعر نے الفاظ کی تکرار سے صوتی آہنگ پیدا کیا ہے جو سامع کے کانوں کو بھلا لگتا ہے۔ اِس کی زبان سلیس مگر رنگین ہے۔ مجموعی اعتبار سے اِسے خوبصورت نظم قرار دیا جا سکتا ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

مسرت کی کلیاں شگفتہ شگفتہ   مگر رازِ اُلفت نہفتہ نہفتہ
پریشاں پریشاں بہاروں کے جلوے   اشکوں کی دنیا میں تقدیر خفتہ
کہ قلب و جگر ہو گئے پارا پارا

محبت کی راتیں سہانی سہانی   فسانے وفا کے زبانی زبانی
کنائے میں مبہم اشارے مفصل   رہا زخمِ اُلفت نہانی نہانی
کسی کی نگاہوں نے جب تیر مارا۔

اسی دور کے ایک معروف مزاحیہ شاعر نذیر احمد شیخ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس "زمیندار بس"، "بیل سے خطاب" اور "ہاؤ ڈو یو ڈو تمباکو" ملتے ہیں۔ "زمیندار بس" ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے ٹرانسپورٹروں کی بسوں میں گنجائش سے زیادہ مسافر ٹھونس کر زیادہ سے زیادہ منافع کمانے کے رویے پر طنز کی ہے۔ "بیل سے خطاب" ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعر یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ اِس زمانے میں انسان کو گائے بن کر رہنا چاہیے اور کسی ظلم و زیادتی کے خلاف احتجاج نہیں کرنا چاہیے۔ اس نظم میں مزاح کا رنگ نمایاں ہے۔ "ہاؤ ڈو یو ڈو تمباکو" ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے تمباکو اور سگریٹ نوشی کے ہمہ گیر نقصانات پر طنز کی ہے۔ بطور نمونہ اُن کے مخمس "ہاؤ ڈو یو ڈو تمباکو" کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

لندن پیرس دیکھو بھالو   عشق یہی ہے اے دل والو
آتی ہو جب حور جمالو   فوراً سگریٹ کیس نکالو
ہاؤ ڈو یو ڈو تمباکو

مجموعی اعتبار سے طنز و مزاح کے حوالے سے یہ مخمس اہم ہیں۔

۱۔ نذیر احمد شیخ کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۳۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ حرفِ بشاش

اسی دور کے ایک اہم شاعر میراجی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں آٹھ مخمس بعنوان "کنٹور"، "کتھک"، "بقا"، "خام مواد"، "چکر"، "حیدر آباد جانے پر"، "دو دھاری تلوار ہمارے دل پر لگی ہے" اور "سکھی شیام گھٹا گھر آئی" ملتے ہیں۔ ان کا فکری و فنی مطالعہ حسب ذیل ہے۔

"کنٹور" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے قافیائی نظام میں جدت ملتی ہے۔ ہر بند کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ آخری تین مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں اور ہر دوسرے بندوں کے آخری تین مصرعوں سے متحد القوافی ہیں۔ شاعر اس میں یہ بتاتا ہے کہ زمیں کا حسن اور حسین چیزیں انسانی دل کو بہلانے کے لیے کافی ہیں مگر جیرے ضدی من کا کیا کیا جائے تو ایک ضدی بچے کی طرح کھیلنے کو چاند مانگتا ہے۔ اس نظم کی زبان میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

چن چن کلیاں صاف اور اجلی، نرم چمکتی سیج بچھائیں   گلے لگائیں چومیں چاٹیں، سو نانعوں سے ساتھ سلائیں
سوئے نہ سونے دے اور دل کو جاگے جگائے رکھے پر آن   جیرے من کا بالک الٹا، ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا، لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندرمان

"کتھک" میں ہر بند کے پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ چوتھا مصرع قافیے سے خالی ہے اور ٹیپ کا مصرع الگ قافیہ رکھتا ہے۔ اس میں شاعر نے ایک ایسی عجیب سی ازلی صداقت کو جو بے نام ہے بیان کیا ہے۔ یہ ایسی صداقت ہے جو فن کو پائندہ کرتی ہے۔ اس کی زبان بھی "کنٹور" کی زبان کی مانند ہے۔ ملاحظہ ہو

کوئی گیت سنے کوئی ناچ پر اپنے سر کو دھنے۔ دیوانہ ہے   مٹ جائے دھند لکا، دھیان آئے، یہ گیت، یہ ناچ بہانہ ہے
سا رے گا ما پا دھا نی بھید ہے، بھید مگر یہ فسانہ ہے   اس بھید کو بوجھ سکے گیانی ــ اب ندی بہتی جاتی ہے
کبھی دائیں گئی، کبھی بائیں گئی، کبھی لوٹ کے پھر سے بڑھی آگے

---

[1] ۔۔ میراجی کا اصل نام ثنا اللہ تھا۔ ۲۵ ، مئی ۱۹۱۲ء کو موضع اٹاوہ ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ گجرات کاٹھیاواڑ، جیکب آباد، سکھر اور لاہور کے مدارس میں تعلیم پائی۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ ماہنامہ ادبی دنیا سے چند برس وابستہ رہے۔ پھر آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ انتقال سے کچھ عرصہ پہلے بمبئی چلے گئے جہاں ۳، نومبر ۱۹۴۹ء کو وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے

[2] ۔۔ کلیات میراجی   مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی

"بقا" تین بندوں کا مختصر سا مخمس ہے۔ اِس کا قافیائی نظام "کتھک" کے قافیائی نظام سے مماثل ہے۔ اِس نظم کا موضوع بنیادی طور پر انسانی زندگی کا آخری تبدیل ہے۔ اِس میں روانی اور ترنم نمایاں ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

کلیاں چٹکیں غنچے چہکے   رنگ برنگے پنچھی چہکے

اپنی اپنی باتیں کہہ کے   کون بتائے کہاں گئے ہیں

بوڑھا برگد سوچ رہا ہے

"خامِ مواد" چار بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس کا موضوع وہ کرب ہے جو غیر یقینی کیفیت کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان کو وصل میں بھی انجانے خوف گھیرے رکھتے ہیں۔ اور وہ سچی مسرت سے ہمکنار نہیں ہوتا۔ اُسے غنچے کھلنے کا یقین نہیں ہوتا۔

اِس نظم کی زبان پر ہندی اور مقامی اثرات کے بعد اُردو اور فارسی کے الفاظ ملتے ہیں۔

"چکر" پانچ بندوں پر مشتمل مختصر سا ترکیب بند مخمس ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نیکی اور بدی کے تصور سے کچھ عرصے تک آزاد رہا اور زندگی کا صحیح لطف اُٹھانے لگا تھا کہ درد نے میری زندگی کو ڈسنا شروع کیا۔ اِس سے پتہ یہ چلا کہ انسان چاہے بھی تو زندگی کے ساگر کی متنوع کیفیات سے نجات نہیں پا سکتا۔ اِس نظم میں تشبیہات اور علامتوں میں ایک جدت اور انفرادیت ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو

لیکن کچھ عرصے تک تھا   جلوہ یہ آزادی کا

پھر سے لمحوں کا بجرا   اِن لہروں کو لے آیا

جن میں درد چمکتا تھا

"حیدر آباد جانے پر" کے چار بند ہیں۔ اِس نظم میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ محبت ایک زبردست چیز ہے جو وقت کو امر بنا دیتی ہے۔ "دودھاری تلوار" چار بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے اِس کا موضوع پریم کا دُکھ ہے۔

"سکھی شیام گھٹا گھر آئی" کے پانچ بند ہیں۔ یہ گیت ہے جس میں ایک دوشیزہ کے جذبات دکھائے گئے ہیں۔ جب برسات کا موسم آتا ہے اور کالی گھٹائیں جھوم کے اُٹھتی ہیں تو پیا کے بغیر ایک دوشیزہ کہنے لگتی ہے۔

بادل سندیسہ لایا   "پی ہو" نے من کلپایا

برہن کو چین نہ آیا   انکھوں میں برکھا چھائی

سکھی شیام گھٹا گھر آئی۔

یہ دوشیزہ پیا کو ہرجائی سمجھتی ہے۔ مگر جب یہی پیتم گھر آجاتا ہے تو پھر برسات اُسے سُکھوں کی برکھا معلوم ہوتی ہے۔

میراجی مخمس کے فنی تقاضوں سے آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مخمسوں میں فنی حسن ملتا ہے۔ میراجی ایک آزاد منش انسان تھے۔ یہی آزاد منشی ہمیں اُن کے مخمسوں کے لفظوں، علامتوں اور تشبیہوں وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ وہ الفاظ بھی مختلف زبانوں کے استعمال کرتے ہیں۔ اِس طرح سے اُن کے مخمس موضوع اور زبان و بیان کے حوالے سے ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔

اِسی عصر کے ایک اور اہم شاعر مجید امجد[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مخمس "نویدِ عمل"، "یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا" اور "پنواڑی" ملتے ہیں۔

"نویدِ عمل" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر وطن کے نوجوانوں کو پیغامِ عمل دیتا ہے۔ وہ اُن سے کہتا ہے کہ وہ جہدِ مسلسل سے وطن کی مایوسیوں اور محرومیوں کو دور کرنے کے لیے کمربستہ ہوں اور اعلیٰ انسانی اقدار کے قحط کے دور میں محبت اور وفا کی شمعیں روشن کریں اور ہر قسم کے خوف سے بے نیاز ہو کر وطن کے لیے کام کریں۔

اِس نظم کی زبان میں سلاست اور سادگی کا رنگ نمایاں ہے۔ تاہم خوبصورت تراکیب اور شاعرانہ وسائل کی موجودگی نے اِس سادگی کو سپاٹ ہونے سے بچایا ہے۔ بطورِ مثال یہ بند ملاحظہ ہو

آج برباد خزاں ہے چمنستانِ وطن — آج محروم تجلی ہے شبستانِ وطن
مرکزِ نالہ و شیون ہے دلستانِ وطن — وقت ہے چارۂ دردِ دلِ ناکام کریں
نوجوانانِ وطن! آؤ کوئی کام کریں۔

اِس مخمس میں فنی حسن بھی پوری طرح موجود ہے۔ ایک بند کے پانچوں مصرعے موضوع کے اعتبار سے نہ صرف ہم پلہ ہیں بلکہ ایک خیال کو ایک بند میں خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

آؤ اُجڑی ہوئی بستی کو پھر آباد کریں — آؤ جکڑی ہوئی روحوں کو پھر آزاد کریں
آؤ کچھ پیروی مسلکِ فرہاد کریں — یہ نہیں، شرطِ وفا بیٹھ کے آرام کریں
نوجوانانِ وطن! آؤ کوئی کام کریں

"یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا" ترجیع بند مخمس ہے جس کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے

پرندے کی زبان سے یہ حقیقت بیان کی ہے کہ رفاقت بڑی نعمت ہے۔ پرندہ صیاد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے آشیانے کو برباد نہ کر کیونکہ یہ میرے ہم نشیں کی امانت ہے۔ وہ ہم نشیں ایک نہ ایک دن آزادی کی نوید اپنے ساتھ لائے گا۔ اس نظم کی زبان میں بھی سلاست ہے جس میں ہندی الفاظ کی شیرینی کی آمیزش حسن پیدا کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو بطور مثال ایک بند

وہ دیکھ! شاخیں ہلی ہیں۔ وہ آرہا ہوگا　　　حسین کلیاں کھلی ہیں۔ وہ آرہا ہوگا

رتیں رتوں سے ملی ہیں۔ وہ آرہا ہوگا　　　یہیں ادھر ہی وہ سکھ سنگتی پرانا مرا

یہیں پہ رہنے دے صیاد، آشیانہ مرا۔

" بنواڑی " چار بندوں کا مخمس ہے۔ اس کے ہر بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ شاعر نے اس میں زندگی کی روانی کو بیان کیا ہے۔ اس نظم میں زندگی کی روانی کے ساتھ ساتھ ایک کرب اور دکھ کا تصور موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :-

" امجد کی نظم بنواڑی میں حسن کی اس گریز پائی اور زندگی کی اسی ناتمامی کا تذکرہ ہے — یہ زندگی کیا ہے ؟ ناتمامیوں کا ایک سلسلۂ طویل ہے۔ یہ نقش قدم کے اس سلسلے سے مشابہ ہے جو جتنا بڑھتا ہے اُتنا ہی مٹتا جاتا ہے۔ گویا بنتا بھی جاتا ہے اور بنتے ہی بگڑ جاتا ہے۔ "[1]

بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کون اس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی　　　دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ آندھی جھیلی

دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی　　　اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو کھیل جو ہونی کھیلی

بنواڑی کی ارتھی اُٹھی، بابا اللہ بیلی

مجید امجد نے اگرچہ زیادہ مخمس نہیں لکھے مگر فنی پختگی اور منفرد اسلوب کی بدولت اہم ہیں۔

الطاف مشہدی[2] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ انہوں نے مخمس کی طرف کافی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ

---

[1] - چند نئے اور پرانے شاعر ص ۲۵۹

[2] - الطاف مشہدی کے مختصر حالات زندگی ص ۲۷۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

ہے کہ ان کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[1] میں چودہ مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے آٹھ "اضطراب"، "پگڈنڈی"، "اچھوت"، "طوائف"، "شاعر برباد کیوں مقبول ہے؟"، "دیہاتی محبوبہ سے شہری سیاح کا خطاب"، "دیہاتی لڑکی کا شہری محبوب سے خطاب" اور "بیتا جا" ان کے شعری مجموعے "داغ بیل" میں اور بقیہ چھ "میں پردیسی ہوں مجھ کو بھول جانا"، "اے عشق ہمیں بدنام نہ کر"، "اس اجڑے ہوئے باغ پہ بن کر بہار چھا بھی کہیں"، "میرے حسین مسافر تو بیقرار نہ ہو"، "بہارِ موسم سرما مجھے خراب نہ کر" اور "نیا خدا" ان کے مجموعۂ کلام "پریت کے گیت"[2] میں ملتے ہیں۔ ان کا فکری و فنی جائزہ پیش خدمت ہے۔

"اضطراب" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے میں اور آخری دو دوسرے قافیے میں ہیں۔ اس میں شاعر نے طبقاتی تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی ناہمواریوں کو بیان کیا ہے۔ شاعر جب بھوک کی وجہ سے عصمتوں کو بکتے ہوئے اور دوشیزاؤں کی آنکھیں آنسوؤں سے تر دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے اور اپنی شرمیلی محبوبہ سے کہتا ہے کہ آؤ! لوگوں میں احساسِ محرومی کا شعور پیدا کریں۔

اس مخمس کی زبان سادہ ہے اس میں شاعر نے مخمس کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو بطورِ نمونہ ایک بند

یہ سلگتے ہوئے آنسو یہ سسکتی آہیں — حسن کی گردنِ نازک میں ہوس کی باہیں
جھونپڑوں سے یہ محلات کو جاتی راہیں — اس سمے کیوں مرے جذبات پر تم چھائی ہو
بن کہے کیوں مری خلوت میں چلی آئی ہو

"پگڈنڈی" بھی آٹھ بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے۔ اس کا قافیائی نظام وہی ہے جو "اضطراب" کا ہے۔ اس میں شاعر جب دیکھتا ہے کہ مجبور لوگ محنت کرنے کے باوجود زرداری کے ظالم جبڑوں سے نجات نہیں پا سکتے اور استحصالی طبقہ انھیں ہمیشہ مفلس بنانے کے لیے کوشاں رہتا ہے اور افلاس زدہ جوبن بھوک کی لگام ہو کر شکار رہتا ہے تو وہ اس ظلم اور زیادتی کے خلاف اعلانِ جنگ کرتا ہے۔

اس مخمس کی زبان بھی سریع الفہم ہے۔ تاہم اس میں اردو کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے بھی الفاظ ملتے ہیں۔ شاعر نے اس نظم کو نادر اور انوکھی تشبیہوں کے استعمال سے دلکش بنایا ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

1:۔ داغ بیل۔ الطاف مشہدی

2:۔ پریت کے گیت ایضاً

بھوکی نظریں نکھرے جوبن پر جھکتی ہیں ایسے ویرانے میں پردیسی کی نعش پر چیلیں جیسے
یا سندر جوگن کی تھالی پر تانبے کے پیسے پاپ کی اگنی بھڑک اٹھی ہے پاکر لوبھ سہارا
ان دیکھی پگڈنڈی ہے اور طوفانی اندھیارا

"اچھوت" بھی آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے معاشی اور معاشرتی ناہمواریوں کو پیش کرنے کے بعد ان کو ختم کرنے اور محبت کے گیت گانے کے عزم کا اظہار کیا ہے۔ اس کا انداز بھی "پگڈنڈی" کی طرح کا ہے۔

"طوائف" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں بھی شاعر نے معاشی ناہمواری اور سرمایہ داری کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔ اس میں شاعر کھل کر اشتراکیت کا پرچار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ طوائف کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تیری مظلومیت اس فرسودہ اور ظالمانہ نظام کو بدل کر رکھ دے گی۔ مذہب کی آڑ میں اب اشتراکی نظام کو نہیں روکا جا سکتا۔ اس مخمس کی زبان بھی عام فہم ہے۔ اس میں طنز کا زہر اور لہجے کی تلخی دوسری ایسی نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس مخمس کا فنی معیار اوسط درجے کا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

عصمتیں عیدوں کی قیمت پر بکیں تو خوب ہے خوشنما محلوں کے بدلے گر بکیں تو خوب ہے
ریشمیں پردوں میں چھپ چھپ کر بکیں تو خوب ہے ہو نہ لیکن پیٹ کی خاطر گنہ کا ارتکاب
مضطرب ہے تیری شریانوں میں خونِ انقلاب

اس بند میں پہلے چار مصرعوں کا معنوی اور فنی ربط خوب ہے۔ تاہم ٹیپ کا مصرع بے ربط سا محسوس ہوتا ہے۔

"شاعرِ برباد کیوں مقبول ہے" بھی نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اس کا انداز رومانوی ہے۔ شاعر استفہامیہ انداز اختیار کرکے یہ کہتا ہے کہ شاعر اپنی ساحری کی وجہ سے حسینوں میں مقبول ہے۔ اس کی تمنا یہ ہے کہ وہ کسی کی زلفِ مشکبار کا اسیر ہو کر تڑپے اور آنسو بہائے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ بھی دوسرے مخمسات کی طرح ہے اس میں الفاظ کا استعمال برمحل اور برجستہ ہے۔ ملاحظہ ہو

آنسوؤں کے نامہ بر بڑھ کر صدا دینے لگے درد کے دریا دلوں میں کروٹیں لینے لگے
عشق کے ملاح غم کی کشتیاں کھینے لگے ہائے وہ آوارہ و آزاد کیوں مقبول ہے
لڑکیوں میں شاعرِ برباد کیوں مقبول ہے

"دیہاتی محبوبہ سے شہری سیّاح کا خطاب" چھ بندوں اور "دیہاتی لڑکی کا شہری محبوب سے خطاب" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہیں۔ اول الذکر میں شہری سیّاح دیہاتی محبوبہ سے کہتا ہے کہ وہ اسے بھول جائے اور اس کے چلے جانے کے بعد اسے

یاد نہ کرنا۔ اِس مخمس کی زبان میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

حسیں آنکھوں سے آنسو مت بہانا لبِ لعلیں کو آہوں سے بچانا
جوانی کو تڑپنا مت سکھانا مری خاطر نہ شب کو تلملانا

میں پردیسی ہوں مجھ کو بھول جانا

ثانئ الذکر میں شاعر نے دیہاتی لڑکی کے محبت بھرے جذبات کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ جس میں غم اور کرب کی آنچ واضح محسوس کی جاسکتی ہے۔ دیہاتی لڑکی اپنے شہری محبوب سے جس طرح چھوڑ کر نہ جانے کے لیے کہتی ہے۔ وہ قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ زبان و بیان اور فنی پختگی کے حوالے سے یہ خوبصورت مخمس ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

مرے شباب سے اب زندگی نہ جھانکے گی ستم نصیب کے لب سے ہنسی نہ جھانکے گی
نظر سے بھول کے بھی دلکشی نہ جھانکے گی جگر کی آگ بجھاؤ میں بے سہارا ہوں

مجھے نہ چھوڑ کے جاؤ میں بے سہارا ہوں

"پئیا جا" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے اِس کا موضوع خمریات ہے۔ شاعر رند سے کہہ رہا ہے کہ تو سزا اور جزا سے بے نیاز ہو کر تفکراتِ زمانہ کا مذاق اڑاتے ہوئے پی۔ اِس کی زبان میں فارسی کے الفاظ کا پلہ نسبتاً بھاری ہے۔ ملاحظہ ہو

کوئی کہے اگر آوارۂ شباب تجھے نبائے روئے حقیقت کی گر نقاب تجھے
دکھائے آنکھ سے بھی قبر کا عذاب تجھے جواب میں تو فقط مسکرا کے پئیا جا

غمِ حیات کو آنکھیں دکھا کے پئیا جا

الطاف مشہدی کے مجموعے "پریت کے گیت" کے سبھی مخمس سوائے ایک کے رومانوی نوعیت کے ہیں۔

"میں پردیسی ہوں مجھ کو بھول جانا" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں ایک پردیسی اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ میں چلا جاؤں تو غم نہ کرنا اور مجھ کو بھول جانے کی کوشش کرنا۔ میں شہر سے تعلق رکھتا ہوں جہاں ہوس کی حکمرانی ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ تم پنگھٹ پر جا کر اپنی سہیلیوں سے اپنی محبت کا ذکر سنو گی تو دکھی ہو جاؤ گی۔ مگر حالات کا تقاضا یہ ہے کہ تم میری محبت میں بے قرار نہ ہونا۔

اِس نظم میں روانی کے ساتھ ساتھ سلاست بھی پائی جاتی ہے۔

"اے عشق ہمیں بدنام نہ کر" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جس میں ایک عاشق کے جذبات کا بیان ہے جو عشق سے کہتا ہے کہ تو میرے حسین اور نادان محبوب کو مصیبتوں میں نہ ڈال کہیں ایسا نہ ہو کہ بچپن کی عمر میں اسے دکھوں سے واسطہ پڑ جائے۔ اس کا انداز بھی "پردیسی ہوں مجھ کو بھول جانا" کی مانند ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

اس عمر میں کھونا سیکھ نہ جائیں　　راتوں کو رونا سیکھ نہ جائیں
کانٹوں پہ سونا سیکھ نہ جائیں　　یوں درد بھرا انجام نہ کر
اے عشق ہمیں بدنام نہ کر

"اس اجڑے باغ پہ بن کر بہار چھا بھی کہیں" چھ بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں عاشق اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ تیرے بغیر مجھے کہیں بھی قرار نہیں۔ مجھے تمھاری ایک ایک بات اور ادا یاد ہے۔ تیری جدائی میں مجھ پر موت کی کیفیت طاری ہونے کو ہے۔ اس لیے جلدی سے آ اور میرے بیقرار دل کو قرار عطا کر۔ اس مخمس کا انداز بھی دیگر مخمسات کا سا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ترے فراق میں اب جاں سے جا رہا ہوں میں　　حیات و موت کا جھگڑا چکا رہا ہوں میں
نقوشِ ہستی فانی مٹا رہا ہوں میں　　تو بن کے عہدِ گزشتہ مجھے بچا بھی کہیں
اس اجڑے باغ پہ بن کر بہار چھا بھی کہیں

"میرے حسین مسافر تو بے قرار نہ ہو" بھی ترجیع بند مخمس ہے جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں عاشق اپنے محبوب کو بے قراری میں حوصلہ دیتی ہے کہ میں تیرا قرار بنوں گی۔ ایک نیا وطن یہاں سے بہت دور بنائیں گے۔ جہاں میں تیری داسی بنوں گی۔ کیونکہ میرا شباب تمھاری محبت کا محتاج ہے۔ یہ ایک خوبصورت رومانوی مخمس ہے جس میں محبت کے جذبات کا بے ساختہ اظہار خاصا دلکش ہے۔

"بہارِ موسمِ سرما مجھے خراب نہ کر" پانچ بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے جس میں ایک عاشق فراق کے نتیجے میں ہونے والی بے قراری اور افسردگی کو بیان کر رہا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ایک اچھی نظم ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

گزشتہ سال تھیں کس درجہ دلنشیں راتیں　　وہ سحر بار ترنم، وہ عنبریں باتیں
وہ کیف شعر میں ڈوبی ہوئی ملاقاتیں　　وہی ہوں اب بھی اس درجہ اجتناب نہ کر
بہارِ موسمِ سرما مجھے خراب نہ کر

"نیا خدا" کے سات بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ یہ اس مجموعۂ کلام کا واحد مخمس ہے جو رومانوی انداز کا حامل نہیں۔ یہ طبقاتی کشمکش کی وجہ سے مظلوموں کی بے لبسی پر طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے خدا! یہاں جوانی گدائی پر مجبور ہے۔ شباب ہوس کی بھینٹ چڑھ رہا ہے۔ مسکراہٹوں کی بجائے آہوں اور آنسوؤں کی حکمرانی ہے۔ نرم اور نازک ہاتھ اینٹوں کا بوجھ اٹھانے پر مجبور ہیں۔ بتا یہ کیسی تیری خدائی ہے۔ میں تیری دنیا میں ایک نئے نظام کے لیے کوشش کروں گا جس میں بندہ و آقا اور حاکم و محکوم برابر ہوں گے۔

اس میں اگرچہ روانی موجود ہے مگر وہ کیف اور لوچ نہیں جو ان کے رومانوی مخمسات کا طرۂ امتیاز ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

جہیم و خلد کا جو بت کبھی دھوکا نہیں دیتا　　خوشامد کا خراج پُر ریا ہرگز نہیں لیتا

لہو کے آنسوؤں میں ظلم کی کشتی نہیں کھیتا　　وہ بت جس نے دلوں میں کیف کی بستی بسائی ہے

اُسی پر ناز ہے اُس کو یہی اُس کی خدائی ہے

الطاف کے یہ مخمس یا رومانوی ہیں یا پھر انقلابی۔ گویا رومانویت اور ترقی پسندی نظریات کی ان میں دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ انہوں نے زیادہ تر ترجیع بند مخمس لکھے اور خوب لکھے۔ زبان و بیان کی سلاست، رنگینی، فنی رچاؤ اور قافیائی نظام میں روایت سے انحراف کی بدولت ان کے مخمس اردو مسمط کی تاریخ میں ایک خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

احسان[1] دانش بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے مختلف مجموعہ ہائے[2] کلام میں نو مخمس ملتے ہیں۔ ان میں پانچ "وداعِ جوانی"، "تمھاری یاد"، "حدیثِ مشترک"، "آخری رات کا مہمان" اور "داغِ جاوداں" ان کے شعری مجموعے "نفیرِ فطرت" میں ملتے ہیں۔ ایک مخمس "چلی بھی آ" ان کے مجموعۂ کلام "نوائے کارگر" میں

۱۔ احسان دانش کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۴۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ نفیرِ فطرت　　احسان دانش

نوائے کارگر　　ایضاً

میراثِ مومن　　ایضاً

میں ملتا ہے۔ بقیہ تین "زمزمہ دوراں"، "جنگجو دوستو" اور "علم بلند کرو اور قدم بڑھائے چلو" اُن کے شعری مجموعے "میراثِ مومن" میں ملتے ہیں۔ ذیل میں ہم اِن کا فکری و فنی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

"وداعِ جوانی" آٹھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر جوانی کو الوداع کہتے ہوئے کہتا ہے کہ اِس عمر میں ہر چیز بدلی بدلی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ حسینوں کی نگاہوں میں وہ اثر نہیں۔ چمن کی ہر کلی مرجھائی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ عافیت کا خیال بے چین کر رہا ہے۔ طبیعت کو قرار نہیں ہے۔ ماضی کی یادیں پریشان کر رہی ہیں۔ موسیقی میرا دل بہلا نہیں سکتی۔ دلِ انجامِ دنیا کی طرف مائل ہو رہا ہے۔ یوں محسوس ہو رہا ہے کہ موت دروازے پر دستک دے رہی ہے۔

یہ مخمس عام فہم اور سلیس زبان کا حامل ہے۔ اِس میں شاعرانہ وسائل کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ تاہم شاعر کے فنی تقاضوں کو خوبی سے نبھانے کی وجہ سے یہ ایک اچھے فن پارے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

گذشتہ عمر یاد آتی ہے اکثر　　　تڑپتے دل کو تڑپاتی ہے اکثر
لہو آنکھوں سے رلواتی ہے اکثر　　　سکوں پر برق منڈلاتی ہے اکثر

امنگوں پر اُداسی چھا رہی ہے

"تمہاری یاد" کے پانچ بند ہیں۔ اِس ترجیع بند مخمس میں شاعر نے مناظرِ فطرت کا رشتہ انسانی جذبات سے جوڑنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ اِس کی زبان میں رنگینی اور دلکشی ہے۔ اِس کے علاوہ اِس میں مناظر کی عمدہ تصویریں ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک تصویر

وہ چار سو حسن برشگالی، وہ سرمئی جھومتی گھٹائیں　　　وہ دشت کے دلفریب دامن میں مست طاؤس کی صدائیں
وہ نرم و نوخیز کونپلوں کی حسین دلوادہ گرادائیں　　　وہ دور تک نرسلوں کا خط وہ سنسناتی ہوئی ہوائیں

زمانہ محوِ طرب تھا لیکن مجھے تمہی یاد آ رہے تھے

"حدیثِ مشترک" ترکیب بند مخمس ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ شاعر محبوبہ سے کہتا ہے کہ تیری محبت اگرچہ پاکیزہ جذبات سے مملو ہے مگر میں خوفزدہ ہوں کہ زمانہ تجھے رسوا نہ کر دے۔ تو محبت میں بے قرار ہے مگر احتیاط کر کہیں تیری صحت نہ بگڑ جائے۔ میں بھی محبت میں بہت زیادہ خستہ حالت کو پہنچ چکا ہوں۔ بے اعتبار اور مکار زمانے سے بچنا کہیں یہ ہماری پاک محبت کو تماشا نہ بنا دے۔

اِس مخمس میں اُردو کے ساتھ ساتھ سریع الفہم قسم کی فارسی تراکیب ملتی ہیں جس کے نتیجے میں اِس کی زبان میں سلاست بھی ہے اور رنگینی بھی۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

یقیں ہے ہاں یقیں ہے مجھ کو تیری بے قراری کا ، ہجومِ غم کا سیلِ اشک کا اختر شماری کا
خموشی کا جھلکتی چاندنی میں آہ و زاری کا امنڈتے آنسوؤں کا رقتِ بے اختیاری کا
مگر دیکھو ! اِس کشاکش میں ترے دم پر نہ بن جائے

" آخری رات کا مہماں " تیرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس کے قافیائی نظام میں روایت سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے چار مصرعے سوائے تیسرے مصرعے کے ہم قافیہ ہیں۔ پانچواں مصرع بلحاظِ قافیہ الگ مگر دیگر بندوں کے پانچویں پانچویں مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔

اِس مخمس میں ایک ایسے عاشق کے جذبات بیان کیے گئے ہیں جو آخری رات کا مہمان ہے وہ اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ آج کی رات ہم خوب محبت کر لیں کیونکہ صبح ہوتے ہی باہم دائمی جدائی ہو جائے گی۔ تم میری زندگی ہو۔ اِس لیے آؤ۔ آخری مرتبہ پیار کر لیں ۔

یہ رومانوی مخمس ہے جس میں زبان کی سلاست بھی ہے اور رنگینی بھی، خوبصورت الفاظ کا استعمال بھی۔ اور ترنم و روانی بھی۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ بے خواب چہرے پہ ہلکی اُداسی یہ تازہ سحر، چاندنی باسی باسی
یہ رگ رگ میں انگڑائیوں کا سا عالم یہ دِل پگھلا پگھلا نظر پیاسی پیاسی
نہ بگڑو تو ایک بار پھر پیار کر لیں

" داغِ جاوداں " پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جو شاعر نے اپنے دوست بھیم سین کی وفات پر لکھا۔ اِس میں شاعر نے اپنے دُکھ اور غم کا ذکر کیا ہے۔ شاعر کو غم کی کیفیت کی وجہ سے ہر چیز اُداس اور افسردہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ دوست کو رو بھی چکا ہے مگر اِس کے باوجود نہ جانے اُسے دوست کی ناگہانی موت کا یقین کیوں نہیں آ رہا۔

اِس مخمس کی زبان میں رنگینی تو موجود ہے مگر مرثیے کی تاثیر اِس میں نظر نہیں آتی۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

تو میرے خوابیدہ آنسوؤں کو رُلانے والے جگا چکا ہے نصیب بیداریوں میں خوابِ عدم کا منظر دکھا چکا ہے

مری امیدوں کی انجمن میں مآل پردہ اُٹھا چکا ہے   زمیں کے تاروں سے اِک تارا فلک کے تاروں میں جا چکا ہے

مگر تری مرگِ ناگہاں کا مجھے ابھی تک یقیں نہیں ہے

"چلی بھی آ" کے سات بند ہیں۔ اِس کے اولین بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے اور آخری دو دوسرے قافیے کے ہیں۔

یہ ایک رومانوی نظم ہے جس پر اختر شیرانی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ میں تیرے فراق میں بے چین و بے قرار ہوں کیونکہ تو بہت حسین و جمیل ہے۔ ترا غم میرے لیے باعثِ زندگی ہے۔ ترا پرِ ستم میرے لیے نشاط کا سبب ہے۔ تیری بے وفائی بھی قبول ہے۔ تو میری گستاخی کو معاف کر دے کہ گفتگو میں میں نے تجھے لاجواب کیا۔ تو مجھے فراق کی آگ میں نہ جلا اور فوراً چلی آ۔

اِس مخمس کے موضوع اور اُسلوب پر رومانویت کے اثرات نمایاں ہیں یہی وجہ ہے کہ یہاں بھی رنگینیٔ بیان ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ترے نور سے ہے ضیا فشاں دلِ آفتاب درست ہے   تری آب و تاب سے دو جہاں میں ہے آب و تاب درست ہے

تو وہ لاجوابِ جمال ہے کہ نہیں جواب درست ہے   مگر اے حریم نشیں کبھی سرِ رہگذار چلی بھی آ

مجھے یوں نہ داغِ فراق دے مری غمگسار چلی بھی آ

"زمزمۂ دوراں" کے چار بند ہیں۔ یہ مخمس جنگی ترانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر اربابِ وطن سے جہاد کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اِس نظم کی زبان انتہا درجہ سادہ اور سلیس ہے۔ اِس میں بہت زیادہ روانی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

احساسِ وطن بھی ساتھ چلے   جنت کی لگن بھی ساتھ چلے

قرآن و کفن بھی ساتھ چلے   چلنا ہے بہر عنوان چلو

میدان چلو، میدان چلو

"جنگجو دوستو" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں پانچواں مصرع بلحاظِ ارکان بقیہ مصرعوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ اس میں شاعر عساکرِ پاکستان کے شیر دل سپاہیوں سے کہہ رہا ہے کہ تم باطل کی قوت سے ٹکرا جاؤ۔ باطل تمہارا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ جو حق پہ ہوتا ہے ساری کائنات اس کی میراث ہوتی ہے۔ تمہاری شجاعت اور بے جگری سے دشمن لرزہ براندام ہے۔ تمہیں اللہ نے شیر کی شجاعت اور شاہین کی وسعتِ نظر

بخشی ہے۔ اس لیے آگے بڑھتے جاؤ۔ اس مخمس کا انداز بھی جنگی ترانے کا سا ہے۔ اس میں بھی روانی اور لہجے کی بلند آہنگی موجود ہے البتہ سلاست نسبتاً کم ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

تم سے لرزاں حریفوں کے قلب و جگر　　　تم ہو نقشِ وفا، تم ہو نقشِ حجر
تم ہو ضیغم ادا، تم ہو شاہیں نظر　　　سوچتے کیا ہو شیخون کے ماہرو
جنگجو دوستو!

تیسرے مخمس "علم بلند کرو اور قدم بڑھائے چلو" کے چھ بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اس میں بھی شاعر وطن کے سپاہیوں کو مخاطب کر کے یہی کہہ رہا ہے کہ تمھیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ یہ وقت ہے کہ عشق و عاشقی کے تذکرے چھوڑ کر اللہ کی عظمت کے نغمے گائے جائیں۔ تم نعرۂ حق بلند کرو اور آگے بڑھو۔ زندہ رہے تو سیم و زر کے مالک بن جاؤ گے اور اگر شہید ہو گئے تو جنت تمھاری ہو گی۔

اس مخمس کی زبان فارسی آمیز اُردو پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی روانی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

رہے تو سیم و زرِ دو جہاں کے مالک ہو　　　کٹے تو نعمتِ باغِ جناں کے مالک ہو
جہاں پڑاؤ کرو گے، وہاں کے مالک ہو　　　زمیں ہی کے نہیں آسماں کے مالک ہو
علم بلند کرو اور قدم بڑھائے چلو

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احسان دانش کے مخمسات میں موضوعات کا تنوع ہے۔ سلیس اور رنگین قسم کی زبان ہے، ترنم اور روانی اور فنی حسن بھی ہے۔ یہ مخمسات اُردو مخمس کی تاریخ میں اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر مجید لاہوری[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مخمس بعنوان "آزادیوں کا دور ہے"، "جنگ ایک سابق وزیر ہوں"، "لیڈری"، "خدا کی راہ میں" اور "پاکستان میں" ملتے ہیں۔

مجید چونکہ طنز و مزاح کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اِن مخمسوں میں پاکستان میں رائج سیاست اور سیاستدانوں پر طنز ملتی ہے۔ "آزادیوں کا دور ہے" دس بندوں پر مشتمل اس مخمس میں شاعر نے قوم

---

[1] ۔ مجید لاہوری کے اجمالی حالاتِ زندگی ص ۲۶۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ نمکدان

کے اخلاق و تہذیب، تعلیم اور آئین کی قید سے آزاد ہونے پر اور جرائم پر کسی قسم کی گرفت نہ ہونے پر طنز کی ہے۔

"منکہ سابق وزیر ہوں" کے سات بند ہیں۔ اس میں شاعر نے پچاس کی دہائی کے پاکستان میں مروج سیاسی نظام کی بدعنوانیوں اور وزراء کی ناجائز مراعات کے حصول پر گہری طنز کی ہے۔ "لیڈری" چھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعر نے پاکستانی سیاست دانوں کی بے حسی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ سیاست دان ہر قسم کے مفادات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ الیکشن کا زمانہ آتا ہے تو ووٹ مانگنے آجاتے ہیں اور جب یہ ممبر بن کر اسمبلیوں میں پہنچ جاتے ہیں تو اپنے ووٹرز کو بھول جاتے ہیں اور وزارت ہاتھ لگنے کی صورت میں لوٹ مچا دیتے ہیں اور اگر ایسا موقع نہ ملے تو اپوزیشن میں جا کر شور مچانا شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں ملک اور قوم کے مفادات کی بالکل پرواہ نہیں۔ اسی طرح "خدا کی راہ میں" جو چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے، میں شاعر نے سیاست دانوں کے ووٹ کے حصول کے لیے جھوٹے وعدے کرنے اور کامیاب ہونے کے بعد قوم کو بھول جانے اور چور بازاری سے دولت اکٹھا کرنے پر طنز کی ہے۔ پانچویں اور آخری مخمس "پاکستان" میں بھی شاعر نے سیاست دانوں کو ہی نشانۂ طنز بنایا ہے جو یہ مطمحِ نظر لے کر سیاست میں وارد ہوتے ہیں کہ اسمبلی میں جا کر منسٹر بنیں گے اور ذاتی مفاد حاصل کریں گے۔

مجید نے اپنے ان مخمسات میں جو زبان استعمال کی ہے وہ سلیس اور عام فہم ہے۔ اس میں آسان اردو اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ موقع و محل کی مناسبت سے انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں جو ایک خاص قسم کا لطف بہم پہنچاتے ہیں۔ بطور نمونہ چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

کس قدر رنگیں اور دلچسپ تھے شام و سحر ۔۔۔ دوپہر کو "لنچ" کی دعوت تھی شب کو ڈنر
اور اس کے ساتھ ہی باہر کے ملکوں کا سفر ۔۔۔ ہم سمجھتے تھے حکومت کو کہ ہے خالہ کا گھر
کیبنٹ میں وہ چلے ہم ایک دن اور ایک رات

دنیا میں لے کے سیٹھ سے اے یار و تا فقیر ۔۔۔ ہے لیڈری کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر
اک آن میں بنائے مڈل فیل کو وزیر ۔۔۔ کیا کیا ہیں اور خوبیاں اس کی کہوں نظیر
ذرّے کو آفتاب بناتی ہے لیڈری

بحث کو سمیٹتے ہوئے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مجید نے اپنے ان مخمسوں میں سیاست دانوں کی

بدعنوانیوں پر طنز کی ہے۔ انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ عام فہم اور سلیس ہے جس میں موقع ومحل کے مطابق انگریزی کے الفاظ خوب مزہ دیتے ہیں۔ مجید کے یہ مخمس طنز کی بدولت اردو مخمس کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

مجید کے ہم عصر ضمیر جعفری نے نو مخمس لکھے[۱]۔ ان میں سے چار "وبائے الاٹمنٹ"، "صاحب اولاد سڑکیں"، "اسلام کا نام تو عام لیا" اور "تیرے حلقۂ سخن میں" ان کے شعری مجموعے "مافی الضمیر" میں اور بقیہ پانچ "اے زمینِ وطن"، "ایک رات"، "عید"، "زندہ جاوید" اور "اس چاند نے درد کو چمکایا" ان کے مجموعۂ کلام "زبورِ وطن" میں ملتے ہیں۔ ان نظموں کا جائزہ پیشِ خدمت ہے۔

"وبائے الاٹمنٹ" کے آٹھ بند ہیں۔ اس میں ضمیر نے لوگوں کی الاٹمنٹ کے دنوں میں بے ضمیری کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جن کے پاس پاکستان میں آنے سے پہلے کچھ بھی نہ تھا وہ بھی یہاں بہت سی چیزوں کے دعویدار بن کر ان کو لے اڑے۔ ان کی دیکھا دیکھی کچھ مقامی بھی جھوٹ موٹ کے مہاجرین جائیدادیں اور مکانات وغیرہ الاٹ کرانے میں کامیاب ہو گئے۔ جس کے نتیجے میں حق دار اپنے حق سے محروم رہ گئے اور بے ضمیر قسم کے غیر مستحق لوگ کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ اس طنزیہ قسم کی نظم میں موقع ومحل کے مطابق فارسی اور انگریزی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ دوسرے شاعروں کے مصرعے بھی خوب لطف دیتے ہیں۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

اچھوں کا حالِ زار کوئی پوچھتا نہیں　　　پیادے ہوئے سوار کوئی پوچھتا نہیں
"پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں"　　　پیسے کے چار چار کوئی پوچھتا نہیں
خاموش زیرِ مشقِ جفائے الاٹمنٹ

"صاحبِ اولاد سڑکیں" بھی ترکیب بند مخمس ہے جس کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے راولپنڈی کی سڑکوں کی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ سڑکیں گڑھوں اور کھائیوں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ کوئی ان کا پرسانِ حال نہیں۔ بارش ہوتی ہے تو یہ دریاؤں اور نالابوں کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ان پر لڑکے بالے مختلف قسم کے کھیل کھیلنے میں مشغول ہوتے ہیں۔ مگر کوئی ایسا نہیں جو ان کو روکے۔ اس مخمس

۱۔ سید ضمیر جعفری کے مختصر حالاتِ زندگی ص ۳۵۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

میں بھی بلدیہ راولپنڈی کی ناقص کارکردگی پر طنز کی گئی ہے۔ اِس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

دمِ بارانِ رحمت گرد کا گرداب ہو جانا گڑھوں کا پھیل کر تالاب در تالاب ہو جانا
بپھر کر نالیوں کا "رستم و سہراب" ہو جانا محلے کے گلی کوچوں کا زہرہ آب ہو جانا
مہینوں تک برنگ پرچہ یادا یادیہ سڑکیں

"اسلام کا نام تو عام لیا" تین بندوں کا ترکیب بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے اسلام کو بطور نعرہ استعمال کرنے، تعلیم کی بے قدری اور آسائشوں کے حصول میں بااصول آدمی کی ناکامی کو پیش کیا ہے۔ اِس کا انداز بھی اُن کے دیگر مخمسوں جیسا ہے۔ "ترے حلقۂ سخن میں" ترجیع بند مخمس ہے جس کے آٹھ بند ہیں۔ اِس میں ایک ژولیدہ گفتار بزرگ کے دھندلے دھندلے ملفوظات کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ اِس میں دو کردار ہیں۔ ایک اُستاد اور ایک شاگرد، اُستاد بے سروپا قسم کی باتیں کرتا ہے اور شاگرد اُن پر سر دھنتا ہے۔ اِس مخمس کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

اُستاد بولا، کاہ پر کوہِ گراں ہے زندگی ماضی کی منکوحات سے فردا کی ماں ہے زندگی
کُن سے کناں، چن سے چناں، ہیں پہ نہاں ہے زندگی پر صبح مدظلہ، پردہ بہ پردہ رات ہے
شاگرد بولا، واہ وا کیا بات ہے، کیا بات ہے۔

"اے سرزمینِ وطن" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے وطن کی سرزمین کو نہ صرف زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے بلکہ اِس کی ایک ایک چیز سے اپنی والہانہ محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اِس مخمس کی زبان میں رنگینی اور دلکشی موجود ہے۔

"ایک رات" کے پانچ بند ہیں یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر محاذِ جنگ سے پہنچے ایک جگمگاتے شہر میں اپنے دوست سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں جنگ کے ہنگاموں سے گھبرا کر یہاں آگیا ہوں اور زندگی کی رعنائیوں سے چند لمحوں کے لیے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں۔ اِس لیے آج کی رات مجھے اے دوست ہر غم کو بھول جانے دے۔ زبان و بیان کی دلکشی اور رعنائی کے اعتبار سے یہ ایک خوبصورت مخمس ہے۔ ملاحظہ ہو

عارضوں کی جھلملاتی طلعتوں میں ڈھانپ لے اپنے نازک دل کی شیریں دھڑکنوں میں ڈھانپ لے
اپنی باہوں کی شگفتہ جنتوں میں ڈھانپ لے چھاؤں میں اِن ریشمی زلفوں میں گانے دے مجھے

آج کی شب دوست پرغم بھول جانے دے مجھے

"عید" معہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعر وطن کو مخاطب کرکے اِس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ ہم تیری مٹی کو رشکِ گلستان، تیرے کھیتوں کو خوشوں کی جنت اور تیرے شہروں کو روشنیوں کا گہوارہ بنا کر دَم لیں گے۔ اِس میں زبان وبیان کی دلکشی کے ساتھ ساتھ ترنم کا عنصر بھی موجود ہے بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

تجھے خاکِ وطن رشکِ گلستاں کرکے چھوڑیں گے ترے کھیتوں میں خوشوں کو فروزاں کرکے چھوڑیں گے
ترے ہر شہر کو شہرِ چراغاں کرکے چھوڑیں گے ترے خاموش رستوں کو غزلخواں کرکے چھوڑیں گے
ترے ذروں کو خورشید درخشاں کرکے چھوڑیں گے

"زندہ جاوید" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے جو شاعر نے قائدِ اعظم کی رحلت پر لکھا۔ اِس میں شاعر نے قائدِ اعظم کے جذبہ حریت، وطن سے محبت، شجاعت اور مستقل مزاجی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اُنھیں زندہ جاوید ہستی قرار دیا ہے۔ اِس مخمس کی زبان فارسی آمیز اردو پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ ہو

اجل بس اُس کے جسم ناتواں کو چھین سکتی ہے فنا کی موج، حرفِ استخواں کو چھین سکتی ہے
مگر کب اُس کے جذبِ بیکراں کو چھین سکتی ہے وہ جذبِ بیکراں طوفان در طوفان زندہ ہے
ہمارا قائدِ اعظم بہرِ عنوان زندہ ہے

"اس چاند نے درد کو چمکایا" ترجیع بند مخمس ہے جس کے سات بند ہیں۔ یہ مخمس اُس وقت کی یادگار ہے جب سقوطِ ڈھاکہ کے بعد پہلی عید آئی تھی۔ اِس میں شاعر پاکستان کے جنگی قیدیوں کو یاد کرکے انتہائی دُکھ کا اظہار کرتا ہے جو بھارت کی قید میں تھے۔ اُن کے مصائب کی وجہ سے شاعر عید کے دن بھی مغموم ہے وہ جب قیدیوں کی ماؤں، بہنوں، بیٹیوں اور بیویوں کے چہروں پر غم کی پرچھائیاں دیکھتا ہے تو اُس کے غم میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے مایوس ہونا سیکھا ہی نہیں مگر اس موقع پر میں خوشی کے گیت گا نہیں سکتا کیونکہ ہمارے جوان دشمن کی قید میں ہیں۔ اِس نظم کے آخری بند میں شاعر دنیا کے دانشوروں اور حق وصداقت کے علمبرداروں سے کہتا ہے کہ انسان کے دُکھوں کا مداوا کریں ورنہ دنیا کا امن ہر جگہ جنگ کی نذر ہو جائے گا۔

اِس نظم میں زبان کی سلاست اور دلکشی کے ساتھ شاعر کے خلوص کی وجہ سے تاثر کا عنصر نمایاں ہے

ملاحظہ ہو۔

سنسان ہیں کتنے دل گوشے، مرغوب نوائے چنگ نہیں   یہ کالی رات جدائی کی، جب سنگی ساتھی سنگ نہیں

کتنی باہنوں پر چوڑی چپ، کتنی مانگوں میں رنگ نہیں   آوازیں ہیں، آہنگ نہیں، لاکھوں خاموش گھرانوں میں

اِس چاند نے اور بھی چمکایا جو درد چھپا تھا جانوں میں

مجموعی اعتبار سے جب ہم انہیں دیکھتے ہیں تو اِن میں بنیادی رویہ وطن پرستی کا نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ جب طنز بھی کرتا ہے تو اس کے پیچھے بھی وطن اور اہلِ وطن سے محبت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ ضمیر اِن میں خوبصورت مگر عام فہم اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں۔ وہ مخمس کے فنی تقاضوں سے آشنا ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ فنی اعتبار سے بھی عمدہ ہیں۔

اِس دور کے ایک اور شاعر جگن ناتھ آزاد[1] بھی ہیں جن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں بارہ مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں سے چار مخمس "پس پردہ"، "بیڑہ کون لگائے پار"، "تضمینات" اور "عشق" اُن کے شعری مجموعے "بیکراں" میں ملتے ہیں۔ باقی آٹھ "نذرِ غالب"، "نذرِ حسرت"، "جوری ندانم یا پری"، "تضمین شعرِ حضرت سعدی"، "خواب کی طرح ہے یاد"، "اے بلجیم کی شام"، "چل اے ہوائے دکن" اور "تضمینِ غزلِ ظفر" اُن کے ایک دوسرے شعری مجموعے "بوئے رسیدہ" میں ملتے ہیں۔

جگن ناتھ آزاد کے مخمسوں میں سات ایسے ہیں جو مختلف شعراء کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن کے جائزے سے قبل بقیہ پانچ مخمسوں کا فکری و فنی تجزیہ پیشِ خدمت ہے۔

اِن میں پہلا مخمس "پس پردہ" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے صبحِ آزادی سے متعلق خوش آئند امیدوں کو بیان کرنے کے بعد آخری دو بندوں میں اِس بات پر دُکھ کا اظہار کیا ہے کہ صبحِ آزادی طلوع ہونے کے ساتھ انسانوں کے درمیان نفرتیں پیدا ہوئیں اور قتل و غارت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اِس مخمس کے قافیائی نظام میں روایت سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ پہلے دو بندوں کے پانچوں کے

---

[1]:۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے حالاتِ زندگی ص۲۹۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]:۔ بیکراں   جگن ناتھ آزاد

بوئے رسیدہ   ایضاً

پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں. بقیہ تین بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے اور یہ دوسرے بندوں کے آخری دو مصرعوں سے متحد القوافی ہیں۔ اِس مخمس کا انداز علامتی سا ہے۔ شاعر نے بہار، چمن اور خزاں وغیرہ کی علامتیں استعمال کرکے اِس میں تغزل کے ہلکے ہلکے نقوش پیدا کر دیے ہیں۔ ملاحظہ ہو

بہار جس کی جستجو چمن کے بانکپن کو ہے   خبر نہ تھی بہار جس کی آرزو چمن کو ہے
جب آئے گی تو موجِ زہرناک ساتھ لائے گی   بہار جس کا انتظار سنبل و سمن کو ہے
خزاں کی طرح آئے گی چمن میں پھیل جائے گی

"بیڑہ کون لگائے پار" تین بندوں کا مختصر سا مخمس ہے۔ اِس میں ایک ایسے قریب المرگ شخص کے جذبات بیان کیے گئے ہیں جو اپنے سامنے موت کے بھیب سائے رقصاں دیکھ رہا ہے۔ یہ شخص بار بار کہہ رہا ہے کہ اِن حالات میں کوئی ایسا نہیں جو ڈوبتی ہوئی ناؤ کو پار لگائے۔ اِس مخمس کی زبان بھی سادہ، سلیس اور دلکش ہے۔

"خواب کی طرح سے ہے یاد" بھی تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے قافیائی نظام میں یہ جدت ہے کہ ایک بند کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہیں سوائے تیسرے مصرعے کے باقی یہ مخمس کے روائتی نظام کی مانند ہے۔ اِس میں شاعر نے محبوب کی آمد کی یاد کو مختلف طریقوں سے واضح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

ذرّے ذرّے کو تجلی کی خبر ہوتی ہے   جس طرح دامنِ مشرق میں سحر ہوتی ہے
رات پھر ایک اندھیرے میں بسر ہوتی ہے   اور جب نور کا سیلاب گزر جاتا ہے
کچھ اِس طرح سے ہے یاد کہ تم آئے تھے

"اے بلجیئم کی شام" کے سات بند ہیں اور یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ ٹیپ کا مصرع بلحاظِ ارکان بند کے باقی مصرعوں سے مختصر ہے۔ اِس میں شاعر بلجیئم کی شام سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اِس میں کوئی شک نہیں کہ تیرے مناظر بہت حسین ہیں مگر اپنے وطن کی شام کے کیا کہنے۔ یہی وجہ ہے کہ میری آنکھوں میں اِس وقت دکن کی سرزمین آباد ہے۔ یہ بھی ایک دلکش نظم ہے جس کی زبان سلیس ہے مگر شاعرانہ وسائل کے استعمال کی وجہ سے رنگین بھی ہے۔

اب ہم تضمینوں کی طرف آتے ہیں۔ اِن میں "تضمینات" علامہ اقبال کی نظم پر تضمین ہے اور پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اقبال کے شعر کے ساتھ تین مصرعے لگا کر بند کی تشکیل اِس طرح کی ہے کہ آزاد اور اقبال کے مصرعوں میں کوئی پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ مثلاً اقبال کا شعر ہے۔

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو　　کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو۔

اس پر آزاد کی تضمین ملاحظہ ہو

محتاج و غنی میں جو تفاوت ہے مٹا دو　　انسان کو انسان کا ہمدرد بنا دو

اربابِ رعونت کو رعونت کی سزا دو　　اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو

"عشق" بھی علامہ اقبال کے کلام پر تضمین ہے۔ اس کے دو بند ہیں۔ اس کا فنی مقام بھی مسلم ہے۔ "نذرِ غالب" اور "نذرِ حسرت" دونوں ایک ایک بند پر مشتمل ہیں اور بالترتیب غالب اور حسرت کے ایک ایک شعر پر تضمینیں ہیں۔ ان دونوں میں شاعر نے تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے مثلاً غالب کے شعر پر تضمین ملاحظہ ہو۔

زندگی دو ایک دن تیرا تماشائی سہی　　آج اگر ناکام تر ہے شوقِ رسوائی سہی

ہو رہا ہے آج اگر خونِ تمنائی سہی　　گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی

یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

"نمی دانم یا پری" کے گیارہ بند ہیں۔ یہ امیر خسروؒ کی غزل پر تضمین ہے۔ اس میں بھی تضمین کے فنی تقاضوں کو خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

اے نورِ دنیائے حرم اے بتکدے کی روشنی　　پرتو ترے جلووں کا ہے میرا یہ رنگِ شاعری

تیری تجلی سے ہوا روشن دیارِ عاشقی　　من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی

تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

اسی طرح سے سعدی اور بہادر شاہ ظفر کے کلام پر بھی عمدہ تضمینیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کے مخمسوں کو مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان میں غالب حصہ تضمینوں کا نظر آتا ہے۔ انہوں نے بڑی مہارت سے ان تضمینوں کو نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مخمس کا مورخ ان کے مخمسوں کو نظرانداز نہیں کر سکتا۔

اسی دور کے ایک اور شاعر اختر انصاری اکبر آبادی[1] بھی ہیں جن کا مجموعۂ کلام "جام نو"[2] تضمینوں پر مشتمل ہے۔ یہ ساری کی ساری تضمینیں مخمس کی صورت میں ہیں اور مختلف شعراء کے کلام پر ہیں۔ تضمین ایک مشکل کام ہے۔ شاعر کو تضمین کرتے ہوئے دوسرے شاعر کے کلام کو نہ صرف مکمل طور پر سمجھنا پڑتا ہے بلکہ اُس کے رنگ میں پوری طرح ڈوبنا پڑتا ہے۔ اس کے بغیر کامیابی سے تضمین سے عہدہ برآ ہونا ممکن نہیں۔ ایک کامیاب تضمین کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ تضمین کے مصرعے اصل مصرعوں سے لفظی اور معنوی اعتبار سے اس طرح مربوط ہوں کہ پیوند محسوس نہ ہو۔ اس معیار کی کسوٹی پر جب ہم اختر انصاری کی تضمینوں کو دیکھتے ہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اُن کی زیادہ تر تضمینیں کامیاب رہی ہیں۔ خصوصاً نظموں کے اشعار پر اُن کی جو تضمینیں ہیں وہ خوب ہیں۔ مثلاً اس مجموعے کی پہلی تضمین جو جوشؔ کی نظم پر ہے ملاحظہ فرمائیں۔ جوشؔ کا شعر ہے۔

حدیثِ نفس کی صورت میں اکثر خود بخود بہروں
زمانِ کیف کی افسانہ خوانی اب بھی ہوتی ہے

اس پر تضمین ملاحظہ فرمائیں

جنونِ مستیٔ اُلفت میں اکثر خود بخود بہروں
بیانِ شوق کی حالت میں اکثر خود بخود بہروں
مذاقِ خواہش راحت میں اکثر خود بخود بہروں
حدیثِ نفس کی صورت میں اکثر خود بخود بہروں
زمانِ کیف کی افسانہ خوانی اب بھی ہوتی ہے

اسی طرح جوشؔ کا ایک اور شعر ہے۔

کسی کے روئے رنگیں کی صباحت کے تصور میں
چمن کی چاندنی اکثر سہانی اب بھی ہوتی ہے

اب اس پر تضمین دیکھیے

---

[1] ۔ اختر انصاری اکبر آبادی ۱۹۱۹ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے (اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا جلد اوّل ص۷۱)۔ انہوں نے منشی فاضل اور ادیب عالم کے امتحانات پاس کیے۔ سترہ برس کی عمر میں شاعری شروع کر دی۔ ابتدائی ایام میں افسانے بھی لکھے جو "آج کل"، "اضطراب"، "حریم"، "محشرِ خیال" اور "حریت" میں شائع ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان چلے آئے اور حیدر آباد میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۵۷ء میں حیدر آباد سے "نئی قدریں" کے نام سے ادبی رسالہ نکالا۔ آپ نے ۱۹۸۹ء میں انتقال کیا

[2] ۔ جامِ نو اختر انصاری اکبر آبادی

کسی غنچہ دہن معصوم صورت کے تصور میں   کسی کا فرادا خاموش فطرت کے تصور میں
کسی رشکِ گلستاں، سروقامت کے تصور میں   کسی کے روئے رنگیں کی صباحت کے تصور میں

چمن کی چاندنی اکثر سہانی اب بھی ہوتی ہے

یہ دونوں بند تضمین کی کامیاب اور خوبصورت مثالیں ہیں۔ اِن میں یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ بند دو ذہنوں کی پیداوار ہیں بلکہ یہ ایک ہی تخلیقی ذہن کی جودتِ طبع کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ اِسی طرح ایک اور تضمین جو جوش ہی کی مسلسل نظم پر ہے بہت خوبصورت ہے ایک بند ملاحظہ ہو

جنوں سازپردوں کی پرچھائیوں میں   پریشاں نگاہوں کی پرچھائیوں میں
جوانی کے جلوؤں کی پرچھائیوں میں   پراگندہ زلفوں کی پرچھائیوں میں

سن وسال کی ضوفشانی تو دیکھو

اقبال کی غزلوں پر تضمینیں بھی خاصی عمدہ ہیں۔ اقبال کا شعر ہے

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی   رستہ بھی ڈھونڈھ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اِس پر اختر نے اِس طرح تضمین کی ہے۔

یہ ہے دعا کہ یوں ہی گزر جائے زندگی   ملتی رہیں منازلِ ہستی نئی نئی
اُٹھتا نہیں ہے ہم سے تو احسانِ رہبری   تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی

رستہ بھی ڈھونڈھ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اِن کے علاوہ اُنہوں نے آتش، حفیظ جالندھری، حسرت موہانی، ندرت میرٹھی اور صبا اکبرآبادی وغیرہ کے کلام پر کامیابی سے تضمینیں کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب تضمین کے بندوں کی تعداد سینکڑوں میں ہوگی تو کہیں کہیں تضمین کا معیار اگر پست ہو جائے تو یہ غیر فطری نہ ہوگا یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں چند بند ایسے بھی ملتے ہیں جن میں تضمین کے مصرے بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ندرت میرٹھی کا شعر ہے۔

یہ سنا ہے جب سے شب کو محتسب کرتا ہے گشت   آکے میخانے میں قبل از شام پی جاتا ہوں میں

اِس پر تضمین ملاحظہ ہو

مے نہ ہو تو میکدہ معلوم ہوتا ہے کیفِ دشت   پیش کر دیتا ہے ساقی بھر کے انگوروں سے طشت
بات ہو جاتی ہے بدمستوں کی یوں رفت و گزشت   یہ سنا ہے جب سے شب کو محتسب کرتا ہے گشت

آ کے مے خانے میں قبل از شام پی جاتا ہوں میں

اس بند کے پہلے تین مصرعے جو تضمین کے مصرعے ہیں آخری دو مصرعوں سے پوری طرح مربوط نہیں ہو پاتے۔ اسی طرح جگرؔ کا شعر ہے۔

غیرتِ بندگی و ناچاری　　کوئی بندہ نواز کیا جانے

اس پر اخترؔ انصاری نے اس طرح تضمین کی ہے۔

ہے خود آرزو کی ہشیاری　　آبروئے فغاں کی ضوباری

عاشقانہ غرور و خودداری　　غیرتِ بندگی و ناچاری

کوئی بندہ نواز کیا جانے

یہ بند بھی تضمین نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ فضل احمد صدیقی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" اس بند کے تمام جوڑ بند ڈھیلے ہیں تو چست بھی نہیں اور مصرعۂ دوم

ع آبروئے فغاں کی ضوباری

تو اپنے سیاق و سباق کے ساتھ کچھ عجیب سی چیز ہو کر رہ گیا ہے لیکن ایسی مثالیں اخترؔ کے یہاں خال خال ہیں"[1]

مجموعی اعتبار سے انہوں نے تضمین کے فن کو نبھاتے ہوئے عمدہ مخمس لکھے۔ ان کے یہ مخمس اردو مخمس کی تاریخ میں ایک خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اسی زمانے کے ایک اور شاعر ساغرؔ صدیقی[2] کے مجموعۂ کلام میں پانچ مخمس "الجہاد"، "پاکستان

---

[1] :۔ مقدمہ جامِ نو ص ۱۲

[2] :۔ ساغرؔ صدیقی کا نام محمد اختر اور تخلص ساغرؔ تھا۔ وہ ۱۹۲۸ء میں انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے قریے میں جناب حبیب الرحمان سے حاصل کی۔ شروع میں طبیعت اخبار نویسی کی طرف مائل تھی چنانچہ اپنے استاد کے ساتھ امرتسر آ گئے۔ ۱۹۴۴ء میں طرحی مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا۔ قیام پاکستان کے موقع پر لاہور آ گئے۔ ان کی زندگی درویشی اور عسرت میں گزری۔ کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں تھا۔ آخر درویشی اور تنگدستی کے عالم میں ہی ۲۰ جولائی ۱۹۷۴ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

[3] :۔ کلیاتِ ساغرؔ صدیقی　ترتیب و تہذیب ڈاکٹر شیخ بلیغ الدین جاوید

کے تیئس سال"، "زخمی مجاہد کی التجا" اور "انقلاب وقت" ملتے ہیں۔

"الجہاد" تین بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر پاکستان کی سرزمین کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے بعد عساکرِ پاکستان کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اپنے جہاد سے بھارتیوں کے ظلم و ستم کو صفحۂ ہستی سے مٹادیں اور مسلسل جہاد کریں۔

یہ رزمیہ ترانہ ہے جس میں زبان و بیان کی دلکشی کے ساتھ ساتھ خوبصورت فارسی ترکیبیں ملتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

بڑھ چلیں جو رو ستم بیدرد کی مَن مانیاں ہم نہ ہونے دیں گے گلشن پر شرر افشانیاں
ہم عدم کی جستجو ہم سے ازل سامانیاں ہم کو رکھے گی نوشتہ کی طرح تاریخ یاد

الجہاد و الجہاد و الجہاد و الجہاد

"پاکستان کے تیئس سال" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کا قافیائی نظام وہی ہے جو "الجہاد" کا ہے اس میں شاعر نے پاکستان میں عزم و ہمت، ترقی اور قیادت کے فقدان پر ماتم کرنے کے بعد جوانانِ وطن کو تلقین کی ہے کہ وہ اسلام کے پیروکار بنیں اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہو جائیں۔ آخری بند میں شاعر نے اگرچہ اپنے خراب حال کی تصویر کشی کی ہے مگر نظم کے پس منظر میں شاعر کا ذاتی غم پاکستان میں اقدار کے زوال کا غم بن جاتا ہے۔

اِس مخمس کی زبان میں روانی نظم کی دلکشی میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ ملاحظہ ہو

عزم سے خالی ہے دستور جہد و عمل کی منزل دور
شمعِ قیادت ہے بے نور گلشن میں پھولوں کا کال

بیت چکے ہیں تیئس سال

"زخمی مجاہد کی التجا" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کا قافیائی نظام بھی دیگر مخمسات جیسا ہے۔ اِس میں شاعر نے ایک ایسے زخمی مجاہد کی قومی حمیت اور عزم و ہمت کو بیان کیا ہے جو زخمی ہونے کے باوجود ہر وقت محاذِ جنگ پر جانے کے لیے تیار ہے کیونکہ وہ طارق و قاسم کی روایات کا امین ہے۔ اِس مخمس کی زبان میں خوبصورت الفاظ اور فارسی تراکیب نے اِسے رنگینی بخشی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

میں نے صحراؤں میں تپتی ریت کو ٹھنڈا کیا　　　میں نے دربیں فصلِ گل دشت و بیاباں کو دیا

فرض کی مئے کو شجاعت کے پیالے میں پیا　　　میں مسلماں قوم کا اِک فردِ شعلہ بار ہوں

میں محاذِ جنگ پر جانے کو پھر تیار ہوں

"میرے وطن" بھی ترجیع بند مخمس ہے کہ اِس میں شاعر نے وطن کی ایک ایک چیز کو اِس طرح خراجِ تحسین پیش کیا ہے کہ اس کے مصرعے مصرعے سے وطن کی محبت کی خوشبو پھوٹتی ہے۔ یہ حب الوطنی کا جذبہ ہے جس کی بدولت شاعر کو وطن کے گاؤں جنت لگتے ہیں۔ وہ اِس دھرتی کو مقدس قرار دیتا ہے کیونکہ اِس میں علی ہجویریؒ، گنج شکرؒ اور سلطان باہو جیسے جلیل القدر صوفیاء کے مزار ہیں۔

اِس مخمس کی زبان بھی عام فہم، سلیس اور خوبصورت ہے۔

"انقلابِ وقت" بھی ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس کے چھ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے وطن میں انسانی اقدار کے زوال کا ماتم کرتے ہوئے کہا ہے کہ عجیب حالت ہے جو کوئی یہاں حق و صداقت کی آواز بلند کرتا ہے اُسے سزا ملتی ہے۔ انسانیت دم توڑ رہی ہے۔ رہزنی، قتل و غارت اور دھوکہ دہی کا بازار گرم ہے۔ علم جہالت کے مقابلے میں مغلوب ہو رہا ہے۔ اِس مخمس کی زبان تو دیگر مخمسوں کی مانند ہے تاہم اِس میں شاعر کے خلوص نے وہ اثر پیدا کر دیا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

ایک شب اُجڑا، کسی بابا کی بیٹی کا سہاگ　　　اُڑ گئی پھولوں کی خوشبو ڈس گئے کلیوں کو ناگ

ظلمتوں میں سو رہے ہیں چاندنی راتوں کے بھاگ　　　آدمیت اِن دنوں اِک لاشۂ تقدیر ہے

ایک یہ بھی انقلابِ وقت کی تصویر ہے

ساغر کے مخمسوں میں موضوعات کا تنوع تو نہیں اور نہ ہی قافیائی نظام میں کوئی چونکا دینے والی جدت۔ تاہم وطن پرستی اور رنگین اسلوب کی بدولت تعداد میں کم ہونے کے باوجود اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر مصطفیٰ زیدی[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مخمس "انسان پیدا ہو گیا ہے" اور "جدائی شطے ہیں"۔ "انسان پیدا ہو گیا ہے" کے تین بند ہیں۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ پرانی اقدار خواہ وہ مذہبی تھیں یا روحانی دم توڑ رہی ہیں اور اُن کی جگہ وہ اقدار لے رہی ہیں جو مادی ترقی کو ہی زندگی کا حاصل سمجھتی ہیں۔

---

[1] ۔ مصطفیٰ زیدی کے سوانحی حالات ص ۲۷۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی

تخمین وظن اور توہم پرستی ختم ہو رہی ہے اور ٹھوس حقائق سامنے آرہے ہیں۔ یہی مخمس "میلاد" کے عنوان سے اُنہوں نے اپنے ایک اور مجموعے "شہرِ آذر" میں شامل کر دیا ہے۔

اِس مخمس کے زبان اور اندازِ بیان پر مصطفیٰ زیدی کے رنگ کی گہری چھاپ ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص قسم کا انداز جسے علامتی بھی قرار دیا جا سکتا ہے ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

سیالِ ماہ تابِ زرافشاں کی دھوم ہے — بدلے ہوئے تصورِ ایماں کی دھوم ہے
اخلاق سے لطیف تر عصیاں کی دھوم ہے — اعلانِ سرفروشیٔ رنداں کی دھوم ہے
یاراں کے تذکرے میں بہاراں کی دھوم ہے

"جدائی" کے صرف دو بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے دو مختلف موقعوں پر جدائی کی تصویر کشی کی ہے۔ پہلے بند میں شاعر نے ایک ایسے عاشق کی آہ اور محبوب سے الوداع کہنے کی تصویر کھینچی ہے جو ہمیشہ کے لیے جدا ہونے آیا ہے۔ وہ محبوب سے کہتا ہے کہ چونکہ وہ (عاشق) ہمیشہ کے لیے جدا ہوا جا رہا ہے اِس لیے اُس سے گلے مل لے۔ دوسرے بند میں شاعر نے دریا میں ڈوبتی ہوئی سوہنی کے جذبات کو پیش کیا ہے جو محبوب سے کہہ رہی ہے کہ وہ رات کی تاریکی میں دریا کی موجوں میں ڈوب رہی ہے اُس کے دل کی دھڑکنیں بہت جلد ہی بند ہو جائیں گی کیونکہ پانی سر تک آ پہنچا ہے اور تیری آواز لحظہ بہ لحظہ مدہم سے مدہم تر ہو رہی ہے۔ اِس کا قافیائی نظام روایت سے مختلف ہے اِس کے ہر بند کے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ موجود ہے۔ پانچواں مصرع بلحاظِ قافیہ جدا ہے۔ اِس کی زبان بھی سلیس مگر رنگین ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

غضب کی تیرگی ہے راستہ دیکھا نہیں جاتا — یہ موجوں کا تلاطم یہ بھرے دریا کی طغیانی
ذرا سی دیر میں یہ دھڑکنیں بھی ڈوب جائیں گی — مری آنکھوں تک آ پہنچا ہے اب بہتا ہوا پانی
تری آواز مدہم اور مدہم ہوتی جاتی ہے

اِن شاعروں کے علاوہ بھی بے شمار شعرائے کرام ایسے ہیں جنہوں نے مخمس میں طبع آزمائی کی۔ چونکہ اِن کے مخمس موضوع اور فن ہر دو حوالے سے زیادہ اہم نہیں اِس لیے اُن کے مخمسات کے تفصیلی جائزے کی بجائے اُن کے نام دینے پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ فہرست۔

محبت خاں محبت، جوہر عظیم آبادی، میر نصیر خاں جعفری، سید غلام محمد شاہ گدا، میر محمد حسن علی خاں حسن، نظم طباطبائی، دل شاہجہانپوری، فرحت اللہ بیگ، جگر مرادآبادی، شاد وزیر آبادی، خلیفہ عبدالحکیم،

عزیز لکھنوی، منظور حیدر آبادی، سکندر علی وجد، وقار انبالوی، نازش رضوی، محمد شفیع نیر، قیوم نظر، ایم ڈی تاثیر، یوسف ظفر، طغرائی، اکبر لاہوری، اسعد شاہجہانپوری، حکیم احمد شجاع، شجاع ناموس، شیر افضل جعفری، راجہ مہدی علی خان، شیام اختر، افسر سیمابی، جگل کشور جمال، اسرار الحق مجاز، فیض، امام الدین خاں رسوا، خاور درانی، آل احمد سرور، رعنا اکبر آبادی، مطلبی فرید آبادی، محمود اسرائیلی، نور احمد گلچیں، حافظ مظہر الدین، تمکش تھانوی، کشور واحدی، نظر زیدی، پورن سنگھ ہنر وغیرہ

بیسویں صدی کے وسط کے بعد نظم آزاد کو جو فروغ حاصل ہوا اُس سے اُردو میں پابند نظم نگاری میں کمی واقع ہوئی خصوصاً مخمس کی صنف میں لکھنے کا رجحان کم ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اب مخمس زیادہ نہیں لکھے جا رہے اگر کبھی کبھار کوئی نظم یا تضمین محض زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھ لیتا ہو تو لکھ لیتا ہو باقاعدہ اِسے نظم کی ایک صورت سمجھ کر خصوصی توجہ دینے والا اُردو شاعری میں کوئی نظر نہیں آتا۔

پانچواں باب

اُردُو کے اہم مخمس گو شعرا

(۱)

اُردو میں بے شمار شعراء نے مخمس پر طبع آزمائی کی ہے۔ اِن میں تین شاعر ایسے ہیں جن کو مخمس گو شعراء میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اِن میں سب سے پہلے سودا کا نام آتا ہے۔ سودا اُردو شاعری میں وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مخمس کی طرف خصوصی توجہ دی یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے ہاں پیشرو شاعروں کی نسبت تعداد میں زیادہ مخمس ملتے ہیں۔ اُنہوں نے مخمس کی صورت میں ہجویات، شہر آشوب، مرثیے اور تضمینیں لکھ کر بلحاظِ موضوع اِسے وسعت عطا کی ہے۔ دوسرا نام نظیر اکبر آبادی کا ہے۔ اُنہیں اُردو مخمس کی تاریخ میں اِس لیے خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ اُنہوں نے مخمس کو ہجو، شہر آشوب اور تضمین کی تنگنائے سے نکال کر اسے مقامی اور عوامی موضوعات کا حامل بنایا۔ تیسرے اہم شاعر سورج نرائن مہر ہیں۔ اُنہوں نے نہ صرف چالیس کے قریب مخمس لکھے بلکہ اِس کے موضوعات کو بھی تنوع بخشا۔ ہم باری باری اِن تینوں شاعروں کے سوانحی حالات اور مخمسات کا فکری وفنی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

سودا کا نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔ اِن کے والد مرزا محمد شفیع دہلی میں آباد تھے اور تجارت کرتے تھے۔ سودا دہلی میں پیدا ہوئے۔ سودا کی تاریخ پیدائش کے بارے میں محققین میں خاصا اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے سودا کا سن ولادت ۱۱۲۵ھ لکھا ہے[۱]۔ شیخ چاند ۱۱۰۶ھ بتاتے ہیں[۲]۔ حافظ محمود شیرانی نے ۱۱۱۸ھ اور ۱۱۲۰ھ کے درمیان بتایا ہے[۳]۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ۱۱۱۸ھ بتایا ہے[۴]۔ اِن سب میں ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔ سودا والدین کی "تنہا اولاد تھے۔ اِس سبب سے نہ صرف یہ مرزا کا بچپن فراغت سے گزرا بلکہ والدین نے اُن کی تعلیم اور تربیت پر بھی معقول توجہ دی ہوگی۔[۵]

۱۔ آبِ حیات ص۱۴۱

۲۔ سودا ص۴۷

۳۔ اورینٹل کالج میگزین ص۴۳، لاہور، نومبر ۱۹۴۱ء

۴۔ مرزا محمد رفیع سودا ص۴۲

تاریخ ادبِ اُردو جلد دوم ص۶۵۴

۵۔ مرزا محمد رفیع سودا ص۹، قاضی افضال حسین

والد کے انتقال کے بعد جلدی ہی ترکہ ختم ہو گیا تو سودا "گذر اوقات کے لیے فوج میں سپاہی ہو گئے مگر جلدی ہی اس ملازمت سے دست بردار ہو گئے۔ خاندانی اعزاز اور اپنی قابلیت کی وجہ سے بادشاہوں اور امراء کا تقرب حاصل ہو گیا۔"[1]

سودا نے پہلے فارسی میں شعر کہنے شروع کیے۔ اس کے بعد "خانِ آرزو کے کہنے پر اُردو کی طرف متوجہ ہوئے۔"[2] سودا نے فارسی میں خانِ آرزو اور اُردو میں شاہ حاتم سے اصلاح لی۔

سودا مختلف درباروں اور امراء سے وابستہ رہے۔ اُن کا پہلا مربی محمد شاہ کا خواجہ سرا بسنت علی خاں تھا۔ پھر سیف الدولہ احمد علی خاں سے منسلک ہو گئے۔ اس کے بعد نواب غازی الدین خاں عماد الملک کی سرکار سے تعلق ہوا۔ سودا عماد الملک کے ساتھ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "۱۱۷۳ھ ۔۔۔۔۔ دہلی چھوڑ کر سورج مل جاٹ کے پاس چلے گئے۔"[3] نواب عماد الملک ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء میں جب فرخ آباد پہنچے تو سودا بھی ساتھ تھے۔ وہاں مہربان خان رند نے سودا کو عماد الملک سے مانگ لیا۔ وہاں سودا تقریباً سات سال رہے۔ نواب احمد خاں بنگش بیمار پڑے تو رند نواب کی تیمارداری میں ایسے لگے کہ کاروبارِ سلطنت چھوٹ گیا۔ یہ حالات دیکھتے ہوئے سودا فیض آباد آ گئے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ نواب نے چھ سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد اُن کے جانشین آصف الدولہ نے دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو یہ بھی لکھنؤ آ گئے کیونکہ اب یہ آصف الدولہ کے دربار سے منسلک تھے۔" یہیں آموں کی فصل میں آم کھانے سے بیمار پڑ کر ۴ رجب ۱۱۹۵ھ (۲۷ جون ۱۷۸۱ء) کو وفات پائی اور آغا باقر کے امام باڑے میں دفن ہوئے۔"[4]

ڈاکٹر ملک حسن اختر اُن کی تصانیف کی فہرست یوں پیش کرتے ہیں:۔

"۱۔ دیوانِ فارسی ۲۔ فارسی قصائد۔ ۳۔ مثنویاں۔ ۴۔ عبرت الغافلین۔ ۵۔ سبیل ہدایت

---

[1] مختصر تاریخ ادب اُردو ص ۷۹ ڈاکٹر اعجاز حسین

[2] تاریخ ادب اُردو جلد دوم ص ۶۵۵ جمیل جالبی

[3] ایضاً ص ۶۵۶

[4] ایضاً ص ۶۵۸

(اس کا دیباچہ اُردو میں ہے) ٦۔ کلیاتِ اُردو[1]

سوداؔ کے کلیات[2] میں پینتالیس[45] مخمس ملتے ہیں۔ اِن میں دو مخمس "تضمینِ غزل خود" اور "مخمس در ہجوِ اہلِ کشمیر" ایسے ہیں جن کے بارے میں ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے خیال میں وثوق سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ سوداؔ کے ہی ہیں کیونکہ مخمس "تضمینِ غزل خود" کلیاتِ[3] سودا کے جس حصّے میں ڈاکٹر موصوف نے شامل کیا ہے اُس کے آغاز میں لکھا ہے :-

"اس حصّے میں وہ کلام دیا گیا ہے جو صرف ایک نسخے یا ایک تذکرے میں ملا ہے۔ یہ بڑی حد تک مشکوک ہے۔"[4]

کلیات کے جس حصّے میں "مخمس در ہجوِ اہلِ کشمیر" شامل ہے اُس کے آغاز میں ڈاکٹر شمس الدین صدیقی لکھتے ہیں :-

"اس حصّے میں سوداؔ کا وہ کلام ہے جو کلیاتِ سوداؔ کے مطبوعہ ایڈیشنوں میں تو ملتا ہے لیکن کسی مخطوطے میں نہیں ملا۔ یہ مشکوک ترین کلام ہے۔"[5]

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے اِن بیانات کی روشنی میں یہ دونوں مخمسات سوداؔ کے ثابت نہیں ہوتے۔ مگر جب ہم اِن کا تحقیقی اعتبار سے جائزہ لیتے ہیں تو ہمارے لیے ڈاکٹر موصوف کے نقطۂ نظر کی ہم نوائی ممکن نہیں رہتی۔ جہاں تک اوّل الذکر مخمس کا تعلق ہے۔ اِس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا کہنا یہ ہے کہ ایک نسخے میں یہ موجود ہے۔ اب جب ایک قلمی نسخے میں اِس کا موجود ہونا ثابت ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ اِسے سوداؔ کا مخمس نہ سمجھا جائے۔ موخر الذکر کے بارے میں بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ بھی کسی بیاض یا قلمی نسخے میں موجود ہو اور وہ قلمی نسخہ یا بیاض ڈاکٹر صاحب کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اگر اسے مطبوعہ ایڈیشنوں

1۔ اُردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ٩٩

2۔ کلیاتِ سوداؔ ،

3۔ کلیاتِ سوداؔ مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

4۔ ایضاً ص ٢١٧

5۔ ایضاً ص ٢٢٣

میں شامل کیا گیا ہے تو مرتبین نے کسی مخمس . بنیاد پر ہی اِسے سودا کے کلام میں شامل کیا ہوگا۔ اِن دونوں مخمسوں کا انداز اور رنگ دیکھیں تو یہ سودا ہی کے لگتے ہیں۔ چنانچہ اگر ہم یہ کہیں کہ یہ دونوں سودا کے ہی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

سب سے پہلے ہم اُن مخمسوں کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں جو ہجویات پر مبنی ہیں۔ اِن کی تعداد بارہ ہے۔ اِن کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

"مخمس در ہجو اہلیہ میر ضاحک"، "مخمس در ہجو فدوی شاعر"، "مخمس در ہجو مولوی ندرت کشمیری"، "مخمس در ہجو مولوی ندرت کشمیری"، "مخمس در ہجو حلّت غراب"، "مخمس در جواب طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است"، "مخمس شہر آشوب"، "مخمس در ہجو شیخ جی"، "مخمس در ہجو"، "مخمس در ہجو"، "مخمس در ہجو میر علی ہاتف شاعر"، "مخمس در ہجو کشمیری"۔

"مخمس در ہجو اہلیہ میر ضاحک" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں سودا نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ضاحک کی بیوی نے جب اپنے گھر ڈھول دھرایا اور اِسے بجا کر ہمسائیوں کو ساری رات جگایا تو شیخ سدو سودا کے گھر آ کے پوچھنے لگا کہ کیا نذر دینے کے لیے کوئی بکرا منگوایا ہے تو ضاحک بغلیں جھانکنے لگا تو اِس پر شیخ سدو بہت ناراض ہوا اور کہنے لگا کہ میں ضرور بکرا لے کے رہوں گا چاہے اِس کے لیے مجھے دھینگا مشتی کیوں نہ کرنی پڑے۔ ضاحک نے اُسے کھانے پینے کی دیگر چیزوں پر ٹرخانا چاہا تو وہ مزید ناراض ہونے لگا اور کہنے لگا تو نے میری توہین کی ہے اب میں تجھ سے ارنا بھینسا لوں گا تب تجھے اپنی اِس حرکت کا پتہ چلے گا۔

عنوان سے تو یہ میر ضاحک کی اہلیہ کی ہجو معلوم ہوتی ہے مگر حقیقت میں یہ میر ضاحک کی ہجو ہے۔

"مخمس در ہجو فدوی شاعر" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ سودا نے اِس میں فدوی کو "الو بنیے کا" اور "بوم" کے القابات سے نوازا ہے بلکہ ایک بند میں اُسے بوم کی مادہ قرار دیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ سودا نے اپنی شاعری کی تعریف بھی کی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کیا ہے چرخ بنانے میں اُس کے میں یہ ہنر ہیں ہے اصلی ونقلی میں فرق ذرّہ بھر
جو اور بوم ہو سو مادہ یہ لگے وہ نر جو راہ باٹ میں آتا ہے صبح وشام نظر
کہے ہے خلق وہ جاتا ہے الو بنیے کا

"مخمس در ہجو مولوی ندرت کشمیری" سولہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں ہر بند کا چوتھا اور پانچواں مصرع فارسی میں ہے۔ اِس میں سودا نے ندرت کشمیری کو دل کھول کر برا بھلا کہا ہے اور جہاں اُس کے طرح طرح کے نام دھرے ہیں وہاں اُس کی کنجوسی، حماقت اور دیوانگی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ندرت کشمیری کے ساتھ ساتھ اُس کی بیوی کے کردار پر بھی رکیک حملے کیے ہیں۔

دوسرا "مخمس در ہجو مولوی ندرت کشمیری" چودہ بندوں کا ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں سودا نے مولوی ندرت کشمیری کی شاعری پر خوب حملے کیے ہیں۔ اُسے وزن کے اعتبار سے مشکوک قرار دیا ہے اور ندرت کشمیری کو اِس بات پر بھی برا بھلا کہا ہے کہ وہ کشمیری ہو کر مغلوں کے سامنے بولتا ہے۔ اِس ہجو میں پہلی ہجو کی نسبت ذاتی حملے کم ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

فاضلوں کی تو بزم میں ہوتے ہو جا کے شعر خواں　　شاعروں پاس آپ کو کہتے ہو نحو و صرف داں
دونوں ہوں جمع جس جگہ پھر تمھیں واں جگہ کہاں　　بولو جو واں تم آن کر سب کہیں تم کو مہرباں
گھوڑے کو دو نہ دو لگام منہ کو تنگ لگام دو

"مخمس در ہجو حلتِ غراب" اکیس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں سودا نے اپنے زمانے کی معاشرتی اور اخلاقی کمزوریوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اِس کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے شیخ چاند صحیح لکھتے ہیں:۔

"اِس قبیل کی نظموں میں سب سے زیادہ جاذبِ نظر ایک مخمس ہے جس میں حلتِ غراب کا ذکر ہے۔ مذہبی عالموں کے ادنیٰ ادنیٰ مناقشوں اور اُن کے اثرات کا خاکہ بڑی عمدگی سے اُڑایا ہے۔ اِس سے بعض علماء کی تنگ نظری اور اخلاقی و معاشرتی کوتاہیوں کا حال بے نقاب ہو جاتا ہے اور اِس قسم کے مذہبی مناظروں اور مباحثوں میں اجڈ لشکری اور اِس قسم کے جاہل افراد جس سرگرمی اور جوش و خروش سے کام کرتے ہیں۔ اُن کی نفسیات کو بھی کھول کر دکھایا ہے۔ اِس قسم کے ہنگاموں کی بنیاد دراصل بے روزگاری کو قرار دیا ہے۔ بے روزگاری کے زمانے میں لوگ نئے نئے شگوفے اور شاخسانے نکالتے ہیں۔" [1]

۱۔ سودا، ص ۲۵۹

فنی اعتبار سے یہ ایک اچھا مخمس ہے۔ اس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔

لشکر کے بیچ آج یہی قیل وقال ہے　　کھانے کی چیز کھانے کا سب کو خیال ہے
یوں دخل امرونہی میں کرنا محال ہے　　جو فقہ داں ہیں سب کا یہ اُن سے سوال ہے
اِک مسخرہ یہ کہتا ہے کوا حلال ہے۔

"مخمس درجواب طعن میرتقی کہ فی الحقیقہ میرشیخ بودہ است" دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مخمس ہے۔ اس میں شاعر نے میرتقی کے اس طعن کا جواب دیا ہے کہ سودا کتوں میں اپنے شب و روز گزارتا ہے۔ اس لیے وہ بھی نجس ہے۔ کوئی مسلمان اُس سے میل ملاقات نہ رکھے۔ سودا کہتے ہیں کتوں سے زیادہ نجس سگ نفس ہے جو میرتقی کے اوپر حاوی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سچی بات نہیں مانتا۔ میں اگرچہ کتوں سے صحبت رکھتا ہوں مگر کتا میرے ساتھ ایک روٹی پر قناعت کیے ہوئے ہے۔ اس لیے میں اُس سے محبت کرتا ہوں۔ سچی بات یہ ہے کہ کتے سے چھونے کے نتیجے میں نجاست نہانے سے پاک ہوجاتی ہے مگر میرتقی کی جو روحانی بیماری کی نجاست ہے وہ آبِ زمزم سے بھی دُھل نہیں سکتی۔ اس ہجو میں بھی سودا نے نسبتاً مہذب انداز اختیار کیا ہے۔ یہ ہجو اس اعتبار سے شخصی ہجویات میں منفرد ہے کہ سودا نے اس میں مغلظات کہنے کی بجائے اخلاقیات پر زور دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پر بھی یقین ہے　　کتے کو کہے پاک سو وہ دشمن دین ہے
لیکن وہ سگِ نفس نجس اُس سے کہیں ہے　　تجھ پر جو ہر اک لحظہ و ہر آن تعین ہے
تو اُس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ

"مخمس شہر آشوب" چھتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصّہ پچیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں سودا نے امراء کی معاشی بدحالی بیان کی ہے۔ دوسرا حصّہ گیارہ بندوں کا ہے جس میں دہلی کی ویرانی اور تباہ حالی پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہے۔ اس شہر آشوب کا آغاز اس مکالمے سے ہوتا ہے کہ ایک شخص سودا کو گھوڑا خرید کر کہیں نوکر ہوجانے کا مشورہ دیتا ہے تو جواب میں سودا کہتے ہیں کہ بادشاہوں، امیروں اور رئیسوں کے حالات اس قدر ابتر ہو چکے ہیں کہ اُنہوں نے ملازم رکھنے چھوڑ دیے ہیں۔ اگر کسی کو ملازمت مل جاتی ہے تو کئی مہینوں تک اُسے تنخواہ کا منہ دیکھنا نصیب نہیں ہوتا۔ کیونکہ جاگیروں سے آمدنی موقوف ہوچکی ہے۔ آمدنی ختم ہوجانے کی وجہ سے امراء کم خرچ کرنے کی خواہش

میں بہت سے نوکروں کو ملازمت سے نکال چکے ہیں۔ سواری کے جانوروں مثلاً گھوڑوں اور ہاتھیوں کو کھلانے کے لیے دانہ اور خوراک تک دستیاب نہیں۔ خود بھوک کی وجہ سے اِن کی حالت دگرگوں ہے۔ اِن حالات میں کسی کو نوکری کیسے مل سکتی ہے۔ اِس معاشی بدحالی کے ذمہ دار بڑی حد تک نااہل امراء و وزیر ہیں۔ انتظام و انصرام کے ذمہ دار عہدیداروں کو حکومت کے معاملات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایک عجیب قسم کی بے حسی نے ہر کسی کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

جو کوئی ملنے کو اُن کے اُنھوں کے گھر آیا　　ملے یہ اُس سے گر اپنا دماغ خوش پایا
جو ذکرِ سلطنت اِس میں وہ درمیاں لایا　　اُنھوں نے پھیر کے اودھر سے منہ یہ فرمایا
خدا کے واسطے بابا، کچھ اور باتیں بول

جو مصلحت کے لیے جمع ہوں صغیر و کبیر　　تو ملک و مال کی فکر اِس طرح کریں ہیں خبیر
وطن پہنچنے کی بخشی کو سوجھی ہے تدبیر　　کھڑا یہ اٹکلے، دیوان خاص تیج وزیر
کہ شامیانے کے بانسوں پہ نوتری میں خول

غرض اِس حصے میں سودا نے امراء کی بے زری اور افلاس کی تصویر کھینچنے پر زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔

اِس کے دوسرے حصے میں شاعر نے دہلی کی ویرانی کا بہت موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔ سودا لکھتے ہیں کہ ہزاروں گھر بے چراغ ہو چکے ہیں۔ رات کو گیدڑوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ خانہ باغ ویرانی کی تصویر بن چکے ہیں۔ ارد گرد کے دیہات جل چکے ہیں اور کنوئیں لاشوں سے بھرے پڑے ہیں۔ بے روزگاری کا یہ عالم ہے کہ شرفاء کی بہو بیٹیاں بھیک مانگتی پھر رہی ہیں۔ غرض حالات اِس قدر خراب ہو چکے ہیں کہ ان کے بارے میں زیادہ گفتگو کرنا مشکل کام ہے۔ غرض اِس نظم میں بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا "سودا نے محض مختلف طبقات اور پیشہ وروں کی حالتِ زار کا نقشہ ہی نہیں کھینچا بلکہ خرابی کے اسباب پر بھی بحث کی ہے علاوہ ازیں اِس شہر آشوب سے بادشاہوں، امیروں اور منصب داروں کی خود غرضیوں اور بدعنوانیوں اور بدکرداریوں کا بھی پورا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔" [له]

سودا کے اِس شہر آشوب میں تاثر کا پہلو نمایاں ہے۔ سودا نے اِس میں طنز اور مزاح کے ذریعے سے اپنے

له۔ اردو کی قدیم اصنافِ شعر ص۱۲۸　ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا　لاہور اکیڈمی لاہور ۱۹۶۹ء

دور کی ابتری کی عمدہ تصویریں کھینچی ہیں۔ سودا نے کہیں کہیں مبالغے کا استعمال کیا ہے مگر وہ مبالغہ ناگوار نہیں لگتا۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

پڑے جو کام انہیں تب نکل کے کھائی سے ۔۔۔ رکھیں وہ فوج جو ہوتے پھرے لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے ۔۔۔ سوار گر پڑیں سوتے ہیں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

اس شہر آشوب کے آخری دس بند جن میں شاہجہان آباد کی ویرانی کا تذکرہ ہے، رنج و غم کے عکاس ہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ شہر آشوب اردو کے بہترین شہر آشوبوں میں سے ایک ہے۔

اس کے بعد جو تین مخمس "مخمس در ہجو شیخ جی"، "مخمس در ہجو"، "مخمس در ہجو" ہیں شیخ کی ہجویں ہیں۔ ان میں سے پہلے مخمس کے پندرہ، دوسرے کے بھی پندرہ اور تیسرے کے سات بند ہیں۔ ان میں سے پہلی دو ہجویات میں سودا نے شیخ کی خوب خبر لی ہے اور ان کی ازدواجی زندگی میں اپنی جورو سے ڈرنے اور پٹنے وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی بیوی کو بھی نہیں بخشا البتہ تیسرا مخمس اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں سودا نے شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شاعر نے ان لوگوں کو خوب برا بھلا کہا ہے جو شاعری کرتے ہوئے الفاظ اور معنی کے متوازن ربط کا خیال نہیں کرتے جس کے نتیجے میں ان کی شاعری مہمل اور بے معنی ہو جاتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

شعر مربوط پہ ایراد یہ کرتے نہ ڈریں ۔۔۔ اپنے دیوان میں اس شعر کو پڑھ پڑھ کر دھریں
لفظ بے ربط تلازم کے لیے جمع کریں ۔۔۔ چشم کو آہوے بن شاخ پہ نسبت نہ کریں
ابرو کو تیغ سے تشبیہ نہ دیں بے صیقل

"مخمس در ہجو میر علی ہاتف" اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ہر بند کے آخری دو مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ یہ مخمس سودا نے حکیم آفتاب کی استدعا پر لکھی تھی۔ سودا نے ہاتف کو مخاطب کر کے اسے خوب برا بھلا کہا ہے۔ اسے بے دین، ملعون، نمرود، شداد اور یزید کے القابات سے نوازا ہے۔ اس پر سودا نے اکتفا نہیں کیا بلکہ ہاتف کے باپ کو بھی خرس وغیرہ کہا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے

نانا ترے نے پا کے جب اہل حرم پہ دست ۔۔۔ یوں کربلا کے بن سے پھرا جوں شتر بمست
ہر اک نے اس لعین سے کہا اے ستم پرست ۔۔۔ ہر خسے کہ خار درخت شقاوت است

درباغ دہں چہ باگل و شمشاد کردہ

"مخمس در ہجو کشمیری" اُنیس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے کشمیری قوم کو بے حیا قوم قرار دیا ہے کیونکہ یہ سیدوں سے دشمنی کرتی ہے۔ اِس کے عالم بے عمل اور جاہل ہیں۔ اِس قوم میں کوئی وصف اور ہنر نہیں۔ یہ حق اور ناحق کی تمیز سے عاری ہے۔ اِس قوم کا اللہ اور اُس کے رسول پر ایمان نہیں اور یہ دینی تعلیمات سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتی۔ چنانچہ اگر دنیا میں انسانوں کا قحط بھی پڑ جائے تو پھر بھی اِس قوم سے دل نہیں لگانا چاہیے۔

اِس ہجو میں سودا کا لہجہ خاصا تلخ ہے۔ اِس ہجو کا ایک بند بطور نمونہ پیش خدمت ہے۔

اُنہیں ابلیس نے اے مومنو! گھوڑا بنایا ہے اور اِن پر اپنا اُس جیت اور قائم جمایا ہے
کہ اپنی راہ میں سب اہلِ خط کو لگایا ہے یہاں ہر ایک کو لاکر کے یہ مصرع بنایا ہے
اگر قحط الرجال افتد ازیں ہا اُنس کم گیری

سودا کی اِن ہجویات کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک شخصی اور دوسری غیر شخصی۔ جہاں تک شخصی ہجویات کا تعلق ہے اِن میں سودا کا لہجہ خاصا تلخ ہے۔ وہ عامیانہ اور رکیک زبان استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ تھی کہ وہ زود رنج قسم کے انسان تھے۔ ذرا سی بات خلافِ طبع ہو جاتی تو بگڑ جاتے اور اپنا سارا غصہ ہجو کہہ کر اُتارتے۔ آزاد لکھتے ہیں:۔

"غنچہ نام اُن کا غلام تھا۔ ہر وقت خدمت میں رہتا تھا اور ساتھ قلمدان لیے پھرتا تھا جب کسی سے بگڑتے تو فوراً پکارتے۔ ارے غنچہ لا تو قلمدان، ذرا میں اُس کی خبر تو لوں یہ مجھے سمجھا کیا ہے پھر شرم کی آنکھیں بند اور بے حیائی کا منہ کھول کر وہ وہ بے نقط سناتے تھے کہ شیطان بھی امان مانگے۔"[۱]

اِن شخصی ہجویات کا اخلاقی معیار بھی خاصا پست ہے۔ تاہم جو اُن کی غیر شخصی ہجویات ہیں اِس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ اِن میں اس دور کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی زوال کی عمدہ تصویریں ملتی ہیں۔ اِن میں سودا کا لہجہ بھی دھیما ہے اور کہیں کہیں تو سودا کا کرب واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اِن کی زبان میں الفاظ کا بہت زیادہ تنوع ہے کیونکہ وہ بہت قادر الکلام شاعر تھے چنانچہ اُن کی یہ ہجویات اُردو ادب میں بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔

۱۔ آبِ حیات ص ۱۳۶

ہجویات کے بعد اب ہم اُن کے ایسے مخمسات کو دیکھتے ہیں جو مختلف شاعروں کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ ایسے مخمسات کی تعداد سوداؔ کے ہاں پچیس ہے۔ پہلا مخمس حافظ شیرازی کی غزل پر تضمین ہے اور آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں سوداؔ نے بادشاہ کے بلند مرتبے اور علم وفضل کی تعریف کی ہے۔ اِس میں شکوہ لفظی کے ساتھ ساتھ تضمین کا فن پوری طرح جلوہ گر ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

آسماں تک گر کوئی پہونچے زمیں سے کر کے جست — گر در تیرے کے آگے مرتبہ اُس کا ہے لیست
فیض کو تیرے قدم کے کس کا پہونچے فیض دست — گرچہ خورشید فلک چشم و چراغ عالم است
روشنائی بخش چشم اوست خاک پائے تو

دوسرا مخمس بھی حافظ کی غزل پر تضمین ہے۔ یہ نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں حسن وعشق کے مختلف رنگوں کا بیان ہے۔ اِس میں بھی سوداؔ نے تضمین کے فنی تقاضوں کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

اثر یہ نالے کے اپنے ہے اعتقادِ گُل — جو تو سنے تو بر آوے مری مرادِ گُل
ولے نصیب جو تو نے کیا زیادِ گُل — غرورِ حسن اجازت مگر نہ دادِ گُل
کہ پرسشِ بکنی عندلیب شیدا را

تیسرا مخمس "کلیم" کی غزل پر تضمین ہے۔ اِس کے آٹھ بند ہیں۔ اِس میں بھی عشق وعاشقی کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اِس تضمین کا فنی معیار بھی خوب ہے۔

چوتھا مخمس جو عبد القادر بیدلؔ کی غزل پر تضمین ہے دس بندوں پر مشتمل ہے اور متصوفانہ اور فلسفیانہ مضامین کا حامل ہے۔ سوداؔ نے اِس میں بھی تضمین کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے اُنہوں نے تضمین کے مصرعوں میں وہی رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو بیدلؔ کے مصرعوں میں ہے۔ ملاحظہ ہو

ہجوم آرائے ہستی جب تلک ہے جوشِ مادمن — مخالف وضع یک رنگی سے دیکھے گا تو یہ گلشن
جو آنکھیں ہوں تو ہر قطرے سے شبنم کے ہے یہ روشن — دریں گلشن میسر نیست ترک احولی کردن
کہ در ہر برگ گل آئینہ دار حسن رعنائے

پانچواں مخمس دو بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ فارسی کے دو اشعار پر تضمین ہے۔ فنی اعتبار سے یہ بھی ایک عمدہ تضمین ہے۔

چھٹا مخمس امیر خسروؒ کی غزل پر تضمین ہے۔ اِس کا انداز عاشقانہ ہے۔ سوداؔ نے اِس میں بھی امیر خسرو کے فارسی شعر کے ساتھ تین مصرعے تضمین کے اِس طرح مربوط کیے ہیں کہ معنوی اعتبار سے کہیں پیوند یا جوڑ محسوس نہیں ہوتا۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو۔

شیخ تو نابود ہووے یا ترا پندار نیست — بتکدہ ویران ہو یا برہمن بیکار نیست
کام کیا ہے مجھ کو گر ہوں راہب و دیندار نیست — کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست
ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

ساتواں مخمس عصمت بخاری کی فارسی غزل پر تضمین ہے اور چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں عشق و عاشقی کے علاوہ مے پرستی کے مضامین نظر آتے ہیں۔ اِس کا فنی معیار اُن کی دیگر تضمینوں جیسا ہی ہے۔ آٹھویں مخمس کے سات بند ہیں اور یہ شاہ ناصر کی غزل پر تضمین ہے۔ اِس میں عاشقانہ مضامین کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین بھی ملتے ہیں۔ نواں مخمس جو طالب کلیم کی غزل پر تضمین ہے آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں بھی عشق و عاشقی کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اِس کا فنی معیار بھی خوب ہے۔ ملاحظہ ہو

کون میری طرح عشرت سے ہوا ہے کامیاب — کس نے اِس خوبی سے بیٹھ احباب میں پی ہے شراب
ساقی گلفام کے چہرے سے اُٹھتی ہے نقاب — روشنی از بزم من دریوزہ میکرد آفتاب
در چراغ عیش تا از بادہ روغن داشتم

دسواں مخمس مرزا فاخر مکیں کی غزل پر تضمین ہے اور پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا انداز اور معیار دیگر تضمینوں جیسا ہی ہے۔ دس مخمس بقیہ ایسے ہیں جو سوداؔ کے اپنے کلام پر تضمینیں ہیں۔ اِن میں سوداؔ نے تضمین کے فن میں کافی مہارت دکھائی ہے۔ نمونے کے طور پر چند بند ملاحظہ ہوں

جتنے ہیں اِس زمانے کے محبوب دلربا — اُن سے تو میں کسی سے نہیں صورت آشنا
اب یوں غرض میں طرفہ مصیبت میں مبتلا — کس سے کروں میں دعویٰ دل جا کے اے خدا
دل دادہ زلف و رُخ دلبر ندیدہ ہوں

گلشن میں کیا بہار ہے کہتا ہے باغباں — صد برگ جیسے پھولے ہے ویسے ہی ارغواں
فرصت چمن کی سیر کی لیکن ہمیں کہاں — فکر معاش و عشق بتاں یاد رفتگاں

اِس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

اگرچہ روزِ ازل سے تھی میری یہ تقدیر	کہ دامِ عشق میں اپنے کرے مجھے تو اسیر
کرے جو ذبح تو مجھ کو پچھاڑ چوں نخچیر	مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریبان گیر

مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہو

علاوہ ازیں ایک مخمس تاباںؔ کی غزل پر تضمین ہے جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ سوداؔ نے اِس میں تضمین کے فن کو نبھانے میں بڑی مہارت دکھائی ہے۔ تاباںؔ کی غزل آسان اور عام فہم ہے۔ سوداؔ نے تضمین کے مصرعوں میں یہی انداز اختیار کر کے اِس طرح بند کی تشکیل کی ہے کہ ایک قاری کے لیے سوداؔ اور تاباںؔ کے مصرعوں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

مجھے آرزو ہے زبانی میں اپنی	کہوں تیرے آگے کہانی میں اپنی
سناؤں تجھے جانفشانی میں اپنی	ولے کیا کہوں ناتوانی میں اپنی

مجھے بات کہنے کی طاقت کہاں ہے

اِس کے علاوہ ایک ترجیع بند مخمس ہے جو لقینؔ کے مصرعے پر تضمین ہے اور دس بندوں پر مشتمل ہے۔ ایک مصرعے پر تضمین کے دس بند لکھنا خاصا دشوار کام ہے۔ کیونکہ دس مختلف موضوعات کو ایک مصرعے کے موضوع کے ساتھ عمدگی سے مربوط کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ سوداؔ اِس دشوار کام سے بھی بڑی خوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں بطورِ مثال دو بند

اِس جینے سے بہتر ہے اب موت پہ دل دھریے	چل مجھے کہیں جا کر یا ڈوب کہیں مریے
کس طور کٹیں راتیں کس طرح سے دن بھریے	کچھ بن نہیں آتی ہے حیراں ہوں کیا کریے

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے

گلشن میں زمانے کے یوں عمر کٹی ساری	ہر ایک طرف پھرنا کرتے ہوئے میخواری
آزادگی میری تو تھی سرداد پر بھاری	انصاف کرو یارو میں اور گرفتاری

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے

اِن مخمسوں کے علاوہ ایک اور مخمس جو میرؔ کی غزل پر تضمین ہے بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا

فنی معیار بھی بہت عمدہ ہے۔ ملاحظہ ہو

ناصحا تونے تو چاہا بہت اے بد گفتار — نہ رہی عشق کی مجھ پاس متاع بازار
شکر صد شکر بہ درگاہِ خدا بلکہ ہزار — حسرتِ وصل و غمِ ہجر و خیالِ رخِ یار
مر گیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ

اِن تضمینوں کے علاوہ ایک دو اور بھی تضمینیں مخمس کی صورت میں مل جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے ہم سودا کی تضمینوں کے بارے میں اگر یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ بے پناہ تخلیقی قوت، وسیع ذخیرۂ لفظی اور قادر الکلامی کی بدولت اُنہوں نے فارسی اور اُردو کے کئی شاعروں کے کلام پر عمدہ اور اچھی تضمینیں کہی ہیں کیونکہ اِس میں "سودا کو خاص ملکہ ہے اور اُنہوں نے جو جو تضمین لکھی ہیں وہ بے مثل اور لاجواب ہیں۔"[1]

ہجویات اور تضمینوں کے علاوہ سودا نے مخمس کی صورت میں آٹھ مرثیے بھی لکھے ہیں۔ پہلا مرثیہ "مرثیہ مخمسہ بجناب حضرت امام حسین و قاسم" پچیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں سودا نے امام حسنؓ کے لختِ جگر قاسم کی شادی کا تذکرہ کیا ہے۔ اِس میں صرف واقعہ نگاری ملتی ہے۔ کردار نگاری، منظر نگاری یا جذبات نگاری کے عناصر موجود نہیں۔ اِس میں بعض بند ایسے ہیں جو سودا کے زورِ کلام کے نتیجے میں سامعین کے اندر غم کے جذبات ضرور ابھارتے ہیں مگر مجموعی اعتبار سے رونے رُلانے کے حوالے سے یہ مرثیہ موثر نہیں۔

دوسرا مرثیہ "مرثیہ مخمس ترکیب بند" بیس بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے دو بند تمہیدی نوعیت کے ہیں۔ اس کے بعد سودا نے حضرت امام حسینؓ کی شہادت پر زین العابدین کے بین لکھے ہیں۔ اِس مرثیے میں جذبات نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

تو خاک و خوں میں پڑا کیوں ہے چھوڑ کر ڈیرا — میں تیرے سر کے تصدق کہاں ہے سر تیرا
غمِ یتیمی نے دل کو مرے بہت گھیرا — یہ کاش کاٹتے تجھ سر کے بدلے سر میرا
جیوں میں یوں تو مرے اے بزرگوار افسوس

ترے سرہانے جو فرصت ہو بیٹھ روؤں میں — غبارِ تن کا ترے انجھوں سے دھوؤں میں
جی اپنا مجھ کنے ہتیا رہو تو کھوؤں میں — ترے قدم تلے تیری طرح سے سوؤں میں
میں کیا کروں نہیں میرا کچھ اختیار افسوس

تیسرے مرثیے "مرثیہ مخمس ترکیب بند" کے بھی بیس بند ہیں۔ اِس کے بھی ابتدائی دو بند تمہیدی ہیں

---

[1] مقدمہ کلیاتِ سودا ص۲۸ از عبدالباری آسی

جن میں سودا سامعین کو مرثیے کے نفسِ مضمون کے لیے بڑی خوبی سے تیار کرنے کے بعد خاتونِ جنت فاطمۃ الزہرا کی زبان سے اہلِ کربلا کی مظلومیت اور کسمپرسی پر بڑے موثر انداز سے روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مرثیے میں یوں تو سبھی بندوں میں جذبات نگاری ملتی ہے مگر وہ بند اس اعتبار سے زیادہ موثر ہیں جن میں زین العابدین کے مصائب بیان کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک بند پیشِ خدمت ہے

صبح ہوتے ہی تو پھر اونٹوں پہ اُن کو کر سوار   کہتے ہیں عابد کو لے چل وہ لعین نابکار
راہ چلواتے ہیں پھر اُس ناتواں کو مار مار   جانتے اتنا نہیں ظالم کر اونٹوں کی مہار
کھینچنے کی تاب کب ہوتی ہے بیماروں کے بیچ

چوتھے مرثیہ "مرثیہ مخمس ترجیع بند" کے پندرہ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے حضرت علیؓ کی زبان سے اہلِ کربلا پر ڈھائے جانے والے مظالم اور مصائب کو بیان کیا ہے۔ آخری چار بندوں میں حضرت علیؓ کے راضی برضا رہنے اور اُنؓ کے اُمت کے اس رویے پر اظہارِ تاسف کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بھی جذبات نگاری کا عنصر نمایاں ملتا ہے۔

پانچواں مرثیہ بھی ترجیع بند مخمس ہے اور اُنیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے میں واقعہ نگاری بھی ہے اور جذبات نگاری بھی۔ اس مرثیے میں وہ بند سامعین پر رقت طاری کرنے کے اعتبار سے خاصے موثر ہیں۔ جن میں شاعر نے حسینؓ کی لاش کو دیکھ کر سیدہ زینب کے جو جذبات تھے وہ پیش کیے ہیں۔ بطور نمونہ چند بند ملاحظہ ہوں

باپ تیرا ساقیِ کوثر امیر المومنیں   ماں تری خیر النساء بنتِ شفیع المذنبیں
سو گلوئے تشنہ پر تیرے چلی یوں تیغِ کیں   یہ ستم زیرِ فلک کیا کر گئے اعدائے دیں
واحسینا واحسینا واحسینا واحسین

کس طرح اب دل کو میرے زندگی سے ہوئے ساز   کس کی صورت دیکھوں گی آفاق میں کر چشم باز
جان کو میں کر چکی ہوں اپنی اس غم کی نیاز   نکلے ہے سر تو سے میری یہ صدائے جانگداز
واحسینا واحسینا واحسینا واحسین

ساتواں مرثیہ "مرثیہ مخمس ترجیع بند" اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اس کا آغاز حضرت امام حسین سے سیدہ زینبؓ کی اس درخواست سے کیا ہے کہ آپ میدانِ جنگ میں لڑنے کے لیے نہ جائیں کیونکہ آپ

بھی بچوں اور عورتوں کے سہارے ہیں۔ اس پر حسینؑ جواب دیتے ہیں اُسی پر سودا نے اس مرثیے کا تانا بانا بنا ہے۔ حسینؑ اپنے اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے ایک ایک ظلم کی تفصیل سنانے کے بعد بار بار زینب سے یہی کہتے ہیں کہ اے زینب! تم خدا کے لیے میری زندگی کی تمنا نہ کرو۔

اس مرثیے میں زیادہ تر توجذبات نگاری ہے البتہ مکالمے کا انداز بھی ہے۔ اس میں رُلانے اور رونے کے حوالے سے بعض بند خاصے موثر ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

مدینے کی طرف جیتا میں اب کس منہ سے جاؤں گا — تہ تیغ اقربا کروا کے کس کو منہ دکھاؤں گا
جو گزری سر پہ مقتولوں کے کس کس کو سناؤں گا — ہے جب تک دم میں دم یہی زباں پر حرف لاؤں گا
خدا کے واسطے زینب مرا جینا نہ چاہو تم

آٹھواں اور آخری مرثیہ "مرثیہ مخمس ترجیع بند" ستائیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ترجیع کا مصرع فارسی زبان میں ہے۔ اس میں بھی اہلِ کربلا کے مصائب کو بیان کیا گیا ہے۔ سامعین پر رقت طاری کرنے کے اعتبار سے یہ مرثیہ تو اوسط درجے کا ہے۔ تاہم اس میں سودا کی قادرالکلامی اور فنکارانہ چابکدستی ضرور نظر آتی ہے۔ اُس نے بڑی مہارت سے بند کے اولین چار مصرعوں کو ترجیع کے مصرعے کے ساتھ مربوط کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

آیا اُس قافلہ کے جس گھڑی مقتل سر راہ — بیٹھے سب اہلِ حرم رو برو کے با نالہ و آہ
اشقیا کتنے جو اُس قافلے کے تھے ہمراہ — وہ بھی کہنے لگے لوتھوں کی طرف کر کے نگاہ
بادشاہے عجبی بود و سپاہے عجبی

سودا کے ان مرثیوں میں زیادہ تر امام حسینؑ اور اُن کے رفقاء کے مصائب بیان کیے گئے ہیں۔ سامعین پر رقت طاری کرنے کے لیے زیادہ تر جذبات نگاری سے کام لیا ہے اور یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ سودا کے مرثیوں میں جذبات نگاری کے عمدہ نقوش ملتے ہیں۔ کہیں کہیں واقعہ نگاری اور مکالمہ نگاری بھی نظر آجاتی ہے۔ ان مرثیوں کی زبان نسبتاً سلیس ہے کہیں کہیں شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی ملتا ہے مگر بہت کم۔

بحیثیت مخمس گو شاعر سودا کا جائزہ لیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ مخمس کے فنی تقاضوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے بندوں کے مصرعے معنوی اعتبار سے برجستہ، مربوط اور ایک خیال کو بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ہر قسم کے مخمس لکھے اور خوب لکھے۔

بحیثیت مجموعی سودا بحیثیت مخمس گو اردو مخمس کی تاریخ میں نہایت اہم شاعر ہیں۔ انہوں نے ہجو، شہرآشوب اور مرثیے لکھ کر اس کے دامن کو بلحاظ موضوع وہ وسعت اور رنگینی بخشی جس سے اب تک مخمس بحیثیت ایک صنفِ شعر کے ناآشنا تھی۔ انہوں نے اس کے فنی تقاضوں کو بڑی مہارت کے ساتھ نبھایا۔ ان کے مخمسات کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔

(۲)

اردو کے دوسرے اہم مخمس گو شاعر نظیر اکبرآبادی ہیں جن کے سوانحی حالات تیسرے باب "اردو کے اہم مسدس گو شعراء" میں بیان کیے جا چکے ہیں۔ ان کو دہرانا نہ صرف تضیع اوقات ہوگا بلکہ مقالے کی بے جا طوالت کا سبب بنے گا۔ اس لیے ہم سوانحی حالات سے صرفِ نظر کرتے ہوئے براہِ راست ان کے مخمسات کا فکری و فنی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

نظیر اکبرآبادی کے کلیات[1] میں ۱۳۷ مخمس ملتے ہیں۔ ان میں سے ستاون ایسے ہیں جو مختلف شاعروں کے کلام پر تضمین ہیں بقیہ جو اسی ہیں وہ مختلف موضوعات کے حامل ہیں۔ سب سے پہلے ہم تضمینوں کی طرف آتے ہیں۔ ان میں سے بینتالیس[۴۵] وہ ہیں جو ان کے اپنے کلام پر ہیں اور باقی بارہ دوسرے شاعروں کے کلام پر۔ پانچ مخمس حافظ شیرازی کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔ ان تضمینوں کے مضامین زیادہ تر عشق و عاشقی اور مے پرستی پر مشتمل ہیں۔ فنی اعتبار سے جب ہم ان کا جائزہ لیتے ہیں تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظیر حافظ کے کلام پر تضمین کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ وہ حافظ کے دو مصرعوں کے ساتھ اپنی طرف سے تین مصرعے تضمین کے لگا کر بند کی تشکیل اس طرح کرتے ہیں کہ معنوی اعتبار سے جوڑ اور پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ بطور نمونہ چند بند ملاحظہ ہوں۔

گو کہ مے پینے میں ہیں بدنامیاں   عزت و حرمت کا جاتا ہے نشاں
ہم تو سمجھے ہیں یہ، لا ساقی میاں   گرچہ بدنامیست نزد عاقلاں
مانمی خواہیم ننگ و نام را

---

[1] ، کلیاتِ نظیر   ترتیب و تدوین عبدالباری آسی

جامِ ز دستِ ساقی رنگیں کشیدہ ایم　　غم را بہ لیشت پا زدہ عشرت خریدہ ایم
زاہد خبر ندارد ازاں گل کہ چیدہ ایم　　ما در پیالہ عکس رخِ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذت شربِ مدام ما

چرخ و فلک جہاں میں خراسندہ شد بعشق　　شمس و قمر بھی نور میں تابندہ شد بعشق
قائم وہی رہے گا جو پایندہ شد بعشق　　ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

وہی عاشق، وہی معشوق دلجوست　　وہی لو اور وہی مغز اور وہی پوست
وہی حامی، وہی دشمن، وہی دوست　　شراب و شاہد و ساقی ہمہ اوست
خیالِ آب و گل در رہ بہانہ

اِن کے علاوہ دو تضمینیں سعدیؔ کے کلام پر ہیں۔ اِن میں سے پہلی کے نو اور دوسری کے سات بند ہیں۔ پہلی تضمین کے لیے نظیرؔ نے سعدیؔ کی جس غزل کو منتخب کیا ہے اُس میں دنیا کی بے ثباتی کو پیش کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اِس تضمین میں بھی دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسری تضمین میں نظیرؔ نے محبوب کے حُسن اور اُس کے اعضا کی بڑی عمدہ تصویر کشی ہے۔ اِن دونوں میں بھی نظیرؔ نے بڑی مہارت سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

وہ شوخ کہ عالم میں نہ دیکھا ہو کسی نے　　وہ حُسن کہ نے حور نے پایا نہ پری نے
کیا تجھ سے کہوں اُس کی ہیں خوبی کے قرینے　　خورشید رُخے، ماہ وشے، زہرہ جبینے
یاقوت لبے، سنگ دلے، تنگ دہانے

سعدیؔ کے کلام پر مبنی تضمینوں کے علاوہ ایک تضمین امیر خسروؒ کی غزل پر بھی ہے جو چھ بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر نے محبوب کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ اُس کی شخصیت کی عمدہ تصویر کشی ہے۔ جہاں تک اِس کے فنی معیار کا تعلق ہے تو وہ بھی عمدہ ہے۔ ملاحظہ ہو

ہیں خلق میں ہر سو عیاں رنگیں ادا، زیبا صنم　　گلگوں قبا نازک بدن سو زیب و زینت سے بہم
کی غور تو سچ ہے یہی تجھ کو محبت کی قسم　　آفاق ہا گردیدہ ام، مہر بتاں ورزیدہ ام

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

اِن تضمینوں کے علاوہ سراجؔ، قدرتؔ، فغاںؔ اور اصغرؔ کی غزلوں پر بھی تضمینیں ملتی ہیں۔ اِن تضمینوں کا فنی معیار بھی اعلیٰ پائے کا ہے۔ بطور مثال کے چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

ترے منہ پراب تو ہے وہ جھلک کہ جہاں تو جا کے عیاں ہوا اگر آفتاب جمال تھا، تجھے دیکھ وہ بھی نہاں ہوا
کوئی آگے تیرے نہ آسکا وہ قمر کہ جبر فشاں ہوا ترے جوشِ حیرتِ حسن کا اثر اِس قدر تو عیاں ہوا
کہ نہ آئینے میں جلا رہی، نہ پری کی جلوہ گری رہی

جائیے جب واں تو کس راحت سے کیجے زندگی مثلِ گل کے نزہت و فرحت سے کیجے زندگی
سب طرح سے خرمی حشمت سے کیجے زندگی گر میسر ہو تو کس عشرت سے کیجے زندگی
اِس طرف آوازِ دل اُدھر صدائے کوس ہے

پردہ میں ترے غم کا اگر دل سے اُٹھاؤں اِک آہ میں سو برق کے سینے کو جلاؤں
نالہ جو کروں کوہ کو جا گہ سے ہلاؤں گر صبح کو چاک اپنے گریباں کا دکھاؤں
اے زندہ دلاں حشر تلک شام نہ ہووے

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ اُنہوں نے پینتالیس کی تعداد میں تضمینیں اپنے کلام پر کیں۔ اِن تضمینوں میں مضامین زیادہ تر عاشقانہ بیان کیے گئے ہیں۔ کسی میں شاعر نے محبوب کے حسن و جمال کی خوبیاں بیان کی ہیں تو کسی میں اُس سے ملنے کی تمنا کا اظہار ہے۔ ایک تضمین واسوخت کے انداز کی بھی ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے اور ترجیع بند ہے۔ نظیرؔ نے اپنے ایک مصرعے پر تضمین کی ہے۔ اِس میں شاعر نے اپنے محبوب کی بے وفائی اور کج ادائی کو دیکھتے ہوئے اپنے اِس عزم کو بار بار دہرایا ہے کہ وہ محبوب سے کبھی نہیں ملے گا اور اُسے جلانے کے لیے کسی اور سے دِل لگائے گا۔ ایک تضمین "موتی" میں شاعر نے بظاہر ذکر تو موتیوں کا کیا ہے مگر موتیوں کے تذکرے کے ساتھ ساتھ محبوب کی خوبصورتی اور اُس کی اداؤں کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اِن تضمینوں کا موضوع عشق و عاشقی اور اِس کی متنوع کیفیات ہیں۔

اِن تضمینوں میں نظیرؔ کا فن اپنے عروج پر ہے وہ بڑی مہارت اور چابکدستی سے اپنے دو مصرعوں کے ساتھ

تین مصرعے لگا کر یا پھر ایک مصرعے کے ساتھ چار مصرعے لگا کر بند کی تشکیل کرتے ہیں۔ بطور مثال کے چند بند پیش خدمت ہیں جن میں تضمین کی فنی دلکشی اور خوبی پوری طرح موجود ہے۔

دھوم ترے جمال کی سنتے ہی سب پری رخاں　　اپنے گھروں میں چھپ گئے شرم کے مارے ناگہاں
وصف اب ایسے حسن کا اور کروں میں کیا بیاں　　یوسف مصری سے میاں ملتے ہیں ترے سب نشاں
چشم سے چشم لب سے لب زلف سے زلف تل سے تل

پرچہرے سے جو اے جان تو پردے کو اٹھا دے　　خورشید بھی ذرہ ہو ترے سامنے آوے
بر جیس ترے دیکھنے کی تاب نہ لاوے　　مہتاب بھی منہ رشک سے ہالے میں چھپاوے
دیکھے اگر اک دم ترے مکھڑے کا اجالا

کسی کی سن کے زبانی مرا یہ حال تباہ　　چلا ہے گھر سے مجھے دیکھنے وہ حسن پناہ
ہزار درد سے بھاری ہے اب بہ غم واللہ　　مجھے ہے نزع میں آنا وہ دیکھنے اب آہ
کہ اس کے آنے تلک دم رہے رہے نہ رہے

اس قاتل بیداد کی جس دن سے ہوئی چاہ　　کچھ جرم و خطا مجھ سے نہ ہرگز ہوا واللہ
اس ظلم کی فریاد کروں کس سے میں اللہ　　کیا پردے ہی پردے میں مجھے قتل کیا آہ
ہرگز نہ کھلا کچھ مری تقدیر کا نقشا

نظیر کے بقیہ اسّی مخمس مختلف موضوعات کے حامل ہیں۔ ان میں شاعر نے مذہبی موضوعات پر بھی قلم آرائی کی ہے اور مناظر فطرت پر بھی۔ میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو بھی بیان کیا ہے اور فلسفیانہ موضوعات کو بھی۔ غرض زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو گا جو ہمیں ان کے مخمسوں میں نظر نہیں آتا۔

مذہب کے معاملے میں نظیر خاصے فراخ دل تھے یہی وجہ ہے کہ جہاں انہوں نے مذہب اسلام سے متعلق عقائد اور تہواروں پر طبع آزمائی کی ہے وہاں انہوں نے ہندو مذہب کی شخصیتوں، عقائد اور تہواروں پر بھی قلم آرائی کی ہے۔ اب ایسے مخمسوں کے تفصیلی ذکر کا موقع نہیں چنانچہ طوالت سے بچتے

کے لیے ہم چند ایسے مخمسات کے عنوانات تحریر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں جن میں مذہبی عقائد، شخصیتوں اور تہواروں وغیرہ کا ذکر ہے۔

• نظیر محرابِ عبادت میں"، "اے برتر از خیال و قیاس و گمانِ ما"، "ہو اللّٰہ الخالق الباری المصور لہ الاسماء الحسنیٰ"، "تو کارِ جہاں رانکو ساختی"، "نظیر بارگاہِ رسالت میں"، "اقرار باللسان و تصدیق بالقلب"، "منقبت"، "حضرت علی کا معجزہ"، "خیبر کی لڑائی"، "مناقبِ شیرِ خدا"، "زورِ بازوئے علیؓ"، "مدحِ پنجتن"، "ثمرہ عقیدت"، "عشق اللّٰہ"، "نظیر روضہ حضرت سلیم چشتی پر"، "نذر حضرت گرو گنج بخش"، "داتا گنج بخش"، "شبِ برات"، "عید"، "عیدگاہِ اکبر آباد"، "بسنت"، "ہولی"، "ہولی کی بہاریں"، "دوالی کا سامان"، "راکھی" وغیرہ

یہ ایسے مخمس ہیں جن میں نظیر نے واقعہ نگاری، منظر نگاری اور قدرتِ کلام کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔

اِن کے علاوہ نظیر نے ایسے مخمس بھی لکھے ہیں جن میں موسموں اور مناظرِ فطرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اِن میں "برسات کا تماشا"، "برسات کی بہاریں"، "برسات اور پھسلن"، "برسات کا لطف"، "جاڑے کی بہاریں" اور "آندھی" وغیرہ نمایاں ہیں۔

نظیر نے مناظرِ فطرت کے بیان میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ اِس کی وجہ یہ تھی کہ اُن کی قوتِ مشاہدہ بہت زبردست تھی۔ وہ منظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے تفصیلات اور جزئیات کو پیشِ نظر رکھتے ہیں جس کی بدولت اُن کے مناظر بہت زیادہ حقیقت کے قریب ہوتے ہیں۔

نظیر جب فطرت کی منظر کشی کر رہے ہوتے ہیں تو اُن کا مقصد محض منظر نگاری نہیں ہوتا وہ اِن مناظر کے اثرات انسانی طبائع پر دکھاتے ہیں" چنانچہ بسا اوقات اُن کے مناظر انسانی جذبات کے لیے پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ نظیر ورڈز ورتھ نہیں ہے کہ مناظر سے محبت کرے اور مناظر کو اپنا یار و رہبر یا سمجھے اور مکروہاتِ دنیا سے بھاگ کر آرام پانے کے لیے اِن میں پناہ لے۔ اُس کے یہاں منظر نگاری محض زندگی کی واقعیت کو پیش کرنے کا ایک انداز ہے۔ منظر انسانی زندگی سے الگ ہو کر کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔[۱۵]

۱۵۔ اُردو کی قدیم اصنافِ شعر ص ۲۸۳ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

مثلاً "برسات کی بہاریں" میں ابتدائی گیارہ بندوں میں فطرت کی منظر کشی کے بعد اس کے انسانی طبائع پر مرتب ہونے والے اثرات کو شاعر یوں بیان کرتا ہے۔

جو خوش ہیں وہ خوشی میں کاٹے ہیں رات ساری　　جو غم میں ہیں اُنہوں پر گزرے ہے رات بھاری
سینوں سے لگ رہی ہیں جو ہیں پیا کی پیاری　　چھاتی پھٹے ہے اُن کی جو ہیں برہ کی ماری
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جو وصل میں ہیں اُن کے جوڑے مہک رہے ہیں　　جھولوں میں جھولتے ہیں گہنے جھمک رہے ہیں
جو دکھ میں ہیں سو اُن کے سینے پھڑک رہے ہیں　　آہیں نکل رہی ہیں آنسو ٹپک رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

سب برہنوں کے اوپر ہے سخت بیقراری　　ہر بوند مارتی ہے سینے اُپر کٹاری
بدلی کی دیکھ صورت کہتی ہیں پیاری پیاری　　پہلے پکے نہ پی پیا نے اب کے بھی سدھ ہماری
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اسی طرح "جاڑے کی بہاریں" میں بھی یہی کیفیت ہے۔ سردی کی منظر کشی کے بعد نظیر اس کے اثرات انسانوں پر اس طرح دکھاتے ہیں۔

ترکیب بنی ہو مجلس کی اور کافر ناچنے والے ہوں　　منہ اُن کے چاند کے ٹکڑے ہوں تن اُن کے روئی کے گالے ہوں
پوشاکیں نازک رنگوں کی اور اوڑھے شال دوشالے ہوں　　کچھ ناچ اور رنگ کی دھومیں ہوں کچھ عیش میں ہم متوالے ہوں
پیالے پر پیالہ چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ان مخمسوں کے علاوہ نظیر کے ہاں اخلاقی موضوعات پر خاصی تعداد میں مخمس مل جاتے ہیں۔ ان میں سے اہم کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

"مذمتِ دنیا"، "دنیا"، "مذمتِ بخل"، "دم غنیمت ہے"، "تلقین ریاضت"، "خواب غفلت"

ان میں نظیر دنیا سے محبت نہ کرنے کا درس دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی کی مہلت غنیمت ہے۔ انسان کو چاہئیے کہ وہ محنت اور ریاضت کرے۔ کنجوسی اور بخل سے بچے۔ نظیر آخری عمر میں درویش منش ہو گئے تھے یہی وجہ ہے کہ ان مخمسوں میں ہماری ملاقات جس نظیر سے ہوتی ہے وہ ایک سچے درویش کی طرح دنیا سے نفرت کرتا ہے۔

اخلاقی مخمسات کے علاوہ نظیر نے ایسے مخمس بھی لکھے ہیں جن میں زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں حکمت اور دانائی کی باتیں ملتی ہیں۔ اِس قسم کے مخمسوں میں "پیسے کی فلاسفی"، "مفلسی کی فلاسفی"، "آٹے دال کی فلاسفی"، "روٹی کی فلاسفی"، "پیٹ کی فلاسفی" اور "آدم کی فلاسفی" زیادہ نمایاں ہیں۔

"پیسے کی فلاسفی" میں شاعر نے پیسے کی طاقت، قوت اور ہمہ گیری پر روشنی ڈالی ہے۔ "مفلسی کی فلاسفی" موضوع کے اعتبار سے خاصی عمدہ نظم ہے جس میں نظیر کی زبردست قوتِ مشاہدہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ افلاس بہت بری چیز ہے، مفلس کا کوئی اعتبار نہیں کرتا۔ مفلسی میں عالم و فاضل لوگ غیر معیاری کام کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ مفلس کو اُس کے استحقاق سے کم حقہ ملتا ہے۔ مفلس مال و دولت پر کتوں کی طرح جھگڑتے ہیں۔ وہ حرام و حلال کی تمیز تک کھو بیٹھتے ہیں۔ خوبرویوں کی بھی مفلسی کی وجہ سے کوئی قدر باقی نہیں رہتی۔ افلاس کی وجہ سے ناموس بکتا ہے۔ اِس کی وجہ سے شادی تک نہیں ہو سکتی۔ افلاس کی وجہ سے انسان حسب و نسب تک کھو بیٹھتا ہے غرض مفلسی بہت ہی خراب چیز ہے۔

"آٹے دال کی فلاسفی" میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ آٹے دال کی فکر انسان کو طرح طرح کے پاپڑ بیلنے پر مجبور کرتی ہے۔ "روٹی کی فلاسفی" اور "پیٹ کی فلاسفی" میں شاعر نے معاشی ضروریات کو زندگی کی سب سے اہم حقیقت قرار دیا ہے۔

"آدمی کی فلاسفی" میں شاعر نے اِس نکتے پر زور دیا ہے کہ اِس جہانِ آب و گِل میں مختلف طبقوں میں بٹے ہونے کے باوجود انسان ایک ہے اور ذات پات، کام کاج، یا دولت و غربت کی بنیاد پر ان میں روا رکھی جانے والی تفریق مصنوعی اور غیر فطری ہے چنانچہ کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ انسان ہونے کے ناطے دوسرے انسان پر اپنی فوقیت جتائے۔

اِن مخمسات کے علاوہ "کنھیا جی کی شادی"، "جسم کتھا" اور "بیان سکھیتی و نرسی اُتار" ایسے مخمس ہیں جن میں ہندوؤں کے عقائد اور ہندو دیو مالا کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

نظیر کے مخمسوں کا تذکرہ اُس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک ہم اُن کے شہر آشوب کا جائزہ نہیں پیش کرتے۔ یہ پینتالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر آگرے کی معاشی بدحالی

کاروناروتے ہوئے کہتا ہے کہ آگرے کی تباہی و بربادی میری طبیعت اور فکر پر بہت گراں گزر رہی ہے۔ جس کی وجہ سے مجھے کچھ سوجھ نہیں رہا۔ اِس شہر میں بے روزگاری کی وجہ سے ہر جگہ افلاس نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں ہنرمند پیسے پیسے کو محتاج ہو رہے ہیں۔ صراف، بنیے، سیٹھ، سوداگر، دستکار، بساطی، حجام غرض جتنے بھی پیشہ ور ہیں وہ ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں اور بے کار اور بے روزگار ہونے کی وجہ سے پریشان اور مغموم ہیں۔ طوائفوں کے کام بند ہو چکے ہیں۔ بے روزگاری کی وجہ سے تماش بینوں نے کوٹھوں کا رُخ کرنا چھوڑ دیا ہے۔ وہ سخت پریشان ہیں اور دعا مانگنے پر مجبور ہیں کہ اُن کے حالات پھر جائیں۔ جو سرکاری عہدیدار ہیں اُن کا حال بھی پتلا ہے۔ اُن کے پاس نہ گھوڑے ہیں نہ اونٹ، وہ بھی خدا سے روزگار کی دعا مانگ رہے ہیں۔ جو سپاہی پیشہ ہیں وہ بھی افلاس کے ہاتھوں سخت پریشان ہیں۔ اُن کے پاس ہتھیار تک نہیں کیونکہ روح اور جسم کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے وہ اپنے ہتھیار تک بیچنے پر مجبور ہو گئے ہیں چنانچہ بہت سے آگرے کو چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ غرض انسانی زندگی کا کوئی طبقہ ایسا نہیں جو بے روزگاری کی وجہ سے پریشان نہ ہو۔

آخری چھ بندوں میں شاعر نے آگرے کی عمارتوں اور باغوں کی تباہی اور ویرانی کا ذکر کرنے کرنے کے بعد اِس کا اختتام اِس دعا پر کیا ہے۔

ہے میری حق سے اب یہ دعا شام اور سحر ہو آگرے کی خلق پہ پھر مہر کی نظر
سب کھاویں ہوویں یاد رکھیں ا؎ اپنے گھر اِس ٹوٹے شہر پر بھی الٰہی تو فضل کر
کھل جاویں ایکبار تو سب کاروبار بند

یہ شہر آشوب نظیرؔ کے خلوص کا عکاس ہے یہی وجہ ہے کہ آگرے کی بربادی اور تباہی پر شاعر کے کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اِس میں نظیرؔ کا لہجہ دھیما اور پُرسوز ہے۔ اِسے ہم اُردو کے اچھے شہر آشوبوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

علاوہ ازیں نظیرؔ نے متفرق موضوعات پر بھی مخمس لکھے ہیں۔ جن میں "تل کے لڈو"، "نارنگی"، "پنکھا"، "تربوز"، "چوہوں کا اچار"، "ہنس نامہ"، "بودنے اور گرگٹ کی لڑائی"، "کوے اور ہرن کی دوستی"، "جوگی کا سچا روپ"، "جوگی اور جوگن" وغیرہ اہم ہیں۔

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم اگر یہ کہیں تو بے جا نہ ہو گا کہ نظیرؔ کے مخمس بلحاظ موضوع بہت متنوع

ہیں۔ قدماء اور جدید شاعروں دونوں میں سے کوئی بھی اُن کا اِس میدان میں مقابلہ نہیں کرسکتا۔ عبدالمومن فاروقی لکھتے ہیں :-

" مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اُس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو معیشت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اِس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند، سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو مسلمان، گرو ترسا علیحدہ علیحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اِس میں موجود ہے اور عالمِ محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغلِ زندگی، ضروریات انسانی، مظاہرِ تمدن میں مقطع اور سنپوٹ قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمامِ شاعرانہ کے ساتھ تمام ممکن صنائع و بدائع لیے ہوئے قلم نہ اُٹھایا ہو۔"[1]

عبدالمومن فاروقی کی یہ رائے اگرچہ نظیر کی پوری شاعری کے بارے میں ہے۔ تاہم اِس کا اطلاق مکمل طور پر اُن کے مخمسات پر ہوتا ہے۔

نظیر نے اپنے مخمسوں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ بہت ہمہ گیر ہے۔ اِس میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی، ہندی، پنجابی اور مقامی زبانوں کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ کیونکہ وہ عوامی شاعر تھے اور عوام کے لیے لکھتے تھے۔ اُن کی زبان اِس لیے عوامی ہے۔ ثقہ حضرات اُن کی زبان کو معیاری نہ سمجھیں تو نہ سمجھیں ہمارے خیال میں اُن کی زبان الفاظ کے تنوع اور وسعت کی بدولت ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ عبدالمومن فاروقی درست لکھتے ہیں :-

" وہ زبان کا حافظ ہی نہیں موجد بھی ہے اگر اُس کی نظموں کو غور سے پڑھا جائے تو بعض میں آپ کو ایسے الفاظ ملیں گے جو نظیر نے وضع کیے مگر پھر بھی اُن میں آج کل کے موجدوں کی بے راہروی نہیں بلکہ اُنہیں اصولوں پر جو زبان میں مقرر ہو چکے تھے۔ الغرض نظیر زبان دانی کے لحاظ سے ہندوستان کے شعراء میں

---

[1] :- کلیاتِ نظیر مقدمہ ص ۳۷

اپنا جواب نہیں رکھتا اور ایجاد و الفاظ کی وجہ سے زبانِ اُردو کا زبردست محسن ہے۔[1]

نظیر شاعرانہ وسائل کے استعمال کا فن بھی جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اُن کے مخمسات میں موقع و محل کے مطابق تشبیہات اور استعارات و صنائع لفظی و معنوی ملتے ہیں جس کے نتیجے میں اِن کی زبان میں رنگینی اور رعنائی پیدا ہو گئی ہے۔ اِس سلسلے میں مختلف مخمسات سے چند بند پیشِ خدمت ہیں جن میں شاعرانہ وسائل کی رعنائی موجود ہے۔

وہ زلف کہ سنبل جسے بیتاب ہو کہہ دے　　وہ رُخ کہ ہر اک شوخ پری زاد کو شہ دے
عیسیٰ نفسے، خضر رہے، یوسف بہ دے　　گر حور بھی دیکھے تو اُسے جان میں رہ دے
جم مرتبہ، تاجورے، شاہِ جہانے

قد سے خجل سرو سہی، رفتار سے کبک دری　　کب لالہ و گل کر سکیں عارض سے تیرے ہمسری
اے چہرہ زیبائے تو رشکِ بتاں آذری　　محبوب تجھ سے سیکھ لیں ناز و ادائے دلبری
ہر چند وصفت مے کنم درحسن زاں زیبا تری

جگنوں رہا گلے میں ستارہ سا جگمگا　　زلفیں وہ مشکناب سی، چہرہ وہ چاند سا
جاتا تھا سرخ جوڑے میں تن یوں جھمک دکھا　　گہنے کا وصف یا کہ بدن کی کہوں صفا
گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی

نظیر مخمس کے فنی تقاضوں سے کما حقہ واقف ہیں۔ ایک عمدہ مخمس میں شاعر ایک بند میں پانچوں مصرعوں کو اِس طرح لاتا ہے کہ خیال کی لے جو پہلے مصرعے سے شروع ہوتی ہے مصرع بہ مصرع آگے بڑھتی ہے اور پانچویں مصرعے میں یہ فطری انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ نظیر کے مخمسوں کے زیادہ تر بند اِس کسوٹی پر پورا اُترتے ہیں۔ بند کے مصرعوں میں جہاں باہم معنوی ربط ہے وہاں ایک بند میں ایک خیال کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ بطورِ مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

---

[1] - مقدمہ کلیاتِ نظیر ص ۵۶

نماز پڑھ کے ذرا صبح کے چمن کو دیکھ   بہارِ باغِ عنایاتِ ذوالمنن کو دیکھ
ریاضِ روح کو اور گلستانِ تن کو دیکھ   نعیم و راحت و آرام و پیرہن کو دیکھ
کہ ہیں خدا کے یہ الطاف بیکراں میاں

دیکھ ٹک غافل چمن کو گلفشانی پھر کہاں   یہ بہارِ عشق یہ شورِ جوانی پھر کہاں
ساقی و مطرب شرابِ ارغوانی پھر کہاں   عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

کیسں کیس طرح کے ہو گئے محبوب کج کلاہ   تن جن کے مثلِ پھول تھے اور منہ بھی رشکِ ماہ
جاتی ہے اُن کی قبر پہ جس دم مری نگاہ   روتا ہوں پھر تو میں یہی کہہ کہہ کے دل میں آہ
جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

نظیرؔ کے اِن مخمسوں میں تعمیری وحدت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ وہ بسا اوقات تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری کے شوق میں ضروری اور غیر ضروری جزئیات کو لکھ دیتے ہیں۔ اگرچہ بعض جگہ تفصیلات مفید بھی ہیں مگر اکثر جگہ یہ خیال آتا ہے کہ اگر یہ نہ ہوتیں تو بہتر ہوتا۔ بعض نظموں کے مختلف اجزاء میں ایک مثالی نظم کی شیرازہ بندی نہیں ملتی۔ تفصیل پسندی کے شوق کی وجہ سے حسنِ ترتیب بھی مفقود ہے۔ نظیرؔ اکثر نظموں میں ایک خیال کا آغاز کرتے ہیں۔ پھر کوئی دوسرا خیال پیش کرتے ہیں اِس کے بعد پھر پہلے والے خیال کو بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح سے بحیثیت ایک نظم کے یہ مخمس تعمیری وحدت کی خوبی سے زیادہ تر خالی ہیں۔

بحیثیت مجموعی نظیرؔ اُردو کے نہایت ہی اہم مخمس گو شاعر ہیں۔ اُنہوں نے مخمس کو بلحاظِ موضوع وہ وسعت بخشی ہے جو کسی دوسرے اُردو مخمس گو شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی۔ اُردو مخمس کی تاریخ میں اُن کا نام ہمیشہ جلی حروف سے لکھا جائے گا۔

(۳)

اُردو کے تیسرے اہم مخمس گو شاعر منشی سورج نرائن مہرؔ دہلوی ہیں۔ وہ دہلی میں ۱۳ نومبر ۱۸۵۹ء

کو پیدا ہوئے۔[1] اُن کا تعلق ایک معزز کائستھ گھرانے سے تھا۔ ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق ہوئی۔ اُنھیں شعر کہنے کا شوق اُس وقت ہوا جب وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے اور یہ بات ۱۸۸۲ء کی ہے۔ اُس وقت آپ جو کچھ لکھتے تھے بقول شیخ محمد اسماعیل پانی پتی "نہایت صاف ستھرے اور بہت اعلیٰ درجے کے ہوتے تھے۔"[2]

گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد وہ محکمۂ تعلیم پنجاب میں ملازم ہو گئے۔ وہ ایک عرصے تک انسپکٹر مدارس رہے، پہلے راولپنڈی میں پھر دہلی میں۔ کرنل ہالرائیڈ کے زمانے میں لاہور میں "رپورٹر آن بکس" کے عہدے پر بھی کام کیا۔ اُنہوں نے بچوں کے لیے اخلاقی نوعیت کی نظمیں لکھیں۔ علاوہ ازیں اُنہوں نے بہت سے اشعار بھی لکھے۔ آپ کا کلام "کلامِ مہر" کے عنوان سے دو جلدوں میں چھپ چکا ہے۔ علاوہ ازیں "منظوم رامائن" بھی آپ کی یادگار ہے

منشی سورج نرائن مہر انگریزی، فارسی، اُردو، سنسکرت اور ہندی پر پورا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایسے انسان تھے جس کا مطالعہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ آپ کی تاریخ وفات جو اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا میں ۱۹۳۲ء[3] مندرج ہے درست نہیں ہے۔ شیخ اسماعیل پانی پتی نے "۱۰ مئی ۱۹۳۱ء[4]" لکھی ہے اور اسی کی تائید ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے بھی کی ہے۔[5] ہمارے خیال میں ۱۰ مئی ۱۹۳۱ء ہی صحیح ہے۔ اس حوالے سے اُنہوں نے تقریباً بہتر سال کی عمر پائی۔

منشی سورج نرائن مہر کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[6] میں چالیس کے قریب مخمس ملتے ہیں جن کے

۱۔ نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۹

۲۔ ایضاً ص ۹۲۹

۳۔ اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا ص ۱۶۵۶

۴۔ نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۹

۵۔ لاہور میں اُردو شاعری کی روایت ص ۱۰۶

۶۔ کلامِ مہر
مخمسات و مسدساتِ مہر
گلدستہ نظم (جلد اوّل)
ایضاً (جلد دوم)

عنوانات حسب ذیل ہیں :-

"شانِ الٰہی"، "خطابِ شاہد"، "تو ہی تو ہے"، "تیرا نشاں کہاں ہے"، "خیالِ ذات"، "رحم وکرم"، "مجذوب کی بڑ"، "خمسہ بر غزل حافظ"، "صدائے دوست"، "بہادر بنو"، "کیا ہوا"، "ہمت نہ ہارنا"، "کام کرو"، "کھیل"، "اچھا لڑکا"، "ہمت نہ ہارو"، "حبِ وطن"، "اصلی شرافت"، "خوابِ دنیا"، "نہ تم ہوگے نہ ہم ہونگے"، "ہمارے حضرتِ دل"، "کارساز کوئی اور ہے"، "مجھے خدا نظر آتا ہے"، "جنابِ باری میں دعا"، "خیالِ مرگ"، "ایشور کا مندر"، "برائیوں سے بچنے کے لیے دعا"، "یاد رکھو"، "بھول جاؤ"، "نامِ خدا"، "انقلابِ زمانہ"، "خطاب از ساقی"، "ہندوؤں کی حالت"، "خدا دیکھتا ہے"، "یار کیوں نہیں ملتا"، "آج کل کے پیر"، "میٹھی نیتی" اور "پھر کوشش کرو"۔

اِن مخمسات کا تفصیلی فکری وفنی مطالعہ پیشِ خدمت ہے۔

"خطابِ شاہد"، "خیالِ ذات"، "خمسہ بر غزل حافظ"، "صدائے دوست"، "نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے"، "خیالِ مرگ"، "نامِ خدا"، "انقلابِ زمانہ" اور "خطاب از ساقی" ایسے مخمس ہیں جو فارسی اور اُردو کے مختلف شعرائے کرام کے کلام پر تضمینیں ہیں۔ "خطابِ شاہد" شاہ نیاز کی فارسی غزل پر تضمین ہے اور گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ فلسفیانہ نوعیت کا مخمس ہے جس میں شاعر نے تصوف کا مشہور فلسفہ "ہمہ اوست" بیان کیا ہے۔

فنِ تضمین نگاری کے اعتبار سے جب ہم اِسے دیکھتے ہیں تو اِسے کامیاب پاتے ہیں۔ جگر نے تضمین کے تین مصرعوں کو شاہ نیاز کے دو فارسی مصرعوں کے ساتھ ملا کر بند کی اِس طرح تشکیل کی ہے کہ کہیں پیوند کا احساس نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو۔

رہتا طبیعت پر ہے کیوں حاوی جدائی کا الم میں کب جدا تم سے ہوا بے سود ہے یہ رنج وغم
چشمِ حقیقت کھول کر پاس اپنے دیکھو دمبدم اے طالباں اے طالیاں من با شما ہر جا ستم
ہم جلوہ گر در دیدہ ہا ہم مضمر دلہا ستم

"خیالِ ذات" کے بھی گیارہ بند ہیں اور یہ بیدل کی فارسی غزل پر تضمین ہے۔ شاعر نے اِس میں بھی تضمین کے فنی اصولوں کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

تجھے ہوش کچھ بھی ہے اے بشر کہ جہاں میں شور ہے کیا بپا

تجھے کچھ خبر بھی ہے بے خبر کہ ہر اک صدا کی ہے کیا صلا
مری طرح بیٹھ کے تو بھی سُن ذرا گوشِ ہوش سے برملا
ز سروشِ محفل کبریا بہ وقت ہے رسد ایں ندا

کہ بخلوت ادب وفا ز درِ بروں نشدن درا

"خمسہ بر غزلِ حافظ" کے چودہ بند ہیں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ حافظ شیراز کی اِس غزل پر تضمین ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا　　دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

یہ تضمین بھی فنی اعتبار سے کامیاب ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کب تک سنیں نصیحت کب تک تیرے سنیں پند　　زندانِ صومعہ میں ہم ہو چکے نظر بند
اے شیخ پاکدامن رندوں کو وعظ تا چند　　در کوئے نیک نامی مارا گذر نداوند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضارا

"صدائے دوست" چار بندوں پر مشتمل ہے اور یہ جوہر کے اپنے قطعے پر خمسہ ہے۔ "نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے" پندرہ بندوں پر مشتمل ہے اور یہ جوہر کی اپنی غزل پر تضمین ہے۔ اِس میں زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا بیان ہے۔ "خیالِ مرگ" کے تیرہ بند ہیں اور یہ اُن کے ایک مصرعے پر تضمین ہے۔ اگر ہم تضمین نگاری کے فنی اصولوں پر ان تینوں کو پرکھیں تو ہمیں یہ تینوں ہی کامیاب نظر آتی ہیں۔ "نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے" کے دو بند بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

بقا کا کیا بیاں جبر جا نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے　　رہا ہے کوئی کب اِس جا نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے
فنا کا گھر ہے یہ دنیا نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے　　اجل کا جب پیام آیا نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے
عزیزو وہ دِن بھی ہو گا نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

فلاں ہے یار، وہ مہر و وفا کے راگ گائے گا　　فلاں دشمن ہے وہ رشک و حسد سے داغ کھائے گا
یہ بین مجلس کی باتیں کون کس کے ساتھ جائے گا　　خیالِ یار و اعدا چھوڑ دو وہ دِن بھی آئے گا
نہ یہ ہو گا، نہ وہ ہو گا، نہ تم ہو گے، نہ ہم ہوں گے

"نامِ خدا" خواجہ معین الدین چشتی اجمیری" کی غزل پر تضمین ہے۔ یہ سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں

تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو

خدا کے نام میں ہے لطفِ خاص اے انساں　　وہ لطف ہو نہ سکے جس کا آدمی سے بیاں
مقولہ عاشقِ صادق کے ہے یہ وردِ زباں　　چو نامِ او شنوم گر مرا بود صد جاں
خدائے او ست بجز وجلال نام خدا

"خطاب از ساقی" اور "انقلابِ زمانہ" حافظ شیراز کی غزلوں پر تضمینیں ہیں جن کے بالترتیب نو اور سات بند ہیں۔ شاعر نے اِن دونوں میں بڑی خوبی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

پہلے ماں باپ کے تابع تھے پسر اور دختر　　کیا مجال اُن کی اطاعت سے جو ہوتے باہر
آج دیکھو تو ذرا حال ہے کیسا ابتر　　دختراں را ہمہ جنگ ست وجدل با مادر
پسراں را ہمہ بدخواہ پدر می بینم

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نہرؔ تضمین کے فنی تقاضوں سے کما حقہ، واقف تھے یہی وجہ ہے کہ یہ تضمینیں فنی اعتبار سے کامیاب اور عمدہ ہیں۔

تضمینوں کے بعد ہم اُن مخمسات کی طرف آتے ہیں جو اُنہوں نے بچوں کے لیے نہیں لکھے۔ یہ تعداد میں چودہ ہیں۔ اِن میں سے پہلا مخمس "شانِ الٰہی" ترجیع بند ہے اور تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے فطرت کے تمام مظاہر کو اللہ تعالیٰ کی قدرت اور شان کا کرشمہ بتایا ہے۔ یہ حمدیہ مخمس ہے جس میں شاعر نے سلیس زبان استعمال کی ہے۔ مگر یہ سلاست بے کیف نہیں۔ ملاحظہ ہو

دنیا جسے کہتے ہیں، ہے کارگہِ صنعت　　ہر شے سے عیاں قدرت ہر شے سے عیاں جدّت
انساں کو حیرت ہے واللہ ہے کیا حکمت　　طائر ہیں نوازن یوں سبحان تری قدرت
کیا شانِ الٰہی ہے! کیا شانِ الٰہی ہے!

دوسرا مخمس "تو ہی تو ہے" بھی ترجیع بند ہے۔ اِس کے پندرہ بند ہیں۔ "مخمسات و مسدساتِ نہرؔ" میں اِس کے چودہ بند نقل کیے گئے ہیں۔ شاعر نے اِس مجموعۂ کلام کو مرتب کرتے وقت درج ذیل بند کو شامل نہیں کیا

مہ و خور میں تری ضیا ہے درخشاں　　ستاروں میں تری جھلک ہے نمایاں
حرارت سے تری ہے آتش فروزاں　　ترے نور سے ذرّہ ذرہ ہے تاباں

جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

اِس مخمس کا موضوع وحدت الوجود کا فلسفہ ہے یہی وجہ ہے کہ شاعر کائنات کی ہر چیز میں محبوبِ حقیقی کو دیکھتا ہے۔ ترجیع کا یہ مصرع

ع جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

اسی فلسفے کا ترجمان ہے۔

اِس مخمس کی زبان عام فہم، سادہ اور سلیس ہے۔ بے ساختگی اور روانی جیسی خصوصیات نے اِس نظم کو دلکشی اور رعنائی بخشی ہے بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

کہیں تو ہے معشوق عاشق کہیں ہے — کبھی رندِ مے کش کبھی شیخ دیں ہے
دلوں میں طبائع میں تو جاگزیں ہے — غرض کوئی جا تجھ سے خالی نہیں ہے
جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

مکاں تیرا ہر ایک اے لامکاں ہے — نشاں ہر جگہ تیرا اے بے نشاں ہے
نہ خالی زمیں ہے نہ خالی زماں ہے — کہیں تو نہاں ہے کہیں تو عیاں ہے
جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

"تیرا نشاں کہاں ہے" تیرا مخمس ہے جو تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس ترجیع بند مخمس میں شاعر اللہ سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اے اللہ! میں نے دانشوروں، حکیموں، عابدوں اور جوگیوں سے تیرا پتہ پوچھا مگر وہ کچھ نہ بتا سکے۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ میں تجھے کہاں تلاش کروں؟ تیری قدرتیں کائنات کی ہر چیز میں جلوہ گر ہیں مگر اُس کے باوجود قلب و نظر تجھے دیکھنے سے قاصر ہیں کیونکہ وہ یہ قدرت ہی نہیں رکھتے کہ تیری ذات کا ادراک کر سکیں۔ تو نے مجھے حکمت و دانش کا راستہ دکھایا مگر اِس کے باوجود میں یہ کہنے پر مجبور ہوں۔

اے میرے دل کے مالک میری زباں کے مالک — اے ہر مکیں کے آقا اے ہر مکاں کے مالک
اے ماہ و خور کے حاکم اے آسماں کے مالک — اے بادشاہ شاہاں اے دو جہاں کے مالک
تیرا نشاں کہاں ہے تیرا نشاں کہاں ہے؟

اِس مخمس کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ عام فہم قسم کے فارسی الفاظ ملتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اِس کی

زبان بھی سلیس اور عام فہم ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

عرفاں کا راستہ گو تو نے مجھے دکھایا | اور ذوقِ معرفت کا شربت بھی کچھ پلایا
پردہ جو درمیاں تھا لیکن نہ وہ اُٹھایا | منہ تک نہیں دکھایا یہ بھی نہیں بتایا

تیرا نشاں کہاں ہے تیرا نشاں کہاں ہے؟

چوتھا مخمس "رحم وکرم" سات بندوں پر مشتمل ایسا ترکیب بند مخمس ہے جس میں روایتی قافیائی نظام سے انحراف ملتا ہے۔ اس کے بندوں میں قوافی کی ترتیب ہم خاکے کی مدد سے اس طرح واضح کر سکتے ہیں کہ الف ب الف ب ج / د ر د ر ج / س ش س ش ج /۔

اِس مخمس کا جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے موضوع رحم و کرم ہے۔ شاعر رحم وکرم کو خدا کی صفت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اللہ تعالیٰ جس طرح بندے کی خطاؤں کو معاف کر دیتا ہے اسی طرح انسان کو بھی دوسروں کی غلطیوں پر عفو اور درگزر سے کام لینا چاہیے۔ رحم دل انسان اللہ کے قریب ہوتا ہے قوی طاقت کے باوجود اگر عفو سے کام لیتا ہے تو وہ عظیم انسان ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ عفو اور رحم کا راستہ اپنا کر آخرت کے لیے ثواب کمائے۔

اِس اخلاقی نوعیت کے مخمس میں اردو اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ رنگینیٔ بیان بھی ملتی ہے۔

پانچواں مخمس "مجذوب کی بڑ" تیرہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند ہے۔ ترجیع کا مصرع فارسی زبان میں ہے اِس میں شاعر نے ایک مجذوب کی زبان سے "ہمہ اوست" کا وہ نظریہ پیش کیا ہے جسے تصوف کے فکری نظام میں اساس کی حیثیت حاصل ہے۔ صوفی عالم جذب میں جب اپنے آپ میں محبوبِ حقیقی کے جلوے دیکھتا ہے تو وہ "انا الحق" کہہ اُٹھتا ہے۔ اگرچہ اہلِ شریعت کے نزدیک یہ چیز کفر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِس کے باوجود صوفیا بے خودی کی کیفیت میں ایسا کرتے رہے ہیں۔ جوہر نے بھی مجذوب کی زبان سے اِسی کیفیت کا ذکر کیا ہے جس کے نتیجے میں وہ بار بار یہ اعلان کرتا ہے کہ

ع من خدایم من خدایم من خدا

اِس مخمس میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت، فلسفیانہ انداز اور اصطلاحوں نے اِسے سلاست سے قدرے دور کر دیا ہے۔ اِس میں روانی موجود ہے جو اِس نظم کو دلکشی عطا کرتی ہے بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ہے زماں حادث فقط میں ہوں قدیم ۔۔۔ ہے مکاں محدود اور مجھ میں مقیم
علتوں سے میں پرے ہوں اے حکیم ۔۔۔ تو نے کب جانا مرا سرِ عظیم

من خدایم من خدایم من خدا

پست ہوں میں لیک ہست لایزال ۔۔۔ نور ہوں میں لیک نورِ بے زوال
غافلو میں ہوں سرورِ بے مثال ۔۔۔ پاس کب آیا مرے رنج و ملال

من خدایم من خدایم من خدا

چھٹا مخمس "ہمارے حضرتِ دل" بھی ترجیع بند ہے اور پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مخمس شاعر کی قوتِ مشاہدہ کا عکاس ہے اس میں شاعر نے اپنے دِل کی متلون مزاجی کو اِس طرح بیان کیا ہے کہ حیاتِ انسانی کے تقریباً سبھی گوشے بے نقاب ہو گئے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا دِل کبھی دولت کی تمنا کرتا ہے اور کبھی شہرت اور عزت کی۔ کبھی یہ ساز و سامان پر جان دیتا ہے اور کبھی عیش و عشرت پر کبھی یہ سوزِ محبت سے جل رہا ہوتا ہے اور کبھی بغض و حسد کی آگ کا ایندھن بنا ہوتا ہے۔ کبھی یہ موسیقی اور ناؤ نوش کی محفلوں میں شرکت کا خواہش مند ہوتا ہے اور کبھی حلقۂ دوستاں میں بیٹھنے کی آرزو کرتا ہے۔ بغرض کہ اِسے پل بھر کے لیے چین اور قرار نہیں۔ یہ گھڑی میں تولہ ہے اور گھڑی میں ماشہ چنانچہ اِس کی اِس سیماب صفتی نے ہر ایک کا ناک میں دَم کر رکھا ہے اِس لیے اے خدا! تو ہی بتا کہ ہم کس طرح اِس سے نجات پائیں؟

اِس ترجیع بند مخمس کی زبان بھی عام فہم اور سلیس ہے۔ اِس میں فارسی الفاظ و تراکیب بھی موجود ہیں مگر یہ دور از کار نہیں۔ اِس مخمس کی ایک اور خوبی اِس میں پائی جانے والی موسیقیت ہے۔ شاعر نے غنائیت پیدا کرنے کے لیے جہاں الفاظ کی صوتی تکرار سے کام لیا ہے وہاں بحرِ ہزج جیسی مترنم بحر بھی استعمال کی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

کبھی خلوت کبھی جلوت کبھی یہ ہے تماشائی ۔۔۔ کبھی دانا کبھی بینا کبھی نادان و سودائی
کبھی بے صبر اور اِس میں کبھی صبر و شکیبائی ۔۔۔ کبھی معشوق بنتا ہے کبھی ہوتا ہے شیدائی

الٰہی کس طرح ہم اپنے دِل سے مخلصی پائیں

ساتواں مخمس "کارساز کوئی اور ہے" بھی ترجیع بند ہے۔ اِس کے گیارہ بند ہیں۔ یہ اخلاقی

نوعیت کا مخمس ہے جس میں شاعر نے انسان کو بے صبری کی بجائے صبر، یقین اور ایمان کا راستہ اپنانے کی تلقین کی ہے اور اُسے نصیحت کی ہے کہ وہ اللہ پر بھروسہ کرے کیونکہ اللہ اسباب کا پیدا کرنے والا ہے۔

اِس مخمس کی زبان بھی اُن کے دیگر مخمسوں کی مانند عام فہم اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

بسکہ خاطر میں شکیبائی نہیں — تو نے فرصت فکر سے پائی نہیں

فکر کرنا ایک دانائی نہیں — ہائے تجھ کو یہ سمجھ آئی نہیں

کارساز اے دوست کوئی اور ہے

"مجھے خدا نظر آتا ہے" آٹھواں مخمس ہے۔ سات بندوں کے اِس ترجیع بند مخمس میں شاعر نے بظاہر تو مناظر کی تصویر کشی کی ہے مگر حقیقت میں انسانوں کو اِن مناظر سے اللہ تعالیٰ کی قدرتوں کی یاد دلائی کرائی ہے۔ چنانچہ یہاں مناظر کا بیان مقصود بالذات نہیں بلکہ انسانی فکر کو صحیح سمت میں رہنمائی کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر جب خوبصورت مناظرِ فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے تو اُسے خدا کی قدرتوں کے جلوے بار بار یہ کہنے پر مجبور کرتے ہیں کہ

ع نگاہ کرتا ہوں آنکھ بھر کر خدا نظر آ رہا ہے مجھ کو

یہ خوبصورت مخمس ہے جس میں زبان و بیان کی سلاست اور رنگینی بیک وقت نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

نگاہ میں نے فلک پہ کی ہے تو وسعتِ بے کنار دیکھی — گھٹائیں چھائی ہیں کالی کالی زمیں پہ پڑتی پھوار دیکھی

سفید بگلوں کی کالے بادل کے نیچے اڑتی قطار دیکھی — ہوا میں کیا دلفزائیاں ہیں نہ پوچھو کیا کیا بہار دیکھی

نگاہ کرتا ہوں آنکھ بھر کر خدا نظر آ رہا ہے مجھ کو

نواں مخمس "الیتور کا مندر" بھی ترجیع بند ہے۔ اِس تیرہ بندوں کے مخمس میں شاعر نے الیتور کا مندر ایسی جگہ کو قرار دیا ہے جس میں پاکیزگی، سکون اور مساوات ہے۔ ہر وقت ذکرِ جنابِ باری ہوتا ہے لوگوں کو گیان دھیان، یقین اور ایمان کی باتیں بتائی جاتی ہیں۔ یہاں ظلم و ستم کی بجائے ایثار، لطف اور کرم کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ روگی ریاض کرتے ہیں تو خلوص اور رقت کی وجہ سے اُن کی آنکھیں نم آلودہ ہو جاتی ہیں۔

اِس مخمس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں مضامین کی تکرار اِس نظم کی کمری وحدت

کو نقصان پہنچانے کا سبب بنی ہے۔ بطور نمونہ اِس کے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ہرگز جہاں نہیں ہے، دنیا کے غم کا سودا　　جور و جفا کی باتیں، ظلم و ستم کا سودا

ہوتا جہاں ہے رہتا لطف و کرم کا سودا　　ایثار کے چرچے، دان اور دھرم کا سودا

واں اے مرے عزیزو ہے ایشور کا مندر

ہو کر ہم جہاں پر کچھ فرد بیٹھتے ہیں　　خدمت میں خلق کی ہیں جو فرد بیٹھتے ہیں

اوروں کے غم سے ہو کر بس زرد بیٹھتے ہیں　　اللہ کے پیارے ہمدرد بیٹھتے ہیں

واں اے مرے عزیزو ہے ایشور کا مندر

"برائیوں سے بچنے کی دعا" دسواں مخمس ہے اور یہ بھی ترجیع بند ہے۔ اِس کے تیرہ بند ہیں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اِس میں شاعر خدا سے یہ دعا کرتا ہے کہ وہ اُسے برائیوں سے بچائے، اُس پر اپنے فضل و کرم کے دروازے کھول دے، اُسے لالچ، طمع، حسد، غصہ اور اختیار کی دیوانگی سے محفوظ رکھے اور اُسے ایسا انسان بنائے جو راست باز ہو اور مذہبی تعصب سے بالاتر ہو۔ شاعر نے اگرچہ اِس میں دعا اپنے لیے مانگی ہے مگر اِس کے پردے میں اُس کی یہ خواہش محسوس کی جاسکتی ہے کہ اِس دنیا کے لوگ ویسے بن جائیں جیسا کہ اُس نے خود بننے کی تمنا کی ہے۔ اِس کی زبان آسان، سلیس اور پاکیزہ ہے۔ اِس نظم میں شاعرانہ وسائل کے استعمال سے پیدا ہونے والی رنگینی تو موجود نہیں البتہ خلوص اور جذبہ ضرور موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

نہ میری ذات سے نقصان ہو کسی کا کبھی　　نہ یار کو نہ عدو کو ستاؤں جیتے جی

جو میرے دوست ہیں اُن سے کروں میں ہمدردی　　جو ہیں عدو مرے ہوں خیر خواہ اُن کا بھی

بچا مجھے مرے مولیٰ برائیوں سے سدا

"ہندوؤں کی حالت" گیارھواں مخمس ہے۔ یہ دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اِس بات پر انتہائی دکھ کا اظہار کیا ہے کہ ہندوؤں میں گیان، دھیان، دان اور دھرم جیسی مثبت اشیاء روبہ زوال ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ عروج کی بلندیوں سے گر چکے ہیں۔ انھیں تکبر و نخوت، جہالت اور نا اتفاقی جیسی بلاؤں نے آن گھیرا ہے۔ اِن حالات میں اگر کوئی انھیں تباہی سے بچا سکتا ہے تو وہ تعالیٰ ہے۔

یہ تحریر کے اُن معدودے چند مخمسات میں سے ایک ہے جو خالصتاً قوم پرستی پر مبنی ہیں۔ اس کے باوجود ہمیں شاعر متعصب نظر نہیں آتا۔ اس مخمس کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی ملتا ہے جس کی بدولت اس میں رنگینی اور تاثیر کے عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

گھٹا تنزل کی ایسی چھائی کہ ہے شب تار روزِ روشن خزانِ ادبار ایسی آئی بنا ہے ویرانہ اپنا گلشن

خودی و جہل و نفاق و غفلت ہمارے حق میں ہوئے برقِ خرمن بچا ہمیں ان بُری بلاؤں سے ہم نے پکڑا ہے تیرا دامن

نگاہِ رحمت ہو ہم پہ یارب ہمیں فقط تیرا آسرا ہے

"یار کیوں نہیں ملتا" بارھواں مخمس ہے۔ پانچ بندوں کے اس مختصر ترجیع بند مخمس میں شاعر نے انسان کی اُن خامیوں کی نشاندہی کی ہے جن کی بدولت وہ خدا سے دور ہو جاتا ہے۔ اس کی زبان کا انداز بھی وہی ہے جو اُن کے دیگر مخمسوں کی زبان کا ہے۔

تیرھواں مخمس "آج کل کے پیر" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس ترجیع بند مخمس میں شاعر نے آج کل کے پیروں کی بے بصیرتی، بے حضوری اور حرص و آز وغیرہ پر ماتم کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ پیر تو روحانی، علمی اور مذہبی میدانوں میں رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے مگر جو پیر خود بے حضور اور لالچ و حرص کے بندے ہیں وہ دوسروں کی رہنمائی خاک کریں گے۔ یہ خود ملکت نہیں دوسروں کو مکتی کیسے دلا سکتے ہیں۔ اس مخمس میں شاعر نے روحانی رہنماؤں کے قحط کا رونا رویا ہے۔ بلحاظ زبان و بیان یہ بھی دیگر مخمسوں کی مانند ہی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

راہ جس نے خود نہیں دیکھی دکھائے گا وہ کیا آپ جو واقف نہیں رستہ بتائے گا وہ کیا

علم ہی جس کو نہیں ہے راہ پائے گا وہ کیا راہ پر گم کردہ رہ کو آہ لائے گا وہ کیا

پیر خود درماندہ ہو جب رہنمائی کیا کرے

اس سلسلے کا چودھواں اور آخری مخمس "حیتی اینتی" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے خدا کی ہستی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہا ہے کہ وہ زمان و مکان کی حدود سے بے نیاز ہے۔ نہ وہ مسجد میں ہے اور نہ مندر میں۔ وہ ایسی ذات ہے جسے نہ کوئی دیکھ سکے اور نہ ہی سراغ پا سکے۔ اس کو کسی چیز یا مثال سے واضح نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی ذات کا ادراک ممکن نہیں۔ تو اسے ڈھونڈنا چاہتا ہے مگر وہ مذہب اور ملت میں نہیں ملتا۔ وہ کیا ہے؟ کوئی نہیں بتا سکتا۔

اِس مخمس کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ اُردو اور فارسی کے الفاظ ملتے ہیں۔ اِس میں صنائع بدائع کا استعمال بھی کیا گیا ہے مگر اِس میں آورد کی کیفیت نہیں بلکہ بے ساختگی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

نہ وہ ہمت ہے نہ وہ نیست ہے نہ وہ ظلمت ہے اور نہ نور ہے
نہ وہ راستی ہے نہ کذب ہے نہ وہ علم ہے نہ غرور ہے
نہ وہ عرض ہے نہ وہ طول ہے نہ قریب اور نہ دور ہے
نہ فرشتہ ہے نہ وہ دیو ہے، نہ پری ہے اور نہ حور ہے

نہ عدم ہے وہ نہ وجود ہے کوئی چیز ہو تو بتائیں ہم

اِن مخمسوں کے علاوہ "بہادر بنو"، "اچھا لڑکا"، "کھیل"، "خدا دیکھتا ہے"، "کیا ہوا"، "ہمت نہ ہارنا"، "حبِ وطن"، "ہمت نہ ہارو"، "پھر کوشش کرو"، "کام کرو"، "اصلی شرافت"، "بھول جاؤ"، "یاد رکھو"، "جنابِ باری میں دعا" ایسے مخمس ہیں جو شاعر نے بچوں کے لیے لکھے۔ اِن کے فکری و فنی تجزیے سے قبل ایک اور مخمس "خوابِ دنیا" کا مطالعہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

یہ مخمس مشہور انگریزی شاعر "ولیم ورڈز ورتھ" کی نظم (All The Worlds a fleeting show) کا منظوم ترجمہ ہے۔ یہ تین بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر دنیا اور اِس کی رنگینیوں کو ایک دھوکا قرار دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ ہمیشہ رہنے والی ذات خدا کی ہے۔ باقی جو کچھ بھی ہے فنا کے گھاٹ اُترنے والا ہے۔ اِس مخمس کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ اِس میں فارسی کی ترکیبیں بھی ملتی ہیں مگر وہ سریع الفہم قسم کی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

نام و شہرت کے یہ چمکارے بھی بالکل جھوٹے   مثلِ نیرنگ شفق ہم نے بدلتے دیکھے
عشق و امید ہے کیا حُسن سمجھتے ہو کسے   یہ وہ ہیں پھول چنے جائیں جو قبروں کے لیے

یاں ہے جو نور وہ قائم نہیں جز نورِ خدا

اب ہم بچوں کے لیے لکھے گئے مخمسوں کی طرف آتے ہیں۔ اِس سلسلے کا پہلا مخمس "بہادر بنو" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ترجیع بند ہے جس میں شاعر بچوں کو تلقین کرتا ہے کہ نہ وہ برا کام کریں اور نہ ہی بری بات زبان سے نکالیں۔ ہمیشہ سچائی کا راستہ اختیار کریں اگر کبھی اُن سے غلطی ہو جائے تو

اُس کو چھپانے کی بجائے دل کھول کر اعتراف کریں۔ ہمیشہ محنت کریں۔ بہادر بنیں کیونکہ بہادر ہی دنیا میں ناموری حاصل کرتے ہیں۔

دوسرا مخمس "اچھا لڑکا" بھی ترجیع بند ہے۔ اِس کے چھ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں ایک اچھے اور مثالی لڑکے کا یہ عزم بیان کیا ہے کہ وہ بڑوں کی عزت کرے گا اور اُن کی نصیحتوں پر عمل کرے گا۔ وہ صبح اُٹھ کر سب کو آداب بجا لائے گا پھر اپنا سبق یاد کرے گا۔ ہر روز اسکول جائے گا۔ شریر بچوں کی صحبت سے دور رہے گا۔ چھوٹا ہونے کے باوجود امتحان میں کامیاب ہو کر سب پر اپنی بڑائی ثابت کر دے گا۔ بطور نمونہ اِس کا ایک بند ملاحظہ ہو

جو ہیں شریر لڑکے اُن سے رہوں گا بچ کر تا حرف آنے پائے میری نہ آبرو پر
جتنے ہیں نیک بچے اُن کا بنوں گا رہبر تاروں میں جس طرح سے روشن ہو ماہِ انور
میں تو بنوں گا یارو لڑکا بہت ہی اچھا

"کھیل" سات بندوں پر مشتمل تیسرا مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے ایک لڑکے کی زبان سے کھیل کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ پڑھنے کے وقت پڑھنا اور کھیلنے کے وقت کھیلنا چاہئیے۔ کھیل کود کی وجہ سے انسان تندرست رہتا ہے اور پڑھائی کی تھکن دور ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس نظم کا کردار وہ لڑکا جس کی زبان سے شاعر نے کھیل کود کے فوائد بیان کیے ہیں اپنے ہمجولیوں سے بار بار کہتا ہے

ع آج چھٹی کا ہے دن آؤ چلو کھیلیں کہیں

اِس سلسلے کا چوتھا مخمس "خدا دیکھتا ہے" بھی ترجیع بند ہے اور بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے بچوں کو جھوٹ بولنے، چوری کرنے، جھوٹی گواہی دینے غرض ہر قسم کی برائی سے بچنے کی تلقین کی ہے کیونکہ خدا ہر وقت دیکھ رہا ہے۔ پانچواں مخمس ترکیب بند ہے اور چار بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر ایک ننھی لڑکی سے مخاطب ہے جس کی گڑیا کا سر گرنے کی وجہ سے ٹوٹ گیا ہے۔ شاعر اُسے کہہ رہا ہے کہ رونے دھونے سے تجھے کچھ حاصل نہ ہو گا۔ شکر ہے تجھے خود چوٹ نہیں لگی۔ تو اِس پر بھی پریشان رہتی ہے کہ تیری سہیلی کے پاس بہت سے چمکتے ہوئے زیور اور کھلونے ہیں۔ اِن کھلونوں کی تیرے پاس علم کی دولت کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں۔ گھر کے کام کاج سے جی نہ چرا، محنت کر اور فکر و افسوس اور

حسد و رشک سے بچ اور صبر و شکر کا دامن مضبوطی سے پکڑ تو پھر ہر حال میں خوش رہے گی۔

مکر و افسوس ترے پاس نہ آئے زنہار حسد و رشک کا دل تیرا کبھی ہو نہ شکار
زندگی صبر سے اور شکر سے تو اپنی گزار کر عمل جبر کے اِس قول پہ گر ہے ہشیار
خوش وہی ہے کہ ہر ایک حال میں خوش ہے رہتا

چھٹا مخمس "ہمت نہ ہارنا" ترجیع بند ہے اور اِس کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر بچوں کو نصیحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگرچہ زندگی مسلسل دشواریوں اور رکاوٹوں کا نام ہے لیکن تم اِن دشواریوں اور رکاوٹوں کے سامنے ہتھیار نہ ڈالنا۔

رستہ ہے زندگی کا کٹھن پر بڑھے چلو مانا خطر ہے اِس میں سنبھل کر بڑھے چلو
منزل نظر کے سامنے ہے گر بڑھے چلو رحمت خدا کی تم پہ مقرر بڑھے چلو
ہمت نہ ہارنا کبھی ہمت نہ ہارنا

ساتواں مخمس "حبِ وطن" بھی ترجیع بند ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے عنوان سے جیسا کہ ظاہر ہے اِس کا موضوع وطن سے محبت ہے۔ یہ مخمس اخلاقی نوعیت کا نہیں۔ اِس میں شاعر نے حبِ وطن کے جذبے کو بطور ایک فطری مگر آفاقی جذبے کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے ہر کوئی کہنے پر مجبور رہے ع

ہمیں اے وطن تجھ سے اُلفت محبت ہے۔

آٹھواں مخمس "ہمت نہ ہارو" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا موضوع تقریباً وہی ہے جو "ہمت نہ ہارنا" کا ہے۔ "نویں مخمس" "پھر کوشش کرو" کے گیارہ بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند مخمس ہے جس میں شاعر نے زندگی میں ناکامیوں سے دِل برداشتہ نہ ہونے کی بجائے دوبارہ کوشش کرنے پر زور دیا ہے۔ شاعر کے خیال میں جو لوگ ناکامی کے خوف سے اپنا کام چھوڑ دیتے ہیں وہ کم ہمت اور نادان ہیں۔ ایسے کم ہمت کبھی بھی دنیا میں نام نہیں پاتے۔

دسویں مخمس "کام کرو" کے چھ بند ہیں۔ اِس ترجیع بند مخمس میں بچوں کو مسلسل کام کرنے کی تلقین کی گئی ہے اور ساتھ ہی اُنھیں نصیحت کی گئی ہے کہ آج کا کام کل پر نہ ڈالا جائے کیونکہ کام سے ہی ناموری حاصل ہوتی ہے۔

گیارھواں مخمس "اصلی شرافت" سات بندوں کا ترکیب بند مخمس ہے جس میں شاعر نے استفہامیہ انداز اختیار کرکے یہ بتایا ہے کہ نام ونسب، زرومال، جسمانی صحت وتندرستی، علم اور تقریر دل پذیر سے انسان شریف اور نجیب نہیں بنتا بلکہ سچی اور اصلی شرافت کا انحصار جوہر سخاوت، حوصلہ وہمت، ایثار اور اخلاق پر ہے۔ پس جو انسان حوصلے اور ہمت سے کام لیتا ہے، مریضوں کی عیادت کرتا اور انسانیت سے محبت کرتا ہے وہ صحیح معنوں میں شریف آدمی ہے۔

یہ ایک خوبصورت اور دلکش نظم ہے جس میں استفہامیہ انداز نے ایک دلکشی اور انفرادیت پیدا کردی ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

یہ میں نے مان لیا تو بہت ہے خوش تقریر　　کلام اور زباں میں ہے سحر کی تاثیر
تری زبان سے دِل شاد بھی ہوئے دیگر　　ترے کلام سے خوش خوش گئے غریب فقیر
بتا مریض کی تو نے ہے کی عیادت بھی

یہ میں نے مان لیا تو نے علم خوب پڑھا　　بہت بڑا ہے پڑھائی کا تیری سرمایہ
بڑا ہے اِس سے بھی گھر میں ترے کتب خانہ　　مگر پڑھا ہے جو اِس پر کبھی عمل بھی کیا
بتا کہ تجھ میں ہے کچھ خلق اور لیاقت بھی

بارھویں مخمس "بھول جاؤ" کے بارہ بند ہیں اِس میں شاعر بچے کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ دوسرے کی طرف سے پہنچائے جانے والے نقصان کو بھول جائے اور کسی قسم کا کینہ نہ رکھے۔ اگر کسی کے ساتھ نیکی کرے تو اُسے بھی مت یاد رکھے۔ غصے کی بات سنے تو اُسے بھلا دے۔

تیرھواں مخمس "یاد رکھو" دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر بچوں کو تلقین کرتا ہے کہ وہ کسی کی اچھائی یاد رکھیں۔ اپنے وعدے اور بزرگوں کی نصیحتوں کو یاد رکھیں اور یہ بھی اچھی طرح یاد رکھیں کہ تندرستی ہزار نعمت ہے مگر بد اعتدالیوں سے ختم ہو جاتی ہے۔ وقت غنیمت ہے چنانچہ اُسے اچھے کاموں میں صرف کریں۔

چودھویں اور آخری مخمس "جناب باری میں دعا" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر خدا سے خلوص کی دولت طلب کرتا ہے اور تمنا کرتا ہے کہ اُس کا ایمان صرف اللہ پر ہو۔ اُسے اللہ کا عرفان حاصل ہو جائے اور اُس کے دِل سے غیر اللہ کی محبت ختم ہو جائے۔

جو ایمان ہو تو وہ ایمان تیرا　　　جو عرفان ہو تو وہ عرفان تیرا
اگر دھیان ہو تو وہ ہو دھیان تیرا　　　اگر گیان ہو تو وہ ہو گیان تیرا

بچوں کے لیے لکھے گئے اِن مخمسوں کی زبان زیادہ تر آسان، عام فہم اور بچوں کے ذہنی معیار کے مطابق ہے۔ شاعر نے رنگینیٔ بیان کے لیے کہیں کہیں احسن طریقے سے شاعرانہ وسائل کا بھی استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں زبان قدرے مشکل اور بچوں کے ذہنی معیار سے اونچی ہے۔ مثلاً "ہمت نہ ہارو" کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

صبحِ طفلی ہو کہ دوپہر جوانی کی یہاں　　　یا کہ پیری و ضعیفی کی ہو شام حرماں
ہو مقولہ یہی منزل ہو کٹھن یا آساں　　　ہم بڑھے جائیں گے بڑھ کر نہیں ہٹنا شایاں
بھول کر بھی نہ خیال آئے کہ ہم ہار گئے

سورج نرائن مہر کے مخمسات کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو یہ امر سامنے آتا ہے کہ اُن کے وہ مخمس جو بچوں کے لیے نہیں لکھے گئے زیادہ تر وحدت الوجود کے فلسفے پر مبنی ہیں۔ اِن نظموں میں ہم جس سورج نرائن مہر سے ملتے ہیں وہ عقائد کے اعتبار سے مسلمانوں کے خاصا قریب نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ مذہبی تعصبات سے بالاتر قسم کے شاعر ہیں۔ "ہندوؤں کی حالت" واحد مخمس ہے جس میں وہ قوم پرست ہندو کے روپ میں نظر آتے ہیں مگر یہاں بھی وہ کسی قسم کے تعصب کا شکار نہیں ہوئے۔ انہوں نے وہ مخمس جو بچوں کے لیے لکھے اخلاقی موضوعات کے حامل ہیں۔ وہ اِن مخمسوں کے ذریعے بچوں کی تربیت کا فریضہ سرانجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سورج نرائن مہر کے مخمسات زیادہ تر مقصدی نوعیت کے ہیں اِس لیے اُن کی توجہ زبان و بیان اور شاعرانہ وسائل کے استعمال سے زیادہ مطالب پر رہی۔ چنانچہ انہوں نے زیادہ تر اپنا مفہوم سیدھے سادے اور عام فہم انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ وہ فارسی کے بھی الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر وہ بھی سریع الفہم ہوتے ہیں جس کی وجہ سے شاعرانہ اُسلوب کی سلاست برقرار رہتی ہے۔ وہ شاعرانہ وسائل بھی استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ مقصدیت کی بدولت کہیں کہیں شعریت کی کمی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:۔

"کلام ابتذال سے یک قلم پاک ہے۔ سادگی و صفائی خوب ہے۔ شعریت کہیں کہیں کم ہو

جاتی ہے۔ طرزِ بیان نہایت صاف و ستھرا ہے۔ کلام خلوص کا آئینہ ہے اور زبان و محاورات کا منتخب ذخیرہ ہے۔[1]

بہر کے مخمس فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ پائے کے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے بیشتر بندوں کے اندر مصرعوں کو معنوی اعتبار سے مربوط کر کے پیش کیا ہے تاہم کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ایک بند کے سارے مصرعے شاعرانہ اعتبار سے یکساں معیار کے نہیں۔ ایک اور خامی جو کھٹکتی ہے وہ اِن میں تعمیری وحدت کا فقدان ہے۔ بعض بند فالتو اور زائد محسوس ہوتے ہیں۔ یہ چیز زیادہ تر اُن مخمسوں میں نظر آتی ہے جو نسبتاً طویل ہیں۔ قافیائی نظام کے اعتبار سے اُن کے مخمس سوائے ایک کے مسمط کے روائتی نظام کے مطابق ہیں۔ "رحم و کرم" میں جو انحراف ملتا ہے ہمارے خیال میں وہ انگریزی اسٹینزا کے اثرات کی وجہ سے ہے۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ موضوع کے تنوع، سادگیٔ بیان، زبان کی پاکیزگی کی بدولت اُن کو بحیثیت ایک مخمس گو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

سوداؔ، نظیرؔ، اور سورج نرائن مہر وہ مخمس گو شاعر ہیں جن کے ہاں پائے جانے مخمس تعداد اور فن ہر دو اعتبار سے دوسرے شاعروں کے مخمسوں سے بڑھ کر ہیں۔ اِن تینوں نے مخمس کے موضوعات کو وسعت بخشی خصوصاً نظیرؔ اکبر آبادی اِس میدان میں سب سے بڑھ کر ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ اُن کے مخمسوں میں زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جو نہ ملتا ہو۔ انہوں نے مخمس کو مقامی اور عوامی رنگ عطا کیا۔ سوداؔ کا شہر آشوب اُردو کے چند بہترین شہر آشوبوں میں سے ایک ہے۔ مہر نے اِن میں اخلاقیات کا رنگ بھرا۔ چنانچہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اِن تینوں کے تذکرے کے بغیر اُردو مخمس کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔

---

[1] ۔ مختصر تاریخ ادب اُردو ص ۱۷۰

چھٹا باب

اُردُو مسمّط کی دیگر اقسام کا ارتقا۔

(۱)

پچھلے ابواب میں مسمط کی اہم اقسام مسدس اور مخمس کا جائزہ پیش کرنے کے بعد ہم اس کی بقیہ اقسام یعنی مثلث، مربع، مسبع، مثمن، متسع اور معشر کا اردو شاعری میں ارتقا پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ہم مثلث کا ارتقاء بیان کرتے ہیں۔

ولی دکنی سے قبل اُردو شاعری کے دکنی دور میں متعدد شعرائے کرام ایسے نظر آتے ہیں جن کے ہاں اس قسم کی نظمیں مل جاتی ہیں جن کے بندوں میں تین تین مصرعے ہوتے ہیں۔ ان کا قافیائی نظام مسمط کے نظام سے مختلف ہے۔ مسمط کی ذیلی شکل مثلث میں شاعر ایک بند میں دو مصرعے ایک قافیہ کے لاتا ہے اور تیسرے مصرعے کا قافیہ جدا ہوتا ہے مگر یہ ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہوتا ہے۔ جبکہ ان نظموں کے ہر بند میں تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بلحاظ قافیہ ہر بند دوسرے بند سے مختلف ہوتا ہے۔ بطور مثال ہم خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۲۱ء تا ۱۴۲۲ء)، برہان الدین جانم (وفات ۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) اور امین الدین اعلیٰ (وفات ۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء) کی نظموں سے بند پیش کرتے ہیں۔

کھڑے کھڑے پیو جیو میں ایسیں دکھاوے ایسے میٹھے معشوق کوں کوی کیوں دیکھ پاوے
جنہ دیکھے سے اُسے کوئی نہ بھاوے

کل تے محیط ہے اُسے کون پچھانے جو کوئی عاشق اُس پیو کے اسے جیو میں جانے
اُسے دیکھت گم رہے جیسے میں دیوانے [۱]

یہ دو بند خواجہ بندہ نواز سے منسوب ہیں اب برہان الدین جانم کی ایک نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں

اب چھوڑ نین کیوں مت جاوے رے مجھ برہ جلی کوں مت ترساوے رے
پیو جانے توں میری من بھاوے رے

پیو تو شام سلونا تو میرا رے نہ چلی تجھ پر منتر ٹونا رے
جو کوئی چاہئے سو فانی ہونا رے [۲]

---

[۱] ۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۲ ڈاکٹر محی الدین قادری زور

[۲] ۔ دکن میں اُردو ص ۱۴۸ نصیر الدین ہاشمی

شاہ امین الدین اعلیٰ کی نظم "حقیقت" سے دو بند پیش خدمت ہیں۔

کرتوں ہدایت کی جو نظر　　　مجھ پر نہ رکھو زر البسر

دستا توں اچھے توں مجھے سرلبر

تن من میرا ہے تجھ پہ فدا　　　ہر دم مل رہوں تجھ سوں سدا

نا ر کر مجھ کوں تجھ سوں جدا [1]

یہ نظمیں گجری گیت کے زیر اثر لکھی گئیں۔ اِن کا مسمط سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ اگر ہم یہ کہیں کہ اِن پر مثلث کا اطلاق نہیں ہوتا تو بے جا نہ ہوگا۔

اُردو میں ہماری تحقیق کے مطابق جس شاعر کے ہاں سب سے پہلے مثلث کا نمونہ ملتا ہے وہ ولی دکنی [2] ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام [3] میں مثلث [4] کی ایک مثال ملتی ہے جس کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے عشق اور عاشقی کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ عاشق محبوب سے کہتا ہے کہ ظالم! تو مجھے ظلم و ستم کا نشانہ نہ بنا۔ مجھے اپنا مکھڑا دکھا کیونکہ اِس کے دیکھنے سے میرے دل کو راحت ملتی ہے۔

اِس مثلث کے بند اوّل کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں دیگر بندوں کے پہلے دو مصرعے ایک قافیے کے ہیں تیسرے مصرعے کا قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔ اِس مثلث کی زبان پر مقامی اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

نت کیا مجھ پہ تو ستم دلبر　　　پھر توں ایسا نہ کر مرے جیو پر

رحم کر رحم توں برائے خدا

ولی دکنی کے بعد دوسرا شاعر جس کے ہاں مثلث کا نمونہ ملتا ہے تاباں [5] ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام [6]

---

[1]۔ دکن میں اُردو ص ۱۹۱

[2]۔ ولی دکنی کے حالاتِ زندگی ص ۶۶۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[3]۔ کلیاتِ ولی مرتبہ نور الحسن ہاشمی

[4]۔ یہ مثلث کلیاتِ ولی کے ضمیمہ اوّل کے ص ۲۰ پر درج ہے

[5]۔ عبدالحی تاباں کے اجمالی سوانحی حالات ص ۶۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[6]۔ دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق

میں سترہ بندوں پر مشتمل ایک مثلث ملتا ہے۔ اس کا مثلث بھی عشق و عاشقی ہے۔ اس کا انداز غزل جیسا ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں عاشق کی محبوب سے وصل کی تمنا ملتی ہے کیونکہ وہ محبوب سے اپنے تعلقات کو باعثِ عزت اور حرمت سمجھتا ہے لیکن ستم یہ ہے کہ محبوب غیر پر مائل ہے اور یہ چیز عاشق کے لیے قیامت سے کم نہیں۔

تاباں کی اس مثلث کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ انہوں نے تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع سے اپنا دامن بچاتے ہوئے سیدھے سادے انداز سے اپنا ما فی الضمیر بیان کیا ہے۔ کہیں کہیں مبالغے کا انداز بھی ملتا ہے مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

میں یہاں تک تو گریاں ہوں تم بن کہ جانی　　نہ پہنچے اگر اشک میرے کا پانی
تو ہرگز چمن میں طراوت نہ ہووے

اس مثلث کا قافیائی نظام روائتی مثلث کے نظام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس میں شاعر نے کامیابی سے مثلث کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ ملاحظہ ہو

اگر بات بھی آ نہ مجھ سے کہو تم　　یوں ہی غیر کے ساتھ جاتے رہے تم
تو کس طرح مجھ پر قیامت نہ ہووے

عبدالحی تاباں کے ہم عصر سودا[1] کے ہاں[2] پندرہ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مثلث ملتا ہے۔ یہ مرثیہ ہے جس میں شاعر نے اہلِ کربلا کے مصائب اور یزیدی افواج کے مظالم بیان کیے ہیں۔ اس میں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

عابد پیادہ ہم میں سوار اونٹوں کی ہاتھ اُس کے مہار　　پائے برہنہ وہ سالار اُس بن میں جو ہے پُر خار
تلوے اُس کے لہو سے لال ہائے حسینا وائے حسین

اسی عہد کے ایک اور شاعر شیر محمد خاں ایمان[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں مثلث کی ایک مثال ملتی ہے۔ یہ ترکیب بند مثلث ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر نے محبوب کو مخاطب کرکے اُس کے

---

[1] ۔ سودا کے حالاتِ زندگی "اہم مخمس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ کلیاتِ سودا

[3] ۔ شیر محمد خاں ایمان کے اجمالی سوانحی حالات ص ۶۸۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں ۔

[4] ۔ کلیاتِ شیر محمد خاں ایمان

حسن وجمال کی تعریف کی ہے۔

اس مثلث کے بندوں میں قوافی کی ترتیب وہی ہے جو روایتی مثلث میں ہوتی ہے یعنی پہلے بند کے سارے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ بقیہ بندوں میں پہلے دو مصرعے ایک قافیے کے ہیں تیسرا مصرع بلحاظ قافیہ الگ مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔ شاعر نے اسے شاعرانہ وسائل کے استعمال سے دلکش بنا دیا ہے ملاحظہ ہو۔

اے صنم بلند اختر، سرو قد، چمن پیکر　　　غنچہ لب دہن کوثر، زلف و رخ مہ و عنبر

یہ نہیں تجھے بہتر میں رہوں سدا مضطر

رخ ترا برنگِ گل اور بنفشہ ہے کاکل　　　ہے چمن میں شور و غل بولتے ہیں یوں بلبل

زلف ہے اگر سنبل چشم ہے گلِ عبہر

اسی دور کے ایک اور شاعر میر جعفر علی حسرت[1] کے کلام میں[2] دس بندوں پر مشتمل ایک مثلث ملتا ہے یہ ترکیب بند ہے اور خواجہ حسن کی غزل پر تضمین ہے۔ شاعر نے خواجہ حسن کی غزل کے ایک شعر کے ساتھ شروع میں مصرع اپنی طرف سے لگا کر بند کی تشکیل اس طرح سے کی ہے کہ یہ دو افراد کے تخلیقی تجربے کی بجائے ایک ہی انسان کا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً دو بند ملاحظہ ہوں

نہ تو دیدار دکھاتا ہے تو　　　نہ کبھی گھر مرے آتا ہے تو

اتنی وحشت اُسے کیا کہتے ہیں

جوں ہی میں نے کبھی پایا اے آہ　　　تو برآشفتہ ہو بولا اللہ

تیری قدرت اسے کیا کہتے ہیں

اس کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں بند کے مصرعوں میں معنوی ربط کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔

جعفر علی حسرت کے ہم عصر مصحفی[3] کے ہاں[4] بھی مثلث کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہ تعداد میں دو

---

[1]۔ حسرت کے اجمالی سوانحی حالات صـ۲۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]۔ کلیاتِ حسرت

[3]۔ مصحفی کے حالاتِ زندگی صـ۲۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[4]۔ کلیاتِ مصحفی (دیوانِ چہارم)

ہیں اور ایک ایک بند پر مشتمل ہیں۔ یہ دونوں تضمینیں ہیں۔ پہلا مثلث حافظ کی غزل کے ایک شعر پر تضمین ہے۔ دوسرا اُن کے اپنے شعر پر۔ مصحفی نے اِن دونوں میں بڑی خوبی سے تضمین کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے ایک بند بطورِ مثال ملاحظہ ہو

پیمانہ اپنی عمر کا اب بھر چکے ہیں ہم　　　اِک جان ہے سو نذر تری کر چکے ہیں ہم
یہ جان لے تو، جان مری ! مر چکے ہیں ہم

اِسی دور سے تعلق رکھنے والے شاعر میر پرورش علی مرحوم[1] کا ایک مثلث[2] امداد امام اثر نے نقل کیا ہے جسے شاعر نے غزل کے انداز میں لکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نو بندوں کے اِس مثلث میں غزل کے مضامین، لب و لہجہ اور رنگ ڈھنگ نظر آتا ہے۔ اِس میں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ ضائع بدائع کا بے ساختہ اظہار ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ذرا سننا کہ میرا ماجرا سننے کے قابل ہے　　　جہاں تھا بیٹھنا مشکل وہاں سے اُٹھنا مشکل ہے
کہ پاؤں کے انگوٹھے سے مرا دامن دباتے ہیں

سزا تھی بے تحاشا جو زمیں پر منہ کے بل آئے　　　ابھی روکا تھا اشکوں کو مگر باہر نکل آئے
یہ لڑکے کیا کسی کی بات کچھ خاطر میں لاتے ہیں

یہ کوئی بات ہے اپنی نگاہوں میں سمائے گا　　　فلک کیا چودھویں کا چاند تو ہم کو دکھائے گا
کہ ہم ایسے طشت میں اک حسیں کا منہ دکھاتے ہیں[3]

بہادر شاہ ظفر[4] ہیں تو اِسی دور کے شاعر مگر وہ مصحفی وغیرہ کے مقابلے میں شعر و سخن کے میدان میں بعد میں وارد ہوئے۔ اُن کے کلام[5] میں ملنے والے مثلثات کی تعداد بیس ہے۔ اِن میں سے ایک

---

[1]:- میر پرورش علی مرحوم کے حالاتِ زندگی کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں۔ آپ کڑا مانک پور علاقہ فتح پور کے ساکن تھے اور سخن تملص کرتے تھے۔ آتش کے ہم عمر تھے اور مصحفی کے کہنے پر شعر گوئی کا شغل اختیار کیا۔ صاحب دیوان شاعر ہیں (کاشف الحقائق ص ۵۷۰ جلد دوم)

[2]:- کاشف الحقائق جلد دوم ص ۵۶۸ امداد امام اثر

[3]:- ایضاً ص ۵۶۸

[4]:- بہادر شاہ ظفر کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[5]:- کلیاتِ ظفر جلد اوّل

ثلث مکمل طور پر مقامی زبان میں ہے۔ دو مثلث ایسے ہیں جو مکمل طور پر اُردو میں ہیں۔ بقیہ مثلث ایسے ہیں جن میں ایک بند میں دو مصرعے مقامی زبان میں ہیں اور ایک مصرع اُردو میں ہے یا پھر فارسی میں۔

وہ مثلث جو مکمل طور پر اُردو میں ہیں تضمینیں ہیں۔ ملاحظہ ہو

نشۂ عشق کا گر ظرف دیا تھا مجھ کو　　عمر کا تنگ نہ پیمانہ بنایا ہوتا

دل کو میرے خم و مے خانہ بنایا ہوتا

اک ہم ہی نہیں بے خبر آئے جہاں میں　　جو آیا جہاں میں ہے سو وہ بے خبر آیا

اس بات پر رونا ہمیں اے چشمِ تر آیا

دوسرے مثلثات کا عمومی انداز یہ ہے کہ دو مصرعے مقامی زبان کے ہیں اور آخری مصرع اُردو کا مثلاً

یہ بند ملاحظہ ہو

لکھاں پتیاں لکھ لکھ تھک گئے ہاتھ　　پہونچیں ہیں یا نا پہونچیں یہ کس سے پچھیا بات

وہ وہاں سے ایک پرچہ لکھ کے بھجواتے ہیں

ظفر کے مثلثوں میں عشق و عاشقی، ہجر و وصال، دنیا کی بے ثباتی اور اخلاقیات سبھی کچھ نظر آتا ہے۔
ظفر کے مثلثات کا قافیائی نظام روائتی مثلث کے نظام سے مماثلت رکھتا ہے۔ ظفر نے ان میں یہ اضافہ کیا ہے کہ اکثر میں وہ مثلث کے آغاز میں ایک مصرع لاتا ہے جو ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہوتا ہے۔ اس کا ابتدائی بند سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے یہ بند سے الگ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ظفر کے مثلث ایک تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بطور مثال ایک مثلث کے ابتدائی دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

کام دل ہو کیونکر حاصل اس بتِ خود کام سے

کام پڑا ہے عشق میں ساتوں اُس بے دردی نال　　کان لگا کر کیونکر سینے وہ لوکاں سا ڈا حال

ہاتھ جو کانوں پہ رکھتا ہو ہمارے نام سے

پھیر دی میری انکھیاں وچ ہیں وہ انکھیاں ماتی　　میں نا پیوال مدھ کا پیالہ مینوں مدھ نہیں بھاتی

ساقیا دوران سر ہوتا ہے دورِ جام سے

اسی زمانے کے ایک شاعر نواب غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مثلث کا ایک نمونہ ملتا ہے۔ اس کے گیارہ بند ہیں۔ یہ مومن کی غزل پر تضمین ہے۔ شاعر نے مومن کے شعر کے ساتھ اپنی طرف سے ایک مصرع لگا کر بند کی تشکیل کی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو اس میں مومن کا حصہ زیادہ ہے اور شیفتہ کا کم۔ لیکن اُن کا کمال یہ ہے کہ ایک مصرع لگا کر اس میں کامیابی کے ساتھ شریک ہو گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو

ہم دادخواہ ہو چکے روزِ نشور میں   دل بعدِ قتل بھی نہیں بھرتا کہ گور میں

منہ پھر گیا ہے کوئے ستمگار کی طرف

شیفتہ کے دور سے ذرا بعد کا ایک اور شاعر نظام رام پوری[3] ہے جس کے مجموعۂ کلام[4] میں تیرہ بندوں پر مشتمل ایک مثلث ملتا ہے۔ یہ سہرا ہے جس میں شاعر نے اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعض بند شاعرانہ اعتبار سے خاصے اچھے ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

عکسِ چہرہ سے ہے توشہ کے ہرا گل شاداب   عرقِ رُخ سے بنا نور کا دریا سہرا

لہریں لیتا ہے پڑا موج میں کیا کیا سہرا

اس مثلث کی زبان میں زورِ بیان ملتا ہے۔ شاعر فارسی کے الفاظ لایا ہے تاہم اس کا عمومی انداز سلاست کا ہے۔

اس مثلث کے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلا مصرع بغیر قافیہ کے ہے۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

---

[1]:۔ نواب غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ کے سوانحی حالات ص۵۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]:۔ کلیاتِ شیفتہ

[3]:۔ نظام کی ولادت ۱۸۱۹ء کے لگ بھگ رام پور میں ہوئی۔ رواج کے موافق مکتب میں فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر شاعری کا شوق ہوا۔ ابتداء میں اصلاح میاں احمد علی شاہ سے لی۔ بعد میں بیمار کی شاگردی اختیار کی۔ آپ نواب یوسف علی خاں والئ رام پور سے وابستہ رہے۔ معاشی حالات اچھے نہ تھے۔ چنانچہ اُن کی ازدواجی زندگی تلخیوں کا شکار رہی۔ آخر ۲۸ شعبان ۱۲۸۹ھ مطابق ۲۹ اکتوبر ۱۸۷۳ء کو انتقال کیا

[4]:۔ کلیاتِ نظام مرتبہ کلب علی خاں فائق

تیرے صدقے تیرے قرباں مرے اچھے نوشہ   لوں بلائیں تیری منہ پر ہے جو سر کا سہرا

ہو مبارک تجھے یہ شادی یہ ترا سہرا

تلق میرٹھی[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک ایک بند پر مشتمل دو مثلث ملتے ہیں۔ پہلا مثلث ذوق کے ایک شعر پر تضمین ہے اور دوسرا مثلث فارسی کے شعر پر تضمین ہے۔ ان دونوں تضمینوں میں شاعر نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ تضمین کا مصرع اصل شعر کے ساتھ اس طرح چسپاں ہے کہ گویا یہ کہا ہی اسی کے لیے گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

دل بھڑے پہ بھڑے، نہ چلنے کو جی چلے   لائی حیات، آئے، قضا لے چلی چلے

اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

اسی زمانے کے ایک اور شاعر اسماعیل میرٹھی[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں دو مثلث "اب آرام کرو" اور "خدا حافظ، خدا حافظ کوئین کا" ملتے ہیں۔ "اب آرام کرو" گیارہ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ شام کا وقت آرام کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ چنانچہ چڑیاں، کبوتر، کوے، جانور غرض سبھی اپنا اپنا کام ختم کرکے آرام کرنے کے لیے اپنے اپنے ٹھکانوں کا رُخ کر چکے ہیں یہاں تک کہ ہوا کے جھونکے بھی تھم گئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پیڑوں کو بھی نیند آرہی ہے۔

دوسرا مثلث "خدا حافظ، خدا حافظ کوئین کا" کے بارہ بند ہیں۔ یہ نظم ملکہ وکٹوریہ کے سالگرہ کے جلسے کے لیے لکھی گئی اور بقول مرتب "شیخ نظام الدین صاحب نبیرہ خان بہادر حافظ عبدالکریم مرحوم سی۔ آئی۔ ای۔ رئیس لال کورتی نے جلسہ سالگرہ ملکہ معظمہ کوئین وکٹوریا میں پڑھی تھی[5]"

اس میں ملکہ وکٹوریہ کی انصاف پسندی، اور رعایا پروری کی تعریف کی گئی ہے اور ساتھ ہی اُس کی درازیٔ عمر اور بلند اقبالی کے لیے دعا بھی مانگی گئی ہے

۱۔ تلق میرٹھی کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۳۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ کلیاتِ تلق

۳۔ اسماعیل میرٹھی کے حالاتِ زندگی ص۱۴۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۴۔ حیات و کلیاتِ اسماعیل

۵۔ ایضاً ص۱۱۱

یہ دونوں مثلث ترجیع بند ہیں۔ بلحاظ ترتیب قوافی یہ دونوں روایتی مثلث کی تعریف پر پورا اُترتے ہیں۔
ان دونوں کی زبان انتہائی سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں جن میں زبان وبیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ فن کی پختگی بھی نظر آتی ہے۔

اب ہوا کے تیز جھونکے رُک گئے سو گئے پیڑ اور پتے جھک گئے

صاجبو یہ وقت ہے آرام کا

نظام الدین کی ہے التجا یہ نکلتی ہے تہِ دل سے دُعا یہ

خدا حافظ خدا حافظ کوئی کا

اسماعیل میرٹھی کے ہم عصر اکبر[1] الہ آبادی کے ہاں[2] تین بندوں پر مشتمل صرف ایک مثلث ملتا ہے جو ترجیع بند ہے۔ اس میں اکبر نے یہ بتایا ہے کہ موجودہ دور میں اگر دوستیاں ہوتی ہیں تو اپنے فائدے اور مفاد کے لیے۔ اللہ کے لیے دوستی کرنے کا وجود کہیں نظر نہیں آتا۔
اس کی زبان اُن کی دیگر شاعری کی طرح سادہ اور عام فہم ہے جبکہ بندش کی چستی ایک لطف دیتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

جنگ جب تک تھی بتوں سے نام تھا اللہ کا اب تو ہر اک ہے مجاور اک جدا درگاہ کا

واسطے اللہ کے ہو جو دوستی، وہ اب کہاں؟

اسی دور کے ایک اور شاعر سورج نرائن مہر[3] بھی ہیں جن کے مجموعہ ہائے کلام[4] میں مثلث کے سات نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے "میرزا لگاؤ" "کلام مہر" میں ہے اور باقی کے چھ "میں آنند روپ ہوں"، "آوازۂ خلق نقارۂ خدا"، "گل بے خار کجا است"، "مثلث بر غزلِ خود"، "مثلث بر غزلِ خود بطرز دیگر" اور "ویدانت کی شریاد" "ترجیعات مہر"

---

[1] ۔ اکبر الہ آبادی کے حالات زندگی ص۵۹۱ کے حواشی میں ملاحظہ کریں
[2] ۔ کلیاتِ اکبر (حصۂ سوم) مرتبہ محمد یونس حسرت
[3] ۔ سورج نرائن مہر کے سوانحی حالات "اردو کے اہم مخمس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں۔
[4] ۔ کلام مہر
ترجیعاتِ مہر

میں ملتے ہیں۔

"دیر نہ لگاؤ" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے۔ یہ چونکہ بچوں کے لیے ہے اس لیے شاعر بچوں کو اچھے کام کرنے، سچی بات کہنے، ایثار کرنے اور سبق یاد کرنے کی تلقین کرتا ہے اور کہتا ہے کہ نیکی کے کاموں میں دیر نہیں کرنی چاہیئے۔ اس کا انداز بیان سلیس، عام فہم اور بچوں کی ذہنی سطح کے مطابق ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

کوئی کام اچھا ہے گر تم کو کرنا　　　تو اُسے دوستو فکر کیا اور ڈرنا
لگاؤ نہ کچھ دیر بس کر ہی ڈالو

"میں آنند روپ ہوں" ترجیع بند مثلث ہے جس کے پندرہ بند ہیں۔ اس کا موضوع "ہمہ اوست" کا نظریہ ہے۔ شاعر اس کی رو میں بہہ کر اپنے آپ کو یکتا اور یگانہ سمجھنے لگتا ہے کیونکہ وہ حقیقتِ مطلق کا حصہ ہونے کی وجہ سے وہی بن جاتا ہے جس طرح قطرہ سمندر میں مل کر سمندر بن جاتا ہے۔ جبھی تو وہ بار بار یہ نعرہ لگاتا ہے ع

مہر میں آنند ہوں، آنند ہوں آنند ہوں

یہ خوشی اُسے اسی لیے حاصل ہے کہ اُس نے گیان کی آگ سے دنیا کے غموں اور مصائب کو جلا ڈالا ہے۔

اس کا انداز فلسفیانہ ہے اوپر سے ہندی اور فارسی کے استعمال نے اُسے کسی قدر مشکل بنا دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

گیان کی اگنی میں پھونکا ہے غم و آلام کو　　　اور نشاں باقی نہیں رکھا ہے اُن کا نام کو
مہر میں آنند ہوں، آنند ہوں، آنند ہوں

"آوازۂ خلق نقارہ خدا" ترکیب بند مثلث ہے اور سترہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر اس نظم میں لوگوں سے کہتا ہے کہ جو دوسرے کہیں اُسے غور سے سنو کیونکہ جب سبھی ایک بات کہنا شروع کر دیں تو وہ غلط نہیں ہوتی۔ لوگوں کی پرواہ کرو اگر تم ان کی پرواہ نہ کرو گے تو احمق ہو گے۔ یہ اصلاحی نوعیت کی نظم ہے جس کی زبان اور بیان میں حد درجہ کی سلاست پائی جاتی ہے۔

تمہیں اچھا کہ بُرا کہتے ہیں　　　لوگ دنیا کے بجا کہتے ہیں

ہاں سنو غور سے کیا کہتے ہیں

رائے خلقت کی بُری یا اچھی　　　ہے فقط عیب و ہنر پر مبنی

اس کو آئینہ نما کہتے ہیں۔

"گل بے خار کجا است" کے تیرہ بند ہیں۔ اس ترجیع بند مثلث کا موضوع یہ ہے کہ دنیا میں کوئی چیز بھی بے مقصد اور بے کار نہیں۔ حقیر سے حقیر چیزیں بھی کوئی نہ کوئی افادیت کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ مزید براں دُکھ سکھ، خوشحالی و افلاس اور ہجر و وصال ایسی چیزیں ہیں جو انسانی زندگی میں پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ اس لیے انسان کو کسی عارضی کیفیت سے حوصلہ نہیں ہارنا چاہئیے بلکہ محنت کرنی چاہئیے۔

اِس نظم کا اسلوب بھی اُن کی دیگر نظموں کی طرح سلیس اور عام فہم ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تجھ کو لازم ہے کہ غم سے نہ رکھے کچھ سروکار　　　باغِ عالم کے ہیں نیرنگ خزاں اور بہار

فکر معقول بفرما گل بے خار کجاست

"ویرانت کی آشیرباد" کے نو بند ہیں۔ اس میں شاعر انسان سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ دنیا میں دھرم اور دھن کے بکھیڑوں سے آزاد رہ کر ہمیشہ اپنے آپ کو خوش رکھ۔ اس کا انداز بھی سادگیٔ بیان اور سلاست کا حامل ہے۔

اِن نظموں کے علاوہ دو مثلث ایسے ہیں جن میں شاعر نے اپنی غزلوں پر تضمینیں کی ہیں۔ ایک کے تیرہ اور دوسرے کے نو بند ہیں۔ اِن دونوں تضمینوں کا فنی معیار کافی عمدہ ہے۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں

کھلائیں باغ میں کلیاں تو مخروناز سے بے جا　　　کسی افسردہ دل کا غنچہ خاطر کب ہوا وا

تری اٹکھیلیاں بادِ صبا باتیں ہی باتیں ہیں

جفا و جور گر پہلے سے کم تر ہو تو ہم جانیں　　　اثر گر اُس بتِ کافر کے دل پر ہو تو ہم جانیں

تری تاثیر آہ نارسا باتیں ہی باتیں ہیں

مجموعی اعتبار سے ہم دیکھیں تو تمبر کے اِن مثلثوں میں اصلاح کا پہلو نمایاں ہے اُنہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ سلیس اور عام فہم ہے۔ جہاں مقصدیت اولین حیثیت حاصل کر گئی ہے وہاں شاعرانہ رنگ ذرا پھیکا ہے۔ تاہم تضمینوں میں سادگیٔ بیان کے باوجود شاعرانہ چاشنی موجود ہے۔

مولانا ظفر علیخاں[۱] کے صرف ایک مجموعۂ کلام[۲] میں تین مثلث بعنوان "اسلام کی مشکلات"، "مالوی جی کی یادمیں" اور "داڑھی ہے تو غم کیا ہے" ملتے ہیں۔ "اسلام کی مشکلات" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مثلث ہے جس میں ٹیپ کا مصرع فارسی زبان میں ہے۔ مولانا ظفر علیخاں نے اس میں شریعت کی اقدار کے نئے سرے سے احیا کی ضرورت پر روشنی ڈالی ہے وہ اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ مسلمانوں میں باہم تفرقہ بازی ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ مسلمانوں کا باہمی انتشار ختم ہو جائے۔

"مالوی جی کی یادمیں" ترجیع بند مثلث ہے اور سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ظفر علی خاں نے پنڈت مدن موہن مالوی کی اسلام دشمنی اور مسلمانوں کے خلاف ریشہ دوانیوں پر سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے "داڑھی ہے تو کیا غم ہے" بھی ترجیع بند مثلث ہے اس کے چھ بند ہیں اور شاعر نے اس نظم میں مسلمان علماء کی خوب خبر لی ہے جو مسلمان ہو کر انگریزوں اور ہندوؤں کے مفادات کے لیے کام کرتے ہیں۔ "مالوی جی کی یاد میں" اور "داڑھی ہے تو کیا غم ہے" میں مولانا کے لہجے کی تلخی نمایاں نظر آتی ہے۔

مولانا کی ان نظموں میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ عام فہم اور سلیس ہے۔ اس میں موقع و محل کے مطابق اردو کے ساتھ ساتھ فارسی، ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

تفرقہ کی زمیں میں بغض کا بیج ڈال کر   فتنہ کے کھیت کے لیے بن گئے کھاد مالوی

پوجیہ پاد مالوی پوجیہ پاد مالوی

اسی زمانے کے اہم ترین شاعر علامہ اقبال[۳] کے ہاں صرف ایک مثلث "ابی سینیا"[۴] ملتا ہے۔ یہ نظم قوافی کی ترتیب کے لحاظ سے روایت سے دور ہٹ کر ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے مصرعے میں قافیہ موجود نہیں۔ دوسرے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ ہیں اور دوسرے بندوں کے آخری دو مصرعوں سے متحد القوافی ہیں۔

اس نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں:-

---

۱:- ظفر علی خاں کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۱۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲:- بہارستان

۳:- علامہ اقبال کے تفصیلی حالات زندگی "اردو کے اہم مسدس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

۴:- ضرب کلیم

"یہ نظم ۱۸ اگست ۱۹۳۵ء کو لکھی گئی تھی جیسا کہ اقبال نے خود تصریح کی ہے۔ اسی تاریخ کو مسولینی کی فوجوں نے ابی سینیا پر حملہ کیا تھا۔ اقبال کو یہ خبر سن کر بے حد قلق ہوا تھا اُن کے سامنے یہ روشن حقیقت تھی کہ مسلمانوں نے اپنے انتہائی دورِ عروج میں مشرق و مغرب کو تہ و بالا کر ڈالا لیکن ابی سینیا کو خفیف سا آزار بھی نہ پہنچنے دیا اس لیے کہ یہ مسلمانوں کے لیے سب سے پہلی پناہ گاہ بنا تھا۔ اس احسان کو مسلمان چودہ سو سال تک نہ بھولے اور اٹلی ابی سینیا کو ختم کرنے کے لیے تیار ہو گیا حالانکہ وہاں عیسائیوں کی کثرت تھی اور حکمران بھی عیسائی تھا۔"[۱]

اقبال نے اس میں یورپی اقوام کی نو آبادیاں حاصل کرنے کی ہوس کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یورپی تہذیب کا نام نہاد کمال اصل میں شرافت کا زوال ہے کیونکہ یورپی قوموں نے دوسری قوموں کے معاشی استحصال کو اپنا ذریعۂ معاش بنا لیا ہے۔ اٹلی نے جو عیسائیت کا مرکز ہے طرابلس پر حملہ کر کے عیسائیت کی آبرو خاک میں ملا دی ہے اس لیے یہ عیسائی پیشواؤں کے لیے بھی انتہائی تکلیف دہ صورتِ حال ہونی چاہیے۔

اس مثلث میں اقبال نے استعاراتی انداز اختیار کیا ہے۔ زبان میں اردو اور فارسی دونوں الفاظ کی آمیزش نظر آتی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے

تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال   غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برّۂ معصوم کی تلاش

اسی دور کے ایک اور شاعر چکبست لکھنوی[۲] کے مجموعۂ کلام[۳] میں صرف دو مثلث "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن" اور "وطن ہم کو مبارک ملتے ہیں۔ ان دونوں کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ یہ دونوں ترجیع بند ہیں اور ان کا موضوع حب وطن ہے۔ چونکہ یہ بچوں کے لیے لکھی گئیں اس

---

۱ :۔ مطالب ضرب کلیم ص ۱۷۳

۲ :۔ چکبست لکھنوی کے حالاتِ زندگی ص ۲۳۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳ :۔ کلیاتِ چکبست (نظم) ترتیب و مقدمہ حواشی کالی داس گپتا رضا

لیے شاعر نے انتہائی سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ دونوں میں سے بطور نمونہ ایک ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہوا میں درختوں کا وہ جھومنا وہ پتوں کا پھولوں کا منہ چومنا

ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

درختوں پر وہ چڑیوں کا چہکنا وہ بیلے اور چنبیلی کا مہکنا

وطن کو ہم ، وطن ہم کو مبارک

لبیبؔ[1] تیموری بھی اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مثلث "عمر"، "چیستان"، "راندۂ درگاہ"، "پیمان"، "سدا سہاگ" اور "نورٌ علیٰ نور" ملتے ہیں۔ "عمر" کے آٹھ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے عمر پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے۔ اُس کے خیال میں یہ لمحہ رواں دواں ہے اور چند تصورات پر مشتمل ہے۔ انسان کو چاہیئے کہ اسے بھرپور انداز میں گزار دے۔ دوسرے مثلث "چیستان" کے سات بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہاں اعترافِ جہل معرفت کی انتہا ہے۔ ہستی کی نفی ہستہ کے لیے باعثِ فضیلت ہے۔ تیسرے مثلث "راندۂ درگاہ" کے دس بند ہیں۔ اِس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ جو خالق سے دور ہو جاتا ہے اُس کی ساری زندگی بے یقینی اور تذبذب کی کیفیت میں گزرتی ہے۔ چنانچہ اُس کی عبادتیں اور ریاضتیں یقین اور اخلاص سے خالی ہونے کی بدولت لاحاصل رہتی ہے۔ اِس مثلث کا اختتام اِس بند پر ہوتا ہے۔

لبیبؔ کرتا اگر ترک آستانے کو ہما کی طرح پڑا پھرتا آشیانے کو

نہ دادرس کوئی ہوتا، نہ مہرباں ہوتا

چوتھا مثلث "پیمان" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا ہر بند موضوع کے اعتبار سے ایک الگ اکائی ہے اِس لیے اِس میں ایک منضبط موضوع کی تلاش بے سود ہے تاہم شاعر نے جن موضوعات کو پیش کیا ہے

---

[1] ۔ لبیبؔ تیموری کے سوانحی حالات ص۶۰۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] ۔ آتشِ خنداں ۔ لبیبؔ تیموری

اُن میں پندار بطور جوہرِ زلیست اور زندگی کی بے ثباتی وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ پانچواں مثلث "سدا سہاگ" اور "چھٹا مثلث" "نورِ علی نور" دونوں گیت ہیں جن میں تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔ ان میں ہندی الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

میں بے رنگی پدمنی اور لالن مورا ناؤں   جبتا پی کا رنگ رچاؤں اتنا پی میں سماؤں

دل ایک ہی سے لاگا ہزاروں کوڑے

لبیبؔ کی شاعری خصوصاً ان مثلثوں میں فلسفیانہ انداز نظر آتا ہے۔ وہ مثلث کے فنی تقاضوں سے بھی آگاہ ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ مثلث فنی اعتبار سے کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ زبان میں اردو، فارسی اور موقع و محل کے مطابق ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور شاعر عظمت اللہ خاں[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین نظمیں "وہ پیوں پھول"، "میرے حسن کے لیے" اور "دام میں یہاں نہ آئیے" مثلث کی صورت میں ملتی ہیں۔ "وہ پیوں پھول" ترجیع بند مثلث ہے اور چوبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ اس میں شاعر نے ایک طوائف کی آپ بیتی بیان کی ہے۔ طوائف کہتی ہے کہ کبھی میں بھی کسی کی نورِ نظر تھی مگر والدین کی وفات کے بعد کوئی بھی ایسا نہیں تھا جو حوادثِ زمانہ سے میری حفاظت کرتا۔ میرے پڑوس میں رہنے والی طوائف نے مجھے سہارا دیا۔ اُس نے مجھے ناچنا گانا سکھایا اور آدمی کی نفسیات سے روشناس کیا۔ اس طرح کی تربیت اور تعلیم کے نتیجے میں

۱۔ محمد عظمت اللہ خاں یکم جنوری ۱۸۸۲ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ اُن کی ادبی زندگی کا آغاز اسکول میں طالب علمی کے زمانے سے ہی ہوا جب انگریزی سے منظوم ترجمے کیے۔ کالج کی تعلیم گورنمنٹ کالج اجمیر سے حاصل کی۔ اس زمانے میں انگریزی میں سانیٹ اور مضامین وغیرہ لکھے۔ انہوں نے سیاست سے بھی دلچسپی لینی شروع کی۔ حیدرآباد دکن کے ایک رسالے "جام جمشید" میں ناولوں کا سلسلہ منچلے کے نام سے شروع کیا۔ کچھ عرصہ بعد یہ بند ہوا تو دوسرا رسالہ "نمائش" کے نام سے جاری کیا جو آخری دم تک نکلتا رہا۔ ریاست حیدرآباد میں اُن کا اثر و رسوخ بہت تھا۔ انہوں نے جامعہ عثمانیہ کے قیام میں بہت محنت کی اس کے ساتھ ساتھ ایک دار الترجمہ اور دار الطبع بھی قائم کرایا۔ اُن کو انگریزی، فارسی، عربی کے علاوہ ہندی، بنگالی اور فرانسیسی زبانوں سے بھی دلچسپی تھی۔ انہوں نے ۱۹۲۷ء میں مدنی پلی صوبہ مدراس میں وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔

۲۔ سریلے بول   محمد عظمت اللہ خاں

زندگی مجھے ایک میلے کی طرح نظر آنے لگی ۔ میں بہت زیادہ خوبصورت نہیں تھی مگر میرے انگ انگ میں بجلیاں بھری ہوئی تھیں ۔ میری ادائیں اور اندازِ تکلم آنے والوں کو متاثر کرتا تھا ۔ میں نے بہت سے لوگوں سے دل لگی کی مگر محبت کسی سے نہ کی ۔ بہت سے میرے عاشق تھے لیکن اِن میں سچی محبت کرنے والا شاید کوئی نہ تھا ۔ میں عشق و عاشقی کے لیے بنی تھی کیونکہ عورت کا مقدر ہے کہ وہ آشنائی کرے یا نکاح دونوں صورتوں میں مرد کا دل لبھائے میں اِس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ یہاں ہر کوئی غرض کا بندہ ہے کوئی کسی کا نہیں ۔ میری حالت یہ ہے کہ میں ایک ایسے پھول کی مانند ہوں جس کا کوئی پھل نہیں ۔

اِس مثلث کی زبان سادہ ، سلیس اور رواں ہے جس میں اُردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی مل جاتے ہیں ۔ شاعر نے موقع و محل کے مطابق تشبیہ و استعارے کے استعمال سے اِس کی تزئین و آرائش کی ہے ۔ بیان میں بے تکلفی اور بے ساختگی نمایاں ہے ۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں ۔

مرے بال کالے لانبے کہ اُٹھا ہو جیسے ابر کالا مرا سینہ بھی امڈتا یا دل بھری بجلیوں سے تھرتھراتا

وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مری بات چیت ایسی دلکش کہ فقرہ ایک بول دل میں اترے مری سحر تھی لطیفہ سنجی مرے فقرے چست صاف ستھرے

وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

"مرے حسن کے لیے کیوں مرے ؟" کے دس بند ہیں ۔ یہ بھی ترجیع بند مثلث ہے ۔ اِس میں شاعر نے ایک ایسی عورت کے جذبات بیان کیے ہیں جو خود سچی محبت کرتی تھی مگر اُس کا محبوب اُس کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے بعد کسی اور کی زلف کا اسیر ہو گیا ۔ ایسے بے وفا محبوب سے وہ کہتی ہے کہ میرا دل تیری بے وفائی کے باوجود کسی اور کا نہ ہو سکا مگر اب پہلی سی حرارت اور امنگ مجھ میں نہیں ۔

یہ ایک خوبصورت رومانوی نظم ہے جس کی زبان میں حلاوت ، سلاست اور دلکشی ہے ملاحظہ ہو ۔

مری چاہ لی مرا دل لیا جو طلب کیا وہ تجھیں دیا جول ہی حسن سے ترے دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا

مرے حسن کے لیے کیوں مرے ؟ نہیں لینے تھے تجھیں مرے

تیسرا اور آخری مثلث "دام میں یاں تو آئیے" تیرہ بندوں پر مشتمل ہے ۔ یہ بھی ترجیع بند ہے جس میں شاعر نے ایک ایسے نوجوان کے جذبات بیان کیے ہیں جو کسی کی محبت کا اسیر ہوا مگر ایک بوڑھے نے اُس سے محبت کرنی شروع کر دی تو اُسے سخت کوفت ہوئی وہ اِس پر اپنے جذبات کا خاتمہ کرتا ہے ۔

سنتے ہی جی میں آئی یہ گھونٹ دوں بیوفا گلا   خون کا گھونٹ پی کے میں واں سے چلا یہ کہہ چلا
دام میں یاں نہ آتے تھے دل تو یہاں لگاتے تھے

جہاں تک اِن تثلیثوں کی فنی حیثیت کا تعلق ہے تو اِس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عمومی طور پر عظمت اللہ خاں اِن کو نبھانے میں کامیاب رہے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ٹیپ کا مصرع باقی مصرعوں سے پوری طرح مربوط نہیں۔ حلاوت، روانی اور غنائیت نے انہیں وہ دلکشی عطا کی ہے جو پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر یاس یگانہ چنگیزی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مثلث ملتے ہیں۔ اِن میں پہلے کے چار اور دوسرے کے پانچ بند ہیں۔ اِن دونوں کا قافیائی نظام مسمط کے روایتی نظام کے عین مطابق ہے۔ اِن کا بلحاظ موضوع انداز غزل جیسا ہے یہی وجہ ہے کہ اِس مجموعۂ کلام کے مرتب نے اُن کو اُس حصے میں شامل کیا ہے جو غزلیات کے لیے مخصوص ہے۔ اِن تثلیثوں میں اُن کی غزلوں کی طرح لہجے کی توانائی ملتی ہے۔ الفاظ اور تراکیب میں غالب کا اثر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً بروئے کار، طلسمِ حیرت، پائے مضطرب، امیدِ فردا اور نگاہ تشنہ کام وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں جن میں غالب کا انداز جھلکتا ہے۔ نمونے کے طور پر اُن کے تثلیثوں سے دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

امید و بیم میں کٹے تو کیا مزہ شباب کا   ہوائے دہر دیتی ہے پیام انقلاب کا
اُلٹ نہ جائے ناگہاں ورق مری کتاب کا

کسی کی کیا مجال ہے جو چرخِ پیر سے لڑے   امنڈ رہا ہے ابرِ غم نہ جانے کب برس پڑے
اُمڈا ہوا چار سمت بادل انقلاب کا

---

[1] ۔ مرزا واجد حسین نام، یاس پھر یگانہ تخلص کیا۔ عظیم آباد میں ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے۔ شاد عظیم آبادی کی شاگردی اختیار کی۔ مدتوں عظیم آباد ہی میں رہے۔ عزیز لکھنوی سے اُن کے ہنگامے مشہور ہیں۔ مزاج میں غرور اور تکلف تھا کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں لاہور آئے۔ پھر حیدرآباد چلے گئے اور دارالترجمہ سے منسلک ہو گئے ایک وہیں خدمات سرانجام دیں۔ پھر لکھنؤ آ گئے اور وہیں ۱۹۵۶ء میں انتقال کیا۔

[2] ۔ گنجینہ   مرزا یاس یگانہ چنگیزی

تلوک چند محروم[1] بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں "رحم" اور "سوئے دوست" ایسی دو نظمیں ملتی ہیں جو مثلث کی صورت میں ہیں۔ "رحم" کے چھ بند ہیں۔ اس مثلث میں شاعر نے رحم کی افادیت بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ رحم بادشاہوں کے اقتدار کی عمر کو بڑھاتا ہے۔ رحم خدا کی صفت ہے اور جو کوئی اسے اپنا لیتا ہے وہ قدسیوں کے درجے تک جا پہنچتا ہے۔

ہے رحم وصف خاص خداوند پاک کا جب اُس کا جلوہ ساتھ ہوا عدل کے عیاں
پیدا وہیں بشر میں ہوئی شانِ قدسیاں

"سوئے دوست" پانچ بندوں پر مشتمل ہے یہ تضمین ہے جس میں محبت کے موضوع کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعر نے بڑی خوبصورتی سے ایک خیال کو ایک بند میں سمیٹا ہے کہ تضمین کا حق ادا ہو گیا ہے ملاحظہ ہو

ہو چکیں کتنی جفائیں تجھ پہ اے ناکامِ عشق مصلحت سے کام لے اور اب نہ لے تو نامِ عشق
دامِ الفت سے رہائی کے لیے کر جد و جہد

محروم کی اِن نظموں میں فارسی الفاظ و تراکیب کے باوجود سلاستِ بیان موجود ہے۔ ایک بند بطور مثال پیشِ خدمت ہے

اس گلی سے جا چکا ہے بارہا ناکام تو پھر بھی ہے محوِ فریبِ گردشِ ایام تو
ہو چکی رسوائیوں ناکامیوں کی اب تو حد

روشن دین تنویر[3] ذرا بعد کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[4] میں دو مثلث بعنوان "چاندنی رات" اور "بہار" ملتے ہیں۔ "چاندنی رات" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ شاعر کی تخلیقی قوت عام چیزوں کو لازوال بنا دیتی ہے چنانچہ کہکشاں اور اس کی رعنائیاں شاعر کے جذبۂ تخلیق کی مرہونِ منت

---

۱ :۔ تلوک چند محروم کے سوانحی حالات ص ۲۹۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲ :۔ گنجِ معانی

۳ :۔ روشن دین تنویر کے سوانحی حالات ص ۲۹۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۴ :۔ زنجیرِ گل۔

ہیں۔ وہ وہی ہے جو چاندنی کے دلکش منظر میں تاج محل کے ناقابلِ فراموش نظارے کو محسوس کرتا ہے اور ہر طرف شاہجہاں کی محبوبہ کا حسن دیکھتا ہے۔ وہ شاہجہاں کو بھی ایک تخلیق کار سمجھتا ہے جس کے دل کی پیداوار یہ تاج محل ہے۔

یہ خوبصورت مثلث ہے جس میں تلازمۂ خیال سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں زبان و بیان کی دلکشی پوری طرح موجود ہے ملاحظہ ہو

فضا میں چاندنی کا نقشہ ہے یا تاج نکھرا ہے　کہ ممتاز محل کے دل سے نور اٹھ اٹھ کے بکھرا ہے
فنِ شاہجہاں شاعر کے دِل سے پیدا ہوتا ہے

"بہار" کے نو بند ہیں۔ یہ ایک منظریہ نظم ہے۔ شاعر نے بہار کی آمد کے اثرات فطرت پر دکھائے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ بہار کی بدولت ہر چیز پر نکھار کی کیفیت ہے۔ دہقان کی معصوم بیٹی کے سینے میں نئی نئی امنگیں انگڑائیاں لے رہی ہیں۔ اس بہاریہ نظم کی زبان میں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کے خوبصورت استعمال نے رنگینی پیدا کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو

کرنیں ہیں کہ سونے کے بادل کی پھواریں ہیں　پھیلی ہوئی عالم پر طنبور کی تاریں ہیں
طنبور کی تاریں ہیں یا نغموں کی دھاریں ہیں

روشن دین تنویر کے زمانے کے ہی شاعر حفیظ جالندھری[1] ہیں جن کے مختلف مجموعہ ہائے[2] کلام میں پانچ مثلث بعنوان "پایانِ کار"، "ہم بیدار ہیں"، "نصرتِ پروردگار"، "غروبِ آفتاب" اور "فرعونِ بے سامان" ملتے ہیں۔ ان میں سے دو پہلے ان کے شعری مجموعے "بزمِ نہیں رزم" میں اور بقیہ تین ان کے مجموعۂ کلام "چراغِ سحر" میں موجود ہیں۔

"پایانِ کار" سات بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے۔ شاعر نے اسے اُس وقت لکھا جب شیخ عبداللہ صدرِ پاکستان کے پاس کشمیر کے تصفیے کے لیے ہندوستانی وزیر اعظم پنڈت نہرو کا پیغام لائے تھے۔

۱۔ حفیظ جالندھری کے حالاتِ زندگی صہ　کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ بزمِ نہیں رزم
چراغِ سحر

یہ نظم لیاقت باغ راولپنڈی میں لاکھوں کے اجتماع میں سنائی گئی۔ اس میں شاعر اپنی مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آخر شیر کشمیر پاکستان آہی گیا ہے۔ وہ تنہا نہیں آیا اس کے جلو میں نصرتِ پروردگار آئی ہے۔ وہ پاکستانیوں کے ایمان کی تاثیر کی بدولت غلامی کی زنجیریں توڑ کر آگیا ہے جس کے نتیجے میں کشمیر کی داستانِ آزادی کو ایک نیا عنوان ملا ہے۔ شیخ عبداللہ اور غلام عباس دونوں مل کر کشمیر کو آزادی دلائیں گے اور میں بھی کشمیر جا سکوں گا۔

اس نظم میں حفیظ نے خوبصورت الفاظ و تراکیب اور محاورے استعمال کیے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

سبزہ خوابیدہ جاگا لہلہانے کے لیے   ہو گئیں بے تاب کلیاں مسکرانے کے لیے
نخلِ آزادی پہ تازہ برگ و بار آہی گیا

"ہم بیدار ہیں" کے سات بند ہیں۔ یہ نظم ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے موقعے پر لکھی گئی۔ اس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ پاکستانی قوم ہر لمحہ بیدار ہے۔ اس قوم کے دل میں اپنوں کے لیے محبت اور غیروں کے لیے غضب ہے۔ ہم پاکستانی بہت بہادر ہیں چنانچہ ہم اہلِ کشمیر کو بھارتی تسلط سے نجات دلا کر رہیں گے۔

یہ ثلاث اپنے اندر جنگی ترانے کا انداز رکھتا ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف روانی ہے وہاں دوسری طرف لہجے میں بلند آہنگی ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

مٹا دیں گے ہم ظلم کے بانیوں کو   سُلا دیں گے اِن فتنہ سامانیوں کو
کہ نخروں بہانوں سے بیزار ہیں ہم

"نصرت پروردگار آہی گئی" وہ ثلاث ہے جسے شاعر نے ۵ اگست ۱۹۴۷ء کو شملہ کی جامع مسجد میں مسلمانوں کے یوم آزادی کے سلسلے میں ہونے والے جلسے میں پڑھا تھا۔ اس چار بندوں کی نظم میں شاعر کہتا ہے کہ اللہ کی نصرت اور مدد سے مسلمان آزاد ہو گئے ہیں۔ اُن کے قلب وجاں کو آسودگی مل گئی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہر دل میں کام کرنے کا جذبہ پہلے سے کہیں بڑھ گیا ہے۔ ہر ایک کو نئی صبح طلوع ہونے کا احساس ہو رہا ہے۔ اس ثلاث کی زبان میں سلاست اور دلکشی بیک وقت موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

جاگ اُٹھی راحتِ تسکینِ دلِ بے تاب میں   جوہرِ صبر و قرار آیا رگِ سیماب میں
شمعِ جاں میں روشنی پروانہ وار آہی گئی

"غروبِ آفتاب" سترہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے۔ یہ مرثیہ ہے جو حفیظ نے پاکستان کے بانی حضرت قائدِ اعظم کی رحلت کے موقع پر ۱۲ ستمبر ۱۹۴۸ء کو لکھا۔ اس میں شاعر نے قائدِ اعظم کے بے پناہ عزم، حوصلے اور آزادی کے لیے ان گنت خدمات پر انہیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس کی زبان میں سلاست، روانی اور رنگینی کے عناصر ملتے ہیں۔ مثلاً یہ دو بند ملاحظہ ہوں

آؤ خدا کا نام لیں خود خدا نہیں　　راہ لقائے نو کے لیے رہنما نہیں
مردانہ زندگی کی تمنا لیے ہوئے

اب ساحلِ مراد سے پہلے نہیں پناہ　　سیلاب سرخ امڈا ہے اور آندھیاں سیاہ
دامن میں صد قیامتِ کبریٰ لیے ہوئے

"فرعونِ بے سامان" کے تین بند ہیں۔ اس میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ انسان زندگی میں مجبور ہے مگر اس کے باوجود اُس کی خواہشوں کا کوئی کنارہ نہیں وہ زندگی کے طوفان کے سامنے ایک تنکے کی طرح بے بس ہے لیکن غرور اور تکبر اُس کی سرشت میں شامل ہے۔

حفیظ کے ان مثلثوں کا جب مجموعی اعتبار سے ہم جائزہ لیتے ہیں تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ ان میں حفیظ نے زیادہ تر قومی اور ملی موضوعات کو پیش کیا ہے۔ ان کی زبان سلیس ہے۔ حفیظ نے موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل استعمال کرکے انہیں رنگینی عطا کی ہے۔

حفیظ کے زمانے کے ہی ایک اور شاعر شاد عارفی[1] کے مجموعہ کلام[2] میں تین مثلث "دسہرہ اشنان"، "فلمی محبت" اور "شوفر" ملتے ہیں۔ "دسہرہ اشنان" کے اٹھارہ بند ہیں اس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ صبح سویرے اُٹھ کر میں بے اختیار اُس سمت چل دیا جدھر وہ نہانے کے لیے جاتی تھی۔ وہاں لوگوں کا ہجوم پرستش کے جذبے لیے ہوئے خاموشی سے رواں دواں تھا۔ مندر کے قریب حسین دوشیزاؤں کا جمگھٹ تھا۔ مجھے اپنی طرف متوجہ پاکر اپنے اپنے انداز سے ہر اپنی اپنی انفرادیت ظاہر کرنے لگیں۔ ان میں وہ بھی شامل تھی جو بظاہر بے رخی کا مظاہرہ کر رہی تھی مگر اندر سے دھیان میری طرف تھا۔ وہ مجھے اشاروں کنایوں میں گھاٹ

۱۔ شاد عارفی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۰۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ کلیاتِ شاد عارفی

پر آنے کا کہہ کر سہیلیوں کے ساتھ چلی گئی۔ میں گھاٹ پر چلا گیا کیونکہ وہاں وہ مجھ سے ملنے آنے والی تھی۔ میں جانتا ہوں کہ مجھ سے ملنے کے بعد واپسی پر وہ اپنی ساتھی لڑکیوں کو اُداسی کا مصنوعی تاثر دے گی اور یہ کہے گی کہ میں راستہ بھول گئی تھی اِس لیے تم سے الگ ہو گئی تھی۔ پھر وہ ایسے تاثرات پیدا کرے گی کہ اُس کی سہیلیاں اُس کا یقین کر لیں گی۔

اِس نظم میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اُس میں سلاست بھی ہے اور فارسی کے الفاظ و تراکیب بھی۔ شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی ہے اور کہیں کہیں علامتی انداز بھی۔ دو بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں۔

مندر کے روبرو یہ پرستانِ خوش خرام — ہے جس میں پیش پیش مری شوخیٔ کلام
کوشش میں اپنی جان جتانے کے واسطے

اب پاس آ چکی ہے یہ تمثیلِ کہکشاں — اب مجھ کو پہچانتا ہے یہ انبوہِ مہوشاں
میری نظر سے لطف اُٹھانے کے واسطے

"فلمی محبت" دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے۔ اِس میں شاعر نے موجودہ زمانے میں محبت کے آغاز کے مختلف انداز بیان کیے ہیں جو فلمی نوعیت کے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ فلمی انداز کی یہ محبت حقیقت سے بہت دور ہوتی ہے۔ اِس نظم میں ہم اِس قسم کی محبت کے اظہار کے انداز مختلف کرداروں کی مدد سے دیکھتے ہیں۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں جن میں جہاں ایک طرف سلیس اور بول چال کی زبان ملتی ہے وہاں دوسری طرف محبت کے آغاز کے دو مختلف انداز بھی نظر آتے ہیں۔

سائیکل ٹکرا کے، "ساری" دھول پر — گفتگو نرمی سے بڑھ کر "فول" پر
پھر جو رُخ بدلا، محبت ٹھن گئی

آپ کے پاپا ... مگر ... کیوں گر پڑے — بچ گئے "لاری سے کھمبے سے لڑے"
اے اِدھر تانگہ، محبت ٹھن گئی۔

"شوفر" کے سات بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے نام نہاد تہذیب یافتہ طبقے کی اُن عورتوں پر طنز کی ہے جو اپنے جنسی جذبات کی تسکین کے لیے کسی ضابطے کی پرواہ نہیں کرتیں مگر ظاہری طور پر شرافت کا لبادہ اوڑھے ہوتی ہیں۔

شاعر ایک واقعہ بیان کرتا ہے کہ رات کو شوفر کے کمرے پر دستک ہوئی۔ اُس نے پوچھا کہ

کون ہے؟ تو جواب ملا۔ صبیحہ۔ گھر کے مالک کی بیٹی۔ جب وہ شوفر کے کمرے میں آگئی تو شوفر گھبرا گیا۔ وہ کہنے لگی کہ تمھیں گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں عصمت اور عفت کو ذہنی روگ سمجھتی ہوں۔ شوفر نے کہا کہ میں دو بچوں کا باپ ہوں۔ جواب میں کہنے لگی کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ تم سنجھلے کی طرح ہو جاؤ جو اپنی سالی اور سلج پر لٹو ہیں اور بیوی سے واسطہ نہیں رکھتے۔ بیوی تہذیب کے معاملے میں اُن سے بھی دو ہاتھ آگے ہے۔ اُس نے دیور سے تعلقات قائم کر رکھے ہیں۔ اِس طرح سے اُس کی خواہش کی تسکین بھی ہو جاتی ہے اور ازدواجی زندگی پر کوئی حرف بھی نہیں آتا۔ تم کہتے ہو کہ میں نمک خوار ہوں اِس گناہ کا مرتکب نہیں ہو سکتا تو سنو مجھے ایسے مرد زہر لگتے ہیں جو موقعے پر خواہ مخواہ نیک بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ تم بالکل فکر نہ کرو اندھیری رات میں اِس بات کا کسی کو پتہ بھی نہیں چلے گا۔

شوفر گھبرا رہا تھا اُس نے کہا کہ میں جا رہی ہوں۔ ہم اگر دونوں راضی ہیں تو کسی کو اعتراض کیوں ہونے لگا۔ یہ دس روپے کا نوٹ ہے اِسے رکھ لو مگر اُجرت سمجھ کے انعام نہیں۔

اِس نظم میں شاعر نے دو کرداروں اور اُن کے مکالموں کی مدد سے واقعہ بیان کیا ہے بالکل افسانے کے انداز میں۔ واقعے کی تفصیلات و جزئیات بیان کرنے کی بجائے اِس کی کڑیاں مکالموں کے ذریعے ملائی ہیں اور درمیان میں سے بعض حذف کر دی ہیں اور قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اِن کو خود مکمل کرے۔

اِس میں چونکہ مکالمے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اِس لیے شاعر نے جو زبان استعمال کی ہے وہ سادہ سلیس اور عام بول چال کی ہے۔ ملاحظہ ہو

ہفتہ بھر میں اک دن ایسی لغزش کوئی عیب نہیں
ظاہر ہے پاپا، ماں کو حاصل علم غیب نہیں
کالی راتوں کی باتوں سے واقف صبح و شام نہیں
جاتی ہوں، گھبراتے کیوں ہو۔ کیا اندھیاری گور نہیں۔
دو دلِ راضی کے بارے میں قاضی کا کچھ زور نہیں
لو یہ دس کا نوٹ تمھاری اُجرت ہے انعام نہیں

جمیل مظہری[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ مثلث ملتے ہیں۔ یہ سب کے سب ترکیب بند ہیں۔ ان میں بندوں کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ پہلے اور دوسرے کے نو نو، تیسرے کے سات، چوتھے کے چار اور پانچویں چھٹے دونوں کے نو نو بند ہیں۔ ان تمام کا قافیائی نظام مسمط کے روائتی نظام کے عین مطابق ہے۔

ان کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان میں شاعر کی غزلوں کا رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے شاعر نے ان میں اپنی ہی غزلوں کی تضمین کی ہو۔ ان میں وہ مثلث جو ۱۹۴۱ء سے قبل کے ہیں عشق و عاشقی کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ بطور مثال ان میں سے دو کے مطلع کے بند پیش خدمت ہیں۔

چشم اس شوخ کی پرنم ہے خدا خیر کرے　　زلف اک انداز سے برہم ہے خدا خیر کرے
حسن پر عشق کا عالم ہے خدا خیر کرے

پردا بھی کیا جلوہ بھی کیا، پردا بھی کیا　　آنکھوں سے گواہی عشق کی لی اور لے کے انہیں جھوٹا بھی کیا
اک کھیل رچایا جلووں کا، رسوا بھی ہوئے، رسوا بھی کیا

جو مثلث ۱۹۴۱ء سے بعد کے ہیں ان میں زندگی، انسان اور کائنات کے بارے میں فلسفیانہ انداز نمایاں ہے۔ خصوصاً چھٹے مثلث کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

دھوپ سے چھاؤں کی آغوش میں آیا نہ گیا　　روپ سے رنگ کے زنداں میں سمایا نہ گیا
تم نے اک کھیل رچایا تھا رچایا نہ گیا

۱: جمیل مظہری کا نام سید کاظم علی اور والد کا نام خورشید حسین تھا۔ آپ ۱۹۰۴ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ فارسی کی ڈگری لی۔ شاعری میں وحشت کلکتوی سے اصلاح لی۔ آپ ابتدا میں متعدد جرائد و رسائل سے وابستہ رہے جن میں روزنامہ "عصر جدید کلکتہ" اور روزنامہ "الہند" کلکتہ نمایاں ہیں۔ کچھ عرصہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔ زندگی کا طویل عرصہ درس و تدریس میں گزارا۔ پٹنہ کالج اور پٹنہ یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔ ۲۲ جولائی ۱۹۸۰ء کو سہارنپور میں انتقال کیا۔

۲: فکر جمیل۔ جمیل مظہری

جمیل کے اِن مثلثوں کی زبان میں اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں مجموعی انداز سلاست کا ہے۔ ملاحظہ ہوں دو بند۔

دلِ مایوس پہ تسکین کا عالم ہے آج　　　جس سے بنتا ہے تبدریج محبت کا مزاج
وہ خلش رات سے کچھ کم ہے خدا خیر کرے

عشق نے کچھ کیا نہیں جس نے کچھ دیا نہیں　　　یعنی مزاجِ دہر نے کوئی اثر لیا نہیں
تیرا فسوں بھی رائیگاں، میرا جنوں بھی رائیگاں

جمیل مظہری کے یہ مثلث فنِ مسمط کے حوالے سے بھی کامیاب ہیں۔ اُنہوں نے بڑی مہارت سے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُنہوں نے اچھے مثلث لکھے ہیں۔

اِسی عہد کے ایک اور شاعر ایم۔ ڈی۔ تاثیر[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں دو نظمیں "مجھ کو تنہا رہنے دو" اور "ہاں بھی جاؤ" مثلث کی صورت میں ہیں۔ "مجھ کو تنہا رہنے دو" کے چھ بند ہیں اور آخر میں ایک شعر ہے جو بلحاظ قافیہ و ردیف بقیہ نظم سے مختلف ہے۔ یہ مثلث ایک ایسے انسان کی ذہنی کیفیت کا ترجمان ہے جو اپنی تنہائی سے پیار کرتا ہے کیونکہ یہ تنہائی اُس کے دُکھی دل پر مرہم کا کام کرتی ہے۔ چنانچہ وہ غمخواروں سے پناہ مانگتا ہے اور اُن سے بار بار یہی درخواست کرتا ہے　ع

مجھ کو تنہا رہنے دو تم اپنے حال پہ رہنے دو

اِس ترجیع بند مثلث کا قافیائی نظام روائتی ہے فنی اعتبار سے یہ ایک عمدہ نظم ہے۔ اِس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

---

[1] ۔ پروفیسر محمد دین تاثیر ۲۸ فروری ۱۹۰۲ء کو پیدا ہوئے (نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۴)۔ پہلے ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر کے پرنسپل مقرر ہوئے پھر آزاد کشمیر چلے گئے۔ آخر میں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل ہو گئے تھے۔ شادی ایک یورپین خاتون سے کی تھی جنھوں نے مسلمان ہو کر اپنا نام بلقیس تاثیر رکھا۔ اُن کے کلام کا مجموعہ "آتشکدہ" کے نام سے چھپ چکا ہے نہایت بااخلاق، ملنسار، شریف الطبع اور بے ریا انسان تھے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۵۰ء کو لاہور میں وفات پائی۔

[2] ۔ آتشکدہ

مجھ کو مجھ سے چھین لیا ہے میرے اپنے پیاروں نے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا ہے پریم بھری تلواروں نے
مجھ کو تنہا رہنے دو تم اپنے حال پہ رہنے دو

"مان بھی جاؤ" میں شاعر اپنی محبوبہ کو رات بھر منانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ مثلث موضوع کے اعتبار سے کوئی زیادہ اہم نہیں۔

تاثیر کے یہ مثلث رومانوی نوعیت کے ہیں جن کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ فنی اعتبار سے انہیں کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

اسی زمانے کے ایک اور شاعر ماہر القادری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں صرف ایک مثلث ملتا ہے جو دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے قافیائی نظام میں قدرے جدت ہے۔ اس کے بندوں میں قافیوں کی صورت یہ ہے کہ پہلا مصرع قافیے سے خالی ہے۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں اور دیگر بندوں کے آخری دو مصرعوں سے متحد القوافی ہیں۔

اس مثلث کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں بھی پانچ اور دوسرے حصے میں بھی پانچ بند ہیں۔ پہلے حصے میں شاعر نے پاکستان میں چوری، رشوت اور افلاس جیسی بیماریوں کا تذکرہ کرنے کے بعد اس عزم کا اظہار کیا ہے کہ جان رہے نہ رہے اپنی منزل اس ملک میں اسلامی دستور کا نفاذ ہے۔ دوسرے حصے میں شاعر رجائیت کا انداز اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب نیکی کو فروغ ہوا چاہتا ہے اگرچہ عام لوگ اسلامی اقدار پر تنقیدیں کرتے ہیں مگر ہمیں اس کی پرواہ نہیں۔ ہم خدا کے دین کی خدمت اس طرح کریں گے کہ اسلامی دستور نافذ ہو کر رہے گا اور ہر قسم کی برائی کا خاتمہ ہو جائے گا۔

اس کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ رنگینی بھی ہے۔ شاعر نے موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس نظم میں روانی اور لہجے کی توانائی بھی ملتی ہے بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

دین کی خاطر کام کریں گے تن من دھن کی نذر بھی دیں گے جس کی جیسی ہمت ہوگی اور جتنا مقدور

---

[1] ماہر القادری کے حالات زندگی ص ۳۱۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] کلیات ماہر القادری

اپنا مقصد اپنی منزل اسلامی دستور

میخانوں میں خاک اڑے گی باطل کی کچھ بھی نہ چلے گی ظلم کے شیشے چور کے ساغر ہوں گے چکنا چور

اپنا مقصد اپنی منزل اسلامی دستور

اسی عہد کے ایک اور شاعر اختر شیرانی[1] نے مثلث کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[2] میں ملنے والے مثلثوں کی تعداد گیارہ ہیں۔ جن کا فکری وفنی مطالعہ حسب ذیل ہے۔

"نپولین کی مراجعتِ روس" اور "پشیمانِ آرزو" دو ایسے مثلث ہیں جو اُن کے اولین مجموعۂ کلام "صبح بہار" میں ملتے ہیں۔ "نپولین کی مراجعتِ روس" کے بندرہ بند ہیں۔ اس میں نپولین سرزمینِ ماسکو کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے سرزمینِ ماسکو میں تجھے فتح کرنا چاہتا تھا، تباہ وبرباد نہیں کرنا چاہتا تھا۔ میں تجھے فتح کر ہی لیتا مگر طوفانِ برف وباد سے مجبور ہو کر واپس جا رہا ہوں اور تیرے دامن میں فرانس کے شجاع سپوتوں کی قبریں بطور امانت تیرے حوالے کر کے جا رہا ہوں۔ تو اِن کی حفاظت کرنا مجھے اگر فرصت ملی تو اگلے موسم بہار میں دوبارہ آؤں گا۔

اس مثلث کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے الفاظ ملتے ہیں۔ مجموعی انداز سلاست کا ہے جس میں شاعرانہ وسائل کے استعمال کی بدولت رنگینی کا عنصر پوری طرح موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

میری فوجیں چھا گئی تھیں تجھ پہ طوفاں کی طرح ابرِ باراں کی طرح سیلِ بیاباں کی طرح

خاک میں ملنے ہی کو تھا تیرا صدیوں کا وقار

پر خدائی قہر نے ناچار مجھ کو کر دیا فتح کی تکمیل سے بیزار مجھ کو کر دیا

آ رہے ہیں فتح کو ٹھکرا کے تیرے شہسوار

"پشیمانِ آرزو" تیرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے۔ یہ ایک رومانوی نظم ہے جس میں شاعر اس چیز کی تمنا کرتا ہے کہ وہ محبوب کو جی بھر کے پیار کرتا اور غم دوراں کی تلافی کرتا۔ وہ محبوب کو اپنے بیقرارِ دل

---

[1] :۔ اختر شیرانی کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۳۱۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] :۔ "صبح بہار"، "نغمۂ حرم"، "لالۂ طور"، "شہناز"، "شہرود"
"پھولوں کے گیت"

کا افسانہ سناتا مگر افسوس کہ حالات نے اُسے اجازت نہ دی اور اِس طرح سے اُس کی امیدِ وصل پوری نہ ہو سکی۔

اِس نظم کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کے باوجود سلاست کا انداز نمایاں ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

خدائی بھر میں کسی شے کی جستجو ہی نہ تھی　　سوائے اِس کے کچھ اخترؔ کی آرزو ہی نہ تھی

ستم شعار کو جی بھر کے پیار کر لیتے۔

اخترؔ شیرانی کے مجموعۂ کلام "نغمۂ حرم" میں دس بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مثلث "ایک عزیزہ کی شادی پر" ملتا ہے۔ اِس میں شاعر نے اپنی ایک عزیزہ کی شادی پر اُس کے لیے نیک تمناؤں کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ اے میری عزیزہ! میری دعا ہے کہ تم سسرال میں جا کر سب کے دل میں اپنا گھر بساؤ، حجاب و عصمت کی پتلی بنو۔ تمھاری ذات سے سب خوش ہوں۔

اِس نظم میں چونکہ اخترؔ کا خلوص موجود ہے اِس لیے اِس میں دلکشی کے ساتھ ساتھ تاثر کا پہلو بھی موجود ہے۔ بطور نمونہ اِس نظم کا ایک بند پیشِ خدمت ہے

نئے عزیز تمھیں رحمتِ خدا سمجھیں　　تمھارے سایہ کو بھی سایۂ ہما سمجھیں

سحابِ فضلِ خدائے غفور بن کے رہو

اخترؔ کے ایک اور مجموعۂ کلام "لالۂ طور" میں "بادل" واحد مثلث ہے۔ اِس کے پانچ بند ہیں یہ منظریہ نظم ہے جس میں شاعر بادل کے گھر کر آنے، اس کے برسنے سے گلزاروں اور پہاڑوں کو حاصل ہونے والے نکھار کا ذکر کرنے کے بعد کہتا ہے کہ وہ اِن کو دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے کیونکہ یہ اُس کو محبوب کی یاد دلاتے ہیں۔

اِس نظم کی زبان بھی سلیس اور عام فہم ہے۔ اِس میں بھی دیگر مثلثوں کی مانند رنگینیٔ بیان موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

کیف و سرمستی سے یوں جھومتے کیوں آئے ہیں　　باغ و کہسار کا منہ چومتے کیوں آئے ہیں

کیا کسی شوخ کا پیغام ہیں لائے بادل

یہ سماں دیکھ کے دل اپنا بھرا آتا ہے　　کسی گلرخ کا تصور ہمیں تڑپاتا ہے

اخترؔ اِس حال میں ہم کو نہ ستائے بادل

اخترؔ کے ایک اور شعری مجموعے "شہناز" میں مثلث کی صرف ایک مثال "ایک تنہا مرغابی" ملتی ہے

اس کے تیرہ بند ہیں۔ اس میں شاعر سکوتِ شب میں نغمۂ غمگیں بکھیرنے والی مرغابی سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ تو اپنے غمگین نغموں سے فضا کو سوگوار کیوں بنا رہی ہے۔ تیری ہمجولیاں تجھے چھوڑ کر کہاں چلی گئی ہیں۔ مجھے تیری ہمجولیوں کی بے وفائی کا غم ہے۔ میں یہ سمجھتا تھا کہ شاید بے وفائی انسان کی فطرت ہے مگر اب مجھے پتہ چلا ہے کہ اس ظالم دنیا میں کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ پرندے بھی بے وفائی کرتے ہیں۔ اس دنیا کی ریت ہی بے وفائی ہے۔ میں نے تو جسے دیکھا ہے خود غرض اور مطلب پرست ہی دیکھا ہے۔ لہٰذا اس طرح سے مغموم نغمے بکھیر کر مجھے اہلِ دنیا کی خود غرضی اور بے وفائی نہ یاد دلا۔

اس مثلث میں شاعر نے دنیا والوں کی بے وفائی اور خود غرضی کو بڑے موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ اس میں بھی سلاست، لطافت اور رنگینیٔ بیان سبھی کچھ موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

شریکِ رنج و غم کوئی نہیں دنیا کی محفل میں　　بہت ڈھونڈھی زیاں میں نے دلسوزی کسی دل میں
اجالا کے تصور سے مجھے تڑپا رہی ہے تو

جسے دیکھا جہاں میں خود غرض اور بیوفا دیکھا　　ذلیل و پست فطرت اور مطلب آشنا دیکھا
دلا کر یاد اُن کی آگ سی بھڑکا رہی ہے تو

اختر کے ایک اور شعری مجموعے "شہرود" میں تین مثلث بعنوان "ایک عزیزہ کی شادی پر"، "چرواہے کی بنسی" اور "فروغِ سحر" ملتے ہیں۔ "ایک عزیزہ کی شادی پر" بارہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے۔ اس میں بھی موضوع اور زبان کے اعتبار سے وہی کچھ ہے جو "نغمۂ حرم" کے مثلث "ایک عزیزہ کی شادی پر" میں ہے۔ "چرواہے کی بنسی" کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر چرواہے کی بانسری کی رسیلی آواز سن کر بچپن کی یادیں کھونے کا ذکر کرتا ہے اور ماضی کی رنگین باتوں کا تذکرہ کرتا ہے۔

یہ ایک خوبصورت مثلث ہے جس میں موضوع اور اندازِ بیان پر اختر کی رومانویت کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں۔ بطورِ نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

وہ کھیتوں کی قطاریں اور وہ نظارہ باغوں کا　　وہ دریا کا کنارہ اور وہ گہوارہ باغوں کا
رسیلی بانسری کے ہمہموں میں جھلملاتا ہے

نظر میں جھومتا ہے بن کے رنگیں خواب کا عالم　　وہ صحرا کے نظارے اور وہ مہتاب کا عالم
وہی افسانہ اس بنسی کے لب پہ گنگناتا ہے

"فروغِ سحر" کے تین بند ہیں۔ اِس مثلث میں شاعر نے بہار کے اُن مثبت اثرات کو بیان کیا ہے جو فطرت پر مرتب ہوتے ہیں۔ یہ بھی زبان و بیان کی دلکشی کے حوالے سے ایک اچھی نظم ہے

اخترؔ کے مجموعۂ کلام "پھولوں کے گیت" میں تین نظمیں "راوی"، "یہ دنیا کتنی پیاری ہے" اور "یہ ساری خدائی ہمارے لیے ہے" مثلث کی صورت میں ملتی ہیں۔ یہ تینوں نظمیں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ "راوی" کے چھ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں سیدھے سادے انداز میں راوی کے مناظر بیان کیے ہیں۔ "یہ دنیا کتنی پیاری ہے" گیارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مثلث ہے۔ اِس میں شاعر نے اُن اشیاء کا تذکرہ سادہ اور خوبصورت زبان میں کیا ہے جو بچوں کو بہت اچھی لگتی ہیں۔ اور "یہ ساری خدائی ہمارے لیے ہے" کے دس بند ہیں اور یہ بھی ترجیع بند ہے۔ اِس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ چونکہ اِس دنیا کی ہر چیز ہمارے لیے ہے۔ اِس لیے محنت کر کے اِن سب پر ہمیں اپنی گرفت مضبوط کرنی چاہئیے۔ اِس کی زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

یہ باغ اِس لیے ہیں کہ پھرنے کو جائیں　　پھلوں اور پھولوں سے ہم لطف اُٹھائیں

یہ ساری خدائی ہمارے لیے ہے

مجموعی اعتبار سے جب ہم اِن مثلثوں کو دیکھتے ہیں تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ اِن میں مختلف قسم کے موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔ اِن کی زبان سلیس، رنگین اور موقع محل کے مطابق شاعرانہ وسائل سے مزین ہے۔ اُنہوں نے فنی تقاضوں کو بھی احسن طریقے سے نبھایا ہے یہی وجہ ہے کہ ہم اِنھیں فنی حوالے سے بھی کامیاب قرار دے سکتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر سید عابد علی عابدؔ[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مثلث بعنوان "اے دل، اے دل"،

۱۔ سید عابد علی عابدؔ ۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ء کو ڈیرہ اسمٰعیل خان میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام غلام عباس بن سید حسن شاہ تھا۔ ابتدائی تعلیم ڈیرہ اسمٰعیل خان میں ہوئی۔ بعد میں لاہور چلے آئے رنگ محل مشن ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ میٹریکولیشن کی سند یہیں ملی ۱۹۲۳ء میں بی۔اے۔ اور ۱۹۲۵ء میں ایل۔ایل۔بی۔ کی سند لی۔ پھر گجرات میں وکالت شروع کر دی۔ اس کے بعد دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی کے معلم مقرر ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اس کے پرنسپل بنے۔ بعد میں مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ ۲۰ جنوری ۱۹۷۱ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

۲۔ شب نگارِ بنداں

"التجا" اور "اک شہر" ملتے ہیں۔ "اے دل، اے دل" میں چھ بند ہیں۔ اس میں شاعر اپنے دل سے کہتا ہے کہ تو غمِ دوراں کا شکار ہو کر مایوس نہ ہو بلکہ زندگی کی بہاروں کو فانی سمجھ اور ان سے جی بھر کر لطف اٹھا۔ لیکن زندگی کا لطف اٹھانے کے لیے تمہیں مر مر کر جینا ہو گا۔

اس مثلث کی زبان میں اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ دلکش فارسی تراکیب ملتی ہیں۔ اس لیے اس میں بیان کی دلکشی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بطور مثال یہ بند ملاحظہ ہو

گلِ مہتاب کی روشن جبیں پر　　　چنبیلی کی ردائے ریشمیں پر

ہوا ہے گوہر افشاں اے دل، اے دل

"التجا" کے چار بند ہیں۔ اس میں شاعر محبوب سے التجا کرتا ہے کہ تغافل اور ستم شعاری کو چھوڑ کر مجھ پر نظرِ کرم فرما اور میرے ناشاد دل کو تبسم کی شیرینیوں سے شاد کر۔

اس مثلث کی زبان میں سلاست اور رنگینی موجود ہے ملاحظہ ہو

بہارِ حسن کی رنگینیوں سے　　　تبسم کی حسیں شیرینیوں سے

دیارِ شوق کو آزاد فرما

"ایک شہر" کے بھی چار بند ہیں۔ شاعر نے اس میں ایک شہر کو اپنے ارمانوں کا مرکز قرار دیتے ہوئے اس کے خوبرو لوگوں کی بہت تعریف کی ہے اور ساتھ ہی اس عزم کا اظہار کیا ہے کہ میں اس شہر میں مر کر دفن ہو جاؤں گا۔ اس لیے کہ وہ میری تمناؤں کی منزل ہے۔ اس مثلث کی زبان میں بھی سلاست اور رنگینی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

وہاں ایسے بھی ہیں کچھ ماہ پارے　　　کہ شرمائیں جن سے چاند ستارے

زمیں میں آسماں شامل وہیں ہے

عابد علی عابد مسمط کے فن کا کما حقہ، شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان مثلثوں میں فنی پختگی نظر آتی ہے۔ ان کے بندوں کے مصرعوں میں نہ صرف معنوی ربط ہے بلکہ ایک خیال کو ایک بند میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

بہاریں زندگانی کی ہیں فانی　　　اٹھا کم بخت لطفِ زندگانی

زمیں ہے گل بداماں، اے دل، اے دل

اسی دور کے ایک اور شاعر اثر صہبائی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مثلث بعنوان "عزائم" اور "ذوقِ یقین" ملتے ہیں۔ "عزائم" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ جب بھی میں نے حق کا علم بلند کرنا چاہا، شیطانی قوتوں نے میرا راستہ روکا مگر میں نہیں رکا۔ میں ساری زندگی ذلیست سے لڑتا رہا کیونکہ میرا دل زندگی کی کشمکش سے راحت پاتا ہے۔ میں نے ظلم و عداوت اور حسد و مکر کی دنیا میں محبتیں بانٹنے کی کوشش کی اور ہمیشہ مساوات کا علم بلند کرنے کے لیے جدوجہد کی۔ میری خواہش ہے کہ میری فریاد سے سوتے ہوئے جاگ جائیں۔

"ذوقِ یقین" کے چار بند ہیں۔ شاعر بیان کرتا ہے کہ ذوقِ یقین بہت بڑی دولت ہے جو اس سے محروم ہے اُسے نہ تو اپنے آپ کی آگاہی ہوتی ہے اور نہ ہی دوسروں کی۔ لیکن جب وہ ذوقِ یقین کی دولت سے مالا مال ہو جاتا ہے تو پھر اس کو جو رفعت حاصل ہوتی ہے وہ پوری کائنات کے لیے باعث رشک ہوتی ہے۔

اِن دونوں نظموں کی زبان سادہ اور سلیس ہے جس میں فارسی کی ترکیبیں بھی ملتی ہیں مگر آسان اور عام فہم قسم کی۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

چار سو ظلم و عداوت حسد و مکر و فریب　　　آتشِ حرص ہے غارت گرِ سامانِ شکیب
میں نے خمخانۂ محبت کا لنڈھانا چاہا

شمعِ اخلاص و محبت کی جلائی میں نے　　　راہِ عرفانِ حقیقت کی دکھائی میں نے
کفر کے جھونکوں نے گو اُس کو بجھانا چاہا

عبدالکریم ثمر[3] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[4] میں ملنے والے مثلثات کی تعداد سات ہے۔ اِن میں سے چھ اُن کے مجموعۂ کلام "شعور و الہام" اور ایک "شاخِ سدرہ" میں ملتا ہے۔

پہلے مثلث کے چھ بند ہیں۔ اس کا انداز غزل جیسا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

۱:۔ اثر صہبائی کے سوانحی حالات ص۶۹۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲:۔ بامِ رفعت

۳:۔ عبدالکریم ثمر کے اجمالی سوانحی حالات ص۶۶۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۴:۔ شعور و الہام

شاخِ سدرہ

خرامِ نازسے اُن کے صبا اٹھکیلیاں سیکھے سراپا سادگی میں حسن کے انداز میں تیکھے

تصور میں ہے زلفِ آرزو ژولیدہ ژولیدہ

دوسرے مثلث "آزادی" کے بھی چھ بند ہیں۔ شاعر نے اس میں ملک کی آزادی کے سلسلے میں جناحؒ، جوہرؒ، اقبالؒ، ظفر علی خانؒ اور حکیم اجمل خانؒ کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آزادی بڑی حسین چیز ہے یہ عظمتِ اسلام کے فروغ کا سبب ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ بابِ آزادی ہم پر پھر سے کھل گیا ہے۔

اس مثلث کے بعض بند استعاراتی اندازِ بیان کی بدولت بہت دلکش ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند

نئے آثار پائے لالہ و گل نے چمن مہکے عروسِ وقت کے چہرے پہ آنچل زلیست کے لہکے

بڑی زرخیز و سادہ ہے مسرت کی حسین وادی

تیسرے مثلث "صبحِ نو" کے چار بند ہیں۔ اس کے آخری بند میں چار مصرعے ہیں۔ اس میں شاعر آزادی کی نعمت ملنے پر اظہارِ مسرت کرتے ہوئے اہلِ وطن سے کہتا ہے کہ وطن میں خوشیاں آرہی ہیں مگر تجھے اس کا پتہ نہیں۔ تو جس سویرے کا منتظر تھا وہ سویرا ہو چکا ہے۔ وطن کے افراد اس کی تعمیر میں لگ چکے ہیں۔ تجھے بھی یہی انداز اپنانا چاہئیے۔ اس مثلث کی زبان پر فارسیت کا غلبہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

نہ ہے یہاں برگ و یارِ غربت نہ ہے مذاقِ جہاں پناہی

خلیل کو تو نے سمجھا آذر یہ تیری اپنی ہے کم نگاہی

۔یہی تری کج روی کا جذبہ کئی سفینے ڈبو چکا ہے

چوتھے، پانچویں اور چھٹے مثلث کے بالترتیب آٹھ، چھ اور آٹھ بند ہیں۔ یہ تینوں نعتیہ انداز کے حامل ہیں جن میں شاعر نے آنحضرت صلعم کی سیرتِ طیبہ کے اہم پہلو اور بلند درجات پر روشنی ڈالی ہے۔ پہلے دو مثلثوں کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ موقع محل کے مطابق شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

۔بہار آئی گلستاں میں کبھی جلوے جو بکھرائے نئی شاخِ تمنا پر نئے برگ و ثمر آئے

بہ فرطِ شوق نخلِ زندگی بالیدہ بالیدہ

آخری مثلث کی زبان نسبتاً آسان اور سلیس ہے۔

شاخِ سدرہ میں چھ بندوں پر مشتمل ایک مثلث ملتا ہے جو نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ درحقیقت یہ وہی مثلث ہے جو الہام وافکار میں چھپ چکا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس میں دو بند کم ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ قمر نے بعض مصرعوں میں بھی تھوڑی بہت تبدیلی کر کے اس میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی اعتبار سے عبدالکریم قمر کے مثلث خوبصورت اور دلکش زبان وبیان کی بدولت اُردو شاعری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

اسی عہد کے ایک اور اہم شاعر مجید امجد[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مثلث "آوارگانِ فطرت سے"، "زندانی" اور "رپورٹ" ملتے ہیں۔ "آوارگانِ فطرت سے" تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصّے میں دو بند ہیں۔ اس کے ہر حصّے کے دو بندوں میں قوافی کی صورت اس طرح سے ہے کہ پہلا مصرع اپنا قافیہ رکھتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے مصرعے جداگانہ قافیہ میں ہم قافیہ ہیں۔ پہلا مصرع دوسرے بند کے پہلے مصرعے سے بلحاظِ قافیہ مطابقت رکھتا ہے۔ اس طرح سے یہ مسمط کے روایتی قافیائی نظام سے ایک انحراف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شاعر نے مختلف مناظرِ فطرت اور انسانی جذبات کے درمیان روابط کو پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر اس نظم کے دوسرے حصّے میں شاعر نے سمندر کی موجوں کا رابطہ کس طرح انسانی جذبات کے ساتھ جوڑا ہے ملاحظہ ہو

ابدکنار سمندر! تیری حسین موجیں الاپتی ہیں شب و روز کیسے بھیانک راگ

بتا کبھی ترے طوفان بجھا سکے ہیں وہ آگ

جو دفعتہً سلگ اُٹھتی ہے دُکھ بھرے دل میں جب ایک بچھڑے ہوئے کا پیام آتا ہے

کسی کا روح کے ہونٹوں پر نام آتا ہے

"زندانی" کے چھ بند ہیں۔ اس کے ہر بند کے تین مصرعے بلحاظ قافیہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر ہر بند کا تیسرا مصرع دوسرے بندوں کے تیسرے تیسرے مصرعے سے متحد القوافی ہے۔ اس میں مجید امجد نے ایسے دو قیدیوں کی ذہنی کیفیت بیان کی ہے جو جبر کے ہاتھوں اپنی آرزوؤں کو سینوں میں دبائے ہوئے ہیں۔ چند لمحوں کے لیے وہ اس ماحول سے فرار ہونے کی کوشش کرتے ہیں مگر بے سود۔

---

[1] ۔ مجید امجد کے سوانحی حالات ص ۳۴۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ کلیاتِ مجید امجد مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اس کے ایک دو بند پیشِ خدمت ہیں جن سے نہ صرف اس کا قافیائی نظام واضح ہوگا بلکہ اسلوب کی روانی بھی نظر آئے گی

کالی کالی کوٹھڑیوں میں　　　دونوں کی نظروں پر پہرے
ہونٹوں پر مہریں چسپاں سی
لاکھوں آرزوئیں امیدیں　　　دوزخ کے ناگوں کی صورت
سینوں میں غلطاں غلطاں سی

"ریوڑ" بھی چھ بندوں پر مشتمل ہے اس کا قافیائی نظام وہی ہے جو "زندانی" کا ہے۔ اس میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ زندگی تمام تر مصائب اور دکھوں کے باوجود ایک ایسی چیز ہے جس کی گہرائیوں میں ایک ایسی آرزو اور امنگ موجود ہے جو زندگی کے تلخ حقائق سے انسان کو نبرد آزما ہونا سکھاتی ہے۔

مجید امجد کے یہ مثلث موضوع کے اعتبار سے تو زیادہ اہم نہیں البتہ قوافی کے نظام کی جدت اور فنی حسن کی بدولت اردو مسمط کی تاریخ میں منفرد ہیں۔

قیوم نظر[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ انہوں نے مثلث کی طرف کافی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مجموعۂ کلام[2] میں ملنے والے مثلثات کی تعداد پندرہ ہے۔ ان مثلثات میں موضوعات کا خاصا تنوع ملتا ہے۔ ان میں سے "جاگا ندی کا گیت" اور "بے دھیانی میں جانے کہاں آ ہی گیا تھا ایک ریلا" گیت ہیں جن میں محبت کے لطیف جذبات بیان کیے گئے ہیں۔

---

[1] قیوم نظر کانگڑہ میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ میٹرک کا امتحان انہوں نے لاہور سے دیا۔ مگر میٹرک سے پہلے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس کے بعد گھر کی مالی حالت نے انہیں تعلیم جاری رکھنے کی اجازت نہ دی چنانچہ اے۔جی۔ آفس لاہور میں ملازمت اختیار کر لی۔ ملازمت کے دوران میں تعلیم اور مشقِ سخن دونوں جاری رکھیں۔ پہلے بی۔اے کیا پھر ایم۔اے کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو پڑھانے لگے۔ بعد میں سنٹرل سنٹر لاہور کے ریذیڈنٹ ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج میں شعبہ پنجابی کے انچارج بنے۔ ساتھ ہی اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں شعر کہتے رہے۔ ان کا کلیات "قلب و نظر کے سلسلے" کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ ۲۳ جون ۱۹۸۹ء کو کراچی میں انتقال کیا (اردو ڈائجسٹ ص ۲۹۵ اگست ۱۹۸۹ء)

[2] قلب و نظر کے سلسلے

"اس بازار میں ایک شام" میں گرہئ حسن کی ارزانی اور گناہوں کی زیرِ پاشی محفل کو بیان کیا گیا ہے۔ جو دیدہ و گوش کے لیے باعثِ نشاط ہے۔ اس میں طنز کی ہلکی سی چبھن محسوس ہوتی ہے۔

"اپنی کہانی" ایسا مثلث ہے جو شیر کو پنجرے میں دیکھ شاعر کے تحری وجدان کا نتیجہ ہے۔ شاعر کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی شیر کی مانند ہے جو قید ہو کر بھی اپنی آزاد دنیا کو نہیں بھولا۔ وہ جب اپنے سامنے لچکتے ہوئے آہو اور اکڑتے ہوئے بندر دیکھتا ہے تو شاعر کو اس کی آنکھوں میں لوہے کی سلاخیں توڑنے کا عزم صاف نظر آتا ہے

"بے بسی" میں شاعر نے اس کرب کو بیان کیا ہے جو اس کے دل میں دلکش آرزوؤں کی ناکامی کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ "بڑھتے جاؤ" اور "جنگی قیدیوں کی آمد" ملی اور قومی ترانے ہیں جن میں جوشِ بیان موجود ہے۔ غرض قیوم نظر کے ان مثلثات میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔

قیوم نظر کے مثلثات میں قافیائی نظام روائتی بھی ہے اور روایت سے ہٹ کر بھی ہے۔ اس چیز کا اندازہ کرنے کے لیے پہلے اُن چند مثلثوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں روایت سے انحراف ملتا ہے۔

"اس بازار میں ایک شام" میں عجیب و غریب قافیائی نظام دکھائی دیتا ہے جس کو خاکے کی مدد سے اس طرح پیش کیا جاتا ہے ا ب ج / د ر س / ص ط ج / ع ف س / ہے۔ "اپنی کہانی" میں قوافی کا نظام کچھ یوں ہے کہ ہر بند کا ٹیپ کا مصرع دوسرے بندوں کے ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ البتہ ہر بند کے پہلے دو مصرعے بلحاظ قافیہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ "شب زندہ دار" میں ہر بند کا پہلا مصرع بطور ٹیپ کے مصرعے کے استعمال ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ ان بندوں کے پہلے پہلے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ خاکے کی مدد سے اس نظم کے قافیائی نظام کو اس طرح ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ ا ب ب / ا ج ج / ا د د / ا ر ر۔ بطور مثال دو بند ملاحظہ ہو۔

ہر طرف بکھرے ہوئے تارے یہ پھول
تیرگی کے بل پہ رقصاں جگمگاتے قہقہے   حسن کی رعنائیوں میں گم خوشی کے چہچہے

ماہ سے بڑھ کر یہ مہ پارے یہ پھول
ان میں لہراتی ہوئی خوشبو کی شیرینی بھی ہے   آرزو کی سادگی، گلشن کی رنگینی بھی ہے

"بڑھتے جاؤ" وغیرہ ایسے مثلث ہیں جن کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ہمیں قیوم نظر کے مثلثات میں قوافی کے نظام میں بھی تنوع ملتا ہے۔

قیوم نظر کے اِن مثلثوں کی زبان عام فہم ہے۔ شاعر موقع و محل کے مطابق اسے تبدیل بھی کر لیتا ہے گیتوں میں ہندی الفاظ کا پلہ بھاری نظر آتا ہے جبکہ دوسری نظموں میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی استعمال ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ قیوم نظر کے ہاں لہجے میں عام طور پر اعتدال اور دھیما پن نظر آتا ہے البتہ جہاں اُس نے قومی اور ملی موضوعات پیش کیے ہیں وہاں جوشِ بیان بھی ملتا ہے۔ قیوم نظر مسمط کے فن کا ادراک رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے ایک خیال کو بند کے تین مصرعوں میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے بطور نمونہ یہ دو بند ملاحظہ فرمائیں

سچائی کی عظمت کا پرچم لہراؤ بڑھتے جاؤ سچائی کے دشمن پر شعلے برساؤ بڑھتے جاؤ

پوری قوت سے باطل کو زک پہنچاؤ بڑھتے جاؤ

ظلم کے خونیں معمورے کو ویراں کرنے تم اُٹھے ہو چیرہ ستم کی پر نگری کے پار اُترنے تم اُٹھے ہو

پیہم ضربوں سے یخ بستہ خون گرماؤ بڑھتے جاؤ

قیوم نظر نے موضوع اور فن ہر دو اعتبار سے مثلث کو متنوع بنایا۔ اِس حوالے سے اُنھیں اُردو مثلث کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہو جاتا ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر احسان دانش[1] کے دو مجموعوں "نوائے کارگر" اور "نقیرِ فطرت"[2] میں تین مثلث "افسونِ بہار"، "شبابِ چمن" اور "صبحِ گلستان" ملتے ہیں۔ "افسونِ بہار" جو "نوائے کارگر" میں ملتا ہے چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اِس میں موسمِ بہار کے اُن اثرات پر روشنی ڈالی ہے جو انسانوں، مناظرِ فطرت اور چرندوں پرندوں پر مرتب ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

جنونِ عشق میں ہیں غرق نو بہ نو جوانیاں روش روش پہ چھڑ گئیں شباب کی کہانیاں

ہیں بے قرار جتنی ہیں نگاہ بے قرار ہیں

فضائے صحنِ باغ میں طیور کی ہیں ٹولیاں گلوں کی رنگ رنگ سے مہک رہی ہیں چولیاں

بجا رہی ہے بنسری نسیم سبزہ زار میں

---

[1] ۔ احسان دانش کے حالاتِ زندگی ص ۳۲۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ "نوائے کارگر"، "نقیرِ فطرت"

اِس مثلث کی زبان میں سلاست اور رنگینی بیک وقت موجود ہے۔

"نغمِ فطرت" میں ملنے والے مثلثوں "شبابِ چمن" اور "صبحِ گلستان" میں سے اوّل الذکر سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں بھی شاعر نے چمن پر موسمِ بہار کے اثرات بیان کیے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے چمن کے پھول، کلی کلی اور شجر شجر پر ایک نیاچوبن پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے باغ کی ویرانی ختم ہو گئی ہے اور بلبلیں ترانہ خوانی کرنے لگی ہیں۔ اِس مثلث میں زبان و بیان کی سلاست اور روانی دونوں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو

ہجومِ شاخسار سے ٹپک رہی ہیں مستیاں لبی ہوئی ہیں چار سو لطافتوں کی بستیاں
شعاعِ مہر زرفشاں نسیم مشکبار ہے

"صبحِ گلستان" کے نو بند ہیں۔ اس میں شاعر نے صبح کے وقت لارنس باغ کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ منظریہ قسم کی نظم ہے جس میں مناظر کے بیان کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات بھی دکھائی دیتے ہیں۔
اس نظم کی زبان میں بھی سلاست، رنگینی اور بیک وقت موجود ہے۔ ملاحظہ ہو بطور نمونہ ایک بند۔

ہوا کی موج موج میں ہیں فوج فوج مستیاں یہ شبنمی جہاد میں یہ بھیگی بھیگی پتیاں
نقابِ گلستاں میں آج حسن بے نقاب ہے

اِسی دور کی ایک اور شاعرہ بشیر النساء بیگم بشیر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دو مثلث "اقبال کی آرام گاہ" اور "شانِ خسروی" ملتے ہیں۔ "اقبال کی آرام گاہ" نو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے جس کا قافیائی نظام روایتی انداز کا حامل ہے۔ اِس نظم میں مرثیے کا انداز ہے۔ شاعرہ نے اِس میں اقبال کے شعری کارناموں اور سیاسی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔ اِس نظم کے اُسلوب پر اقبال کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں وہی الفاظ اور وہی تراکیب نظر آتی ہیں جو اقبال کے ہاں ملتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

قلب و نظر کی دولت، اک آہِ صبحگاہی فقرِ غیور سے ہے پیدا جلالِ شاہی
مردِ فقیر شاہی مسجد جگا رہا ہے

---

[1] بشیر النساء بیگم بشیر کے حالاتِ زندگی ص ۲۵۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] آبگینۂ شعر

"شانِ خسروی" کے چھ بند ہیں۔ اس میں شاعرہ نے امیر خسروؒ کے روحانی اور شاعرانہ کمالات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے۔ اس میں فارسیت کا پلہ بہت بھاری دکھائی دیتا ہے بلکہ بعض مصرعے تو پورے کے پورے فارسی زبان کے ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں

اے عندلیب خوش نوا، پروانہ نظام دیں روحانیت نواز ہے تیرا کلامِ دل نشیں

سلسلۂ نظامیہ ہے داستانِ خسروی

مردِ حقیقت آشنا تھا آستاں پہ بدگماں اور وارداتِ قلب سے شیخ طریق پر عیاں

کس درجہ ناز آفریں تھا امتحانِ خسروی

اسی زمانے کے ایک اور شاعر ساحر لدھیانوی[1] بھی ہیں جن کے مجموعۂ کلام[2] میں تین مثلث ملتے ہیں۔ ان میں سے پہلا مثلث "آوازِ آدم" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلا مصرع قافیے سے خالی ہے۔ آخری دو مصرعے بلحاظ ہم قافیہ قافیہ ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی بھی ہیں۔ اس میں شاعر استحصالی طبقے کی زیادتیوں کو بیان کرنے کے بعد یہ کہتا ہے کہ اس کا جبر ہمیشہ کے لیے نہیں ہے۔ آخر کار یہ دم توڑ کے رہے گا اور مظلوموں کی صبح طلوع ہو کر رہے گی۔

اس مثلث کی زبان میں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ اور ترکیبیں ملتی ہیں۔ اس نظم میں ترقی پسندوں کی نعرہ بازی نظر نہیں آتی بلکہ نظریے اور فن کا امتزاج ملتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

---

[1] ساحر کا نام عبدالحی اور باپ کا نام چودھری فضل الدین تھا۔ وہ ۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے ان کے والد نے ان کی والدہ کو طلاق دیدی تھی۔ اس لیے یہ والدہ کے پاس رہتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے موقع پر بمبئی سے لاہور چلے آئے مگر ۱۹۴۹ء میں لاہور چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور بمبئی چلے گئے۔ وہاں جا کر فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے اور بطور گیت نگار بہت مشہور ہوئے۔ انہوں نے "ادبِ لطیف" اور "سویرا" کی ادارت بھی کی۔ ان کو بہت سے اعزازات ملے جن میں پدم شری خطاب، اردو اکیڈمی ایوارڈ اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ زیادہ مشہور ہیں۔ انہوں نے ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔

[2] تلخیاں کے خواب مرتبہ تاج سعید

یہ ہنگام وداع شب ہے اے ظلمت کے فرزند　　سحر کے دوش پر گلنار پرچم ہم بھی دیکھیں گے

تمہیں بھی دیکھنا ہوگا یہ عالم ہم بھی دیکھیں گے

دوسرے مثلث کے تین بند ہیں۔ اس میں شاعر نے من کی دولت کو سب سے بڑی دولت قرار دیتے ہوئے انسانوں کو یہ تلقین کی ہے کہ ڈھلتی چھاؤں یعنی تن کی دولت کے لیے من کی دولت کو قربان نہیں کرنا چاہئیے۔

اس مثلث میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں جن کی وجہ سے لب و لہجے میں دھیما پن اور روانی پیدا ہو گئی ہے۔ ملاحظہ ہو

تن کی دولت ڈھلتی چھایا من کا دھن انمول　　تن کے کارن من کے دھن کو مت ماٹی میں رول

من کی قدر بھلانے والا ہیرا جنم گنوائے

تیسرے مثلث کے بھی تین بند ہیں جس کے آغاز اور اختتام پر ایک ایک شعر موجود ہے۔ یہ رومانوی انداز کا گیت ہے جس میں شاعر اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ اپنی غرض کے لیے تم جھوٹ موٹ کی محبت کرتے تھے اب جبکہ ہم نے تمہیں پسند کیا تو تیری بے رخی اور بے نیازی چہ معنی دارد؟ تمہیں پتہ ہونا چاہئیے کہ سچی محبت کرنے والا قسمت سے ملتا ہے۔ اس مثلث کی زبان میں بھی سلاست اور روانی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

منہ پھیر کر جاؤ ہمارے قریب سے　　ملتا ہے کوئی چاہنے والا نصیب سے

اس طرح عاشقوں پہ کماں تانتے ہیں۔

اسی زمانے کے ایک اور شاعر عبدالعزیز خالد[1] کے مجموعہ کلام[2] میں چوبیس بندوں پر مشتمل ایک طویل مثلث ملتا ہے۔ یہ نعت ہے جس میں شاعر نے آنحضرت صلعم کے اوصافِ حمیدہ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر آپؐ کی ذاتِ بابرکات کو صاحبِ لوح وقلم، پیکرِ فکر و غنا، سلطانِ ملکِ تقویٰ اور پیغمبرِ آخر الزماں قرار دیتا ہے اور اپنے آپ کو شاعرِ بوالہوس اور طالبِ حور و قصور قرار دے کر اپنے عجز اور مقامِ اسفل کا

---

[1] - عبدالعزیز خالد ۱۹۲۷ء میں برچیاں کلاں تحصیل نکودر ضلع جالندھر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شاہ محمد تھا آپ نے معاشیات میں ایم۔ اے کیا اور محکمۂ انکم ٹیکس سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۸۷ء میں اس محکمے سے ریٹائر ہو گئے۔ آج کل لاہور میں مقیم ہیں۔ اسلامی فکر اور سوچ کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔

[2] - طاب طاب[3]　　عبدالعزیز خالد

اعتراف کرتا ہے۔ شاعر اپنی زندگی کی اُس گھڑی کو حاصلِ زیست سمجھتا ہے جس میں اُسے آنحضرت صلعم کے رخ انور کی زیارت کی سعادت حاصل ہوگی۔ اُسے امید ہے کہ یہ گھڑی ضرور آئے گی۔

اِس مثلث کا قافیائی نظام روائتی انداز کا حامل ہے۔ اِس کی زبان عام فہم سلیس اور سہل ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

معمور تیرے ذکر سے — پرنور تیرے فکر سے

توریت و انجیل و زبور

وہ شہریار رنگ و بو — نوعِ بشر کی آبرو

ابنائے آدم کا غرور

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر مصطفیٰ زیدی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں پانچ مثلث "انسان پیدا ہوگیا ہے"، "اندیشۂ دور دراز"، "اے دِل اے دِل"، "تو دوست کسی کا بھی" اور "بے سمتی" ملتے ہیں۔

"انسان پیدا ہوگیا ہے" تین بندوں پر مشتمل ترکیب بند مثلث ہے جس میں شاعر نے اِس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ مذہب کے متعلق تصورات تبدیل ہو گئے ہیں کیونکہ نئے نئے سائنسی حقائق سامنے آ رہے ہیں۔ موجودہ دور میں پرانی سوچ کے مطابق انسان اور اُس کی زندگی کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔

"اندیشہ ہائے دور دراز" کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ ایک طرف انسانوں کی مجبوریاں تھیں اور دوسری طرف مذہب کے اجارہ دار۔ لیکن مذہبی اجارہ داروں نے انسانیت کے دکھوں کا کوئی علاج نہیں کیا بلکہ تقدیس کے نام پر لوگوں کو بہکاتے رہے۔ انسان اوہام کا شکار رہا اُسے سوائے بھوک، افلاس اور غلامی کے کچھ حاصل نہ ہوا۔

"اے دِل، اے دِل" کے چار بند ہیں۔ اِس میں شاعر اپنے دل سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اِس دنیا میں چند لمحوں کے لیے تو کوئی کسی کا ساتھ دے سکتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے نہیں اِس لیے اے میرے دُکھی دِل! کوئی بھی ہمیشہ کے لیے تمھارا ساتھ نہ دے گا۔ تو آہ و زاری نہ کر اِس کا اثر سنگدلوں پر کچھ بھی نہیں ہوگا

---

[1] مصطفیٰ زیدی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۷۴۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] کلیاتِ مصطفیٰ زیدی

اُلٹا تجھے پاگل کہا جائے گا۔ تو خاموش ہو جا۔ آج کے مادی دور میں کون تیری فریاد سنے گا؟

"تو دوست کسی کا بھی" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اپنی بیقراریٔ دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر شاعر پلکوں پر خون کے آنسو سجائے محبوب کے دروازے پر بیٹھا ہے اور چاہتا ہے کوئی اُس کی فریاد سنے مگر ہوس کی دنیا میں کون ہے جو درد کی دولت خریدے یہ صرف شاعر تھا جس نے دن رات کا چین گنوا کر متاعِ درد خریدی پھر وہ اپنے آپ سے کہتا ہے کہ محبوب کے دروازے پر بیٹھنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ محبوب جو تیرا نہ ہوا کسی اور کا بھی نہ ہو سکے گا۔

"بے سمتی" نسبتاً طویل مثلث ہے جس کے بائیس بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنے وطن میں معاشی اور معاشرتی بد اعتدالیوں کا ذکر کرنے کے بعد اپنے دُکھ اور کرب کو بیان کیا ہے جو اُسے اِن کو دیکھ کر ہوا ہے۔ شاعر چاہتا ہے کہ وطن کو ایک فکری، نہج اور راستہ مل جائے۔ وہ کہتا ہے کہ میں اشتراکیت اور سرمایہ داری دونوں کا مخالف نہیں ہوں۔ میری خواہش ہے کہ یہاں حریتِ فکر ہو کیونکہ اس کے بغیر افکار کا مریض شفایاب نہیں ہو سکتا۔ ہمارے لیے راہِ نجات نہ ملحدانہ افکار اور نہ ہی روحانی نظریات۔ میں اہلِ نظر سے کہتا ہوں کہ اس فکری بے سمتی کے خاتمے کے لیے کوئی بھرپور فلسفۂ حیات لائیں تا کہ لوگوں کو اپنی منزل کا پتہ چل سکے۔

مصطفیٰ زیدی کی اِن نظموں میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ ملتے ہیں۔ کہیں کہیں موقع و محل کے مطابق انگریزی کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ مجموعی انداز سلاست کا ہے۔

زیدی کے لب و لہجے میں شور اور گھن گرج نہیں۔ وہ برائی اقدار کے خلاف زبان کھولتا ہے مگر اعتدال کے ساتھ۔ البتہ اُس کے ہاں اعتدال میں افکار کی توانائی ضرور نظر آتی ہے۔ بطورِ نمونہ چند بند پیشِ خدمت ہیں

اب لچکتی نہیں کوشش سے بھی غلماں کی کمر جل گئے حدتِ تحقیق سے اوہام کے پر
ابدی ہے یہ جہان گذراں کہتے ہیں

بھٹکے بھٹکے تیری جوالا، سلگے سلگے تیرا ساون بمباروں کی گھوم گرج میں کون سنے گا دِل کی دھڑکن
اسپٹنک کے دور میں کون سا کافر ہے جو لعنت کرے گا

کتنے آئے، کتنے گئے ہم آس لگائے بیٹھے ہیں　　　پلکوں پر انگارے رو کے، دیپ جلائے بیٹھے ہیں

کوئی ہماری بات سنو ہم صبح سے آئے بیٹھے ہیں

مصطفیٰ زیدی کے اِن مثلثوں میں سوائے "بے سمتی" کے روائتی قافیائی نظام ہے۔ "بے سمتی" میں روایت سے انحراف کی صورت ملتی ہے۔ اس مثلث کے ہر بند کے تینوں مصرعے اپنا اپنا قافیہ رکھتے ہیں ایک بند کا تیسرا مصرع دوسرے بندوں کے تیسرے تیسرے مصرعے کے ساتھ بلحاظ قافیہ مطابقت رکھتا ہے۔ اِسے خاکے کی مدد سے یوں ظاہر کرسکتے ہیں الف ب ج / د ر ج / س ش ج /۔

مصطفیٰ زیدی نے مثلث کے فنی تقاضوں کو بھی مہارت کے ساتھ نبھایا ہے یہی وجہ ہے ایک بند کے تینوں مصرعے نہ صرف معنوی اعتبار سے مربوط ہیں مگر بڑی خوبصورتی سے ایک خیال کو تدریجاً آگے بڑھا کر پیش کرتے ہیں۔

اِن شاعروں کے علاوہ اور بھی متعدد شاعر ہیں جنہوں نے مثلث لکھے۔ چونکہ یہ مثلث فکری اور فنی اعتبار سے زیادہ اہم ہیں۔ اِس لیے اِن کے خالق شعراء کے نام لکھ دینے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

میر شمس الدین فیض، خلیفہ عبدالحکیم، منظور حیدر آبادی، سیماب اکبر آبادی، جگل کشور جمال، محمد شفیع الدین نیر، شیخ رفیع الدین احمد رفیع، آلِ احمد سرور، طفیل ہوشیار پوری، طالب کشمیری، محمود اسرائیلی، حافظ مظہر الدین، یوسف ظفر، نشور واحدی، احمد ندیم قاسمی، فیض، جاں نثار اختر، رعنا اکبر آبادی، اسعد شاہجہانپوری، صفیہ شمیم ملیح آبادی، تاک کاشمیری، نعیم صدیقی اور اے۔ ڈی۔ اظہر وغیرہ۔

(۲)

اُردو شاعری کے دکنی دور میں سب سے پہلے ہمیں جس شاعر کے ہاں مربع سے مماثل مثال ملتی ہے۔ وہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے آغا حیدر حسن پروفیسر اُردو، نظام کالج حیدر آباد کی مملوکہ بیاض میں سے ایک نظم "چکی نامہ"[1] نقل کی ہے جو مربع سے مماثلت

---

[1] ۔ دکن میں اُردو ص ۳۰

رکھتی ہے اور خواجہ بندہ نواز سے منسوب ہے۔ اس کے بارہ بند ہیں۔ اس میں شاعر نے تصوف اور معرفت کی باتیں بیان کی ہیں۔ بطور نمونہ اس کے دو ابتدائی بند پیش خدمت ہیں۔

دیکھو واجب تن کی چکی	پیو جا تر ہو کے سکی
سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی	کہے یا بسم اللہ اللہ ہو
الف اللہ اُس کا دستا	میانے محمد ہو کر بستا
پہنچی طلب یوں کو دستا	کہے یا بسم اللہ اللہ ہو [1]

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ایک صدی بعد کے شاعر برہان الدین جانم [2] نے مرلی کی صورت میں ایک گیت "سک سہیلا" [3] کے نام سے لکھا۔ "سک سہیلا کے معنی ہیں" سکھ کا گیت۔ سہیلا اصل میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جو تعریف میں ہو۔ یہاں اسے روحانی معنوں میں لیا ہے۔" [4]

اس نظم میں کل چھپن شعر ہیں [5]۔ اس کی بحر بندی ہے ہر تین مصرعوں کے بعد چوتھا مصرع دہرایا گیا ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں آخری مصرع بلحاظ قافیہ جدا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس کے لکھنے کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"نظم کا ڈھنگ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ گا کر سنانے کے لیے لکھی گئی ہے تاکہ اہل محفل طریقت کی باتیں شعر و موسیقی کی زبان میں سن کر وجد میں آ سکیں۔" [6]

---

[1]:- دکن میں اُردو ص ۳۱

[2]:- برہان الدین جانم، میراں جی شمس العشاق کے فرزند ارجمند اور خلیفہ تھے۔ اُن کا شمار اپنے وقت کے اکابر صوفیا میں ہوتا تھا۔ "وصیت الہادی"، "بشارت الذکر"، "سک سہیلا"، "منفعت الایمان"، "حجت البقا" اور "ارشاد نامہ" اُن کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ "کلمۃ الحقائق" اور "وجودیہ" اُن کی نثری تصانیف ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اِن کا سنِ وفات ۹۹۰ھ / ۱۵۸۲ء کے لگ بھگ قرار دیا ہے (تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۲۰۲)

[3]:- سک سہیلا (قلمی) مخزونہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی۔ اب یہ نیشنل میوزیم کراچی کی ملکیت ہے

[4]:- قدیم اُردو ص ۲۷

[5]:- ایضاً ص ۲۷

[6]:- تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۲۰۶

اس میں شاعر نے حکمت و معرفت کی وہ عام باتیں بیان کی ہیں جو وقتاً فوقتاً مرشد اپنے مریدوں کی رہنمائی اور ہدایت کے لیے فرمایا کرتے تھے۔ اس کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:-

"اس نظم میں مرشد کے استفادہ اور معرفت وسلوک کے صحیح طریقوں کی تلقین کی ہے۔"[1]

اس نظم کے بعض بندوں میں فارسی اور ہندی الفاظ باہم گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ مگر بعض بند ایسے بھی ہیں جن میں فارسی اور عربی کے الفاظ کا وجود نا پید ہے۔ صرف ہندی الفاظ دکھائی دیتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی زبان وہی ہے جسے ابتدائی اُردو کہا جاتا ہے۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں۔

بھو دھات لوگی گرین بچار گرین نرپاویں سوے ساد ھوجن کی سیوا لیو ہیں تو جیہ پرایت ہوے
گر پر سادھوں کوئی بیک جانے دیکھت پر لاکوے لوکاں پہ مت کچ الادھی جن لو جیہ بختوں لادھی

گن آدم کا نہ بات جرھے رے کیوں کہنا انسان صورت پر اعتبار نہ راکھیں جیسے ہیں حیوان
بلکہ اُن تھی گمراہ کریوں کہ یوں قرآن میں فرمان لوکاں پہ مت کچ الادھی جن لو جیہ بختوں لادھی

دکنی دور کے ایک اور شاعر شاہ داول[2] نے مربع کی صورت میں ایک طویل نظم "ناری نامہ"[3] لکھی۔ یہ ترجیع بند مربع ہے۔ اس نظم کو شاہ داول نے ایک رات کے مختصر سے وقت میں مکمل کیا جیسا کہ اس کے ایک مصرعے سے عیاں ہے ع

کیتا فکر ایک رات میں

"ناری نامہ" میں شاعر نے عورتوں کی زبان میں ایسی عورتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے جن کے رویے سے اُن کے شوہر نالاں اور دکھی ہوتے ہیں۔ اس میں شاعر نے اس بات کی تلقین کی ہے کہ وہ

---

[1]:- دکنی ادب کی تاریخ ص ۳۵

[2]:- شاہ داول کا نام شیخ غلام محمد داول تھا۔ وہ صوفی اور شاعر تھے۔ برہان الدین جانم کے مرید تھے۔ پیشہ کتابت تھا۔ ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء میں وفات پائی (تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۳۰)

[3]:- ناری نامہ (قلمی) مخزونہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی حال مملوکہ نیشنل میوزیم کراچی

عمدہ اخلاق اپنائیں کیونکہ دنیا بے ثبات ہے۔ مرنے کے بعد قیامت کے دن انسان کو اپنے اعمال کی جواب دہی کرنی ہوگی۔ جو اخلاقِ حسنہ اپنائے گا وہ جنت کا حق دار ٹھہرے گا۔ شاعر عورتوں کو تلقین کرتا ہے کہ ایک عورت کا فرض ہے کہ وہ کوشش کرے کہ اُس کا شوہر اُس سے زیادہ سے زیادہ خوش ہو۔ وہ ہر حال میں اُس کی جاں نثار اور وفادار رہے اور ہمیشہ وہ کام کرے جس سے اُس کے شوہر کو خوشی حاصل ہو۔ حالات خواہ کیسے ہی کیوں نہ ہوں وہ غصے سے اجتناب کرے۔ کیونکہ غصہ اور درشتی انسان کو کہیں کا نہیں چھوڑتے یہاں تک کہ اگر اُسے سوکن کے ساتھ مل کر رہنا پڑے تو اِس انداز سے رہے کہ اُس میں اور سوکن میں کوئی شکر رنجی نہ ہو۔

اس نظم کی زبان میں سادگی اور سلاست ہے جو الفاظ ہیں وہ سیدھے سادے اور روزمرہ گفتگو کے ہیں۔ اِس میں بلا کی روانی ہے اِس لیے اِسے گا کر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:-

"اِس نظم میں ایک ایسی روانی ہے اور الفاظ سیدھے سادے روزمرہ کے استعمال کیے گئے ہیں کہ اُنہیں نہ صرف ترنم کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے بلکہ وہ آسانی کے ساتھ یاد بھی ہو سکتے ہیں۔ اِس نظم میں بات چیت کا سا لہجہ ہے اور ایک ایسا گھمبیر پن اور لوچ ہے کہ نظم دل پر اثر کرتی ہے۔"[1]

بطور نمونہ اِس نظم کے چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

اندلا اگر مجذوب ہے	صورتِ طبع ناخوب ہے
جیبا اچھو محبوب ہے	پیو باج کوئی پیارا نہیں
جیبا اچھو جس دھات کا	تج چند پونم کی رات کا
روشن شمع ظلمات کا	پیو باج کوئی پیارا نہیں
تج تے خلل نا آن دے	پیو جان منگنا جان دے
ہر حال پیو سُک پان دے	پیو باج کوئی پیارا نہیں
مل سوکناں میں یوں رہنا	کچھ نہ دے سے سوکن بنا
نہ دیکھ پرایا آپنا	پیو باج کوئی پیارا نہیں

---

[1]۔ تاریخ ادب اُردو جلد اوّل ص ۳۰۴

اسی دور کے ایک اور شاعر محمود بحری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں دو نظمیں ایسی ملتی ہیں جن کے بند چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں مگر قافیائی نظام کے اعتبار سے مسمّط سے مختلف ہیں۔ ان نظموں کے ہر بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں ان کا بلحاظ قافیہ دوسرے بندوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ہمارے خیال میں یہ نظمیں مسمّط سے زیادہ بحری گیت کی روایت کی حامل ہیں۔ ایک بند میں چار مصرعوں کی موجودگی کی وجہ سے ہم انہیں مربع تو کہہ سکتے ہیں مگر مسلسل مربع نہیں۔

محمود بحری کے ہم عصر اور دکنی شاعری کے نہایت اہم شاعر ولی دکنی[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں مربع کی ایک مختصر سی مثال ملتی ہے۔ یہ پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ولی نے عاشق کی محبوب سے محبت اور بیقراریٔ دل کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں دیگر بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور چوتھا یعنی ٹیپ کا مصرع الگ قافیہ رکھتا ہے لیکن پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔ اس کا ہر بند معنوی اعتبار سے ایک الگ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔

فنی اعتبار سے اسے اچھا مربع کہہ سکتے ہیں کیونکہ ایک بند کے چاروں مصرعے موضوع کے اعتبار سے ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں جن میں اُردو اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی لب و لہجہ بھی ملتا ہے۔

نہ کر بات اے جان ہر ایک سوں　　　مگر بولتا مجھ سوں اب نیک توں
کہ ہر وقت تجھ عاشق پاک کوں　　　پیارے! تری بات پیاری لگے

یو سُن بات کوں دِل ستیں گل بدن　　　خوشی سوں سنو کھول اپنا دھن
کرے توں ولی سوں اگر یک بچن　　　رقیباں کے دِل میں کٹاری لگے

---

[1]۔ محمود بحری کے اجمالی سوانحی حالات ص ۷۹۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]۔ کلیاتِ بحری　مرتبہ ڈاکٹر محمد حفیظ سید

[3]۔ ولی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۷۹۸ کے حواشی میں دیکھیں

[4]۔ کلیاتِ ولی　مرتبہ نور الحسن ہاشمی

اسی دور کے ایک اور شاعر ہاشم علیؔ[1] نے کثیر تعداد میں مرثیے مربع کی صورت میں لکھے۔ اِن کی تعداد کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:۔

"ہاشم علی کے مجموعۂ مراثی یعنی دیوانِ حسینی میں کل ۲۳۸ مرثیے ہیں۔ یہ اُس کا مکمل دیوان نہیں کیونکہ کتاب میں اکثر جگہ بہت سے صفحے خالی چھوڑ دیے گئے ہیں۔"[2]

ڈاکٹر زورؔ نے اِن مرثیوں کے جو نمونے[3] نقل کیے ہیں۔ اُن کو دیکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ ہاشم اپنے دور کا ایک اچھا مرثیہ گو تھا تو غلط نہ ہوگا۔ اُس کے مرثیے زیادہ تر بیتوں پر مشتمل ہیں۔ اُن کے زیادہ مرثیے قاسم اور سکینہ کی شادی یا حضرت علی اصغر کی شہادت پر ہیں۔

زورؔ نے جو پہلا مرثیہ نقل کیا ہے وہ قاسم ابنِ حسنؓ اور سکینہ بنت حسینؓ کی شادی پر مبنی ہے۔ اِس میں شاعر نے مکالماتی اندازِ بیان سے دُلہا اور دُلھن کے جذبات موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ ملاحظہ ہو

شعلہ لگا ہے دِل منے اِس غم کا کیا کروں — مجھ کوں روا ہوا ہے اگر زہر کھا مروں
دوری میں ہائے تیری میں دن رین کوں پھروں — فرقت کی آگ سیتی جلے گا بدن مرا

مجھ کوں نہیں ہے تیری جدائی کا اختیار — تیرے فراق سات میں جاتا ہوں اشکبار
میں کیا کروں صلاح نہیں حکم کردگار — حق نے کیا ہے رَن میں مقرر مرن مرا[4]

زورؔ نے دوسرے مرثیے کے چھ بند تحریر کیے ہیں۔ اِن میں شاعر نے علی اصغر کی شہادت پر اُن کی والدہ کے جذبات عمدہ انداز سے پیش کیے ہیں۔ "بی بی فاطمہ کا بین" اور "غم کے بادل" کے جو منتخب بند نقل کیے گئے ہیں

۱۔ ہاشم علی کی تاریخ پیدائش کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم وہ عادل شاہی ہاشمی سے تقریباً ایک صدی بعد کا شاعر ہے۔ وہ ولیؔ دکنی کا ہم عصر تھا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ گیارھویں صدی ہجری کے آخر یا بارھویں صدی کے اوائل میں پیدا ہوا اور اِسی صدی کے آخر میں فوت ہوا (ماخوذ از اُردو شہ پارے)

۲۔ اُردو شہ پارے جلد اوّل ص ۱۶۵

۳۔ ایضاً ص ۲۹۳ تا ص ۲۹۶

۴۔ ایضاً ص ۲۹۵

اُن سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ہاشم جذبات نگاری کے فن سے اچھی طرح آشنا ہے۔

ہاشم کے اِن مراثی کی زبان میں وہ اُردو ملتی ہے جو وؔلی کے ہاں نظر آتی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

جلوہ سیں اوٹھ کے رن کوں چلا تب کہی دولہن   دامن پکڑ کے لاج موں، انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن   تم بن رہیگا ہائے یہ سونا مجھ مرا [۱]

ہاشم علی کے ہم عصر غلاؔمی [۲] نے بھی کافی تعداد میں مرثیے لکھے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:۔

"ایڈنبرا کی بیاض میں جن شعراء کا ذکر ہے اُن کی طرح یہ بھی صرف ایک مرثیہ گو تھا لیکن وہ اِن سب میں مشہور تھا کیونکہ بیاض ھذا میں اُس کے کافی مرثیے موجود ہیں۔ اُس کے سترہ مرثیوں میں ۲۷۵ اشعار ہیں۔" [۳]

غلاؔمی کے یہ مرثیے مربع ہیئت میں ہونگے کیونکہ جو دو مرثیے زوؔر نے نقل کیے ہیں [۴] وہ ترکیب بند مربع کی صورت میں ہیں۔ پہلے مرثیے کے تیرہ اور دوسرے کے گیارہ بند ہیں۔ پہلے مرثیے میں قاسم کی شادی اور دوسرے میں علی اصغر کی شہادت بیان کی گئی ہے۔ غلاؔمی نے جذبات نگاری میں حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ تاثیر کے اعتبار سے اُن کے یہ مرثیے خوب ہیں۔ دو بند پیش خدمت ہیں ملاحظہ فرمائیں

دامن پکڑ عروس لگے رونے غم سیتیں   کہتے میاں ابھی سیں اُوٹھاتے ہو ہم سیتیں
بولے کہ شوخی کرتے ہیں اعداء ستم سیتیں   جا کر سناؤں فرقۂ دوزخ وطن کوں آج

۱۔ اُردو شہ پارے جلد اوّل ص ۲۹۴

۲۔ غلاؔمی کے حالات زندگی کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ یہ ہاشم علی کا ہم عصر تھا۔ اس حوالے سے اِسے بارھویں صدی ہجری کا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

۳۔ اُردو شہ پارے جلد اوّل ص ۱۴۰

۴۔ ایضاً ص ۲۹۷

کہنے لگے کہ ہوتے ہو یا ابنِ عم جدا — بیکس اکیلی چھوڑ مجھے دو کریں مبتلا
تم کوں کریں شہید جبا دایہ اشقیا — بیوا ہو تر ستی رہوں پھریں ملن کوں آج [1]

جہاں تک غلامی کے اِن مراثی کی زبان کا تعلق ہے اِس میں مقامی لب و لہجے کے ساتھ ساتھ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔ عمومی انداز سلاست کا حامل ہے مگر یہ سلاست بے کیف اور پھیکی ہیں ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:۔

"بعض دفعہ یہ ولی کی طرح ترقی یافتہ اور میٹھی زبان استعمال کرتا ہے۔ غالباً یہ پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں صاف ستھرے اور فطری مکالموں کا اضافہ کیا ہے۔ اُس کے دلفریب اُسلوب بیان اور پروازِ تخیل کی وجہ سے اُسے قدیم دکھنی شعراء کی صفِ اوّل میں جگہ ملتی ہے۔" [2]

اِن کے علاوہ ڈاکٹر زور نے کاظم، نظر، رضی اور امامی کے مرثیوں کے بند بھی نقل کیے ہیں۔ یہ سارے بارھویں صدی ہجری کے شاعر ہیں۔ اِن میں امامی زیادہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کو اُن کے "آٹھ مرثیے" [3] دستیاب ہوئے۔ اُن کے مرثیے بھی یقیناً "مربع ہئیت میں ہوں گے کیونکہ جو بند نقل کیے گئے ہیں وہ مربع کی صورت میں ہیں۔ امامی کے مرثیے سے دو بند پیشِ خدمت ہیں جن سے اُن کے مراثی کے انداز اور اُسلوب وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے۔

تھا آئینہ رسول کو درشن حسین کا — ہے وہ جفا کی گود میں درپن حسین کا
زخماں کے جواہراں میں دستے تن حسین کا — دستا ہے جوں شفق میں تول آفتاب آج

کیوں عرش فرش پر نہ گرا بے قرار ہو — کیوں تاب لا سکے نہ فلک دیکھ ظلم یو
مینائے قد کوں شہ کے شکستہ کیا دیکھو — سنگیں دلاں نے ظلم کی پی کر شراب آج [4]

1۔ اُردو شہ پارے جلد اوّل ص ۲۹۸
2۔ ایضاً ص ۱۷۱
3۔ ایضاً ص ۱۶۷
4۔ ایضاً ص ۳۱۳

دکن سے تعلق رکھنے والے مرثیہ گوؤں میں داسؔ، درویشؔ، رفیعؔ، قادرؔ، قربانؔ اور نسیمؔ احمد بھی شامل ہیں یہ سب بارھویں صدی ہجری سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے مرثیے بھی مربع ہیئت میں ہیں۔ ان کے مرثیوں کا مجموعہ افسر صدیقی امروہوی نے "بیاضِ مراثی"[1] کے عنوان سے مرتب کیا۔ ان میں داسؔ کا ایک مرثیہ[2] جو افسر صدیقی نے نقل کیا ہے پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ داسؔ بارھویں صدی ہجری کا شاعر ہے۔ اس سے زیادہ کے حالات معلوم نہیں۔ داسؔ کے مرثیے میں امام حسینؑ اور اُن کے رفقاء کی مظلومیت پر زور دیا گیا ہے کہیں کہیں بین کی مدد سے سامعین کو رُلانے کی کوشش کی گئی ہے مگر یہ کوشش زیادہ کامیاب معلوم نہیں ہوتی۔ اس مرثیے کی زبان میں دکنی لب و لہجہ نمایاں ہے بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

مارے ہیں ظالموں نے نبی کے رتن کوں آج   گھائل کیے ہیں رَن میں مبارک بدن کوں آج
لوہو میں نہلائے سو اس گلبدن کوں آج   ویراں کیے ظلم ستی ان کے وطن کوں آج[3]

درویشؔ کا سولہ بندوں پر مشتمل ایک مرثیہ[4] افسر صدیقی نے نقل کیا ہے جو ترجیع بند مربع کی صورت میں ہے۔ اس کے حالات زندگی بھی نامعلوم ہیں۔ اس مرثیے میں بھی حسینؑ اور اُن کی شہادت کو بیان کیا گیا ہے۔ سامعین پر رقت طاری کرنے کے حوالے سے یہ مرثیہ بھی کمزور ہے۔ اس کا لب و لہجہ دکنی ہے البتہ اس میں روانی نسبتاً زیادہ ہے۔ ایک بند بطور مثال پیشِ خدمت ہے

رہے جتے اہل بیت مظلوماں   ان اوپر کیا ہوا ہے یو طوفاں
شام کوں لے گئے سنگ یاواں   ہائے مارے دغاسوں صفدر کوں[5]

---

[1]:- بیاضِ مراثی   مرتبہ افسر صدیقی امروہوی
[2]:- ایضاً   ص ۱۲۵
[3]:- ایضاً   ص ۱۲۵
[4]:- ایضاً   ص ۱۲۵
[5]:- ایضاً   ص ۱۲۶

اِن میں سے اہم ترین شاعر قادر[1] تھا۔ افسر صدیقی نے اُس کے چار مرثیے "بیاض مراثی" میں شامل کیے ہیں جو سب کے سب مربع کی شکل میں ہیں۔ اِن میں پہلے مرثیے کے پندرہ، دوسرے کے چار، تیسرے کے چودہ اور چوتھے کے اکیس بند ہیں۔ آخری مرثیہ ترجیع بند ہے باقی کے ترکیب بند۔ اِن سب میں بھی امام حسینؑ اور اُن کے رفقاء کی مظلومیت کو بیان کیا گیا ہے۔ اِن میں کہیں کہیں جذبات نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ چند بند پیش خدمت ہیں۔

کتا میں پکاروں اے میرے خدا	یتیماں او پردُکھ روا کیوں دھریا
پڑیا سیس سرور کا تن سوں جدا	حشر لگ کروں گی پکارا حسین
ترا جد نبی خاتم الانبیاء	تو اما ہے خاتون خیر النساء
پدر ہے علی سرور اولیا	دونوں کا تو ہے گوشوارا حسین[2]

اِن مرثیوں میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اُس میں اُردو اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ دکنی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ "رونے رُلانے" کے حوالے سے یہ اپنے دور کے مرثیوں سے زیادہ بہتر نہیں ہیں۔

اِن شاعروں کے علاوہ افسر صدیقی نے قربان، ہیمؔ اور رفیعؔ کا بھی ایک ایک مرثیہ نقل کیا ہے یہ مرثیے بھی زبان و بیان اور معیار کے اعتبار سے اِس دور کے دیگر مرثیوں کی طرح ہی ہیں

شمالی ہند کے جس شاعر کے ہاں ہمیں سب سے پہلے مربع کے نمونے ملتے وہ محمد شاکر ناجی[3] ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[4] میں مربع کی صورت میں چار مرثیے ملتے ہیں۔ یہ مرثیے مختصر اور سادہ ہیں۔ اِن میں ناجی نے اپنے دور کے دیگر مرثیہ گوؤں کی طرح اہلِ کربلا کی مظلومیت بیان کی ہے۔ اِن میں واقعہ نگاری اور

---

[1] قادر کا نام عبدالقادر اور تخلص قادر تھا۔ اِن کا وطن حیدرآباد تھا۔ اُن کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کچھ پتہ نہیں۔ پچاس سال سے زیادہ کی عمر میں ترکِ دنیا کر کے درویشی اختیار کی۔ اُن کی وفات کے بارے میں ڈاکٹر ملک حسن اختر کا کہنا یہ ہے کہ وہ ۱۱۷۲ھ / ۱۷۵۸ء سے قبل وفات پا چکے ہوں گے (اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک ص ۲۳۶)

[2] بیاض مراثی ص ۱۸۳

[3] محمد شاکر ناجی کے اجمالی سوانحی حالات ص۸۹ کے حواشی میں ملاحظہ کریں

[4] دیوانِ شاکر ناجی مرتبہ افتخار بیگم صدیقی

جذبات نگاری کے مدہم سے نقوش ملتے ہیں۔

ناجی کے مرثیوں کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی نظر آتا ہے بطور نمونہ چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

جب شہ نے اپنے غم ہیں وہ سرزمیں ترکی　گلشن میں جا صبا نے اِس درد کی خبر لی
کانٹوں میں لوٹی بلبل سُدھ بھول بال و پر کی　لالہ نے داغ کھایا ٹکڑے ہوئے ہزارا

مت گھٹا دُ بادل کانپے زمیں زماں سب　مرجان و لعل تڑپے جلتے ہیں بحر و کاں سب
بے کل ہو تھرائے انجم اور آسماں سب　جب شاہِ با صفا کانے کر چلے کنوارا

ناجی کے بعد جس شاعر نے مرثیے کی طرف خصوصی توجہ دی ہے وہ مرزا محمد رفیع سودا[1] ہیں۔ اُن کے کلیات[2] میں مرثیے کی اُنسٹھ مثالیں ملتی ہیں۔ یہ مرثیے سب کے سب مرثیے ہیں۔ اِن میں سوائے ایک کے سب مرثیوں کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ وہ مرثیہ جس میں روایت سے انحراف کی صورت ملتی ہے قافیائی نظام کے حوالے سے ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِس میں قوافی کی صورت یہ ہے کہ دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں قافیہ موجود ہے۔ پہلے اور تیسرے مصرعے قافیے کے اعتبار سے خالی ہیں۔ تمام بندوں کے چوتھے چوتھے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔

سودا کے اِن مرثیوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ سودا نے اپنے مرثیوں میں بعض جدتیں پیدا کی ہیں۔ اُنہوں نے متعدد مرثیوں میں چند بند تمہیدی انداز کے لکھے ہیں۔ اِس طرح سے سودا کے ہاں ہمیں وہ چیز ملتا ہے جو آگے چل کر چہرہ کی حیثیت سے مرثیے کا ایک مستقل حصّہ بن گیا۔ سودا کی یہ تمہیدیں عام طور پر مختصر ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مرثیے کی تمہید ملاحظہ ہو جس میں اساڑھ اور جیٹھ کا مکالمہ بیان کیا گیا ہے

کہا اساڑھ نے یوں جیٹھ کے مہینے سے　ملیش یہ پوچھ نبی کے سرور سینے سے
کیا ہے یاد یہ پیما فلک نے کینے سے　جسے نکال کے اِس دھوپ میں مدینے سے

---

[1] سودا کے حالاتِ زندگی " اردو کے اہم خمس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

[2] کلیاتِ سودا

جو چارپایہ ہے جنگل میں برپ بپیاتا ہے — پنکھیرو پاتوں میں روکھوں کے منہ چھپاتا ہے
گھراندنوں کوئی چونٹی سے بھی چھڑاتا ہے — ہوا ہے کیا یہ عمل سرزد اِس کمینے سے

اِس طرح ایک اور مرثیہ ہے جو حضرت عباس کی شہادت کے بارے میں ہے۔ اُس کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

فلک نے کربلا میں ابر جس دن ظلم کا چھایا — کمانِ جور کو قوسِ قزح کی طرح چڑھوایا

اِس مرثیے میں تمہید کے ساتھ ساتھ مرثیے کے دیگر اجزا رخصت، آمد، رجز، جنگ اور شہادت بھی ملتے ہیں جو آگے چل کر انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں میں زیادہ بہتر صورت میں نظر آتے ہیں۔

سوداؔ نے اِن مرثیوں کو زیادہ تر امام حسینؓ اور اُن کے رفقاء کے مصائب تک محدود رکھا ہے یہ مصائب کہیں سوداؔ اپنی قلم سے بیان کرتے ہیں اور کہیں وہ یہ کام مرثیے کے کسی کردار سے لیتے ہیں۔ اُن کے مرثیوں میں جذبات نگاری پر خاصا زور ملتا ہے کیونکہ وہ اِس کے ذریعے سامعین پر رقت طاری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بطور مثال ایک مرثیے کے وہ بند پیشِ خدمت ہیں جن میں زین العابدین کے جذبات بیان کیے گئے ہیں۔

یہ وہ حسین ہے بے سر پڑا ہے جس کا تن — یہ وہ حسین ہے جس پر نہیں ہے پیراہن
یہ وہ حسین ہے جس کو ملا نہ گور و کفن — کہ جس حسین کا تو غمگسار ہر دم کا

سوداؔ کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کی مثالیں نسبتاً کم ہیں۔ جہاں کہیں اُنہوں نے واقعہ نگاری کی ہے وہاں اپنی مہارت ظاہر کر دی ہے۔ وہ واقعات کے بیان میں تفصیل سے زیادہ اجمال سے کام لیتے ہیں۔ بطور مثال ایک مرثیے کے چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

تلواریں کھینچ کھینچ کے بولے وہ بدخصال — جلدی سے تم بتاؤ کدھر ہے متاع و مال
گردن پہ اپنی جان کا اپنے نہ لو وبال — برباد زندگی کو نہ دو زر کے واسطے
یہ سن کے وہ لعین لگے کیسے ٹٹولنے — ہر اک مکاں کھودتے اور بقچے کھولنے
باہم لگے قساوت دلی سے بولنے — کرتا کسو کا رکھیو نہ چادر کے واسطے
سب کچھ غرض کہ چھین لیا سب کو مار مار — خلخال تک تو دخترِ زہرا سے لی اتار
چھوڑیں کسی کی چیز سے کچھ کب وہ نابکار — گوشِ سکینہ چیریں جو گوہر کے واسطے
تنبو قنات آتشِ کیں سے جلا دیے — کپڑے نہ چھوڑے تن کے سیے اور ان سیے

سر پر کسی کے تھا تو نہ تھا تن کے کچھ لیے   تن پر کسی کے تھا تو نہ تھا سر کے واسطے

سودا نے کردار نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں ہر کردار کی نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں جن کی بدولت ہم اُس کی شناخت کر لیتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ سودا کے ہاں کردار نگاری کا اچھا خاصا شعور پایا جاتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

سودا کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ حضرت قاسم کی شادی کا ذکر کرتے ہیں اور اِس سے متعلق رسوم وغیرہ کا بیان کرتے ہیں تو یہ ہمیں سرزمین عرب سے تعلق رکھنے کی بجائے اپنے اردگرد کی رسمیں دکھائی دیتی ہیں۔ اُن کے مرثیوں کی خواتین جب گفتگو کرتی ہیں اور ماتم کرتی ہیں تو ان میں بھی مقامی عورت کے مزاج کا رنگ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ سودا نے یہ انداز اِس لیے اختیار کیا ہے کہ اُس کے مرثیے سامعین پر زیادہ سے زیادہ رقت طاری کر سکیں۔

اِن مرثیوں کا جب ہم "رونے رُلانے" کے حوالے سے مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اِنھیں زیادہ موثر نہیں پاتے۔ شیخ چاند درست لکھتے ہیں:۔

"سودا کے خلوص اور عقیدت میں شائبہ شک نہیں وہ ضرور کربلا کے دردناک واقعات سے متاثر ہے اور رنج والم سے اِس کا دِل چور چور ہے لیکن مرثیت کا اصل جوہر اُس کے مرثیوں میں بڑی حد تک مفقود ہے۔ مرثیہ سننے سے دِل میں جو غم انگیز جذبات پیدا ہوتے ہیں اور سننے والے کے بے اختیار آنسو رواں ہوجاتے ہیں۔ اِس حد تک اس کے مرثیوں میں بڑی کمی ہے۔ وہ اپنی شاعرانہ ہنرمندی سے رقت ناک جذبات اور الم انگیز تاثرات کا اظہار اس موثر انداز میں نہیں کر سکتا کہ دوسرے بھی پھوٹ پڑیں۔" [۱]

جہاں تک سودا کے اِن مرثیوں کی زبان کا تعلق ہے تو کہنا پڑتا ہے کہ اُس میں پختگی کے آثار نمایاں ہیں۔ وہ موقع و محل کی مناسبت سے تشبیہات واستعارات اور صنائع لفظی و معنوی کا استعمال کرتے ہیں۔ قصیدوں کے مقابلے میں یہاں سلاست اور روانی ہے۔ خصوصاً عورتوں کے مکالموں میں سلاستِ زبان و بیان زیادہ نمایاں ہے۔ بطورِ مثال کے چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

۱۔ سودا ص ۲۸۴ شیخ چاند

پہنچ اے ابر کہ مرجھائے شجر حیدر کے
تیر بن جھڑتے ہیں بستاں کے ثمر حیدر کے
پیاسے تڑپے ہیں پڑے نورِ بصر حیدر کے
خشک لب دیکھ انھیں چشم ہیں تر حیدر کے

بولے ہے مرغِ چمن آج کہ نالاں ہیں ہم
کہتے ہیں گُل کہ سدا چاک گریباں ہیں ہم
ہے یہ سنبل کے زباں زد کہ پریشاں ہیں ہم
نرگستاں کا سخن یوں ہے کہ حیراں ہیں ہم

نظر آتا نہیں یہ خوشۂ تاکِ انگور
باغ کا آبلۂ غم سے ہوا دلِ معمور
جگرِ غنچہ کو ماتم نے کیا چکنا چور
گل پہ شبنم یہی کہتی ہے کہ گریاں ہیں ہم

اِن مرثیوں کا جب ہم فنِ مسمّط کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں تو کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے مربع کے سانچے کو کافی کامیابی اور مہارت سے برتا ہے۔ اِن مرثیوں کے بندوں میں مصرعے نہ صرف ہم پایہ ہیں بلکہ معنوی اعتبار سے مربوط بھی ہیں اور ایک خیال کو بڑی خوبی سے اِن میں سمیٹا گیا ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

اِس سے زیادہ ہم کو تم اب زار مت کرو
چڑھوا کے اشتروں پہ نمودار مت کرو
رسوائے شہر و کوچہ و بازار مت کرو
کم ہے یہ جور تم نے جو ہم پر روا کیا

حرم کے بیچ مستورات مری راہ تکتی ہیں
زبانیں تشنگی سے ان کی تالو سے چپکتی ہیں
نبی کی دختریں اِک بوند کی خاطر بلکتی ہیں
انھیں پانی پیے کو آج یہ دِن تیرا آیا

سودا کے ہم عصر میر تقی میر[1] کے کلیات میں مربع کی اٹھائیس مثالیں ملتی ہیں۔ یہ سب کے سب مرثیے ہیں میر نے انھیں مجالس میں پڑھنے کے لیے لکھا اس لیے اِن میں انہوں نے کربلا کے اُن مخصوص واقعات کو پیش کیا ہے جو اُن کے خیال میں سامعین پر رقت طاری کرنے کے سلسلے میں زیادہ موثر ثابت ہو سکتے تھے

---

[1] ۔ میر تقی میر کے اجمالی سوانحی حالات ص ۶۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ کلیاتِ میر جلد پنجم مرتبہ کلب علی فائق۔

چنانچہ اِن مرثیوں میں زیادہ تر علی اصغر کی پیاس، علی اکبر کی شہادت، قاسم کی شادی، زین العابدین کی اسیری اور حضرت امام حسین کی شہادت اور خواتین کی بے حرمتی کے واقعات ملتے ہیں۔

میر کے اِن مرثیوں کے آغاز میں تشبیب یا چہرے کی بجائے براہ راست امام حسین کی مدح یا مصائب کے ذکر سے ہوتا ہے۔ میر کے اِن مرثیوں میں منظر نگاری نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ واقعہ نگاری کے کہیں کہیں دھندلے نقوش ضرور مل جاتے ہیں۔ مزید براں جذبات نگاری کی اوسط درجے کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً دو تین بند پیشِ خدمت ہیں

نورستہ اُس کے یک دست چھٹے ہیں گے　　　اشجار سروبن سے دیکھو تو کٹے ہیں گے
گل پھول چڑھے، چڑھ کر ماٹی میں اٹے ہیں گے　　　اِس رنگ کی دیکھی ہے خاموشی و حیرانی

یاں آن کے جانا تھا ہو گی تری عزت بھی　　　حیدر کا خلف ہے تو ہے تجھ کو امامت بھی
خاطر کریں گے تیری بھیجیں گے اقامت بھی　　　سو قوم سیہ دل نے کیا خوب کی مہمانی

کیوں تاج شہی تیرا ہے خاک برابر یوں　　　کیوں مارے گئے تیرے سب خویش و برادر یوں
کیوں سر کے تئیں رکھا نیزے کے اوپر یوں　　　برباد کیا بارے کیوں تخت سلیمانی

اِن مرثیوں میں وہ اثر انگیزی نہیں جو قاری یا سامع پر رقت طاری کردے۔ اِن مرثیوں میں میر کے دل کی تڑپ تو دیکھی جاسکتی ہے مگر وہ تاثر نہیں جو مرثیے کو کامیابی کی سند عطا کرے۔ میر خود رونا جانتے تھے مگر رُلانے کے فن سے پوری طرح آشنا نہ تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میر کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے صحیح لکھتے ہیں:۔

"میر کے مراثی میں تشبیب بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنا مرثیہ براہ راست مدح امام سے شروع کر دیتے ہیں اور مدح میں جیسے وہ قصیدے میں کامیاب نہیں ہیں اِس طرح وہ مرثیوں میں بھی کامیاب نہیں ہیں۔ وہ اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ اُن کے دل میں خلوص کی گرمی بھی ہے مگر چونکہ مرثیہ داخلی شاعری نہیں ہے۔ اِس لیے اِس میں جس خارجی انداز کی ضرورت ہے میر اُس تک نہیں پہنچتے حتیٰ کہ "لکھاٹیا" یا "میکی" حصّوں میں بھی جو مرثیوں کی زبان ہے اور جس میں مصائب بیان کرکے عقیدت مندوں کو رُلایا جاتا ہے وہ کامیاب نہیں ہیں۔" [1]

---

[1]: نقوش میر نمبر جلد دوم ص ۴۳۶

میر کے اِن مرثیوں کی زبان کا انداز وہی ہے جو اُن کی غزلوں میں ملتا ہے یعنی سادگی اور سلاست، کہیں کہیں فارسی الفاظ و تراکیب بھی مل جاتی ہیں۔ جہاں یہ حدِ اعتدال سے تجاوز کرتی ہیں وہاں میر کی زبان کی سادگی مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو

جمع نسواں، مو پریشاں، سینہ کوباں، دِل کباب   اپنے کاکل کی طرح غصے سے سب پُر پیچ و تاب
یک دل و غم بے حد و یک جان و رنجش بے حساب   ایک لب سے شور و شیں، نوحے ہزاراں یک زباں

میر کے یہ مرثیے زیادہ تر مسمط کے فن کے حوالے سے کامیاب ہی ہیں۔ ایک بند کے چاروں مصرعے معنوی اعتبار سے مربوط نظر آتے ہیں اور باہم مل کر ایک خیال کو بڑی کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔ بطورِ مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

ستم شامیوں کے کریں گے بیاں   کہ اُن میں پھنسا تھا امامِ زماں
ہوا ہائے کیا ظلم اُس پر عیاں   گیا تشنہ لب جی سے وہ خوش خصال

بابا نہ تھا جو چھاتی لگاتا   بھائی نہ تھا جو ہمت بندھاتا
بیٹا نہ تھا جو لاشیں اُٹھاتا   مرنا بنا جو بے کس ہو آکر

اِسی عہد کے ایک اور شاعر آیت اللہ جوہری مذاقی[1] نے بھی مربع ہیئت میں مرثیے لکھے۔ پروفیسر محمد معین دردائی نے دو مرثیے اپنی کتاب "صوفیائے بہار اُردو"[2] میں نقل کیے ہیں۔ اِن میں پہلا مرثیہ[3] چوبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے حضرت امام حسین اور اُن کے جانثار ساتھیوں کی مظلومیت اور

---

[1] ۔ حضرت شاہ آیت اللہ جوہری و مذاقی کا نام غلام سرور اور والد کا نام شاہ محمد مخدوم تھا۔ آپ ۷ شوال ۱۱۲۶ھ کو پیدا ہوئے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اُردو میں جوہری اور فارسی میں مذاقی تخلص کرتے تھے (بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا ص ۲۳۵)۔ آپ کی ابتدائی زندگی قصبہ بنی میں گزری، سیر و سیاحت کے شوقین تھے ۱۱۷۳ھ میں اپنے والد کے انتقال کے بعد گدی نشین ہوئے ۱۲۱۰ھ / ۱۷۹۵ء میں انتقال کیا۔

[2] ۔ صوفیائے بہار اُردو پروفیسر محمد معین الدین دردائی

[3] ۔ ایضاً ص ۸۳

یزیدی افواج کی جانب سے ڈھائے جانے والے مظالم کو بین کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس مرثیے میں کہیں کہیں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ دو بند پیشِ خدمت ہیں جن میں بانو کے جذبات بیان کیے گئے ہیں۔

مجھ کو کس پر چھوڑ گئے ہو تم ہوئے جا فردوس کے باسی
حور نے تم کو پلایا پیالہ میں رہی دیسی بی بھو کی پیاسی
تم بن کون کھڑیا لیوے تو میرا والی میں تیری داسی
خلد بریں میں جا گھر چھایا ہائے حسین بدیسی بنیتی

رہا نہ والی کوئی سر پر ہم بیکس کا حال تبر ہے
دیکھیں آگے کیا پیش آوے دشمن کا اب جو خطر ہے
لاش پڑی ہے خاک کے اوپر کفن جدا لو ہو سے تر ہے
غسل شہید نے خون سے پایا ہائے حسین بدیسی بنیتی [1]

دوسرا مرثیہ "چوپائی کی شکل میں ہے اس کے آٹھ بند درج ذیل ہیں۔"[2] اس کا بھی وہی انداز ہے جو اس سے پہلے مرثیے کا ہے۔ اس میں بھی جذبات نگاری کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو

بن میں کھڑی بچاری رووے گھر جو لٹا گھر باری رووے
بانو دکھیا بچاری رووے مرا دل جس کا مارا بن میں [3]

جوہری مذاقی کے اِن مرثیوں کی زبان کی اُردو خاصی ترقی یافتہ ہے جس میں اُردو اور فارسی کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی لب و لہجہ بھی نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

بین حسین کی روئے زینب بی بی زہرا جی کی جائی آنکھ سے بوندیں ٹپک گرت ہے یا نو ساون کیسی برسائی
لاش کے نال کھڑی وہ روئے ہائے ربھائی ہائے ربھائی مٹا ہمن کے سر کا سایہ ہائے حسین بدیسی بنیتی [4]

۱۔ صوفیائے بہار اُردو ص ۸۵
۲۔ ایضاً ص ۹۱
۳۔ ایضاً ص ۹۱
۴۔ ایضاً ص ۹۲

اسی عہد کے ایک اور شاعر ثروتؔ نے بھی مربع کی ہیئت میں ایک مرثیہ لکھا جو "۱۲۸ مصرعوں پر مشتمل ہے۔"[۲]
یعنی اس کے بتیس بند ہیں۔ پروفیسر معین الدین دردائی نے اس کے پانچ بند نقل کیے ہیں۔ ان بندوں کو دیکھتے ہوئے اس مرثیہ کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت ہے۔ شاعر نے جابجا تشبیہات و استعارات بھی استعمال کیے ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

بیٹھا جو اوتر گھوڑے سے وہ شاہ دلاور   تھے زخم لگے اوس تنِ نازک پہ بہتّر
جیوں کرکے شفق میں ہو چھپا مہر منور   تھی چہرہ کی صورت بھی وہی خونِ جبیں سے
وہ صیدِ حرم مانندہ مجروح تھا بیٹھا   تھے دام کے حلقہ کی طرح گرد سب اعدا
یوسف کا غرض دیکھ کے بگڑا ہوا سودا   دس تھے سگِ گرگیں اوٹھے یکبار کیں سے[۳]

جنوبی ہند سے تعلق رکھنے والے اسی زمانے کے شاعر متینؔ[۴] برہانپوری بھی ہیں جنھوں نے مربع ہیئت میں مرثیے لکھے۔ ان کی تعداد کے بارے میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ لکھتے ہیں:۔

"اب ہم اس مجموعے کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس میں کل تیس مرثیے ہیں جن میں سے دس درود و سلام سے تعلق ہیں اور بقیہ سب کے سب (سوائے ایک مسدس کے) مربع ہیں۔"[۵]

---

۱ :۔ مفتی غلام مخدوم ثروت پھلواری شریف کے رہنے والے ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد کا نام جمال الدین تھا۔ آپ "۱۱۵۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۱۹ھ میں وصال ہوا" (صوفیائے بہار اردو ص ۱۰۵) شاعری میں آیت اللہ جوہری و مذاقی کے شاگرد تھے اور اُن کے مرید بھی تھے۔ ابتدائی زندگی تنگی اور عسرت میں کٹی لیکن آخری عمر میں کسی متروکہ جائداد ملنے کی وجہ سے خاصے امیر ہو گئے تھے۔

۲ :۔ صوفیائے بہار اردو ص ۱۰۵

۳ :۔ ایضاً ص ۱۰۶

۴ :۔ متینؔ کا نام میر مہدی اور تخلص متینؔ تھا۔ آپ برہان پور میں پیدا ہوئے تاریخ ولادت کا کچھ پتہ نہیں۔ ان کے والد کا نام محمد امین تھا۔ آپ سراجؔ اورنگ آبادی سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ آپ نے ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء میں انتقال کیا (اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک ص ۲۳۷)

۵ :۔ رسالہ "اردو" ص ۱۴۲ اپریل ۱۹۵۶ء

اس بیان کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے انیس مرثیے مربع کی صورت میں لکھے۔

ان کے مراثی کے جو نمونے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ نے اپنے مضمون "متین برہانپوری کے اردو مرثیے" میں نقل کیے ہیں ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ متین نے ان مرثیوں میں زیادہ تر زور بین پر دیا ہے۔ بین میں عام طور پر جذبات نگاری ہوتی ہے جو سننے والوں پر رقت طاری کر دیتی ہے اس لیے متین نے بھی یہ انداز اختیار کیا۔ ان کے مرثیوں میں جو جذبات نگاری ملتی ہے اسے ہم اوسط درجے کی کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً امام حسین ؑ کی لاش کو دیکھ کر زینب کے کیا جذبات ہیں ملاحظہ ہوں

اس تنِ مظلوم پر آکر کرو تم یک نظر　　خاک اور خوں میں پڑا ہے گا کفن کا منتظر

کیوں ہوا ہے آج مسند خاک پر خوں کے اوپر　　گوہر تاج امامت فرد منبر کا مقام

اسی طرح شہربانو اصغر کی لاش کو دیکھ کر یوں اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔

شہربانو دیکھ کر کہنے لگیں با شور و آہ　　جیب پر لوہو بھری اوس طفل کے کر کر نگاہ

ہائے پلکوں کا ری جھولا ہوا اُس بن تباہ　　آج بھر خوں ہوا معصوم اصغر کا مقام

متین کے ان مرثیوں میں دکنی لب و لہجے کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی کے الفاظ ملتے ہیں ملاحظہ ہو

ایک دن وہ تھا کہ نانا نے چٹائی کر کے پیار　　جیب اپنی کھول کر ہونٹوں کو اس کے غنچہ وار

ایک دن یہ ہے کہ بن پانی رکھے میں نابکار　　خلق کے لوہو میں ڈوبا غرق طوفاں ہے حسین

ایک دن وہ تھا کشتی اس کی شہادت کی خبر　　جوں خلیل اللہ روئے حشمہ خیر البشر

ایک دن یہ ہے کہ اس کو ذبح کیتے بدگہر　　فی سبیل اللہ یعنی حق پہ قرباں ہے حسین

اسی زمانے کے ایک اور شاعر شاہ نور الحق تپاں[۱] پھلواری نے بھی مربع ہیئت میں مرثیے لکھے۔ معین الدین درداؔئی

---

[۱]۔ حضرت نور الحق تپاں پھلواری شریف کے ذی علم اور ممتاز شارحین میں سے تھے۔ آپ کے والد ماجد شاہ عبد الحق علوم ظاہری اور باطنی دونوں میں اپنا مقام رکھتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۱۵۶ھ/ ۱۷۴۳ء میں ہوئی (صوفیائے بہار اردو ص۲۰۱)۔ اپنے پھوپھا اور سسر حضرت سجاد کی وفات کے بعد ان کے سجادہ نشین بنے۔ ۱۲۰۰ھ میں اپنے فرزند حضرت ظہور الحق کو اپنا خلیفہ بنایا اور خود گوشہ نشین ہو گئے۔ باقی عمر عبادت و ریاضت میں بسر کی۔ پٹنہ کے مقام پر ۹ شعبان ۱۲۳۲ھ کو انتقال کیا اور پھلواری شریف میں دفن ہوئے۔

نے دو مرثیوں کے مختلف بند نقل کیے ہیں۔ ان میں سے پہلے کے بارہ اور دوسرے کے سات بند مندرج ہیں۔ پہلے مرثیے میں شاعر نے امام حسین اور اُن کے رفقاء کی پیاس، حضرت قاسم کی شادی، علی اکبر و علی اصغر کی شہادت کا ذکر انتہائی اختصار سے کیا ہے۔ تپاں کو جو مظلومین کربلا کے ساتھ عقیدت ہے وہ اپنی جگہ لیکن یہ مرثیہ زیادہ موثر نہیں۔ دوسرا مرثیہ بھی زبان و بیان کے اعتبار سے پہلے مرثیے کی طرح ہے۔

ان دونوں کی زبان میں فارسی الفاظ کی تعداد نسبتاً زیادہ نظر آتی ہے۔ ان میں تشبیہات و استعارات بھی نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

وہ دو خنجر جوانی بازوئے ارغوانی — انگشتری کو چاہئے بازوے پہنی جو بانی
کٹ کر گرا زمیں پر جیوں سرو بستانی — کھا تیغ پر لگا لی ہے ہے یہ کیا بلا ہے
وہ باغ مصطفیٰ کا شیریں مقالی طوطی — دلبند مرتضیٰ کا اور فاطمہ کا پوتا
شایاں تھا جس کے اوپر عالم نثار ہوتا — اوس کی شکستہ حالی ہے ہے یہ کیا بلا ہے [1]

تپاں کے فرزند ارجمند شاہ ظہور الحق پھلواروی [2] نے بھی مربع کی صورت میں مرثیے لکھے۔ پروفیسر دردائی لکھتے ہیں۔

"اس وقت آپ کے اُردو نظم میں کچھ مرثیے ملے ہیں جو مخطوطہ کی شکل میں پھلواری شریف خانقاہ سلیمانیہ میں محفوظ ہیں کل اکتیس مرثیے ہیں۔ ان میں سے دو مرثیوں کے اقتباسات نمونہ کے طور پر درج ذیل ہیں۔ ایک مرثیہ چھبیس بندوں پر مشتمل ہے اور چوپائی کی شکل میں ہے۔ اس کی کتابت ۱۲۱۸ھ کی ہے۔" [3]

پروفیسر دردائی نے ایک مرثیے کے نو اور دوسرے کے پانچ بند نقل کیے ہیں پہلے مرثیے میں شاعر نے سکینہ کے جذبات بڑے خوبصورت انداز سے پیش کیے ہیں۔ اس مرثیے کی زبان پر مقامی لب و لہجے کے اثرات نمایاں ہیں

---

[1] ۔ صوفیائے بہار اور اُردو ص ۱۱۰

[2] ۔ حضرت شاہ ظہور الحق ظہور حضرت شاہ نور الحق تپاں کے فرزند تھے۔ آپ کی پیدائش ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء میں اور وفات ۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۸ء میں ہوئی تھی۔ آپ نے زیادہ طویل عمر نہیں پائی صرف انچاس برس کے سن میں انتقال فرمایا۔ آپ کو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر عبور تھا اس لیے دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔

[3] ۔ صوفیائے بہار اور اُردو ص ۱۲۸

ملاحظہ ہو

موہے کچھو نہیں بھاوت بابل کیک کیک مورے بتین رتیاں

آپس آوت نا ہیں بابل نا لکھ بھیجیاں توں موہے پتیاں

موہنی مورت توری بابل نکھت رہوں ہم اپنی چھتیاں

نین سو مورے توں جو ربت نل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو

دھوبیا کا پر دھوے بابل داگ نہ دھوے کوٹو میرو

آگ دیے کی بجھاوے لیروا اگر نہ بجھوت کوٹو میرو

انہوں کلیجا آپ ڈست ہوں ناگ نہ ہووے کوٹو میرو

تم بن بابل ہم بھیو بیکل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو [۱]

دوسرے مرثیے کے جو بند نقل کیے گئے ہیں اُن کے مطالعے سے یہ چیز سامنے آتی ہے کہ اس میں شاعر نے حضرت قاسم کی شادی کو موضوع بنایا ہے۔ اس مرثیے کی زبان پہلے مرثیے کی زبان سے یکسر مختلف ہے۔ اس میں مقامی الفاظ اور لب و لہجے کی بجائے اُردو اور فارسی کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

بلبل چمن میں ہے غم قاسم سے نوحہ گر گُل نے کیا ہے جیب و گریباں لہو سے تر

غنچہ جھکا کے سر کو بچے ہو کے گریہ در کٹتا ہے آج قاسم نوکد خدا کا سر [۲]

مصحفی [۳] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے کلام [۴] میں اُنتالیس بندوں پر مشتمل ایک مرثیہ مربع ہیئت میں ملتا ہے جس کا قافیائی نظام روائتی انداز کا حامل ہے۔

اس مرثیے میں مصحفی نے اہلِ کربلا کے مصائب اور مظلومیت بیان کر کے غم کا تاثر ابھارنے کی کوشش

۱۔ صوفیائے بہار اور اُردو ص ۱۲۹

۲۔ ایضاً ص ۱۳۱

۳۔ مصحفی کے حالاتِ زندگی ص۲۰۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۴۔ کلیاتِ مصحفی دیوان پنجم

کی ہے۔ شاعر ایک طرف مظلومین کربلا کے بلند مرتبے اور فضائل کو بیان کرتا ہے اور دوسری طرف اُن کی خستہ حالی کی تصویر پیش کرتا ہے تاکہ تضاد کی اِس کیفیت سے سامعین پر رقت طاری ہو سکے۔ اِس کے باوجود یہ مرثیہ "رونے رُلانے" کے بنیادی مقصد کے حوالے سے کمزور ہے۔ اِس میں واقعہ نگاری کے نقوش ملتے ہیں۔ جذبات نگاری اَوّل تو بہت کم ہے اور اگر کہیں ہے بھی تو ثانوی درجے کی۔ ہمارا خیال ہے کہ مصحفی کا مزاج مرثیے کے لیے موزوں نہیں۔ اُنہوں نے زمانے کے رنگ کو دیکھتے ہوئے مرثیہ لکھا ہے جس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ مصحفی نے اِس میں قادر الکلامی دکھانے کی کوشش کی ہے وہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر قافیے لائے ہیں۔ مرثیے کی زبان پر مکتوبیت کے آثار نمایاں ہیں اگرچہ کہیں کہیں سادگی اور سلاست بھی ہے مگر عمومی انداز تکلف کا ہے۔ بطور نمونہ چند بند پیش خدمت ہیں۔

پہلے تو آب دیدہ ہوئی چشم آفتاب   چاہا یہ صبح نے میں اُسے اپنا دوں نقاب
پھر آسماں سے مانگ کے لایا کہیں سحاب   چادر کبود لاشۂ بے سر کے واسطے

وہ سرو باغ دیں جو قلم ہو کے گر پڑا   ماتم میں اُس کے گل نے کیا پیرہن قبا
جا قتل گہ سے بھر کے لے آئی وہیں صبا   پیالہ لہو کا لالۂ احمر کے واسطے

آتش کدوں میں آگ جو ماتم رسیدہ تھی   ہر موج شعلہ ماہی در خوں طپیدہ تھی
اخگر جو تھی سو صورتِ اشک چکیدہ تھی   مژگان گریہ ناک سمندر کے واسطے

مصحفی کے ہم عصر جرأت[1] کے کلام میں مرثیے کی چھ مثالیں ملتی ہیں[2]۔ ان میں تین سلام ہیں۔ ایک کا عنوان "تیجا" ہے اور باقی کے دو مرثیے ہیں۔ اِن سب میں موضوع کے اعتبار سے یکسانیت ہے شاعر نے اِن میں کربلا کے شہداء کے مصائب بیان کیے ہیں۔ اِن میں جذبات نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں مثلاً پہلے سلام میں زینب کے بھائی کی شہادت پر جذبات ملاحظہ ہوں۔

---

[1]:۔ جرأت کے اجمالی سوانحی حالات صفحے کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2]:۔ کلیاتِ جرأت جلد دوم مرتبہ اقتدا حسن

آئی جو میں رن میں تو دیکھی یہ تیری حالت　　حالت ہے عجب تیری کیا ہو گئی یہ صورت
صورت بھی نہیں دیکھی پھوٹی یہ مری قسمت　　قسمت نے مجھے بدبخت کیا شکل یہ دکھلائی
دکھلائی نہیں دیتا وہ چاند سا مکھڑا جو　　جو دل پہ گزرتی ہے میں کس سے کہوں رو رو
تو نے بھی نہیں دیتے دل کھول کے اب مجھ کو　　کوئی نہیں اب وارث کس سے کہوں تنہائی
تنہائی کا غم تو بن کس سے میں کہوں جا کر　　کربل میں کٹے میرے غمخوار جو تھے یکسر
سر مجھ کو نظر آیا نہیں ایک کے بھی تن پر　　پردیس میں گئی لوٹی میں فاطمہ کی جائی

"تنہا" بھی خاصی عمدہ نظم ہے جس میں شہدائے کربلا کا بیان بڑے موثر اور شاعرانہ انداز سے کیا گیا ہے۔

ان سب کا قافیائی نظام روایتی ہے۔ جرأت نے ان میں بڑی خوبی سے مسمط کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ وہ ایک خیال کو ایک بند میں پہلے مصرعے سے شروع کرتے ہیں اور پھر مصرع بہ مصرع اسے آگے بڑھاتے ہیں۔ یا تو اسے ٹیپ کے مصرعے تک لے جا کر مکمل کرتے ہیں یا پھر تین مصرعوں میں بیان کر کے ٹیپ کے مصرعے میں اسے دہرا دیتے ہیں کہ تشنگی محسوس نہیں ہوتی۔ مثلاً یہ دو بند ملاحظہ ہو

جان اگر اپنی دیوے تو جی کیونکر میں نہ دعل　　قاسم سا بھائی یاں مرے اور جیتا میں رہوں
عباس سا چچا نہ بچے اور میں جیوں　　بہتر ہے حق میں اب مرے اٹھنا جہان سے

گودی میں چھ مہینے کا بچہ جو تھا صغر　　پانی ملا نہ تین دن اس کو ذرا نہ شیر
آخر تڑپ کے مر گیا پیاسا وہ کھا کے تیر　　کیوں پر چھیاں لگیں نہ اس اصغر کے واسطے

جرأت کے مرثیوں کی زبان میں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے انہیں دلکشی عطا کرنے کے لیے جا بجا تشبیہات و استعارات اور صنائع لفظی و معنوی کا استعمال کیا ہے۔ بطور مثال چند بند پیش خدمت ہیں

اس غم سے آسمان ہے گردش میں روز و شب　　روتا ہے ابر بھی اسی ماتم میں روز و شب
کیا قہر ہے کہ لیتی ہے بستی جہاں کی سب　　اور تھے جو مالک اٹھ گئے درمیان سے

کیا قہر ہے کہ ایک تو گرمی بدن جلائے　　　تس پر مریض پیاس سے مرتا ہو اور ہائے
اک قطرہ آب جوں دُر یکتا نہ ہاتھ آئے　　　جیحون معرفت کے شناور کے واسطے

جرأت کے بعد دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی میں بہت سے شاعر ہو گزرے ہیں لیکن کسی کے ہاں ہمیں مربع نہیں ملتا۔ پھر اسماعیل میرٹھی کے ہاں اِس کی مثالیں ملتی ہیں۔ جرأت تک جو ہمیں مربع کی روایت نظر آتی ہے وہ کربلائی مرثیوں کی روایت ہے۔ جرأت کے بعد مرثیے مسدس کی صورت میں لکھے جانے لگے تھے۔ اِس لیے شاعروں نے مربع کی طرف توجہ دینی چھوڑ دی تھی۔ اسماعیل میرٹھی نے اِس میں اور مضامین پیش کیے۔ یہاں سے مربع نے جدید انداز اختیار کیا۔

اسماعیل میرٹھی[1] انیسویں صدی کے نصفِ آخر کے شاعر ہیں۔ اُن کے کلیات[2] میں دو نظمیں، "اچھا زمانہ آنے والا ہے" اور "بچپن میں خدا کی یاد" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "اچھا زمانہ آنے والا ہے" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس میں شاعر روشن مستقبل کی نوید سناتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک ایسا مستقبل ہوگا جس میں حق اور سچ کی فتح ہوگی۔ نام و نسب کی بجائے ذاتی اوصاف بڑائی کا معیار ہونگے۔ رنگ و نسل اور مذہبی تعصبات نہ ہونگے۔

دوسرے مربع "بچپن میں خدا کی یاد" کے چار بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند ہے۔ شاعر نے اِس میں عام فہم انداز میں خدا کی حمد بیان کی ہے۔ دونوں نظموں کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ اِن میں شاعر کے فنی تقاضوں کا شعور پوری طرح اجاگر نظر آتا ہے۔ زبان بھی سلیس اور عام فہم ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

زمانہ نسب کو نہ پوچھے گا ہے کیا　　　مگر وصفِ ذاتی کا ڈنکا بجے گا
اُسی کو بڑا سب سے مانے گی دنیا　　　کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

اِسی دور کے ایک اور شاعر سورج نرائن مہر[3] نے مربع کی طرف کافی توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ

---

[1] ۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۲۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] ۔ حیات و کلیاتِ اسماعیل میرٹھی
[3] ۔ سورج نرائن مہر کے حالاتِ زندگی " اردو کے اہم مخمس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

ہمیں اُن کے مجموعہ ہائے کلام[1] میں سات نظمیں "باہر کی سیر"، "گیان آشٹک"، "خدا کا گھر کس کے دل میں ہے"، "خدا کیا ہے"، "بدل ڈالو"، "سوال و جواب" اور "مناجات و یداست" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ اِن میں سے پہلی نظم "کلام مہر" میں اور بقیہ چھ "ترجیعاتِ مہر" میں موجود ہیں۔

"باہر کی سیر" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع بچوں کے لیے ہے۔ یہ خوبصورت منظریہ نظم ہے جس میں زبان کی سلاست بھی ہے اور مناظر کی عمدہ تصویریں بھی۔ بطور مثال ایک تصویر پیش خدمت ہے۔

ہیں درختوں پر پرندے راگ میٹھے گا رہے کھیت میں سرسبز پودے ہیں کھڑے لہرا رہے
اور جھونکے ہیں ہوا کے ہر طرف سے آ رہے کیا ہی اچھا آج کا دن ہے چلو باہر چلیں

"گیان آشٹک" بھی ترجیع بند مربع ہے جس میں آٹھ بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں "ہمہ اوست" کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ شاعر انسان کو ہستیٔ مطلق کا روپ قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ

کسی شے کی ہستی نہیں جس سے باہر ہر اک نور جس نور سے ہے منور
جو ہے مثل آنند کا ہے سمندر وہی آتما ست چدانند میں ہوں
جسے ہر موجود مانا ہے سب نے جسے اپنا مقصود مانا ہے سب نے
جسے غیر محدود مانا ہے سب نے وہی آتما ست چدانند میں ہوں

"خدا کا گھر کس کے دل میں ہے" بھی ترجیع بند مربع ہے جو پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس انسان کا دل خدا کا گھر ہے وہ کسی مشکل میں بھی پڑ کر نہیں گھبراتا۔ وہ گفتار و کردار اور اعمال و افعال میں خدا کو یاد رکھتا ہے۔ اُس کی محبت انسان حیوان غرض سب کے لیے ہے وہ دشمن کا بھی دل نہیں دکھاتا اور ایثار کرتا ہے۔ غرض شاعر نے اِس میں ایک مثالی انسان کا نقشہ کھینچا ہے۔ اِس کا انداز سلیس اور عام فہم ہے

جس کے جذبات ہوں سب وقف برائے انساں جس کا رحم اور کرم وقف ہو ہر حیواں
جو بھلائی سے نہیں چوکتا گو جائے جاں گھر خدا کا ہے اُسی مردِ خدا کے دل میں

---

[1] کلام مہر سورج نرائن مہر
ترجیعاتِ مہر ایضاً

جو ہے ہمدردِ جہاں چاہتا ہے سب کا بھلا　　اپنے سر جو لیا کرتا ہے اوروں کی بلا
اپنا کھوڑا کے جو اوروں کی بھلائی میں لگا　　گھر خدا کا ہے اُسی مردِ خدا کے دل میں

"خدا کیا ہے" پندرہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند جدید مرثیہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے اللہ تیری ذات اور صفات کے بیان میں گفتار اور اظہار دونوں عاجز ہیں۔ تیرے کاموں کی حکمتوں کو کوئی نہیں جان سکتا۔ کائنات کے حسین مناظر میں تو جلوہ گر ہے۔ تیرے حکم کے بغیر پتا تک نہیں ہل سکتا۔ بادل تیرے حکم سے برستے ہیں۔ دریا اور نالے تیرے حکم سے بہتے ہیں۔ موسم تیری قدرت کے کرشمے ہیں۔ آخری بند مناجات کے رنگ کا حامل ہے۔

اِس مرثیہ کی زبان میں بھی سلاست اور سادگیٔ بیان نمایاں ہے۔ کہیں کہیں فارسی کی سریع الفہم ترکیبیں ملتی ہیں۔ بیان میں خوبصورت الفاظ کی وجہ سے رنگینی نظر آتی ہے۔ دو بند بطور مثال ملاحظہ ہوں

آب گوہر میں نہیں اِس میں جھلک ہے تیری　　نورِ اختر میں نہیں اِس میں چمک ہے تیری
رعد میں شور نہیں اِس میں کڑک ہے تیری　　پس پردہ نظر آیا مجھے تو ایک نگار
دشت و صحرا میں جو دہشت ہے وہ ہے تیرا جلال　　صحن گلشن میں جو نزہت ہے وہ ہے تیرا جمال
ذرّے ذرّے میں جو حکمت ہے وہ ہے تیرا کمال　　تیرا ہر نقش ہے واللہ عجب جادو کار

"بدل ڈالو" کے بارہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے بُری عادات، بُرے شوق، برے دوست، بری صحبت، میلا لباس، برا مکان، بری کتاب اور بُرے خیالات کو بدل دینے کی تلقین کی ہے تاکہ انسان صحیح معنوں میں اچھا بنے اور ملک و قوم کا نام روشن کرے۔

"سوال و جواب" نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے اپنے اور مناظرِ فطرت کے درمیان مکالمے کی مدد سے بتایا ہے کہ انسان کو ہرگز خود غرض نہیں ہونا چاہیے۔ دوسروں کے کام آنا ہی سچی اور صحیح عبادت ہے۔ اِن دونوں نظموں کی زبان میں سادگی اور سلاست نمایاں ہے۔ اِن دونوں کی انفرادیت اِس حوالے سے ہے کہ اِن کا قافیائی نظام روایت سے ہٹ کر ہے۔ اِن میں ہر بند کا پہلا مصرع چوتھے مصرعے کے برعکس ٹیپ کا مصرع ہے اور باقی بند کے مصرعوں سے بلحاظ قافیہ الگ ہے۔ بطورِ نمونہ دو بند "بدل ڈالو" سے پیشِ خدمت ہیں۔

مکان گر نہیں اچھا اُسے بدل ڈالو　　کہ عندلیب سے زینت ہے گلستاں کے لیے
یہ نکتہ یاد رکھو کافی ہے نکتہ داں کے لیے　　مکان ہمارے لیے ہے نہ ہم مکاں کے لیے
کتاب گر نہیں اچھی اُسے بدل ڈالو　　پڑھو کتاب وہ جس سے خرد کو رونق ہو

پڑھو کتاب تم ایسی جو ہادیٔ حق ہو　　　نہ وہ کہ تم کو کہیں کیا ہی سخت احمق ہو

"منادی ویدانت" کے پندرہ بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مربع ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ویدانت کا اعلان ہے کہ انسان کو دھرم اور کرم کے بکھیڑوں سے آزاد ہو کر زندگی گزارنی چاہیئے کیونکہ وہ سب سے اہم چیز ہے وہ خود ہی شریعت اور طریقت ہے اُسے کسی کا خوف نہیں ہونا چاہیئے۔ آخری بند میں شاعر انسانوں کو ویدانت کی طرف یہ کہہ کر بلا رہا ہے کہ اگر شانتی چاہتے ہو تو ویدانت کا رُخ کرو۔

شاعر کی پند وانہ فکر اور سوچ اس مربع میں نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ موضوع کے ساتھ اُسلوب پر بھی یہ سوچ اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ اس میں چنانچہ پندی کے الفاظ کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو

نہ کچھ دھرم میں ہے نہ کچھ دھیان میں ہے　　　نہ کچھ کرم میں ہے نہ کچھ گیان میں ہے
یہ سب محض مایا کے امکان میں ہے　　　منادی جہاں میں یہ ویدانت کی ہے
وہ تم ہو جو مایا سے کوئی بری ہے　　　سوار اُس کے سر پر ہو یہ سروری ہے
یہی بہتری ہے یہی برتری ہے　　　منادی جہاں میں یہ ویدانت کی ہے

اگر ہم ان کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیں تو یہ امر سامنے آتا ہے کہ ان میں جوہر نے زیادہ تر اخلاقی نوعیت کے مضامین بیان کیے ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ قوافی کے نظام میں جدت نے جوہر کی ان نظموں کو اُردو مربع میں ایک انفرادیت عطا کی ہے۔

سورج نرائن جوہر سے ذرا بعد کے زمانے کے شاعر مولانا ظفر علیخاں[1] کے ایک مجموعۂ کلام[2] میں صرف ایک مربع ملتا ہے جس کا عنوان "جبریلی ترانہ" ہے۔ یہ چھ بندوں پر مشتمل ہے اور روائتی قافیائی نظام کا حامل ہے۔ اس میں مولانا ظفر علی خاں نے مسلمانوں کو تلقین کی ہے کہ وہ اپنے اندر اسلام کی تعلیمات پر عمل کر کے اچھے مسلمانوں کی خصوصیات پیدا کریں۔ اگر مسلمان یہ صفات جیسے ایمان، احسان، شجاعت، تقویٰ، اتحاد اور اُخوت پیدا کر لیں تو پھر تمام دنیا پر اُن کی حکومت قائم ہو جائے گی۔

اس مربع میں سادگیٔ بیان بھی ہے اور لہجے کی بلند آہنگی بھی۔ بطور نمونہ دو بند ملاحظہ ہوں

---

[1] :- مولانا ظفر علی خاں کے حالات زندگی ص ۲۱۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :- نگارستان

پڑتا ہو جہاں میں گھمسان کا رن　　باندھے ہوئے چل شمشیر و کفن
گر زندہ عرب کی رسمِ کہن　　پھر ساری یہ دنیا تیری ہے
ڈرنا ہے تو ایک اللہ سے ڈر　　مرنا ہے تو اُس کی راہ میں مر
اِس نکتہ کو رکھ لے پیشِ نظر　　پھر ساری یہ دنیا تیری ہے۔

اسی دور کے اہم ترین شاعر اقبال[1] ہیں۔ انہوں نے مربع کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ اُن کی اُردو شاعری میں چار بندوں پر مشتمل ایک نظم "علم و عشق"[2] مربع ہیئت میں ملتی ہے۔ اِس نظم میں اقبال علم و عشق کا موازنہ کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ علم کے مقابلے میں عشق کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ عشق نہ صرف اسرارِ کائنات ظاہر کرتا ہے بلکہ انسان کو خالقِ حقیقی کا ادراک کرواتا ہے۔ وہ علم کو 'ابن الکتاب' اور عشق کو اُم الکتاب قرار دیتے ہیں۔[3]
اِس کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ اقبال نے نہ صرف اِس نظم میں خوبصورت زبان استعمال کی ہے بلکہ بڑی مہارت سے مسمط کے فنی تقاضوں کو بھی نبھایا ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

عشق کے ہیں معجزات، سلطنت و فقر و دیں!　　عشق کے ادنیٰ غلام صاحبِ تاج و نگیں
عشق مکان و مکیں! عشق زمان و زمیں　　عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح باب

اِسی عہد کے ایک اور شاعر سیماب اکبرآبادی[4] کے مجموعۂ کلام[5] میں پندرہ بندوں پر مشتمل ایک مربع ملتا ہے۔ اِس کی انفرادیت یہ ہے کہ یہ تضمین ہے۔ اُردو میں شاید ہی کوئی دوسرا مربع ہو جو تضمین ہو۔ سیماب نے اِس میں اپنے کلام پر گرہ لگائی ہے کہ تضمین کا حق ادا کر دیا ہے۔ بطورِ مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

راہ ایسی کوئی پرخار نہ ہوگی شاید　　منزل ایسی کوئی دشوار نہ ہوگی شاید
وہ قیامت کی بھی رفتار نہ ہوگی شاید　　ہم نے جو حال گزرگاہِ وفا کا دیکھا

۱۔ اقبال کے حالاتِ زندگی "اُردو کے اہم مسدس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں
۲۔ ضربِ کلیم ص ۲۰
۳۔ 'صحیفہ' اقبال نمبر ص ۱۵۷
۴۔ سیماب اکبرآبادی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۲۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
۵۔ سدرۃ المنتہیٰ

لی جماں تو نے اِک انگڑائی وہیں ڈوب گئے   جب تجھے دیکھ کے موج آئی، وہیں ڈوب گئے

جس جگہ تیری جھلک پائی وہیں ڈوب گئے   ہم نے قطرے پہ کیا غور نہ دریا دیکھا

سیماب کے ہم عصر مگر عمر میں کافی کم شاعر جوشؔ ملیح آبادی[1] کا صرف ایک مربع "اُٹھتی جوانی" ہماری نظر سے گزرا ہے۔ یہ اُن کے شعری مجموعے "سیف و سبو"[2] میں شامل ہے۔ اس ترکیب بند مربع کے گیارہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اُٹھتی جوانی کی اداؤں کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے اور ساتھ ہی اِس کے انسانی طبیعت پر اثرات بھی بیان کیے ہیں۔ آخری بند میں شاعر خدائے اُلفت سے التجا کرتا ہے کہ مجھے مساجد کی طرف نہ بلا۔ کیونکہ میرا ذہن اور دین دونوں روائتی نہیں ہیں۔

یہ نظم خوبصورت زبان و بیان کی بدولت دلکشی اور رعنائی کا مرقع ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

سکوت میں لحنِ دلربائی   خطاب میں شانِ کبریائی

جدھر چلی، چل پڑی خدائی   جدھر مڑی مڑ گیا زمانہ

وہ رُخ پہ طوفان کیفِ شب کے   کرے کے انگڑائی منہ اندھیرے

کھلے جو آنکھیں ہتھیلیوں سے   ٹپک پڑے بادہ شبانہ

اسی دور کے ایک اور شاعر شادؔ عارفی[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں پانچ نظمیں "مشورہ"، "بیٹے کی شادی پر"، "مرے پڑوس میں کچی شراب بکتی ہے"، "بیمار نے بچو" اور "بسنت" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ اِن تمام کا قافیائی نظام روائتی مسمّط کا ہے۔

"مشورہ" ترکیب بند مربع ہے جو چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر نے میاں بیوی کے درمیان مکالموں کی صورت میں بڑی بیٹی کے رشتے کے بارے میں باہمی مشورے کو نظم کیا ہے۔ بیوی شوہر سے کہتی ہے کہ اِس

۱۔ جوشؔ ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی ص ۲۴۹ کے حواشی میں ملاحظ فرمائیں

۲۔ سیف و سبو   جوشؔ ملیح آبادی

۳۔ شادؔ عارفی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۰۲ کے حواشی میں ملاحظ فرمائیں

۴۔ کلیاتِ شادؔ عارفی

ہیں کوئی شک نہیں کہ رشتے مقدر سے ملتے ہیں مگر لڑکی کے باپ کو بھی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ بڑی لڑکی تمہاری ہم خیال ہے اس لیے رسوم و رواج کی پابند ہے۔ میرے بس میں ہوتا تو کوئی سا لڑکا دیکھ کر اُس کی شادی کر دیتی جتنے رشتے آئے ہیں سب کے حسب و نسب میں آپ کیڑے ڈال کر رد کر چکے ہیں۔ آپ کو پتہ ہے کہ جوانی لڑکیوں کی دشمن ہوتی ہے۔ اِس لیے اِس عمر میں اُن کی بہت زیادہ نگہداشت کرنی پڑتی ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے گھر میں پردے کا انتظام ہے مگر اِس عمر میں کسی بھی حرکت کے سرزد ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ شوہر جواب میں کہتا ہے کہ میں اِس طرح کی فضول باتیں نہیں سن سکتا۔ میں نے گھریلو معاملات میں کبھی مداخلت نہیں کی۔ مگر لڑکیوں کے معاملے میں تجھے سختی کرنی ہوگی۔ میں رشتوں کے معاملے میں اونچ نیچ کا قائل ہوں۔ تم اُن پر نظر رکھو۔ اُنھیں باہر نہ جانے دینا۔ جوان ملازم کو بھی گھر میں نہ گھسنے دینا۔ پھر بیوی کے منہ سے سن کر کہتا ہے کہ بڑی بیندرہ دن سے بخار میں مبتلا ہے کوئی کام کاج نہیں کرتی اور نہ ہی ناشتہ کرتی ہے۔ بیوی کہتی ہے کہ ہاں کچھ مرض ایسے ہوتے ہیں جو بیان نہیں کیے جاتے۔ میں حکیم کو بلواتی ہوں وہ ضرور علاج کرے گا۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ بے جا شدت انسان میں بغاوت کو جنم دیتی ہے بہت زیادہ احتیاط کے باوجود بے شمار عصمتیں بغاوت کی راہ اپنا کر گھر سے نکل بھاگتی ہیں۔

یہ نفسیاتی نظم ہے جس کا انداز افسانے کا ہے جس میں شاعر نے متوسط طبقے میں لڑکیوں پر روا رکھی جانے والی بے جا سختی کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر نے اِس میں جو زبان استعمال کی ہے وہ سلیس، سادہ اور عام بول چال کی ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے:

لڑکیوں کی دشمن ہے دوپہر جوانی کی　　　ولولوں پہ کھلتی ہے آنکھ پاسبانی کی

نوکروں پہ ہوتی ہے مشق دلستانی کی　　　مشورے ہیں دل کی بات کیوں زباں پر روکوں

"بیٹے کی شادی پر" کے تیرہ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے شادی بیاہ کے موقع پر اُٹھنے والے اخراجات اور اِن کے نتیجے میں ہونے والی مالی دشواریوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اِس میں بھی شاعر نے مکالماتی انداز اپنایا ہے۔ نظم کا آغاز یہاں بھی میاں بیوی کے مکالمے سے ہوتا ہے جس میں شادی پر اخراجات کے لیے سود پر روپیہ لینے اور جائیداد رہن رکھنے کا پروگرام بنتا ہے۔ اِس کے بعد موضوع کو روک کر شاعر مکالموں کے ذریعے ہی روزمرہ زندگی کے معاملات پر روشنی ڈالتا ہے۔ پھر شادی کے مناظر بیان کیے گئے ہیں۔ آخری بند میں اخراجات کے نتیجے میں قرض وغیرہ کی ادائیگی اور روزمرہ استعمال کی اشیا کی فراہمی کے لیے گھر کی چیزیں

بھیجنے کا ذکر ہے۔

شاعر نے واقعہ بیان کرنے کے لیے جو تکنیک اختیار کی ہے وہ منفرد ہے وہ بیانیہ انداز اختیار کرنے کی بجائے ڈرامائی اور تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں جس سے ان کا شعری اُسلوب انفرادیت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں بھی جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ روزمرہ گفتگو کی زبان ہے بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

شہریار! جھنڈا جان، یہ برات دیکھیں گے	ٹھاٹ دار باجے کی کائنات دیکھیں گے
جھانکتے ہوئے جلوے پان سات دیکھیں گے	موت آئی ہے سالے! تو شہر میں چلتا ہوں

"مرے پڑوس میں بھی شراب بکتی ہے" سترہ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مرصع ہے۔ اس میں شاعر نے معاشرے کے مختلف طبقوں کے منافقانہ رویوں پر طنز کی ہے جو بظاہر تو نیکی اور پارسائی کا لبادہ اوڑھے ہوتے ہیں مگر اندر سے گناہ کو گناہ سمجھ کر نہیں کرتے بلکہ پوری ڈھٹائی سے کرتے ہیں۔

"پیارے بچو" چھ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مرصع ہے۔ اس میں شاعر بچوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تم علم حاصل کرو، محنت کو اپنا شعار بناؤ، تم تعصب سے بچو اور اہلِ وطن سے بلا تمیز مذہب و ملت محبت کرو اور ہر کسی کے کام آؤ۔

یہ اصلاحی انداز کی نظم ہے چونکہ یہ بچوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس لیے زبان میں سادگی اور سلاست ہے بطور نمونہ یہ شعر ملاحظہ ہو۔

وطن گلشن ہے رنگین پھول تم ہو	سفینہ ہے وطن مستول تم ہو
امین خدمتِ مقبول تم ہو	تمہیں سے رونقِ قوم و وطن ہے

"بسنت" دس بندوں پر مشتمل ترکیب بند مرصع ہے۔ اس میں شاعر نے مناظرِ فطرت اور پرندوں وغیرہ پر موسمِ بہار کے اثرات بیان کرنے کے بعد تان آکر خوبصورت دوشیزاؤں پر توڑی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بہار کے موسم میں خوبصورت دوشیزائیں باغوں کی روشوں پر جھمگٹوں کی صورتوں میں نظر آرہی ہیں، نسیم کے جھونکے اُن کے گداز جسم کو نمایاں کر رہے ہیں یہ خوبصورت منظر مجھے شعر کہنے کی تحریک دیتے ہیں بعض لوگ اس بات کے شاکی ہیں کہ حسن اعتبار کے قابل نہیں۔ میں بھی شاید اُن ہی کی ہمنوائی کرتا مگر میرا نقطۂ نظر اب مختلف ہے کیونکہ میں "اُس حسینہ" کی جانب بڑھا تو وہ بھی میرے پاس آگئی۔

اس مرثیے کی زبان و بیان کا سلاست اور رنگینی کا وہی انداز ہے جو اُن کی دیگر نظموں میں ملتا ہے۔

ملاحظہ ہو۔

جوانیوں پہ آگیا شباب سوسن و سمن | کئی حسین جھمگٹے روش روش پہ گامزن
گداز تھی بدن ہوا کے رُخ پہ تنگ پیرہن | نسیم صبح آنچلوں میں سلوٹیں بنا گئی

شادؔ کے یہ مربعے مکالماتی تکنیک کے ذریعے واقعات کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں ایک منفرد انداز کے حامل ہیں۔ انھیں اس انفرادیت کی بدولت اردو مسمط کی تاریخ میں ایک خصوصی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر ایم۔ ڈی۔ تاثر[1] کے مجموعۂ کلام [2] میں ایک مربع "فرار" ملتا ہے۔ اس کے پندرہ بند ہیں۔ یہ شاعر اور ضمیر کائنات کے درمیان بات چیت پر مبنی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا میں مجھے عزت، شہرت اور مال و دولت سبھی کچھ حاصل ہے مگر اس کے باوجود مجھے اس دنیا پر مردنی چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کیوں؟ ضمیر کائنات جواب دیتا ہے کہ تیرا غم اصل میں بے حاصلی کا غم ہے۔ شاعر اپنے اس غم سے نجات پانے کے لیے اس ارادے کا اظہار کرتا ہے کہ وہ سب کچھ غریبوں میں بانٹ دے گا۔ تو ضمیر کائنات کہتا ہے کہ اس طرح سے تو نہ غربت کا خاتمہ کر سکتا ہے اور نہ سرمایہ داروں کا مقابلہ کر سکتا ہے اور نہ ہی تیری بے کیفی ختم ہو سکتی ہے۔ شاعر تب کہتا ہے کہ میں فطرت کے حسین نظاروں میں پناہ لے لوں گا۔ ضمیر کائنات جواب دیتا ہے کہ اس کے باوجود تو دنیا سے نجات نہیں پا سکے گا۔ شاعر اپنی پژمردگی دور کرنے کے لیے کبھی عیش و عشرت کا سہارا لینے اور کبھی روحانیت کے دامن میں پناہ لینے کے عزم کا اظہار کرتا ہے تو ضمیر کائنات کہتا ہے کہ سب خام خیالی کی باتیں ہیں۔ دنیا کا مستقبل واضح نہیں۔ اس لیے خوری طور پر اس پر مسلط منفی قوتوں سے چھٹکارا ممکن نہیں۔

اس مربع کا قافیائی نظام روائتی انداز کا حامل ہے۔ اس میں شاعر نے عام فہم سلیس اور رواں زبان استعمال کی ہے اور خوش اسلوبی کے ساتھ مسمط کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

جہاں بھی جائے گا تو تیری دنیا ساتھ جائے گی | نہ چھوڑے گی کبھی تجھ کو یہ تنہا ساتھ جائے گی
یہی حسرت یہی تمنا ساتھ جائے گی | رہے گا تیری دنیا کا تسلط تیری دنیا پر

---

[1] ایم۔ ڈی۔ تاثر کے سوانحی حالات اسی باب کے صفحہ ۔۔۔ کے حواشی میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ ملاحظ فرمائیں

[2] آتش کدہ

اسی دور کے ایک اور شاعر جمیل مظہری[1] نے مرلح کی طرف کوئی خصوصی توجہ نہیں دی۔ اس کے باوجود آپ کے مجموعۂ کلام[2] میں مرلح کی دو مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں سے پہلا مرلح ۱۹۵۲ء کی تخلیق ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا انداز غزل جیسا ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں کوئی مربوط موضوع نہیں ملتا۔ دوسرا مرلح ۱۹۶۶ء کا لکھا ہوا ہے اور دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر کا زندگی اور اس کے اہم حقائق کے بارے میں فلسفیانہ شعور ملتا ہے۔

ان مرلحوں میں زبان کی سلاست نظر آتی ہے تاہم شاعرانہ کیف نہ ہونے کے برابر ہے۔ فلسفیانہ انداز نے انھیں قدرے ثقیل بنا دیا ہے۔ بطور مثال دو بند پیش خدمت ہیں۔

اِک تماشا ہے یہ پردے کے رسوم　　چشمکیں کرتے ہیں آپس میں نجوم
خود نمائی کا نتیجہ معلوم　　بے حیائی ہیں حیا کیا ہو گی

شعور مسخ ہوا آگہی مریض ہوئی　　امیدیں یاس بنیں زندگی مریض ہوئی
گھٹا جو شوق خودی اور بھی مریض ہوئی　　غلط علاج دل ناصبور تم نے کیا

اسی دور کے ایک اور شاعر اختر شیرانی[3] بھی ہیں جنھوں نے مرلح کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام[4] میں ملنے والے مرلحوں کی تعداد اٹھارہ ہے جن کا مجموعہ وار تنقیدی مطالعہ حسب ذیل ہے۔

اختر کے اولین مجموعۂ کلام "صبح بہار" میں ایک مرلح "مجھے بددعا نہ دے" ملتا ہے جو چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے دو مصرعے ایک قافیے کے

---

۱ :- جمیل مظہری کے حالات زندگی ص ۵۹۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲ :- فکر جمیل۔

۳ :- اختر شیرانی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۴۱۹ کے حواشی میں دیکھیں

۴ :- "صبح بہار"، "نغمۂ حرم"، "لالہ طور"، "اخترستان"، "شہناز"، "شہرود"، "پھولوں کے گیت"

ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ یہ آخری دو مصرعے پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔ شاعر اس میں ایک دوشیزہ سے کہہ رہا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ میں بے وفا تھا۔ دور جا کر کالج کے ہنگاموں میں تجھے بھول گیا تھا۔ مگر اپنے کیے پر نادم ہوں مجھے ماضی کے سہانے دن یاد آرہے ہیں۔ مجھے خدا کے لیے بددعا نہ دینا کیونکہ میں اس سے بہت زیادہ خوفزدہ ہوں۔

یہ ہلکی پھلکی رومانوی نظم ہے جس میں مکالمے کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ تکرارِ موضوع نے اس کی تعمیری وحدت کو نقصان پہنچایا ہے۔ بطور نمونہ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

مانا کہ تیرے عشق کو دل سے بھلا دیا　　نقشِ وفا کو سینے سے اپنے مٹا دیا
لیکن تو میری پچھلی وفائیں بھلا نہ دے　　او نازنیں! خدا کے لیے بددعا نہ دے

اختر کے ایک اور مجموعۂ کلام "نغمۂ حرم" میں دو نظمیں "ایک لڑکی کا گیت" اور "وادیِ گنگا میں ایک رات" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "ایک لڑکی کا گیت" سات بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اس کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ یہ ایک خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں لڑکی نے بہت ہی حسین اور رومانوی ماحول کی تمنا کی ہے جہاں وہ اور اس کی ہمجولیاں جھولا لے سکیں۔ یہ محاکات کی عمدہ مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جہاں اونچے پہاڑوں پر گھٹائیں گھر کے آتی ہوں　　ہوا کی گود میں نیلم کی پریاں مسکراتی ہوں
اور اپنے نیلگوں ہونٹوں سے موتی سے لٹاتی ہوں　　وہاں میں ہوں، مری ہمجولیاں ہوں اور جھولا ہو

"وادیِ گنگا میں ایک رات" کے چھ بند میں یہ بھی ترجیع بند مربع ہے۔ اس میں شاعر نے چاندنی رات میں گنگا کے شاداب نظاروں اور خوابیدہ فضاؤں کے حسن کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں بھی لفظی تصویریں بہت کمال کی ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک تصویر۔

یہ تارے ہیں یا نور کے مے خانے ہیں آباد　　معصوم و حسیں حوروں کے کاشانے ہیں آباد
مستانہ ہواؤں پہ پری خانے ہیں آباد　　یا دامنِ افلاک میں بے تاب شرارے

اختر کے ایک اور مجموعۂ کلام "لالہ طور" میں بھی دو نظمیں "طلوعِ محبت سے پہلے" اور "مرنے کے بعد" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "طلوعِ محبت سے پہلے" ترجیع بند مربع ہے اور نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے قافیائی نظام میں روایت سے ہلکا سا انحراف ملتا ہے۔ جس کو ہم یوں ظاہر کر سکتے ہیں

الف الف الف / ب ب الف الف / ج ج الف الف /

اِس نظم میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ دِل میں جب تک محبت پیدا نہیں ہوتی تھی کائنات کی ہر چیز بے کیف لگتی تھی۔ میرے اشعار رنگینی و رعنائی سے خالی تھے۔ میرے جذبے رنگ سے خالی تھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ کائنات تحرک سے خالی ہے۔

اِس نظم کی زبان اُن کی دیگر نظموں کی طرح رنگین اور خوبصورت ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

یہ جہاں سادہ تھا بے کیف تھا یا غمزدہ تھا — اِک اِک ذرہ پریشان تھا ماتم زدہ تھا
باغِ ہستی میں مسرت نہ ہوئی تھی پیدا — جب تلک دِل میں محبت نہ ہوئی تھی پیدا
نہ گھٹاؤں میں تھا یہ رنگِ خراماں پہلے — نہ ہواؤں میں تھی یہ بوئے پرافشاں پہلے
رنگ و بو میں یہ حلاوت نہ ہوئی تھی پیدا — جب تلک دِل میں محبت نہ ہوئی تھی پیدا۔

"مرنے کے بعد" بھی نو بندوں پر مشتمل ہے۔ قافیائی نظام کے اعتبار سے یہ "طلوعِ محبت" کے مماثل ہے۔ اِس میں شاعر یہ بتلاتا ہے کہ کائنات کی رنگینیاں یوں ہی رہیں گی۔ مگر ہم زندہ نہیں ہوں گے۔ اِس نظم کی زبان بھی دلکش اور رنگین ہے۔ ملاحظہ ہو

کہستاں سے چشمے اُبلتے رہیں گے — سرِ راہ موتی بکھلتے رہیں گے
یہ سیلاب سیمیں خراماں رہیں گے — مگر ہم تہ خاک پنہاں رہیں گے
غرض یہ خدائی کے رنگیں نظارے — یہ شام و سحر کے بہاریں نظارے
خراماں و رخشاں و رقصاں رہیں گے — مگر ہم تہ خاک پنہاں رہیں گے۔

اختر کے ایک اور شعری مجموعے "اختر ستان" میں تین نظمیں "جہاں ریحانہ رہتی تھی"، "سرزمین عشق" اور "وادیٔ گنگا میں ایک رات" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "جہاں ریحانہ رہتی تھی" بائیس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس میں شاعر نے اُس وادی کی لطافتوں، رنگینیوں اور نظاروں غرض ایک ایک چیز کو بیان کیا ہے جہاں اُس کی محبوبہ رہتی تھی۔ اس کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک ماورائی اور رومانوی وادی کی ہے۔ شاعر اِس کی ہر چیز سے محبت کرتا ہے کیونکہ اِس میں وہ اپنی محبوبہ کی موجودگی کو محسوس کرتا ہے۔ وہ اِس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ اپنی ساری زندگی اُس کی یاد میں بسر کر دے گا۔ یہ نظم

خالصتاً رومانوی ہے جس کا کردار ریحانہ اور بیش کی جانے والی وادی رومان کی فضا میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے کئی بندوں پر ورڈز ورتھ کی نظموں کا پرتو نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو جس پر اس کی مشہور نظم (Solitary Reaper) کا رنگ نظر آتا ہے۔

وہ اس ٹیلے پر آکر عاشقانہ گیت گاتی تھی   پرانے سورماؤں کے فسانے گنگناتی تھی

یہیں پر منتظر میری وہ بے تابانہ رہتی تھی   یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

"سرزمین عشق" بھی ترجیع بند مرلع ہے جس کے چار بند ہیں۔ شاعر نے سرزمین عشق ایسی زمین کو قرار دیا ہے جو دنیا کے ہنگاموں سے دور ہر قسم کے ظلم و فریب سے پاک نہایت ہی خوشنما ہے۔ اس کی فضاؤں میں روح کو گداز کرنے والے نغمے گونجتے ہیں۔ یہ خوبصورت رومانوی نظم خوبصورت اور رنگین زبان و بیان کی حامل ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو

اُس کے گلستاں پُر فضا، اُس کی بہاریں دلنشیں   اُس کی زمینیں خوشنما اُس کی فضائیں مرمریں

اُس کے نظارے دل کشا اُس کی ہوائیں عنبریں   مثلِ بہشت گل فشاں اِک سرزمین عشق ہے

"وادیٔ گنگا میں ایک رات" چھ بندوں پر مشتمل مرلع ہے جس کا قافیائی نظام روائتی ہے۔ یہ مختصر سی رومانوی نظم ہے جس میں شاعر نے وادیٔ گنگا کے دلفریب اور شاداب نظاروں کی منظر کشی کرنے کے بعد اس تمنا کا اظہار کیا ہے کہ وہ رات یہیں گزار دے۔ بلحاظِ زبان و بیان یہ بھی دیگر نظموں کی طرح ہے۔

اختر شیرانی کے ایک اور مجموعۂ کلام "شہناز" میں مرلع کی چار مثالیں "ماتم بہار"، "شبہائے رفتہ"، "سپاہی سے خطاب" اور "انقلاب جاپان" ملتی ہیں۔ "ماتم بہار" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مرلع ہے۔ اس میں شاعر خزاں کے موسم میں کھڑا بہار کی رنگینیوں کو یاد کر رہا ہے۔ بہار کے چلے جانے سے اُسے تمام مناظرِ فطرت بے رنگ اور بے کیف معلوم ہو رہے ہیں۔ وہ بار بار ایک ہی سوال کرتا ہے کہ اے خزاں! بہاریں کہاں چلی گئی ہیں۔ اس منظریہ نظم کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ ملاحظہ ہو

نہ ساحل پہ رونق نہ دریا میں پانی   نہ وہ مست صبحیں، سہانی سہانی

نہ شبنم سو گل و غنچہ کی وہ قطاریں   کہاں جا بسیں اے خزاں وہ بہاریں؟

"شب ہائے رفتہ" بھی چھ بندوں کا ترجیع بند مرلع ہے۔ اس میں شاعر سلمٰی سے کہہ رہا ہے کہ وہ

مجھے راتیں یاد آرہی ہیں، جب میں تمہاری یاد میں سکون و صبر سے عاری دیوانہ سا ہوتا تھا۔ تم اپنے باغ میں میری منتظر رہتی تھی۔ سردیوں کی چاندنی راتوں میں جب باغ پر ایک کیف و مستی کی کیفیت طاری ہوتی تھی تم مجھے ملنے آتی تھی۔ یہ بھی خوبصورت رومانوی نظم ہے جس کے ہر بند میں زبان و بیان کی رنگینی اور لطافت موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جب تمہاری جستجو، بے تاب رکھتی تھی مجھے ⠀⠀ جب تمہاری آرزو، بے خواب رکھتی تھی مجھے
مثلِ موجِ شعلہ و سیماب رکھتی تھی مجھے ⠀⠀ آہ! وہ راتیں، وہ راتیں یاد آتی ہیں مجھے

"سپاہی سے خطاب" بھی ترجیع بند مربع ہے جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر سپاہی کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اس فتنہ و شر کے دور میں تو اپنا جہاد جاری رکھ۔ تو حالات سے پریشان نہ ہو۔ حالات کا مردانہ وار مقابلہ کر

اس کی زبان بھی سلیس اور عام فہم ہے مگر اس رنگینی سے عاری ہے جو اُن کی رومانوی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔

"انقلابِ جاپان" ترکیب بند مربع ہے جو چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر جنگِ عظیم دوم میں جاپان کی شکست پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کل تک جن کو اپنی فتح کا یقین تھا۔ آج اندازِ گدائی اپنانے پر مجبور ہیں۔ سورج کی پرستش کرنے والی مغرور قوم حالات کے ہاتھوں زندگی کے آخری سانس لے رہی ہے وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ دنیا میں عروج کے ساتھ زوال بھی ہے۔ اس کی زبان بھی سلیس ہے جس میں صنائع بدائع کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو

نہ تھا معلوم اُنہیں رنج و طرب، باہم بھی ہوتے ہیں ⠀⠀ فلک دیتا ہے جن کو عیش اُن کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں ⠀⠀ تعلق ہے قریبی، بادشاہی کو گدائی سے

اختر کے آخری مجموعے "شہرود" میں تین نظمیں "یہ دنیا"، "نوید" اور "جام مئے گلنار دے" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "یہ دنیا" بارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر دنیا کو مصائب اور گناہوں کی آماجگاہ قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہاں قدم قدم پر لوگوں کی تمناؤں کا خون ہوتا ہے۔ انسانیت کی بجائے حیوانیت اور درندگی کا راج ہے۔

اس میں رومانویت کی بجائے احتجاج کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ تاہم اس کا انداز انقلابی

نہیں۔ اس میں بھی اُن کی دیگر نظموں کی طرح سلاستِ بیان موجود ہے ملاحظہ ہو

جہاں کا ذرہ ذرہ درسِ خونخواری سکھاتا ہے   جہاں حیراں ہے یزداں اور شیطاں مسکراتا ہے

جہاں حیوانیت بروقت سرور بغاوت ہے   یہ دنیا دیکھئے ہیں کس قدر معصوم جنت ہے

"نوید" دس بندوں کا ترجیع بند مرثیہ ہے۔ اس میں حالات کے ستائے ہوئے انسان کی ڈھارس بندھاتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ نامساعد حالات میں حوصلہ نہیں ہارنا چاہیئے کیونکہ جلد ہی غموں کی تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔ "جامِ مئے گلنار پلادے" چھ بندوں پر مشتمل رومانوی نظم ہے۔ اس میں شاعر ساقی سے کہہ رہا ہے کہ ہمیں ایسی شراب پلا کہ ہم دنیا کے دکھ اور درد بھول جائیں۔ ہمیں کوئی ایسا راستہ بتا کہ ہم عشق میں کامیاب ہو جائیں۔ جی چاہتا ہے کہ کسی ایسی نازنین کو شیشے میں اتار لیں جو ہمیں سب کچھ بھلا دے۔ اس نظم کی زبان میں دیگر نظموں کی طرح سلاست، رنگینی اور دلکشی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

دل میں چھپائیں چاہ کہاں تک   لب پر بردم آہ کہاں تک

عشق میں ہوں گمراہ کہاں تک   راہ بتادے، راہ بتادے

اخترؔ کے مجموعۂ کلام "پھولوں کے گیت" میں تین نظمیں "ہمارا وطن"، "او صبح کے ستارے" اور "بادل کا گیت" مرثیہ کی صورت میں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں بچوں کے لیے ہیں۔ ان میں سے اول الذکر کا موضوع حبِ وطن ہے۔ جبکہ موخر الذکر دو منظریہ نوعیت کی ہیں۔ ان نظموں کی زبان میں سادگیٔ بیان بھی ملتی ہے اور روانی بھی۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

آ میں گلے لگالوں   ساتھی تجھے بنالوں

تو دل لبھا رہا ہے   او صبح کے ستارے

اخترؔ کے ان مرثیوں کے بارے میں بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں۔ ان نظموں میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ رومانویت کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رومانویوں کی طرح ان کو سلیس مگر خوبصورت اور شاعرانہ وسائل سے رنگین اسلوب عطا کر کے انہیں دلکش اور رنگین بنا دیا ہے

اخترؔ نے ان میں روائتی قافیائی نظام بھی اختیار کیا اور روایت سے انحراف بھی کیا۔ انہوں نے ترجیع بند اور ترکیب دونوں قسم کے مرثیے کامیابی کے ساتھ لکھے۔ البتہ کہیں کہیں ان نظموں میں تعمیری وحدت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مجموعی اعتبار سے وہ اُردو کے اہم مرثیے گو قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور اہم شاعر عرشؔ ملسیانی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مربع کی صورت میں پانچ نظمیں "تیور تو دیکھ زمانے کے"، "بسنت"، "یہ وقت نہیں اب جانے کا"، "پریوں کا دیس" اور "اے وطن کے فن کارو!" پانچ نظمیں ملتی ہیں۔

"تیور تو دیکھ زمانے کے" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اس میں شاعر نے دنیا میں ہوا و ہوس کی حکمرانی، رنج و مصیبت کی فراوانی، گوری قوموں کی چالاکی اور کالی اقوام کی مظلومیت کو بیان کیا ہے۔ اس نظم میں سلیس اور عام فہم زبان استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ شاعر نے بے ساختہ انداز میں صنائع بدائع استعمال کیے ہیں۔

"بسنت" کے چار بند ہیں۔ اس نظم میں شاعر وطن میں نا اتفاقی، پیار و محبت کے فقدان، معاشیات کے زوال اور فرقہ بازی پر سخت افسوس کا اظہار کرتے ہوئے بار بار یہی کہتا ہے کہ وطن میں زوال اور فرقہ بازی کی خزاں ہے۔ اگر ایسے میں بسنت کا موسم آ بھی جائے تو اہلِ وطن کے لیے اس کا آنا نہ آنا برابر ہوگا۔ اس نظم کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

تمام گھر بار لٹ چکا ہے، نہ مال باقی نہ دھن ہے باقی   جدھر سے دیکھو ادھر ہے کورا، نہ علم باقی نہ فن ہے باقی
گئی نہ افسوس اب بھی ان کی، یہ روز کی بے سبب لڑائی   وطن سے پیت جھڑنے منہ نہ موڑا، بسنت آئی تو خاک آئی

"یہ وقت نہیں اب جانے کا" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ یہ ایک خوبصورت رومانی نظم ہے جس میں شاعر نے بڑی خوبصورت منظر نگاری کی ہے۔ وہ اپنے حسین محبوب سے کہتا ہے کہ پُرکیف نظارے اور دلکش موسم مجھے بار بار یہ کہتا ہے کہ یہ جانے کا وقت نہیں بلکہ قریب آنے کا ہے۔ اس لیے تو میری محبت کے جذبات کا پاس کرتے ہوئے مجھے چھوڑ کر نہ جا۔

عام فہم زبان اور غنائیت نے اسے وہ رعنائی بخشی ہے جو اسے ایک خوبصورت نظم بناتی ہے۔ ملاحظہ ہو

یہ مست فضا، یہ خاموشی، خاموشی کا یہ اذنِ طرب   فطرت کا سحر اثر جوبن، عشرت افزا یہ محفلِ شب
جذبات کا یہ پیغام تو سن، ہاں دیکھ یہ دل کا حسنِ طلب   اے حسنِ مجسم، پاس تو آ، یہ وقت نہیں اب جانے کا

۱۔ عرشؔ ملسیانی کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۳۲۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ کلیاتِ عرشؔ ملسیانی

"پریوں کا دیس" ترجیع بند مرلع ہے اور چار بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ نظم بچوں کے لیے ہے۔ شاعر نہایت آسان اور سلیس زبان میں بچوں کو بتاتا ہے کہ وہ حسین پریاں جو باغوں میں آکر گاتی اور ناچتی ہیں، بادل پر سواری کرتی ہیں اور دھنک کو رنگین بناتی ہیں۔ وہ آموں کے پیڑوں سے اُڑ کر تالاب کے کنارے پیپل پر تھال بجاتی ہیں۔ ہمیں یہ پتہ نہیں کہ اُن کا دیس کونسا ہے ؟۔

اِس خوبصورت اور دلکش نظم کا ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

بادل کی سواری کرتی ہیں بجلی کی چمک پر مرتی ہیں
جو رنگ دھنک میں بھرتی ہیں اُن پریوں کا ہے دیس کہاں۔

"اے وطن کے فنکارو!" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مرلع ہے۔ اِس میں شاعر اپنے وطن کے ادیبوں اور تخلیق کاروں کو تلقین کرتا ہے کہ وہ گرمئی محبت سے وطن کی مٹی کو زندہ کریں۔ وطن کے نغمے گائیں اور اہلِ وطن کے غمگسار بنیں کیونکہ یہ وطن سب کا ہے اور اِسی میں سب کی عزت ہے۔

اِس نظم میں سلاستِ بیان اور رنگینئ زبان بیک وقت موجود ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

خونِ گرم ہونے دو اب رگوں میں ساری تم گرمئ دروں سے کیوں آج تک سو عاری تم
ملکِ شوق پر کر دو، حکم فیض جاری تم اے ادب کے معمارو، اے وطن کے فنکارو

بحث کو مختصر کرتے ہوئے مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ عرشی نے اپنی اِن نظموں میں زیادہ تر وطن پرستی کو موضوع بنایا ہے۔ اُنہوں نے اِن میں جو زبان استعمال کی ہے وہ زیادہ تر عام فہم اور سلیس ہوتی ہے مگر شاعرانہ کیف سے عاری نہیں ہوتی۔ وہ موقع و محل کے مطابق شاعرانہ وسائل کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ اُنہوں نے زیادہ تر ترجیع بند مرلع لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ وہ ٹیپ کے مصرعے کے ساتھ باقی تین مصرعوں کو مربوط کرنے کا فن جانتے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اسرار الحق مجاز[۱] بھی اِسی زمانے کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[۲] میں نو نظمیں "کس سے محبت ہے ؟" "اندھیری رات کا مسافر"، "پردہ اور عصمت"، "آوارہ"، "ہمارا جھنڈا"، "مزدوروں کا گیت"، "ادھر بھی آ"،

۱۔ اسرار الحق مجاز کے اجمالی سوانحی حالات ص۳۲۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔
۲۔ آہنگ

"عشرتِ تنہائی" اور "مجھے جانا ہے اِک دن" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔

"کس سے محبت ہے" کے گیارہ بند ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے اپنی محبوبہ کے حسن اور شخصیت کی تصویر کشی کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ ایسی ہے کہ انسانی جذبات میں تموج پیدا کر سکتی ہے۔ اُس کے رخساروں پر شفق کی سرخی بھلی ہوتی ہے۔ اُس کی ادائیں ایسی ہیں کہ محفل لوٹ لیں۔ وہ وفا کی پتلی ہے۔ میں جب بھی پریشان ہوتا ہوں وہ مجھے حوصلہ دیتی ہے۔ وہ بناؤ سنگھار سے بے نیاز ہے۔ میرے علاوہ نہ کوئی اُس کا سراغ پا سکتا ہے اور نہ اُس تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ میرے اشعار کی توانائی اُسی کے دم سے ہے۔

شاعر نے جس محبوبہ کا ذکر کیا ہے وہ گوشت پوست سے زیادہ خیالی معلوم ہوتی ہے۔ یہ انگریزی کے رومانوی شاعر (William Wordsworth) کی محبوبہ Lucy سے مماثلت رکھتی ہے

اس رومانوی نظم کی زبان دلکش اور رنگین ہے۔ شاعر نے شاعرانہ وسائل کے خوبصورت استعمال اور غنائیت کی بدولت اسے عمدہ اور خوبصورت نظم بنا دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

وہ اِک مضراب ہے اور چھیڑ سکتی ہے رگِ جاں کو وہ چنگاری ہے لیکن پھونک سکتی ہے گلستاں کو

وہ بجلی ہے جلا سکتی ہے ساری بزمِ امکاں کو ابھی میرے ہی دل تک ہیں شرر سامانیاں اُس کی

"اندھیری رات کا مسافر" کے بارہ بند ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے دنیا میں بدی کی اقدار کے عروج اور نیکی کے زوال کا ماتم کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس دنیا میں مصائب اور دشواریاں ہیں اور ہر طرف تخریب کی کارفرمائی ہے۔ جبر و استبداد کی ظلمتوں نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔ جنگ کے بادل امڈ رہے ہیں اور ہر طرف موت کے سائے ہیں مگر ان مشکلات کے باوجود میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا جا رہا ہوں۔ اس مربع کی زبان میں جہاں سلاست اور روانی ہے وہاں فارسی زبان کی دلکش ترکیبیں بھی ملتی ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو

تلاطم خیز دریا، آگ کے میدان حائل ہیں گرجتی آندھیاں، بپھرے ہوئے طوفان حائل ہیں

تباہی کے فرشتے، جبر کے شیطان حائل ہیں مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

"پردہ اور عصمت" آٹھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے جس میں شاعر ایک دوشیزہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ باغوں اور بہاروں سے دامن کشیدہ کرنے، ذوقِ لطافت کے اظہار کے ترک کرنے، چھپ چھپ کو رہگذر سے گزرنے، ہر وقت خیالات میں گم رہنے اور اپنے جذبات کے طوفان کو دبانے کا نام عصمت نہیں۔ شاعر دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ فطری تقاضوں کو ترک نہیں کرنا چاہیئے۔

اِس نظم میں رنگینیٔ بیان کے ساتھ ساتھ نغمگی کا عنصر موجود ہے۔ ایک بند پیشِ خدمت ہے

قسم انجم شب کے ذوقِ سفر کی — قسم تازگی نسیمِ سحر کی
قسم آسمانوں کے شمس و قمر کی — کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

" آوارہ " بھی ترجیع بند ہے اور پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر کی ترقی پسندانہ سوچ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں چمکتی ہوئی رات کو بوجھل دل کے ساتھ سڑکوں پر آوارہ پھر رہا ہوں۔ سہانی رات مجھے میخانے کا رُخ کرنے کی دعوت دے رہی ہے لیکن میں ایسا نہیں کروں گا۔ میرا جی چاہتا ہے کہ یہ ساری رنگینیاں ختم کردوں اور میرے سامنے جو غربت اور افلاس ہے اُس کا نام ونشاں مٹادوں اور وقت کے چنگروں کا خاتمہ کردوں۔

اِس نظم کا اندازِ بیان اُن کی دیگر نظموں کی طرح ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب — جیسے ملّا کا عمامہ، جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب — اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں؟

" ہمارا جھنڈا " بھی ترجیع بند میں لکھا ہے جس کے سات بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں استحصالی طبقے کے ہاتھوں ستائے ہوئے لوگوں کا نمائندہ بن کر اِس عزم کا اظہار کیا ہے کہ ہم حریت اور آزادی کا علم تھام کر آگے بڑھیں گے اور تمام رکاوٹوں اور مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرکے اپنی منزل تک پہنچیں گے۔

اِس نظم کی زبان میں سلاستِ بیان بھی ہے اور روانی بھی ملاحظہ ہو

کب بھلا دھمکی سے گھبراتے ہیں ہم — دل میں جو ہوتا ہے کہہ جاتے ہیں ہم
آسماں ہلتا ہے جب گاتے ہیں ہم — آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں

" مزدوروں کا گیت " دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند میں لکھا ہے۔ اِس میں شاعر مزدوروں کا ترجمان بن کر کہتا ہے کہ اگرچہ ہم مجبور ہیں۔ اِس کے باوجود ہم اہلِ دنیا کو یہ بتادیں گے کہ ہم صاحبِ ہمت ہیں اور ناممکن کو ممکن بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ جس دن ہم نے ظلم اور جبر کے خلاف بغاوت کی یہ استحصالی نظام ختم ہوجائے گا۔

اِس نظم کی زبان میں سادگی، سلاست اور روانی ہے البتہ کہیں کہیں شاعر نعرہ بازی کرتا ہوا نظر آتا ہے بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جس روز بغاوت کردیں گے — دنیا میں قیامت کردیں گے
خوابوں کو حقیقت کردیں گے — مزدور ہیں ہم ! مزدور ہیں ہم ۔

"ادھر بھی آ" کے صرف تین بند ہیں۔ شاعر اس نظم میں عیش و عشرت میں ڈوبے ہوئے انسان کو طبقاتی تقسیم کی وجہ سے مظلوموں کے اندر انگڑائیاں لینے والی بغاوت کو دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کی زبان سلیس مگر دلکش اور رنگین ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

آ اور بلبل کا نغمہ جاں آفریں بھی سن — آ بے کسوں کا نالۂ اندوہ گیں بھی سن
آ باغیوں کا زمزمۂ آتشیں بھی سن — او مست ساز و بربط و نغمہ ادھر بھی آ ۔

"عشرت تنہائی" کے سات بند ہیں۔ اس نظم میں شاعر اپنے آپ کو ایسا انسان قرار دیتا ہے جو حسن و محبت کا پرانا پرستار ہے۔ بہت سے حسین لوگ اس کی زندگی میں آئے۔ اس کے رومان ہمیشہ کامیاب و کامران رہے۔ اس کے افکار، گفتار اور اشعار سب عشق و عاشقی کی رنگین میں ڈوبے ہوئے تھے لیکن اب وہ عشق و عاشقی سے اکتا گیا ہے کیونکہ وہ جب دوسروں کو زندگی کی رنگینیوں سے محروم دیکھتا ہے تو اس کے دل میں خواہش پیدا ہوتی ہے کہ رنگینیوں سے محروم لوگ بھی اس کی طرح زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہوسکیں۔

اس نظم کی زبان میں خوبصورت اور دلکش الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ غنائیت بھی موجود ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

میرے افکار میں مہتاب کی طلعت غلطاں — میری گفتار میں ہے صبح کی نزہت غلطاں
میرے اشعار میں ہے پھولوں کی نکہت غلطاں — روح گلزار ہوں میں جانِ گلستاں ہوں میں

"مجھے جانا ہے اک دن" سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی ہمیں شاعر کی انقلابی سوچ نظر آتی ہے وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ مجھے تیری بزم ناز سے جانا ہوگا اور جاکر انسانیت کو جبر سے نجات دلانی ہوگی۔ ظلم اور جبر کے خلاف تنگ و تاریک گلیوں میں چلنے والی تحریک میں حصہ لینا ہوگا اور فاقہ کشوں کو سینے سے لگانا ہوگا اور یوں انقلاب کے گیت گاکر حیاتِ نو کی تشکیل کرنی ہوگی۔

مجموعی اعتبار سے جب ہم مجاز کی ان نظموں کو دیکھتے ہیں تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ مجاز ترقی پسند اور انقلابی سوچ کا علمبردار ہے وہ اپنی اس سوچ کو ان نظموں میں پیش کرتا ہے مگر اس انداز سے کہ ان کی ادبیت اور شاعرانہ شان برقرار رہتی ہے۔ بہت کم مواقع ایسے ہیں جہاں وہ جذباتیت کا

شکار ہوکر انقلابیوں کی طرح نعرہ بازی کا شکار ہوئے ہیں۔ اِن کی نظموں میں رنگینیٔ بیان اور غنائیت کے عناصر نظر آتے ہیں۔

جہاں تک بحیثیت مسمط ان نظموں کے فنی پہلوؤں کا تعلق ہے تو بلا تردد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُس نے بڑی خوبی اور مہارت سے اس کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ اِن نظموں میں جہاں تعمیری وحدت پائی جاتی ہے وہاں ایک بند کے اندر مصرعوں کا ربط اور برجستگی بھی قابلِ دید ہے۔ ایک بند کے سارے مصرعے نہ صرف ہم پایہ ہیں بلکہ بڑی عمدگی سے ایک خیال کو پیش کرتے ہیں۔ بطورِ مثال چند بند پیشِ خدمت ہیں۔

لبِ لعلیں پہ لاکھا ہے نہ رخساروں پہ غازہ ہے　　جبینِ نور افشاں پر نہ جھومر ہے نہ ٹیکا ہے
جوانی ہے سہاگ اُس کا، تبسم اُس کا گہنا ہے　　نہیں آلودۂ ظلمت سحر دامانیاں اُس کی

غم و حرماں کی یورش ہے، مصائب کی گھٹائیں ہیں　　جنوں کی فتنہ خیزی، حُسن کی خونیں ادائیں ہیں
بڑی پر زور آندھی ہے بڑی کافر بلائیں ہیں　　مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

اِسی دور کے ایک اور شاعر الطاف مشہدی[1] کے مجموعہ کلام "پریت کے گیت"[2] میں پانچ نظمیں "جب سے گئے ہیں"، "پیت کا ناتا توڑ کے گئے"، "میرے حبیب مجھے وقفِ اضطرار نہ کر"، "کچھ بھولتا جاتا ہوں" اور "اُسی وقت کنارِ راوی پر اِک دلکش منظر ہوتا ہے" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔

"جب سے گئے ہیں بھولنے والے" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس میں شاعر نے محبوب کے جانے کے بعد بیقراریٔ دل اور غم کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ اِس نظم کی نمایاں خصوصیت اِس کی روانی اور سلاست بیان ہے ملاحظہ ہو

کالی کالی مست گھٹائیں گھر گھر جس دم چھاتی ہیں　　مجھ سے میرے پردیسی کی زلفیں آنکھ ملاتی ہیں
میں زلفوں کی ناگن سے الطاف تڑپ کر کہتا ہوں　　جب سے گئے ہیں بھولنے والے آوارہ سا رہتا ہوں

"پریت کا ناتا توڑ کر" چار بندوں پر مشتمل خوبصورت ترجیع بند ہے۔ اس میں ایک دُکھی عاشق کے

۱۔ الطاف مشہدی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۲۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ پریت کا گیت　الطاف مشہدی۔

جذبات کا بیان ہے جس کا محبوب اُسے روتا چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ یہ خوبصورت رومانوی گیت ہے جس میں غنائیت بھی ہے اور سلاست بھی۔ ملاحظہ ہو

چپکے چپکے روتی رہنا — حال اپنا نہ کسی سے کہنا

اتنا کہہ کر چھوڑ گئے وہ — پریت کا ناتا توڑ گئے وہ

"مرے حبیب مجھے وقفِ اضطرار نہ کر" کے پانچ بند ہیں جس میں عاشق محبوب سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ میں تمہارے بغیر رات بھر روتا رہتا ہوں میری جوانی کی بہار خزاں کا شکار ہو چکی ہے۔ مجھے مسرّت کا ایک لمحہ میسر نہیں سوائے رونے دھونے کے مجھے کوئی اور کام نہیں۔ اگر جا کر تم نے مجھے بھول ہی جانا تھا تو تو نے پہلے مجھے یہ کیوں نہیں کہہ دیا کہ مجھ سے پیار نہ کر۔

اِس گیت میں ترنم اور روانی تو موجود ہے مگر سلاست نسبتاً کم ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو

نظر کو حوصلۂ عرضِ غم دیا میں نے — برستی آنکھ سے کارِ زیاں لیا میں نے

مگر جواب کہ "یہ ذکر بار بار نہ کر" — مرے حبیب مجھے وقفِ اضطرار نہ کر۔

"کچھ بولنا چاہتا ہوں" کے بھی پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر کہتا ہے کہ خاموش فضاؤں میں مجھے ایک کیف سا ملتا ہے۔ دوستوں کی محفلوں میں اپنے آپ کو مٹانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جب وہ یاد آ جاتے ہیں تو دل میں آگ سی لگ جاتی ہے جسے آنسوؤں سے بجھاتا ہوں۔ یہ بڑی مترنم اور رواں نظم ہے جس میں بے ساختگی کے ساتھ ساتھ جذبات کی فراوانی ملتی ہے۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

مغموم صداؤں میں — معصوم ہواؤں میں

خاموش فضاؤں میں — اِک کیف سا پاتا ہوں

۔ بہکی ہوئی باتوں میں — احباب کی گھاتوں میں

بھیگی ہوئی راتوں میں — اپنے کو مٹاتا ہوں

"اُس وقت کنارِ راوی پر اِک دلکش منظر ہوتا ہے۔" تین بندوں پر مشتمل دلکش اور رنگین نظم ہے۔ پہلا بند منظریہ ہے جس میں شاعر کا تخلیقی حسن اپنے جوبن پر ہے۔ ملاحظہ ہو

جب رات کی دیوی بستر سے اُٹھ کر انگڑائی لیتی ہے — آکاش کے ساگر میں قدرت جب چاند کی کشتی کھیتی ہے

فطرت جب نیند کی پریوں کے شانوں کو جنبش دیتی ہے — اس وقت کنارِ راوی پر اِک دلکش منظر ہوتا ہے۔

دوسرے بند میں مناظرِ فطرت کے ساتھ ساتھ انسانی حسن کا ذکر بھی دلکش انداز میں کیا گیا ہے۔ آخری بند میں شاعر نے اپنی داخلی کیفیت کا کنارِ راوی سے تعلق جوڑ کر نظم کو ختم کیا ہے۔

الطاف مشہدی کے اِن مرثیوں کے بارے میں بحث کو سمیٹتے ہوئے مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ الطاف نے اِن میں محبت کے جذبے کو دلکش اور عمدہ زبان میں بیان کیا ہے۔ غنائیت اور دلکش شعری اسلوب نے اِن کو خوبصورتی عطا کی ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر میراجی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں چھ نظمیں "برہا"، "روحِ انساں کے اندیشے"، "ناچ"، "تہنیتِ عید"، "ایک گیت" اور "مجبور زیست" مرثیے کی شکل میں ملتی ہیں۔

"برہا" کے تین بند ہیں۔ اِس کا موضوع اندھیری رات میں محبوب سے جدائی کی وجہ سے دل پر بیتنے والی بیقراری کی کیفیت ہے۔ شاعر نے اِس میں نئے انداز کی علامتیں اور تشبیہیں استعمال کر کے اِسے ایک منفرد انداز عطا کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سیمابی اور عنابی چھیتے ہیں اندھیری راتوں کے   جیسے منتر ہوں جنگل کے جادو گر کی باتوں کے
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں کے   دل پر چھانے والے نغمے بے ہوشی لانے والے

"روحِ انساں کے اندیشے" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ موت کا خیال ابھی سے کیوں ستا رہا ہے حالانکہ ابھی زندگی کا آغاز بھی نہیں ہوا۔ ابھی تو انسانیت کا ارتقاء ہوگا۔ انسانی سوچ اور فکر کو وسعت حاصل ہو گی۔ مگر مجھے خوف اور اندیشے کیوں گھیرے ہوئے ہیں اور میں کیوں خوفزدہ اور سہما ہوا ہوں۔

اِس مرثیے میں شاعر کا فنی شعور بہت بلندی پر ہے۔ بندوں میں مصرعوں کا فنی ربط دیکھنے کے قابل ہے بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ابھی تو شامِ غمِ عشق ہے، سحر ہو گی   ابھی تو شاخِ تفکر بھی بارور ہو گی
ابھی خیال کی وسعت کشادہ تر ہو گی   کہ لاکھوں نغمے ہیں دل میں لیے فضا کا ساز

"ناچ" کے صرف تین بند ہیں۔ شاعر نے اِس میں پُراسرار رومانوی سا ماحول تخلیق کیا ہے۔ اِس نظم کا مرکزی

---

[1] - میراجی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۶۶۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] - کلیاتِ میراجی   مرتبہ جمیل جالبی

کردار دیوداسی جس ماحول سے تعلق رکھتی ہے وہ بھی رومانوی ہے۔ شاعر نے اِسے یہ کہہ کر مزید رومانوی بنا دیا ہے کہ یہ اُس وقت ناچے گی جب سارے لوگ سو جائیں گے۔ اِس میں سلاستِ بیان نمایاں ہے۔

"ایک گیت" صرف دو بندوں پر مشتمل ہے اِس میں شاعر کہتا ہے کہ اب اگر میں کلکتہ پہنچ گیا تو مجھ میں پہلے جیسا جوشِ جنوں پیدا ہو گا اور میں کہہ اُٹھوں گا کہ یہاں کے باسی دیوانہ کر دیتے ہیں پھر میں اِسی کیفیت میں دریائے ہگلی کے کنارے جاؤں گا اور میں اپنی زندگی اِس میں بہا دوں گا۔ اِس نظم میں غنائیت کے ساتھ ساتھ سلاستِ بیان بھی موجود ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اور پھر جاؤں گا ہگلی کے جوش میں اندھے کنارے پر ناامیدی کی دیوی کے اِک مبہم سے اشارے پر
یوں چلا کے بہا دوں گا اپنی ہستی کو دھارے پر آہ! یہیں ہیں، آہ یہیں! ہے یا کانہ مرنے والے

"تہنیتِ عید" وہ نظم ہے جو میراجی نے اپنی زندگی کے آخری ایّام میں عید کے موقع پر ..... لکھ کر اخترالایمان کو پیش کی۔[۱] اِس میں شاعر نے عید کے موقع پر اپنی مسرت کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی اخترالایمان اور اُن کی بیگم سلطانہ کے لیے اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا ہے۔ اِس کی زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو

دعائے خیر سے چھلکا ہے دل کا پیمانہ چمک اُٹھے نئی صبحوں سے اُن کا کاشانہ
جہاں میں پھولیں پھلیں اختر اور سلطانہ نئے افق سے یہ روزِ سعید آیا ہے

"مجبورِ زلیست" کے تین بند ہیں۔ اِس کے قافیائی نظام میں روایت سے قدرے انحراف ملتا ہے۔ اِس میں قوافی کی ترتیب یوں ہے۔ الف الف ب ج / د د ر ج / س س ص ج /۔ یہ انگریزی شاعرہ ایملی برانٹے کی ایک نظم پر مبنی ہے جس میں زندگی کا جبر نمایاں نظر آتا ہے۔ اِس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے جس میں علامتوں اور لفظوں کے حوالے سے میراجی کا مخصوص رنگ نظر آتا ہے۔

اونچے اونچے دیو جیسے پیڑ جھکے ہیں رستے میں ہر بوجھل ڈالی مجھ پر گر جائے گی اُن دیکھے میں
طوفان آنے والا ہے، آیا، آیا لو اب آیا لیکن میں کیسے جاؤں، افسوس نہیں میں جا سکتی!

مجموعی اعتبار سے میراجی کے یہ مرثیے فنی اعتبار سے خوب ہیں۔

میراجی کے زمانے کے ہی ایک اور شاعر مجید امجد[۲] کے مجموعہ کلام[۳] میں دو نظمیں "سفرِ حیات" اور "یادوں کا دیس"

۱۔ کلیاتِ میراجی ص ۹۱۰ (حواشی)

۲۔ مجید امجد کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۲۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳۔ کلیاتِ مجید امجد مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

مربع ہیئت میں نظر آتی ہے پہلی نظم "سفرِ حیات" ترجیع بند مربع ہے اور چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر استفسار اور استفہام کے انداز میں یہ حقیقت بیان کر رہا ہے کہ راہِ زندگی کے بارے میں کچھ پتہ نہیں کہ کہاں ختم ہوگا۔ ہر کوئی زندگی کے راستے پر چلا جا رہا ہے اور اجل اُس کو پکڑنے کے لیے اپنا دام بچھائے ہوئے ہے۔ اس کے باوجود وہ تقدیر آزماتا ہے اس لیے کہ وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔

اس مربع کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک اچھی نظم ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

امیدوں پہ حسرت سی برسا رہے ہیں　　　　پس و پیش سے کان میں آ رہے ہیں
بھٹکے ہوئے قافلوں کے ترانے　　　　یہ رستہ کہاں ختم ہوگا، نہ جانے؟

دوسری نظم "یادوں کا دیس" میں قافیائی نظام مسمّط کے روائتی نظام سے مختلف ہے۔ اس میں ہر بند کے پہلے تین مصرعے قافیہ سے خالی ہیں۔ ٹیپ کا مصرع بلحاظ قافیہ بقیہ مصرعوں سے مختلف ہے تاہم ٹیپ کے مصرعے باہم ہم قافیہ ہیں۔ اس میں شاعر اپنے حسین ماضی میں کھویا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ قبرستان میں کھڑا ہو کر اپنے چاہنے والوں اور اُن واقعات کو یاد کر رہا ہے جو ماضی کا حصّہ بن چکے ہیں۔ اس میں تاثر کا عنصر موجود ہے جو پڑھنے والوں کو جذباتی سطح پر متاثر کرتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

شاید ان دو قبروں کے اب مٹ بھی چکے ہوں نشاں　　لیکن اس بجریلے پتھر پر اب بھی ہیں میرے ساتھ
وہ دو محافظ روحیں جن کے چار مقدس ہاتھ　　　　ڈھال گئے ہیں انگاروں میں انگ انگ مرا

اسی دور کے ایک اور شاعر قیوم نظر[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مربع کی صورت میں نو نظمیں "وقت نے لی ایک اور انگڑائی"، "رات بھر"، "ترانہ"، "لوری"، "۲۵ دسمبر"، "اندلس میں"، "شہر آشوب"، "سیلاب کے بعد" اور "ایک سراپا" ملتی ہیں۔ ان میں جو نظم سب سے زیادہ اہم ہے وہ شہر آشوب ہے۔ اُس کے چھیالیس بند ہیں یہ نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں شاعر مشرقی اقدار کے زوال پر نوحہ خواں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ روح کے مقابلے میں جسم کو اولین حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ روحانی سوتے سوکھ چکے ہیں۔ عشق کی جگہ ہوس نے لے لی ہے۔ وضع داری اور شرم و حیا کا تصور قصہ پارینہ بن چکا ہے

---

[1] :- قیوم نظر کے اجمالی سوانحی حالات اسی باب کے ص ۷۸۴ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

[2] :- قلب و نظر کے سلسلے　　قیوم نظر

قہوہ خانوں میں کھلتی بے باکی　　　نرم باتیں، شگفتہ چالاکی

رونقیں ہیں جمالِ تازہ کی　　　ہر کہیں نقش عہد ویراں

دوسرے حصے میں شاعر جبر کی مسلط فضا پر ماتم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسانیت کے نام نہاد علمبردار انسان کے دشمن ہو رہے ہیں۔ بربریت کے اس عہدِ تازہ میں قاتلوں کا نشان نہیں ملتا۔

بربریت کے عہدِ تازہ میں　　　روشنی کے مہیب صحرا میں

عاملوں کاملوں کی دنیا میں　　　کہاں ملتے ہیں قاتلوں کے نشان

تیسرے حصے میں شاعر نے اقتصادی بدحالی کا رونا رویا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اقتصادی افراتفری نے ادب، اخلاق اور احترام سب پر منفی اثرات مرتب کیے ہیں۔ نوجوان خستہ و خوار ہو رہے ہیں اور اقربا پروری زوروں پر ہے۔

چوتھے حصے میں نئے دور کے منفی رویوں کو شاعر نے ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ اس طرح سے یہ شہر آشوب زندگی کے ہر شعبے میں انحطاط کی تصویر بن جاتا ہے۔

اس نظم کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی موجودگی کے باوجود سلاست اور سادگی بیان موجود ہے۔

اس نظم کے علاوہ "خزاں" بھی اہم نظم ہے جس میں شاعر نے اپنے تصورات اور خیالات کے اجڑنے کا ذکر کیا ہے۔ اس کا ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

زمیں کے سینۂ پامال سے ہیں پیوستہ　　　بکھرتے، خاک اڑاتے، بھٹکتے جاتے ہوئے

درسکوں کو تغیر سے کھٹکھٹاتے ہوئے　　　وہ پتے سائے میں جن کے چمن تھا گلدستہ

ان کے علاوہ "۲۵ دسمبر" اس اعتبار سے اہم ہے کہ شاعر نے اس میں حضرت قائدِ اعظم کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے ان میں موضوعات اور قافیائی نظام دونوں کا تنوع ملتا ہے۔ "شہر آشوب" کا قافیائی نظام روائتی مسمّط سے مماثل ہے۔ لیکن "خزاں" اور "۲۵ دسمبر" کے قافیائی نظام میں روایت سے انحراف ملتا ہے۔ اس کی صورت کچھ یوں ہے کہ الف الف الف الف / ب ب الا / ج ج الا/۔

غرض قیوم نظر نے قافیائی نظام میں تجربے کیے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شاعرانہ خیال کو سانچوں کا

پابند نہیں بناتا بلکہ ان کو شاعرانہ خیال کے تابع رکھتا ہے۔

ان نظموں کی تشکیل و تعمیر میں اُن کا فنی شعور کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ عموماً ایک بند میں ایک خیال کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ بطور مثال اُن کی نظم "سیلاب کے بعد" کے دو بند پیش خدمت ہیں

شہر نگر بستی ویرانے دوستیاں جھگڑے پیکاریں — ایک ہوئیں سیلاب کی زد میں کچی پکی سب دیواریں
جو نہ رہا غم کھائیں نہ اس کا جو ہے اُس کا نقش ابھاریں — جو بھی ہو بننے کی صورت اِس سے وطن کو بنائیں سنواریں
ایک نئی تعمیر کی لذت کے جذبے کو لے کے بڑھیں اب — گنبد فکر و ذہن کے جلسے پر بیٹھے نہ قصیدے پڑھیں اب
بے حد کوشش ان تھک محنت کی نظر آئیں لاکھوں قطاریں — جو بھی ہو بننے کی صورت اِس سے وطن کو بنائیں سنواریں

قیوم نظر موضوع کی مناسبت سے الفاظ استعمال کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ گیتوں میں ہندی زبان کے الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے مجموعی طور پر اُن کی زبان عام فہم، دلکش اور شاعرانہ وسائل سے مزین ہوتی ہے۔ اُن کے ہاں تکلف اور آورد نہیں بلکہ آمد کی کیفیت ہے

اسی زمانے کے ایک اور شاعر احسان دانش[1] کے مجموعہ ہائے کلام[2] میں سات نظمیں مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ اِن میں سے تین نظمیں "......کی یاد"، "نیرنگ تصور" اور "فریبِ وفا" اُن کے شعری مجموعے "نفیرِ فطرت" میں، تین "پاکستانی عساکر کے حضور"، "ترانۂ جہاد" اور "مجاہدینِ کشمیر کا ترانہ" اُن کے مجموعۂ کلام "میراثِ مومن" میں ملتی ہے۔ ایک نظم "ترانۂ جہاد" "آتشِ خاموش" میں ملتی ہے۔ اب ہم اِن کا جائزہ لیتے ہیں۔

"......کی یاد میں" کے چھ بند ہیں۔ یہ رومانوی نظم ہے جس میں شاعر خوبصورت مناظر کا ذکر کرنے کے بعد اپنی حالتِ زار کو بیان کرتا ہے۔ جو محبوب سے فراق اور دوری کے نتیجے میں اُسے اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے آخری دو بندوں میں شاعر اُن بیتے ہوئے سہانے لمحات کا ذکر کرتا ہے جب اُس میں اور محبوب میں دوستی تھی۔ یہ نظم رنگینیٔ بیان کی عمدہ مثال ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

۱۔ احسان دانش کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۷۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ نفیرِ فطرت
میراثِ مومن
آتشِ خاموش

چاند جب باغوں کی تاریکی میں برساتا ہے نور　　صبحدم جب ٹوٹ جاتا ہے اندھیرے کا غرور
جب سناتی ہے نسیم مست نغمات سرور　　ہر قدم پر لڑکھڑا کر ٹھوکریں کھاتا ہوں میں

"نیرنگِ تصور" پانچ بندوں پر مشتمل ترکیب بند مرلع ہے۔ اِس میں شاعر نے خوبصورت مناظر کو بیان کیا ہے اور ساتھ ہی اِن کا تعلق انسانی جذبات سے جوڑا ہے۔ اِس کی زبان میں "..... کی یاد میں" کی طرح دلکشی اور رنگین ہے بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

چمن زار عدن یہ کھل جاتے ہیں جب برسات کے گیسو　　مچلتے ہیں رُخ تنویر پر ظلمات کے گیسو
بلائیں بن کے چھا جاتے ہیں کالی رات کے گیسو　　محبت لے کے مشعل خانۂ دل میں اُترتی ہے

"فریبِ وفا" ترجیع بند مرلع ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ شاعر اِس میں محبوب سے ترک تعلق کی کیفیت بیان کرنے کے بعد بار بار یہی کہتا ہے کہ اِس کے باوجود کہ محبوب اور اُس کا تعلق ٹوٹے کافی دیر ہوئی۔ اُس نے میرے خلوص اور پاکیزہ محبت کو درخور اعتنا نہیں سمجھا میں ابھی تک وفا کے فریب میں اسیر ہوں

اِس نظم کی زبان میں اُردو الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ اور تراکیب ملتی ہیں تاہم عمومی انداز سلاست کا ہے۔ ایک بند بطور نمونہ پیش خدمت ہے۔

ٹھکرائی جا چکی ہے نگاہوں کی التجا　　بے باک زہد، پاک گناہوں کی التجا
تقریر کی، سکوت کی، آہوں کی التجا　　لیکن ابھی اسیر فریب وفا ہوں میں

"پاکستانی عساکر کے حضور" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مرلع ہے۔ اِس نظم میں شاعر پاکستانی مسلح افواج کو مخاطب کر کے یہ کہہ رہا ہے کہ تم شجاعت اور وفا کے پیکر ہو۔ تم حق پرست ہو اور دل میں آنحضرت صلعم کی محبت رکھتے ہو۔ تم میدانِ جنگ میں اِس طرح لڑتے ہو کہ باطل تمہاری شجاعت سے لرزاں ہے۔ تمہیں شاعر کیا تحفہ دے اور کِس طرح اپنی محبت کا یقین دلائے۔

"ترانۂ جہاد" بھی ترجیع بند مرلع ہے۔ اِس کے آٹھ بند ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم "پاکستانی عساکر کے حضور" سے مماثل ہے۔ "مجاہدینِ کشمیر کا ترانہ" بھی آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں شاعر مجاہدینِ کشمیر کے اس عزم کو بیان کرتا ہے کہ وہ تعداد میں کم ہونے کے باوجود ایمان کی قوت کی بدولت فتح حاصل کر کے رہیں گے۔

اِن تینوں نظموں کا انداز جنگی ترانے کا سا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن میں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ

جوشِ بیان اور روانی موجود ہے۔

اِن تینوں کا قافیائی نظام یکساں ہے اور مسمط کی روایت سے قدرے مختلف ہے جس کو ہم یوں ظاہر کر سکتے ہیں الف الف الف الف / ب ب الف الف / ج ج الف الف / ۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظمیں کامیاب اور عمدہ ہیں ۔ بطور نمونے کے چند بند پیشِ خدمت ہیں ۔

روش روش، چمن چمن، بڑھے چلو بڑھے چلو   جبل جبل، دَمن دَمن بڑھے چلو بڑھے چلو

بکش بکش، بزن بزن، بڑھے چلو بڑھے چلو   مجاہدینِ صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

اب فتح ہماری ہے آتا ہے نظر ہم کو   خاموش سہی لیکن دیتا ہے خبر ہم کو

اِس سبز پھریرے میں جو چاند ستارا ہے   کشمیر ہمارا ہے کشمیر ہمارا ہے

" ترانہ جہاد " دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مرلع ہے۔ یہ بھی جنگی ترانہ ہے جو موضوع اور اُسلوب کے اعتبار سے مذکورہ بالا تین نظموں سے مماثلت رکھتا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ڈرا جو موت سے نہیں وہ شاد کام زندگی   ڈرو نہ موت سے کہ موت ہے دوامِ زندگی

ہے دِل کی زندگی لگن بڑھے چلو بڑھے چلو   مجاہدانِ صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

اِن نظموں کے بارے میں بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احسان دانش نے اِن میں روانی کا خاص خیال رکھا ہے۔ اِن میں یا رومان ہے یا وطن سے محبت، سلاستِ بیان اور فنی پختگی کے اعتبار سے یہ نظمیں عمدہ ہیں۔

احسان دانش کے زمانے سے تعلق رکھنے والے شاعر مخدوم[1] محی الدین کے مجموعۂ کلام[2] میں تین نظمیں " یاد ہے "، " جہانِ نو " اور " انقلاب " مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ " یاد ہے " چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس میں شاعر نے جوانی کی رنگین یادوں کو پیش کیا ہے۔ یہ ایک خوبصورت رومانوی نظم ہے جس میں زبان و بیان کی سلاست بھی ہے اور شاعرانہ وسائل کی رنگینی بھی۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

---

[1] ۔ مخدوم محی الدین کے سوانحی حالات صفحہ ۶۷۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ مخدوم اور کلامِ مخدوم

جب کہ سازِ زندگی نغمات سے معمور تھا | ذرہ ذرہ میرے دِل کی خاک کا جب طور تھا
میں اکیلا ہی نہیں سارا جہاں مسرور تھا | یاد ہے وہ نوجوانی کا زمانہ یاد ہے

"جہانِ نو" کے صرف دو بند ہیں۔ اِس نظم میں شاعر انقلاب کا نعرہ بلند کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ نوجوانوں سے کہتا ہے کہ تمھاری جوانی نئے عہد کی معمار ہونی چاہیئے۔ تمہیں ایسی دنیا کی تعمیر کرنی ہوگی جس میں بنیادی قدر اُخوت ہو۔

یہ مختصر سی انقلابی انداز کی نظم ہے جس میں جوشِ بیان اور سلاستِ زبان دونوں موجود ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ایسا جہاں جس کا اچھوتا نظام ہو | ایسا جہاں جس کا اُخوت پیام ہو
ایسا جہاں جس کی نئی صبح و شام ہو | ایسے جہان نو کا تو پروردگار بن

"انقلاب" چھ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس میں شاعر انقلاب کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے تو فوراً آجا کیونکہ ہم بڑی دیر سے تمھارے منتظر ہیں۔ ساری دنیا میں ظلم و جبر کا تعفن پھیل چکا ہے۔ انسانیت کو آزادی بخشنے والے نغموں پر پابندی ہے لوگ توہم کا شکار ہیں تو آ، تاکہ دنیا میں انصاف کا نظام قائم ہو۔

اِس نظم میں جوشِ بیان کے ساتھ ساتھ نعرہ بازی کا انداز ملتا ہے۔ تاہم شاعر نے ادبیت اور نعرہ بازی کے درمیان اعتدال اور توازن برقرار رکھا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے

نہ تابناکی رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم | ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہان متعفن ہوائیں سب مسموم | گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

اِسی دور کے ایک اور شاعر سید ضمیر جعفری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں مربع کی چار مثالیں ملتی ہیں۔ اِن میں سے پہلے مربع کا عنوان "لہو کا نرخ" ہے۔ یہ نظم ۲۱ اپریل ۱۹۷۷ء کی یادگار ہے جب قومی انتخابات میں دھاندلی کے خلاف اور نظام مصطفیٰ کے نفاذ کے لیے ملک بھر میں احتجاجی جلوس نکالے جا رہے تھے۔ حکومت اِن کو منتشر کرنے کے لیے طاقت استعمال کر رہی تھی، لوگ زخمی ہو رہے تھے۔ شاعر اِس پر افسوس کا

---

[1] سید ضمیر جعفری کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۵۶ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] زبور وطن

اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کیا ہم اس لیے پیدا ہوئے تھے کہ اپنے ہم وطنوں کا خون بہائیں۔ اپنے ہاتھوں گلشنِ وطن کو اجاڑ دیں۔ ہر طرف اب آگ پھیلی ہوئی ہے جس میں قائدِ اعظم کی کوششیں اور علامہ اقبال کے خواب جل رہے ہیں۔

اس نظم میں سلاستِ زبان و بیان کے ساتھ ساتھ روانی کا عنصر نمایاں ہے۔ شاعر کے خلوص نے اس میں تاثیر کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

راوی میں گدلا نہ جائے نیل و فرات کا پانی بھی　　　اپنی تابانی کل مسلم ملت کی تابانی بھی
کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو　　　کیا دے گی یہ کور نظر تاریخ جواب زمانے کو

دوسرا مرثیہ "علم اٹھا، قدم بڑھائے جا" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر اپنے وطن کے مجاہد سے کہتا ہے کہ تو شجاعت اور صداقت کے نور سے نئی تاریخ مرتب کر، تو وطن کی آبرو کا پاسبان ہے۔ تو جلال بھی ہے اور جمال بھی۔ تیرا خدا پر یقین ہونا چاہیے۔ تو علم اٹھا اور مسلسل آگے بڑھتا جا۔ اس نظم کا انداز جنگی ترانے کا ہے۔ اس لیے اس میں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ جوش اور روانی پائی جاتی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

وطن کی آبرو کا پاسدار تو حصار تو　　　جمال تو، جلال تو، وقار تو، بہار تو
جمال اور جلال کی تجلیاں لٹائے جا　　　یقیں خدا پہ رکھ علم اٹھا، قدم بڑھائے جا

تیسرا مرثیہ "پاک پائلٹ" پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس ترجیع بند مرثیہ میں شاعر نے پاک فضائیہ کے شاہینوں کی مہارت، چابکدستی اور بلند پروازی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور کہا ہے کہ وطن کے شاہینوں کو فاتحانہ انداز میں اپنی پروازیں جاری رکھنی چاہئیے۔ اس کی زبان کا انداز دوسرے مرثیہ کی طرح ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یہ فضا کی شہریاری، یہ خلا پہ حکمرانی　　　تگ و تازِ جاودانی، تب و تابِ غیر فانی
یہ عقاب اونچا اونچا، یہ شباب پیارا پیارا　　　اسی شان سے اڑے جا ز ستارہ تا ستارہ

چوتھا مرثیہ "سیالکوٹ کو سلام" ترجیع بند ہے اور صرف دو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر جنگِ ستمبر ۱۹۶۵ء میں اہلِ سیالکوٹ کی ثابت قدمی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سیالکوٹ میں دشمن کی بمباری سے گھر مسمار ہوئے، گلیاں ویران ہوئیں، خون بہا مگر سیالکوٹ کی ہر گلی کوچہ روشن ہے اور روشن

رہے گا۔

یہ بھی جنگی ترانہ ہے جس میں زبان وبیان کا انداز اُن کی دیگر نظموں کی طرح ہے۔

اِن چار میں کا قافیائی نظام یکساں ہے جو روایت سے قدرے مختلف ہے۔ ہر بند کے پہلے دو مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو دوسرے قافیے کے تاہم یہ دوسرے بندوں کے آخری دو مصرعوں سے متحد القوافی ہیں۔

اِن نظموں میں وطن سے محبت کا موضوع نمایاں ہے۔ اِن کی زبان سلیس ہے۔ اِن میں جوشِ بیان بھی ہے اور روانی بھی۔ فنی اعتبار سے بھی اِن کو کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر مجید لاہوری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین نظمیں "گڈبائی"، "کل اور آج" اور "اے اہلِ وطن" ترجیع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "گڈبائی" چار بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے جس کا ٹیپ کا مصرع بلحاظِ ارکان دوسرے مصرعوں سے مختصر ہے۔ اِس میں شاعر نے رمضان کے مقدس مہینے میں ہونے والی ناجائز منافع خوری، ملاوٹ اور تمام مکروہ کام کرنے پر سخت طنز کی ہے۔ یہ ایک عمدہ طنزیہ نظم ہے جس میں رمضان کے مقدس مہینے کے حوالے سے معاشرے میں پائے جانے والے تضادات کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

"کل اور آج" بھی ترجیع بند مربع ہے جس کے پانچ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اپنی قوم کے افراد کی زندگی کے تضادات کو نمایاں کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چور بازاری کا گرم ہے، مسجدوں کے نام پر چندہ مانگا جا رہا ہے۔ قانون شکنی روزمرہ کا معمول ہے کیونکہ ہم کل بھی آزاد تھے اور آج بھی آزاد ہیں۔ اِس نظم کی زبان بھی سلیس، عام فہم اور روزمرہ گفتگو کی ہے۔ ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

دودھ میں پانی بہ آسانی ملا سکتے ہیں ہم　　　تیل کو چاہیں تو "خالص گھی" بنا سکتے ہیں ہم
مختصر یہ ہے کہ ڈبل روٹی کما سکتے ہیں ہم　　　کل بھی آزاد تھے اور آج بھی آزاد ہیں

"اے اہلِ وطن" پانچ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس میں شاعر نے معاشرتی اور سیاسی بدعنوانیوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہاں لیٹرے رہنما بن گئے ہیں۔ وہ جائز و ناجائز طریقے سے اقتدار کی کرسی تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف قوم میں فرقہ بندیوں کا تعصب پورے عروج پر ہے۔ ان حالات میں قوم

1: ۔ مجید لاہوری کے اجمالی سوانحی حالات صفحہ ۲۶۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

2: ۔ نمکدان

اگر ترقی کرے تو کیونکر کرے۔

اِس نظم میں طنز کی تلخی موجود ہے۔ بلحاظِ زبان و بیان یہ بھی دیگر نظموں کی طرح ہے۔

مجید لاہوری نے اپنے اِن مربعوں میں زیادہ تر اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی ناہمواریوں اور بدعنوانیوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ آسان، عام فہم اور روزمرہ بول چال کی زبان ہے وہ بڑی بے ساختگی کے ساتھ اُردو کے ساتھ ساتھ موقع و محل کے مطابق انگریزی زبان کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ طنز کے حوالے سے یہ مربعے اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

اِسی دور کے ایک اور شاعر جگن ناتھ آزاد[1] کے شعری مجموعے[2] میں دو نظمیں "محرابِ گل افغان کے افکار" اور "سلطان ٹیپو کی وصیت" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ یہ دونوں مربعے علامہ اقبال کی نظموں "محرابِ گل افغان کے افکار" اور "سلطان ٹیپو کی وصیت" کے اشعار پر تضمینیں ہیں۔

"محرابِ گل افغان کے افکار" سات بندوں پر اور "سلطان ٹیپو کی وصیت" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اِن دونوں تضمینوں کا فنی معیار اعلیٰ پائے کا ہے۔ تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں اسلوب اور معنی کے اعتبار سے اِس قدر ربط اور ہم آہنگی ہے کہ کہیں بھی پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ بطور مثال دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

رشتہ حبِ وطن توڑ کے جاؤں کہاں　　　تیری فضاؤں سے منہ موڑ کے جاؤں کہاں
میرے کہستاں تجھے چھوڑ کے جاؤں کہاں　　　تیری چٹانوں میں ہے میرے اَبِ وجد کی خاک

تو ذاتِ بے مثال ہے اپنی صفات میں　　　کوئی نہیں شریک ترا شش جہات میں
کھویا نہ جا صنمکدۂ کائنات میں　　　محفل گداز گرمیٔ محفل نہ کر قبول

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر ساحر[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں تین نظمیں مربع کی شکل میں ملتی ہیں پہلی

---

[1] :- پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۴۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :- بیکراں　　جگن ناتھ آزاد

[3] :- عبدالحی ساحر کے حالاتِ زندگی اِسی باب کے ص ۷۷۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[4] :- بنجارے کے خواب　مرتبہ تاج سعید

نظم "چکلے" دس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مربع ہے۔ اِس نظم میں شاعر نے اُس سوچ اور فکر کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جس کے علمبردار یہ دعوٰی کرتے ہیں کہ مشرق میں تقدس، حیا اور ناموس کو بالادستی حاصل ہے۔ شاعر ایسی سوچ کے افراد کو بار بار دعوت دیتا ہے کہ وہ آئیں اور چکلے دیکھیں جہاں مجبور عورت کا استحصال ہو رہا ہے۔ وہ سکوں کی جھنکار میں اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہے۔ اِن لوگوں کا دھیان چکلوں کی تنگ و تاریک گلیوں کی طرف کیوں نہیں جاتا جہاں مدقوق اور بیمار چہرے نظر آتے ہیں؟ اِن چکلوں کی طوائفیں بھی عورتیں ہیں۔ اُنہیں مدد کی ضرورت ہے۔ وہ ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کو کہتا ہے کہ آؤ اِنہیں دیکھو تمہیں مشرق کی تقدیس کا حقیقی روپ نظر آئے گا۔

اِس نظم میں سلاستِ زبان کے ساتھ ساتھ طنز کی تلخی اور لہجے کی کڑواہٹ بالکل نمایاں ہے۔

دو بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں۔

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی — یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی اُمت، زلیخا کی بیٹی — ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟
بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ — یہ کوچے، یہ منظر، یہ گلیاں دکھاؤ
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ — ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

دوسرے مربعے کے چھ بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے طبقاتی تقسیم اور معاشرتی ناہمواریوں کو پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ اِس لالچ اور ہوس کی دنیا میں انسانیت کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ انسان کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ نہیں۔ استحصالی طبقہ دولت کی بدولت جوان جسموں کو بکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ چنانچہ ایسی دنیا کو جلا دینا چاہئے۔ اِس میں سلاستِ زبان اور روانی کے ساتھ ساتھ لہجے کی تلخی نمایاں نظر آتی ہے۔

یہاں اِک کھلونا ہے انساں کی ہستی — یہ بستی ہے مردہ پرستوں کی بستی
یہاں پر تو جیون ہے موت سستی — یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے؟

تیسرے مربعے کے تین بند ہیں۔ یہ رومانوی نوعیت کا مربع ہے۔ اِس میں شاعر محبوبہ سے ملتا ہے تو اُسے اُس کا وعدۂ وفا یاد آ جاتا ہے اور بہت سی بھولی ہوئی باتیں یاد آ جاتی ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ اب تو غیر کی ہو گئی ہے۔ اس کے باوجود تیرے دل میں میرے لیے محبت کا جذبہ باقی ہے۔ اِس مربعے کی زبان بھی عام فہم اور سلیس ہے۔

ساحر کی اِن نظموں میں استحصالی طبقے کی چیرہ دستیوں کے خلاف احتجاج کی کیفیت ہے۔ مجموعی اعتبار سے اِن نظموں کو کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر نعیم صدیقی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تین نظمیں "اقدام"، "جاگتے رہو" اور "ابھی نہیں" مربع کی صورت میں ملتی ہیں۔ "اقدام" سات بندوں پر مشتمل مربع ہے جس میں شاعر نے پاک فوج کے جوانوں کی شجاعت، خدا پر ایمان اور عشقِ مصطفیٰ کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ نظم کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ روانئ بیان بھی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

شاہیں کی نظر، چیتے کا جگر — تائیدِ خدا، امیدِ ظفر
بڑھتے ہیں یہ مثلِ نورِ سحر — غازی سوئے میدان جاتے ہیں

"جاگتے رہو" اور "ابھی نہیں" میں بھارت کی مکاری، کشمیر میں ظلم و ستم اور مجاہدینِ پاکستان کو جہاد جاری رکھنے کی تلقین کے مضامین ملتے ہیں۔ ان دونوں کی زبان عمومی طور پر سلیس ہے۔ کہیں کہیں فارسی کی تراکیب بھی ملتی ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ابھی تو کاشمیر کے چنار شعلہ بار ہیں — غزال پہلگام کے جفاؤں کے شکار ہیں
ابھی فرائضِ گراں ہمارے سر ادھار ہیں — ...... ابھی نہیں ابھی نہیں۔

یہ دونوں ترجیع بند مربع ہیں جن کا قافیائی نظام روایتی انداز کا حامل ہے۔

اِن شعرائے کرام کے علاوہ اور بھی متعدد شعراء ایسے ہیں جنہوں نے مربع ہیئت میں طبع آزمائی کی ہے چونکہ اِن کو موضوع اور فن کے حوالے سے مربع کی صنف میں کوئی زیادہ اہمیت حاصل نہیں۔ اس لیے ان کے نام لکھنے پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔

میر غلام علی مائل، خلیفہ عبدالحکیم، منظور حیدرآبادی، حکیم احمد شجاع، اکبر لاہوری، بہزاد لکھنوی، سکندر علی وجد، محمود اسرائیلی، نشور واحدی، اختر انصاری اکبرآبادی، صفیہ شمیم ملیح آبادی، طفیل ہوشیارپوری، محمد شفیع الدین نیر، قتیل شفائی، احمد ندیم قاسمی، شریف اشرف، محمود جالندھری، نثار اکبرآبادی، مصطفیٰ زیدی اور واصف علی واصف وغیرہ

---

[1] فضل الرحمان نعیم صدیقی ۱۹۲۲ء میں چکوال میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد حضرت شاہ مراد کی درگاہ کے سجادہ نشین تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں حاصل کی۔ ۱۹۴۱ء میں جماعت اسلامی میں اُس وقت شامل ہوئے جب مولانا مودودی مرحوم نے اس کی بنیاد رکھی۔ قیامِ پاکستان تک دارالعلوم پٹھانکوٹ میں مقیم رہے۔ جماعتِ اسلامی میں مختلف ادوار میں مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۴۵ء میں "تعمیرِ انسانیت"، ۱۹۴۹ء میں "ہفت روزہ شہاب" اور ۱۹۶۲ء میں "ماہنامہ سیارہ" جاری کیا۔ مودودی کی وفات کے بعد "ترجمان القرآن" کی ادارتی ذمہ داریاں بھی سنبھال لیں۔ آج کل لاہور میں مقیم ہیں اور تحریکِ اسلامی سے وابستہ ہیں۔

[2] ۔ خونِ آہنگ نعیم صدیقی

(۳)

مثلث اور مربع کے جائزے کے بعد اب ہم اُردو مسبع کی طرف آتے ہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق اُردو میں سب سے پہلے جس شاعر نے مسبع لکھا وہ سلطان علی عادل شاہ ہیں[1]۔ اِن کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک نظم "برہنی" ملتی ہے جو مسبع کی صورت میں ہے۔ اِسے سید مبارز الدین رفعت اور ڈاکٹر جمیل جالبی[3] نے مخمس بتایا ہے۔ مگر اِن حضرات کی رائے حقیقت پر مبنی نہیں ہے کیونکہ اِس کے ہر بند میں پانچ نہیں سات مصرعے ہیں۔ انہوں نے ٹیپ کا شعر جو ہر بند کے شروع میں آتا ہے شمار نہیں کیا۔

اِس میں ایک فراق کی ماری عورت کی ذہنی اور قلبی حالت اُسی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ مبارز الدین رفعت لکھتے ہیں:۔

"اِس مخمس میں ایک فراق زدہ عورت کی کیفیاتِ قلبی اُس کی زبانی بیان کی گئی ہے..... ایک محبت کرنے والی ہندوستانی عورت اگر اپنے محبوب سے بچھڑ جائے تو اس کی کیا درگت بنتی ہے اور اُس کے فراق میں وہ کس کس طرح تڑپتی ہے۔ اِس کا اس سے بہتر اور دلکش نقشہ کہیں اور کم تر ہی ملے گا۔ خیال اور الفاظ کے لحاظ سے اِس نظم پر بھی ہندی شاعری کا اثر غالب دکھائی دیتا ہے۔"[4]

---

[1] سلطان علی عادل شاہ ۱۶ ربیع الاوّل ۱۰۴۸ھ / ۲۷ اگست ۱۶۳۸ء کو پیدا ہوئے۔ اُس کی والدہ ایک معمولی عورت تھی۔ وہ سلطان محمد کی حرم محلی خدیجہ سلطان شہربانو کی گود میں پل بڑھ کر جوان ہوئے۔ اُنیس برس کی عمر میں تخت نشین ہوئے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ابو المعالی، سید نور اللہ، عبد النبی اور نصرتی جیسے شاعر اُس کے دربار سے وابستہ تھے۔ سلطان علی عادل شاہ نے زیادہ عمر نہیں پائی۔ صرف ۳۵ سال کی عمر میں ۱۰۸۲ھ / ۱۶۷۲ء کو بعارضۂ فالج انتقال کیا۔ (ماخوذ از مقدمہ کلیاتِ شاہی از سید مبارز الدین رفعت)

[2] کلیاتِ شاہی مرتبہ سید مبارز الدین رفعت

[3] ایضاً ص ۶۵

تاریخِ ادبِ اُردو جلد اوّل ص ۳۲۸

[4] کلیاتِ شاہی ص ۶۶

اِس میں ٹیپ کا شعر بند کے شروع میں لایا گیا ہے جو مسمط کی روایت سے ہٹ کر ایک تجربہ ہے۔ اِس کا قافیائی نظام یوں ہے کہ ہر بند کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں لیکن پانچ مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں۔ یہ ترجیع بند مسبع ہے جس کے ہر بند کے پہلے دو مصرعے جو ٹیپ کے مصرعے بھی ہیں بار بار آتے ہیں۔ اِس نظم کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ لطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات	میں نیہہ بندی توں کیتا گھات
دل میرا اپنے سات کیا	مج برہے میں دن رات کیا
دل داری کی نایات کیا	سب لیرا سکھ بہات کیا

کی مج سوں ایسی دھات کیا

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات	میں تیرہ بندی توں کیتا گھات
مج نینوں نیندن آتی نہیں	یو رین کٹھن سرجاتی نہیں
پیو باج مجے کوئی ساتی نہیں	اِس بات بن کچ بھاتی نہیں

بن افسوسے کچ کھاتی نہیں

علی عادل شاہ کے بعد طویل عرصے تک اردو شاعری میں مسبع لکھنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے نصف اوّل کے شاعر مولانا ظفر علی خاں[1] ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے ہاں[2] دو نظمیں "دکن کا ترانہ" اور "حافظ کے دو اشعار کی تضمین" مسبع کی صورت میں نظر آتی ہیں۔

"دکن کا ترانہ" آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس مسبع کا پہلا بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ باقی تمام بند سات سات مصرعوں کے ہیں جن میں قافیوں کی ترتیب یہ ہے کہ پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ ساتواں مصرع بلحاظ قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔

اِس میں مولانا ظفر علی خاں نے عثمان علی نظام حیدر آباد دکن کی رعایا پروری اور انصاف پسندی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ آخری بند دعائیہ ہے جس میں شاعر نے قدرتِ بیان کا مظاہرہ کیا ہے۔ بطور

---

[1] مولانا ظفر علی خاں کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۱۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] بہارستان

نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

ترے عدل کی گرم بازاریاں | مٹا دیں گی ساری جفا کاریاں
ترے ہاتھ نے کیں گہرباریاں | تو دامن کو پیش آئیں دشواریاں
کریں گی بہاری وفاداریاں | ترے قصرِ دولت پہ گل کاریاں

سلامت رہیں بندگانِ حضور

"حافظ کے دو اشعار کی تضمین" دو بندوں پر مشتمل ترکیب بند مسبع ہے۔ اس میں شاعر نے حافظ کے شعر کے ساتھ پانچ مصرعے اپنی طرف سے لگا کر بند کی تشکیل کی ہے۔ اس تضمین کا فنی معیار خوب ہے۔ ایک بند بطور مثال ملاحظہ ہو۔

بعد مدت میں نے کی تجدید پیمانِ الست | چھوڑ کر دنیا پرستی بن گیا ہوں دیں پرست
بھر کے پہنچا یار کی محفل میں اُلٹی ایک جست | نشہ ٹپکاتی گئی ساغر میں اُس کی چشم مست
جس نے یکساں کر دیے آگے مرے یالا و پست | بندۂ پیر خراباتم کہ لطفش دائم است

درنہ لطفِ شیخ و زاہد گاہ ہست و گاہ نیست

مولانا ظفر علی خاں کے ہم عصر پنڈت کیفی[۱] کے مجموعۂ کلام[۲] میں اکیس بندوں پر مشتمل مسبع بعنوان "توی" موجود ہے۔ اس کے پہلے بند کے پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں، ساتواں مصرع بلحاظ قافیہ الگ ہے۔ بقیہ بندوں میں دوسرے، چوتھے اور چھٹے مصرعے کا قافیہ ایک ہے، ساتویں مصرعے کا قافیہ الگ مگر ٹیپ کے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ اس طرح سے اس کے قافیائی نظام میں مسبع کے روایتی نظام سے قدرے انحراف ملتا ہے۔

اس میں شاعر نے توی ندی کی دلکشیوں کو بیان کیا ہے۔ شاعر نے اُسمیں انسانی خصائص دکھائے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ شرماتی بھی ہے، چیزوں کو ٹھکراتی بھی ہے اور ناپسندیدہ عناصر سے کترا کے گذر بھی جاتی ہے۔

اس نظم کی زبان دلکش، آسان اور سادہ ہے۔ شاعر نے اس میں تمثیلی انداز اختیار کر کے شعری حسن

---

[۱] پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۸۶ کے حاشیے میں ملاحظہ فرمائیں

[۲] واردات

پیدا کیا ہے۔ ایک بند کے مصرعوں میں اگرچہ مثالی قسم کا معنوی ربط نہیں پھر بھی ایک خیال کو سات مصرعوں میں شاعر نے جو سمیٹنے کی کوشش کی ہے وہ اپنے طور پر مناسب ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اُس کا نہ کوئی ساتھی | اُس کا نہ کوئی رہبر
دم لینے کو ٹھہرتی | ہرگز نہیں وہ دم بھر
تھکتی نہیں ذرا بھی | پاؤں آگے آگے چل کر
پھیلاتی جا رہی ہے۔

اسی عہد کے ایک نہایت اہم شاعر اقبال[1] کے مجموعہ کلام[2] میں "حسن وعشق" وہ واحد نظم ہے جو مسبع کی صورت میں ہے۔ اس کے تین بند ہیں۔ قوافی کی ترتیب کے حوالے سے روایتی مسمط سے ہٹ کر ہے۔ "اس میں ہر بند میں چھ مصرعے یعنی تین شعر مثنوی کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور ساتواں مصرع الگ، مگر پہلے بند کا ساتواں مصرع دوسرے اور تیسرے بند کے ساتویں مصرعے کا ہم قافیہ ہے۔"[3]

اس نظم کا تعلق اُن کی شاعری کے اُس دور سے ہے جب اُن کی طبیعت پر لطیف جذبات چھائے ہوئے تھے۔ چنانچہ یہی لطیف جذبات ہمیں اُن کی اس نظم میں نظر آتے ہیں۔ اس نظم کا پہلا بند تشبیہات واستعارات اور محاکات کی بدولت شاعری کا عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔ ملاحظہ ہو

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیٔ سیمینِ قمر | نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم، نور کا لے کر آنچل | چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم | موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

جوش[4] ملیح آبادی اقبال سے ذرا بعد کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[5] میں سات نظمیں "معترض فرشتوں"

1:۔ اقبال کے سوانحی حالات "اردو کے اہم مسدس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

2:۔ بانگِ درا

3:۔ اقبال کا ادبی مقام ص ۸۱ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

4:۔ جوش کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۲۸ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

5:۔ محراب ومضراب

کی یاد دہانی"، "دکھیا سنسار"، "بجلیوں کا قہقہہ"، "ابر نالگیاں"، "نعرۂ برشگال"، "برکھا آئی" اور "گوری اور گاگر" مسبّع کی صورت میں ملتی ہیں۔ ان تمام کا قافیائی نظام یکساں ہے مگر مسمّط کے روائتی نظام سے مختلف ہے۔ ان میں تمام بندوں کے پہلے چار مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور آخری تین مصرعے دوسرے قافیے میں۔ یہ تین مصرعے ٹیپ کے مصرعوں کا کام دیتے ہیں اور یوں یہ نظمیں قافیائی نظام کے حوالے سے ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

"پہلی نظم "معترض فرشتوں کی یاد دہانی" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسبّع کی شکل میں ہے۔ اس نظم میں جو مضمون پیش کیا ہے۔ وہ اُس قرآنی واقعے پر مبنی ہے جب اللہ تعالیٰ نے فرشتوں کے سامنے یہ اعلان کیا تھا کہ وہ انسان کو زمین میں اپنا نائب بنا کر بھیجنے والا ہے تو فرشتوں نے انسان کے بارے میں ان خدشات کا اظہار کیا تھا کہ یہ زمین میں خون خرابے اور فساد کا سبب بنے گا۔

جوش کی اس نظم کی زبان میں وسیع ذخیرۂ لفظی ملتا ہے بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

چاہ و جذبہ و جاہ و جلال و جنگ کی دھن میں   عصا و چتر و مہر و افسر و اورنگ کی دھن میں
زبان و ملک و نسل و قوم و دین و رنگ کی دھن میں   دف و طنبورہ و طاؤس و عود و چنگ کی دھن میں
بہائے گا لہو گیتی پر انساں، ہم نہ کہتے تھے
الٰہی، خلقتِ آدم کے، ہیجانی ارادے میں
کروڑوں ہونگے فتنے میں غلطاں ہم نہ کہتے تھے

دوسری نظم "دکھیا سنسار" اٹھارہ بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسبّع ہے۔ اس میں جوش نے اس دنیا میں ہونے والی بے انصافیوں اور ان کے نتیجے میں پیش آنے والے دکھوں کو پیش کیا ہے۔ اس کی زبان میں ہندی الفاظ کی کثرت ہے جس کی بدولت لب و لہجے میں احتجاج کی تلخی کی بجائے سوز کی ایک دھیمی لے نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو

شکر میں بھی کھٹ راگ   امرت میں بھی جھاگ
بولوں میں بھی ناگ   اولوں میں بھی آگ
تتلی میں بھی دھار
دکھیا ہے سنسار
بابا دکھیا ہے سنسار

تیسری نظم "پیچکیوں کا قہقہہ" کے دس بند ہیں۔ یہ بھی ترجیع بند مسبع ہے۔ یہ نظم جوش نے ۱۹۵۶ء میں اُس وقت لکھی تھی جب وہ پاکستان میں داخل ہوئے تھے۔ اِس میں شاعر نے اپنا وطن چھوڑنے کے دُکھ اور کرب کو پیش کیا ہے۔ وہ اِس بات پر غمگین ہے کہ اُسے لکھنؤ کی تہذیب اور اُس کی رنگینیاں دیکھنے کو نہ ملیں گی شاعر کمزوری اور لاغری کی تصویر بنا ہوا ہے اور کراچی میں "تکلیف دہ حالات میں اُسے ہر سانس معرکۂ بدر و حنین کی طرح محسوس ہو رہی ہے۔

اِس مسبع میں لفاظی بھی ہے اور سوز کی ہلکی سی آنچ بھی۔ ایک بند بطور نمونہ پیشِ خدمت ہے

لکھنؤ کے وہ سلیقے، نہ اودھ کے آداب — نہ عنب کے وہ دریا نہ طرب کے گرداب
اب نہ جمنا کا وہ بچپن، نہ وہ گنگا کا شباب — اب نہ وہ چنگ و دف و طبلہ و طاؤس و رباب

اب نہ وہ کاکل و رخسار — چنا جور گرم
زندگی، اب ہے طرح دار — چنا جور گرم
چنا جور گرم بابو — میں لایا مزے دار چنا جور گرم

چوتھی نظم "ابر ناگہاں" کے چوبیس بند ہیں۔ یہ ایک منظریہ نظم ہے جس میں شاعر نے لفظوں کی مدد سے مناظر کی دلکش تصویریں بنائی ہیں اور پھر بڑی مہارت سے اِن کا تعلق انسانی جذبات سے جوڑا ہے۔ اِس میں زبان کا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے۔ البتہ اِس میں تمیری وحدت کا فقدان پڑھنے والے کو کھٹکتا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

موجِ حنا میں، بوئے گُل — جوئے غنا میں جزو کُل
روئے بتاں پہ رنگِ مُل — موجِ ہوا پہ، لے کا پُل

روشِ فضا پہ تتلیاں
ابر اُٹھا، وہ ناگہاں
ابر اُٹھا، وہ ناگہاں

"نعرۂ برشگال" چھبیس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مسبع ہے۔ اِس میں شاعر نے بادل کی زبان سے انسان دوستی کا درس دیا ہے کیونکہ اِس کائنات کی سب سے اہم اور بنیادی چیز انسان ہے۔ یہ نظم انسان دوستی کے حوالے سے ایک اہم نظم ہے۔ چھٹی نظم "برکھا آئی" کے انیس بند ہیں۔ اِس میں شاعر

نے برسات کی آمد پر مختلف مناظر فطرت پر مرتب ہونے والے اثرات کا نقشہ کھینچا ہے۔ اِس نظم میں ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی گیتوں کی غنائیت بھی ملتی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

سُن کر اپنے پی کی آون — پہنی بدّھی، پھینکی سمرن

کھولا جوڑا، باندھے جوشن — پینڈا پھیکا، دہکا جوبن

انتی کا پنی، لو گرمائی — آہا آہا برکھا آئی

آہا، آہا، برکھا آئی۔

ساتویں اور آخری نظم "گوری اور گاگر" کے نو بند ہیں۔ اِس میں شاعرنے ایک الھڑ دوشیزہ کی متلون مزاجی اور اُس کے حسن کا نقشہ کھینچا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ سر پر گاگر رکھ کر چلتی ہے تو لگتا ہے کہ اُس کے بدن میں آگ بھری ہے اور سر پر پانی ہے۔ اُس کی چال میں والہانہ پن ہے۔ وہ کبھی لیلیٰ کا روپ دھار لیتی ہے اور کبھی مجنوں کا۔ وہ دوشیزہ ایک لمحے کے لیے راضی ہوتی ہے تو دوسرے لمحے ناراض۔ اُس کی عجیب حالت ہے کہ دور سے نظریں ملاتی ہے پاس آئے تو گھبرا جاتی ہے۔ وہ الھڑ اور معصوم ہے۔

یہ خوبصورت نظم ہے جس میں اُردو اور ہندی الفاظ کی حسین آمیزش ملتی ہے اور ساتھ ہی ہندی گیتوں کی روانی بھی۔ ملاحظہ ہو۔

چھاتی کوٹیں تو سکائے — دور رہیں تو نین ملائے

پاس جو آئیں، تو گھبرائے — آنکھ ملے تو سر نہوڑائے

ہات بڑھے تو آنا کانی — آہا ہا، چت چور جوانی

اوہو، ہو گھنگھور جوانی

اِن نظموں کے بارے میں بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جوشؔ کے اِن مسبعات میں بلحاظ قافیائی نظام ایک جدت ہے۔ اِن کی زبان میں اُردو اور ہندی الفاظ کی آمیزش نظر آتی ہے۔ یہ نظمیں خوبصورت زبان و بیان اور غنائیت کی بدولت اپنی ایک اہمیت رکھتی ہیں۔

اِسی زمانے کی ایک شاعرہ محترمہ زرخ‌ ‌شؔ[1] نے مجموعہ کلام[2] میں دو نظمیں "آنکھیں میری تجھ کو ڈھونڈتی ہیں"

۱۔ محترمہ زرخ شؔ کے اجمالی سوانحی حالات صـ ۲۶۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ فردوسِ تخیل

"اور ہم تین ہیں" "مسیح کی صورت میں ملتی ہیں" "آنکھیں میری تجھ کو ڈھونڈھتی ہیں" چھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے ہر بند کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں، ساتویں مصرعے کا قافیہ جدا ہے۔ اِس میں شاعرہ نے ایک حرماں نصیب ماں کے جذبات کو بڑے دلکش اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ شاعرہ کی اِس نظم کی ماں جب دوسروں کے بچوں کو دیکھتی ہے تو اُسے اپنا بچہ یاد آجاتا ہے جواب اِس دنیا میں نہیں۔ اِس نظم کے آخری دو بندوں پر انگریزی کی رومانوی شاعری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔

یہ نظم بہت دلکش اور خوبصورت ہے جس میں جہاں ایک طرف عمدہ جذبات نگاری ملتی ہے وہاں دوسری طرف فنی نزاکتیں بھی نظر آتی ہیں۔ روانی اور موسیقیت نے مزید برآں اِس کے حُسن کو دوچند کر دیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جب دھوم سے فصلِ گل ہے آتی　　　اور ننھی کلی کو ہے کھلاتی
گہوارہ نسیم سے جھلاتی　　　اور لوری ہے عندلیب گاتی
پھٹتی ہے الم سے میری چھاتی　　　ہے پھول سی شکل یاد آتی

آنکھیں مری تجھ کو ڈھونڈھتی ہے

"ہم تین ہیں" بھی ترجیع بند مسبع ہے جسکا قافیائی نظام یوں ہے الف الف الف الف الف الف ب / ج ج ج ج ج ج / ب ب / د د د د د د ب /۔ اِس میں شاعرہ نے آنحضرت صلعم کی مکہ سے مدینہ منورہ ہجرت کے موقع پر غارِ ثور میں پیش آنے والے مشہور واقعے کو پیش کیا ہے۔ جب کفارِ مکہ آنحضرت صلعم اور ابوبکر رضؓ کو تلاش کرتے ہوئے غار کے منہ پر پہنچ گئے۔ حضرت ابوبکر رضؓ پریشان ہوئے تو آنحضرت صلعم نے انہیں تسلی دی کہ اللہ ہمارے ساتھ ہے۔ اِس لیے خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اِس نظم کی زبان عام فہم اور سلیس ہے بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

سچوں کا ہر بلا میں دیتا ہے ساتھ مولا　　　اے صادق و مصدق! کیا میں نہیں ہوں سچا
کیوں میری جاں کی خاطر دل میں ہے خوفِ اعدا　　　ہم دو ہیں جرف دو میں لب پر ہے کیوں یہ فقرا
خالق ہے پاس تیرے تجھ کو خبر نہیں کیا　　　دو سے زیادہ ہیں ہم اور بالیقیں ہیں ہم

اے دوست! دو نہیں ہیں واللہ تین ہیں ہم۔

محترمہ زرخ بخش نے اگرچہ دو مسبع لکھے مگر خوب لکھے

اسی دور کے ایک اور شاعر ساغر نظامی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں سات بندوں پر مشتمل ایک ترجیع بند مسبع بعنوان "تم وہ نہیں ہو، اب وہ نہیں ہو" ملتا ہے۔ اس میں شاعر نے ایک دکھیا کنواری کے تاثرات بیان کیے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کو بیتی ہوئی باتیں یاد دلاتے ہوئے کہتی ہے کہ ایک وقت وہ تھا جب تم ہزار جان و دل سے مجھ پر فدا تھے میرے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار تھے۔ میں بھی تمہاری محبت میں اسیر تھی۔ ہماری ملاقاتوں کی وجہ سے ساون کی چنچل رتوں میں جنگل میں منگل بنا ہوا تھا لیکن اب تم بالکل بدل ہوگئے ہو۔ تمہاری نگاہیں، تمہاری ادائیں اور تمہاری وفائیں سب بدل گئی ہیں۔ تم نے پرانی روشن شاموں، زریں راتوں اور گھنٹوں بیٹھ کر باتیں کرنے سب کو بھلا دیا ہے۔

یہ ایک رومانوی نظم ہے جس کا انداز گیت کا سا ہے یہی وجہ ہے کہ سلاست بیان کے ساتھ ساتھ اس میں روانی اور نغمگی موجود ہے۔ شاعر نے الفاظ کی تکرار سے خوش آہنگی پیدا کی ہے جو پڑھنے والے کو اچھی لگتی ہے۔

بطور نمونہ دو بند پیش خدمت ہیں۔

اب وہ نہیں ہو تم میرے پیارے — میں جی رہی تھی جس کے سہارے
جس نے ہمیشہ گیسو سنوارے — آکاش میں تھی تم تھے ستارے
چاند اور سورج سب تھے بچارے — سب بجھ گئے وہ روشن شرارے

تم وہ نہیں ہو اب وہ نہیں ہو

جس کی ادائیں کافر ادا تھیں — جس کی نگاہیں کیف آشنا تھیں
جس کی صدائیں نغمہ ربا تھیں — جس کی نوائیں ساز فضا تھیں
جس کی وفائیں میٹھی جفا تھیں — جس کی جفائیں جانِ وفا تھیں

تم وہ نہیں ہو اب وہ نہیں ہو

اسی دور کے ایک اور شاعر عرش ملسیانی[3] کے مجموعۂ کلام[4] میں نو بندوں پر مشتمل ایک ترجیع بند مسبع ملتا

۱۔ ساغر نظامی کے سوانحی حالات ص ۲۲۴ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ بادۂ مشرق

۳۔ عرش ملسیانی کے مختصراً حالاتِ زندگی ص ۲۲۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۴۔ کلیاتِ عرش ملسیانی مرتبہ مالک رام

ہیے۔ اِس کے ہر بند کے دوسرے، چوتھے اور چھٹے مصرعے میں قافیہ موجود ہے۔ ساتواں یعنی ٹیپ کا مصرع الگ قافیہ رکھتا ہے اور ٹیپ کے دوسرے مصرعوں سے متحد القوافی ہے۔ اِس میں شاعر اپنے محبوب سے اپنی اور اُس کی محبت کی ایک ایک بات کو دہرانے کے بعد کہتا ہے کہ تو ہی مجھے بتا کہ میں یہ ساری باتیں اور سارے واقعات کو کیسے بھول سکتا ہوں۔

یہ ایک دلکش رومانوی نظم ہے جس میں شاعر نے اپنی قوتِ مشاہدہ سے کام لے کر اپنے رومان کی تفصیلات نہایت خوبصورت اور دلکش پیرائے اور زبان میں بیان کی ہیں۔ بطورِ نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی کی بہاریں — وہ گلپوش راتیں، وہ دلکش نظارے
مناظر سمٹتے ہوئے آبِ جو میں — فلک پر جھلکتے ہوئے چاند تارے
وہ تھک کر کسی کا یونہیں بیٹھ جانا — وہ اُٹھنا کسی کا کسی کے سہارے

تو ہی مجھ سے کہہ دے میں کیوں بھول جاؤں

نذیر احمد شیخ[1] اِسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں "سب کچھ ہے پیارے" چھ بندوں پر مشتمل مسبع ہے۔ یہ حفیظ جالندھری کی نظم کی تحریف ہے۔ اِس میں شاعر نے مروج معاشرتی رویوں کے تضادات پر طنز کی ہے۔

اِس کا قافیائی نظام مسمط کی روایت سے قدرے مختلف ہے۔ پہلے بند کے روایتی مسمط کی طرح ساتوں کے ساتوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں قوافی کی ترتیب میں روایت سے انحراف ملتا ہے۔ جس کو خاکے کی مدد سے یوں ظاہر کر سکتے ہیں الف الف ب ب ج ج ج / د د ر ر ج ج ج /

فنی اعتبار سے یہ ایک اچھی نظم ہے۔ اِس کی زبان عام فہم اور روزمرہ گفتگو کی ہے۔ ملاحظہ ہو

ہیکے میں گڑیا جب تک کنواری — سلمہ ستارہ گوٹا کناری
سیمیں بدن پر زریں لبادے — نیچی نگاہیں اونچے ارادے
کرتے ہیں چھت پر چڑھ کے اشارے — بچوں کے باپ اور فرضی کنوارے

اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے

---

[1] نذیر احمد شیخ کے اجمالی سوانحی حالات صـ ۲۷۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] حرفِ لبِ باش

اسی عہد کے ایک اور شاعر اختر الایمان[1] کے شعری مجموعے[2] میں "یادیں" ایسی نظم ہے جو ہیئت کے اعتبار سے مسبّع ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے پانچ مصرعے ہم قافیہ ہیں اور آخری دو مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں۔ ساتواں مصرع ترجیع کا ہے۔ اس کے تیرہ بند ہیں۔ اس نظم کا بنیادی موضوع اخلاقی قدروں کا انحطاط ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا میں لوگ اپنی تمناؤں کو پورا کرنے کے لیے اخلاقیات، مذہب اور شرافت کا سودا کرتے ہیں۔ ہم نے ایسا نہ کیا تو یہ زمین کئی دفعہ ہم پر تنگ ہوئی۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ عزیز اور اقربا ایک ایک کر کے ساتھ چھوڑ گئے مگر ہم اپنے موقف پر ڈٹے رہے اور اس طرح اپنی محرومیوں کے بارے میں سوچتے سوچتے زندگی بسر کر دی۔

اختر الایمان کی اس نظم میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کی ترکیبیں بھی مل جاتی ہیں مگر عمومی انداز سلاست کا ہے۔ ملاحظہ ہو

ابرِ بہاراں عکسِ نگاراں خالِ رُخِ دلدار ملے
راہ نوردِ شوق کو رہ میں کیسے کیسے یار ملے

کچھ منجدھار میں کچھ ساحل پر کچھ دریا کے پار ملے
کچھ بالکل مٹی کے مادھو، کچھ خنجر کی دھار ملے

حرف اُن کی خوبی پہ نظر کی اس آبادِ خرابے میں
ہم سب سے ہر حال میں لیکن یونہی ہاتھ پسار چلے

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آبادِ خرابے میں

اسی عہد کے ایک اور شاعر جگن ناتھ آزاد[3] کے شعری مجموعے "بیکراں"[4] میں چار بندوں پر مشتمل ایک نظم "دعا تسبیح" کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ آخری یعنی

---

[1] ۔ اختر الایمان ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد محترم کا نام حافظ فتح محمد تھا جو پیشے کے اعتبار سے مولوی تھے یعنی امامت کے فرائض سرانجام دیتے تھے۔ اختر کی ابتدائی زندگی پنجاب کے دیہاتوں میں بسر ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں دلّی میں تعلیم کا آغاز کیا۔ اپنی عمر کا بیشتر حصّہ بمبئی میں گزارا۔ ۱۹۹۶ء میں انتقال کیا۔

[2] ۔ سر و سامان اختر الایمان

[3] ۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے اجمالی سوانحی حالات ص ۳۶۷ کے حواشی میں ملاحظہ کریں

[4] ۔ بیکراں

ساتواں مصرع بلحاظ قافیہ جدا اور دیگر بندوں کے ساتویں مصرعے سے متحد القوافی ہے۔ اس میں جگن ناتھ آزاد نے علامہ اقبال کے کلام پر تضمین کی ہے۔ جب ہم اسے تضمین کے فنی اصولوں پر پرکھتے ہیں تو اسے کامیاب پاتے ہیں۔ دو مصرعوں کے ساتھ پانچ مصرعے تضمین کے اس انداز کے لانا جو دو مصرعوں کے ساتھ اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے پوری طرح چسپاں ہوں مشکل کام تھا مگر آزاد قدرتِ کلام کی بدولت اس مشکل کام سے بھی بڑی خوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ تضمین نگاری کے حسن کے لیے دو بند ملاحظہ ہوں۔

خالقِ کون و مکاں مالکِ غیب و حضور
میری مٹی زلیست میں ترے کرم سے سرور
روح کی گہرائی میں فیض ترا دور دور
عالم تاریک میں تیری تجلی سے نور
تجھ سے ہے سینہ مرا روکشِ کہسارِ طور
تجھ سے گریباں مرا مطلع صبح نشور

تجھ سے میرے سینے میں آتش اللہ ھو

میری تمناؤں کا پھول ذرا بھی تک کھلا
سوز و تب و تاب و غم میری طلب کا صلہ
آرزوئے شوق میں اور مجھے کیا ملا
روح میں موجود ہے درد کا اک سلسلہ
عزم کو درپیش ہے صبر شکن مرحلہ
تیری جدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ

اپنے لیے لامکاں میرے لیے چار سو

اُردو میں مسبعات زیادہ نہیں لکھے گئے۔ لگتا ہے کہ چند شعرا نے زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے مسبع کی ہیئت میں طبع آزمائی کی۔ یہی وجہ ہے کہ مسبع کا شعری سرمایہ اُردو میں زیادہ نہیں ہے۔ یہی چند مسبعات تھے جن کا ہم جائزہ لے چکے ہیں۔

(۴)

اُردو شاعری میں مثلث، مربع اور مسبع کے ارتقا کا جائزہ لینے کے بعد ہم مسمط کی ایک اور شکل مثمن کی طرف آتے ہیں۔ اُردو شاعری میں ہماری تحقیق کے بعد جس نے سب سے پہلے مثمن لکھا وہ سترھویں صدی عیسوی کا شاعر غواصی[1] ہے۔ اُس کے مجموعۂ کلام[2] میں سات بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مثمن ملتا ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں آخری دو مصرعے دوسرا قافیہ رکھتے ہیں۔ اِس میں شاعر اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ اے محبوب تیری محبت کی باتیں اور میل ملاقاتیں کیا ہوئیں؟ تیرے حسن و جمال نے مجھے دیوانہ بنا رکھا ہے اِس لیے تو اپنے عاشق زار کے حال پر نظرِ کرم فرما۔

اِس عشقیہ مثمن کی زبان میں اُردو اور فارسی زبان کے الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی لب و لہجہ بھی نظر آتا ہے۔ غواصی مثمن کے فنی تقاضوں کا شعور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے اِس میں مثمن کے فنی پہلوؤں کو خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

منج ہر کرا ہے شہ پری اُداس سی منج داس کا   جگ دیک منج مجنوں کیتیں تج عشق کے بنواس کا
بر لیا توں میری آس کوں ہے یار تو منج آس کا   بھونرا ہو دایم میں پھروں تج پھول کرے باس کا
امرت کا ہے پیاس منج کر فکر میری پیاس کا   ہے تج ادھر میانے سکی امرت منج الیاس کا

ٹک آج منج .... کرمن آج میری بات کوں
واروں تری اِک بات کے ابرال لیا تا نات کوں

---

[1] ۔ غواصی عبداللہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اُس کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اتنا ضرور پتہ چلتا ہے جب وجہی نے ۱۰۱۸ھ / ۱۶۱۰ء میں قطب مشتری لکھی تو غواصی اتنے مشہور ہو چکے تھے کہ وجہی کو اُن کی ذات میں اپنا حریف نظر آنے لگا تھا۔ اِس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ سولھویں صدی عیسوی کی آخری دہائی میں یا اِس سے ذرا پہلے پیدا ہوئے ہونگے۔ وہ غواص اور غواصی دونوں تخلص استعمال کرتے تھے۔ وہ سپاہی پیشہ تھے بعد میں اُن کی قسمت کا ستارہ چمکا تو بادشاہ کے معتمد بن گئے۔ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں عبداللہ قطب شاہ نے اُسے سفیر بنایا۔ اُن کی وفات کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کلیاتِ غواصی کے علاوہ اُن کی تین مثنویاں مینا ستونتی، سیف الملوک، بدیع الجمال اور طوطی نامہ شائع ہو چکے ہیں۔

[2] ۔ کلیاتِ غواصی   مرتبہ محمد بن عمر

علی عادل شاہ[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعہ کلام[2] میں بارہ بندوں پر مشتمل ایک مثمن ملتا ہے جو مشہور صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی مدح میں ہے۔ پہلا بند تشبیب کا ہے جس میں شاعر نے فلکیات کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے بند کے پہلے دو شعر گریز کے ہیں بعد میں مدح ہے۔ اس میں شاعر کی حضرت خواجہ بندہ نواز سے گہری عقیدت اور وابستگی ملتی ہے۔ شاعر نے اُن کے بلند روحانی مرتبہ و مقام کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اُنھیں اپنے زمانے کا بے مثل ولی اور صاحبِ کرامات صوفی قرار دیا ہے۔

اس قصیدے میں عقیدت کے ساتھ ساتھ جوش، زورِ بیان اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت اُردو شاعری کے دکنی دور میں مسلم ہے۔ زینت ساجدہ صحیح لکھتی ہیں :-

"اس قصیدے میں بے پناہ عقیدت کے ساتھ علوئے خیال، زورِ بیان، جوش اور روانی بھی پائی جاتی ہے اور اُنھیں خصوصیات کی وجہ سے یہ مثمن دکن کے بہترین قصیدوں میں شمار کیے جانے کا مستحق ہے۔"[3]

بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

جب تے پاتا ہوں مبارک خوب تر تیری بودھات ‎ ‎ بولنا لازم کیا تب مج پہ تیرے کچ صفات
ہے خلاصہ دین کا جو توں لکھیا ہے سو نکات ‎ ‎ تک کرامت ہو دسے یک یک جو توں بولیا ہے بات
حق کی رہ پاوے وہی جو من لگا بانچ سنگات ‎ ‎ ہوئے کنچن توں لگے جہاں ہے پرس تیری بودات
ہے دو جگ میں سرخرو جس سیس پہ توں دھریا ہات ‎ ‎ بولتے ہیں خلق سب اِس تے تجھے بندے نواز

اس میں ہر بند کے پہلے سات مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ آٹھواں مصرع بلحاظ قافیہ جدا ہے اور دوسرے بندوں کے آٹھویں آٹھویں مصرعے سے متحد القوافی ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ اُردو میں اولین مثمنات میں سے ایک ہونے کے باوجود یہ کامیاب ہے جس میں شاعر نے مسمط کے فنی تقاضوں کو کامیابی سے نبھانے کی کوشش کی ہے۔

---

۱ :۔ علی عادل شاہ کے اجمالی سوانحی حالات اسی باب کے ص ۸۲۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲ :۔ کلیاتِ شاہی مرتبہ سید مبارز الدین رفعت

۳ :۔ علی عادل شاہ ثانی ص ۵۷

اِن دونوں کے علاوہ ہمیں اُردو شاعری کے اِس دکنی دور کے کسی اور شاعر کے ہاں مثمن نظر نہیں آتا۔ جو نظامی بیدری سے شروع ہوتا ہے اور ولیؔ پر ختم ہوتا ہے۔ اِس کے بعد ہم شمالی ہند کی اُردو شاعری کو دیکھتے ہیں۔ اِس میں ہمیں سب سے پہلے جس شاعر کے ہاں مثمن کا نمونہ ملتا ہے وہ شاہ مبارک آبروؔ[1] ہے۔ اُس کے کلام[2] میں ملنے والا مثمن نو بندوں پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اِس کا عنوان "جوش و خروش" بتایا ہے۔[3] ڈاکٹر محمد حسن اِس کا عنوان "واسوخت"[4] بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے دیوانِ آبرو میں آبروؔ کے قلمی نسخے "نسخۂ پٹیالہ" کی پیروی میں اُسے ایک جگہ "واسوخت" اور دوسری جگہ "ترجیع بند واسوخت"[5] کے عنوان سے شامل کیا ہے۔ اِن دونوں کے بند تعداد میں یکساں ہیں البتہ کہیں کہیں الفاظ اور مصرعوں کی ترتیب کا اختلاف موجود ہے۔

اِس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں آخری دو مصرعے الگ قافیے میں ہم قافیہ ہیں۔ اِس میں شاعر اپنے محبوب کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تیرے فراق میں اب مزید صبر نہیں ہوتا۔ ایک زمانہ وہ تھا جب تیرے حسن کا دور و نزدیک چرچا نہ تھا کوئی تیرا عاشق نہ تھا صرف میں کبھی کبھار تیرے کوچے سے گزرتا تھا اور تجھے دیکھ لیتا تھا

روزِ اوّل کہ ترا کوئی خریدار نہ تھا — یہ ترا چرچا و یہ شور و یہ بازار نہ تھا
کسی کوں زلف میں تیری یہ سروکار نہ تھا — تری انکھیوں کے کوئی شوق میں بیمار نہ تھا
تجھ کوں یہ خوبی و یہ حسن و یہ دیدار نہ تھا — کسی کے دل میں اے یار ترا پیار نہ تھا
ایک ہمیں تھے کہ کبھی تجھ پہ نظر کرتے تھے
گاہ گاہ تیرے کوچے میں گزر کرتے تھے

پھر شوق کی بدولت تجھے اپنا معشوق بنا لیا اور تمہیں تمام ناز و انداز سکھائے۔ اور جب تمہارے حسن کا

۱۔ شاہ مبارک آبروؔ کے حالاتِ زندگی ص ۸۲۴ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
۲۔ دیوانِ آبرو مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن
۳۔ اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک ص ۱۹۹
۴۔ دیوانِ آبرو ص ۲۸۹
۵۔ ایضاً ص ۳۲۵

شہرہ ہوا تو ہمیں چھوڑ کر غیروں سے ملنے لگے۔ تمھاری بے وفائی پر مبنی اطوار دیکھ کر بہت افسوس ہوا۔ تم ہمیں بھول گئے۔ وہ وقت یاد کرو جب ہم نہ آتے تھے تو خود بلوا لیتے تھے لیکن اب تم نے ہمیں چھوڑ دیا اور ہمارا خلوص اور محبتیں بھول گئے۔ تمھارا یہ رویہ بہت ہی نامناسب ہے کہ تم نے ہمیں نظر انداز کر دیا۔

اس واسوخت کی زبان سلیس اور صاف ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان پر دکنی لب و لہجے کے اثرات بھی ہیں اور ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو آگے چل کر میر و سودا کے ہاں نظر آتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت بھی ہے۔

اب وہ اخلاص محبت کی طرح بھول گئے ـــــ غیر سیں مل کے مروت کی طرح بھول گئے
چھپ کے ملنے کی محبت کی طرح بھول گئے ـــــ جو ہمیشہ تھی وہ صحبت کی طرح بھول گئے
مہربانی و مروت کی طرح بھول گئے ـــــ پیار کے شوق کی اُلفت کی طرح بھول گئے

اب وہ انکھیاں تیری اے یار وہ ابروئے نہیں
وہ جو اخلاص تھا اُس کی کہیں اب بوئے نہیں

اسی دور کے ایک اور شاعر شاہ حاتم[1] کے مجموعۂ کلام میں[2] "سوز و گداز" کے عنوان سے ایک مثمن ملتا ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع محبوب سے فراق اور دوری کے سبب سوز و گداز کی وہ کیفیت ہے جس نے بے چارے عاشق کا جینا دوبھر کر دیا ہے۔ عاشق اس نظم میں اس امید پر اپنے غمخواروں کو رو رو کر اپنا حالِ دل بتلاتا ہے کہ اُن میں سے کوئی حالِ زار محبوب تک پہنچائے اور اُس کو یہ کہے کہ تیرے عشق میں مبتلا ہو کر وہ جنون کا شکار ہو گیا ہے۔ وہ تیرا سچا عاشق ہے اور وصل کی تمنا میں عمر گزار رہا ہے۔ زمانۂ ماضی یاد کرو جب تم اُسے محبت سے پاس بٹھاتے تھے اور اُس کی خاطر و مدارات میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھتے تھے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ تم رقیبوں کے بہکاوے میں آ کر اُس بے چارے کو بھول گئے۔

اے ستم گر تجھے مجھ پاس کا آنا ہے یاد ـــــ کھا قسم باتیں محبت کی بنانا ہے یاد
اپنے ہاتھوں سے مجھے پان کھلانا ہے یاد ـــــ بے حجابی سے اکڑ چھاتی دکھانا ہے یاد

---

[1] - شاہ حاتم کے اجمالی سوانحی حالات ص۴۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] - دیوان زادہ

ساقی ہو کر کے مجھے دارو پلانا ہے یاد　　اور گلابی کو ڈھلک جاتے اٹھانا ہے یاد

ہاں جی معلوم ہوا ہم کو کہ سب بھول گئے
یا رقیبوں کے سکھائے سے کہو آ بھول گئے

اب تیرے التفات کی توقع غلط ہے۔ آخری بند میں شاعر محبوب کے رویے سے ناراض ہو کر کہتا ہے کہ تو نے میری نصیحت کا کچھ اثر قبول نہیں کیا۔ میں تجھ سے محبت کر کے پچھتا رہا ہوں۔ اس مثمن میں بھی واسوخت کا انداز نمایاں ہے۔

اس مثمن کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ البتہ موقع و محل کے مطابق کہیں کہیں شاعرانہ وسائل کا استعمال نظر آتا ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

عاشقاں دیکھ تیرے جور، جفا جو کہویں　　بلبلاں دیکھ کے تجھ رنگ کو گلرو کہویں

قمریاں دیکھ کے تجھ سرو کو کو کو کہویں　　ساحراں دیکھ تری چشم کو جادو کہویں

جوہری لب کو ترے لعل سخن گو کہویں　　اور کر دیکھ تری خوش نگراں ہو کہویں

شمع رو میں تری براں کا پروانہ ہوں
مثل مجنوں کے ترے شوق میں دیوانہ ہوں

اسی دور کے ایک اور شاعر محمد شاکر ناجیؔ [1] کے مجموعۂ کلام [2] میں گیارہ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند مثمن ملتا ہے جس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ بھی واسوخت ہے۔ اس کے آغاز میں شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیرے فراق میں میرا دل بے قرار ہے چنانچہ غیر کی صحبت ترک کر کے میرے پاس چلے آؤ۔ پھر وہ محبوب کو زمانۂ ماضی یاد دلاتا ہے جب وہ اُسے ملنے آیا تھا اُس وقت وہ بہت ہی معصوم تھا۔ کوئی اُس کا عاشق نہ تھا اُس وقت اگر کوئی اُسے پیار کرتا تھا تو یہ شاعر تھا، اور وہ (محبوب) بھی شاعر کی محبت میں دیوانہ تھا۔ پھر افسوس محبوب نے اُس (شاعر) کی محبت کو بھلا دیا ہے۔ آخر میں شاعر اُس سے دریافت کرتا ہے کہ وہ

---

[1] ۔ محمد شاکر ناجیؔ کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۸۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ دیوانِ شاکر ناجی　مرتبہ افتخار بیگم صدیقی

ناجی جیسے عاشق سے کیوں گریزاں ہے؟

اِس مثمن کی زبان صاف، سلیس اور رواں ہے۔ رعایتِ لفظی کا استعمال بھی ملتا ہے مگر مناسب حد تک۔ اِس میں ترتیب کی خامی نظر آتی ہے یعنی مضمون میں حسنِ ترتیب نہیں۔ البتہ شاعر نے ایک بند میں ایک خیال کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بطورِ مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

طوطی یا زوں کی سی آواز سناتے ہو کیے جب پکارو گے تو ہم کہیں گے بلاتے ہو کیے
ہم تو روٹھے نہیں ہیں تم سیں مناتے ہو کیے کوئی خریدار نہیں بھاؤ بتاتے ہو کیے
میں تو مشتاق نہیں سج کے دکھاتے ہو کیے آئے تو کن نے بلایا تھا سہانے ہو کیے

کیا ہمیں بھول گئے جور تمہارے ظالم
تیور اِس وقت تھے کچھ اور تمہارے ظالم

اِسی دور کے ایک اور شاعر محمد علی حشمت[1] سے عبدالباری آسی نے مثمن کی شکل میں ایک واسوخت منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"ہم اپنی بیاض سے ایک مخمس واسوخت ۳۶ بند کا پیش کرتے ہیں اور ایک مخمس ۷ بند کا جو کلام کا ایک معتد بہ حصّہ ہے اور غالباً یہ نوادر میں سے ہے۔"[2]

چھتیس بندوں کے جس واسوخت کو عبدالباری آسی نے مخمس قرار دیا ہے وہ مخمس نہیں ہے بلکہ مثمن ہے کیونکہ اِس کے ایک بند کو چھوڑ کر سب بندوں میں پانچ کی بجائے آٹھ مصرعے ہیں۔ ایک بند میں آٹھ کے بجائے چھ مصرعے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ بند بھی آٹھ مصرعوں کا ہی ہوگا دو مصرعے چھپنے سے رہ گئے۔ معلوم نہیں آسی نے اِسے مخمس کیسے قرار دیا ہے۔ اِس کے بند بھی چھتیس نہیں بتیس ہیں۔

اِس مثمن کا انداز واسوخت سے زیادہ غزل کا ہے۔ اِس میں عاشق غزل کے عاشق کی طرح محبوب کی بے وفائی اور کج ادائی پر صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور اپنے دِل کو کوستا ہے کہ اُس نے ایسے بے وفا محبوب کو پسند کیوں کیا۔ اُسے (محبوب کو) زمانۂ ماضی کی محبت یاد دلا کر اپنے اوپر مائل کرنے

---

[1] - محمد علی حشمت کے سوانحی حالات "اردو مخمس کا ارتقا" کے باب میں صفحہ ۹۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] - دو نایاب بیاضیں اور اُن کا انتخاب صفحہ $\frac{56}{5}$

کی کوشش کرتا ہے۔ واسوخت کے عاشق کی طرح جارحانہ انداز اختیار نہیں کرتا۔

اِس مثمن کے ہر بند میں اولین چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ اِس کی زبان عام فہم اور بول چال ہے مگر شاعرانہ وسائل سے عاری نہیں۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

یار تجھ زلف کے سودے میں پریشاں ہے دِل تیرے دیدار کا جوں آئینہ حیراں ہے دِل

داغِ ہجراں سے ترے رشکِ چراغاں ہے دل گاہ ویرانہ و گہ شمع شبستاں ہے دِل

کس قدر اپنے کیے سے یہ پشیماں ہے دِل کیا لکھوں تجھ سے بہت بے سروساماں ہے دِل

حالِ دلِ سوختہ شوقت چہ شنیدن دارد

بخدا است این قدر آئینہ کہ دیدن دارد [1]

اِس مثمن کے ایک بند کے آٹھوں مصرعے معنوی اعتبار سے باہم مربوط ہیں۔ مضمون جو پہلے مصرعے سے شروع ہوتا ہے مصرع بہ مصرع آگے بڑھتا ہے۔ ٹیپ کے شعر میں مکمل ہو جاتا ہے۔ بعض بند مضمون کی بے جا تکرار کی وجہ سے فالتو اور زائد معلوم ہوتے ہیں۔

اِسی زمانے کے ایک اور شاعر عبد الحی تاباںؔ [2] کے مجموعۂ کلام [3] میں ایک مثمن ملتا ہے جو اکیس بندوں پر مشتمل ہے۔ اِس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیہ کے ہیں اور آخری دو دوسرے قافیے کے۔

اِس کا انداز واسوخت کا ہے۔ شاعر اِس کا آغاز اِس طرح سے کرتا ہے کہ میں ایک پری رو کو دل دے بیٹھا اور اپنا سب کچھ اُس کی محبت میں لٹا دیا لیکن اِس کے باوجود وہ مجھ سے روٹھ گیا ہے۔ اب ہجرِ محبوب میں دل بے قرار ہے۔ مجھے اگر اُس بے وفا کے ہرجائی پن کا پہلے پتہ ہوتا تو میں کبھی بھی محبت نہ کرتا۔ اُس کے اِس انداز سے حسینوں سے اعتبار اُٹھ گیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ سنگدل اور بے وفا محبوبوں کو دریا کی لہروں کی نذر کر دیا جائے۔ اب یہ سوچ رہا ہوں کہ اُسے ایک خط لکھوں جس میں اپنے دِل کی بے قراری کے بارے میں بتاؤں مگر کوئی ایسا نہیں جو اُس تک میرا خط پہنچائے میں اب بادِ صبا کو قاصد بنا کر اپنا حالِ دل بیان کروں گا اور

۱: ـ دو نایاب بیاضیں اور اُن کا انتخاب ص ۵۶/۴

۲: ـ عبد الحی تاباںؔ کے سوانحی حالات ص ۵۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳: ـ دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبد الحقؒ

محبوب کو بتاؤں گا کہ میں تجھ سے ملاقات نہ کرنے کا عہد کروں گا اور کسی اور محبوب سے دل لگالوں گا۔ اگر اُسے بھی بے وفا پایا تو ہمیشہ کے لیے عشق و عاشقی کے اِس کھیل کو ترک کرکے گریباں چاک کرکے ویرانوں کا اِس طرح رُخ کروں گا کہ کسی کو میرا سراغ نہ ملے۔

اِس واسوخت کی زبان سادہ اور صاف ہے۔ اُنہوں نے سیدھے سادے انداز میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

"تاباں کا کلام صاف سادہ اور شیریں ہے۔ تخیل کی بلند پروازی نام کو نہیں۔ خیالات کچھ گہرے یا دقیق نہیں، عشق کی عام باتیں ہیں۔ لیکن زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہے۔"[۱]

اگرچہ مولوی عبدالحق کی یہ رائے تاباں کے سارے کلام کے بارے میں ہے مگر اِس کا اطلاق اِس مخمس پر بھی ہوتا ہے۔ اِس مخمس کے بندوں میں خیالی ربط و تسلسل کا فقدان بھی ہے اور ترتیب کی خامیاں بھی۔ اِس کے باوجود ایک بند میں ایک خیال کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو:-

دُکھ کہوں کس سے وہ غمخوار مرا روٹھ گیا چھوڑ کر دلبری اور پیار مرا روٹھ گیا
نہیں معلوم کہ کیوں یار مرا روٹھ گیا کیا کیا میں کہ دل آزار مرا روٹھ گیا
بے گنہ مجھ سے ستمگار مرا روٹھ گیا دل کو لے کر مرے وہ دلدار مرا روٹھ گیا

مجھ کو اِس بن کسی دلبر سے سروکار نہیں
اُس سوا کوئی مرے دل کا خریدار نہیں

اِسی عہد کے نہایت اہم شاعر سودا[۲] کے کلیات[۳] میں بائیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا ہے جو واسوخت ہے اور بلحاظ مضمون روائتی انداز کا حامل ہے۔ اِس میں شاعر ایک حسین محبوب کو دل دے بیٹھتا ہے جس کے نتیجے میں وہ مسلسل بے قرار ہے۔ محبوب بے وفائی کا انداز اختیار کرتا ہے تو شاعر اُسے خوب کوستا

۱۔ مقدمہ دیوانِ تاباں ص ج از مولوی عبدالحق

۲۔ سودا کے حالاتِ زندگی 'اردو کے اہم مخمس گو شعرا' کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

۳۔ کلیاتِ سودا (جلد چہارم) مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی

ہے اُسے یہ احسان جتلاتا ہے کہ یہ اُس کی بے لوث و بے مکر محبت ہے جس نے محبوب کو دلربائی بخشی ہے۔ شاعر محبوب کو رقیبوں کی جھوٹی محبت سے آگاہ کرتے ہوئے خبردار کرتا ہے کہ اِن کی محبت سے اُسے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ یہ سب چند روزہ بیار کے عاشق ہیں۔ وقت گزرنے کے بعد یہ سب آنکھیں پھیر لیں گے اور تمہارا کوئی غم خوار نہ ہوگا۔ اگر محبوب کا یہی رویہ رہا تو وہ کسی اور سے دِل لگا لے گا۔ آخر میں وہ محبوب سے درخواست کرتا ہے کہ اپنے قدر دان کی محبت کو نہ ٹھکرا بلکہ اُسے محبت کی نگاہوں سے دیکھ۔ اِس واسوخت کا اختتام اِس بند پر ہوتا ہے۔

اِس قدر کس لیے بیزار ہے مجھ زار سے تو
مت چھپا منہ کو سجن اپنے خریدار سے تو
مجھ کو محروم نہ رکھ لذتِ دیدار سے تو
چشم پوشی نہ کر اب عاشق بیمار سے تو
سُن لے یہ بات میاں اپنے گرفتار سے تو
دیکھ ادھر بھی کبھو ایک نظر پیار سے تو

نیکے جانب سودا اگر وگاہے کافی ست
بلکہ از لطف بہ او نیم نگاہے کافی ست

یہ واجبی سا واسوخت ہے اِس میں کوئی خاص بات نہیں جو اُسے اُس عہد کے واسوختوں میں نمایاں مقام دِلا سکے۔ اِس کی زبان نسبتاً سادہ اور سلیس ہے۔ جہاں تخاطب کا انداز پایا جاتا ہے وہاں گفتگو کا لہجہ اور بول چال کی زبان ملتی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

مت گنوا دِل کو مرے، پھر نہ تو پاوے گا
یہ دِل اِس بار گیا، ہاتھ نہ پھر آوے گا
کفِ افسوس کو ملتا ہی تو رہ جاوے گا
کیا کہوں تجھ سے ارے دیکھ تو پچھتاوے گا
کیا بلا جان ہی میرا تجھے اب بھاوے گا
آخرش دل کو مرے اور ہی پر جاوے گا

می روم از درِ تو باز بہ تو رو نہ کنم
گر درِ کعبہ شود سجدہ بہ آں سو نہ کنم

اِسی دور کے ایک اور شاعر مرزا محمد علی فدوی[1] کے مجموعہ کلام[2] میں سولہ بندوں پر مشتمل ایک مثمن ملتا ہے۔ یہ

---

[1] :- مرزا محمد علی فدوی کے اجمالی سوانحی حالات ص۱۲ کے حاشیہ میں ملاحظہ کریں

[2] :- کلیاتِ فدوی مرزا محمد علی فدوی

بھی واسوخت ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرے ایک قافیہ کے ہیں اور آخری دو دوسرے قافیہ کے۔ آخری دو مصرے فارسی زبان میں ہیں۔

اس کا انداز بھی اُس دور کے دیگر واسوختوں جیسا ہے۔ شاعر محبوب کی بے وفائی اور غیروں سے میل ملاقات رکھنے پر اُسے خوب کوستا ہے اُسے بتاتا ہے کہ ہم سے پہلے کوئی تیری اداؤں کا قدردان اور تیرے حسن کا طلب گار نہیں تھا۔ زیادہ دنوں کی بات نہیں کہ تجھے کسی سے بات کرنے، میل ملاقات اور خاطر و مدارات کے آداب تک نہیں آتے تھے۔ یہ ہم ہی تھے جنھوں نے تجھے بننا سنورنا سکھایا۔ تیری بے وفائی دیکھ کر محبت سے کنارکش ہونے کو جی چاہتا ہے۔ میری ماضی کی محبت تیرے نزدیک ایک خواب پریشاں سے زیادہ نہیں۔ میں اب اپنی تقدیر پر شاکر ہوں لہٰذا مجھے کسی سے کوئی شکایت نہیں۔

اس کی زبان بھی صاف، سادہ اور عام فہم ہے ایک بند میں شاعر نے بڑی خوبی اور مہارت سے ایک خیال کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

کل ہی کی بات ہے کچھ بات نہ آتی تھی تجھے | کسی سے وضعِ ملاقات نہ آتی تھی تجھے
غیر کے ساتھ مدارات نہ آتی تھی تجھے | خوش کبھی بزمِ خرابات نہ آتی تھی تجھے
گھر سے باہر کسی دن رات نہ آتی تھی تجھے | دشمنی ایسی تو ہیہات نہ آتی تھی تجھے

شرحِ این آتشِ جاں سوز نگفتن تا کے
سوختم سوختم این دردِ نہفتم تا کے

عزلت[1] بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام[2] میں چودہ بندوں پر مشتمل ایک واسوخت ملتا ہے جو مثمن کی صورت میں ہے۔ اس کا قافیائی نظام وہی ہے جو فدوی کے مذکورہ بالا مثمن کا ہے۔ اس واسوخت میں شکوہ و شکایت تو موجود ہے مگر وہ تیزی، شدت اور طعن و تشنیع نہیں جو واسوخت کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر اسے واسوخت کی بجائے عشقیہ نظم کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اس کی زبان میں مقامی الفاظ اور لب و لہجے کے ساتھ ساتھ فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

---

[1] ۔ عزلت کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۶۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ دیوانِ عزلت

جیوں انگارا کبھوں اِس دل کوں جلا دیتے ہو ‏ گاہے لطف آب سوں جیوں لعل جلا دیتے ہو

پھر کبھوں خوب جلا راکھ بنا دیتے ہو ‏ لے کبھوں یاد سوں باتوں کی اڑا دیتے ہو

پھر کیوں غم سوں گھلا راکھ بہا دیتے ہو ‏ گاہے سب چھوڑ کے موں ہم سوں پھرا دیتے ہو

دِل ز نیرنگ جفا تحشر صد رنگ بلاست

پنبہ از گوش بہ آر آتش فریاد رسا لست

حسرت[1] عظیم آبادی بھی اِسی دور کے شاعر ہیں جن کے کلام[2] میں پندرہ بندوں پر مشتمل ایک مخمس نظر آتا ہے۔ اِس میں شاعر اور دِل کے درمیان مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر اپنے دل کی حیرانی، پریشانی اور وحشت پر اُسے پوچھتا ہے کہ کہیں عشق میں تو تیرا یہ حال نہیں ہو گیا۔ لگتا ہے کہ تو کسی پری رو کے عشق میں مبتلا ہو گیا ہے۔ جو تو نے یہ حال بنا رکھا ہے یہ کسی طور پر بھی مناسب نہیں۔ تو مجھے اُس کے پاس لے چل۔ جواب میں دِل یہ کہتا ہے کہ میں تجھے اُس کے پاس لے کر نہیں جا سکتا کیونکہ یہ آدابِ عشق اور غیرت کے منافی ہے۔ شاعر نے اُسے معذور سمجھا مگر ایک دن چوری چوری اُس کا پیچھا کرتا ہوا کوچۂ محبوب میں پہنچ گیا۔ محبوب کے بے مثال حُسن کو دیکھ کر اپنے اوپر شاعر کو قابو نہ رہا۔ تب شاعر نے دل کو معذور سمجھتے ہوئے اُس سے اپنی خطا کی معافی مانگی۔

شاعر نے اِس مخمس میں جو زبان استعمال کی ہے وہ فارسی الفاظ و تراکیب سے مزین ہے۔ انداز مکالماتی ہے کہیں کہیں تشبیہات و استعارات بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

دیکھا وہ آئینہ دیدار کھڑا ہیں در پر ‏ جلوۂ حسن دل آشوب کا برپا محشر

چہرۂ نور فشاں غیرتِ خورشید و قمر ‏ مو میاں زلف دل آویز سینہ یا پیکر

لٹ پٹا چیرہ بجے بیک نبی جامہ در بر ‏ صنم تنگ دہاں دونوں لبیں تنگ شکر

سر سے لے پاؤں تلک جوشِ لطافت سے بھرا

خوش ادا حور لقا زہرہ جبیں مہ سیما

---

[1] ۔ حسرت عظیم آبادی کے سوانحی حالات "اردو مخمس کا ارتقاء" کے باب میں ص ۵۰۵ کے حاشی پر ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ دیوانِ حسرت عظیم آبادی۔

اسی دور کی ایک اور شاعر لطف النساء امتیاز[1] نے بھی ایک مخمس لکھا ہے[2]۔ جس میں قوافی کی صورت یہ ہے کہ ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ یہ دونوں مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ اس میں شاعرہ نے انسان کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اشرف رفیع لکھتے ہیں:-

"امتیاز نے ایک مخمس بھی لکھا ہے جو آدم کی کہانی ہے"[3]

اس میں شاعرہ نے جو زبان استعمال کی ہے وہ سلیس اور ترقی یافتہ اردو پر مبنی ہے جو اس زمانے کے دیگر دکنی شعراء میں نظر آتی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیش خدمت ہے۔

کیسے مرے نصیب بنایا تھا اے الٰہ | میں اس جفا کا مارا ہوں جا کس سے داد خواہ
جو کوئی پوچھے مجھ سے تو میں کیا کہوں کہ آہ | یوں ہیں لکھا تھا غم مری قسمت میں واہ واہ
چاہوں کہ جا چھپوں کہیں اس دکھ سے ہیں پناہ | اپنے میں آپ تنگ کیا ایسا کیا گناہ

کہ از بہراں جدا شدہ ساقی و جانِ من
او ہم نمید ندز مئے ارغواں بہ من[4]

اس زمانے کے اہم شاعر نظیر اکبر آبادی[5] کے کلیات میں مخمس کے تین نمونے ملتے ہیں[6]۔ پہلا مخمس ترجیع بند ہے اور سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔

یہ عاشقانہ نظم ہے جس میں شاعر اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ اے میرے حسین محبوب ہم سے کون سی ایسی خطا ہو گئی ہے جو تو بگڑ بیٹھا ہے۔ دیکھو! اہلِ حسن کو ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ انھیں عاشقوں سے اچھے

1۔ لطف النساء امتیاز کے اجمالاً سوانحی حالات ص ۵۱۹ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

2۔ مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ص ۱۸۹

3۔ ایضاً ص ۱۸۹

4۔ ایضاً ص ۱۸۹

5۔ نظیر اکبر آبادی کے حالاتِ زندگی "اردو کے اہم مسدس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں

6۔ کلیاتِ نظیر

طریقے سے پیش آنا چاہئے۔ چنانچہ تمہیں بھی ہمارے ساتھ اچھا سلوک کرنا چاہئے کیونکہ تمہارے بگڑنے سے ہمارے دل پر قیامت بیت جاتی ہے۔

دوسرے مخمس "چاندنی" اور تیسرے مخمس "شبِ عیش" دونوں کے سات سات بند ہیں۔ ان دونوں کا موضوع تقریباً ایک جیسا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ رات کو جو وصل کی محفل جمی تھی وہ ہنوز تشنۂ تکمیل تھی کہ صبح ہوئی اور تمام کھیل ختم ہو گیا۔

اصل میں یہ دونوں تضمینیں ہیں۔ شاعر نے بڑی مہارت کے ساتھ ایک شعر کے ساتھ چھ مصرعے لگا کر بندوں کی تشکیل اس طرح کی ہے کہ تضمین کے مصرعوں اور اصل مصرعوں میں پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ بطور نمونہ دونوں میں سے ایک ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

واہ! ہوئی تھیں رات کیا چاندنی کی اجالیاں جھوم رہی تھیں باغ میں سنبل و گل کی ڈالیاں
تو رخ بغل میں ناز سے کھولے تھا زلفیں کالیاں خوش ہو گلے لپٹ لپٹ دیتا تھا میٹھی گالیاں
ہم بھی نشے میں مست تھے، ساقی کی پی کے پیالیاں جل کے فلک نے اس میں، ہائے آفتیں لا یہ ڈالیاں

صبح ہوئی، گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا، جی ہی کی جی میں رہ گئی

رات نگی تھی، واہ واہ، کیا ہی بہار کی جھڑی موسم خوش بہار تھا، ابر و ہوا کی دھوم تھی
شمع و چراغ و گلبدن، یارہ دری تھی باغ کی یار بغل میں غنچہ لب، رات اندھیری جھک رہی
مینہ کے مزے، ہوا کے غل، مے کے نشے گھڑی گھڑی اس میں کہیں سے، ہے ستم ایسی اک آہوں چلی

ابر کھلا، ہوا گھٹی، بوندیں تھمیں، سحر ہوئی
پہلو سے یار اٹھ گیا، سب وہ بہار بہہ گئی

ان کی زبان سلیس اور رنگین ہے۔ ان میں روانی پائی جاتی ہے۔ مجموعی اعتبار سے انھیں اچھی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔

اسی دور کے ایک اور شاعر جعفر علی حسرت[۱] کے مجموعۂ کلام[۲] میں چوبیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا

۱۔ جعفر علی حسرت کے حالاتِ زندگی ص ۴۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲۔ کلیاتِ حسرت دہلوی

ہے۔ اس کے ٹیپ کے اشعار فارسی زبان میں ہیں۔ اس میں قافیائی نظام کچھ یوں ہے کہ ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے ہیں۔

یہ واسوخت ہے جس کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے۔ شاعر عشق میں مبتلا ہے لیکن کوئی ایسا نہیں جو محبوب کو شاعر کی حالت کے بارے میں جا کر بتائے۔ چنانچہ تصور میں محبوب کو مخاطب کر کے شاعر اپنی حالتِ زار بیان کرتا ہے اور محبوب کو اس کی بے وفائی پر اسے کوسنے دیتا ہے پھر کہتا ہے کہ میں نے اپنی جوانی تیرے غم میں گزار دی اس کے باوجود تو نے میری محبت کی قدردانی نہ کی۔ اب تیرے کوچے سے جا رہا ہوں اور تیری منت کرنے کے باوجود میں دوبارہ ادھر کا رُخ نہ کروں گا اور کسی اور سے دل لگا لوں گا۔ پھر شاعر موم ہونے لگتا ہے اور کہتا ہے کہ میری باتوں کا برا نہ مان۔ میں تیرا دم بھرتا ہوں، کیونکہ تیرا عشق میری زندگی ہے مجھے چھوڑ کر نہ جا۔ تو چلا جاتا ہے تو مجھ پر قیامت بیت جاتی ہے۔

اس مثمن میں شاعر نے ایک خیال کو ایک بند میں اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ خیال مصرع بہ مصرع ارتقاء پذیر ہو کر تکمیل کی حدوں کو چھو لیتا ہے۔ اس کی زبان میں وہاں زیادہ سلاست ہے جہاں شاعر نے مکالمے کا انداز اپنایا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

کون اُس سے کہے جا کے مرا حال پریشاں　　کون اُس کو سنا دے مری محرومی و حرماں
کون اُس سے کہے مرتا ہے عاشق ترا اے جاں　　نے دوست نہ کوئی یار سناؤں کسے فغاں
کون اُس کو دلا رحم بلا لاوے مرے ہاں　　کب تک رکھوں اس درد کو میں دل ہی میں پنہاں

عاشق شدم و محرم این کار ندارم
فریاد کہ غم دارم و غمخوار ندارم

اسی دور کے ایک اور شاعر غلام ہمدانی مصحفی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک ترکیب بند مثمن "مثمنِ ناتمام" ملتا ہے۔ اس کا قافیائی نظام وہی ہے جو اُس کے معاصر شعراء کے مثمنات کا ہے۔ اس کے ہر بند کا چوتھا شعر فارسی زبان میں ہے۔ اس کا موضوع عاشق کی محبوب سے بے وفائی کے گلے اور اپنی حالتِ زار کا بیان

۱: غلام ہمدانی مصحفی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۷۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲: کلیاتِ مصحفی　دیوان دوم

ہے۔ اِس مثمن کے ابتدائی دو بندوں میں شاعر نے محبوب کے حسن وجمال کی توصیف کی ہے۔ بقیہ بندوں میں عاشق یعنی شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ میں تیرے فراق میں تڑپ رہا ہوں مگر تجھے میری حالتِ زار کی قطعاً کوئی پرواہ نہیں۔ میں تیرے ظلم وستم کا کہاں تک شکوہ کروں۔ تیرے کوچے میں نیم جان ہو کر پڑا ہوں۔ غرض اِس کا انداز واسوخت جیسا ہے۔

اِس مثمن کی زبان میں فارسی الفاظ وتراکیب کے باوجود سادگی اور سلاست ہے۔ آٹھ مصرعوں میں جہاں معنوی ربط کا قائم رکھنا مشکل ہوتا ہے وہاں یکساں معیار کے مصرعے لکھنا بھی دشوار ہوتا ہے۔ مصحفی کے اِس مثمن میں بعض بند ایسے ہیں جن کے مصرعوں میں معنوی ربط تو موجود ہے مگر آٹھوں کے آٹھوں مصرعے شاعرانہ اعتبار سے یکساں نہیں۔ بطور مثال اِس مثمن کا آخری بند ملاحظہ ہو

کہاں تلک میں کروں اپنے بخت کا شکوا — میں اُس کے ہاتھ سے جو جو ستم سہے کیا کیا
کبھی تو زہر میں کھایا، کبھی کنوئیں میں گرا — یہ باتیں ہو چکیں سب اب جو پوچھو حال مرا
تو اُس کے کوچے میں باحالِ خستہ ہو بیٹھا — پر یہ بھی اُس سے تو جا کر کوئی کہتا

فتادہ بر سر کوئے تو ناتوانے ہست
رسیدہ بر لبش از ضعف نیم جانے ہست

مصحفی سے ذرا بعد کے زمانے سے تعلق رکھنے والے شاعر ممنون[1] دہلوی کے مجموعۂ کلام[2] میں چوبیس بندوں پر مشتمل ایک واسوخت مثمن کی صورت میں ملتا ہے۔ اِس کا آغاز شاعر نے محبوب کو غیروں سے میل ملاقات رکھنے پر طعنوں سے کیا ہے۔ محبوب جب اِس بات سے انکار کرتا ہے کہ وہ غیروں سے ملتا ہے تو شاعر طنزیہ انداز اختیار کر کے اُس کو یہ باور کروانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ شاعر سے چوری چھپے غیروں سے ملتا ہے اِس پر اُسے احسان جتاتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک وقت وہ تھا جب اُسے بناؤ سنگھار اور محبوبانہ اداؤں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ یہ شاعر تھا جس نے اُسے بننا سنورنا سکھایا۔ اُس کی شاعری سے محبوب کے حسن کے چرچے دور و نزدیک ہوئے جس کی بدولت اُس کے بہت سے قدردان پیدا ہوئے۔ اگر اب وہ بگڑا ہوا ہے

---

[1] - میر نظام الدین ممنون کے اجمالی سوانحی حالات ص ۵۳۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] - کلیاتِ ممنون

تو شاعر نیا محبوب اُس کے سامنے بٹھا کر اُسے رقابت کی آگ میں اُسی طرح جلائے گا جس طرح وہ غیروں سے راہ ورسم بڑھا کر شاعر کو جلاتا رہا لیکن اگر وہ اپنے کیے پر نادم ہو جائے تو پھر اُسے اپنے پاس بٹھا کر پیار کرے گا۔

اِس واسوخت کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے جس میں کوئی جدت یا انفرادیت نہیں۔

اِس واسوخت کی زبان میں سلاست کے ساتھ ساتھ سریع الفہم فارسی تراکیب نظر آتی ہیں۔ شاعر نے اِس میں خوبی کے ساتھ مخمس کے تقاضوں کو نبھایا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو۔

جھنجلا کے جو اُٹھ جائے تو اُٹھ جائے، نہ پوچھوں　گر رُک کے کئی روز نہ پھر آئے نہ پوچھوں
خط لکھ کے اگر لا کھ تو بھجوائے، نہ پوچھوں　گر صلح کے پیغام کوئی لائے، نہ پوچھوں
گو تیری طرف سے وہ قسم کھائے، نہ پوچھوں　اے وائے نہ پوچھوں، تجھے آ وائے نہ پوچھوں
یوں تیری ہر ایک وضع پہ، ہر طور پہ طعنے
یاد آئے مجھے بات نہ کچھ اور پہ طعنے

مخمس سے ذرا بعد کے زمانے کے شاعر حکیم مومن خاں مومن[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں تیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس ملتا ہے۔ اِس کا انداز روایتی واسوخت کا ہے۔ اِس میں شاعر کی محبوب سے محبت اور لگاوٹ کا تذکرہ ہے اور ساتھ ہی محبوب کی بے رخی اور کج ادائی کا بھی۔ اِس طرح سے اِس نظم کے تمام بندوں میں معاملہ بندی کا وہ انداز نظر آتا ہے جو مومن کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اِس میں مکالمہ نگاری کا انداز خوب ہے جس نے اِس نظم کو خاصا دلچسپ بنا دیا ہے۔

اِس کی زبان عام فہم ہے۔ کہیں کہیں فارسی کے الفاظ و تراکیب نظر آتی ہیں لیکن وہ بھی سریع الفہم ہیں۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی لکھتے ہیں:-

"تیسرا واسوخت مخمس ہے اور فنی اعتبار سے کامل ترین ہے۔ اِس میں زبان کی دلنشینی، انداز بیان کا بانکپن، تغزل کا عمدہ امتزاج اور واقعات کی فنی ترتیب بہت دلکش ہے وہ ایک بند پڑھ کر اس کی دلآویزی کا اندازہ کیجے۔"[3]

1:- مومن کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۰۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

2:- کلیاتِ مومن　مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی

3:- مومن خاں مومن ص ۱۲۹۔

بطور مثال دو بند پیش خدمت ہیں۔

میں ہی تو رہا ہوں کہیں شب کو خوش و خرم
میں نے ہی تو کی بادہ کشی غیر سے باہم
میری ہی نظر سے ہے عیاں نیند کا عالم
آتی ہے جمائی پہ جمائی مجھے ہر دم
انگڑائیاں لیتا ہوں یہ لب میں ہی تو بیہم
میرے ہی تو گردن میں پڑا جاتا ہے کچھ خم
میری ہی تو آنکھوں میں غضب نیند بھری ہے
میری ہی جبیں تو ہے جو گھٹنے پہ دھری ہے۔

وہ پیچ و خم طرۂ طرار کہاں ہے
وہ کشمکش کاکل خم دار کہاں ہے
وہ نازکی نرگس بیمار کہاں ہے
وہ تازگی و رونق رخسار کہاں ہے
وہ بوئے تن رشک سمن زار کہاں ہے
وہ رنگ و رخ غیرت گلزار کہاں ہے
کلگونہ سے چہرے پہ کدورت ہی نہیں اب
بدلے گئے کچھ تم وہ صورت ہی نہیں اب

یہ مثمن فنی اعتبار سے کامیاب ہے۔ شاعر نے اس کے ایک بند کے آٹھ مصرعوں میں ایک خیال کو بڑی سے سمیٹا ہے۔ چوتھے شعر کے مصرعے موضوع کے اعتبار سے موثر ہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مومن کا یہ مثمن عمدہ اور کامیاب ہے۔

مومن سے ذرا بعد کے شاعر قلق میرٹھی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ستر بندوں پر مشتمل ایک مثمن ملتا ہے۔ یہ بھی واسوخت ہے جس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیہ میں ہم قافیہ ہیں۔ اس واسوخت کا پلاٹ روایتی انداز کا حامل ہے۔ اس کا آغاز شاعر کے محبوب کی بے وفائی پر شکوے سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد شاعر محبوب کو وہ وقت یاد دلاتا ہے جب اس میں شوخی نہ تھی۔ اس کے اور شاعر کے درمیان محبت کا رشتہ قائم تھا۔ پھر شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ تم نے کج ادائی

لے: قلق میرٹھی کے حالاتِ زندگی صـ ۱۳۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲: کلیاتِ قلق

اور بے وفائی کا راستہ اختیار کیا لیکن یہ چیز دوستی کے لیے زہرِ قاتل ہے۔ پھر شاعر جب دیکھتا ہے کہ محبوب راہِ راست پر نہیں آرہا تو اُسے یہ دھمکی دیتا ہے کہ وہ نئے معشوق سے دل لگائے گا جو بہت ہی خوبصورت ہوگا۔

وہ اس کا سراپا ہو کہ دیکھا نہ سنا ہو
کانوں میں جو پڑ جائے تو آنکھوں سے ادا ہو
پوشاک ہو وہ تنگ کہ غنچہ بھی قبا ہو
اور رنگ کا وہ رنگ کہ تو لیس کے حنا ہو
آواز میں وہ سحر کہ اعجاز فدا ہو
اور ناز میں وہ شکل کہ معشوقِ وفا ہو
دامن کے چھڑانے میں بھی پیدا ہو لگاوٹ
بگڑے بھی تو اس طرح کہ گویا ہو بناوٹ

شاعر کی یہ دھمکی کارگر ہوجاتی ہے۔ محبوب گھبرا جاتا ہے اور اپنی وفاداری کا پھر سے اقرار کر لیتا ہے عاشق یعنی شاعر کے تمام گلے شکوے دور ہوجاتے ہیں اور وہ محبوب کو گلے سے لگا لیتا ہے۔ اس طرح یہ واسوخت اختتام پذیر ہوتا ہے۔

تلق کے اس مثمن کی زبان میں سادگی اور بے ساختگی ہے۔ اس میں شاعرانہ وسائل اور صنائع بدائع کا استعمال بھی ملتا ہے مگر اس میں تکلف اور آورد نہیں۔ فنی اعتبار سے بھی اُن کا یہ مثمن خوب ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند

حرماں کا تقاضا کہ بس اب ہاتھ اُٹھاؤ
حسرت کی تمنا کہ ذرا دیکھ تو آؤ
غیرت کا یہ طعنہ کہ چلو منہ نہ دکھاؤ
جرأت کا یہ غصہ کہ ابھی سر کو کٹاؤ
گریے نے کہا بیٹھ کے طوفاں اُٹھاؤ
نالوں نے کہا اُٹھ کے فلک کو تو گراؤ
آخر کو یہ ٹھانی کہ بس اب ہیچ ہے جینا
خون اپنے گرے میرا تو پھر تیرا پسینا

تلق میرٹھی سے ذرا بعد کے شاعر مولانا اسماعیل میرٹھی[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک طویل مثمن "آثار سلف" جو ستر بندوں پر مشتمل ہے ملتا ہے۔ اس کی تخلیق کا پس منظر بیان کرتے ہوئے محمد اسلم سیفی

---

[1] :۔ اسماعیل میرٹھی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۶۲ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :۔ حیات و کلیاتِ اسماعیل مرتبہ محمد اسلم سیفی

لکھتے ہیں:۔

"مولانا جولائی ۱۸۸۸ء میں آگرہ تبدیل ہوکر گئے تھے مئی ۱۸۸۹ء میں مولانا نے قلعہ آگرہ کی کیفیت ایک مثمن کی صورت میں نظم فرمائی تھی۔ . . . اولاً یہ نظم مسدس کے طور پر لکھی تھی۔ شاید اس خیال سے کہ مسدس حالی شائع ہوچکا تھا بعد میں اُس کو مثمن بنایا ہے"[1]

آگرہ کے قلعہ کو شاعر دیکھتا ہے تو اُسے بہت زیادہ دُکھ ہوتا ہے۔ وہ قلعے کے درودیوار، قصر معلیٰ، بارگاہِ خاص، رنگ محل، درشن کے جھروکے، موتی مسجد اور زنانہ حمام پر جب نظر ڈالتا ہے تو وہ تصور ہی تصور میں ماضی میں کھو جاتا ہے۔ اُسے ماضی کی عظمتِ رفتہ یاد آجاتی ہے۔ مگر جب وہ اُسے موجودہ زمانے میں نہیں پاتا تو اُس کے دل میں اک ہوک سی اُٹھتی ہے۔ نظم کے اس حصے میں قلعے کی مختلف چیزوں کی عمدہ تصویر کشی ملتی ہے۔

اس کے بعد کے تین بندوں میں شاعر نے اکبر اعظم کی جرأت وہمت، رعایا پروری اور انصاف پسندی کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس کے بعد شاعر قوم کے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے انہیں کہتا ہے کہ ان کے اسلاف محنت اور جستجو کی بدولت دنیا میں کامیاب ہوئے۔ علم کے حصول کے لیے انہوں نے زمین آسمان ایک کردیا تھا وہ عیش وعشرت کی بجائے صعوبتیں برداشت کرنے والے لوگ تھے کیونکہ غیرت اُن کا طرۂ امتیاز تھی۔

وہ عیش کے مملوک تھے نہ بندۂ راحت ۔۔۔ گلگشت چمن زار تھی گویا اُنہیں عزت
برداشت جفا کرتے تھے سہتے تھے صعوبت ۔۔۔ اوروں کے بھروسے پہ نہ کرتے تھے معیشت
دنیا کے کسی کام میں ہیٹی نہ تھی ہمت ۔۔۔ بے غیرتی زنہار نہ تھی اُن کی جبلت

ہمت میں تھے شاہین تو جرأت میں تھے شہباز
عزت کی بلندی پہ کیا کرتے تھے پرواز

جب قوم کے افراد نے اسلاف کی اِن خصوصیات کو ترک کردیا تو تنزل اور تباہی اُن کا مقدر بن گئی۔

قوم کے افراد کے بارے میں اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ یہ عجیب لوگ ہیں کہ عیش بھی چاہتے ہیں اور ناموری بھی۔ حالانکہ عیش اور ناموری دو متضاد چیزیں ہیں۔ آخر میں وہ قوم کے نوجوانوں کو دوبارہ یہ درس دیتے ہیں کہ اگر وہ ہمت، عزم اور جہدِ مسلسل کو اپنا ہتھیار بنالیں اور علم کی روشنی سے اپنی زندگیوں کو

---

[1] حیاتِ اسماعیل ص۲۹۸

منور کرلیں تو قوم کا مستقبل درخشاں ہو سکتا ہے۔ غرض یہ نظم مسلمانوں کی زبوں حالی کا مرثیہ ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:۔

"غرض اسمٰعیل میرٹھی نے بھی ماضی و حال کے تفاوت سے قوم کے مستقبل کی تعمیر کو مدِّ نظر رکھا ہے اور اس کے لیے راہ ہموار کرنے کی سعی و کوشش کی ہے۔ یوں "آثارِ سلف" بھی ایک مرثیہ ہے لیکن اس کے لب و لہجے میں یاس و ناامیدی کی وہ لے نہیں پائی جاتی جو مسدسِ حالی کی خصوصیت ہے۔ اس میں جو سوز و درد پیدا ہوتا ہے شاعر نے اس سے نئی نسل کے نوجوانوں کو ابھارنے میں خاطر خواہ کام لیا ہے۔"[۱]

اس نظم کا قافیائی نظام یوں ہے کہ ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں جبکہ آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے ہیں۔

اس نظم کی زبان میں عمومی طور پر شکوہِ لفظی کا انداز پایا جاتا ہے لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ اس میں سرے سے سلاست بیان نہیں۔ شاعر نے خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ بطور نمونہ دو بند پیشِ خدمت ہیں۔

ہے قوم اگر باغ تو تم اس کے شجر ہو　　ہے قوم اگر نخل تو تم اس کے ثمر ہو
ہے قوم اگر آنکھ تو تم نورِ بصر ہو　　ہے قوم اگر چرخ تو تم شمس و قمر ہو
ہے قوم اگر کان تو تم لعل و گہر ہو　　نظارگی ہے قوم تو تم مدِّ نظر ہو

موسیٰ بنو اور قوم کو ذلت سے بچاؤ
گوسالۂ غفلت کی پرستش کو چھڑاؤ

تعمیر دز قلعہ بھی البتہ ہے موزوں　　پُر شوکت و ذی شان ہے اس کا رُخِ بیروں
کی ہے شعر لونے صنعتِ طاقِ فریدوں　　معلوم نہیں اس سے وہ کمتر تھا کہ افزوں
گو ہم سرِ کیواں ہے تہ ہم پایۂ گردوں　　محراب کی ہیئت سے ٹپکتا ہے یہ مضموں

---

[۱] اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ص ۳۷۳

پیلانِ گراں سلسلہ با ہودجِ زریں
اس در سے گزرتے تھے بصد رونق و تزئیں

یہ اُس عصر کے طویل ترین متمنات میں سے ایک ہے۔ اتنی طویل نظم میں معیار کی یکسانیت کا برقرار رکھنا محال ہوتا ہے۔ یہ چیز ہمیں اس نظم میں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ مثمن ایک اچھا مثمن ہے۔
مولوی اسماعیل میرٹھی کے ہم عصر مگر عمر میں چھوٹے شاعر وحید الدین سلیم[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں ایک مثمن "مولود بہاریہ" کے عنوان سے ملتا ہے۔ اس کے چھپن بند ہیں۔ اس کا تعارف کراتے ہوئے اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں :-

> "یہ مولود مولانا وحید الدین نے جوانی میں لکھا تھا۔ اُس وقت وہ مفتوں تخلص کرتے تھے جسے اُنہوں نے بعد میں سلیم سے بدل لیا ...... اس عجیب و غریب نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ چونکہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی پیدائش موسم بہار میں ہوئی تھی۔ لہٰذا اس مولود میں بھی موسم بہار سے تعلق رکھنے والے تمام پھولوں اور پودوں کے نام اور وہ تمام اشیاء جو موسم بہار سے مناسبت رکھتی ہیں نہایت خوبی اور روانی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔"[3]

اس نظم میں شاعر نے اپنی قادر الکلامی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ نئی نئی ترکیبیں اور تشبیہہ و استعارے استعمال کیے ہیں۔ نظم کی بحر رواں ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں ترنم اور موسیقیت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے لفظوں اور قافیوں کے موتی ہیں جو خود بخود لڑھکتے چلے آ رہے ہیں۔ ملاحظہ ہو

بلبل جو شاہد باز ہے	ہر دم نوا پرداز ہے
ہر گل سراپا ناز ہے	جوں دلبر طناز ہے
کیا عشوہ کیا انداز ہے	کیا غمزہ کیا اعجاز ہے
کیا حسن کا آغاز ہے	دیکھو نرالا ہے بانکپن

---

[1] :- مولوی وحید الدین سلیم کے سوانحی حالات ص ۲۰۰ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] :- افکارِ سلیم مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی
[3] :- ایضاً ص ۵۵

گلزار کے گلذار میں　　　گلذار کے رخسار میں

رخسار کے انوار میں　　　انوار کے دیدار میں

دیدار کے اسرار میں　　　اسرار کے آثار میں

آثار کے اظہار میں　　　ظاہر ہے شانِ ذوالمنن

اس میں قافیائی نظام کچھ یوں ہے کہ پہلے بند کے آٹھوں کے آٹھوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے سات مصرعے ایک قافیے میں ہے آٹھواں مصرع بلحاظِ قافیہ جدا مگر پہلے بند سے متحد القوافی ہے۔

وحید الدین سلیم کے عہد کے مگر عمر میں چھوٹے شاعر تلوک چند محروم[1] کے مجموعہ ہائے[2] کلام میں تین مخمس، "موت"، "انقلاب دہر" اور "عقدۂ مشکل" ملتے ہیں۔ اس میں پہلے مخمس "موت" کے چودہ بند ہیں۔ اس کے ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔

شاعر اس مخمس میں ہر جگہ موت کی حکمرانی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ موت کے جور و ستم کی بدولت پورا زمانہ ماتم کدے میں تبدیل ہو گیا ہے۔ موت نے دنیا سے کیسے کیسے چہروں کو مٹا دیا ہے اور کتنے بڑے بڑے بادشاہوں کے نشانات مٹا دیے ہیں۔ یہ بڑی ظالم ہے کہ پیاروں کو جدا کر دیتی ہے، ماؤں کی مامتا کو تڑپا دیتی ہے اور بچوں کو یتیم بنا دیتی ہے۔ شاعر موت سے کہتا ہے کہ میں انسان ہوں۔ میں تجھ سے نہیں ڈرتا کیونکہ مجھے فنا نہیں۔ تو میرے جسم کو فنا کر سکتی ہے میری روح کو نہیں۔

اس فلسفیانہ نوعیت کے مخمس کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی چستی اور روانیٔ بیان ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر نے اس میں بڑی مہارت سے مخمس کے فنی تقاضوں کو نبھایا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اے موت! آہ تیرے ستائے ہوئے یتیم　　　نقشِ غلط کی طرح مٹائے ہوئے یتیم

---

[1] تلوک چند محروم کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۷۶ میں ملاحظہ فرمائیں

[2] ۔ گنجِ معانی

کاروانِ وطن

نیرنگِ معانی

وہ سیلِ اشک خوں میں نہائے ہوئے یتیم — سوزِ غمِ نہاں کے جلائے ہوئے یتیم
دوشِ پدر سے خاک پہ آئے ہوئے یتیم — گودی سے ماں کی آہ! چھڑائے ہوئے یتیم

روتے ہیں اور جیتے ہیں رو رو دعا تجھے
اُن کو رُلا کے موت! بھلا کیا ملا تجھے

دوسرا مخمس "انقلابِ دہر" چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعر کہتا ہے کہ امن و امان ختم ہونے کے نتیجے میں ہندوستان کا نظام بری طرح متاثر ہوا ہے۔ اہلِ وطن میں محبت اور صدق و صفا ختم ہو چکے ہیں۔ انھیں چاہیئے کہ وہ اس روش کو ختم کر دیں۔ اس کی زبان کا انداز "موت" جیسا ہے۔ بطورِ مثال ایک بند ملاحظہ ہو

بھائی تھے جو صدیوں کے آپس میں لڑ گئے — اس کثرت وجوں سے لیتے ہوئے گھر اجڑ گئے
قسمت سے آہ! تفرقے باہم میں پڑ گئے — جو جھک کے ملنے والے تھے باہم، اکڑ گئے
جھنڈے عناد و بغض و عداوت کے گڑ گئے — یہ دیکھ کر امید کے پاؤں اکھڑ گئے

ابتر جو دام و دد سے مکینوں کا حال ہو
اس گھر پہ کیوں نہ بارشِ تیرِ ملال ہو

تیسرے مخمس "عقدۂ مشکل" کے صرف دو بند ہیں۔ اس میں شاعر نے اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ لاکھ کوشش کرنے کے باوجود انسان بہت سے کاموں میں ناکام رہتا ہے۔ اس کا اندازِ بیان بھی دیگر مخمسات جیسا ہے۔

محرومؔ کے ان مخمسات کے بارے میں بحث سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ محرومؔ نے فنی اور شاعرانہ ہر دو اعتبار سے عمدہ اور کامیاب مخمس لکھے جن میں سلاستِ بیان کے ساتھ ساتھ الفاظ اور بندش کی چستی دکھائی دیتی ہے۔

تلوک چند محرومؔ کی ہم عصر مگر عمر میں کافی چھوٹی شاعرہ محترمہ زخ۔ش خلد آشیانی[1] کے ہاں[2] ایک مخمس "وائے حالی" ملتا ہے جو چار بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعرہ نے حالیؔ کی وفات پر اظہارِ غم کیا ہے۔

لہ:۔ محترمہ زاہدہ خاتون شیروانیہ کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۶۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۲ہ:۔ فردوسِ تخیل

شاعرہ کہتی ہے کہ ابھی شبلی کی وفات کا زخم مندمل نہیں ہوا تھا کہ حالی کی وفات سے پھر ہرا ہوگیا۔ اُن کی موت سے علم کا باغ ویران ہوگیا ہے خدا کرے کہ اُنھیں آخرت میں سرخروئی حاصل ہو۔

اِس مرثیے کی زبان میں رنگینیٔ بیان اور حلاوت پائی جاتی ہے۔ بطور مثال ایک بند پیش خدمت ہے۔

چشمۂ چشم میں ہے اشک کی طغیانی پھر
دل محزوں کی ابد یہ پھرا پانی پھر

داستانِ الم دل ہوئی طولانی پھر
کم ہوئی اس کے لیے مدت دورانی پھر

چمن علم میں ہے خشکی و ویرانی پھر
ہوگیا تازہ غم شبلی نعمانی پھر

چل بسے بزم جہاں کے سبب زینت و زین
یعنی شمس العلماء مولوی الطاف حسین

اِسی زمانے کے مشہور مزاحیہ شاعر نذیر احمد شیخ[1] کے مجموعۂ کلام میں "احوالِ شاعر" اور "بارود ساز" دو مخمس ملتے ہیں۔[2] "احوالِ شاعر" کے چار بند ہیں۔ اِس میں شاعر نے اِس دور کے ایسے شاعروں پر طنز کی ہے جو بے عملی کا شکار ہونے کے باوجود اپنے آپ کو سب سے زیادہ کامیاب اور عظیم انسان تصور کرتے ہیں۔

دوسرے مخمس "بارود ساز" کے بھی چار بند ہیں۔ اِس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ بارود تیار کرتے ہوئے بارود ساز کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جب بارود تیار ہو جاتا ہے تو بارود ساز کو خطابات اور اعزازات سے نوازا جاتا ہے یہ اُس کی کامیابی اُس کو ایسے حاصل نہیں ہوئی۔ بلکہ اُس کی جوانمردی اور جانبازی کا نتیجہ ہے۔
اِن نظموں کی زبان عام فہم، سادہ مگر بے کیف اور غیر شاعرانہ قسم کی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

بچی جان جب دور خامی ہوئی
تبسم ہوئے خوش کلامی ہوئی

وہ بارود جب سینکڑوں ٹن بنی
تو دعوت بڑی دھوم دھامی ہوئی

خطابات و اعزاز بھیجے گئے
مراتب ملے نیک نامی ہوئی

مشقت سے آخر ہوئے سرفراز
جوانمرد و جانباز بارود ساز۔

اِن شاعروں کے علاوہ اندرجیت شرما، نکہت شاہجہانپوری، سید علی منظور، رضا اکبرآبادی، سکندر علی وجد وغیرہ نے بھی مخمس پر طبع آزمائی کی۔ اِن کے مخمسات کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ اِس لیے اِن شاعروں کے نام لکھ دینے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

---

[1] ۔ نذیر احمد شیخ کے سوانحی حالات صفحہ ۳ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں
[2] ۔ حرفِ بشاشت

(۵)

مسمط کی اقسام میں سے جس قسم میں اُردو میں سب سے کم طبع آزمائی کی گئی ہے وہ متسع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گنتی کے چند نام ملتے ہیں جنھوں نے متسع لکھے۔ دکنی دور کی اُردو شاعری میں ایک بھی ایسا شاعر ہماری نظر سے نہیں گزرا جس نے متسع لکھا ہو۔ شمالی ہند کی شاعری میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین میں سے ایک بھی ایسا شاعر ہمیں نہیں ملا جس نے اِس میں طبع آزمائی کی ہو۔ جدید شاعری کے علمبرداروں حالؔی، آزادؔ، شبلؔی، اسماعیل میرٹھی، اکبرؔ الہ آبادی، سورج نرائن مہرؔ، پنڈت کیفی، مولانا ظفر علی خاں، اقبالؔ، چکبستؔ، سرورؔ جہان آبادی اور تلوک چند محرومؔ وغیرہ نے بھی اِس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ ہماری نظر میں اُردو میں سب سے پہلے جس شاعر نے متسع لکھا ہے وہ سیمابؔ اکبر آبادی[۱] ہیں۔ اُن کے شعری مجموعے "کلیم عجم"[۲] میں آٹھ بندوں پر مشتمل ایک متسع نظر آتا ہے۔ یہ تضمین ہے جو شاعر نے اپنے کلام پر ہی کی ہے۔ شاعر نے اپنے دو مصرعوں کے ساتھ ابتدا میں سات مصرعے جوڑ کر بند کی تشکیل اِس طرح کی ہے کہ کہیں بھی تضمین کے اور اصل مصرعوں میں جوڑ یا پیوند محسوس نہیں ہوتا۔ بطور مثال ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اب ہے وہ آسماں وہ فضا ہے نہ وہ زمیں ۔۔۔ پر کیف میکدے، نہ وہ گلہا نہ وہ حسیں
دیر و حرم بھی حدِ نظر تک کہیں نہیں ۔۔۔ وہ نازِ آستاں ہے نہ وہ شورشِ جبیں
بے فکر پیرہن، نہ غمِ جیب و آستیں ۔۔۔ میں ہوں کہیں نگاہ کہیں ہے قدم کہیں
بے نام ایک عالمِ ہو ہے نظر نشیں ۔۔۔ ہستی و نیستی کی حدیں دور رہ گئیں

یہ آ گیا کہاں میں تجھے ڈھونڈتا ہوا

سیمابؔ کے بعد ڈاکٹر قمر الدین احمد قمرؔ[۳] ایسے شاعر ہماری نظر سے گزرے ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[۴] میں متسع

---

۱ ۔ سیمابؔ اکبر آبادی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۲۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

۲ ۔ کلیم عجم۔ سیمابؔ اکبر آبادی

۳ ۔ ڈاکٹر قمرؔ کے حالاتِ زندگی کی زیادہ تفصیل معلوم نہیں جو کچھ اُن کے بارے میں پتہ چلا ہے وہ "شمس و قمر" کے پیش لفظ سے ماخوذ ہے۔ وہ ۱۹۱۲ء میں میرٹھ کے مقام پر پیدا ہوئے۔ شاعری کی ابتدا ۱۹۳۲ء سے کی۔ اصلاح اپنے والد شمس الدین شمسؔ سے حاصل کی۔ کچھ معلوم نہیں کہ وفات پا چکے ہیں یا نہیں۔

۴ ۔ شمس و قمر ۔۔۔ ڈاکٹر قمر الدین احمد قمرؔ

کی ایک مثال "شاہنشہ پردوسری" کے عنوان سے موجود ہے۔ یہ نعتیہ انداز کی نظم ہے جس میں شاعر نے آنحضرت صلعم کی مدحت بیان کی ہے۔ اِس نظم کی زبان دلکش اور رواں ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہے اوج پر حُسنِ چمن — غنچے ہیں پروین و پرن
ہر پھول ہے گل پیرہن — کیا یاسمین، کیا نسترن
تصویر ہے فطرت کا فن — آراستہ جیسے دُلہن
بوئے بہارِ انجمن — مہکا ہوا ہے روح و تن

صلِّ علیٰ، صلِّ علیٰ

ڈاکٹر قمرالدین احمد قمر کے بعد تیسرے شاعر عبدالعزیز خالد[1] ہیں۔ جن کے مجموعۂ کلام[2] میں چار بندوں پر مشتمل ایک مثمن ملتا ہے۔ اس کے ہر بند کے پہلے آٹھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ نواں مصرع بلحاظِ قافیہ جدا ہے۔ یہ ترجیع بند مثمن ہے جس میں نواں مصرع ترجیع کا ہے۔ یہ نعتیہ انداز کا مثمن ہے جس میں زبان و بیان کی سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ روانی پائی جاتی ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

ہے ندائے ارض و سما یہی — ہے صدائے اہلِ صفا یہی
ہے بہائے ذوقِ نوا یہی — ہے وفائے عہدِ وفا یہی
ہے ادائے قرب و رضا یہی — ہے ولائے سید نا یہی
دلِ مبتلا کی دوا یہی — بخدا ہے حکمِ خدا یہی

صلوا علیہ و آلہٖ

اِن شاعروں کے علاوہ شمیم احمد نے اپنی کتاب "اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں"[3] میں طپش صدیقی کی ایک نظم کے دو بند نقل کیے ہیں۔ جو مثمن کی شکل میں ہیں۔ یہ نظم ترجیع بند مثمن ہے۔ دو بندوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اِس کا موضوع حبِ وطن ہے۔ بطورِ نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

---

[1] :۔ عبدالعزیز خالد کے حالاتِ زندگی ص ـــــ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] :۔ طاب طاب[4] عبدالعزیز خالد

[3] :۔ "اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں" شمیم احمد

مرے وطن کی سرزمیں جمیل و دلکش و حسیں — مرے وطن کا آسماں عظیم و عزم آفریں

یہ پُرخلوص بستیاں فلاح و خیر کی امیں — سکوں پسند و صلح جُو بلند ظرف و پاک بیں

یہ زر فروش کھیتیاں ستارہ خیز و خوشہ چیں — شگوفہ بار و گل چکاں نظر نواز نازنیں

رواں دواں ہے چار سو فضا میں روحِ انگبیں — مذاقِ دید چاہیے تجلیاں کہاں نہیں

مرا وطن مرا وطن حیات و کائنات من [۱]

ممکن ہے اِن شعراء کے علاوہ بھی مسدس میں کسی اور نے بھی طبع آزمائی کی ہو مگر ہماری نظر سے کوئی اور شاعر ایسا نہیں گزرا۔

(۶)

مسمط کی آٹھویں اور سب سے آخری شکل معشر ہے۔ اُردو شاعری میں معدودے چند شاعر ہیں جنھوں نے اِس میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُردو شاعری کے دکنی عہد میں ہماری نظر سے کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا جس کے مجموعۂ کلام میں اِس کی کوئی مثال ملتی ہو۔ شمالی ہند کی شاعری میں سب سے پہلے معشر کی مثال جس شاعر کے ہاں ملتی ہے وہ احسن اللہ خاں بیاں [۲] ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام [۳] میں سات بندوں پر مشتمل ایک معشر ملتا ہے۔ جس کا پانچواں شعر فارسی زبان میں ہے۔ اِس شعری مجموعے کے مرتب نے اِس کا عنوان "واسوخت" بیان کیا ہے۔ لیکن جب ہم اِس کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ ہمیں واسوخت سے زیادہ عشقیہ نظم معلوم ہوتی ہے۔

اِس میں شاعر نے محبوب کی بے وفائی اور کج ادائی کا رونا روتے ہوئے کہا ہے میں کب تک اپنے سوزِ دل کو چھپاؤں۔ اس نے تو مجھے بلا کر رکھ دیا ہے۔ اوّل تو وصل کی نوبت ہی نہ آتی تھی اور اگر کبھی ایسا ہوا بھی تو بدبختی نے پیچھا نہ چھوڑا۔ ہر لحظہ یہی دھڑکا لگا رہا کہ کہیں بگڑ کر اپنا انتقام نہ لے۔ چنانچہ محبوب کے پاس اگر بھی اُس سے دور رہا۔ اِس کے باوجود میں اُس سنگدل محبوب کی محبت سے باز نہیں آسکتا۔

ناصح! تجھے ہے خبط اگر مجھ کو ہے جنوں — اب اختیار کیا ہے کہ دل اُس سے پھیر لوں

۱:- اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں ص ۱۶۲

۲:- احسن اللہ خاں بیاں کے اجمالی سوانحی حالات ص ۶۵ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

۳:- دیوانِ بیاں مرتبہ ثاقب رضوی

دیوانگی کو میں بھی سمجھتا ہوں بے زبوں — پر ترکِ عاشقی نہیں ممکن کہ کر سکوں
داماں یار ہاتھ سے میں اپنے کیونکر دوں — لے کر زمیں کی خوبی سے تا چرخِ نیلگوں
مجھ کو کسی سے کام، نہ طالب کسی کا ہوں — مجھ سے جو کوئی پوچھے تو میں یہی کہوں

خورشید و مہ بیک طرف، آں روبیک طرف
عالم ہمہ بیک طرف و او بیک طرف

شاعر قاصد کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تجھے کہیں اگر محبوب مل جائے تو اُس سے کہنا کہ میں تیری تلاش میں صبح و شام خوار ہو رہا ہوں۔ مجھ پر اتنا ظلم نہ ڈھا۔ میں پہلے ہی غموں کا مارا ہوں۔ آخری بند میں شاعر محبوب سے ملاقات کے بارے میں مایوس ہو کر کہتا ہے کہ اُس کا کہیں پتہ نہیں۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ میں کیا کروں۔

اِس مخمّس کی زبان میں عمومی انداز سلاست کا ہے۔ فارسی الفاظ بھی اُردو کے ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ جہاں تک اِس کے فنی معیار کا تعلق ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مخمّس اوسط درجے کا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

اے چرخ! تیں ہمیشہ رکھا مجھ کو تلخ کام — ڈالا نمک حسد سے مے عیش میں مدام
آرام سے ہوئی نہ کبھی ایک صبح و شام — مجھ خوش نصیب کو جو ہوا وصل بھی بہ نام
تو بھی بغیر نالہ و زاری رہا نہ کام — دھڑکا لگا رہا کہ نہ لے پھر انتقام
خواہش یہ دل کی وہ بتِ سرکش ہوا نہ رام — اک وے بھی آدمی تھے کہ جن کا ہے یہ کلام

دیدار شد میسر و بوس و کنار ہم
از بخت شکر دارم و از روزگار ہم

بیاں
کے ہم عصر شاعر نظیر اکبر آبادی[1] کے کلیات[2] میں سات نظمیں "بہار"، "سوزِ فراق"، "طلسمِ وصال"، "بلدیو جی کا میلہ"، "تلقینِ توحید"، "لیلےٰ مجنوں" اور "ہر کی تعریف میں" مخمّس کی صورت میں ملتی ہیں۔ اِن میں سے پہلی نظم "بہار" کے سات بند ہیں۔ یہ ترجیع بند مخمّس ہے۔ شاعر نے اس میں ایک ہی شعر پر

---

[1] ۔ نظیر اکبر آبادی کے حالاتِ زندگی "اُس عہد کے اہم مسدس گو شعراء" کے باب میں ملاحظہ فرمائیں
[2] ۔ کلیاتِ نظیر

تضمین کرتے ہوئے سات بند لکھے ہیں۔ تضمین نگاری کے فن کے حوالے سے اس کو ایک عمدہ کاوش قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ نظیرؔ نے بڑی مہارت سے تضمین کے مصرعوں کو اصل شعر کے ساتھ مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ ہو

لوٹے ہیں کیا ہی ہم نے وہ رات مزے بہار کے انکھڑیوں سرمہ دار، لعل مسی لگار کے
کاکل مشکبار کے طرۂ تاب دار کے مے کے نقشوں کے تار کے پھولوں کے شاخسار کے
باہیں گلے میں یار کے، بوس و کنار پیار کے ہاتھوں میں گجرے تار کے لچھے گلوں میں ہار کے
بھاگا رقیب ہار کے، ہاتھوں پہ ہاتھ مار کے کچھ نہ بنا تو دی اذاں کوٹھے پہ جا کے یار کے
صبح کے ڈر سے ہڑبڑا یار نے گھر کی راہ لی
ہم بھی وہاں سے آ گئے، مفت بہار لٹ گئی

دوسری نظم "سوزِ فراق" بھی سات بندوں پر مشتمل ہے اس میں شاعر نے تضمین کا انوکھا تجربہ کیا ہے۔ فارسی شعر کے ساتھ شروع میں چھ اردو کے مصرعے تضمین کر کے اور پھر اسی فارسی شعر کے ہم معنی ہندی زبان کے دو مصرعوں کو بطور ٹیپ کے مصرعوں کے لا کر ایک بند کی تشکیل اس انداز سے کی ہے کہ یہ سارے کے سارے مصرعے باہم مربوط ہو گئے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

کہاں تک کھا بیٹے غم؟ اب تو غم کھایا نہیں جاتا دلِ بے تاب کو باتوں سے بہلایا نہیں جاتا
قدم رکھتا ہوں جس جا واں سے سرکایا نہیں جاتا یہ پتھر ہاتھ سے تل بھر بھی اُکسایا نہیں جاتا
پڑا ہوں دشت میں رستہ کہیں پایا نہیں جاتا جو چاہوں بھاگ جاؤں بھاگ بھی جایا نہیں جاتا
مکان یار دور از من، نہ پروازم نہ پا اے دل عجب در مشکل افتادم چساں طے سازم این منزل
نا میرے پنکھ نہ پاؤں بل میں اینکھ پیا دور
اڑ نہ سکوں گر گر پڑوں، رہوں بسور بسور

تیسری نظم "طلسمِ وصال" کے پانچ بند ہیں۔ یہ بھی تضمین ہے اور اس کا انداز وہی ہے جو "سوزِ فراق" کا ہے۔ اس میں شاعر نے ایک پری رو کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد اُس کے عشق میں اپنے گرفتار ہونے، اُس کے چلے جانے اور اپنی بیقراریٔ دل وغیرہ کے مضامین بیان کیے ہیں۔ یہ ایک عاشقانہ تضمین ہے جس میں شاعر نے تضمین نگاری کے اصولوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔

چوتھی نظم "بلدیو جی کا میلہ" چھبیس بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ جس میں شاعر نے ہندوؤں کے اوتار کرشن جی مہاراج کے بھائی بلدیو جی کے میلے کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ زندگی کے مختلف رنگوں کی تصویر کھینچ کے رکھ دی ہے۔ اگر شاعر نے اس میں خوبرو لڑکیوں کا ذکر کیا ہے تو ایسا کہ قاری اُنھیں اپنے سامنے چلتا پھرتا دیکھے۔ اگر کہیں میلے دکانوں کا تذکرہ ہے تو اِس طرح کہا ہے کہ پڑھنے والے کو اُن میں پڑی ہوئی ایک ایک چیز نظر آئے۔ غرض یہ مخمس منظر نگاری کے حوالے سے عمدہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ منظر نگاری کی دلآویزی دیکھنے کے لیے یہ بند ملاحظہ ہو۔

کوئی چنچل چلے ہے ٹھمکی چال　　کچھ وہ پتلی کمر وہ لمبے بال
آنکھوں میں حُسن کے نشے رنگ لال　　مصری مالکن کے ہاتھوں اوپر تھال
کچھ وہ پوشاک کچھ وہ حسن و جمال　　مالنوں کا زیادہ اُن سے کمال
ڈال دیں ہار کا گلے میں جال　　بدھی ہو کر لیں صاف دل کو نکال
رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے۔

"تلقینِ توحید" نو بندوں پر مشتمل ترجیع بند مخمس ہے۔ اِس میں شاعر نے "ہمہ اوست" کا نظریہ پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے اگر تو عاشق ہے تو پھر کائنات کی ہر شے میں موجود محبوبِ حقیقی کی قدرتوں کو پہچان۔ تجھے مظاہر فطرت، انسانوں، چرندوں، پرندوں غرض ہر ایک میں اُس کی ہستی نظر آئے گی۔

اِس مخمس میں جہاں شاعر کی قوتِ مشاہدہ نظر آتی ہے وہاں اِس کی زبان میں صنائع بدائع بھی ملتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

گاتا ہے کوئی شوق میں کرتا ہے کوئی حال　　پھانکے ہے کوئی خاک اڑاتا ہے کوئی مال
ہنستا ہے کوئی شاد کسی کا ہے برا حال　　روتا ہے کوئی ہو کے غم و درد میں پامال
ناچے ہے کوئی شوخ بجاتا ہے کوئی تال　　پہنے ہے کوئی چیتھڑے اوڑھے ہے کوئی شال
کرتا ہے کوئی ناز دکھاتا ہے کوئی بال　　جب غور سے دیکھا تو اُسی کی ہے یہ سب چال
ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

چھٹی نظم "لیلیٰ مجنوں" کے اکتالیس بند ہیں۔ اِس ترکیب بند مخمس میں شاعر نے لیلیٰ اور قیس کی لازوال محبت کو پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ قیس جب پیدا ہوا تو اُس کے ماں باپ نے بہت خوشیاں منائیں۔ ایک بزرگ نے قیس کے باپ سے کہا کہ یہ لڑکا کسی نازنین کے عشق میں مبتلا ہوگا۔ جب وہ تھوڑا سا بڑا ہو کے مکتب میں جانے لگا تو ایک نازنین لیلیٰ کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ لیلیٰ بھی اُس کی محبت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اُن دونوں کا یہ حال ہو گیا کہ وہ ایک دوسرے کو دیکھے بغیر رہ نہیں سکتے تھے۔ جب لیلیٰ مکتب سے چلی جاتی تو اُس کے بغیر قیس کے لیے وقت گزارنا بہت مشکل ہو جاتا۔ دوسری طرف لیلیٰ کی بھی یہی حالت تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں کی معصوم محبت بچپن سے نکل کر جوانی کی حدود میں داخل ہوئی تو گھر گھر چرچے ہونے لگے۔ یہ دیکھ کر لیلیٰ کے گھر والوں نے اُس کا گھر سے نکلنا موقوف کر دیا۔ مجنوں کی محبت دیوانگی کی حدوں کو چھونے لگی۔ وہ دیوانہ وار لیلیٰ لیلیٰ پکارتا پھرتا تھا۔ ادھر لیلیٰ کی حالت بھی انتہائی ناگفتہ بہ تھی۔ قیس کے والدین نے لیلیٰ کے گھر رشتے کا پیغام بھجوایا۔ لیلیٰ کے والدین نے قیس کی دیوانگی کو اِس رشتے میں اہم رکاوٹ قرار دیا۔ رشتہ کا پیغام لے جانے والی نے قیس کی دیوانگی کو جھوٹ بتایا اور کہا کہ وہ چاہئیں تو اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر سکتے ہیں کہ قیس ہرگز دیوانہ نہیں ہے۔ چنانچہ لیلیٰ کے گھر والوں کے کہنے پر قیس کو ریشمی خلعت پہنا کر لوگوں کے سامنے بٹھا دیا گیا۔ قریب تھا کہ لیلیٰ کے والدین اِس رشتے کو منظور کر لیتے کہ لیلیٰ کا کتا اچانک وہاں آ نکلا۔ اُس کو دیکھتے ہی قیس نے دیوانہ وار اُس کے پاؤں پر اپنا سر رکھ دیا اور اُسے گلے لگا لیا اور اپنے قیمتی کپڑے کتے کو اوڑھا دیے۔ یہ دیکھ کر سب کہنے لگے کہ یہ دیوانہ ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو کتے کو کیوں اپنے کپڑے اوڑھاتا۔ غرض قیس کی دیوانگی کے پیشِ نظر لیلیٰ کے والدین نے رشتہ دینے سے انکار کر دیا۔ اِس کے بعد قیس کی دیوانگی انتہائی حدوں کو چھونے لگی۔ دونوں کی محبت اِس حد تک پہنچ گئی کہ چوٹ ایک کے لگتی درد دوسرے کو ہوتا۔ لیلیٰ نے ایک دفعہ فصد کھلوائی تو خون قیس کے جاری ہو گیا۔ سب حیران تھے کہ کیا محبت میں ایسا بھی ہوتا ہے۔

آخری بند میں نظیرؔ کہتے ہیں کہ قصہ تو طویل ہے مگر میں نے اُسے مختصر کر دیا۔ آخرکار لیلیٰ اور مجنوں دونوں دنیا سے چل بسے مگر اپنی محبت کو امر کر گئے۔

اِس مخمس میں جو کہانی بیان کی گئی ہے اُس میں واقعات بھی تھے۔ نظیرؔ نے واقعات کے بیان میں خاصی محنت کی ہے یہی وجہ ہے کہ اِس میں واقعہ نگاری کا حسن موجود ہے۔ اِس کی زبان میں جہاں سلاست ہے وہاں رنگینیٔ بیان بھی ہے۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

کیتا تھا دم بدم مری دلدار لیلیٰ ہے — اس خستہ دل کی مونس و غمخوار لیلیٰ ہے

محفل میں دلبروں کے نمودار لیلیٰ ہے — خوبی و دلبری میں چمن زار لیلیٰ ہے

ناز و ادا کی گرمی بازار لیلیٰ ہے — خوبانِ نازنیں میں فسوں کار لیلیٰ ہے

محبوب گل رخوں کی وفادار لیلیٰ ہے — مجنوں کی عاشقی کے سزاوار لیلیٰ ہے

لیلیٰ کی ادا پہ مرا دل نثار ہے

لیلیٰ ہی کی نگہ مرے سینے سے پار ہے

"ہر کی تعریف" ساتویں اور آخری نظم ہے جو مخمس کی صورت میں ہے۔ یہ پندرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں نظیر نے کرشن جی مہاراج کی تعریف کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں جو بھگتی اُس پر بھروسہ کرتے ہیں وہ کبھی بھی ماندہ نہیں ہوتے۔ ہر کڑے وقت میں "ہر" نے اُن کی مدد کی۔ شاعر اس سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرتا ہے کہ ایک دفعہ ایک نرسی نے سب کاروبار اور دھن دولت چھوڑ کر "ہر" کی بھگتی کا راستہ اختیار کیا۔ اُس کی ایک بیٹی تھی جو کہیں دور بیاہی ہوئی تھی۔ اُس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تو رسوم و رواج کے مطابق سسرال والوں نے نرسی کو خط لکھا کہ وہ رسوم و رواج کے مطابق کافی مال و متاع لے کر آئے۔ مگر اُس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ ناچار وہ خالی ہاتھ چلا آیا۔ اُس کی بیٹی کو یہ خوف پریشان کیے جا رہا تھا کہ اس طرح خالی ہاتھ آنے سے اُس کی اور اُس کے باپ دونوں کی جگ ہنسائی ہوگی۔ مگر "ہر" کے بھگت کو ہر نے سب کچھ عطا کر دیا اور یوں نرسی بڑی آن بان کے ساتھ اپنے سمدھیوں کے سامنے سرخرو ہوا۔

نظیر کا یہ مخمس ہندو عقائد پر مبنی ہے چنانچہ اس کی مناسبت سے اس میں نظیر نے زبان میں ہندی الفاظ نسبتاً زیادہ استعمال کیے ہیں۔ ملاحظہ ہو

واں جس دم ہر کی کرپا نے یوں نرسی کی تب لاج رکھی — اُس نگری بھیتر گھر گھر میں تب نرسی کی تعریف ہوئی

بہتیرے آدر مان ہوئے اور نام بڑائی کی ٹھہری — جو لکھ بھیجی تھی ٹھٹے سے پرمایا سے وہ ساکھ ہوئی

سب لوگ کٹم کے شاد ہوئے خوش وقت ہوئی پھر بیٹی بھی — وہ نیگی بھی خوشحال ہوئے تعریفیں کر کر نرسی کی

واں لوگ سب آئے دیکھنے کو اور دولہے اوپر بھیڑ لگی — یہ ٹھاٹھ جو دیکھے جو جھمکے کے سب بستی بھیتر دھوم پڑی

جو ہر سے کام رکھیں اُن کا پھر پورا کیونکر کام نہ ہو

جو ہر دم ہر کا نام جپیں پھر کیونکر ہر کا نام نہ ہو

نظیرؔ کی اِن نظموں کے بارے میں بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اِن میں مضامین کے تنوع کے ساتھ ساتھ زبان کی ہمہ گیری بھی ملتی ہے۔ موقع و محل کے مطابق اُردو، فارسی اور ہندی کے الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں اور شاعرانہ وسائل بھی۔ اِن میں تعمیری وحدت کی خوبی بھی ہے اور حسنِ ترتیب کی دلکشی بھی۔ فنی اعتبار سے بھی انھیں کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔

نظیرؔ کی اِن نظموں کے بندوں میں پہلے آٹھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ یہ قافیائی نظام مسمّط کے روائتی نظام سے قدرے مختلف ہے۔ اِس اعتبار سے بھی نظیرؔ کی اِن نظموں کو ایک اہمیت حاصل ہوجاتی ہے کہ اُنہوں نے مسمّط کی روایت سے انحراف کرکے معشّر کو ایک جدت عطا کی۔

نظیرؔ اکبر آبادی کے بعد جس شاعر نے معشّر میں طبع آزمائی کی ہے وہ سید محمد فضل غوث قادری ساقیؔ ہیں[1] اُنھوں نے شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی منقبت[2] معشّر کی شکل میں لکھی ہے۔ اِس کے پہلے بند کے دَس کے دَس مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ دیگر بندوں میں پہلے آٹھ مصرعے ہم قافیہ ہیں تاہم آخری دو مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں اور پہلے بند سے متحد القوافی ہیں۔

یہ معشّر ایک سو اکتالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اِس میں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے بلند روحانی مقامات اور فضائل کو اِس طرح بیان کیا ہے کہ اِس پر بریلوی مکتبۂ فکر کے صوفیاء کے عقائد کی چھاپ نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ شاعر یہ سمجھتا ہے کہ شیخ عبدالقادر جیلانی تقدیر کو تبدیل کرنے کی طاقت رکھتے ہیں کیونکہ وہ میدانِ معرفت کے بے مثل شہسوار ہیں۔ اِس سلسلے میں شاعر نے متعدد واقعات بیان کیے ہیں جن میں سے بطور مثال دو پیشِ خدمت ہیں۔ پہلا واقعہ یہ ہے کہ ایک دفعہ بغداد میں چالیس ہزار انسان انتقال کر گئے۔ اُن میں ایک بڑھیا کا بیٹا بھی تھا وہ عورت روتی پیٹتی آپ کی خدمت میں حاضر ہوئی اور بیٹے کو زندہ کرنے کی درخواست کی۔ جب حضرت

---

[1]۔ آپ کا نام سید محمد فضل غوث تھا اور ساقیؔ بریلوی تخلص کرتے تھے۔ آپ کے والد سید امیر علی عرف میراں شاہ نہایت عابد و زاہد تھے۔ آپ ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ پندرہ سال کی عمر ہی سے گوشہ نشین ہوگئے تھے ساری عمر عبادت و ریاضت میں گزار دی۔ آپ نے ۲۹، ذی الحجہ ۱۳۰۷ھ/ ۱۲، اگست ۱۸۸۹ء کو انتقال کیا اور بریلی میں دفن ہوئے

[2]۔ منقبت محبوب سبحانی قطب ربانی حضرت محی الدین ابو محمد شیخ عبدالقادر جیلانی غوث الاعظم

عبدالقادر جیلانی نے اُسے بے حد مغموم پایا تو ملک الموت کو حکم دیا کہ وہ قبض کی ہوئی اُن تمام روحوں کو چھوڑ دے جب اُس نے تامل کیا تو آپ نے وہ زنبیل اُس سے چھین کر تمام روحوں کو آزاد کر دیا۔ اور اس طرح سے وہ تمام مردے زندہ ہو گئے۔ دوسرا واقعہ یہ ہے کہ ایک تاجر سفر پر روانہ ہونا چاہتا تھا اُس نے پیرانِ پیر سے یہ سوال کیا کہ اُس کا سفر کیسا ہوگا تو آپ نے جواب دیا کہ یہ تیرے لیے باعثِ زوال ہوگا۔ جب اِس پر اُسے مغموم دیکھا تو فرمایا کہ اُسے فکر کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں۔ یہ سفر تمہارے لیے باعثِ خیر و برکت ہوگا۔ اِس طرح سے اُس کی تقدیر بدل ڈالی۔

شاعر نے شیخ عبدالقادر جیلانی رح کے فضائل کو اِس طرح پیش کیا ہے کہ آپ رح حقیقت میں خدائی اختیار اور قدرت رکھنے والی ہستی نظر آتے ہیں۔ شاعر نے مزید براں اُنھیں اولیاء کا سردار قرار دیتے ہوئے اُن کے دینی اور روحانی فضائل کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ بڑے بڑے علمی نکات اور مسائل باتوں باتوں میں حل کر دیتے تھے۔ شاعر نے آپ کی مدح کرتے ہوئے وحدت الوجود پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اِس مخمس کی زبان میں اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کے الفاظ بھی کافی تعداد میں نظر آتے ہیں اِس میں تصوف کی اصطلاحوں کی وجہ سے طلسمیانہ لب و لہجہ بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ بطور مثال ایک بند ملاحظہ ہو۔

جو واصلانِ حق ہیں وہ گوشہ نشین ہیں ... طفلی سے تا بہ پیری وہ عزلت گزین ہیں
صابر ہیں شاکر ہیں وہ مومنین ہیں ... حرفِ آشنائے معنی حق الیقین ہیں
موجود حق کو جانتے ہیں عارفین ہیں ... بے حکمِ حق ہلیں نہ جگہ سے مکین ہیں
وہ وارثِ جنابِ رسولِ امین ہیں ... ہم پیرو صحابہ و ہم تابعین ہیں

یہ ہاتھ میرے ہاتھ میں پیرانِ پیر کا
دستِ خدا ہے دست میرے دستگیر کا

یہ مخمس فنی اعتبار سے کمزور ہے اِس میں جہاں فکری وحدت کی کمی محسوس ہوتی ہے وہاں بندوں کے اندر مصرعوں کا فنی اور معنوی ربط بھی مثالی نہیں ہے۔ بعض بند ایسے ہیں جن میں ٹیپ کا شعر معنوی اعتبار سے غیر مربوط سا معلوم ہوتا ہے۔ بطور مثال کے یہ بند ملاحظہ ہو۔

انصاف سے کہیے کہ کس کا تھا مرتبہ ... دونوں میں زیادہ سایہ کا یا عمر کا تھا

گر ساریہ کو کہئے کہ تو محکوم تھا ولا — بس حاکمی کا مرتبہ فاروق کا رہا
حضرت نے جبکہ یہاں سے پکارا کہ ساریہ — اوس نے سنی وہاں اوسی دم یہی ندا
کچھ ساریہ ولی تو نہ تھا دیکھ لو ذرا — حضرت عمر کے کہنے کو کو نکو وہاں سنا

ہے ہاتھ میرے ہاتھ میں پیرانِ پیر کا
دستِ خدا ہے دست میرے دستگیر کا

اِس مخمس کے بارے میں مجموعی اعتبار سے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اِس پر مخصوص عقائد کی گہری چھاپ نظر آتی ہے اس کی زبان میں فارسی اور عربی کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ تاہم فنی اعتبار سے یہ مخمس کمزور ہے۔ اِس کی طوالت کے پیشِ نظر اردو مسمط کی تاریخ میں اِس کی اہمیت مسلم ہے۔

ساقی بریلوی کے بعد شائق دہلوی[1] ایسے شاعر ہیں جنھوں نے مخمس کی شکل میں ایک نظم لکھی ہے۔ یہ پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ ترجیع بند مخمس ہے اور نعتیہ انداز کا حامل ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس کو دنیا میں آنحضرت صلعم سے سچی محبت ہے وہ جنت میں جائے گا۔ اللہ نے آپؐ کو تمام انبیا پر فضیلت دی۔ آپؐ کا مقام سب سے بڑھ کر ہے یہاں تک کہ کائنات آپؐ کے لیے تخلیق کی گئی۔ قیامت میں آپ شفاعت فرمائیں گے۔ جو کوئی آپؐ کے اسمِ گرامی کا ورد کرتا ہے اُس پر آتشِ دوزخ حرام ہے۔

اِس مخمس میں شائق نے خوبی اور مہارت کے ساتھ ایک خیال کو دس مصرعوں کے اندر سمیٹا ہے۔

ملاحظہ ہو

لکھا ہے یوں کتب میں جو ہیں معتبر کتاب — آوازِ صور پہنچے گی قبروں میں جب شتاب
اُٹھ اُٹھ کے جمع ہوویں گے قبروں سے شیخ و شاب — ہوں گے سبب گناہوں کے غرق سے آب آب
ہوگا ہر ایک تابشِ خور سے جگر کباب — سب اُمتوں کا ہوگا جداگانہ تب حساب
جب انبیاء تمام کھڑے ہوں گے لاجواب — اُس دم ندا یہ آئے گی از جانبِ وہاب

جس کی زباں پہ پیارے محمدؐ کا نام ہے
واللہ اُس پہ آتشِ دوزخ حرام ہے

---

[1] :۔ شائق دہلوی کے اجمالی سوانحی حالات ص ۱۲۷ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں۔

شاکؔی دہلوی کے بعد ہمیں رساؔ جالندھری[1] کے مجموعۂ کلام[2] میں آٹھ بندوں پر مشتمل ایک ترجیع بند معشّر بعنوان "تردیدِ الزامات" نظر آتا ہے۔ اس میں ہر بند کے پہلے آٹھ مصرعے ایک قافیے کے ہیں اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔

یہ نظم ۱۹۵۱ء کی تخلیق ہے۔ اس میں شاعر نے اُس زمانے کے سیاسی الزامات بیان کرنے کے بعد ان کی تردید کی ہے۔ یہ سیاسی انداز کا معشّر ہے جس میں اُس دور کے سیاسی رجحانات نظر آتے ہیں۔ بطور نمونہ ایک بند پیشِ خدمت ہے۔

یہ مانا حال ابتر ہے معیشت کا تجارت کا یہ مانا شر بپا ہے چور بازاری کی لعنت کا
یہ مانا گرم تھا پہلے نہ یوں بازار رشوت کا یہ مانا آج ہے کل سے سوا چرچا خیانت کا
مگر کوئی یہ کہہ کر منہ چڑائے کیوں حقیقت کا کہ ہے اِس ابتری میں ہاتھ ارکان وزارت کا
اگر پہلے اُنھیں موقع ملا ہوتا حکومت کا تو نقشہ اور ہی کچھ آج ہوتا قوم و ملت کا
وہ جو کچھ کہتے جاتے ہیں میں اُس کو سنتا جاتا ہوں
نہیں کچھ منہ سے کہتا چپکے چپکے مسکراتا ہوں

ان شاعروں کے علاوہ ممکن ہے اُردو میں کسی اور نے بھی معشّر کی ہیئت میں طبع آزمائی کی ہو۔ لیکن ایسے شاعر کا کوئی معشّر ہماری نظر سے نہیں گزرا۔

---

[1] رساؔ جالندھری کے اجمالی سوانحی حالات ص ۲۷۱ کے حواشی میں ملاحظہ فرمائیں

[2] فکرِ رسا

ساتواں باب

مسمّط کے عمومی موضوعات اور اردو شاعری میں اس کی اہمیّت

(۱)

مسمّط شاعری کی ایسی قسم ہے جس کے تشخص کی بنیاد بندوں میں مصرعوں کی تعداد اور قوافی کی ترتیب پر ہے، موضوع اور مواد پر نہیں۔ بہ الفاظِ دیگر مسمط کا وجود ظاہری شکل و صورت کا مرہونِ منت ہے مواد اور مضمون کا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسمّط کے لیے کسی مخصوص مضمون یا موضوع کی پابندی نہیں۔ چنانچہ بلحاظِ موضوع جب ہم اردو مسمّط کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں موضوعات کی ایک وسیع اور متنوع دنیا ملتی ہے۔

مسمّط کے عمومی موضوعات کے مطالعے کے سلسلے میں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی مختلف صورتوں کا الگ الگ جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ان میں زیادہ تر کن موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے مسدس کو دیکھتے ہیں۔

یوں تو مسدس کا دامن موضوعات کے رنگا رنگ جواہر سے مالامال ہے مگر جن موضوعات کا مسدس کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ رہا ہے ان میں اولین موضوع مذہبی مرثیے کا ہے۔ اردو شاعری میں ہماری تحقیق کے مطابق سب سے پہلے جس شاعر نے اسے مسدس کی صورت میں لکھا وہ سودا ہیں۔ ان کے بعد مرثیے مسدس کی صورت میں اس قدر لکھے گئے کہ مرثیہ اور مسدس آپس میں لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر گئے۔ میر ضمیر، میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس کے لازوال مرثیے اسی صورت میں ہیں۔ ان کے بعد آج تک مذہبی مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت مروج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور کے مرثیہ نگار اسی ہیئت میں ہی مرثیے لکھ رہے ہیں۔

مذہبی مرثیے کے ساتھ ساتھ بہت سے شاعروں نے مسدس کی شکل میں شخصی مرثیے بھی لکھے ہیں جن میں شعرائے کرام کے ذاتی غم کے جذبات نظر آتے ہیں جو پڑھنے والوں کے دلوں پر اثر کرتے ہیں۔ مسدس کی صورت میں لکھے ہوئے شخصی مرثیوں میں شبلی نعمانی کے مرثیے "بربادیٔ خانمانِ شبلی"، نوبت رائے نظر کے "ماتم گوری"، کیفی کے "مرثیہ اجمل خان مسیح الملک"، خوشی محمد ناظر کے "گوہر علی"، سرور جہان آبادی کے "داغ کے پھول" اور "نوحۂ وفات سوامی تیرتھ رام"، چکبست کے "ماتم یاس"، تلوک چند محروم کے "اشکِ حسرت" اور "دردناک منظر" اور عرش ملسیانی کے "سیلِ ماتم" اچھے مرثیے ہیں جن میں شعرائے کرام کا غم پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے۔

مرثیوں کے بعد مسدس کا دوسرا اہم موضوع واسوخت کا ہے۔ یہ وہ صنفِ شعر ہے جس میں شاعر محبوب کو اُس کی بے وفائی پر خوب کوسنے دیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ اُس پر از سرِ نو مائل ہو جائے لیکن جب وہ ناکام ہو جاتا ہے تو اُسے دھمکی دیتا ہے کہ وہ کسی اور سے دل لگا کر اُسے رقابت کی آگ میں جلائے گا۔ یہ دھمکی کارگر ثابت ہو جاتی ہے اور محبوب دوبارہ شاعر سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اردو میں زیادہ تر واسوختیں مسدس کی صورت میں لکھی گئیں۔ اِن میں میر تقی میرؔ، امانت لکھنوی، نواب یوسف علی خان ناظم اور امیر مینائی کی واسوختیں زیادہ اہم ہیں۔

واسوخت کے بعد جس موضوع نے اُردو مسدس میں راہ پائی وہ شہر آشوب کا موضوع ہے۔ شہر آشوب وہ نظم ہوتی ہے جس میں کسی شہر یا علاقے کی تباہی اور بربادی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اُردو میں مسدس کی صورت میں لکھے گئے شہر آشوبوں میں وہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے موقع پر لکھے گئے۔ اِن میں ظہیر دہلوی، قربان بیگ سالکؔ، مفتی صدر الدین آزردہ، حکیم آغا جان عیشؔ اور نواب مرزا داغؔ کے شہر آشوب زیادہ اہم ہیں۔

اِن کے علاوہ مسدس میں قصائد اور ہجویات کی ایک معقول تعداد نظر آتی ہے۔ اِس سلسلے میں سوداؔ اور جرأتؔ کی ہجویات بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں جن میں اُنہوں نے اپنے مخالفین کی خوب خبر لی ہے یہاں تک کہ اُن کے گھر کی خواتین کو بھی نہیں بخشا۔ شاہ نصیرؔ نے مسدس کی صورت میں متعدد قصائد لکھے ہیں جن میں خوب قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔

مرثیوں، واسوختوں، شہر آشوبوں اور قصیدوں وغیرہ کے ساتھ ساتھ اُردو مسدس میں نعت کو بھی ایک اہم حیثیت حاصل رہی ہے۔ قدیم اور جدید دونوں قسم کے شاعروں نے نعتیں لکھیں جن میں میر تقی میرؔ، امیر مینائی، مولوی کامل، محسنؔ کاکوروی، سیمابؔ اکبر آبادی اور محشرؔ رسول نگری کے نام نمایاں ہیں۔ محسنؔ کاکوروی کے نعتیہ مسدس اپنے عمدہ اور دلکش اسلوب اور محشرؔ رسول نگری کا نعتیہ مسدس "فخرِ کونین" اپنی طوالت، شاعرانہ رنگینی اور فنی پختگی کے اعتبار سے خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

اِن موضوعات کے علاوہ قومی، سیاسی اور ملی موضوعات پر مسدس کی صورت میں بے شمار نظمیں لکھی گئیں۔ جن میں حالیؔ کی شہرہ آفاق نظم "مسدسِ مد و جزرِ اسلام" ایک رجحان ساز مسدس

کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کے بعد کافی دیر تک اُردو مسدس اِس کے اثرات سے اپنے آپ کو آزاد نہ کرا سکی۔ شوق قدوائی کا مسدس "لیل و نہار"، اقبال کے مسدس "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" اِسی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ حفیظ جالندھری کا مسدس "تصویرِ کشمیر" سیاسی انداز کی اچھی نظم ہے۔

اِن کے علاوہ مناظرِ فطرت، اخلاقی اور تعلیمی موضوعات پر بھی اچھی خاصی تعداد میں مسدس نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، پنڈت کیفی، نوبت رائے نظر، تلوک چند محروم اور جوش ملیح آبادی نے منظریہ نوعیت کے اچھے مسدس لکھے ہیں۔ اخلاقی اور تعلیمی موضوعات پر جن شعراء نے مسدس لکھے ہیں۔ اُن میں شوق قدوائی، سورج نرائن مہر اور آفتاب لکھنوی کے نام نمایاں ہیں۔

بحث کو مختصر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مسدس میں مضامین کی ایک وسیع دنیا آباد ہے جس میں ہر قسم کا مضمون دیکھنے کو ملتا ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مسمّط کی اقسام میں سے مضامین کا تنوع سب سے زیادہ مسدس ہی میں کیوں ہے؟ اِس کا جواب یہ ہے کہ اِس کے چھ مصرعوں اور مخصوص قافیائی نظام نے اِسے اِس قابل بنایا کہ یہ ہر قسم کے موضوع کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ یہاں شاعر کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ ایک بات کو پہلے چار مصرعوں میں بیان کرنے کے بعد آخری دو مصرعوں میں اِس سے کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں یا پھر کوئی عمومی سی بات پہلے چار مصرعوں میں کرنے کے بعد آخری دو مصرعوں میں ایسی چونکا دینے والی بات کر سکتے ہیں کہ قاری اگلے بند کی طرف توجہ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے مزید برآں اُسے دوسری مسمطی اشکال کے مقابلے میں اِس میں یہ آسانی ہے کہ وہ ایک طرح کے چار قافیے لاتا ہے اور پھر دوسری طرح کے دو قافیے لا کر بند کو ختم کر دیتا ہے۔ ایک بند کا بلحاظ قوافی دوسرے بندوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لہٰذا مسمّط کی دیگر اشکال کے مقابلے میں قوافی کی پابندی یہاں بہت کم ہے۔ اِس چیز نے بھی مسدس کو مقبول بنانے میں اہم کام کیا ہے۔

مسدس کے بعد مسمّط کی اہم ترین شکل مخمس ہے۔ مخمس میں جس چیز نے سب سے زیادہ رواج پایا وہ تضمین نگاری ہے۔ تضمین اگرچہ کوئی موضوع نہیں تیکنیک ہے پھر بھی مخمس کا ذکر اِس کے بغیر مکمل نہ ہوگا کیونکہ اساتذہ میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس نے تضمین نگاری کے جوہر نہ دکھائے ہوں۔ اساتذہ پر ہی کیا موقوف آج بھی تضمینیں لکھی جا رہی ہیں۔ بیسویں صدی کے متعدد شعرا ایسے ہیں جن کے مجموعہ ہائے کلام تضمینوں پر مبنی ہیں۔ اِن میں مرزا سہارن پوری، فراق گورکھپوری اور اختر انصاری اکبر آبادی کے نام نمایاں ہیں۔ اِس سلسلے میں مرزا سہارنپوری

کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے کیونکہ اُنہوں نے مکمل دیوانِ غالب کی تضمین "روحِ کلامِ غالب" کے عنوان سے لکھ کر ایک بڑا قابلِ قدر کارنامہ سرانجام دیا ہے

اُردو مخمس کا اہم موضوع شہر آشوب ہے۔ متعدد شعرائے کرام نے مخمس کی صورت میں شہر آشوب لکھے ہیں جن میں شاہ حاتمؔ کا شہر آشوب نہ صرف اولین شہر آشوبوں میں سے ایک ہے بلکہ فنی اعتبار سے بھی عمدہ شہر آشوب ہے۔ اس کے علاوہ سوداؔ کے شہر آشوب کو فنی پختگی اور تاثیر کی وجہ سے ایک خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مزید برآں نظیرؔ اکبرآبادی اور قائمؔ چاندپوری نے بھی اچھے شہر آشوب لکھے۔

مخمس میں قصیدے اور ہجویں بھی لکھی گئیں لیکن مسدس کی نسبت کم۔ سوداؔ کی متعدد ہجویات مخمس کی شکل میں ہیں۔ شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کے متعدد قصائد اسی ہیئت میں ہیں۔

اِن موضوعات کے علاوہ متعدد شعراء نے سیاسی، اخلاقی اور معاشرتی موضوعات پر خاصی تعداد میں مخمس لکھے ہیں۔ ایسے شاعروں میں سورج نرائن مہرؔ اور تلوک چند محرومؔ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں مناظرِ فطرت پر نظیرؔ نے عمدہ مخمس لکھے ہیں۔ اخترؔ شیرانی اور الطافؔ مشہدی نے مخمس میں رومان کو شامل کرکے اِسے بلحاظِ موضوع وسعت عطا کی۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ مخمس کی موضوعاتی دنیا بھی خاصی وسیع اور متنوع ہے لیکن اِس میدان میں یہ مسدس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

اِن دو اہم قسموں کے علاوہ مسمط کی دیگر اقسام میں مثلث، مربع، مسبع، مثمن، متسع اور معشر شامل ہیں۔ اِن کو مسدس اور مخمس کے مقابلے میں بہت کم مقبولیت حاصل ہوئی۔ اِن میں موضوعات کا وہ تنوع نہیں جو مسدس اور مخمس میں ہے۔ تاہم اِن میں تضمین نگاری، مرثیہ، واسوخت، سیاسی اور ملی قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔ اِس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ مثلث میں سیاسی، ملی اور قومی موضوعات بھی ملتے ہیں مگر اِس میں زیادہ تر تضمین کی گئی ہے۔ مثلث کا آغاز اگرچہ ولیؔ سے ہوتا ہے لیکن اِس کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔ شاعروں نے اِسے محض زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھا ہے۔

مربع میں جس موضوع پر سب سے زیادہ طبع آزمائی کی گئی ہے وہ مذہبی مرثیہ ہے۔ ولیؔ کے ہم عصر جنوبی ہند کے شاعروں ہاشمؔ، غلامیؔ، امامیؔ اور قادرؔ نے معقول تعداد میں مرثیے لکھے جو سب کے سب مربع کی شکل میں ہیں۔ شمالی ہند کے متقدمین میں ناجیؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ، آیت اللہ جوہریؔ، مذاقیؔ اور مصحفیؔ وغیرہ نے اِسی صورت میں متعدد مرثیے لکھے۔ اِن میں تعداد اور فن ہر دو اعتبار سے سوداؔ کے

مرثیے اپنے معاصرین کے مرثیوں سے بڑھ کر ہیں۔

اختر شیرانی، مجاز اور الطاف مشہدی وغیرہ نے نہ صرف اچھے مربعات لکھے ہیں بلکہ اِن میں رومان اور طبقاتی تقسیم کو شامل کر کے بلحاظِ موضوع مربع کی صورت کو وسعت بخشی۔

مثمن میں متعدد شعراء نے واسوخت لکھے جن میں آبرو، حاتم، ناجی، حشمت، تاباں، سودا، عزلت اور جعفر علی حسرت کے نام نمایاں ہیں۔ قومی موضوع پر مولانا اسماعیل میرٹھی کا مثمن "آثارِ سلف" عمدہ مثمن ہے۔

مسبعات، متسعات اور معشرات چونکہ اُردو میں گنتی کے لکھے گئے ہیں اس لیے اِن میں عمومی موضوعات کی جستجو اور تلاش بے سود ہوگی۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم مسمط کے عمومی موضوعات کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مرثیوں، شہر آشوبوں، قصیدوں، ہجوؤں، واسوختوں، نعتوں، سیاسی، ملی، معاشرتی اور رومانوی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ چنانچہ اگر ہم یہ کہیں کہ مسمط کے موضوعات زندگی کے سبھی اہم پہلوؤں پر محیط ہیں تو بے جا نہ ہوگا مسمط غرض ایسا سانچہ ہے جس کے تانے بانے میں زندگی کے مختلف نغمے پوشیدہ ہیں۔ موضوعات کے تنوع اور وسعت کے اعتبار سے ہمیں اُردو شاعری کی کوئی قسم بھی اِس کی حریف اور ہم پلہ نظر نہیں آتی۔

(۲)

اِس موقعے پر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اِس سوال کا جواب کہ شاعروں نے مسمط کی طرف توجہ کیوں مبذول کی؟ دیا جائے۔ اِس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان بنیادی طور پر تنوع پسند واقع ہوا ہے۔ وہ کسی ایک چیز یا حالت پر قناعت نہیں کرتا بلکہ وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے۔ نت نئے بدلتے ہوئے فیشن اور نئی نئی چیزوں کی ایجادات اُس کی تنوع پسندی کی دلیل ہیں۔ اُس کی طبیعت کی تغیر پسندی، زندگی کے مختلف میدانوں میں انقلاب برپا کرتی ہے اور کرتی رہے گی۔ شاعری کے میدان میں بھی شعراء نئے نئے تجربات کرتے رہے ہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مسمط کے آغاز کے پیچھے انسان کی تنوع پسندی اور جدت پسندی کا ہاتھ ہے۔

انسان توازن اور تناسب کو پسند کرتا ہے کیونکہ توازن اور تناسب ہی حسن کا دوسرا نام ہے انسان بنیادی طور پر حُسن پرست ہے یہی وجہ ہے کہ اُس کا مظاہرہ وہ ہر میدان میں کرتا ہے۔ مسمط

اور اس کی ذیلی اشکال میں قافیوں کے مخصوص نظام کی بدولت ایک صوتی توازن اور آہنگ نظر آتا ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انسان کے آہنگ سے فطری لگاؤ نے اُسے مسمّط کی ایجاد کی راہ دکھائی ہو۔

مزید براں بعض مفکرین کا یہ کہنا ہے کہ فطرت میں ہندسی اشکال کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ زمین کو ہی دیکھ لیں یہ دائرے کی طرح گول ہے جو ہندسی اشکال میں ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ پہاڑ مثلث کی طرح نظر آتے ہیں۔ فضائی سروے کے نتیجے میں یہ چیز منظرِ عام پر آئی ہے کہ ساری زمین اور اس کے براعظم اور سمندر سب ہندسی اشکال کے مطابق ہیں۔ انسان نفسیاتی طور پر ان اشکال سے لگاؤ رکھتا ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مسمّط کی ذیلی اشکال جو ہندسی اشکال سے مماثلت رکھتی ہیں۔ انسان کے اسی لگاؤ کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی ہیں۔

مسمّط کی اُردو شاعری میں کیا اہمیت ہے؟ آئندہ سطور میں اس سوال کا جواب پیشِ خدمت ہے۔

مسمّط اُردو شاعری کی ایسی صورت ہے۔ جو اپنے دامن میں رزمیہ، بزمیہ، اخلاقی، مذہبی، ملی، سیاسی اور رومانی غرض ہر قسم کی شاعری کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری میں ہیئتیں اور بھی ہیں مگر مسمّط میں موضوعات کا تنوع کیوں ہے؟

اس سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی، غزل، قطعے یا رباعی کے مقابلے میں مسمّط کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ اس میں بندوں اور بندوں کے اندر مصرعوں میں خیال کو اس طرح پیش کرنے کی گنجائش اور سہولت موجود ہوتی ہے کہ موضوع میں ڈرامائیت پیدا کی جائے۔ شاعر ایک بند کے مصرعوں میں خیال کا آغاز کرکے اُسے انتہا تک پہنچا کر ٹیپ کے مصرعوں میں اس طرح سمیٹتا ہے کہ موضوع کی پیش کش مؤثر ہو جاتی ہے۔ مثلث، مربع اختصار اور مسبّع، مثمن، متسع اور معشر طوالت کی وجہ سے قدرے غیر مؤثر ہیں۔ مگر مخمس اور مسدس اور خصوصاً مسدس کا سانچہ اس خوبی اور خصوصیت کی بدولت اُن طویل مضامین کو جن میں ڈرامائیت کے عناصر ہیں اپنے اندر حسن وخوبی کے ساتھ پیش کرنے کے قابل ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیہ، واسوخت اور سیرت وسوانح کے لیے اس سے زیادہ بہتر شکل نظر نہیں آتی۔ مختار صدیقی لکھتے ہیں:-

"اور اس میں یہ امر ملحوظ تھا کہ سیرت و سوانح کی آمیزش کے لیے یہ فارم موزوں ترین ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت مراثی انیس ہیں۔ اس ہیئت میں اختصار کے ساتھ

رفتارِ بیان میں جو توازن، سبک آہنگی اور بانکپن لایا جاسکتا ہے وہ کسی اور بیانیہ ہیئت میں ممکن نہیں۔ [1]

مرثیہ جو اردو شاعری میں اپنی موجودہ صورت میں رزمیہ شاعری کے ساتھ ساتھ بہترین اخلاقی اور ڈرامائی شاعری کا گنجینہ ہے۔ اسی ہیئت کی بدولت عروج کی انتہائی بلندیوں تک پہنچا۔ جب تک اردو شعراء نے اس کے لیے مسدس کی فارم اختیار نہیں کی تھی اس میں نہ تو ڈرامائیت تھی اور نہ ہی ایپک کا انداز، نہ ہی عمدہ منظر نگاری تھی اور نہ ہی واقعات کا زیر و بم، لے دے کے مرثیہ نگاروں کی تمام تر کوششیں امام حسینؓ اور ان کے رفقاء کی مظلومیت کو اجاگر کرنے تک محدود تھیں۔ یہ مسدس کی ہیئت تھی جس نے اور عناصر کے ساتھ مل کر اسے صحیح معنوں میں مرثیہ بنایا۔

واسوخت کی صنف جس کا اردو مسدس کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ رہا ہے عمدہ مکالموں، علم بیان اور علم بدیع کے فنکارانہ استعمال اور تخیل کی کارفرمائی کی وجہ سے اپنی ایک الگ اہمیت رکھتی ہے یہ مسدس کی بدولت اس قابل ہوئی کہ اس میں پلاٹ کی جدتیں، شاعرانہ نزاکتیں اور سراپا نگاری کے اوصاف پیدا ہوئے۔ جب تک اسے مسدس کا سانچہ میسر نہیں آیا تھا اس کی کوئی صنفی شناخت نہیں تھی۔

مسمّط کو یہ اہمیت بھی حاصل ہے کہ اس کی دو صورتوں مسدس اور مخمس میں اردو کے بہترین شہر آشوب لکھے گئے۔ ان کی جہاں ایک طرف شاعرانہ اہمیت ہے وہاں دوسری طرف ان کی مدد سے ہندوستان میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی عیسوی میں سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی ابتری اور زوال کو دیکھا جاسکتا ہے۔ خصوصاً سوداؔ کا شہر آشوب بہت اہم ہے جس میں مغلیہ حکومت کے زوال کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:-

" ...... اسی طرح ہم کو اگر زوال دولت مغلیہ کی سچی تصویریں دیکھنا ہیں تو ہم کو چاہیئے کہ سوداؔ کی ان پر آشوب نظموں کا مطالعہ کریں جس میں انہوں نے مرہٹہ سواروں کی عین قلعۂ دہلی کی دیواروں کے نیچے قتل و غارت گری کا سچا فوٹو

---

[1]- مخزن نثر جلد اوّل ص ۲۳

اُتارا ہے یا جس میں زمانہ کی پرآشوب حالت اور امرائے دہلی کی تباہی و بربادی اور کس مپرسی کا بیان نہایت پرزور اور دردناک طریقہ سے کیا ہے۔"[۱]

رام بابو سکسینہ نے اگرچہ یہ رائے سودا کی تمام پرآشوب نظموں کے بارے میں دی ہے مگر اِس کا اطلاق مکمل طور پر اُن کے شہر آشوب پر ہوتا ہے۔

مسمط اور تضمین کا آپس میں بڑا گہرا تعلق رہا ہے۔ اُردو شاعری میں کم و بیش ساری تضمینیں مسمط کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ تضمینوں کی اہمیت یہ ہے کہ ان میں جہاں شاعر اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرتا ہے وہاں اُس کلام کی تشریح بھی کر دیتا ہے جس پر وہ تضمین کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم مرزا سہارن پوری کی تضمین نگاری کے مجموعے "روحِ کلامِ غالب" کو پیش کر سکتے ہیں جو کلامِ غالب کی منظوم شرح کی حیثیت رکھتا ہے۔

تضمین پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اِس میں منتشر خیالی ہوتی ہے اِس کے بند معنوی اعتبار سے مربوط نہیں ہوتے۔ کسی بند میں عشقِ مجازی کا ذکر ہے تو کسی میں عشقِ حقیقی کا، کہیں فلسفیانہ موضوعات پیش کیے جا رہے ہیں تو کہیں انسانی نفسیات کی گتھیاں سلجھ رہی ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

"بعض اصناف خصوصاً مخمس و مثلث میں وہی نقائص موجود ہیں جن کا بیان غزل کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ اگر کسی غزل کے ہر شعر پر ایک مصرع کا اضافہ کر کے مثلث یا تین مصرعوں کا اضافہ کر کے مخمس کی تخلیق ہوتی ہے۔ اِس لیے مختلف بندوں میں کسی قسم کا ربط و سلسلہ ممکن نہیں۔"[۲]

جہاں تک اِس اعتراض کا تعلق ہے اِس کا اطلاق اُن تضمینوں پر ہوتا ہے جو غزلوں پر ہیں۔ البتہ جو تضمینیں قطعات، قطعہ بند اشعار یا مسلسل نعت وغیرہ پر ہیں اُن میں منتشر خیالی نہیں ہوتی اُن کے بند بھی آپس میں مربوط ہوتے ہیں لیکن چونکہ تضمینوں کی اکثریت غزلوں پر ہے اِس لیے یہ اعتراض اپنی جگہ درست ہے۔ اُردو میں مخمسات کا بیشتر حصہ تضمینوں پر مشتمل ہے۔ اِس لیے اُردو مخمس کے حوالے سے پہلے مخمس پھر مسمط پر یہ اعتراض بجا ہے کہ اِن کے بندوں میں وہ معنوی ربط نہیں پایا جاتا جو ایک عمدہ اور مثالی نظم میں ہوتا ہے۔

۱۔ تاریخ ادبِ اُردو ص ۸۴

۲۔ اُردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۵۲

ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ مسمط کا سانچہ اگر اردو شاعری کو میسر نہ آتا تو مرثیے، شہر آشوب، واسوخت اور سیاسی و ملی نظموں کی صورت میں بہتر رزمیہ، اخلاقی اور سیاسی شاعری دیکھنے کو نہ ملتی اور اس طرح سے اردو شاعری کی ہمہ گیری اور تنوع کو کافی نقصان پہنچتا۔

آخر میں ایک سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں مسمط کے مستقبل کے کیا امکانات ہیں؟۔ اس کے جواب میں یہ عرض ہے کہ پابند نظم جس کی ایک اہم شکل مسمط ہے۔ اقبال، چکبست جوش اور حفیظ جالندھری وغیرہ کے ہاں اپنے امکانی عروج کو پہنچ چکی ہے۔ ان شعراء کی نظموں کے بعد پابند نظم کی شاعرانہ رفعتوں کو مزید بلند کرنے کی گنجائش ختم ہو چکی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے شاعروں نے پابند نظم کو رفتہ رفتہ ترک کرنا شروع کیا اور اظہار کے نئے سانچوں یعنی نظم معریٰ اور نظم آزاد کو برتنا شروع کیا۔ علاوہ ازیں انیسویں صدی تمام تر اور بیسویں صدی کا نصف اول ہندوستان کے حوالے سے خاصا پر آشوب تھا۔ غیروں کی چیرہ دستیوں، اہل ہند کی مظلومیت، آزادی کے لیے تڑپ وغیرہ ایسے ڈرامائی موضوعات تھے جن کے لیے مسمط کی اہم فارم مسدس سے بڑھ کر کوئی اور صورت موزوں نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ "مسدس مدوجزر اسلام"، "لیل و نہار"، "قومی مسدس"، "شکوہ" و "جواب شکوہ"، "حسین اور انقلاب" اور "تصویر کشمیر" اسی دور کی یادگار ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد وقت کے تقاضے بدلنے لگے۔ پرانے مسائل کی جگہ نئے مسائل سر اٹھانے لگے جن کی نوعیت محولہ بالا مسائل سے مختلف تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نظم معریٰ اور نظم آزاد کو فروغ حاصل ہونے لگا جنھوں نے رفتہ رفتہ نئے موضوعات کو اپنی گرفت میں لینا شروع کیا اور اس طرح سے پابند نظم کی جگہ لینے کا آغاز ہوا۔ چنانچہ ساٹھ اور ستر کی دہائی میں مسمط کی کسی صورت میں بھی کوئی اہم اور چونکا دینے والی نظم نظر نہیں آتی۔

آج صورت حال یہ ہے کہ مسمط کی اقسام میں سے اگر مسدس کا وجود نظر آ رہا ہے تو مذہبی مرثیہ گوؤں کی وجہ سے۔ ورنہ مسمط کی عمومی صورت اس طرح سے ہے کہ کبھی کبھار کوئی شاعر زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھ لیتا ہو تو اور بات ہے ورنہ اہتمام کے ساتھ اس کو کوئی نہیں لکھتا۔ آج اگر ہم یہ کہیں کہ اردو مسمط عروج کی بلندیوں کو چھو کر مکمل طور پر زوال کا شکار ہو چکی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

کتابیات

کتب

(الف)

آزاد محمد حسین	آبِ حیات	اُتر پردیش، اُردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء
آسی عبدالباری	دو نایاب بیاضیں	ہندوستانی اکیڈیمی یو۔پی۔ الہ آباد ۱۹۳۲ء
آغا سکندر	مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی	نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۵ء
آغا محمد باقر	تاریخ نظم و نثر اُردو	شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۷۵ء
ابوالحسن ندوی	نقوشِ اقبال	مجلس نشریات اسلام کراچی ۱۹۸۸ء
ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	غضنفر اکیڈمی، پاکستان کراچی ۱۹۸۷ء
اثر امداد امام	کاشف الحقائق (جلد دوم)	مکتبہ معین الادب، لاہور ۱۹۵۶ء
احتشام حسین سید	اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ	مکتبہ جلیل، اُردو بازار لاہور ۱۹۸۹ء
احسن لکھنوی	واقعاتِ انیس	اُردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۵ء
احمد ادریس قادری	حیاتِ بندہ نواز	حیدر آباد کالونی کراچی ۱۹۶۷ء
احمد المقری	نفح الطیب (الجزء اوّل)	الازہر المصریہ ۱۳۰۲ھ
احمد امین	ظہر الاسلام (الجزء ثالث)	دار الکتاب العربیہ بیروت ولبنان ۱۳۸۸ھ
اختر اورینوی	بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا	لیبل لیتھو پریس پٹنہ ۱۹۵۷ء
اختر پرویز	اُردو مسدس کا ارتقا	مقالہ برائے ایم۔اے مخزونہ لائبریری اورینٹل کالج لاہور
اسد اریب	اُردو مرثیے کی سرگزشت	کاروانِ ادب، لاہور ۱۹۸۹ء
اسماعیل پانی پتی	تذکرۂ حالی	طبع اوّل ۱۹۷۱ء
اعجاز حسین ڈاکٹر	مختصر تاریخ ادبِ اُردو	اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۱ء
افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر	عروجِ اقبال	بزمِ اقبال، کلب روڈ لاہور ۱۹۸۷ء
افسر حامد اللہ	نقد الادب	منشی نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء
افسر صدیقی امروہی	بیاضِ مراثی	انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ۱۹۷۵ء
افضال حسین قاضی	مرزا محمد رفیع سودا	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۰ء
انشاء اللہ خان انشا	دریائے لطافت مترجم پنڈت کیفی	انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ۱۹۸۸ء

(ب)

بندہ نواز گیسو دراز	معراج العاشقین مرتبہ خلیق انجم	مکتبہ شاہراہ دہلی	۱۹۵۷ء

(ت)

تیمور حسین خواجہ	بہادر شاہ ظفر (فن اور شخصیت)	اردو اکیڈمی دہلی	۱۹۸۷ء

(ج)

جاوید اقبال ڈاکٹر	زندہ رود (حیات اقبال کا تشکیلی دور)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	۱۹۸۵ء
	زندہ رود (حیات اقبال کا وسطی دور)	ایضاً	۱۹۸۳ء
	زندہ رود (حیات اقبال کا اختتامی دور)	ایضاً	۱۹۸۴ء
جلال انجم	قلق میرٹھی، حیات اور کارنامے	اردو اکیڈمی دہلی	۱۹۸۷ء
جمیل جالبی ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو جلد اوّل	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۵ء
	ایضاً جلد دوم	ایضاً	۱۹۸۲ء

(چ)

چاند شیخ	سودا	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	۱۹۶۳ء

(ح)

حسن اختر ڈاکٹر	اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک	یونیورسل بکس اردو بازار لاہور	۱۹۸۶ء
	اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک	پولیمر پبلی کیشنز لاہور	(س-ن)
حسنین سید ڈاکٹر	مرزا محمد علی فدوی لاہوری عہد، حیات، تلامذہ اور کلام	اردو سوسائٹی پٹنہ	۱۹۵۶ء
حمید احمد خاں	ارمغانِ حالی	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	۱۹۷۱ء

(خ)

خلیق انجم	مرزا محمد رفیع سودا	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۶۶ء

(ذ)

ذبیح اللہ صفا	تاریخ ادبیات در ایران جلد اوّل	کتابفروشی ابن سینا تہران	۱۳۳۵ھ
ذوالفقار غلام حسین ڈاکٹر	اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	مطبع جامعہ پنجاب لاہور	۱۹۶۶ء

	شاہ حاتم، حالات وکلام	مکتبہ خیابانِ ادب لاہور ۱۹۷۲ء

(ر)

رازی شمس قیس	المعجم فی معاییر اشعار العجم	ای۔ جے برل امپریمری اوریئنل لندن ۱۹۰۹ء
رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو مترجم مرزا محمد عسکری	علمی کتب خانہ لاہور ۱۹۸۸ء
رشید الدین محمد عمر بلخی	حدائق السحر فی دقائق الشعر	بسرمایہ کتابخانہ کاوہ طہران (س۔ن)
رضا دائی	علم بدیع در زبان فارسی	جواد کتابفروشی تایید اصفہان ۱۳۴۵ء
رفیع الدین ہاشمی	اقبال کی طویل نظمیں	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۳ء

(ز)

زہرہ کوثر	اردو شاعری میں حسن کا فن اور ارتقا	مقالہ برائے ایم۔ اے اردو مخزونہ لائبریری یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور
زور محی الدین قادری	دکنی ادب کی تاریخ	اردو اکیڈمی سندھ کراچی جون ۱۹۶۰ء
	اردو شہ پارے جلد اول	مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء
زینت ساجدہ	علی عادل شاہ ثانی	اردو اکادمی حیدر آباد ۱۹۶۱ء

(س)

سالک عبد المجید	ذکرِ اقبال	بزم اقبال، کلب روڈ لاہور (س۔ن)
سلیم اختر ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۱ء

(ش)

شبلی نعمانی	موازنۂ انیس و دبیر	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء
شبیر حسین سید	جوش ملیح آبادی کی شاعری میں عصری اور سیاسی شعور	مقالہ برائے ایم۔ اے مخزونہ لائبریری یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور
شجاعت علی سندیلوی	مطالعۂ حالی	ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۶ء
شفقت حسین رضوی	سراج اورنگ آبادی (شخصیت، فکروفن)	ادارہ تصنیف و تحقیق پاکستان کراچی ۱۹۸۶ء
شمیم احمد	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	تخلیق مرکز لاہور (س۔ن)

(ص)

صابر حسین جلیسری	احسن مارہروی، آثار و افکار	انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی ۱۹۸۹ء
صفدر حسین ڈاکٹر	مرثیہ بعد انیس	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۱ء

صفیہ کلثوم — روشن دین تنویر بطور شاعر — مقالہ برائے ایم۔اے۔ اردو مخزونہ لائبریری یونیورسٹی اوریئنٹل کالج لاہور

(ط)

طاہر فاروقی ڈاکٹر — فنِ نثر نگاری — یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور ۱۹۷۳ء

سیرتِ اقبال — قومی کتب خانہ لاہور ۱۹۷۹ء

(ع)

عبادت بریلوی ڈاکٹر — ولی اورنگ آبادی — ادارہ ادب و تنقید لاہور ۱۹۸۱ء

عبداللہ سید ڈاکٹر — چند نئے اور پرانے شاعر — اردو مرکز، لاہور ۱۹۶۵ء

مباحث — مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء

عبدالحق مولوی — اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام — انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۱۹۸۸ء

قدیم اردو — انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۱ء

عبدالحی — گلِ رعنا — مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۲۲ھ

عبدالسلام ندوی — شعر الہند جلد دوم — مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۵۲ء

عبدالرؤف ڈاکٹر — میر باقر مخلص مرشد آبادی — مغربی بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ ۱۹۸۲ء

عبدالغنی فاروق — ماہر القادری، حیات اور ادبی کارنامے — مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی مملوکہ پروفیسر عبدالغنی فاروق، گورنمنٹ سائنس کالج لاہور

عبدالقادر سروری — جدید اردو شاعری — کتب خانہ عزیز حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء

عزیز احمد — اقبال نئی تشکیل — قومی کتب خانہ لاہور ۱۹۷۹ء

عقیل طاہر قدوائی — سوانح حیات احمد علی شوق قدوائی — سکھر جون ۱۹۶۶ء

عنوان چشتی — اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے — تخلیق مرکز، لاہور (س۔ن)

(غ)

غلام مصطفیٰ ڈاکٹر — حالی کا ذہنی ارتقا — اعلیٰ کتب خانہ کراچی ۱۹۵۶ء

(ف)

فضل الحق ڈاکٹر — میر حسن، حیات اور ادبی خدمات — ادارہ تصنیف ماڈل ٹاؤن دہلی ۱۹۷۲ء

فضل امام ڈاکٹر — انیس، شخصیت اور فن — ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی — ۱۹۸۴ء

شاعر آخر الزماں جوش ملیح آبادی — ایضاً — ۱۹۸۳ء

فیاض محمود — تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند چھٹی جلد — جامعہ پنجاب لاہور — ۱۹۷۱ء

(ق)

قدرت اللہ قاسم — مجموعۂ نغز مرتبہ محمود شیرانی — سلسلہ نشریات پنجاب یونیورسٹی لاہور — ۱۹۷۳ء

(ک)

کریم الدین احمد — امیر مینائی اور ان کے تلامذہ — آئینہ ادب لاہور — ۱۹۸۲ء

کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر — عظیم پبلشنگ ہاؤس بانکی پور پٹنہ — (س۔ن)

کوثر انعام الحق ڈاکٹر — بلوچستان میں اردو — مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد — ۱۹۸۶ء

(گ)

گوہر نوشاہی — لاہور میں اردو شاعری کی روایت — مکتبہ عالیہ لاہور — ۱۹۹۱ء

(م)

مالک رام — افکار محروم — محروم میموریل کمیٹی نئی دہلی — (س۔ن)

محمد احسان اللہ — ہاشمی بیجاپوری — ۲۵۸۔ کیولری گراؤنڈ لاہور کینٹ — ۱۹۸۲ء

محمد زکریا خواجہ — اردو کی قدیم اصناف شعر — لاہور اکیڈمی لاہور — ۱۹۶۶ء

اردو کی قدیم اصناف شعر — لاہور اکیڈمی لاہور — ۱۹۸۹ء

اکبر الہ آبادی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ — سنگ میل پبلی کیشنز لاہور — ۱۹۸۶ء

اقبال کا ادبی مقام — مکتبہ عالیہ لاہور — ۱۹۸۴ء

محمد حسین دردائی — صوفیائے بہار اردو — اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی — ۱۹۷۳ء

محمد منشا — اردو میں واسوخت نگاری — مقالہ برائے ایم۔اے مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور

محمد حسن فاروقی — میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء — مکتبہ جدید انارکلی، لاہور — ۱۹۵۶ء

محمود شیرانی — پنجاب میں اردو مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی — کتاب نما لاہور — ۱۹۷۳ء

مقالات حافظ محمود شیرانی جلد دوم مرتبہ مظہر محمود شیرانی — مجلس ترقی ادب لاہور — ۱۹۶۶ء

	مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد سوم مرتبہ مظہر محمود شیرانی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۹ء
مسعود حسن رضوی ادیب	روحِ انیس	الادب لاہور	۱۹۷۹ء
مظفر حسن ملک	مرزا دبیر، سوانح و حالات	مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور	
مقبول بیگ بدخشانی	ادب نامہ ایران	یونیورسٹی بک ایجنسی لاہور (س۔ن)	
میر غلام رسول	مطالبِ بانگ درا	کتاب منزل لاہور اشاعت اول (س۔ن)	
	مطالب ضرب کلیم	ایضاً	۱۹۸۲ء

(ن)

نجم الغنی	بحر الفصاحت	منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۲۷ء
نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو	اُردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۰ء
	دکھنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین	آزاد کتاب گھر کلاں دہلی	۱۹۶۳ء
	مقالاتِ ہاشمی حصہ اوّل	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۹ء
نوازش علی خاں	فراق گورکھپوری، شخصیت اور فن	دستاویز مطبوعات لاہور	۱۹۹۳ء

(و)

وحید عشرت	اقبال ۸۵ء	اقبال اکادمی پاکستان لاہور	۱۹۸۹ء
وحید قریشی ڈاکٹر	اقبال اور نظریہ وطنیت	مجلہ تحقیق پنجاب یونیورسٹی جلد پنجم، جنوری و جولائی	۱۹۷۰ء

(ی)

یاسمین زہرا بیگم ڈاکٹر	منیر شکوہ آبادی	نسیم بکڈپو لکھنؤ	۱۹۷۰ء

مطبوعہ اُردو کلیات و دواوین

(الف)

آبرو	دیوانِ آبرو مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن	ترقی اُردو بیورو نئی دہلی ۱۹۹۰ء
آتش	کلیاتِ آتش جلد دوم، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل	مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور ۱۹۷۵ء
آزاد جگن ناتھ	آزاد، انتخابِ کلام جگن ناتھ آزاد	انجمن ترقی اُردو علی گڑھ ۱۹۵۷ء
	بوئے رسیدہ	نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۷ء
	بیکراں	مکتبہ شاہراہ دہلی ۱۹۵۷ء
	ستاروں سے ذروں تک	مکتبہ شاہراہ دہلی ۱۹۵۰ء
آغا شاعر دہلوی	تنظیمِ خیال	مرکنٹائل پریس لاہور ۱۹۲۷ء
اثر صہبائی	بامِ رفعت	اکادمی پنجاب لاہور ۱۹۵۷ء
احسان دانش	آتشِ خاموش	مکتبہ دانش مزنگ لاہور (س-ن)
	میراثِ مومن	مکتبہ اُردو ڈائجسٹ سمن آباد لاہور ۱۹۶۸ء
	نوائے فطرت	مکتبہ دانش مزنگ لاہور (س-ن)
	نوائے کارگر	دانش گاہ، پنجاب مزنگ روڈ لاہور (س-ن)
احسان عبدالرحمٰن	کلیاتِ احسان مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ	رفیعہ سلطانہ، شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ دکن ۱۹۶۸ء
احسن مارہروی	احسن الکلام مرتبہ سید حمید احسن مارہروی	مکتبہ تخلیق ادب کراچی ۱۹۶۵ء
	جلوۂ احسن مرتبہ رفیق مارہروی	نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۰ء
اختر انصاری اکبرآبادی	جامِ نو	ادارہ نفسیات کراچی ۱۹۴۹ء
اختر الایمان	سروساماں	المسلم پبلشرز اُردو بازار کراچی ۱۹۹۲ء
اختر شیرانی	صبحِ بہار	آئینہ ادب لاہور ۱۹۸۲ء
	اخترستان	کتاب منزل لاہور ۱۹۴۶ء
	پھولوں کے گیت	دارالاشاعت پنجاب لاہور ۱۹۳۶ء
	شہناز	آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۹ء

	کلیاتِ اختر، مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی	ندیم بک ہاؤس ٹمپل روڈ لاہور ۱۹۹۳ء
	لالۂ طور	کتاب منزل لاہور ۱۹۴۶ء
	نغمۂ حرم	مکتبہ اردو لاہور ۱۹۳۹ء
اسماعیل میرٹھی	حیات وکلیاتِ اسمعیل مرتبہ محمد اسلم سیفی	مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی ۱۹۳۹ء
افسر سیمابی	خاورستان	نگار بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۱ء
افق دوارکا پرشاد	لمعاتِ افق	افق سینٹری کمیٹی دہلی ۱۹۶۲ء
اقبال	بانگِ درا	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۳ء
	بالِ جبریل	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۲ء
	ضربِ کلیم	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۲ء
	باقیاتِ اقبال مرتبہ سید عبدالواحد معینی	آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۶ء
	سرودِ رفتہ ترتیب وتحشیہ غلام رسول مہر	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء
	شکوہ وجوابِ شکوہ	آئینہ ادب لاہور بار اوّل ۱۹۷۰ء
اکبر الہ آبادی	کلیاتِ اکبر حصہ اوّل مرتبہ محمد یونس حسرت	شیخ غلام علی ادبی مارکیٹ لاہور (س-ن)
	کلیاتِ اکبر حصہ دوم ایضاً	ایضاً
	کلیاتِ اکبر حصہ سوم ایضاً	ایضاً
اکبر لاہوری	موجِ تبسم	اکبر لاہوری، شاہدرہ ٹاؤن لاہور ۱۹۷۵ء
الطاف مشہدی	پریت کے گیت	لاجپت رائے اینڈ سنز دہلی (س-ن)
	داغِ بیل	عوامی کتب خانہ سرگودھا ۱۹۵۰ء
امانت لکھنوی	دیوانِ امانت لکھنوی	منشی درگا پرشاد لکھنؤ ۱۲۷۸ھ
	واسوخت مرتبہ قیوم نظر	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۲ء
امیر مینائی	مینائے سخن	دائرہ ادبیہ لکھنؤ ۱۹۲۱ء
	مراۃ الغیب	منشی نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۲ء
	محامد خاتم النبیین	منشی نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۰ء

انشاء اللہ خاں انشاؔ	کلام انشاء مرتبہ مرزا محمد عسکری	ہندوستان اکیڈمی اتر پردیش الہ آباد ۱۹۵۲ء
انیسؔ	منتخب مراثی انیس مقدمہ سید مرتضیٰ حسین فاضل	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ء
	انیس کے مرثیے حصہ اوّل مقدمہ و ترتیب صالحہ عابد حسین	مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۸۶ء
اوجؔ لکھنوی	مسدس اوج	منشی نولکشور لکھنؤ ۱۸۷۴ء
	مولود شریف	مطبع اثنا عشری لکھنؤ ۱۸۸۰ء
ایماںؔ بشیر محمد	کلیات ایمان مرتبہ سیدہ ہاشمی حبیب	سیدہ ہاشمی حبیب حیدر آباد دکن ۱۹۸۷ء

(ب)

باشیؔ یامین	مسدس باشی موسوم بہ مظالم کفار رشید	دوابہ پرنٹنگ پریس لاہور ۱۳۷۱ھ
بحریؔ	کلیات بحری مرتبہ ڈاکٹر حفیظ سید	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۸ء
برقؔ	حرف ناتمام مرتبہ شیش چندر سکسینہ	دیال پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۷۱ء
بشیر النساء بیگم بشیرؔ	آبگینۂ شعر	اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد دکن ۱۹۲۸ء
بیاںؔ احسن اللہ خاں	دیوان بیاں مرتبہ ثاقب رضوی	مجلس اشاعت ادب دہلی ۱۹۷۸ء
بیاںؔ یزدانی	نقش بیاں مرتبہ ڈاکٹر مقصود حسین	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۳ء
بیخودؔ دہلوی	کلیات بیخود مرتبہ ڈاکٹر سید آغا سکندر	سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۸۷ء
بیدارؔ	دیوان بیدار مرتبہ جلیل قدوائی	ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۳۷ء
بے نظیرؔ وارثی	کلام بے نظیر مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی	مطبع ابراہیمیہ حیدر آباد دکن ۱۹۵۸ء

(ت)

تاباںؔ عبد الحی	دیوان تاباں مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء
تاثیرؔ ایم۔ ڈی	آتشکدہ	نوائے وقت پریس لاہور ۱۹۵۳ء
ترابؔ	دیوان تراب مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۸۴ء
تنویرؔ روشن دین	زنجیر گل	خالد ندیم پبلی کیشنز راولپنڈی ۱۹۷۲ء

(ث)

قمر عبدالکریم	شاخِ سدرہ	آئینہ ادب لاہور	۱۹۷۸ء
	شعر و الہام	مکتبہ عرفان اچھرہ لاہور	۱۹۶۳ء
	کاخِ بلند	تاج کمپنی لمیٹیڈ لاہور	۱۹۷۵ء
	لوح و قلم	مکتبہ نوائے وقت لاہور	۱۹۵۷ء

(ج)

جانؔ صاحب	دیوانِ جان صاحب	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۲ء
	مسدسِ تہنیت جشن بے نظیر مرتبہ اثر رام پوری	اسٹیٹ پریس رام پور	۱۹۵۰ء
جرأت قلندر بخش	کلیاتِ جرأت جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن	اسٹی تو تو دیو نیورسیتا دیگلی اوریتالی نیپلز اٹلی	۱۹۷۱ء
جعفر زٹلی	کلیاتِ جعفر زٹلی	مطبع محمدی دہلی	۱۲۸۹ھ
جمیل مظہری	فکرِ جمیل مرتبہ سید محمد رضا کاظمی	مکتبہ اُسلوب کراچی	۱۹۸۵ء
جوشش	دیوانِ جوشش	انجمن ترقی اُردو ہند دہلی	۱۹۷۱ء
جوش ملسیانی	بادۂ سرخوش	مرکز تصنیف و تالیف نکودر جالندھر	۱۹۷۰ء
	جنون و ہوش	منشی گلاب سنگھ نکلسن روڈ دہلی	۱۹۵۴ء
جوش ملیح آبادی	روحِ ادب	شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس بمبئی	(س۔ن)
	آیات و نغمات	مکتبہ اُردو لاہور	۱۹۷۷ء
	الہام و افکار	جوش اکیڈمی کراچی	۱۹۶۶ء
	رامش و رنگ	قومی دارالاشاعت بمبئی	۱۹۷۵ء
	حرف و حکایت	مکتبہ اُردو لاہور	۱۹۷۳ء
	سیف و سبو	مکتبہ اُردو لاہور	(س-ن)
	محراب و مضراب	جنگ پبلشرز لاہور	۱۹۹۳ء
	انتخابِ کلیاتِ جوش مرتبہ ڈاکٹر فضل امام	مکتبہ جدید نئی دہلی	۱۹۸۹ء
جہاں دار	دیوانِ جہاں دار مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی	مجلسِ ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء

(چ)

چکبست لکھنوی	کلیاتِ چکبست مرتبہ کالی داس گپتا رضا	ساکار پبلشرز لمیٹڈ بمبئی ۱۹۸۱ء

(ح)

حاتم ظہور الدین	دیوان زادہ مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	مکتبہ خیابان ادب لاہور ۱۹۷۵ء
حاجی لق لق	تقدیرِ کشمیر	اُردو بک اسٹال لوہاری دروازہ لاہور ۱۹۵۰ء
	منقارِ لق لق	اُردو اکیڈمی لاہور ۱۹۷۷ء
حالی الطاف حسین	کلیاتِ نظمِ حالی جلد اوّل مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	مجلس ترقیٔ ادب لاہور جولائی ۱۹۶۸ء
	ایضاً جلد دوم	ایضاً ۱۹۷۰ء
	مسدسِ حالی	عرفان پبلشرز لاہور کینٹ (س-ن)
حسرت دہلوی	کلیاتِ حسرت دہلوی مرتبہ نور الحسن ہاشمی	ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۱ء
حسرت عظیم آبادی	دیوانِ حسرت عظیم آبادی مرتبہ ڈاکٹر اسماء سعیدی	ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی ۱۹۷۸ء
حسن براہوی	کلیاتِ محمد حسن براہوی مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق کوثر	مجلس ترقیٔ ادب لاہور ۱۹۷۶ء
حفیظ جالندھری	نغمہ زار	مجلس اُردو کتاب خانہ حفیظ لاہور (س-ن)
	بزم نہیں رزم	مہتمم شاہنامہ اسلام، ماڈل ٹاؤن لاہور ۱۳۹۳ھ
	چراغِ سحر	ایوان اُردو وشنو اسٹریٹ بسنت نگر لاہور (س-ن)
	تلخابۂ شیریں	مجلس اُردو، کتاب خانہ حفیظ لاہور (س-ن)
	سوز و ساز	کتاب خانہ حفیظ لاہور (س-ن)

(خ)

خالد عبدالعزیز	طاب طاب	فرقان اکیڈمی لاہور ستمبر ۱۹۸۱ء

(د)

داغ دہلوی	گلزارِ داغ	مطبع محمد تیغ بہادر لکھنؤ ۱۲۹۶ھ
	مہتاب داغ	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۲ء

دبیر	منتخب مراثی دبیر مرتبہ ڈاکٹر ظہیر فتحپوری	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۰ء
درد	دیوانِ خواجہ میر درد مرتبہ ظہیر احمد صدیقی	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	۱۹۶۵ء
	دیوانِ درد مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۸ء

(ذ)

ذوق	کلیاتِ ذوق (جلد دوم) مرتبہ تنویر احمد علوی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۷ء

(ر)

راسخ	کلیاتِ شیخ غلام علی راسخ	مطبع خیر المطابع عظیم آباد	۱۳۱۱ھ
رسا جالندھری	فکرِ رسا	مکتبہ کارواں لاہور	۱۹۸۱ء
رند	دیوانِ رند مسمے بہ گلدستۂ عشق	منشی نولکشور لکھنؤ	۱۸۸۷ء
رنگین	دیوانِ رنگین و انشا مرتبہ نظامی بدایونی	مطبوعہ نظامی پریس بدایوں	(س۔ن)
ریاض خیرآبادی	ریاضِ رضواں	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن	۱۹۳۸ء

(ز)

ز۔خ۔ش خلد آشیانی	فردوسِ تخیل	دار الاشاعت پنجاب لاہور	۱۹۷۱ء

(س)

ساحر لدھیانوی	بنجارے کے خواب مرتبہ تاج سعید	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۳ء
ساغر صدیقی	کلیاتِ ساغر ترتیب و تہذیب بلیغ الدین جاوید	انتخاب ادب ایبک روڈ لاہور	۱۹۷۶ء
ساغر نظامی	بادۂ مشرق	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۷۷ء
	رنگ محل	کتب خانہ تاج آفس کراچی	۱۹۷۸ء
	موج و ساحل	کتب خانہ تاج آفس کراچی	(س۔ن)
ساقی بریلوی	منقبت محبوب سبحانی، قطب ربانی حضرت محی الدین شیخ عبدالقادر جیلانی غوث الاعظم	سید محمد رضائے غوث ایس۔پی۔ایچ سوسائٹی کراچی	۱۹۷۰ء
سالک قربان بیگ	کلیاتِ سالک مرتبہ کلب علی فائق	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
سخا نذیر حسین	انتخاب کلیاتِ سخا	امریکن بک کمپنی راولپنڈی	۱۹۷۷ء

سراج	کلیاتِ سراج مرتبہ عبدالقادر سروری	جامعہ عثمانیہ دکن	سنہ ۱۳۵۷ھ
سرور جہان آبادی	نوائے سرور مرتبہ حکیم چند نیر	ادارہ روزنامہ ہندوستان بنارس	سنہ ۱۹۶۷ء
سلیم وحیدالدین	افکارِ سلیم	حالی اکیڈمی پانی پت	سنہ ۱۹۳۸ء
سودا	کلیاتِ سودا (جلد اول و دوم)	سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور	سنہ ۱۹۸۷ء
سیماب اکبرآبادی	کارِ امروز	مکتبہ قصرالادب آگرہ جولائی	سنہ ۱۹۳۴ء
	سازِ حجاز	سیماب اکیڈمی ناظم آباد کراچی	سنہ ۱۹۸۳ء
	سدرۃ المنتہیٰ	مکتبہ قصرالادب آگرہ ستمبر	سنہ ۱۹۴۶ء
	سرودِ غم	مکتبہ رحیم علی آفندی روڈ کراچی	سنہ ۱۹۵۸ء
	شعرِ انقلاب	مکتبہ قصرالادب آگرہ دسمبر	سنہ ۱۹۴۷ء
سیماب امروہوی	دیوانِ سیماب امروہوی	مطبع کلاسیکل پرنٹرس چاوڑی بازار دہلی	سنہ ۱۹۹۳ء

(ش)

شاد عارفی	کلیاتِ شاد عارفی مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی	نیشنل اکاڈمی دہلی	سنہ ۱۹۷۵ء
	اندھیر نگری	نیا ادارہ لاہور	سنہ ۱۹۶۲ء
شاد لکھنوی	دیوان شاد لکھنوی پیر و جیر	مکتبہ میر ادب لاہور	سنہ ۱۹۷۰ء
شائق دہلوی	کلیاتِ شائق	سید پبلی کیشنز کراچی	سنہ ۱۹۸۱ء
شبلی	کلیاتِ شبلی	داتا پبلشرز لاہور	(س۔ن)
شوق قدوائی	مسدسِ لیل و نہار	مطبع فیضِ عام علی گڑھ	سنہ ۱۹۱۲ء
	نیرنگِ خیال	پبلشرز اور سنِ طباعت مذکور نہیں۔	
شوق نواب مرزا	کلیاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی مرتبہ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام	نامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۷۸ء
شہیدی	دیوانِ شہیدی	منشی نولکشور لکھنؤ	سنہ ۱۸۸۲ء
شیفتہ	کلیاتِ شیفتہ مرتبہ کلب علی فائق	مجلس ترقی ادب لاہور	سنہ ۱۹۶۵ء

(ص)

صابر دہلوی	دیوانِ شوق افزا تحقیق و مقدمہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ	اردو سائنس بورڈ لاہور ۱۹۸۲ء
صفدر	کلیاتِ صفدر	مطبع نامی منشی نولکشور لکھنؤ ۱۳۲۰ھ
صفیر بلگرامی	میلادِ معصومین مرتبہ سید عنایت احمد بلگرامی	عزیزی پریس آگرہ ۱۹۱۲ء

(ض)

ضمیر جعفری	زبورِ وطن	مکتبہ کارواں کچہری روڈ لاہور ۱۹۸۲ء
	ضمیریات	بک کارنر چوک فیصل شہید جہلم (س۔ن)
	مافی الضمیر	فیروز سنز لمیٹڈ لاہور ۱۹۸۲ء

(ط)

طغرائی	کلیاتِ طغرائی مرتبہ تبسم ایم اے	مطبوعہ مسلم پریس لاہور ۱۹۳۳ء

(ظ)

ظفر بہادر شاہ	کلیاتِ ظفر جلد اول	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۶۸ء
	جلد دوم	مطبع نامی منشی نولکشور کانپور (س۔ن)
	جلد سوم	مطبع نامی منشی نولکشور کانپور (س۔ن)
	جلد چہارم	منشی نولکشور کانپور ۱۳۰۲ھ
ظفر علی خاں	بہارستان	مکتبہ کارواں کچہری روڈ لاہور (س۔ن)
	چمنستان	پبلشرز یونائیٹڈ لاہور ۱۹۷۷ء
	نگارستان	پبلشرز یونائیٹڈ لاہور (س۔ن)

(ع)

عابد علی عابد	شب نگار بنداں	مکتبہ اردو لاہور ۱۹۵۵ء
عارف علی محمد	معارف سخن مرتبہ شائق دہلوی و ڈاکٹر سید صفدر حسین	بارگاہ ادب مظفر منزل اسلام پورہ لاہور ۱۹۷۱ء
عتیق احمد حسین	باقیاتِ عتیق	فیروز سنز لمیٹڈ لاہور ۱۹۷۶ء

عرشؔ ملسیانی	کلیاتِ عرشؔ ملسیانی مرتبہ مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۸۲ء
عرشؔ میرکلو	دیوانِ عرشؔ مرتبہ ایم حبیب خاں	انجمن ترقی اُردو نئی دہلی	۱۹۸۷ء
عزلتؔ	دیوانِ عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی	ادبی پبلشرز بمبئی	۱۹۶۲ء
عشقؔ	دیوانِ عشقؔ مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی	ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد دکن	۱۹۶۱ء
عظمت اللہ خاں	سریلے بول	اُردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۹ء
علی عادل شاہ	کلیاتِ شاہی	انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ	۱۹۶۲ء
عیشؔ آغاجان	کلیاتِ عیشؔ مرتبہ ڈاکٹر حبیبہ بانو	ترقی اُردو بیورو نئی دہلی	۱۹۹۳ء
عیشؔ فدا علی	شعلۂ جوالا	منشی نولکشور لکھنؤ	(س۔ن)

(غ)

غمگینؔ	مخزن الاسرار مرتبہ شاہ رضا محمد گوالیاری	غمگین اکاڈمی فقیر منزل گوالیار	۱۹۶۶ء
غواصیؔ	کلیاتِ غواصی مرتبہ محمد بن عمر	سب رس کتاب گھر حیدرآباد دکن	۱۹۵۹ء

(ف)

فائزؔ صدرالدین	فائز دہلوی اور اُس کا دیوان مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب	انجمن ترقی اُردو ہند دہلی	۱۹۴۶ء
فدویؔ	کلیاتِ فدوی	اُردو سوسائٹی، پٹنہ	جون ۱۹۵۶ء
فراقؔ گورکھپوری	گلکاریاں	مکتبہ اُردو ادب لاہور	(س۔ن)
فغاںؔ	دیوانِ فغاں مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمن	انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی	۱۹۵۰ء
فوقؔ محمد دین	کلامِ فوق	ظفر برادرز، ظفر منزل لاہور	۱۹۳۲ء
فیضؔ	نسخہ ہائے وفا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۱ء

(ق)

قاسمؔ اورنگ آبادی	دیوانِ قاسم مرتبہ محمد سخاوت مرزا	انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی	۱۹۶۵ء
قائمؔ چاندپوری	کلیاتِ قائم جلد دوم مرتبہ اقتدا حسن	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۵ء
قدرؔ غلام حسنین	کلیاتِ قدر	مطبع مفید عام آگرہ	۱۸۹۱ء

قلق میرٹھی	کلیاتِ قلق مرتبہ کلب علی فائق	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
قمر	شمس و قمر	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۷۹ء
قیوم نظر	قلب و نظر کے سلسلے	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۷ء

(ک)

کامل	مسدسِ ثلاثہ کامل	نامور پریس الہ آباد	۱۳۰۶ھ
کوکب تفضل حسین	فغانِ دہلی	اکادمی پنجاب لاہور	۱۹۵۴ء
کیفی برجموہن دتاتریہ	واردات	میسرز رام لال سوری اینڈ سنز انارکلی لاہور	۱۹۴۱ء

(ل)

لبیب تیموری	آتش خنداں	صنم کدہ، کراچی	۱۹۶۰ء

(م)

ماہر القادری	کلیاتِ ماہر القادری مرتبہ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق	القمر مارکیٹ لاہور	۱۹۵۴ء
مجاز	آہنگ	نیا ادارہ لاہور	(س-ن)
مجروح میر مہدی	دیوانِ مجروح مرتبہ ریاض احمد	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۸ء
مجید امجد	کلیات مجید امجد مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	ماوراء پبلشرز لاہور	۱۹۸۹ء
مجید لاہوری	نمکدان	جنگ پبلشرز لاہور	۱۹۹۲ء
محروم تلوک چند	گنجِ معانی	میسرز عطر چند کپور اینڈ سنز انارکلی لاہور	۱۹۳۴ء
	بہارِ طفلی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۶۰ء
	کاروانِ وطن	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۶۰ء
	نیرنگِ معانی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۶۴ء
محسن کاکوروی	کلیاتِ نعت محسن کاکوروی مرتبہ محمد نورالحسن	اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۴ء
	شرح گلدستہ محسن کاکوروی از مولوی محمد ایوب الرحمان	شیخ جان محمد اللہ بخش کشمیری بازار لاہور	۱۹۳۸ء
محشر رسول نگری	فخرِ کونین حصہ اول	پنجاب بک ڈپو لاہور اکتوبر	۱۹۶۲ء

	مخزنِ سخن حصّہ دوم	میسرز پاکستان پریس کوئٹہ جولائی	۱۹۶۲ء
محمد جعفری سید	شوخیٔ تحریر	مکتبہ دانیال صدر کراچی	۱۹۸۵ء
مخدوم محی الدین	مخدوم اور کلامِ مخدوم	مکتبہ دانیال، صدر کراچی	۱۹۸۹ء
مرزا سہارن پوری	روحِ کلامِ غالب	نظامی پریس بدایوں	۱۹۳۵ء
مشیر	مخمسِ مشیر	روز بازار، امرتسر	۱۳۰۷ھ
مصحفی غلام ہمدانی	کلیاتِ مصحفی (دیوانِ اوّل) مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	مجلس ترقیٔ ادب لاہور	۱۹۶۸ء
	کلیاتِ مصحفی دیوانِ دوم مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی	ایضاً	۱۹۶۹ء
	ایضاً دیوانِ چہارم	ایضاً	۱۹۷۲ء
	ایضاً دیوانِ پنجم	ایضاً	۱۹۸۳ء
مصطفیٰ زیدی	کلیاتِ مصطفیٰ زیدی	ماورا پبلشرز لاہور	(س-ن)
معروف الٰہی بخش	دیوانِ معروف مرتبہ مولانا شاہ عبد الحامد	نظامی پریس بدایوں	۱۹۳۵ء
معظم بیجاپوری	کلامِ معظم بیجاپوری	ادارہ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن	۱۹۸۰ء
ملّا آنند نرائن	جوئے شیر	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۷۹ء
ممنون	کلیاتِ ممنون مرتبہ ڈاکٹر صدیقہ ارمان	الوقار پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۶ء
منور لکھنوی	کائناتِ دل	رادھکا پرشاد سکسینہ دہلی	۱۹۳۹ء
منیر شکوہ آبادی	تنویر الاشعار	مطبع سعیدی رام پور	۱۳۲۲ھ
	منتخب العالم	مطبع سعیدی رام پور	۱۳۲۳ھ
مومن	کلیاتِ مومن مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	کتابی دنیا لاہور	۱۹۵۵ء
مہر سورج نرائن	کلامِ مہر	مطبع مفیدِ عام لاہور	۱۹۰۸ء
	مخمسات و مسدساتِ مہر	سادھو پریس روشن پورہ دہلی	۱۹۱۸ء
	گلدستۂ نظم جلد اوّل	منشی سورج نرائن مہر	اکتوبر ۱۹۱۰ء
	ایضاً جلد دوم	ایضاً	دسمبر ۱۹۱۰ء

میراجی	کلیاتِ میراجی مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی	اُردو مرکز لندن	۱۹۸۸ء
میر تقی میر	کلیاتِ میر مرتبہ عبدالباری آسی	سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۷ء
	کلیاتِ میر (جلد پنجم) مرتبہ کلبِ علی فائق	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۳ء

(ن)

نادر کاکوروی	جذباتِ نادر	اُردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۱ء
ناجی محمد شاکر	دیوانِ شاکر ناجی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق	ادارہ صبحِ ادب دہلی	۱۹۶۳ء
	دیوانِ شاکر ناجی مرتبہ افتخار بیگم صدیقی	انجمن ترقی اُردو ہند نئی دہلی	۱۹۸۹ء
ناظر خوشی محمد	نغمۂ فردوس (اوّل و دوم)	ناظم انجمن اربابِ ذوق لائل پور	۱۹۳۷ء
ناظم، نواب یوسف علی خاں	کلیاتِ ناظم مرتبہ ڈاکٹر ذکیہ جیلانی	مزمل منزل گیٹ علی گڑھ	۱۹۸۵ء
نذیر احمد شیخ	حرفِ لبشاش	آئینہ ادب لاہور	۱۹۶۵ء
نسیم اصغر دہلوی	کلیاتِ نسیم	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
نسیم دیا شنکر	یادگارِ نسیم مرتبہ مولانا اصغر حسین اصغر	انڈین پریس لمیٹیڈ الہ آباد	۱۹۳۰ء
نصرتی	دیوانِ نصرتی مرتبہ جمیل جالبی	قوسین لاہور	۱۹۷۲ء
نصیر الدین نصیر	کلیاتِ شاہ نصیر (جلد چہارم) مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی	مجلسِ ترقی ادب لاہور	۱۹۸۸ء
نطق	کلیاتِ نطق	مطبع صادق سیتا پور	۱۸۷۶ء
نظام	کلیاتِ نظام مرتبہ کلبِ علی فائق	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۵ء
نظیر اکبر آبادی	کلیاتِ نظیر مرتبہ عبدالباری آسی	مکتبہ شعر و ادب سمن آباد لاہور	۱۹۸۶ء
	دیوانِ نظیر مرتبہ فرحت اللہ بیگ	انجمن ترقی اُردو ہند دہلی	۱۹۵۲ء
نعیم احمد	شہر آشوب	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	(س۔ن)
نعیم صدیقی	خونِ آہنگ	مکتبہ کارواں، کچہری روڈ لاہور	۱۹۶۷ء

(و)

وحشت کلکتوی	نقوش و آثار	مکتبہ عارفین نیو مارکیٹ ڈھاکہ	(س۔ن)

ولی دکنی — کلیاتِ ولی مرتبہ نورالحسن ہاشمی — انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۲ء

(ہ)

ہاجر دہلوی — دیوانِ ہاجر — پبلشرز کوی راج کناری بازار دہلی ۱۹۲۷ء

ہاشمی بیجاپوری — دیوانِ ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل — ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن ۱۹۶۱ء

ہمایوں، شاہ دین — جذباتِ ہمایوں — مرکنٹائل پریس لاہور (س۔ن)

(ی)

یاس یگانہ چنگیزی — گنجینہ — قومی دارالاشاعت لاہور (س۔ن)

یکرو — دیوانِ یکرو مرتبہ ڈاکٹر شمیم احمد — ادارہ اردو مظفرپور ۱۹۷۸ء

غیر مطبوعہ و قلمی دواوین و کلیات

ایمان، بشیر محمد — کلیاتِ ایمان (قلمی) — مخزونہ قومی عجائب گھر کراچی

تنویر — دیوانِ تنویر (قلمی) — ایضاً

جانم برہان الدین — سکھ سہیلا (قلمی) — ایضاً

داول — ناری نامہ (قلمی) — ایضاً

سخن — کلیاتِ سخن (قلمی) — ایضاً

عیش آغاجان — کلیاتِ عیش (قلمی) — ایضاً

فراق ثناءاللہ — دیوانِ فراق (قلمی) — ایضاً

قدرت اللہ قدرت — دیوانِ قدرت (قلمی) — ایضاً

قیس دکھنی — کلیاتِ قیس (قلمی) — ایضاً

کمال شاہ کمال الدین — کلیاتِ کمال (قلمی) — ایضاً

محب ولی اللہ — تدوینِ دیوان ولی اللہ محب (قلمی) تدوین کار شگفتہ زکریا — مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی نگران ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پرنسپل اورینٹل کالج لاہور

میر حسن — دیوانِ میر حسن (قلمی) — مخزونہ قومی عجائب گھر کراچی

ناسخ — تدوین کلیات شعر ناسخ — مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی پنجاب یونیورسٹی

تدوین و حواشی اورنگ زیب عالمگیر — مملوکہ ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر لیکچرار شعبہ اُردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

ہاشمی بیجاپوری — مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری (قلمی) — مخزونہ قومی عجائب گھر کراچی

ہدایت اللہ ہدایت — کلیاتِ ہدایت (قلمی) — ایضاً

یونس محمد تقی — دیوانِ یونس — ایضاً

قلمی بیاض ذخیرہ پنڈت کیفی — مخزونہ کتاب خانۂ دانش گاہ پنجاب لاہور

کلیات و دواوین فارسی

اوحدی اصفہانی — کلیات اوحدی اصفہانی — چاپخانہ تہران — سنہ ۱۳۴۰ھ

اہلی شیرازی — کلیات اشعار مولانا اہلی شیرازی بکوشش محمد گربانی — کتابخانہ سنائی تہران — سنہ ۱۳۴۴ھ

جامی — کلیاتِ جامی — مدینہ پبلشنگ کمپنی کراچی — سنہ ۱۹۸۲ء

حافظ شیرازی — دیوان حافظ — مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد — سنہ ۱۹۷۹ء

خواجو کرمانی — دیوان اشعار محمود بن علی بن محمد — کتابفروشی بارانی و محمودی چاپخانہ حیدری — سنہ ۱۳۳۶ھ

سعدی — کلیاتِ سعدی — موسسہ انتشارات امیر کبیر تہران — سنہ ۱۳۶۵ھ

سنائی — دیوانِ سنائی غزنوی — کتابخانہ ابن سینا تہران — سنہ ۱۳۴۱ھ

سوزنی سمرقندی — دیوانِ حکیم سوزنی سمرقندی — چاپخانہ موسوی ایران — سنہ ۱۳۳۸ھ

عراقی فخر الدین — دیوانِ عراقی — ناشر اوریئنٹل بک سوسائٹی (ناشر اورینٹل سکشن) مخزونہ لائبریری پنجاب یونیورسٹی (اورینٹل سکشن) لاہور

مسعود سعد سلمان — دیوان مسعود سعد سلمان — کتابفروشی ادب تیرماہ — سنہ ۱۳۱۸ھ

معزی — کلیات دیوان معزی با مقدمہ و تصحیح ناصر ہیری — تہران — سنہ ۱۳۶۲ھ

منوچہری دامغانی — دیوانِ حکیم ابوالنجم احمد المتخلص منوچہری — چاپخانہ پاکت چی تہران — سنہ ۱۳۲۶ھ

وحشی بافقی — دیوانِ وحشی بافقی — چاپ بیروز تہران — سنہ ۱۳۰۹ھ

رسائل وجرائد

احمد فاروقی خواجہ	اردوئے معلیٰ سوز نمبر	دہلی یونیورسٹی شعبہ اردو	۱۹۶۳ء
اطہر جاوید	تخلیق	بھگوان اسٹریٹ پرانی انارکلی لاہور	۱۹۸۸ء
الطاف حسن قریشی	اردو ڈائجسٹ	مکتبہ اردو ڈائجسٹ لاہور	اگست ۱۹۸۹ء
دیا نرائن نگم	زمانہ	زمانہ پریس کانپور	نومبر ۱۹۰۶ء
	زمانہ	ایضاً	مئی وجون ۱۹۰۹ء
	زمانہ	ایضاً	اکتوبر ۱۹۰۹ء
	زمانہ	ایضاً	اکتوبر ۱۹۱۲ء
ساجد الرحمن	فکر ونظر، اندلس کی اسلامی میراث خصوصی شمارہ	اسلام آباد	اپریل، دسمبر ۱۹۹۱ء
عالی جمیل الدین	اردو	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	اپریل ۱۹۶۷ء
	اردو	ایضاً	۱۹۶۸ء
عبدالحق مولوی	اردو	ایضاً	اپریل ۱۹۵۶ء
فرمان فتحپوری	نگار اصناف شاعری نمبر	نیاز منزل ناظم آباد کراچی	۱۹۶۷ء
محمد شفیع	اورینٹل کالج میگزین	یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور	فروری ۱۹۳۳ء
	اورینٹل کالج میگزین	ایضاً	فروری ۱۹۳۶ء
	اورینٹل کالج میگزین	ایضاً	نومبر ۱۹۲۱ء
محمد طفیل	نقوش لاہور نمبر	ادارہ فروغ اردو لاہور	فروری ۱۹۶۳ء
	نقوش اقبال نمبر	ایضاً	نومبر ۱۹۷۷ء
	نقوش میر تقی میر نمبر جلد اول	ایضاً	اکتوبر ۱۹۸۰ء
	نقوش میر تقی میر نمبر جلد دوم	ایضاً	نومبر ۱۹۸۰ء
مصطفیٰ کمال سید	مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر	جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن	۱۹۶۳ء–۱۹۶۴ء
یونس جاوید	"صحیفہ" اقبال نمبر	مجلس ترقی ادب لاہور	اکتوبر-دسمبر ۱۹۸۷ء

لغات

حسن عمید — فرہنگ عمید — موسسہ انتشارات امیر کبیر تہران سنہ ۱۳۶۰ھ

سلیمان حیم — فرہنگ جامع بانگلیسی جلد دوم — کتابخانہ و مطبعہ بروخیم تہران سنہ ۱۳۱۳ھ

شاہ محمد پادشاہ — فرہنگِ انند راج جلد ششم — کتابخانہ خیام تہران سنہ ۱۳۲۶ھ

نور الحسن — نور اللغات حصّہ چہارم — اشاعت الاسلام پریس فرنگی محل لکھنؤ سنہ ۱۹۳۱ء

وارث سرہندی — علمی اُردو لغت — علمی کتب خانہ لاہور سنہ ۱۹۹۳ء

حامد علی خاں — اُردو انسائیکلوپیڈیا جلد دوم — شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور سنہ ۱۹۸۶ء

—— — جدید نسیم اللغات اُردو — پبلشرز بک سیلرز لاہور (س-ن)

ENGLISH BOOKS

Charles Barber	Poetry in English, An Introduction	Macmillan Publishers LTD. London 1985 A.D.
F. Steingass	Persian-English Dictionary	Kegan Paul Trench Co LTD. London 1930 A.D.
Ibn-Khuldun	Muqaddimah Ibn-Khuldun (3rd vol.) translated by Rosenthal	Routledge of Kegan Paul London 1958 A.D.
J.C. Cuddon	Dictionary of Literary terms and Literary Theory.	Himalaya Publication House Bombay
R.A Nicholson	A Literary History of the Arabs.	Cambridge University Press.
Ram Babu Saksena	European & Indo European poets of Urdu & Persian	Book, traders Lahore.
Tilak, Raghukul Dr.	Literary forms, trends And Movements	Rama Brothers New Dehli 1988 A.D.