فن تضمین نگاری

(تجزیہ وتنقید)

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

©جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

FANNE TAZMEEN NEGARI

by

DR. SHAIKH AQUIL AHMED

نام کتاب	:	فن تضمین نگاری (تجزیہ وتنقید)
مصنف	:	ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
تیسری اشاعت	:	۲۰۱۷ء
تعداد	:	۵۰۰سو
مطبع	:	
ناشر	:	
قیمت	:	۳۰۰/روپے(Rs. 200/=)

تقسیم کار

فہرست

اور یہ دوسرا ایڈیشن............ شیخ عقیل احمد

کتاب کے پڑھنے سے پہلے ڈاکٹر شریف احمد

حرف اوّل شیخ عقیل احمد

پہلا باب

l تضمین کا فن:— تعریف اور اہمیت

دوسرا باب

l فارسی شعراء:— مختصر تعارف اور رنگِ شاعری

تیسرا باب

l تضمین نگاری اٹھارہویں صدی میں

چوتھا باب

l تضمین نگاری انیسویں صدی میں

پانچواں باب

l بیسویں صدی میں تضمین نگاری:— تبدیلیاں، امکانات اور تجربہ

چھٹا باب

l ہیئت کا تغیر:— پیروڈی میں تضمین نگاری

l حرف آخر

کتابیات

انتساب

میں ان اوراق کو اپنے والد مرحوم شیخ شفیع احمد اور والدہ مرحومہ
کبیرہ خاتون کی عزیز یادوں سے معنون کرتا ہوں۔

یاد سے ''ان کی'' دلِ درد آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دُعاؤں سے فضا معمور ہے

اور یہ دوسرا ایڈیشن.....!

''فن تضمین نگاری: تجزیہ وتنقید'' کا دوسرا ایڈیشن ترمیم واضافے کے ساتھ قارئین کی خدمت میں حاضر ہے۔اس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت 2001 میں ہوئی تھی۔ پہلے ایڈیشن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے لئے میں ان مبصرین، ناقدین اور قارئین کا بے حد شکر گذار ہوں، جنہوں نے تبصرے اور مضامین لکھے۔اس کے علاوہ ہندو پاک اور دیگر ممالک کے جن ادیبوں اور ناقدوں نے ای میل، خطوط اور ٹیلی فون کے ذریعہ اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور اپنے گراں قدر تاثرات سے نوازا، ان کا بھی میں شکر گذار ہوں۔اس کتاب پر جناب انجم عثمانی نے دوردرشن کے ادبی پروگرام میں ایک مذاکرے کا اہتمام کیا اور کتاب کی اہمیت وافادیت پر مباحثہ کا اہتمام کیا، میں ان کا بھی تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔

پہلی اشاعت کے بعد کئی رسالوں میں تنقیدی تبصرے شائع ہوئے۔ان تبصرہ نگاروں میں پروفیسر مثنیٰ رضوی (گیا یونیورسٹی، گیا)، پروفیسر محفوظ الحسن (گیا یونیورسٹی، گیا)، ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی (بی ایچ یو، وارانسی)، پروفیسر کوثر مظہری (جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)، ڈاکٹر جاوید رحمانی، شعیب رضا فاطمی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ان تمام تبصرہ نگاروں کا میں تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔

کتاب کی اشاعت کے بعد مختلف مکاتبِ فکر سے وابستہ ناقدین نے بے تکلف اور پُر تکلف ادبی محفلوں میں تضمین نگاری کے فن پر سیر حاصل بحث کی اور اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کسی نے اسے Allusion یعنی تلمیح سے تعبیر کیا تو کسی نے قلب کاری (Adoptation) سے مشابہ قرار دیا اور بعض مبصرین اور ناقدین نے اس فن کو تلازم یا ہم کاری (Associanism) سے بھی قریب جانا جبکہ بعض مابعد جدید ناقدین نے تضمین کے اندر جو متن سے متن تخلیق کرنے کا عمل پوشیدہ ہے اس کی نشاندی کی اور کہا کہ تضمین کو سمجھنے کے لئے مشرقی تہذیب کے خصائص کو سمجھنا ضروری ہے اور اس کا رشتہ مشرقی تہذیب سے قائم کرتے ہوئے اس فن کو مہتم بالشان مشارکت (Grand Interaction)، بین انحصاریت، (Inter dependence) اور باہمی قرابت یا ہم رشتگی (Inter relatedness) وغیرہ سے تعبیر کیا۔ بعض ناقدین نے تضمین کو بین المتونیت کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیا اور دلیل یہ دی کہ ہر متن میں ماقبل متون کے ریشے موجود ہوتے ہیں۔ بعض ناقدین اور مبصرین نے مشورہ دیا کہ تضمین نگاری کا جائزہ مابعد جدید نظریے کی روشنی میں لینا چاہئے اور اس کا اطلاق بین المتونیت پر کرنا چاہئے۔ مختصر یہ کہ ''فن تضمین نگاری: تجزیہ وتنقید'' کے شائع ہونے کے بعد تضمین کے موضوع پر نئی بحث کا آغاز ہوا جس سے اس کتاب کی مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ میں ان تمام ناقدین کا شکر گذار ہوں جنہوں نے اس بحث میں حصہ لیا۔

اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس واقعہ سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ایک دن میں اپنے کالج کے اسٹاف روم میں بیٹھا تھا کہ ایک صاحب اندر داخل ہوئے اور کالج کے ایک استاد سے کچھ باتیں کیں اس کے بعد انھوں نے میری طرف اشارہ کیا۔ میں انھیں پہچاننے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ انھوں نے میرے قریب آکر مجھ سے کہا کہ میں شیخ عقیل احمد سے ملنا چاہتا ہوں۔ میں نے کہا کہ میں ہی ہوں، فرمایئے، آپ کو مجھ سے کیا کام ہے؟ انھوں نے حیرت سے پوچھا کہ کیا ''فنِ تضمین نگاری: تجزیہ وتنقید'' کے مصنف آپ ہی ہیں؟ میں نے کہا کہ جی، میں ہی ہوں۔

پھر وہ میرے بغل میں صوفے پر بیٹھ گئے اور اپنا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ ''میرا نام معصوم شرقی ہے اور میں کلکتہ سے آپ سے ملنے کے لئے آیا ہوں۔ آپ کا پتہ پوچھتے پوچھتے آپ کے کالج میں پہنچ گیا''۔ تھوڑی دیر تک تضمین کے موضوع پر گفتگو کرتے رہے اس کے بعد جب وہ پوری طرح مطمئن ہو گئے کہ ''فنِ تضمین نگاری'' کا مصنف میں ہی ہوں تو انھوں نے بتایا کہ پہلی بار مجھے دیکھ کر انھیں یقین نہیں ہوا کہ ''فن تضمین نگاری: تجزیہ وتنقید'' کا مصنف میں ہوسکتا ہوں کیوں کہ انھیں لگتا تھا کہ شیخ عقیل احمد پچاس یا ساٹھ سال کا کوئی کہنہ مشق شاعر وادیب اور ناقد ہوگا۔ اس لئے میرے قریب پہنچ کر مکرر تصدیق کیا کہ آیا میں وہی عقیل احمد ہوں جس نے ''فنِ تضمین نگاری'' جیسی کلاسیکل نوعیت کی کتاب لکھی ہے۔ بہرحال آخر میں انھوں نے مجھ سے ملنے کا اصل مقصد بتایا اور اپنا شعری مسودہ مجھے دیا اور تضمین کے حوالے سے ایک مقدمہ لکھنے کے لئے کہا، جسے میں نے فوراً قبول کرلیا۔ ڈاکٹر معصوم شرقی سے ملاقات کے بعد یہ سوچ کر مجھے بے حد خوشی ہوئی کہ اس کتاب کی مقبولیت ملک کے کونے کونے میں پہنچ چکی ہے اور قاری میری کتاب سے مستفید ہو رہے ہیں۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ استاد محترم مغیث الدین فریدی کا مجموعہ کلام ''کفر تمنا'' میں شامل بابِ تضامین سے تحریک حاصل کرنے کے بعد اس موضوع پر تحقیقی وتنقیدی مقالہ لکھنے کا فیصلہ کیا تھا اور اس مقالے میں عہدِ میر ومرزا سے جدید شعرا کے عہد تک کی تضامین پر تبصرہ وتنقید کیا تھا لیکن استاد محترم ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کی تضامین کو اس لئے شامل نہیں کیا تھا کہ یہ کام انھیں کی زیرنگرانی کیا تھا لیکن اب اس نئے ایڈیشن میں ان کے تضامین کا جائزہ جو بہت پہلے لیا تھا، اب اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ معصوم شرقی کی کتاب پر جو مقدمہ لکھا تھا اس کا حصہ بھی اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ میرے ایک دوست ڈاکٹر امتیاز وحید (جے این یو) نے مشورہ دیا تھا کہ موجودہ دور کے شعرا کے کلام میں جو تضامین ہیں ان کا بھی جائزہ لوں اور ساتھ ہی عہد میر ومرزا سے اب تک کے شعرا کے کلام میں موجود تضامین کا ایک مختصر انتخاب بھی اس

کتاب میں ضمیمہ کے طور پر شامل کروں۔ان کے نیک مشورے کو میں نے مان لیا ہے لیکن اس کے لیے الگ سے ایک اور کتاب مستقبل قریب میں شائع کروں گا۔

مجھے امید ہے کہ ''فنِ تضمین نگاری: تجزیہ وتنقید'' کا دوسرا ایڈیشن اپنے نئے پیراہن کے ساتھ ایک بار پھر قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوگا اور ایک بار پھر ادبی حلقوں میں اپنی موجودگی درج کرائے گا۔

ڈاکٹرشریف احمد
سابق اُستاد۔ شعبہ اُردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

کتاب کے پڑھنے سے پہلے

کتابیں چھپتی ہی رہتی ہیں۔ آزادی سے پہلے کم چھپتی تھیں۔ آزادی کے بعد زیادہ چھپنے لگی ہیں۔ بعض باخبر لوگوں کا تو خیال ہے کہ اب، یعنی اس ہزارے میں کتابیں زیادہ چھپ رہی ہیں اور قاری، سنجیدہ اور ذہین قاری کم ہوتے جارہے ہیں۔ میڈیا کے ماہرین کا خیال ہے کہ یہ سب ٹیلی ویژن کا اثر ہے۔ اُردو دنیا میں ہی ایسا نہیں ہے، کتابوں کی عام دنیا کا یہی عالم ہے۔ پھر اس میں موجودہ سیاست، حکومت اور خود اردو والوں کی اپنی بے حسی اور لاپرواہی کا بھی تو دخل ہے۔ بہرحال، اسباب کچھ بھی ہوں۔ مجھے تو آپ سے یہ کہنا ہے کہ مجھے یونی ورسٹی سے سبکدوش ہوئے لگ بھگ پانچ سال ہوئے ہیں۔ اس عرصے میں سیکڑوں کتابیں پڑھنے کو ملیں۔ بڑی تعداد ایسی کتابوں کی تھی، جو ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کے لیے، بطور تحقیقی مقالے کے لکھی گئی تھیں۔ ماشاءاللہ ایک درجن کے قریب، ملک کے طول وعرض میں پھیلی ہوئی اکیڈمیاں ہیں، ان کتابوں کی بڑی تعداد انھیں کی معاونت سے ''زیورطبع سے آراستہ'' ہوئی تھی۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی کتاب ''فنِ تضمین نگاری: تجزیہ وتنقید'' (جو آپ کے ہاتھوں میں ہے) نسبت تو مذکورہ کتابوں کے خاندان ہی سے رکھتی ہے، لیکن چہرہ، بشرہ، قد و قامت، روپ، رنگ اور کردار بالکل مختلف رکھتی ہے۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر اسے غیر معمولی کہا جائے۔

اس غیر معمولی پن کی توجیہہ اور تفصیل میں جانے سے پہلے یہ کہہ دینا بھی معمولی نہیں ہے کہ اس مقالے کے نگراں ڈاکٹر مغیث الدین فریدی ہیں۔ جو شعبۂ اُردو، دہلی

یونیورسٹی میں ریڈر کے عہدے پر فائز رہے ہیں۔ فریدی صاحب نہ صرف ایک انسپائرنگ اور شفیق استاد تھے، بلکہ اچھے شاعر بھی۔ فارسی اور اُردو کلاسیکی شاعری پر جو نظر ان کی تھی اور جو رچا ہوا ذوق انھیں ودیعت ہوا تھا، اور ہے، وہ کم شاعروں کے حصے میں آتا ہے۔ جن لوگوں نے ''کفرِ تمنا'' (۱۹۸۷) کا مطالعہ کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ فریدی صاحب غزل اور نظم پر ہی قادر نہیں بلکہ تضمین بھی چابکدستی سے کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد کسی شُبھ گھڑی دہلی یونیورسٹی میں آئے تھے کہ انھیں فریدی صاحب کا تلمّذ اور تلطّف حاصل ہوا۔ ڈگری تو حاصل ہو جاتی ہے، بڑی بات یہ ہے کہ اب جبکہ ''فنّ تضمین نگاری'' کتابی شکل میں آ چکی ہے ڈاکٹر عقیل احمد کو قطعاً شرمانے کی ضرورت نہیں۔

تضمین ہی نہیں، جب جب کسی پرانی صنف نظریے یا تحریک پر کام ہوتا ہے، تو بعض حلقوں میں بہت اچھا ردِّعمل نہیں ہوتا۔ بعض جدید پرست دبی زبان سے کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ صنف تو اب پرانی ہو چکی۔ اس پر تحقیق کی کیا ضرورت ہے؟ اول تو یہ اعتراض ہی لغو ہے۔ موضوع نیا ہو یا پرانی تحقیق، تحقیق ہے۔ پھر اردو ادب کا تو ابھی متعدد گوشے اور پہلو ہنوز ایسے باقی ہیں، جن پر تحقیق کی شعاعیں ہی نہیں پہنچیں اور تضمین کا فن تو ابھی ایسا پرانا بھی نہیں پڑا ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ، سید محمد جعفری اور دلاور فگار جیسے تضمین کرنے والے شاعر، ماضی میں کتنا پیچھے جا چکے ہیں؟ ان شاعروں کے علاوہ، ہمارے انتہائی مہتم بالشان شاعر، مثلاً میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، نظیرؔ، مومنؔ، داغؔ اور امیر مینائیؔ وغیرہ اعلیٰ درجے کی تضمین لکھ کر اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔ کیا یہ تضمینی شعری ادب ہماری تحقیق اور تنقید کا منتظر نہیں۔ تضمین تو آج بھی کہی جا رہی ہے، اگرچہ کم۔ کام تو ایسی اصناف پر بھی ہونا چاہیے، جو واقعی اب اردو میں زندہ نہیں۔ آپ سانیٹ کو کیا کہیں گے؟ صدیاں پہلے نہیں، ستّر اسّی سال پہلے انگریزی سے درآمد کی ہوئی سانیٹ اردو میں اس قدر رواج پذیر بلکہ ترقی پذیر اور مقبول ہوئی کہ حیرت ہوتی ہے اور آج شائقینِ ادب اسے بھول چکے ہیں۔ کیوں؟ کچھ تو اسباب ہوں گے؟ کیا یہ صورتِ حال تحقیق کا تقاضہ نہیں کرتی؟

ایسا نہیں ہے کہ عقیل صاحب کی یہ کتاب تمام کوتاہیوں اور کمیوں سے مبرّا ہے۔

البتہ خوبیاں اتنی ہیں کہ وہ بآسانی انھیں ڈھانپ لیتی ہیں۔ عقیل صاحب یک لخت میرؔ و مرزاؔ سے اپنا موضوع شروع کر بیٹھتے ہیں۔ یوں ذکر وہ میر جعفر زٹلی کا بھی کرتے ہیں، لیکن رواروی میں۔ میرا خیال ہے کہ تضمین کی بہت اعلیٰ مثالیں نہ سہی، ادھ کچری ہی سہی، لیکن اُس سے پہلے بھی مل سکتی ہیں۔ تضمین صرف فارسی اشعار ہی کی نہیں، دوہوں کی بھی ہوئی ہے اور عربی اشعار کی تضمین کا تو خود صاحبِ کتاب نے ذکر کیا ہے لیکن یہ سلسلہ مقبول نہ ہوسکا۔

ان کا یہ کہنا درست ہے کہ تضمین پر اردو میں کوئی کتاب نہیں، چند مضامین ہیں۔ ان میں بھی تضمین کا نظریہ بہت واضح نہیں بلکہ بعض جگہ تو متضاد ہوگیا ہے۔ ان تعریفات پر سیر حاصل بحث و تمحیص کرنے کے بعد، مقالہ نگار نے خود تضمین کی تعریف و تجدید کی ہے، جو بڑی حد تک قابلِ قبول ہے۔

کتاب کا سب سے روشن پہلو عملی تنقید ہے اور یہ پہلو از اول تا آخر کتاب میں موجود رہتا ہے اور یہیں مصنف کی تنقیدی نظر کا اظہار ہوتا ہے۔ ویسے تو تمام ہی شعری اصناف میں تضمین کو برتا گیا ہے، لیکن میرؔ و مرزاؔ کے عہد میں مخمس سب سے زیادہ برتا گیا ہے۔ مخمس میں تیسرا مصرع کس طرح سب سے زیادہ زوردار، برجستہ اور پراثر ہوتا ہے، مصنف نے جگہ جگہ اس کا ماہرانہ مظاہرہ کیا ہے۔ مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی، قطعہ، مثنوی اور آخر آخر میں غزل کے اشعار کی تضمین کس طرح عہد بہ عہد رواج پکڑتی رہی، یا تضمین کرنے کے پیچھے کون سا جذبہ کارفرما رہتا ہے: عقیدت، ارادت، شعری عظمت کا اعتراف، مسابقت، اثر اور زور پیدا کرنا؟ یہ تمام جذبات مختلف مواقع پر کارفرما رہے ہیں اور مصنف نے اس کی بہت سی مثالیں دے کر اپنی بات کو تقویت پہنچائی ہے۔ اس کا یہ کہنا صحیح ہے کہ تضمین ایک آزمائش بن کر آتی ہے، اگر تضمین کے اشعار یا شعر تضمین نگار کے اشعار یا شعر میں ضم ہوجاتے ہیں، شیر و شکر ہوجاتے ہیں، پیوندکاری اس طرح ہوجاتی ہے کہ پیوند، پیوند نہیں رہتا اور تضمین شدہ شعر یا اشعار یہ تاثر دینے لگیں کہ انھیں اِسی موقع کے لیے کہا گیا تھا، تو تضمین کامیاب ہے، ورنہ ناکام۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہلکے

یا کمزور شعر پر تضمین بھی بالعموم ہلکی یا کمزور ہوگی۔

حیرت ہے کہ ہمارے سب سے بڑے شاعر غالبؔ نے تضمین کہنے سے دامن بچایا ہے، بجز ایک تضمین کہنے کے۔ وہ بھی ظفرؔ کے اشعار کی۔ انھیں کی فرمائش پر معلوم ہوتی ہے ماہرین غالبیات کو اس کا نفسیاتی مطالعہ کرنا چاہیے۔ سب سے زیادہ اور سب سے کامیاب تضمینیں اقبالؔ کے یہاں ملتی ہیں، جن سے اُن کی وسیع المطالعی، زبردست قوتِ حافظہ اور رچے ہوئے شعری ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک بڑا شاعر، دوسرے بڑے شاعر یا بڑے شاعر کا اعتراف کرتا ہے۔ سنجیدگی اور متانت کی جگہ ظرافت، مزاح اور طنز کو رکھ دیجیے، تو اکبرؔ الہ آبادی کی تضمین بنتی ہے، جو اپنے رنگ میں بے مثال ہے۔ مصنف نے فیضؔ کی تضمینوں کا بھی بڑی چابک دستی سے تجزیہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ اقبالؔ ہی کی طرح فیضؔ نے بھی اپنی غزل، نظم یا قطعات کو فارسی کے بڑے اشعار سے پُرزور اور پُراثر بنایا ہے۔

میں اِسے مقالے کی خوبی پر ہی محمول کرتا ہوں کہ مقالہ رطب و یابس سے پاک ہے۔ عام مقالوں کی طرح، اس میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر پر مبنی طویل ابواب نہیں۔ بات سیاست، سماج اور تہذیب کی بھی آتی ہے (اور کوئی بھی نقاد ان سے اپنا دامن کیسے بچا سکتا ہے؟)، لیکن اس طرح کہ تنقید و تجزیہ شروع میں بھی ادب رہے اور آخر میں بھی۔

عقیل احمد صاحب، مقالے کی زبان کو خواہ مخواہ بھاری بھرکم، بوجھل یا رنگین نہیں بناتے۔ انھیں سادگی اور سلاست کے ساتھ بات کو پُراثر بنا کر کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔

''فن تضمین نگاری: تجزیہ و تنقید'' سنجیدہ اور باذوق قارئین کے لیے معلومات اور بصیرت دونوں کا سامان رکھتی ہے۔

حرفِ اوّل

نثر ہو یا نظم دونوں کی حیثیت اور اہمیت مسلّم ہے اور اگر زبان سلیس ہو اور انداز بیان دلکش ہو تو کوئی بھی ان سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پھر بھی شروع سے شاعری میری دلچسپی کا مرکز رہی ہے اسی لیے شاعری ہی میں کسی ایسے موضوع پر میں تحقیق کرنا چاہتا تھا جس پر آج تک کسی نے کچھ نہ لکھا ہو۔ انہی دنوں استادِ محترم ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کے مجموعۂ کلام ''کفر تمنا'' میں بہترین تضمینیں میری نظر سے گزریں جن سے میں بے حد متاثر ہوا۔ استادِ محترم فریدی صاحب سے جب میں نے ان کی دلکشی کا ذکر کیا تو انھوں نے میری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے تضمین کے فن پر کام کرنے کی تجویز رکھی جسے میں نے یہ سوچ کر فوراً قبول کر لیا کہ شاعری کی تمام اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، نعت گوئی، تاریخ گوئی، رباعی اور جدید نظم وغیرہ میں صرف تضمین نگاری ہی ایک ایسی صنف ہے جس پر کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ لہٰذا میں نے اس موضوع سے متعلق مواد کی تلاش شروع کی، تو مجھے صرف دو مضامین ملے جن میں ایک پروفیسر حامد حسن قادری کا مضمون ''کلام غالب کی تضمینیں'' اور دوسرا سیّد حامد صاحب کا مضمون ''اقبال اور تضمین نگاری'' تھا۔ کچھ عرصہ بعد شاہد ساگری کی تضمینوں کا مجموعہ ''عکس در عکس'' ملا جس میں کئی حضرات نے ساگری صاحب کی تضمین نگاری کے حوالے سے چند سطور میں اس پر اظہار خیال کیا تھا جو نامکمل اور ناکافی تھا۔ پروفیسر حامد حسن قادری اور سید حامد نے بھی اپنے مضمون میں فن تضمین کے صرف ایک ہی پہلو کو مدنظر رکھ کر اظہار خیال کیا ہے۔ اس لیے اس فن کا واضح اور مکمل تصور ذہن میں پیدا کرنے کے لیے سب سے پہلے میں نے عہد میر و مرزا سے آج تک کے شعرا کی تضمینوں کا

تفصیلی مطالعہ کیا۔ ان کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنے کی کوشش کی اور تضمین کے مختلف جہات کا پتہ لگایا۔ ان سب مرحلوں سے گزرنے کے بعد تضمین کے فن کی واضح اور مکمل تصویر میرے ذہن میں ابھری پھر اس کے بعد فنِ تضمین پر اظہار خیال اور اس کا معیار متعین کرنے کی کوشش کی۔

جس طرح اردو غزل فارسی سے اور فارسی غزل عربی سے ماخوذ ہے اسی طرح تضمین کی روایت فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ فارسی کے متعدد کلاسیکی شعرا کے کلام کی تضمینیں فارسی میں ہوئی ہیں۔ شیخ سعدیؔ کے کلام کی تضمینیں فارسی کے ہی ایک شاعر غلام حسین امیرؔ خانی کی ہے جو ''تضمین گلچین سعدیؔ'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ دکنی شعرا کے کلام میں بھی فارسی غزلوں اور ہندی دوہوں کی تضمینیں ملتی ہیں، تاہم دکنی زبان کے مخصوص الفاظ، لب ولہجہ اور ہندی کی کثرت کے سبب یہ تضمینیں ادق اور غیر دلچسپ ہیں۔ ان کی تفہیم بھی ایک مسئلہ ہے۔ انہی وجوہات کے سبب ان تضمینوں کو اساسی بحث کا حصہ نہ بناتے ہوئے ان سے پہلوتہی کی گئی ہے۔ اٹھارہویں صدی میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی کے علاوہ کئی دوسرے شعرا کے کلام میں بے شمار تضمینیں ملتی ہیں۔ انیسویں صدی میں سب سے زیادہ تضمینیں کی گئی ہیں۔ عربی، فارسی کے نعتیہ قصیدے اور ہندی دوہوں پر متعدد شعرا نے تضمینیں کی ہیں۔ قدسیؔ کی نعت پر سب سے زیادہ تضمینیں کی گئی ہیں جس کا مجموعہ ''حدیث قدسی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ حکیم قطب الدین صاحب نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے پورے اشعار کا خمسہ کیا ہے جو ''اعجاز رقم'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بیسویں صدی کے شعرا میں صباؔ اکبرآبادی اور مرزا سہارن پوری نے مکمل دیوان غالبؔ کی تضمینیں کی ہیں، جو شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ متعدد شعرا کی تضمینوں کا مجموعہ مختلف ناموں سے شائع ہو چکا ہے۔ مطالعۂ تضمین کے اس طویل سفر میں بے شمار شعرا نے جتنی تضمینیں کی ہیں ان سب کا جائزہ لینا اور ان پر تنقید کرنا ایک مشکل امر ہے۔ پھر بھی اس کتاب میں خاص خاص شعرا کی تضمینوں کا جائزہ لینے اور ان پر تنقید کرنے کی کوشش کی ہے اس میں کہاں تک مجھے کامیابی ملی ہے اس کا فیصلہ اہل نظر کریں گے۔

یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں تضمین کے فن کی تعریف اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس فن کے نازک اور لطیف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شاعر کی تھوڑی سی لاپروائی کس طرح تضمین کے فن کو مجروح کر دیتی ہے لیکن اس فن کی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے تضمین کی جائے تو تضمین میں وہی دلکشی اور لطف پیدا ہو جاتا ہے جو تغزل کے اشعار میں پایا جاتا ہے۔ تضمین کی مختلف ہیئتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ تضمین کے لیے کسی خاص ہیئت کی قید نہیں ہے۔ تضمین سے کس طرح کسی شعر یا مصرع کے مفہوم کو بدلا جا سکتا ہے یا اس میں توسیع کی جا سکتی ہے یا کس طرح کسی کے شعر یا مصرع کو تضمین کے سہارے مقبول و مشہور بنایا جا سکتا ہے یا اسے غارت کیا جا سکتا ہے ان سب پہلوؤں پر اس باب میں روشنی ڈالنے کی سعی کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں فارسی کے ان شعرا کے اجمالی تعارف کے ساتھ ان کے مخصوص اندازِ فکر کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے مصرعوں یا اشعار کی تضمینیں اردو کے شعرا نے کی ہیں۔ اس سے اردو شعرا کے قوی تخیل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ کس طرح ان شعرا نے فارسی شعرا کے ایسے اشعار کو بھی اپنے مخصوص فکری نظام میں سمونے کے قابل بنا لیا جو بظاہر مختلف اندازِ فکر کی پیداوار ہیں۔

تیسرے باب میں اٹھارہویں صدی کے شعرا مثلاً میرؔ، سوداؔ، دردؔ، نظیرؔ، مصحفیؔ اور انشاءؔ وغیرہ کی تضمین نگاری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس صدی میں شعرا نے فارسی کے کلام کی اثر آفرینی اور تہ داری سے متاثر ہو کر فارسی کے اشعار کی تضمینیں اور ترجمے کیے جس سے اردو کو فارسی کی طرح دلکش اور پر لطف بنایا جا سکے اسی جذبے اور رجحان کی وجہ سے اٹھارہویں صدی میں تضمین کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ میرؔ کی تضمینیں جو مثلث کی شکل میں ہیں اور پھر فارسی کے مطلع پر اردو مطلع کی تضمینوں میں جو خوبی اور خامی ہے اس پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ سوداؔ نے کس طرح ہجو یہ اشعار کی تضمین کر کے ان کا وار پلٹ کر اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔

چوتھے باب میں انیسویں صدی کے شعرا کی تضمین نگاری کا تفصیلی جائزہ موجود ہے کہ اس عہد میں تضمینیں تو بہت ہوئیں لیکن تضمین کی ہیئت میں نہ کوئی تبدیلی آئی اور نہ تنوع

پیدا ہوا۔ اس عہد میں تضمین کی روایت کو بڑھایا گیا ہے۔ غالبؔ سے تضمین کے فن کو بہت امیدیں تھیں لیکن غالبؔ تو صرف اپنی غزل کے اشعار کے گیسوؤں کو سنوارتے رہے اور اپنے کلام میں فکری پہلو پیدا کرنے اور اپنے اشعار کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں پوری زندگی صرف کر دی۔ البتہ ظفرؔ کی ایک معمولی غزل پر تضمین کر کے اسے آب و رنگ بخشا۔ اس کے علاوہ مومنؔ، امیر مینائی، داغؔ، میر مہدی، مجروحؔ اور حالیؔ وغیرہ کی تضمین نگاری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ ان کی تضمین نگاری ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے۔

پانچویں باب میں بیسویں صدی کی سیاسی، سماجی، معاشی اور ادبی صورت حال کے پس منظر کا احاطہ کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر کس طرح ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اردو شاعری میں تبدیلی آئی اور شعرا روایتی اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصیدے وغیرہ سے مراجعت کر کے نظموں کی طرف آئے۔ تضمین بھی اپنی روایتی ہیئت یعنی خمسہ سے آزاد ہوئی اور نظم کے شعرا فارسی کے اشعار اور مصرعوں کو اپنی نظموں میں تضمین کرنے لگے اور اس طرح اپنی نظموں کو دلکش اور پر اثر بنانے میں کامیاب ہوئے۔ شبلیؔ، اقبالؔ، جوشؔ، اکبرؔ اور فیضؔ وغیرہ کی ان نظموں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے جن کا اختتام فارسی شعرا کے مشہور اور دلکش مصرعے کی تضمین کر کے کیا گیا ہے۔ اس میں ان شعرا کی تضمین نگاری کا بھی جائزہ لیا گیا ہے جن کی تضمینیں خمسہ کے روایتی طلسم سے آزاد نہیں ہوئیں ان شعرا میں حسرتؔ موہانی اور صباؔ اکبر آبادی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ یہ باب فنِ تضمین کے روشن امکانات سے بھی بحث کرتا ہے۔

چھٹے باب میں پیروڈی کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے، اس میں فنِ تضمین کے امکانی کردار اور اس کی معنویت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پیروڈی جو خود ایک مقبول اور مشہور صنف ہے، اس میں تضمین نے اپنا جادو کیسے جگایا۔ سیّد محمد جعفری اور دلاور فگار کی پیروڈیوں کا جس میں تحریف کے ساتھ تضمین بھی ہے خاص طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔

آخر میں اس مقالہ کا خلاصۂ بحث حرفِ آخر کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

شیخ عقیل احمد

تضمین کا فن
(تعریف اور اہمیت)

''تضمین'' عربی کے لفظ ''ضم'' سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ملانا یا شامل کرنا۔ شاعری کی اصطلاح میں تضمین وہ صنفِ سخن ہے جس میں تضمین نگار اپنے پسندیدہ شعرا کے کسی شعر یا مصرعے پر اپنے چند مصرعوں کا اضافہ اس حسن وخوبی سے کرتا ہے کہ وہ اصل شعر یا مصرعے میں ضم ہو جائے اور ایک الگ اکائی بن جائے۔ تضمین نگاری کے اس تخلیقی عمل میں تضمین نگار ''تضمین کے شعر یا مصرعے کا رنگ وآہنگ'' اس کی داخلی کیفیت اور اس کے مفہوم کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے مصرعوں کو تضمین کے شعر یا مصرعے میں اس طرح پیوست کرتا ہے کہ ان میں کسی بھی اعتبار سے کوئی فرق محسوس نہیں کیا جا سکے اور تضمین کے بعد سارے مصرعے کسی ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوں۔ تضمین نگار اس عمل میں اصل شعر یا مصرعے کے مفہوم کی توسیع کرتا ہے یا اس کی علامتوں کی نئی توجیہ پیش کرتا ہے جس سے دونوں شاعروں کے تخلیقی عمل کے امتزاج سے ایک نئی فضا اور ایک نئی کیفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح تضمین کی وساطت سے اس کا فن کار ایک خود مکتفی متن کی بازیافت کرتا ہے، جو فی نفسہٖ اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ وہ فن پارہ جس پر تضمین کی گرہیں لگائی گئی ہیں۔

تضمین کا فن بڑا نازک اور لطیف ہے۔ غزل کے شعرا کے لیے شعر کہنا آسان کام ہے لیکن کسی دوسرے شاعر کے شعر پر تضمین کرنا مشکل ہے کیوں کہ غزل کے ہر شعر میں

شاعر کی داخلی کیفیت، رنگ و آہنگ اور اس کی پوری شخصیت کے ارتعاشات موجود ہوتے ہیں۔ تضمین نگار کو اپنے مصرعوں کی تخلیق کرتے وقت ان سب باتوں کا خیال رکھتے ہوئے اپنی شخصیت کی سطح کو اس شاعر کی شخصیت کی سطح سے ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے جس شاعر کے شعر یا مصرعے کی تضمین مقصود ہوتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں وہ اصل شعر یا مصرعے کے مفہوم کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اس کے کچھ نامکمل پہلوؤں کو تلاش کرتا ہے اور اپنے جذبات وخیالات سے ہم آہنگ کر کے ان کے مفہوم کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔

غزل کے اشعار پر تضمین کرنا اردو کے شاعروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ قصیدے اور مثنوی کے اشعار بھی تضمین کیے گئے ہیں لیکن جو لطف واثر غزل کے اشعار کی تضمین میں ہے وہ قصیدے اور مثنوی کی تضمین میں نہیں ملتا۔ کیونکہ غزل کے اشعار کی رمزیت اپنے مفہوم کی توسیع اور توضیح کے لیے چند مصرعوں کی وسعت چاہتی ہے اور قافیہ کی ہم آہنگی سے نغمگی کی لَے اور بڑھ جاتی ہے۔

تضمین کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی قید نہیں ہے، مخمس، مسدس، مثلث اور ترکیب بند وغیرہ میں تضمین کے فن کی نادر مثالیں مل جاتی ہیں لیکن مخمس کی شکل میں تضمین کا فن زیادہ مقبول ہوا۔ مخمس کے فارم میں دو مصرعے کسی دوسرے شاعر کے ہوتے ہیں جن میں تضمین نگار تین مصرعے اپنی طرف سے اضافہ کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی تضمین نگار اپنے ہی شعر کی تضمین کرتا ہے۔ جس میں شاعر اپنے ہی کہے ہوئے شعر کے دو مصرعوں پر تین مصرعوں کا اضافہ کرتا ہے۔ اس طرح پانچ مصرعوں کی ایک الگ اکائی بن جاتی ہے۔ مخمس کی شکل میں غزل کے اشعار کی تضمین کے نمونے بے شمار ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کے اشعار کی رمزیت اپنے مفہوم کی توضیح وتوسیع کے لیے کم سے کم تین مزید مصرعوں کی وسعت چاہتی ہے (جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے) یہی وجہ ہے کہ تضمین کی اس شکل کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ مخمس کو ہی تضمین سمجھا جاتا رہا۔ تضمین کے فن پر اب تک جن نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے ان کے پیشِ نظر خمسے یا مخمس رہے ہیں اور مخمس کے ہی آئینے میں تضمین کے فن کی خوبیوں اور خامیوں کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بعض

متضاد بیانات سامنے آئے ہیں۔

مثلاً سراج منیر خاں سحر بھوپالی نے لکھا ہے:

''اُردو میں تضمین نگاری کا فن عہدِ قدیم کی یادتازہ کرتا ہے...اردو میں تضمین نگاری کے پختہ نشانات عہدِ حالی کے بعد نظر آتے ہیں۔خاص طور سے جسے اردوغزل کے لیے نشاۃ الثانیہ کہا جاسکتا ہے۔اس عہد کے بعد سے تضمین نگاری باقاعدہ ایک صنف کے طور پر وجود میں آئی۔''[۱]

رفعت سروش نے لکھا ہے:

''تضمین ایک مشکل فن ہے....تضمین کار کا صاحبِ فکر وفن اور کہنہ مشق ہونا بہت ضروری ہے۔اسی لیے اردو میں بہت کم شعرا نے اچھی تضمین کہی ہیں یہ فن قدیم اصناف میں سے ہے اورآج کل معدوم ہوتا جارہا ہے۔''[۲]

ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے:

''میں تضمین کا قائل نہیں... زیرِ تضمین شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے۔اس کے پہلے جو تین مصرعے چسپاں کیے جاتے ہیں وہ محض حشو ہوتے ہیں۔''[۳]

ڈاکٹر جاوید وششٹ نے لکھا ہے:

''آتش نے شاعری کو مرصع سازی قرار دیا تھا مگر تضمین محض کارِ مرصع ساز ہی نہیں اس سے کہیں باریک کام ہے۔کامیاب تضمین کار اپنی تضمین کے ذریعے سے شعر شاعر پر تصرف کرلیتا ہے۔اس سے تضمین کے فن کی دشواری، لطافت ونزاکت اور باریکی کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔''[۴]

مولانا حامد حسن قادری نے اپنے مقالے ''کلامِ غالب کی تضمین'' میں لکھا ہے کہ:

''تضمین کا رواج قدیم ہے۔لیکن کثرت وعمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر خمسہ لکھنے کی

عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے لیکن مثالیں مل جاتی ہیں۔ ناسخ و آتش تک خمسے بہت کم ملتے ہیں۔ رند وغیرہ نے بعض غزلوں کی تضمین کی ہے۔ مومنؔ، ذوقؔ، اور غالبؔ نے کوئی خمسہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہو گیا۔ اب سے پہلے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ لمبے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تضمین کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی خمسے لکھے گئے ہیں۔ غزلیات میں محمد جان قدسی کی غزل (مرحبا سیّد مکی مدنی العربی) پر اردو میں جتنے خمسے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔''[۵]

تضمین کے فن پر ان متضاد رایوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جن حضرات نے اس فن کو قدیم کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے وہ بھی اس فن کی نزاکت اور روایت سے بے خبر ہیں اور جو یہ سمجھتے ہیں کہ یہ فن حالی کے بعد ایک صنف کی حیثیت سے وجود میں آیا وہ اس فن کی تاریخی اہمیت سے نابلد ہیں۔ البتہ ڈاکٹر جاوید وششٹ نے اس فن کو مرصع سازی سے بھی زیادہ باریک بتایا ہے اور تضمین کے ذریعے سے شعر شاعر پر تصرف کر لیتا ہے۔ ورنہ پروفیسر گیان چند جین نے تو یہ کہہ کر اپنی بے نیازی کا اظہار کر دیا کہ ''میں تضمین کا قائل نہیں۔ زیر تضمین شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے۔ اس کے پہلے جو تین مصرعے چسپاں کئے جاتے ہیں وہ محض حشو ہوتے ہیں۔'' جین صاحب کا یہ فرمانا تو درست ہے کہ ''زیر تضمین شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے'' مگر ان کا یہ قول کہ ''اس کے پہلے تین مصرعے چسپاں کئے جاتے ہیں وہ محض حشو ہوتے ہیں۔'' اس بات کا غماز ہے کہ تضمین کے سرسری مطالعے سے محض ناقص تضمین کے نمونے سامنے رکھ کر انھوں نے یہ بات کہی ہے۔ ورنہ تضمین کا کمال تو اسی وقت ظاہر ہوتا ہے جب زیر تضمین شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہو اور تضمین نگار اس مکمّل شعر کی رمزیت سے فائدہ اٹھا کر اس طرح سے تضمین کرے کہ تضمین کے مصرعے سن کر یہ محسوس ہو کہ ان مصرعوں کے بغیر شعر نا تمام تھا۔ مثلاً غالبؔ کے اس شعر پر ؎

نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

صبا اکبرآبادی نے بڑے دلکش اسلوب اور لطف تخیل کے ساتھ تضمین کا حق ادا کیا ہے۔ تیسرے مصرع کی ندرت اور برجستگی نے غالب کے شعر کی معنویت کو ایک نئی جہت دے دی ہے۔

مداوائے دلِ رنجور کا سامان کیا معنی　　زمانے کو نہیں ہے فکر عشق نالہ فرسا کی
ہوائے حسن بہرِ راحتِ الفت نہیں چلتی　　نسیم مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

تضمین کے فن کی ایک خوبی یہ ہے کہ تیسرا مصرع اس طرح سے لگایا جائے کہ اصل شعر کا مفہوم بدل جائے۔ حالی کی مشہور غزل کا مقطع ہے ؎

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

اُس وقت علی گڑھ میں ایک طالب علم داؤد بلا کے ذہین اور شگفتہ مزاج تھے۔ انھوں نے حالی کے اس شعر پر اس طرح تضمین کی ؎

گر کرے قصد کسی کام کا دل میں انساں　　پہلے یہ دیکھے کہ اس کام کے ہے بھی شایاں
سن کے لوگوں سے کہ وہ آئے تھے داؤد کے ہاں　　''ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت''

محمود احمد عباسی نقوش کے شخصیات نمبر میں لکھتے ہیں:

''اس مقطع کی جو تضمین داؤد مرحوم نے کی تھی مولانا محمد علی مرحوم اس کے متعلق لکھتے ہیں۔'' باوجود پوری سنجیدگی کے داؤد مرحوم کی طبیعت نہایت شگفتہ تھی اور مولانا حالی کی مشہور غزل کے مقطع پر جو تضمین انھوں نے لکھی تھی اس لیے تو مولانا حالی تک کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا تھا کہ داؤد میری ساری غزل لے لیں۔ صرف میرا تخلص مقطع سے نکال ڈالیں تو میں خوش

اور میرا خدا خوش۔ مگر تضمین بھی بلا کی تھی۔ ایک ہی مصرع نے مولانا مرحوم کے شعر کا ستیاناس کر دیا''[۲]

اسی طرح قدسؔی کی نعت کے ایک شعر پر ولیؔ فتح پوری نے اس طرح تضمین کی ہے کہ وہ حضرت امام علیہ السلام کی منقبت کا شعر بن گیا ہے۔ قدسؔی کے شعر پر ولیؔ فتح پوری کی تضمین ہے: ؎

شہ نے فرمایا لعینوں سے کہ ہیہات ہیہات
آج اتراتے ہو تم چھین کے دریائے فرات
کل نہ کہنا سرِ محشر کہ شہ نیک صفات
''ماہمہ تشنہ لبا نیم توئی آبِ حیات
لطف فرما کہ زحد می گزرد تشنہ لبی''

قدسؔی تو بارگاہِ رسالت میں فریاد کر رہے ہیں کہ تشنہ لبی حد سے گزر رہی ہے۔ ہم سب پیاسے ہیں۔ آپ ہی آبِ حیات ہیں لطف فرمایئے۔ ولیؔ فتح پوری نے تضمین میں یہ پہلو پیدا کیا کہ حضرت امام عالی مقام نے یزید کی فوج کے سپاہیوں سے یہ کہا کہ آج تم نے فرات پر قبضہ کر لیا اور ہمارا پانی بند کر کے اپنی کامیابی پر اترا رہے ہو کل قیامت کے دن جب گرمی کی شدت سے تڑپو گے تو پریشان ہو کر ہم سے یہ نہ کہنا کہ ؎

ماہمہ تشنہ لبا نیم توئی آبِ حیات
لطف فرما کہ زحد می گزرد تشنہ لبی

ولیؔ فتح پوری کی تضمین کے تینوں مصرعے قدسی کی نعت کے شعر سے اس طرح پیوست ہو گئے ہیں کہ پانچوں مصرعے ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ تضمین کے مصرعوں کی برجستگی نے قدسی کے شعر کا مفہوم بدل کر ایک نئی فضا پیدا کر دی۔ یہی فنِ تضمین کا کمال ہے۔

تضمین کے فن کی خوبی کا دارومدار تضمین کرنے والے کی قادرالکلامی اور حسنِ انتخابِ شعر پر ہوتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اگر تضمین نگار قادرالکلام نہیں ہے تو اچھے سے اچھے شعر کی تضمین میں وہ ناکام ہوتا ہے اور اگر قادرالکلام ہے تو معمولی شعر بھی تضمین کے مصرعوں سے چمک جاتا ہے۔ غالبؔ کے ایک مشہور شعر پر مرزا سہارن پوری نے جو تضمین کی ہے وہ بس کلامِ موزوں

کاایک نمونہ کہی جاسکتی ہے، تضمین کے فن کا حق ادانہیں کرتی۔ مرزا سہارن پوری کی تضمین ہے ؎

ہمارا قصد تھا چکھیں کسی دن ہم بھی اس سم کو　　مزہ لینے نہ پائے خود بخود گھلنے لگے ہم تو
زباں کا ذکر کیا اس کا اثر آگے تو بڑھنے دو　　رگ و پے میں جب ترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

اس تضمین میں غالبؔ کے شعر کی بے کیف توسیع کی ایک ناکام کوشش ہے۔ تضمین کے مصرعے غالبؔ کے شعر کے لطف واثر کو بجائے بڑھانے کے اور کم کر گئے۔

غالبؔ کے اسی شعر کی صباؔ اکبر آبادی نے اس طرح تضمین کی ہے ؎

ابھی تو ابتدائے عشق ہے اور نالہ فرسا ہو　　ابھی سے دل پہ پہلی چوٹ کھا کر نا شکیبا ہو
صبا سنبھلو مآلِ عاشقی کی خیریت چاہو　　رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

صباؔ اکبر آبادی کی تضمین کے پہلے دو مصرعوں کے تخیل کی ندرت نے تیسرے مصرعے کی برجستگی اور جدتِ ادا کے ساتھ مل کر غالبؔ کے شعر کی شراب کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔

بہادر شاہ ظفرؔ کے ایک معمولی شعر کو غالبؔ نے اپنی تضمین کے مصرعوں سے آراستہ کر کے اس طرح پیش کیا ہے ؎

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

ظفرؔ کا مقطع معمولی درجہ کا تھا۔ غالبؔ نے اپنی تخیل کی جدت اور اسلوب کی دلکشی سے اس کو پُر لطف بنا دیا۔ تیسرے مصرع میں ''مگر'' کا لفظ رکھ کر غالبؔ نے ظفرؔ کے مقطع کو ایک نیا رخ دے دیا۔ ظفرؔ نے جو الزام اپنے دل کو دیا ہے وہ غالبؔ نے ظفرؔ کے سر رکھ دیا۔ یہی تضمین کا کمال ہے۔

تضمین کے فن کی اہمیت اور اثر انگیزی پر تبصرہ کرتے ہوئے سید حامد نے لکھا ہے:

''زمان و مکاں کے فاصلوں کے باوجود دو بڑے شاعروں کے درمیان

اشتراک عمل کا منظر دیدنی ہوتا ہے۔ ماضی اور حال کی اس ملی جلی تخلیقی کوشش میں خیالات وجذبات کی عجیب گہما گہمی دیکھنے میں آتی ہے۔ پہلے شاعر نے اپنے شعر میں جن خیالات اور احساسات کی ترجمانی کی ہے وہ پڑھنے والے کے دماغ سے نکل نہیں پاتے اور بعد میں آنے والے شاعر (تضمین نگار) نے اس شعر میں جو نئے مطالب داخل کیے ہیں، اسے جو نیا فکری اور جذباتی رُخ دیا ہے، وہ پہلے شاعر کے مفہوم ومقصود سے ٹکراتا ہے۔ اس تصادم سے شرار اٹھتے ہیں اور مفاہیم کے نئے خزائن منکشف ہوتے ہیں اور تعبیر اور خط کے لیے نئی راہیں کھلتی ہیں۔ زیرِ تضمین شعر کا حسن تضمین اشعار کے پیرہن سے چھلکتا ہے۔ ایک تحریر کے اوپر دوسری تحریر نگاہوں کو جستجو اور جمال سے نوازتی ہے۔ ابتدائی اور ثانوی مفاہیم کی باہمی کشمکش کی لطف سامانی کو کیا کہیے۔ ابتدائی مفہوم کی وجہ توانائی یہ ہے کہ وہ قارئین کے دماغ میں ایک مدت سے پیوست ہوتا ہے، ثانوی مفہوم (جو تضمین نگار نے دیا ہے) کی طاقت کا راز یہ ہے کہ اسے تضمین نظم کی پوری کمک حاصل ہے... ایک زاویہ سے دیکھئے تو تضمین زیرِ تضمین شعر کی تخمینِ جدید یا تعبیرِ نو ہے۔ اس نئی تعبیر (RE-INTERPRETATION) کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ تعبیر کرنے والا خود ایک بڑا شاعر ہے...

تضمین کی اثر انگیزی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ طویل تضمین ماقبل کو پڑھتے ہوئے قاری کے دماغ کا توقع اور مفہوم طلبی سے یہ عالم ہو جاتا ہے جیسے ٹائم پیس میں الارم کی چابی بھر دی گئی ہو۔ یہ تناؤ، یہ آشوبِ انتظار، یہ کھینچاؤ تب ختم ہوتا ہے جب الارم کی گھنٹی بجتی ہے اور زیرِ تضمین شعر، جس کا بے تابی کے ساتھ انتظار تھا، ذہن کو آسودہ کر دیتا ہے۔''[۷]

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ مخمس کے علاوہ تضمین کے نمونے مثلث، مسدس،

ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کی شکل میں بھی ملتے ہیں۔ یہاں تفصیلی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مثلث شاعری کی وہ صنف ہے جس میں ہر بند تین مصرعوں کا ہوتا ہے۔ تضمین کی اس شکل کا نقشِ اوّل اٹھارویں صدی میں میرؔ کے کلام میں ملتا ہے۔ میرؔ نے کسی مکمل غزل کو مثلث کی شکل میں تضمین نہیں کیا ہے بلکہ اپنے پسندیدہ اشعار پر ایک ایک مصرع لگا کر ہر شعر کو تین مصرعوں کی ایک اکائی بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک اعتبار سے یہ تضمین کا نہایت دلچسپ تجربہ تھا مگر بدقسمتی سے اس انداز کو قبول عام حاصل نہ ہوسکا۔ مخمس کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے یہ بات بھی ثابت ہوگئی ہے کہ مخمس کی صورت میں تضمین کے کمال کا دارومدار تیسرے مصرع پر ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع جتنا بھرپور اور مربوط ہوتا ہے تضمین اتنی ہی دل کش اور پرلطف ہوتی ہے۔ اکثر تضمین کے تیسرے مصرعے کی جامعیت اور دلکشی ابتدائی دو مصرعوں کے ہلکے پن کی پردہ دار بن جاتی ہے۔ شاید اسی نکتہ کو مدنظر رکھتے ہوئے میرؔ نے مثلث کو تضمین کے فنّی اظہار کا کامیاب وسیلہ سمجھا۔ میر کی تضمین بشکل مثلث کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں ؎

لے وفائے گل کے عاشق سب میں ہے یہ راز فاش چوں صبا بیہودہ سرگردانِ ایں گلشن مباش
من چہ گل چیدم کہ عمرے باغبانی کردہ ام

میرؔ کا مصرع پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ فارسی کا شعر نا تمام تھا۔ میرؔ نے وفائے گل کی بے اعتباری کا راز فاش کر کے فارسی شعر کے لطف و اثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ ؎

بابِ ذلّت رہوں کہاں تک میرؔ بیکجا سر نہم کہ چوں زنجیر
ہر درد حلقہ درد گراست

فارسی شعر میں درد کو حلقۂ درد سے تشبیہ دے کر مجبوری کی زنجیر کے سلسلے کو دراز کر دیا ہے۔ میرؔ نے اس مجبوری کو ذلت سے تعبیر کر کے محرومی کے احساس کی شدت کو اور بڑھا دیا ہے تینوں مصرعوں کو پڑھنے کے بعد فارسی کے مصرعے بھی میرؔ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ؎

نالہ بلبل غنچہ غم شمشاد آہِ دل فگار　　باغباں جاروب گل خمیازہ و من انتظار

ہر کسے چیزے بیادت در گلستاں می کشد

میرؔ نے اپنی تخئیل کی جدت سے فارسی کے شعر کے مفہوم کی بہت پر لطف توسیع کی ہے۔ فارسی کے شعر میں باغباں کے جھاڑو دینے، پھول کے انگڑائی لینے اور شاعر کے انتظار کے لیے ''می کشد'' کا فعل استعمال ہوا ہے۔ میرؔ نے فارسی محاروں کے مطابق اسی فعل ''می کشد'' سے بلبل کے نالے غنچہ کے غم اور شمشاد کی آہ کو وابستہ کر کے شعر کے مفہوم کو ایسی وسعت دی ہے کہ تینوں مصرعے ایک ہی شاعر کی تخلیق معلوم ہوتے ہیں۔

مسدس کے فارم میں تضمین نگار کسی شاعر کے اشعار پر اپنے چار چار مصرعوں کا اضافہ کر کے اس کی ایک الگ اکائی بناتا ہے۔ تضمین بہ شکل مسدس کے نمونے بھی میرؔ کے ہی دور میں سوداؔ کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ سوداؔ نے ایک مسدس میں فارسی کے ایک شعر پر اردو کے چار مصرعے لگائے ہیں ؎

کتابی مکھ پہ یوں اس کی دھنک کا جل کی پھیلی ہے
کہ لونڈی جس کی اب ہر سطرِ انوار سہیلی ہے
کب اس کی میٹھی تیوری کی گرہ کڑوی کسیلی ہے
غرض اس کی ادا کا بوجھنا مشکل پہیلی ہے
بدقت می تواں فہمید معنی ہائے نازِ او
کہ شرح حکمت الغینست مژگانِ دراز او

سوداؔ کے کلام میں مسدس کی شکل میں ایک تضمین ایسی بھی ملتی ہے جس میں پانچویں اور چھٹے مصرعے میں قافیہ نہیں ہے۔ یعنی جس شعر کو تضمین کیا گیا ہے، وہ مطلع نہیں ہے۔ سوداؔ نے تضمین کے چاروں مصرعوں کو شعر کے پہلے کے مصرعے کا ہم قافیہ کیا ہے۔ اس طرح مسدس کی روایتی تعریف پر تو بند پورا نہیں اترتا لیکن چونکہ چھ مصرعوں کا ایک بند ہے اس لیے مسدس کے سوا اسے کوئی اور نام بھی نہیں دیا جا سکتا۔ وہ بند یہ ہے ؎

رات آیا وہ صنم سن کے ہمیں زار و نزار　　شور خلخال میں پہچان کے بولا اک بار

کون ہے! کہنے لگا دولتِ گیتی اے یار میں نے کہا خیر نہ اس بات کو مانوں زنہار

دولت آنست کہ بے خونِ دل آید بکنار
ورنہ باسعیِ عمل باغ جناں ایں ہمہ نیست

اب تک تضمین کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں تضمین کرنے والے نے کسی شاعر کے شعر پر مصرعے بہم پہنچا کر اس شعر کے مفہوم کی توسیع کی ہے یا اس کی علامتوں کی نئی توجیہ پیش کی ہے جس سے دو شاعروں کے تخلیقی عمل کے امتزاج سے ایک نئی فضا اور ایک نئی کیفیت حاصل ہوئی ہے۔

اب کچھ ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جہاں کسی شاعر کے صرف ایک ہی مصرعے کو تضمین کیا گیا ہے۔ ایک مصرعے کی تضمین قصیدہ، غزل اور طویل نظم یا قطعہ کی صورت میں ہوتی ہے۔ سوداؔ نے اپنے مشہور قصیدہ میں جس کا مطلع ہے ؎

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

تشبیب کے بہاریہ اشعار میں موسم بہار کی مختلف کیفیات بیان کرتے ہوئے اپنی تشبیب کو عرفیؔ کے اس مصرع پر ختم کیا ہے ؎

تا کجا شرح کروں میں کہ بقول عرفیؔ
''اخگر از فیض ہوا سبز شود در مِنقل''

غزل میں مصرعے کی تضمین کے نمونے کثرت سے ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک تضمین کا یہ انداز بہت مقبول رہا۔ یہاں چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

سوداؔ نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں خواجہ میر دردؔ کے مصرع کو تضمین کیا ہے ؎

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول دردؔ
''جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں''

طویل نظم میں کسی شاعر کے مصرع کی تضمین بیسویں صدی کے نظم گو شعرا کے کلام میں ملتی ہے اقبالؔ کی نظم ''ثناؔئی کے مزار پر'' میں انھوں نے ثناؔئی کے ایک مصرع کی تضمین

کی ہے۔ اس نظم میں اقبالؔ نے ثنائیؔ کے ایک مشہور قصیدہ کی پیروی کی ہے۔ اس نظم کا آخری شعر ؎

حضورِ حق میں اسرافیلؑ نے میری شکایت کی
یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر نہ دے برپا

کہنے کے بعد ثنائیؔ کا مصرع اس خوبی سے تضمین کیا ہے کہ دونوں مصرعے ایسے مربوط اور پیوست ہیں کہ لگتا ہے ثنائیؔ نے یہ مصرع اسی موقع کے لیے کہا تھا ؎

ندا آئی کہ آشوبِ قیامت سے یہ کیا کم ہے
''گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا''

ایک مصرع کی تضمین غزل کے بعد قطعہ کی شکل میں زیادہ مقبول ہوئی۔ اس کا فروغ بیسویں صدی میں ہی اکبرؔ، شبلیؔ اور اقبالؔ کے ہاتھوں ہوا۔ ایک مصرع کی تضمین اس فن کی بنیادی خصوصیت کی آئینہ دار ہے۔ اردو میں طرحی مشاعروں نے مصرع طرح کو تضمین کرنے کے رجحان کو عام کیا۔ یہی رجحان کسی پسندیدہ مصرع کی تضمین کا محرک ہوتا ہے تھا۔

سوداؔ نے فارسی کے ایک ضرب المثل مصرع کی بڑی بے ساختگی کے ساتھ ایک قطعہ میں تضمین کی ہے ؎

تیرے جویا ہیں اس چمن میں ہم — ڈھونڈے ہے گل کو عندلیب اے دوست
تو برا مان مت مضائقہ کیا — ''فکر ہر کس بقدرِ ہمت اوست''

فارسی کے مشہور شاعر صائبؔ کے ایک شہرہ آفاق مصرع کو سوداؔ نے اپنے قطعے میں اس طرح تضمین کیا ہے ؎

سنا نہوے جو سودا یہ مصرع صائبؔ — تو پوچھ خلق سے میں کیا کروں بیاں تنہا
کہ ایک دن میں اوسے راہ میں اکیلا دیکھ — کہا کدھر چلے اے فخرِ شاعراں تنہا
دیا جواب ''دلم سیر باغ می خواہد'' — کہا میں ہو متبسّم کہ مہرباں تنہا
جو ہوئے امر تو میں بھی چلوں رکاب کے بیچ — رکھے ہے لطف بھی کچھ سیر بوستاں تنہا

سنا یہ مجھ سے تو کہنے لگا کہ پوچ مگو
''گرفتہ ایم اجازت ز باغباں تنہا''

صائبؔ کے اس مصرع کے حسنِ قبول کا یہ عالم ہے کہ بیسویں صدی میں امیرؔ مینائی نے اپنے ایک نعتیہ قطعہ میں اس پورے شعر کو تضمین کر کے تضمین نگاری کا حق ادا کر دیا ہے:

ہوئی جب آپ کے یاروں کو بیشتر سے خبر — کہ ہوں گے راہی معراج شاہِ جن و بشر
کیا سوال کہ ہم بھی ہوں ہم رکابِ سفر — دیا جواب کرو اس شرف سے قطع نظر
''اگرچہ خوش نبود سیرِ بوستاں تنہا
گرفتہ ایم اجازت ز باغباں تنہا''

غزل کے ایک شعر کو معراجِ نبویؐ کے مضمون سے اس طرح پیوست کر کے امیرؔ مینائی نے اپنی قادرالکلامی سے تضمین کے فن کی آبرو بڑھا دی۔

فنِ تضمین کے اس اجمالی جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تضمین کا فن محض مصرعے پہ مصرعہ لگانے کا فن نہیں بلکہ معنوی سطح پر فکری بالیدگی اور تخلیقی سطح پر فنکارانہ مقدرت کا متقاضی ہے۔ باکمال تضمین نگاروں نے اپنے پسندیدہ اشعار سے متاثر ہو کر ان اشعار کی معنویت کو اپنے تخیل کی مدد سے وسعت دے کر ان کے کیف و اثر کو دوبالا کیا ہے یا اپنی صلاحیت سے کام لے کر دوسروں کے اشعار کی رمزیت اور تہہ داری کو اپنے جذبات اور خیالات سے ہم آہنگ کر کے ان کے مفہوم کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ تضمین کے فن کا مطالعہ کرتے وقت یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جس طرح کسی غزل کے تمام اشعار ایک معیار کے نہیں ہوتے اسی طرح خمسہ کی شکل میں تضمین کے ہر بند سے معیار کی توقع نہیں رکھی جا سکتی ہے۔ اکثر اشعار کی تضمین صرف برائے تضمین ہوتی ہے۔ اچھے شعروں پر بُرے مصرعے بھی لگے ہیں اور معمولی شعر اچھے مصرعوں کی مدد سے چمک اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غزلوں کے خمسوں کے مقابلے میں منفرد اشعار کی تضمین کا رجحان عام ہوا اور بیسویں صدی کے شاعروں نے تضمین کے نادر نمونے پیش کیے۔

☆☆☆

حوالے

(۱)عکس در عکس، شاہد ساگری، مضمون نگار، سحر بھوپالی، ص۔۷ [اس کی پوری تفصیل فراہم کی جائے]

(۲)ایضاً، ص۔۱۱۸

(۳)ایضاً، ص۔۱۶۶

(۴)ایضاً، ص۔۱۱۳

(۵)نقد و نظر، ص ص۔۵۹-۵۶ [اس کی پوری تفصیل فراہم کی جائے]

(۶)ایضاً، ص:۹۲۳

(۷)نگارِ خانۂ رقصاں، ص:۲۸۱[اس کی پوری تفصیل فراہم کی جائے]

فارسی شعرا
(مختصر تعارف اور رنگِ شاعری)

اردو کے شعرا کی تضمینوں کا تجزیہ کرنے سے پہلے مناسب ہوگا اگر فارسی کے اُن شعرا کے مختصر تعارف کے ساتھ ان کے مخصوص اندازِ فکر کا جائزہ لیا جائے جن کے مصرعوں یا اشعار کی تضمینیں اردو کے شعرا نے کی ہیں۔ اس سے ہمارا بنیادی مقصد پورا ہو جائے گا یعنی اردو کے شعرا کا قوی تخیل کس طرح ایسے اشعار کو بھی اپنے مخصوص فکری نظام میں جگہ پانے کے قابل بنا لیتا ہے جو بظاہر بالکل مختلف اندازِ فکر کی پیداوار ہیں اور دوسری جانب اردو شعرا کے سلسلے میں تحقیق کا ایک نیا راستہ کھل جائے گا۔ ہم نے اردو کے جن شعرا کی تضمین نگاری کا جائزہ لیا ہے ان میں سے بیشتر نے فارسی مصرعوں یا اشعار کی تضمینیں کی ہیں۔ فارسی کے جن شعرا کے مصرعوں یا اشعار کی تضمینیں کی گئی ہیں ان کی تعداد بائیس (۲۲) ہے۔ اب ان شعرا کا مختصر تعارف اور ان کے مخصوص اندازِ فکر کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

فردوسیؔ:

فردوسی کا پورا نام حسن بن اسحاق بن شرف اور تخلص فردوسیؔ تھا۔ اس کا وطن طوس کے اضلاع میں تھا۔ اس کی پیدائش تقریباً ۳۳۹ھ کے آس پاس اور وفات ۴۱۱ھ میں ہوئی تھی۔ فردوسیؔ محمود غزنوی کے دربار کا باکمال شاعر تھا جس کی شاعرانہ عظمت سے متاثر ہو کر

محمود غزنوی نے شاہنامہ کی تصنیف کی خدمت اسے سپرد کی تھی اور ہر شعر کے لیے ایک اشرفی دینے کا وعدہ کیا تھا۔ فردوسی نے کافی محنت کے بعد جب شاہنامہ تیار کیا تو اس کو اشرفیوں کے بجائے روپے دیے گئے۔ محمود نے جب فردوسی کی قدر دانی کا حق ادا نہیں کیا تو فردوسی نے بادشاہ محمود غزنوی کی ہجو لکھ کر اس کے پاس بھیج دی اور خود اپنے وطن واپس چلا گیا۔ فردوسی نے بادشاہ کی ہجو اس طرح کی تھی ؎

اگر شاہ را شاہ بودے پدر　　بسر بر نہا دے مرا تاجِ زر
و گر مادرِ شاہ بانو بُدے　　مرا سیم و زر تا بزا نو بُدے

بہر حال فردوسی اپنے وقت کا ایک عظیم شاعر تھا جس کے مقابلے میں بادشاہ محمود غزنوی کے تمام درباری شعرا فروتر تھے۔ فردوسی کے رنگِ شاعری اور اندازِ فکر سے اردو کے اشعار ہم آہنگ کر دینا غیر معمولی بات ہے لیکن اقبال نے بڑی کاری گری سے فردوسی کے شعر سے اپنی نظم کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔ فردوسی کے چند اشعار جو شاہنامہ میں موجود ہیں پیش کیے جاتے ہیں ؎

کنوں خودر بادید مے خوشگوار　　کہ می بوئے مشک آرداز جوئبار
ہوا پُر خروش و زمین پُرز جوش　　خنک آنکہ دل شاد دار و بہ نوش
ہمہ بوستان زیر برگِ گل است　　ہمہ کوہ پُر لالہ و سنبل است

حکیم سنائی:

حکیم سنائی کا وطن غزنین تھا۔ بہرام شاہ کے دور کے شاعر تھے اور شروع شروع میں بہرام شاہ کی مدح میں بہت سے قصائد لکھے لیکن بعد میں اس کی شان میں قصیدہ لکھنے سے توبہ کر لی تھی۔ حکیم سنائی کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ بعض مورخین نے لکھا ہے کہ ان کا انتقال ۵۲۵ھ میں ہوا تھا لیکن بعض مورخین نے ۵۷۶ھ اور ۵۴۶ھ لکھا ہے۔ حکیم سنائی کے کلیات میں تیس ہزار اشعار ہیں، سات مثنویاں ہیں۔ کلیات میں قصائد، قطعے، رباعیات اور غزلیں سب کچھ ہے۔

حکیم سنائی کے قصائد میں بلا کی پختگی اور برجستگی ہے۔ صفائی کلام میں وہ اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں۔ ان کے ایک قصیدہ کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جسے انھوں نے فرخی کے قصیدہ کے جواب میں لکھا تھا۔

دوش سرمست نگارین من آں طرفہ پسر　　یا یکے پیرہنے باکلہے طرفہ بہ سر
از سر کوچہ فرود آمد متوازی دار　　کردہ از غایت دل تنگی صد گونہ طر
نرم نرمک ہمی آں نرگس پرخواب کشاد　　ژالہ زار عرق از عارض او کردہ اثر

حکیم سنائی نے فارسی شاعری میں تصوف، فلسفہ اور اخلاقیات جیسے مضامین کی بنیاد ڈالی تھی۔ ان کی طرز ادا میں شاعرانہ بانکپن تھا۔ ان کی شاعری میں جوش اور سرمستی سے مملو تھی۔ حکیم سنائی شاعری میں تمثیل اور عمدہ تشبیہ کے موجد ہیں۔ ذیل کے اشعار میں ان کی شاعری خصائص ملاحظہ کیجئے۔

کس نہ گفت ایں چنیں سخن بجہاں　　ورکسی گفت، گوبیارد و بخواں
زیں نمط ہرچہ درجہاں سخن است　　گر یکے در ہزار، آنِ من است

باہمہ خلق جہاں گرچہ ازاں　　بیشتر گمرہ و کمتر بہ رہ اند
آں چناں زی کہ چو میری برہی　　نہ چناں زی کہ چو میری برہند

طلب اے عاشقانِ خوش رفتار　　طرب اے شاہدان شیریں کار
تاکہ از خانہ ہان رہِ صحرا　　تاکہ از کعبہ ہیں درِ خمار
در جہاں شاہدے دما فارغ!　　در قدح جرعۂ و ما ہشیار

ہرکسے از رنگ و رفتارے بدیں رہ کے رسد
درد باید صبر سوز و مرد باید گامزن

علامہ اقبالؔ نے اپنی نظم ''سناؔئی کے مزار پر'' میں حکیم سناؔئی کے ایک شعر پر نظم کو تمام کیا ہے اور سناؔئی کی لَے سے لَے ملا دی ہے۔

نظامؔی:

نظامؔی کا پورا نام الیاس یوسف اور تخلص نظامؔی تھا۔ نظامؔی چھٹی ہجری کا باکمال شاعر تھا۔ اس کی پیدائش گنج میں غالباً ۵۳۳ھ میں ہوئی تھی اور انتقال ۵۹۶ھ میں ہوا تھا۔ نظامؔی اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان کا پروردہ تھا۔ گھر کا ماحول بھی شاعرانہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نظامؔی نے بچپن سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ نظامؔی کی طبیعت درویشانہ تھی لیکن اس کا تعلق بادشاہوں کے دربار سے بھی تھا۔ اس نے اپنی کئی کتابیں بادشاہوں کے نام سے لکھیں۔ جن میں ''مخزن الاسرار'' بہرام شاہ کے اور ''پنج گنج'' کے علاوہ کئی اور کتابیں سلجوقی حکمرانوں کے نام سے لکھیں۔ نظامؔی نے شاعری کے ہر صنف مثلاً قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ میں طبع آزمائی کی تھی اور ان تمام اصناف کو ترقی دی تھی۔ انھوں نے رزم، بزم، فلسفہ، عشق اور اخلاق سب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور لاجواب لکھا۔ نظامؔی نے اپنی شاعری میں ترکیبوں میں چستی، کلام میں زور، بلندی اور شان وشوکت پیدا کی۔ ان کے قوتِ تخیل کی بلند پروازی کا جواب نہیں ہے۔ بندش مضامین تشبیہات میں، استعارات میں، واقعہ نگاری میں ہر جگہ ان کی شاعری میں نیا انداز ہے۔ اپنی شاعری میں عشق وعاشقی کے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے نظامؔی نے نہایت نازک، لطیف اور شیریں الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ ان کے استعارات اور تشبیہوں میں ایک خاص طرح کی دل آویزی اور دل فریبی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قصیدہ کے اشعار:

علم برکش اے آفتاب بلند　　خراماں شو، اے ابر مشکیں پرند
بنال اے دلِ رعد چوں کوسِ شاہ　　بخندائے لب برق چوں صبح گاہ

ببار اے ہوا، قطرۂ ناب را　　بگیر اے صدف در کن آں آب را

مثنوی کے چند اشعار:

پس آنکہ ماہ راہ پیرایہ بربست　　نقاب آفتاب از سایہ بربست
فرد پوشید گلنارے پرندے　　بر، ہر شاخ گیسو چوں کمندے
سر آغوشے بر آمودہ بگوہر　　بہ رسمِ چینیاں افگندہ برسر
بدیں طاؤس کردارے ہمائے　　رواں شد چوں تدروے در ہوائے

چند اور اشعار:

در آمد نقشبند مانوی دست　　زمیں را نقشہ ہائے بوسہ می بست

بہ نوشیں لب آں جام را نوش کرد　　زلب جام را حلقہ در گوش کرد

ز گیسو گہ کمر کرد و گہے تاج　　بداں تاج و کمر شہ گشتہ محتاج

نظامی کے شعر کی تضمین صرف اقبالؔ نے کی ہے۔

سعدیؔ:

پورا نام شیخ مشرف الدین بن مصلح الدین عبداللہ اور تخلص سعدیؔ تیرہویں صدی کے شاعروں میں ممتاز ترین شاعر ہیں۔ ان کا شمار نہ صرف ایران بلکہ دنیا بھر کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔ سعدیؔ شیرازی اگرچہ نظم و نثر میں کمال رکھتے تھے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کی نثری تصنیف گلستاں پر ہے جس میں لطیف اور چست عبارت سے مرصع حکایات کے ضمن میں سعدیؔ نے اپنے تجربات و مشاہدایت کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ نظم میں ان کی خاص جدت غزل کے میدان میں ہے جس میں انھوں نے قلبی واردات اور کیفیات کو سمو کر تغزل کی روح پھونکی ہے۔ شبلیؔ نے ان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ ''شریعت شعر کے

تین پیغمبر ہیں، ان میں ایک شیخ بھی ہیں۔''

در شعر سہ تن پیمبر انند ہرچندکہ لا نبی بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسیؔ و انوریؔ و سعدیؔ

سعدیؔ نے طرز ادا میں بہت سی جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کیے۔ وہ ایک معمولی سی بات کو طرز ادا سے دلکش بنا دیتے ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ اخلاق کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ چونکہ وہ خالص مذہبی اور صوفی شاعر تھے اس لیے انھوں نے تعلیم و اخلاق کی بنیاد بھی مذہب پر رکھی تھی۔ شیخ سعدیؔ نے عشقیہ شاعری بہت کی ہے لیکن انھوں نے عشق مجازی کو برا کہا اور عشق حقیقی کے محاسن بیان کیے۔

شیخ سعدیؔ کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

چرا طفل یک روزہ ہوشش نہ برد کہ در ضع دیدن چہ بالغ چہ خرد
محقق ہماں بیند اند رابل کہ در خو برویان چین و چگل

یکے قطرہ باراں زابرے چکید خجل شد چو پہنائے دریا بدید
کہ جائے کہ دریاست من کیستم گراوہست، حقا کہ من نیستم
چو خودرا بہ چشمِ حقارت بدید صدف در کنارش بجاں پرورید
سپہرش بہ جائے رسانید کار کہ شد نامور لولو شاہوار

عشق بازی نہ من آخر بہ جہاں آوردم یا گنا ہے است کہ اول من مسکیں کردم
نظر برنیکو ان رسمے است معہود نہ ایں بدعت من آوردم بہ عالم
حدیثِ عشق اگر کوئی گناہ است گناہ اوّل ز حوا بود و آدم
دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

شیخ سعدیؔ کی غزلیات اگرچہ بلند پایہ ہیں لیکن حافظؔ کی شیرینی وحلاوت کو نہیں پہنچتیں۔ سعدیؔ کا باقی کلام واضح طور پر واعظانہ ہے۔ سعدیؔ کی غزلیں اور اشعار پر نظیرؔ، داغؔ، امیرؔ مینائی، اقبالؔ، اکبرؔ اور جوشؔ نے گرہ لگائی ہے۔

خسروؔ:

خسروؔ کا پورا نام امیر خسرو اور تخلص خسروؔ تھا۔ خسروؔ بنیادی طور پر تُرک تھے اور ان کا تعلق لاچین قبیلہ سے تھا۔ حضرت خسروؔ کے والد سیف الدین محمود اپنے آبائی شہر کش سے جو کہ ترکستان میں تھا ترک وطن کر کے دہلی آ گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب چنگیز خاں کے فتنے عروج پر تھے۔ حضرت امیر خسروؔ کے والد محمد تغلق کے دربار میں ایک بڑے عہدہ پر مامور ہو گئے تھے۔ حضرت امیرؔ خسرو کی پیدائش ۶۵۲ھ میں آگرہ کے ایک قصبہ پٹیالی میں ہوئی۔

حضرت امیر خسروؔ بقول شبلیؔ پیدائشی شاعر تھے۔ انھوں نے عہد طفلی سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور ان کے کمالات ہر خاص وعام پر منکشف تھے۔ حضرت امیر خسروؔ کا لقب طوطیٔ ہند تھا۔ ہندوستان کے علاوہ ایران میں بھی انھیں طوطیٔ ہند سے مخاطب کیا گیا۔ خسرو ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ شاعری کے علاوہ موسیقی میں بھی دسترس تھی اور کئی راگوں کے موجد بھی تھے۔ شاعری میں تمام اصنافِ سخن میں مہارت رکھتے تھے۔ چاروں طرف ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی تھی۔ حضرت امیر خسروؔ فارسی کے علاوہ سنسکرت، ہندی، اردو اور عربی کے بھی ماہر تھے اور سبھی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ حضرت امیرؔ خسرو تغلق بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے۔ تغلق بادشاہوں نے ان کی بہت قدر ومنزلت کی اور دولت سے مالا مال کر دیا۔ حضرت امیر خسروؔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے چہیتے مریدوں میں سے تھے۔ دونوں پیر ومرید ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے تھے۔ خواجہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کی وفات کے چھ مہینے کے بعد ۷۲۵ھ میں حضرت امیر خسروؔ کا انتقال ہو گیا۔

حضرت امیر خسرؔو شاعری کے تمام اصناف مثلاً قصائد، مثنوی اور غزل میں مہارت رکھتے تھے۔ ہندوستانی شاعر ہونے کی وجہ سے انھوں نے ہندوستانی پھولوں، میووں اور اس کے علاوہ قلم، کاغذ، کشتی، دریا، شمع، صراحی، جام وغیرہ پر لمبی لمبی نظمیں لکھی ہیں۔ غزلوں میں وہ شیخ سعدیؔ کے ہم پلہ ہیں۔ خسرؔو کی بوقلموں طبیعت نے جدتِ اسلوب کے سیکڑوں نئے نئے پیرائے تراشے، جو ان سے پہلے کے شعرا کے خواب وخیال میں بھی نہ آئے تھے۔ ان کی شاعری سے سوز وگداز کی آفاقی شعائیں پھوٹتی ہیں۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

خسرؔو است و شب افسانہ و یار و ہر بار
قدرے گرید و پس برسر افسانہ رود

زا نوش خسرو بزیر سر نیافت
سرنہا دہ برسر زانو بخفت

اے آشنا کہ گریہ کناں پند می دہی — آب از برون مریز کہ آتش بہ جاں گرفت
غصہ ام می کشد، اے دل سخن صبر مکوے — وہ چرا گوئی ازاں کار کہ نتوانی کرد
جان زتن بردی و در جانی ہنوز — درد ہا وادی و درمانی ہنوز
گفتی اندر خواب گہ گہ روی خود بنما یمت — ایں سخن بیگانہ را گو، کاشنا را خواب نیست

مے حاجت نیست مستیم را — در چشم تو تا خمار باشد
گل چہ داند کہ در و بلبل چیست — او ہمیں کار رنگ و بود اند

حضرت امیر خسرؔو کی غزل پر سوداؔ، نظیرؔ اور حسرتؔ نے عمدہ ضمینیں کی ہیں۔ ان تضمینوں کا مطالعہ لطف سے خالی نہیں ہوگا۔

حافظؔ:

محمد شمس الدین حافظؔ شیرازی چودھویں صدی عیسوی کے مشہور ایرانی شاعر تھے۔ ان کے آباواجداد اصفہان کے رہنے والے تھے لیکن ان کے دادا شیراز منتقل ہوگئے تھے اور خواجہ حافظؔ کے والد بہاء الدین شیراز میں تجارت کرتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد خواجہ حافظؔ کے گھر کے مالی حالات خراب ہوگئی یہاں تک کہ فاقہ کشی کی نوبت آ گئی جس سے حافظؔ کو بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ انھیں مزدوری کر کے زندگی گزارنی پڑی۔ انھیں پڑھنے کا بھی شوق تھا لہٰذا انھوں نے ایک مدرسہ میں حفظ کیا اور شاعروں کی صحبت میں رہ کر شاعری شروع کر دی۔ خدا نے انھیں فارسی غزل کا بادشاہ بنا دیا اور رفتہ رفتہ جب ان کے کمالات اور شاعری کا چرچا عام ہوا تو دور دور سے سلاطین اور امراء نے ان کو بلانے کے لیے خطوط لکھے۔

حافظؔ شیرازی نے بادشاہوں کی شان میں قصیدے لکھے، مثنوی لکھی لیکن ان کی مقبولیت غزل کی بدولت ہوئی۔ حافظؔ فارسی غزل میں بلند ترین مقام رکھتے تھے۔ شبلیؔ لکھتے ہیں کہ:

> ''خواجہ صاحب اگرچہ قصیدہ اور مثنوی میں بھی اساتذہ سے پیچھے نہیں، لیکن ان کا اصل اعجاز غزل گوئی ہے، یہ عموماً مسلم ہے کہ عالم وجود میں آج تک کوئی شخص غزل میں اُن کا ہمسر نہ ہوسکا متوسطین اور متاخرین، غزل کے بزم آرا ہیں، لیکن ان کو تسلیم ہے کہ خواجہ صاحب کا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا۔'' [1]

خواجہ حافظؔ شیرازی کی شاعری میں بعض اوصاف ایسے بھی ہیں جو دوسرے شاعروں کے کلام میں اس درجہ تک نہیں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً روانی، برجستگی، صفائی اور جوشِ بیان ان کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ان کے کلام میں نجی جذبات، قلبی واردات اور ان کے روز و شب کے حقیقی حالات، جنھیں وہ جوش کے ساتھ ادا کرتے

ہیں۔ حافظؔ کی شاعری میں رندی اور سرمستی کا جو جذبہ پایا جاتا ہے اس کی نظیر فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ حافظؔ کا کلام رمزیت سے معمور ہوتا ہے اور شیرینیٔ بیان اسے اور زیادہ دلکش بنا دیتی ہے۔ حافظؔ کے اشعار فطرتِ انسانی کے بیشتر پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں اور ہر شخص انھیں کسی نہ کسی وقت اپنے حسبِ حال محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں 'لسان الغیب' سے ملقب کیا جاتا ہے۔ رمز پسند اور علامتی انداز بیان نے حافظ کے اشعار کی مختلف راہیں رائج کر دیں چنانچہ مشرق میں انھیں ایک باکمال صوفی اور مغرب میں انھیں ایک رند بلانوش سمجھا جاتا ہے لیکن اس بحث سے قطع نظر حافظ کے ہاں عموماً منفی اخلاقیات یعنی بے قناعت، صبر، گوشہ نشینی، تقدیر پرستی وغیرہ کی تلقین پائی جاتی ہے جو کہ اقبالؔ کے اندازِ فکر کے بالکل برعکس ہے۔ اسی لیے اقبالؔ حافظؔ کو پسند نہیں کرتے تھے اس کے باوجود حافظؔ کے فنی کمال اور شیریں بیانی سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ نے حافظؔ کے رنگ و آہنگ کو اختیار کرنے کی کوشش کی اور حافظؔ کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ حافظؔ کی غزل گوئی کا جادوئی اثر صرف اقبالؔ پر ہی نہیں بلکہ اردو کے کئی شاعروں پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظؔ کی غزلوں اور اشعار کی تضمینیں اردو کے کئی شعرا نے کیں جن میں سوداؔ، نظیرؔ، مومنؔ، امیرؔ مینائی، شبلیؔ، اقبالؔ، اکبرؔ، جوشؔ، فیضؔ اور حسرتؔ موہانی سرفہرست ہیں۔ ان شعرا کی تضمین نگاری پر تبصرہ اگلے ابواب میں کیا جائے گا۔ حافظؔ کے کلام سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

اعتمادے نیست بر دورِ جہاں — بلکہ بر گردونِ گرداں نیز ہم
سرود مجلس جمشید گفتہ اندایں بود — کہ جام بادہ بیارو کہ جم نخواہد ماند
حلقۂ پیرمغاں زازل در گوش است — ماہما نیم کہ بودیم و ہماں خواہد بود
بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشگافیم وطرحِ نو دراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد — من وساقی بہم سازیم وبنیادش براندازیم
ساقی بہ نور بادہ بر افروز جام ما — مطرب بگو کہ کار جہان شد بکامِ ما

مئے دوسالہ و محبوب چار دہ سالہ ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر
من ایں مقام بہ دنیا و آخرت ندہم اگرچہ در پیم افتند خلق انجمنے

بس کن ز کبر و ناز کہ دید است روز گار چینِ قبائے قیصر و طرفِ کلاہِ کے
حاصل کار گہ کون و مکاں ایں ہمہ نیست بادہ پیش آر کہ اسباب جہاں ایں ہمہ نیست

عید است ساقیا قدحے پُر شراب کن دور فلک در نگ ندارد شتاب کن
رسیدہ مژدہ کہ ایّامِ غم نخواہد ماند چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

نفسِ بادِ صبا مشک فشاں خواہد شد عالم پیر دگر بارہ جواں خواہد شد
ارغواں جام عقیقی بہ سمن خواہد داد چشم نرگس بہ شقائق نگراں خواہد شد

فیضؔی:

فیضؔی کا پورا نام ابوالفیض اور تخلص فیضؔی تھا۔ فیضؔی کی پیدائش ۹۵۴ء میں اور وفات ۱۰۰۴ء میں ہوئی تھی۔ ابوالفیض فیضؔی اکبری دربار کا ملک الشعرا اور اس کے مقربین میں شامل تھا۔ مغلیہ دور کے شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ مشہور انشا پرداز ابوالفضل کا بھائی تھا۔ نظم میں اس کی مثنوی نل و دمن اور نثر میں قرآن کریم کے بے نقط تفسیر مشہور ہیں۔ ہندوستانی فارسی شعرا میں حضرت امیر خسروؔ اور فیضؔی کی شاعری کی دھوم ایران میں بھی مچ گئی۔

فیضؔی بچپن ہی سے شعر کہتا تھا۔ شروع کا کلام صنائع و بدائع سے بھرا ہوا تھا لیکن دھیرے دھیرے فیضی کی شاعری سادہ اور صاف ہوتی گئی۔ فیضؔی نے شاعری کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل اور مثنوی میں اسے بہت شہرت ملی اور یہ حقیقت بھی ہے

کہ فیضؔی کی غزل اور مثنوی بے مثل ہیں۔ فیضؔی کی خصوصیات شاعری میں جو سب سے اہم اور قابل تعریف صفت ہے وہ ہے اس کا جوشِ بیان۔ علاّمہ شبلی کی رائے کے مطابق جوشِ بیان کا موجد اور خاتم فیضؔی ہے۔ فیضؔی کے یہاں فخریہ، عشقیہ، فلسفیانہ، ہر قسم کے مضامین میں جوش بیان پایا جاتا ہے۔ استعارات کی شوخی اور تشبیہات کی ندرت فیضی کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔ وہ اپنے معاصر شعرا میں شوخیٔ استعارات اور جدّتِ تشبیہات میں سب سے آگے تھا اور ہر نوع کے مضامین اور خیالات کو بے ساختہ شعر میں ڈھال لینے کے فن سے واقف تھا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ؎

ماطائر قد سیم نوا را نشناسیم مرغ ملکوتیم ہوا را نشناسیم
برہان ثبوتیم زما نفی نیاید از ما نعم آموز کہ لارا نشنا سیم

شاہنشاہا! خسرو پژوہا! دریا گہرا! فلک شکوہا!
بزمے ست جہاں بہ عیش پیوست دورِ تو شراب و آسماں مست

امروز بہ ایں نوائے چوں شہد من بار بدم تو خسرو عہد
زیں خامہ کہ کردہ ام ملک سائے پیشِ تو ستادہ ام بیک پائے

گر عشق چنیں بسوزدم پاک مہتاب بروں بر آرم از خاک
بگداختہ آبگینۂ دل آئینہ دہم بدستِ محفل
بگداختہ ام دل و زبان را کیں نقش نمودہ ام جہاں را

گویند ہمرہانِ طریقت کہ اے رفیق آگاہ شوکہ قافلہ ناگاہ می زنند
روئے کشادہ باید و پیشانیِ فراخ آں جا کہ لطمہ ہائے ید اللہ می زنند

به سوز عشق، شاہان را چہ کار است — کہ سنگِ لعل، خالی شرار از است
انچہ کہ فیضی نظرِ دوست کرد — مشکل اگر دشمن جانی کند
ناشکریٔ عشق چوں تواں کرد — غم برسرِ غم فزود مارا

نہ گویم اے فلک از کجروی ہایت تو برگردی — شبِ وصل است خواہم اند کے آہستہ گردی
زمہتاب رخش کاشانۂ من روشن است امشب — اگر وقتِ طلوعت آید اے خورشید برگردی

فیضی کا ایک شعر ہے ؎

تو اے پروانہ ایں گرمی ز شمع محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوزِ دے داری

اقبال نے اس شعر پر اپنی نظم ''تہذیبِ حاضر'' میں تضمین کی ہے۔

عرفی:

عرفی کا پورا نام سیّد جمال الدین اور تخلص عرفی تھا۔ عرفی بھی مغلیہ دور کے مشہور شعرا میں سے تھا۔ اس کا وطن شیراز تھا لیکن صفوی عہد میں اس کی قدردانی نہ ہوئی تو یہ ہندوستان چلا آیا۔ پہلے حکیم ابوالفتح گیلانی کے دامن سے وابستہ رہا۔ اس کے بعد عبدالرحیم خانخاناں نے اس کی تربیت کی۔ اکبر اور جہاں گیر کی مدح میں قصیدے کہے۔ کہتے ہیں عرفی کو شہزادہ سلیم سے عشق ہو گیا تھا اور شاید اسی جرم میں اسے ۳۳ برس کی عمر میں زہر دے دیا گیا۔ لاہور میں دفن ہوا مگر بعد میں اس کی ہڈیاں نجفِ اشرف پہنچا دی گئیں اور اس کی یہ آرزو پوری ہو گئی کہ ؎

بکاوش مژہ از گور تا نجف بروم
اگر بہند ہلاکم کنی و گر بہ تتار

عرفی کی شہرت قصائد پر مبنی ہے۔ اس کے قصائد میں معنی آفرینی اور خیال بندی

اوج پر ہے۔ خودستائی کا مادّہ عرفؔی میں بہت زیادہ تھا۔ ممدوح کی تعریف کے ساتھ اپنی تعریف کیے بغیر نہیں رہتا تھا۔ اقبالؔ بھی عرفؔی کی بلندیٔ تخیل سے متاثر ہوئے چنانچہ کہتے ہیں ؎

محل ایسا کیا تعمیر عرفؔی کے تخیل نے
تصدّق جس پہ حسرت خانۂ سینؔا وفارابؔی

عرفؔی کے قصائد میں ایک قصیدے کو خاص شہرت اور اہمیت حاصل ہے۔ یہ قصیدہ اس نے عبدالرحیم خانخاناں کی مدح میں لکھا ہے اور اس کا مطلع یہ ہے ؎

ز خود گردیدہ بر ہندی چہ گوئم کام جاں بینی
ہماں کز اشتیاق دیدنش زادی ہماں بینی

اس قصیدہ میں شاعر کا کلام چرب گوئی اور خوشامد کی پستیوں سے بلند ہو کر حکمت و معرفت کی بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے۔ اس قصیدے کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعر نے شعر گوئی کے معیار پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ عرفؔی شعر کو سامعین یا قارئین کے معیار کے مطابق ڈھالنے کو شاعر کی توہین قرار دیتا ہے۔ وہ اس بات کا معتقد ہے کہ شاعر کو چاہیے کہ کلام میں اتنی تاثیر پیدا کرے کہ سامعین خود بخود اس کی طرف کھنچ سکیں۔ اس کی شہادت ملاحظہ ہو۔ ؎

مخاطب گر نباشد مستمع خامش مشو عرفؔی
کہ ہست او ہر چہ ہست امّا تو در معنی زبان بینی
سخنور را خموشی نقص خود مے داں خطا باشد
کہ خاموشیٔ بلبل رازیانِ کہرگاں بینی
نوارا تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کمیابی
حدی را تیز تر بر خواں چو محمل را گراں بینی

عرفی کے اس آخری شعر کو اقبالؔ نے بانگ درا میں ہی دو مختلف مقامات پر استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ تو شاعر اپنی نظم 'عرفی' میں اور دوسری جگہ عرفؔی کے اسی شعر کے مصرع اوّل

پر اقبال نے اپنی مشہور نظم ''طلوع اسلام'' میں بھی یوں گرہ لگائی ہے۔

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل
''نوارا تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کمیابی''

مومن خاں مومنؔ نے بھی عرفی کی ایک غزل کی تضمین مخمس کی صورت میں کی ہے۔عرفیؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

زورِ کلام:

اگر نہیب دہد چرخ و از گوں گردد　　دگر عتاب کند آفتاب خوں گردد
چمن آید بہ چمن بہر تماشاے جمال　　بلبل آید بر بلبل بہ تمنائے غزل
مرحبا اے نظر بخت تو کیواں پرور　　مرحبا اے گہرِ ذاتِ تو امکاں آرائے

خیز و شراب حیرتم زاں قدِ جلوہ سازدہ　　روئے بروئے حسن کن دست بہ دستِ نازدہ
مرحبا اے ز عنایاتِ ازل رمز فروش　　مرحبا اے بہ علاماتِ ہنر خویش ستائے
ناخن قدرتِ او پردۂ تحقیق شگاف　　خامۂ دولتِ او چہرۂ توفیق کشائے

جدّتِ استعارات وتشبیہات:

زاں طفلِ اشک من ہمہ خوں شد کہ اوفتاد
دوش از دریچۂ دل دامشب زبامِ چشم

دلم چو رنگ زلیخا شکستہ در خلوت　　غمم چوتہمت یوسف دریدہ دربازار

نظیری:

محمد حسین نظیریؔ نیشاپوری مغلیہ دور کے مشہور شاعروں میں سے تھا۔عہد اکبری میں ایران سے ترک وطن کر کے ہندوستان آیا تھا۔مرزا عبدالرحیم خانخاناں کے دامن سے وابستہ رہا۔اکبر اور جہاں گیر کی مدح میں قصیدے بھی کہے۔خانخاناں کی وساطت

سے حج بھی کیا، تجارت بھی کرتے تھے۔ احمد آباد (گجرات) میں ۱۶۱۲ء میں وفات پائی۔
نظیری کی شہرت قصائد سے زیادہ اس کی غزلیات پر ہے۔ غزلوں میں وہ حافظ کا تتبع کرتا ہے۔ لیکن سبک ہندی کے تقاضوں مثلاً عبارت آرائی، معنی آفرینی اور خیال بندی وغیرہ سے وہ پوری طرح آزاد نہ ہوسکا، اس لیے اس کی غزلیں اگرچہ حافظ کی مانند رواں و دلکش ہیں۔ مگر مضمون کے اعتبار سے اکثر الجھی ہوئی اور پیچیدہ ہیں۔ ذیل کے اشعار سے نظیری کا عام رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

بے عشق عقل را ہنرے در دماغ نیست — بہ سوزد بآں فتیلہ کہ از شعلہ داغ نیست
برفلک تابد مسیحا رشتۂ زنّارِ ما — بر زمیں منصور افراز دستون دارِ ما
شکوہ نقصاں داشت فصلے از بیاں انداختم — نرخ ارزاں بود کالا درد کاں انداختم

نظیری نے محبوب کے خدوخال اور ایک ایک ادا کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لیے سیکڑوں نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور انھیں جس انداز سے برتا شاید نظیری سے پہلے کسی نے بھی نہیں برتا تھا۔ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

از کف نمی دہد دلِ آساں ربودہ را — دیدیم زور بازوئے نا آزمودہ را
چہ خوش ست از دو یک دل سر حرف باز کردن — سخنِ گذشتہ گفتن گلۂ دراز کردن
نیست لذت ز نظر بازی بزمے کہ درد — خندۂ زیر لب و گریۂ پنہا نے نیست
چناں وقت شکایت از نگاہش مضطرب گشتم — کہ مضمونِ سخن صد بار از دل تا زباں گم شد
زپاے تا بسرش ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

نظیری اکثر حالات اور کیفیات کی تشبیہ نادر محسوسات سے دیتا ہے۔ وہ عشق و عاشقی کی سچی اور صحیح وارداتیں بیان کرتا ہے اس لیے دل پر ان کا خاص اثر ہوتا ہے۔ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

زاظہار محبت برزبانِ خلق افتادم — چو محتاجے کہ گنجے یابد و ظاہر کند زودش
بوصلش تا رسم صد بار در خاک افگند شوقم — کہ نو پردازم و شاخے بلندے آشیاں دارم

آں دہد در گریہ پند ما کہ باما دشمن ست	ہر کہ می گیرد شناور را بدر یاد شمن ست
پس از دار ستگیہا، بیشتر گشتم گرفتارش	چو صیدے جست صیادش زاول سخت تر گیرد

خواہی کہ تبو بیش شود عشقِ نظیری	گاہ از نظر خویش براں گاہ نگہ دار
باوجود نا امیدی بس کہ مشتاق توام	مدعی گر مژدۂ وصلم دہد باد رکنم

نظیری کا اصل جوہر طرزِ ادا کی جدّت ہے۔ وہ اکثر اس زمانے کے تمام نامور شعرا سے اس میدان میں آگے ہے۔

عشق را کام بعہد دلِ خود کام تو نیست	صبحِ امید وشبِ وصل درایامِ تو نیست
بازم بہ کلبہ کیست نہ شمع ونہ آفتاب	بام ودرم زذرّہ وپروانہ پر شدہ است

مومن اور اقبال نظیری کے معنی آفرینی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ مومن نے نظیری کی ایک غزل کی تضمین مخمس کی صورت میں کی ہے۔ اقبال پر حافظ کے بعد نظیری کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ اردو فارسی کلام میں انھوں نے نظیری کے متعدد اشعار کو اپنے کلام میں سمویا ہے۔ بانگ درا میں تین مقامات پر اقبال نے نظیری کے اشعار پر گرہ لگائی ہے۔

صائب:

مرزا محمد علی صائب تبریز سے اٹھ کر اصفہان میں رہے مگر حسبِ توقع ان کی قدر دانی نہیں ہوئی اس لیے جہاں گیر کے عہد میں ہندوستان آ گئے۔ ظفر خان والی کے ساتھ وابستہ رہے اور ان کے ہمراہ دکن اور ہند کی بھی سیر کی۔ کچھ عرصے بعد ان کے والد انھیں واپس لے جانے کے لیے ایران سے ہندوستان آئے تو مرزا صاحب نے اپنے والیٔ نعمت کی خدمت میں ایک قصیدہ لکھ کر اجازت مانگی چنانچہ ان کے ہمراہ کشمیر پہنچے اور وہاں سے ایران واپس چلے گئے۔ ان کی وفات ۱۶۶۹ء میں اصفہان میں ہوئی۔ شبلی نے شعر العجم میں لکھا ہے:

> ''ایران کی شاعری رودکی سے شروع ہوئی اور مرزا صائب پر ختم ہوگئی، رودکی سے پہلے بھی شعرا گذرے ہیں اور مرزا صائب کے بعد

بھی لوگوں نے طبع آزمائی کیں لیکن یہ دونوں دورشمار کے قابل نہیں۔''[۲]

مرزا صائب مثالیہ شاعری کے بادشاہ ہیں۔معمولی سی بات کوتمثیلی رنگ میں پیش کر کے نہایت مؤثر بنا دیتے ہیں۔تمثیل کا طریقہ پہلے بھی تھا لیکن صائبؔ نے اس کثرت سے اس کو برتا کہ اس کی خاص چیز ہوگئی۔اس کے علاوہ صائبؔ نے تمثیل کو اخلاقی مضامین کے لیے خاص کر دیا۔چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

اہلِ کمال رالبِ اظہار خامشی است　　منّتِ پذیر ماہ تمام از ہلال نیست
دوردستاں راباحساں یادکردن ہمّت است　　ورنہ ہر نخلے بپای خود ثمرمی افگند
مرچوں پیر شود حرص جواں می گردد　　خواب دروقت سحر گاہ گراں می گردد

صائبؔ کی شاعری میں خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔خیال بندی اور مضمون آفرینی کا یہ خاصہ متاخرین کا انداز ہے۔صائبؔ کے یہاں عرفیؔ اور نظیریؔ کی طرح لطیف خیالات اور عشق ومحبت کے اسرار پائے جاتے ہیں لیکن صائبؔ کے یہاں زبان کی فصاحت، ترکیب کی بندش اور محاورات کا استعمال برمحل پایا جاتا ہے۔صائبؔ کی شاعری سے متاثر ہوکر جوشؔ اور اقبالؔ نے ان کے اشعار پر اپنی نظموں میں گرہ لگائی ہے جبکہ امیرؔ مینائی نے صائبؔ کی غزل پر مخمس کی صورت میں تضمین کی ہے۔صائب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

خود مگر از درانصاف در آئی ورنہ　　جذبۂ شوق حریفِ دلِ خودکامِ تو نیست
قمریاں پاس غلط کردۂ خودمی دارند　　ورنہ یک سرودریں باغ بہ اندامِ تو نیست
شب کہ صحبت بحدیث سرزلف تو گذشت　　ہر کہ برخاست زجا سلسلہ بر پا برخاست
دلم بپا کی دامان غنچہ می لرزد　　کہ بلبلاں، ہمہ مستند وباغباں تنہا
دریں دوہفتہ کہ چوں گل دریں گلستانی　　کشادہ روئے ترازراز ہائے مستاں باش
تمیز نیک وبد روزگار کار تو نیست　　چوچشم آئینہ درخوف وزشت حیران باش

کلیم:

ابو طالب کلیم ہمدان کا رہنے والا تھا۔ عہد جہانگیری میں ہندوستان آیا مگر جلد ہی لوٹ گیا۔ دو سال بعد پھر ہندوستان آیا اور میر جملہ کے دامنِ دولت سے وابستہ ہوا۔ شاہ جہاں کے عہد میں ملک الشعراء بنا۔ تخت مرصع کی تعریف میں قصیدہ لکھنے پر روپیوں میں تولا گیا۔ آخری بادشاہ کی اجازت سے کشمیر آ گیا، جہاں اسے برابر پینشن ملتی رہی۔ ۱۶۵۰ء میں وفات پائی۔ غنی کاشمیری نے اس کی تاریخ وفات اس شعر سے نکالی ؎

گفت تاریخ وفاتِ او غنی طور معنی بود روشن از کلیم

اس مشہور واقعے کا تعلق بھی کلیم ہی سے ہے کہ ایک بار قیصر روم نے شاہ جہاں کے لقب پر اعتراض کیا کہ ہندوستان کا بادشاہ ہو کر تمام جہاں کا بادشاہ کیوں کہلاتا ہے۔ شاہ جہاں کو کوئی جواب نہ بن پڑا تو کلیم نے یہ شعر جواباً کہا ؎

ہند وجہاں زروئے عدد چوں برابر است
برشہ خطاب شاہ جہاں زاں مقرر است

اس پر شاہ جہاں نے اسے سونے میں تلوایا۔

کلیم نے شاعری کے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی تھی۔ قصائد کثرت سے کہے ہیں۔ مثنویاں بھی بے شمار کہی ہیں لیکن کلیم کا اصل کمال غزل گوئی ہے۔ غزلوں کا دیوان الگ سے ہے۔ کلیم کا خاص رنگ مضمون بندی اور خیال آفرینی ہے۔ مثالیہ شاعری کی ابتدا کلیم نے کی تھی۔ کلیم کی شاعری میں سبک ہندی کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں بلکہ اس میں تکلف اور دقت پسندی کچھ زیادہ آ گئی ہے۔ مثلاً

نیست ساما نے بغیر از رخنہ درکا شانہ ام
گر برنگ دام ماہی آب دارد دانہ نیست

کلیم کے یہاں نئے نئے استعارات اور تشبیہیں پائی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری

میں انوکھا مبالغہ یا حسنِ تعلیل بھی کثرت سے موجود ہے۔

چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

بسکہ زدیدہ ریختم خونِ دل خراب را　　گریہ گرفت درحنا پنجۂ آفتاب را
می نہم در زیرِ پائے فکر کرسی از سپر　　تا بکف می آورم یک معنی بر جستہ را
حدیث بحر فراموش شد کہ دوراز تو　　زبس گریستہ ام، آب برودریا را
شراب کہنہ می نوشم بہ بزم او چوبنشینم　　بمن تا نوبت آید دختر رز پیر می گردد
زاں برق حسن کافت ہر گوشہ گیر شد　　آتش درآشیانہ عنقا گرفتہ است

☆

وضع زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست　　روپس نہ کرد، ہر کہ ازیں خاکداں گذشت
ماز آغاز وز انجام جہاں بے خبریم　　اوّل وآخر ایں کہنہ کتاب افتادہ است

☆

پیری رسید ومستیِ جواں گذشت　　ضعفِ تن از تحملِ رطل گراں گذشت
از دست بُرد حسنِ تو بر لشکر بہار　　یک نیزہ خونِ گل زسرِ ارغواں گذشت

کلیم کی شاعری سے متاثر ہو کر سوداؔ اور مومنؔ نے ان کی غزل کی تضمین مخمس کی صورت میں کی ہے۔ اقبالؔ نے بھی کلیمؔ کے اس شعر کی تضمین کی ہے:

سر کشی باہر کہ کردی رام او باید شدن
شعلہ ساں ازہر کجا برخاستی آنجانشیں

مولانا جلال الدین رومیؔ:

مولانا جلال الدین رومیؔ تیرھویں صدی عیسویں کے مشہور صوفی شاعر تھے۔ مولانا رومیؔ حضرت ابوبکر صدیق کی اولاد میں سے تھے۔ مولانا نے ابتدائی تعلیم اپنے والد شیخ بہاء الدین سے حاصل کی تھی لیکن بعد میں اپنے والد کے ایک مرید سید برہان الدین

محقق سے جو بڑے پائے کے فاضل تھے، ان کے علم وفضل سے فیض حاصل کیا۔ پچیس برس کی عمر میں وہ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے شام گئے۔ مولانا مدرسۂ حلاویہ کے علاوہ حلب کے دیگر مدرسوں میں علم کی تحصیل کی۔ طالب علمی کے زمانے میں عربی، فقہ، حدیث، تفسیر اور معقولات میں کمال حاصل کرلیا تھا۔

مولانا نے بے شمار غزلیں لکھی ہیں لیکن ان کی شہرت کا مدار ان کی شہرۂ آفاق مثنوی پر قائم ہے، جس نے ایران کی تمام تصنیفات کو دبا دیا۔ مولانا کی مثنوی کے متعلق یہ شعر زبانِ زدِ عام ہے۔

مثنوی معنوئ مولوی ہست قرآں درزبانِ پہلوی
من نمی گویم کہ آں عالی جناب ہست پیغمبر ولے دارد کتاب

فارسی زبان میں لکھی گئی کتابوں میں مثنوی مولانا رومؔ کے علاوہ کسی میں بھی ایسے دقیق، نازک اور عظیم الشان مسائل اور اسرار نہیں مل سکتے جو مثنوی میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ مثنوی کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

بشنواز نَے چوں حکایت می کند وز جدائی ہاشکایت می کند
کزنیستاں تامرا ببریدہ اند از نفیرم مرد وزن نالیدہ اند
سینہ خواہم، شرحہ شرحہ از فراق تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

مولانا رومؔی کی اکثر غزلیں کسی خاص حالت میں لکھی گئیں ہیں اور اس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں ایک ہی حالت وکیفیت کا بیان چلا آتا ہے۔ مولانا کی غزلوں میں وجد، جوش اور بے خودی کی کیفیت شدت سے پائی جاتی ہے۔ وہ فطرتاً پر جوش طبیعت رکھتے تھے اور شمسؔ تبریزی کی صحبت نے اس نشے کو اور تیز کر دیا تھا۔ ان کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ محبت کے نشے میں چور ہیں۔ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

دیدہ خوں گشت وخون نمی خسپد دل من از جنوں نمی خسپد

مرغ وماہی زمن شدہ حیراں کایں شب وروز چوں نمی خسپد
باز شیرے باشکر آمیختند عاشقاں بایک دگر آمیختند
روز و شب را ازمیاں برداشتند آفتابے باقمر آمیختند
یار درآمد زدر خلوتیاں دوست دوست
دیدہ غلط می کند، نیست غلط، اوست اوست

قدحے دارم برکف بخدا تاتو نیائی
ہمہ تا روز قیامت نہ بنوہاشم نہ بریزم

رومؔی اقبالؔ کے معنوی پیرومرشد ہیں۔ رومؔی کا اندازِفکر دوسرے صوفیوں کی طرح منفی نہیں، بلکہ مثبت تھا۔ وہ منفی اخلاق کے بجائے زیادہ مثبت اخلاق کو اجاگر کرتے ہیں۔ اسی لیے اقبالؔ انھیں سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔ معنوی اعتبار سے رومؔی سے کسب فیض کے باوصف اقبالؔ نے رومؔی کے صرف دوشعروں پر تضمین کی ہے اور وہ بھی لفظی تصرف کے ساتھ۔

بیدلؔ:

مرزا عبدالقادر بیدلؔ عظیم آبادی سترھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے مشہور فارسی گوشاعر تھے۔ پہلے شہزادہ محمد اعظم کی ملازمت اختیار کی تھی مگر درویشانہ طبیعت اور مستغنی مزاج سے مجبور تھے۔ چنانچہ ایک مدحیہ قصیدہ لکھنے کی فرمائش پر نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور دہلی میں گوشہ نشین ہو گئے۔ نظام الملک آصف جاہ اول نے خود کو بیدلؔ کا شاگرد کہا ہے۔ فرّخ سیر کی معزولی پر مرزا بیدلؔ نے تاریخ کہی۔

''سادات بوے نمک حرامی کردند''

یہ قطعہ مشہور ہوا تو مرزا سادات کے خوف سے دہلی چھوڑ کر لاہور چلے گئے جہاں

کے حاکم عبدالصمد خاں نے ان کی عزت افزائی کی۔ سادات بارہہ کا دور ختم ہونے پر پھر دہلی لوٹ آئے اور یہیں ۱۱۳۳ھ میں وفات پائی۔ مرزا بیدلؔ فارسی شاعروں میں ایک منفرد طرز کے موجد ہوئے ہیں۔ انھوں نے سبک ہندی کی خصوصیات یعنی خیال بندی اور عبارت آرائی کو اوج کمال تک پہنچا دیا۔ نہایت پیچیدہ اور دقیق مضامین باندھتے تھے۔ پہلے پہل مرزا غالبؔ نے بھی ان کی پیروی کی کوشش کی تھی مگر روشِ زمانہ کے تقاضے کچھ اور ہی تھے۔ اس لیے غالبؔ نے بیدلؔ کی روش ترک کر کے نسبتاً آسان شعر کہنے شروع کر دیئے۔ بیدل کے چند اشعار اور رباعی ملاحظہ ہوں ؎

دیدۂ انتظار را دام اُمید کردہ ام — اے قدمت بچشم من خانہ سفید کردہ ام
سرکشی ہا بمرگِ راہبر است — گردن موج راحباب سر است
عبرتے گو تالب از ہذیاں بہم دوز دمرا — خندہ ہا بسیار کردم گریہ آموزد مرا
کیست از راہِ تو چوں خاشاک بردار دمرا — شعلہ جاروبی کند تا پاک بردار دمرا
درزیر چرخ یک مژہ راحت طمع مدار — آفت شناس سایۂ سقفِ خمیدہ را
مارا بہ غمِ عشق ہما عشق علاج است — مہتاب بود پنبہ ناسور کتاں را
آب در ہر سرزمیں دارد جدا خاصیتے — نشہ باشد مختلف درہر طبیعت بادہ را
زیں چمن بادرد پیمائی قناعت کردہ ایم — جام گل تسلیم یاراں ساغر مالا لہ است
بگداز برنگے کہ پری داغ تو گردد — چوں سنگ اگر شیشہ برآئی چہ کمال است
قومے بہ تمنائے زرو مال خوش اند — قومے بتماشائے خط وخال خوش اند
بیدل ہمہ را بہ حال بدمے بیند — خوش حال کسانیکہ بہر حال خوش اند

بیدلؔ کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

نہ باصحرا سرے دارم نہ باگلزار سودائے
بہر جامی روم از خویش می بالد تماشائے

اس پر سوداؔ نے بہترین تضمین کی ہے۔ ''بانگ درا'' میں اقبالؔ نے تین مختلف مقامات پر بیدلؔ کے اشعار پر گرہ لگائی ہے، جس کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔

افضل الدین خاقانیؔ:

افضل الدین خاقانیؔ چھٹی ہجری کا باکمال شاعر تھا۔ خاقانیؔ کا وطن شہر شروان تھا۔ خاقانیؔ کے علم وکمال کی وجہ سے اس کے والد نے اسے بدیل اور حسان العجم کا خطاب دیا تھا۔ خاقانی کے استاد اور خسر ابوالعلائی گنجوی تھے۔ ابوالعلائی گنجوی بڑے عالم اور باکمال ملک الشعرا تھے۔ خاقانیؔ منوچہر بادشاہ شروان کی سرکار میں مرتبۂ عالی کو پہنچا اور اسے اتنے انعامات دیئے گئے کہ دوسرے بھی اس کے انعام سے فیضیاب ہوتے تھے۔ خاقانیؔ کے ہم عصر شعرا اس سے اس قدر متاثر اور مرعوب تھے کہ اس کی شان میں قصیدے لکھتے تھے۔ خاقانیؔ کے کلیات میں بے شمار اور اعلیٰ درجے کے قصائد ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ خاقانیؔ اس طرزِ خاص میں صاحب ایجاد ہے۔ بادشاہ وقت خاقانیؔ کے ہر قصیدے کے بدلے ہزار روپیہ اور خلعت بیش بہا عطا کرتا تھا۔ بعض دفعہ خاقانیؔ بے باک ہجو بھی لکھتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ خاقانیؔ جب مرتبہ عالی کو پہنچا تو استاد اور خسر سے اس کے تعلقات خراب ہو گئے تھے۔ اس لیے دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو لکھی ہے۔ خاقانیؔ جمال الدین موصلی وزیر کے ساتھ حج کرنے گیا تھا۔ اور دورانِ سفر کعبہ تحفۃ العراقین نام کی ایک مثنوی لکھی تھی جس میں تین ہزار اشعار ہیں اور یہ اشعار نہایت فصیح و بلیغ ہیں۔ یہ مثنوی پُر مضمون اور نصیحت آمیز ہے۔ خاقانیؔ نے عشقیہ غزلیں بھی بے شمار لکھی ہیں۔ خاقانیؔ کی وفات تبریز میں ۵۸۲ھ یا ۵۹۵ھ کے درمیان ہوئی۔ ابوالفضل نے لکھا ہے کہ خاقانیؔ کا دیوان حکمت سے کلمات قدسی ہے اور خود خاقانیؔ حکیم خاقانیؔ خطاب دیتا ہے۔ خاقانیؔ کے ایک قصیدے کے تمہیدی حصہ کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

قحط وفاست دربنہ آخر الزماں ہاں اے حکیم پردۂ عُزلت بسازہاں
فلسی شمر ممالکِ ایں سبز یادگاہ صفری شمر فذلک این تیرہ خاکداں

جیحون آفت است برآں آب گینہ پل　　گہ پایۂ بلاست برآں غول دیدہ باں
اول بیارشیر بہائے عروس فقر　　وانگہ ببر قبالۂ اقبال رائگاں
اسکندر و تنعمِ ملک و دو روزہ عمر　　خضر و شعارِ مفلسی وعمر جاوداں
ہم جنس درعدم طلب ایں جا مجوئے از آنک　　نیلو فراز سراب مذاداست کس نشاں

پندوحکمت اورفخریہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مشو خاقانیا مغرور دولت　　کہ دولت سایۂ ناپائدار است
بدولت ہر کہ شد غرہ چناں داں　　کہ میدانش آتش وازنے سوار است

زیانِ تو درسود دانستن است　　توان تودر ناتوانستن است
ندانم سرِ ساز خاقانیا　　کہ دانی کہ اکسیر دانشتن است

خاقانی آں کساں کہ براہ تو میر وند　　زاغند وزاغ راروش لبک آرزوست
بس طفل کا رزوے ترازوے زرکند　　نارنج ازاں خرد کہ ترازو کند زپوست
نیش مژگاں چناں زدی بردل　　کہ سرِ نیش در جگر بشکست
اے قبلۂ جاں کجات جویم　　جانی وبجاں ہوات جویم
دیروز چو آفتاب بودی　　امروز چو کیمیات جویم
اے درّ گراں بہا تراز روح　　چوں عمر گراں بہات جویم
دریا کنم اشک پس بدریا　　درہر صدفے جدات جویم

خاقانی کے شعر پر اقبال نے اپنی نظم میں گرہ لگائی ہے۔

نورالدین عبدالرحمٰن جامی عرف مولوی جامی:

مولانا جامی کا اصلی نام عمادالدین تھا۔ ان کی پیدائش ۸۱۷ھ میں جام میں

ہوئی تھی اسی لیے جامؔی تخلص کرتے تھے۔ ان کی پرورش ہرات میں ہوئی تھی۔ زمانِ طفلی سے تعلیم حاصل کرنے کی کوشش کی اور اس دور کے تمام علوم وفنون میں کمال حاصل کیا۔ شاعری کا شوق انھیں بچپن سے تھا۔ لہٰذا شاعری کو بھی انتہا تک پہنچا دیا۔ انھوں نے شاعری کے تمام اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، رباعی اور غزل وغیرہ میں مہارت حاصل کی تھی۔

مولانا جامؔی جب فقیری پر مائل ہوئے تو ریاضت وعبادت میں محو ہوگئے اور شیخ سعد الدین کاشغری کی مریدی اختیار کرلی۔ مولانا جامؔی کی شاعری بے حد فصیح وبلیغ ہے۔ فنِ معمّا میں بھی انھیں مہارت حاصل تھی۔ مولانا جامؔی کا زمانہ سلطان حسین بایقرا اور سلطان ابوسعید گورگانی کا زمانہ سلطنت تھا۔ بادشاہوں اور شہزادوں کی مجلس میں انھیں بے حد عزت واحترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان کے تین دیوان ہیں جن میں غزلیں، رباعیاں، قصائد، ترجیع بند اور خمسہ کی صورت میں تضمینیں ہیں۔ آیت یا حدیث یا عربی فقروں کو اپنے فارسی شعروں میں بہت فصاحت سے تضمین کرتے تھے ؎

شد برقعِ روئے چو مَہت زلف شب آسا
سبحان قدیراً جعل اللیل لباسا
کس بیک جاندید ظلّ وہما
جزدو زلفِ تو دام ظلہمَا

مولانا جامؔی کی شاعری میں نصیحت، تہذیب، اخلاق اور تصوف اکثر حدیث کے پیرائے میں ہوتے تھے۔ چند اشعار حمد کے پیش کئے جاتے ہیں ؎

اے صفات تو نہاں درتتق وحدت ذات
جلوہ گرذات تو در پردۂ اسما و صفات
ماگرفتارِ جہات ازتو نشاں چوں یا بیم
اے سرا پردۂ اجلالِ توبیروں ز جہات

اے ندائے تو درافتاد وصدائے بحرم
خاست صد نعرۂ لبیّک زاہل عرفات
مشرب عشق کجا چاشنیٔ دردکجا
آن یکے تلخ اجاج آمدہ وایں عذب فرات
مرد جامی بسرِ تربتِ اوبنویسند
ہذہ مرقد من حل بہ العشق فمات

امیر مینائی نے مولانا جامی کی ایک نعت پر بہترین تضمین کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیر مینائی ذہنی طور پر مولانا جامی سے بے حد قریب تھے۔

غنی کاشمیری:

ملاّ محمد طاہر غنی شاہ جہاں کے زمانے کا مشہور فارسی گو شاعر ہوا ہے۔ ملاّ محسن فانی کشمیری کا شاگرد تھا۔ طبیعت میں درویشانہ استغنا پایا جاتا تھا۔ زندگی اپنے وطن میں ہی گزری۔ ۱۶۶۸ء میں وفات پائی۔ غنی کا مطبوعہ دیوان مختصر سا ہے مگر اس میں خیال بندی، معنی آفرینی اور دقت پسندی کے عناصر نمایاں ہیں۔ عموماً وہ مثالیہ انداز بیان اختیار کر کے کلام کو موثر بنا دیتا ہے۔ مثلاً:

رفیق اہلِ غفلت عاقبت از کاری ماند
چو یک پا خفت پائے دیگر از رفتار می ماند

غنی کے ایک شعر کے متعلق صائب نے کہا تھا کہ یہ بیت مجھے دے دو اور میرا سارا دیوان لے لو۔ وہ شعر یہ تھا۔

حسن سبزی بخط سبز مرا کردا سیر
دامِ ہمرنگ زمیں بودگرفتار شدم

چند اشاعر ملاحظہ ہوں:

چو استعداد نبود کار از اعجاز نکشاید — مسیحا کے تو اندکر د بینا چشم سوزن را
سواد کعبہ کے منظور ار باب نظر باشد — بہ سنگ سرمہ حاجت نیست ہرگز چشم سوزن را
ساقی بجام ریز مئے پرتگال را — ماہ تمام ساز بیک شب ہلال را
تا سرمہ داں سیاہیِ چشمِ تو دیدہ است — درچشم خویش میل زسوزن کشیدہ است
یکموئے فرق نیست میانِ دوابروت — خوش مصرعے بمصرعِ دیگر رسیدہ است
سنگین دل است ہر کہ بظاہر ملائم است — پنہا درون پنبہ نگر پنبہ دانہ را
ہر کس بدر گہِ کرمت برد تحفۂ — مارا زدست خالی خود آستیں پراست
جز زیرِ خاک جائے منِ خاکسار نیست — روئے زمیں زمردمِ بالانشیں پراست

دیوان غنی کی پہلی غزل کا مطلع ہے:

جنونی کو کہ از قید خرد بیروں کشم پارا
کنم زنجیر پامی خویشتن دامانِ صحرارا

اس کا مقطع یہ ہے:

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعان راتما شاکن
کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخارا

اس شعر کو اقبال نے اپنی نظم ''خطاب بہ جوانان اسلام'' کے آخر میں چسپاں کر دیا ہے۔

میر رضی دانش:

میر رضی دانش عہد شاہ جہانی میں ایران سے اپنے والد کے ہمراہ ہندوستان آیا تھا اور دارا شکوہ کی ملازمت کی۔ ایک شعر کے بدلے ایک لاکھ روپیہ وصول کیا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

تاک راسر سبز کن اے ابر نیساں در بہار
قطرہ تامے تو اند شد چرا گوہر شود

کچھ عرصہ شہزادہ شجاع کے ہمراہ بنگال میں بھی رہا۔ عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں دکن بھی پہنچا اور اس کا نائب الزیارہ بن کر مشہد گیا اور ۱۶۶۵ء میں وفات پائی۔

میر رضی دانش کا شمار قطب شاہی دربار کے بڑے شاعروں میں ہوتا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کی نظر میں اس نے خاص وقعت اور مرتبت حاصل کر لی تھی۔ حیدرآباد میں اس کی شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا۔ میر رضی دانش کا دیوان ناپید ہے۔ مختلف تذکروں میں اس کے کلام کا جو انتخاب ملتا ہے اب وہی اس کی یادگار کے طور پر باقی رہ گیا ہے۔ دانش کے کلام میں علمی اور فلسفیانہ اصطلاحات کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ داراشکوہ نے جس شعر کے بدلے میں لاکھ روپے دیئے تھے دانش کی اس غزل کے چند اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

نالۂ بلبل نہاں در پردہ برگ گل است　　بے دماغی کاش ازیں بک پردہ نازک تر شود
راز پوشیدن نیاید دانش از بیتاب عشق　　درمیان انجمن پروانہ خاکستر شود

دانش کی اس غزل کا بہت چرچا ہوا۔ شعرا وقت نے اس کے جواب میں غزلیں لکھیں اور خود دارا نے بھی اس زمین میں غزل کہی جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

سلطنت سہل است خود را آشنائی فخر کن
قطرہ دریا چوں تواند شد چرا گوہر شود

میر رضی دانش کے چند اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

چشم بر راہ نسیم خوش خبر داریم ما　　ہم چوں بوئے گل عزیزے در سفر داریم ما

بوئے گل شد فیض بخش اے ہوش وقت بیخودی است
یک نفس بگذر درسیر چمن تنہا مرا
چوں سر زلفش بدستم افتداز خود میروم
ہمچو طفلاں اوّل شب خواب می آید مرا
دست گلچیں قتل عام لالۂ و گل می کند
باغباں در پائے گلچیں مست خواب افتادہ است

کشادہ روی خوباں در آخر حسن است دریں چمن ہمہ جا موسمِ خزاں بازاست

اقبالؔ کو میر رضی دانشؔ کا یہ شعر پسند آیا:

شمع خود رامی گداز ددرمیانِ انجمن
نورِ ماچوں آتشِ سنگ از نظر پنہاں خوش است

اس پر انھوں نے اپنی نظم ''کفر و اسلام'' میں تضمین کی ہے۔

ملکؔ قمّی:

ملکؔ قمی ایران کے شہر قم سے اٹھ کر کاشان اور قزوین ہوتے ہوئے ۱۵۷۹ء میں دکن آ گئے اور مرتضٰی نظام شاہ والیٔ احمد نگر کے دربار میں مدح سرائی کرنے لگے۔ پھر برہان شاہ سے انعام و اکرام حاصل کیا۔ بعد میں ابراہیم عادل شاہ والیٔ بیجاپور سے وابستہ ہو گئے۔ جہاں ان کی ملاقات مشہور نثر نویس اور شاعر ظہوریؔ ترشیزی سے ہوئی۔ ظہوری نے اپنی لڑکی کی شادی ان کے ساتھ کر دی۔ ''نورس'' کی تصنیف میں بھی ملکؔ قمی نے ہاتھ بٹایا تھا۔ فیضی سے بھی دوستی تھی، فیضی نے انھیں درویش ملک بتایا تھا۔ ۱۶۱۷ء میں وفات پائی۔ ابو طالب کلیمؔ نے قطعہ تاریخ وفات لکھا۔ ملک قمی ملکؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کے کلام میں تشبیہات بہت کم ہیں۔ کلام زیادہ بلند نہیں ہے۔ اقبالؔ نے ملک قمی کے جس شعر پر تضمین کی ہے وہ یہ ہے ؎

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

اقبال نے اپنی نظم ''مسلمان اور تعلیمِ جدید'' میں اس شعر کی تضمین کی ہے۔

انیسیؔ شاملو:

انیسیؔ شاملو ترکی نسل سے تھا۔ عہد اکبری میں ایران سے ہندوستان آ گیا اور خانخاناں کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ بُرہان پور کی بھی سیر کی اور ۱۶۰۵ء میں وفات پائی۔ محمود

ایاز کا قصّہ نظم کرنا شروع کیا تھا مگر موت نے مہلت نہ دی۔ کلام میں عموماً تمثیلی انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً ؎

یادگار ازما دریں عالم غمِ بسیار ماند
رفت اگر آتش نشانِ دود بردیوار ماند

اقبال نے انیسؔی کے جس شعر پر تضمین کی ہے وہ یہ ہے۔

وفا آموختی ازما بکارِ دیگر ان کردی
ربودی گوہرے از ماثارِ دیگراں کردی

ملاّ عرشؔی:

طہماسپ قلی بیگ نام تھا۔ شاہ طہماسپ صفوی کا درباری شاعر تھا۔ پہلے احدؔی تخلص کرتا تھا۔ پھر عرشؔی کرنے لگا۔ لطف علی بیگ آذر نے اپنے ''تذکرہ آتش کدہ'' میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ملاّ عرشؔی کا ایک شعر ؎

تخم دیگر بکف آریم وبکاریم زنو
کانچہ کشتیم زخجلت نتواں کرددرو

جب ایک مسخرے کی نظر سے گذرا تو کہنے لگا کہ ملاّ صاحب آپ نے شاید یہ شعر اپنے فرزند ارجمند ہی کے متعلق کہا ہے۔ (ملا صاحب کا اکلوتا بیٹا بہت ہی بدصورت تھا) اقبال نے اسی شعر کو اپنی نظم ''تعلیم اور اس کے نتائج'' میں اپنے مخصوص فکری ڈھانچے میں موزوں کرلیا ہے۔

ملاّ فوج اللہ فوجؔ:

ملا فوج اللہ فوجؔ شوستر کے رہنے والے تھے۔ سولہویں صدی میں ترک وطن کر کے عبداللہ قطب شاہ والی حیدرآباد کے دربار میں آ گئے۔ عربی فارسی میں خوب شعر کہتے تھے۔ وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے لیکن ان کا دیوان شائع نہیں ہوا تھا۔ فارسی کے

متعدد تذکرہ نگاروں نے فوج اللہ فوجؔ کا نام بڑی عزت وعقیدت سے لیا ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر صائبؔ نے جو فوج اللہ کا ہم عصر تھا۔ اپنے اکثر مقطعوں سے فوج اللہ فوجؔ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ فوج اللہ فوجؔ کا کلام پختگی معنی آفرینی اور لطافتِ خیال کا آئینہ دار ہے:

در ہوائے بادۂ گلرنگ بیتا بیم ما　　سالہا شد گز ہوا داران ایں آبیم ما
از رہ بیانگ ہر زہ درایاں نمی رویم　　کے می دہد فریب ، صدائے جرس مرا
گرزیر سپہریم عجب نیست کہ دریا　　درزیرحباب است فزوں تر زحباب است

بے رخت از رنگ خود گل چوں گیاہ افتادہ است
بومیان غنچہ چوں یوسف بہ چاہ افتادہ است
ہمیشۂ می خورم ازخود شکست بغدادی
کہ نیمہ زدلم شیشہ نیمۂ سنگ است
ذرّہ ازبالا روی خورشید تاباں کے شود
مورگر بر تخت بنشیند سلیماں کے شود
مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند

اقبالؔ نے اس آخری شعر کو اپنی نظم ''ارتقا'' میں اپنے مخصوص ڈھانچے میں پیوست کرلیا ہے۔

حاجی محمد جان قدسی:

حاجی محمد جان قدسیؔ مشہد مقدس کا رہنے والا تھا۔ غزل پردازی اور قصیدہ ومثنوی میں کامل تھا۔ شاہجہاں کے عہد میں ہندوستان آیا تھا۔ نو کروڑ روپیہ میں جب تخت طاؤس مرتب ہوا تو دربار کے تمام شعرا نے قصیدے، قطعات اور تاریخیں کہیں مگر قدسیؔ کی تاریخ

پسند آئی اور مینائے سبز سے گنبد کے اندر لکھی گئی ؎

چوتار یخش زباں پر سید ازدل
بگفت اورنگ شاہنشاہِ عادل

شاہ جہاں کے دور حکومت میں قدسؔی کا انتقال ہوا اور کلیمؔ اس کے بعد ملک الشعرا ہوا۔ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں رباعی اور قصیدے سے ؎

ہر کس کہ سخن زقدر ومقدار کند کے حالت خود تو اند اظہار کند
خواہی ہنرت عیاں شود پستی جو شمشیر فرود آید وہم کارکند

اے مرابے رخت افتادہ دوعالم زنظر
مردم چشم مرا خاک رہت نور بصر
خط رخسار تو باخویش طلسمے دارد
کہ تواں خواندنش از رونتواں کرداز بر
بحر بادست تو منشور سنحامی طلبید
ہمہ گفتند کہ برآب تویسد محضر
گرگندنامیہ رامنع نیاید بیروں
غنچہ از شاخ چو پیکانِ محبت زجگر

حاجی محمد جان قدسؔی کی نعت پر بے شمار لوگوں نے تضمینیں کی ہیں اور ان تضمینوں کا مجموعہ ''حدیثِ جان'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ میری اس کتاب میں جن شعرا کا ذکر کیا گیا ہے ان میں مومنؔ، مجروحؔ اور حالیؔ نے قدسؔی کی نعت پر تضمینیں کی ہیں۔ جن کا تفصیلی جائزہ اگلے ابواب میں پیش کیا جائے گا۔

☆☆☆

حوالے

(۱)شعرالعجم (حصہ دوم)،شبلی،ص:۲۰۹ (۲)ایضاً (ص:۱۶۹جلدسوم)

تضمین نگاری

(اٹھارہویں صدی میں)

شمالی ہند میں میرؔ و سوداؔ کا عہد اردو شاعری کا اہم ترین دور مانا گیا ہے۔ اس دور میں غزل قصیدہ اور مثنوی کا معیار متعین ہوا۔ میرؔ نے غزل اور سوداؔ نے قصیدہ کے نوک پلک کو اس طرح سنوارا کہ اردو غزل فارسی غزل سے آنکھ ملانے کے قابل ہوگئی اور قصیدہ فارسی کا حریف بننے لگا۔ فارسی اشعار کی تضمین اور فارسی اشعار کے ترجمے کا رجحان بڑھنے لگا۔ یہ رجحان اس بات کا غماز ہے کہ اردو کے شعراء فارسی کے اشعار کی سی لطافت، بلندی اور نزاکت ریختہ کے اشعار میں پیدا کرنا چاہتے تھے اور ریختہ اپنی ارتقائی منزل طے کر رہا تھا۔ ترجمہ کے ساتھ ساتھ تضمین کے پس پردہ یہی رجحان کارفرما تھا کہ ریختہ بھی فارسی کے اشعار کی سی بلاغت اور اثر آفرینی کا حامل ہو جائے۔ میرؔ اور سوداؔ کی بیشتر تضمینیں اس رجحان کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ میرؔ نے فارسی کے اشعار پر تضمین کر کے تضمین نگاری کے نت نئے پہلوؤں سے اردو شاعری کو آب و رنگ بخشا۔ فارسی اشعار کی کیفیات کی باز آفرینی، غزل کی رمزیت اور تہداری سے شعر کے مفہوم کی نئی توجیہ کر کے میرؔ نے تضمین کے فن کو تخلیق کا بلند درجہ عطا کیا۔ انھوں نے تضمین کی روایت اور ہیئت، (خمسہ یا تخمیس) کے علاوہ اس فن کے امکانات کو بروئے کار لانے کے لیے مثلث کی ہیئت کو بھی بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے لیکن اس سے بڑھ کر میرؔ نے فارسی کے مطلع پر اردو کے مطلع

کی تضمین کر کے اس فن کی نادرہ کاری کا بہت دلچسپ ثبوت دیا ہے۔ اس قسم کی تضمین کے میرؔ ہی موجد ہیں اور وہی خاتم بھی ہیں۔ میرؔ کے بعد سے آج تک کوئی تضمین نگار میرؔ کے اس انداز کی تقلید نہیں کر سکا۔ تضمین کے فن کو مستقل تخلیق کا درجہ کس طرح بخشا اس کا اندازہ اس شعر پر سوداؔ نے اس طرح تضمین کی ہے۔

ایک سے ایک فزوں نشۂ وحدت سے چور　　ایک سے ایک افزوں خرد و ہوش و شعور
اور اسباب طرب کہئے تو واں کیا مذکور　　''بے دف و مطرب و ساقی ہمہ در عیش و سرور
بے مے و جام و صراحی ہمہ در نوشا نوش''

اس غزل کے ایک دوسرے شعر کی تضمین میرؔ نے اس طرح کی ہے:

عقل رکھتا ہے تو ٹک رہیو ادب کا پابند　　یاں فراغت ہے دو عالم کی ہر اک جام میں بند
یہ وہ جام ہے کہ نہ فردوس ہو اس کے مانند　　''ایں خرابات مغان است در و مستانند
از دم صبح ازل تا بہ قیامت مدہوش''

اس شعر کی تضمین میں میرؔ نے دوسرا مصرع بہت خوب لگایا ہے۔ فارسی کے شعر کی ساری کیفیت اس مصرع نے سمیٹ لی ہے۔

سودا کی تضمین ہے:

گر یہ مسکیں تجھے آیا ہے مرے یار پسند　　دین و دنیا سے چھوڑا خواہشِ دل کا پیوند
دل کو شیخی و مشیخت کا نہ رکھ یاں پابند　　''این خرابات مغاں است در و مستانند
از دمِ صبح ازل تا بہ قیامت مدہوش''

عصمتؔ بخاری کی یہ غزل فارسی شاعری میں ایک ممتاز مقام کی حامل ہے۔ پوری غزل تصوف کے مسائل، واردات و کیفیات کا والہانہ بیان ہے۔ میرؔ اور سوداؔ اپنی تضمین کے مصرعوں میں اسی ربط و تسلسل کے اہتمام کو برقرار رکھتے ہوئے ان کیفیات کی بازآفرینی اس چابکدستی سے کی ہے کہ اس مخمس پر ایک مسلسل نظم کا گمان ہوتا ہے۔ یہی تضمین کا حسن ہے اور میرؔ و سوداؔ کا کمال بھی۔

فارسی اشعار کی تضمین میں جو روانی پیوستگی اور لطف ہے وہ میرؔ کی اردو غزل کی تضمین میں نہیں ہے اردو غزل کی تضمین کا صرف مطلع بطور مثال پیش کیا جاتا ہے۔

واں ان نے دل کیا ہے مانند سنگِ خارا یاں تن ہوا ہے پانی ہوکر گداز سارا
کیا پوچھتا ہے ہمدم احوال تو ہمارا ''نے رمز نے کنایہ ایما ہے نے اشارا
اس کے تغافلوں نے ان روزوں ہم کو مارا''

حسبِ ذیل مثالوں سے بخوبی ہوسکتا ہے۔

خمسہ یا تخمیس کی صورت میں میرؔ کے کلیات میں جو تضمینیں ملتی ہیں اس میں دو فارسی کی غزلوں پر تضمین ہے اور ایک تضمین میرؔ نے اپنی اردو غزل پر کی ہے۔ فارسی غزلوں کی تضمین کے چند نمونے یہ ہیں۔

آہ مت پوچھ کہ کیوں ٹپکے ہے ان آنکھوں سے خوں ایسے قضیئے سے چکوں کاش کہیں مر بھی چکوں
میں مصیبت زدہ حیران ہوں کیا فکر کروں ''صبر و آرام یکے نیست ازیں ہر دو کنوں
کہ دریں واقعہ صعب کند یاری دل''

فارسی کے شعر میں بے بسی کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس کو میرؔ کی تضمین نے اور بڑھا دیا ہے۔ تضمین کے تیسرے مصرعے میں مجبوری کے احساس کی شدت نے فارسی کے شعر کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔

اسی غزل کی دوسری تضمین:

میرؔ اس دل سے ستم لوگوں پہ کیا گیا نہ ہوا کوئی آوارہ کوئی خستہ کوئی جی سے گیا
آؤ خاموش ہو کوئی نہیں ہمدرد ترا ''عمر باشد کہ نشاں نیست زجائے پیدا
کہ کند باتو دمے شرح دل آزاریِ دل''

میرؔ کی تضمین میں فارسی کے شعر کے دوسرے مصرع کا ٹکڑا ''شرح دل آزاریِ دل'' تضمین کا محور ہے۔

دوسری غزل عصمتؔ بخاری کی ہے جس پر میرؔ اور سوداؔ دونوں نے اپنے اپنے انداز

میں تضمین کی ہے۔ میرؔ کی تضمین ہے:

گرچہ ظاہر تھا خراب ان کا ولے سب معمور　　کاسۂ سر پہ ہوے پھرتے تھے سارے فغفور
بے لباس طرب وجامۂ اندوہ سے عور　　''نے دف ومطرب وساقی ہمہ درعیش وسرور
بے مے وجام وصراحی ہمہ درنوشانوش''

عصمتؔ کے اس شعر میں کیفیت و بےخودی کی جو فضا پیش کی گئی ہے، میرؔ نے اپنی تضمین میں اس کو وسیع بھی کیا ہے اور ''بے دف وساقی ہمہ درعیش وسرور'' کی شاعرانہ توجیہ تضمین کے پہلے مصرع میں ''ولے سب معمور'' کہہ کر دی ہے۔

میرؔ کی تضمینوں میں کامیاب اور پرلطف اور پرتاثیر تضمینیں مثلث کی شکل میں ملتی ہیں۔ فارسی کے مختلف منتخب اشعار پر ایک مصرع کا اضافہ کر کے میرؔ نے فارسی شعر کی تاثیر کو دوبالا کر دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے فارسی کا شعر میرؔ کے مصرع کے بغیر ناتمام تھا اور میرؔ کے مصرعے نے اس کو مکمل کر دیا۔

کل تک تو فریبندہ ملاقات تھی پہلی　　''امروز یقین شد کہ نداری سر اہلی
بیچارہ لطفِ تو بدل داشت گما نہا''

اہلیؔ کے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آج اہلیؔ کو یقین ہوا کہ تجھے اہلی سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ بیچارہ اب تک تیرے التفات سے کیسے کیسے گمان رکھتا تھا۔ میرؔ نے اس گمان کی صراحت کر دی کہ کل تک تیری ملاقات فریبندہ تھی۔

اے وفائے گل کے عاشق سب میں ہے یہ راز فاش　　''چوں صبا بیہودہ سرگردانِ این گلشن مباش
من چہ گل چیدم کہ عمرے باغبانی کردہ ام''

فارسی کے شعر میں جو ابہام ہے اس کو میرؔ کے مصرع نے دور کر کے شعر کی تاثیر کو بڑھا دیا۔

نالہ بلبل غنچہ غم شمشاد آہ دل فگار　　''باغباں جاروب وگل خمیازۂ ومن انتظار
ہر کسے چیزے بیادت درگلستاں می کشد''

فارسی شعر میں تین باتوں کا ذکر ہے۔ تیری یاد میں باغباں جھاڑو دے رہا ہے، پھول انگڑائی لے رہا ہے اور میں انتظار کر رہا ہوں۔ فارسی کے فعل ''کشد'' سے فائدہ اٹھا کر میرؔ نے تین چیزوں کا اضافہ کر دیا۔ بلبل نالہ کر رہا ہے، غنچہ غم میں مبتلا ہے، اور شمشاد آہیں بھر رہا ہے۔ اضافہ ایسا برجستہ ہے اور مصرع ایسا پیوستہ ہے کہ تینوں مصرعے ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہی تضمین کا کمال ہے۔

آئی تھی ملاقات کی راہ اس کے ولے سود ''تا چشم کنم باز شبِ وصل سحر سود
عمرِ گزراں بر سر انصاف نیامد''

اس شعر میں بھی جو رمزیت کی کیفیت ہے اس کو میرؔ نے اپنے مصرع میں سمو کر صراحت کے ساتھ لطف واثر کو بڑھا دیا ہے۔ ''تا چشم کنم باز'' کا ٹکڑا تکمیل کا محتاج تھا جسے میرؔ نے ''آئی تھی ملاقات کی راہ اس کے ولے سود'' کہہ کر مکمل کر دیا ہے۔

اب تک مخمس اور مثلث کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں تضمین کے مصرع اس شعر کی بحر کے پابند تھے جس شعر کو تضمین کیا گیا اور تضمین کا مصرع شعر کے پہلے مصرع کا ہم قافیہ بھی تھا لیکن میرؔ نے تضمین کا ایک نیا انداز بھی ایجاد کیا ہے جس میں بحر اور قافیہ کا التزام نہیں تھا۔ میرؔ نے کسی پسندیدہ شاعر کے کسی پسندیدہ مطلع پر اردو کے ایک مطلع کا اضافہ کر کے تضمین کے فن کو زیادہ معنی خیز بنا دیا مگر تضمین کا یہ انداز مقبول نہ ہو سکا۔ میرؔ کی ان تضمینوں میں عہد میرؔ کا وہی رجحان کارفرما ہے کہ کسی طرح اردو اشعار کو فارسی اشعار کا ہم پلہ بنایا جائے۔ فارسی اشعار کے لطف واثر کو اردو میں سمو لیا جائے اور فارسی کے شعر کی کیفیت سے شاعر نے جو مزہ لیا ہے اس چاشنی کو اردو شعر کے قالب میں ڈھال دیا جائے۔

فارسی کے مطلع پر میرؔ کے مطلع کی تضمین کے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم القصّہ نہ در پئے ہو ہمارے کہ نہیں ہم
''عنقا سرو برگیم مپرس از فقرا ہیچ عالم ہمہ افسانۂ ما دارد وما ہیچ

میرؔ نے مرزا بیدلؔ کے مطلع سے متاثر ہو کر اردو کا جو مطلع کہا ہے وہ بے مثال ہے

اور بیدلؔ کے مطلع سے مستفید ہے مگر اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔

میں رہ گیا لاجرم شکوے سے جب اے مہہ ترے　　تب کی بھلا تب ہی گئی ہنگامہ تھا ہمرہ ترے

''اکنوں کہ تنہا دیدمت لطف از نہ آزارے بکن　　تلخے بگو سنگے بزن تیغ بکش کارے بکن''

میرؔ نے اس مطلع پر جو اردو کا مطلع تضمین کیا ہے اس نے فارسی مطلع کے مفہوم کی ناتمامی کو تمام کر دیا۔ فارسی شعر میں ''اکنوں'' کا لفظ تقاضہ کر رہا ہے کہ اس سے پہلے کیا ہوا۔ میرؔ نے اپنے تخیل کی مدد سے اس تصویر کو پورا کر دیا۔

سوداؔ:

سوداؔ نے تضمین کے فن میں جو خلاقی کے جوہر دکھائے ہیں وہ اردو شاعری کے لیے مبارک فال ثابت ہوئے۔ تضمین کی راہ میں سوداؔ کے جلائے ہوئے چراغوں کا اجالا انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے شعرا کے لیے مشعلِ راہ بنا۔ اٹھارویں صدی کے تضمین نگاروں میں سوداؔ کا نام اس لیے بہت اہم ہے کہ سوداؔ نے ہیئت کے اعتبار سے تضمین کے تمام امکانات کو بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی۔ ہیئت کا جیسا تنوع سوداؔ کی تضمین نگاری میں ملتا ہے اس کی مثال کسی دور کے تضمین نگار کے کلام میں نہیں ملتی۔ مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند اور قطعہ کے علاوہ ایک مصرع کی تضمین کے قابل قدر نمونے سوداؔ نے پیش کر کے اس فن کو بڑا وزن و وقار بخشا۔ شعری ہیئت کے تنوع کے ساتھ سوداؔ نے میرؔ کے مقابلے میں زیادہ فارسی کے شاعروں کی غزلیں تضمین کی ہیں۔ خسروؔ، حافظ، کلیمؔ، عصمتؔ بخاری، ناصر علی فاخرؔ مکیں کی مقبول غزلیں سودا کی تضمین سے اور زیادہ مقبول ہو گئیں۔ اردو غزلوں میں سوداؔ نے اپنی غزلوں کے ساتھ میر تقی میرؔ کی ایک غزل کی بھی تضمین کی ہے۔ سوداؔ کی ایک غزل کے مقطع کی تضمین سے اردو کے ایک معروف نقاد پروفیسر محمد حسن کو یہ دھوکا ہوا کہ سوداؔ نے دردؔ کی غزل کی تضمین کی ہے۔ سوداؔ کی غزل کے مقطع کی تضمین یہ ہے۔

پوچھا نہ یوں کبھوں کہ تیرا رنگ کیوں ہے زرد　　کہتا نہ تو کبھوں یہ مجھے بھر کے آہِ سرد

تو کون ہے کہ ملتا ہے چہرے سے اپنے گرد ''میں کیا کہوں کہ کون ہوں سوداؔ بقول دردؔ
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں''

اس مقطع میں سوداؔ نے دردؔ کے ایک مصرع کی ضرور تضمین کی ہے مگر پوری غزل سوداؔ کی ہے۔

سوداؔ ہجو اور طنز کے ماہر تھے۔ان کے بیشتر ہجویہ قصیدے اور قطعے ان کی قادرالکلامی کا ثبوت ہیں۔ان کے ہجو اور طنز کی صلاحیت نے ندرت کاشمیری کے ہجویہ اشعار کی تضمین میں یہ کمال دکھایا ہے کہ ندرت نے سوداؔ کی ہجو میں جو اشعار کہے تھے سوداؔ نے ان پر اپنی جرأت طبع سے اس انداز کی تضمین کی ہے کہ وہ تمام اشعار جو سوداؔ کی ہجو میں کہے گئے تھے ان کی ہجو کا وار پلٹ گیا اور ندرت کاشمیری اپنے اشعار کا خود ہدف بن گئے۔اس طرح تضمین نے پیروڈی کی صورت اختیار کر لی اور سوداؔ کی اس پیروڈی نے بیسویں صدی کے پیروڈی نگاروں کے لیے تضمین کے فن سے کام لینے کا ایک مکمل نمونہ پیش کر دیا۔اس ہجو میں فارسی کے شعر میں تحریف نہیں کی گئی ہے۔تضمین کے مصرعوں سے فارسی شعر کے مفہوم کو بدل دیا گیا ہے۔ندرتؔ نے سوداؔ کی جو ہجو کہی ہے اس کا مطلع ہے۔

خونِ معنی تارفیع بادپیما ریختہ
آبروئے ریختہ از جوش سوداؔ ریختہ

سوداؔ نے اس مطلع پر اس طرح تضمین کی ہے۔

شعرِ ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ کب کہا میں قتل کر مضموں کسی کا ریختہ
بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ ''خونِ معنی تارفیع بادہ پیما ریختہ
آبروئے ریختہ از جوشِ سوداؔ ریختہ

سوداؔ نے تیسرے مصرعے میں ''بے حیائی ہے'' کہہ کر ندرتؔ کے مطلع کا رخ بدل دیا۔

ناک تو خرطوم سے ہاتھی کی تیری کم نہیں پکڑے گہہ جورو کا دامن اس سے گہہ تو آستین
دیکھ کر تیرا تلون یہ کہے وہ نازنین ''ہست سودائے مجسم ایں سیہ روئے العین

پیکرش استادِ قدرت پیل آسا ریختہ

ندرتؔ نے سوداؔ پر پیل آسا کی پھبتی کسی۔ سوداؔ نے اپنی تضمین میں اس پھبتی کی رعایت سے جو ہجو کا پہلو پیدا کیا ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ یعنی ندرتؔ کی بیوی کی زبان سے ندرتؔ کی پھبتی کا وار ندرتؔ پر الٹ دیا۔ اس ہجو کے ہر شعر پر اسی انداز کی تضمین کی گئی ہے۔

حافظؔ کی دو غزلوں پر سوداؔ نے تضمین کی ہے۔ پہلی غزل کا مطلع ہے ؎

اے قبائے بادشاہی راست برلائے تو
زینت تاجِ نگیں از گوہرو الائے تو

حافظ کی یہ غزل بادشاہ وقت کی تعریف میں ہے۔ اس کی تضمین میں سوداؔ نے قصیدہ کے آہنگ اور تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ایسے مصرعے بہم پہنچائے ہیں کہ تضمین کا ہر بند حافظؔ کے شعر کی تفسیر ہو گیا ہے۔ مطلع کی تضمین میں جو پیوند کاری ہے وہی انداز مطلع تک برقرار رہا ہے۔

مطلع کی تضمین یہ ہے ؎

خسروا تجھ سا کوئی دوران بہم پہنچائے تو　　بات تختِ سلطنت ایسا ہمیں دکھلائے تو
تجھ درِ دولت پہ یوں بولے سلیماں آئے تو　　''اے قبائے بادشاہی راست برالائے تو
زینت تاجِ نگیں از گوہر والائے تو''

حافظؔ کی دوسری غزل کا مطلع ہے ؎

صبا بہ لطف بگوآں غزال رعنا را
کہ سر بکوہ وبیاباں تو دادۂ مارا

حافظؔ کی اس غزل کی تضمین میں کہیں کہیں سوداؔ کی مضمون آفرینی نے نئے گل کھلائے ہیں ورنہ بیشتر روایتی انداز کے مصرعوں سے حافظؔ کے اشعار کی شرح وتفسیر کی گئی ہے۔ البتہ اس شعر کی تضمین میں سوداؔ نے حافظؔ کے شعر کا مضمون پر اپنی جدّتِ ادا سے اضافہ کر دیا ہے ؎

مجھے تو روز ہی ساقی کی یہ ادا بھائی　　کہ پہلے جام کی مئے خاک پر چھڑکوائی

میں پوچھا کیوں تو کہا سن لے مجھ سے سودائی ''چو با جیب نشینی و بادہ پیمائی

بیاد آر حریفانِ باد پیما را''

حافظ نے تو صرف یہ کہا تھا کہ جب تو اپنے دوست کے ساتھ بیٹھ کر شراب پیئے تو ان کو بھی یاد کر لینا جو کبھی تیرے ساتھ شراب پیتے تھے۔سودا کا دوسرا مصرع'' کہ پہلے جام کی مئے خاک پر چھڑکوائی'' حافظ کے شعر پر اضافہ ہے۔شراب پینے والوں کا دستور ہے کہ جن دوستوں کو میکشی کے وقت یاد کرتے ہیں ان کے نام کی شراب چھلکا دیتے ہیں۔

حافظ کی اسی غزل میں ایک شعر ایسا بھی ہے کہ جسے سودا کی تضمین کے مصرعوں کے ساتھ پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر ناتمام تھا اور تکمیلِ مفہوم کے لیے سودا کے مصرعوں کا محتاج تھا۔

ترا سا حسن نہیں جگ میں یہ تو ہے لاریب ولے نہیں ہمیں معلوم سرِّ عالمِ غیب

جو فکر فتح میں اب سر کو لائے سوئے جیب ''جز این قدر نتواں گفت در جمالِ تو عیب

کہ خالِ مہر و وفا نیست روئے زیبا را''

حافظ کے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ سوائے اس کے تیرے حسن میں اور کوئی عیب نہیں نکالا جا سکتا کہ تیرے حسین چہرے پر مہر و وفا کا تل نہیں ہے۔سودا نے اس پر اضافہ یہ کیا ہے کہ محبوب کے جمال کو بے مثال کہا اور پھر کہا کہ کوئی اگر عیب نکالنے پر آئے اور بہت غور و فکر کے بعد کوئی نکتہ اسے مل جائے تو یہی کہہ سکے گا کہ تو بے مہر ہے اور بے وفا ہے یعنی محبوب کی بے مہری اور بے وفائی کا تل اگر چہرے پر نہیں ہے تو بھی اس کی زیبائی اپنی جگہ مکمل ہے۔ اس بات کو اردو کے ایک شاعر نے اس طرح کہا ہے ؎

رُخ پر نور پر جگہ تھی کہاں
رکھنے والے کو دیکھئے تل کے

یعنی تل نے رعنائی میں اضافہ ضرور کیا لیکن جمالِ محبوب تل کا محتاج نہیں تھا۔

سودا نے کلیم کی دو غزلوں پر تضمین کی ہے۔مخمس کی شکل میں جو تضمین ہوتی ہے اس میں تیسرے مصرع کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔یہ مصرع تضمین کے پہلے دو مصرعوں کو شعر کے

مصرعوں سے مربوط کرنے میں ایک مضبوط کڑی کا کام کرتا ہے۔ سوداؔ نے کلیمؔ کی غزل پر جو تضمین کی ہے اس میں چار اشعار کی تضمین میں سوداؔ نے تیسرا مصرع ایسا بہم پہنچایا ہے کہ جس کی مدد سے کلیمؔ کا شعر بھی چمک گیا ہے۔ مثلاً کلیمؔ کے اس شعر ؎

دید چوں بیکسی مادلِ آہن شدہ نرم
ماند پیکانِ تو درسینہ بہ غمخوارِ دل

پر سوداؔ نے یہ مصرع لگا کر کلیمؔ کے شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

''اپنی اس سنگ دلی سے تجھے کچھ بھی ہے شرم''

تضمین یہ ہے:

نہ تجھے بیم وفا کا نہ محبت کا دھرم نے دم سرد مرے حال پہ نے اشک گرم
اپنی اس سنگ دلی سے تجھے کچھ بھی ہے شرم ''دید چوں بیکسی مادل آہن شدہ نرم
ماند پیکان تو درسینہ بغمخوارِ دل''

اس طرح کلیمؔ کے اس شعر میں جو ابہام تھا ؎

یک نفس فرصت وصد حرف گرہ در خاطر
وائے گر گریہ نیاید بمدد گارِ دل

سوداؔ نے یہ کہہ کر کہ ''کیوں کر احوالِ دل اب ہووے زباں پر ظاہر'' نہ صرف کلیم کے شعر کے ابہام کو دور کیا ہے بلکہ تضمین کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ کلیمؔ کا یہ شعر ؎

مذہب بندۂ آزاد ہمیں یک حرف است
چیست آسائشِ کونین سبک سارِ دل

اپنی شرح وتکمیل کے لیے سوداؔ کے اس مصرع کا محتاج تھا ؎

دل کو دھوڈال مرے بغض سے لے جام بدست

یہی مضمون آفرینی کلیمؔ کے اس شعر کی تضمین کا طرّۂ امتیاز ہے ؎

دل کو بیجا ترے کوچے میں ہے نالے کی ہوس

''راہزن رانبود باگ زفریاد وجرس
ترک یغما نکند غمزہ ات از اریِ دل''

کلیمؔ کی دوسری غزل کے مطلع پر سوداؔ نے فارسی میں مصرعے لگائے ہیں۔ باقی اشعار پر اردو میں تضمین کی ہے۔ کلیمؔ کی یہ غزل حسن تغزل اور ندرت ادا کا نادر نمونہ ہے۔ بالخصوص یہ اشعار شعریت اور حسن بیان کا جو لطف رکھتے ہیں سوداؔ نے ان اشعار کی تضمین سے ان کے لطف کو بڑھا کر تضمین کا حق ادا کر دیا ہے ؎

اپنی بالیں پر نہ میں جراح کا چاہوں ورود
''کے بہر نامحرمے چاک جگر خواہم نمود
من کہ زخمش رانہاں ازچشم سوزن داشتم''

☆

یک بیک پہونچا مجھے جامِ لب میگوں بہم
''برزلالِ خضرا کنوں صدتغافل می زنم
من کہ چشم از تشنگی بر آبِ آہن داشتم''

☆

ساقی گلفام کے چہرے سے اٹھتے ہی نقاب
''روشنی از بزم من دریوزہ می کرد آفتاب
درچراغ عیش تا از بادہ روغن داشتم''

بیدلؔ کی غزل پر سوداؔ کی اردو تضمین خاصے کی چیز ہے۔ اس تضمین کے ہر بند کا تیسرا مصرع سوداؔ کی خلاقی طبیعت کا آئینہ دار ہے مطلع کی تضمین میں ''طاؤس آتش بازی'' کی تشبیہ سے سوداؔ نے کیا خوب کام لیا ہے۔ بیدلؔ کے شعر میں ''ازخویش می بالد تماشائے'' نے جو کیفیت پیدا کی ہے۔ سوداؔ کی تشبیہ نے اس کے اثر کو اور بڑھا دیا ہے۔

میں ہوں طاؤس آتش بازی کیسی ہی بہار آئے

''نہ باصحرا سرے دارم نہ باگلزار سودائے
بہر جامی روم از خویش می بالد تماشائے''

یہی روانی، ربط و تسلسل نکتہ آفرینی کے ساتھ ان اشعار کی تضمین کو پر لطف اور پر تاثیر بنائے ہوئے ہے:

جو آنکھیں ہوں تو ہر قطرے سے شبنم کے ہے یہ روشن
دریں گلشن میسر نیست ترکِ احوالی کردن
''کہ درہر برگِ گل آئینہ دارد حسن رعنائے''

سوداؔ کے تیسرے مصرع کی تمثیل نے بیدلؔ کے شعر کے مضمون کو چمکا دیا ہے۔ مقطع کی تضمین میں سوداؔ نے بظاہر اپنی بے بسی کا اظہار کیا ہے لیکن یہی مصرع جب بیدلؔ کے شعر سے پیوست ہوتا ہے تو وہ جہانِ معنی پیش کرتا ہے جس کے لطف کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے مگر بیان نہیں کیا جا سکتا:

نہ ہووے پیروی سوداؔ سے تیری ایک دم زاہد
''من و بیدل حریف سعی بے جا نیستم زاہد
تو قطع منازلہا من و یک لغزش پائے''

مخمس پنجم ــــ اس خمسہ میں فارسی کے صرف دو شعروں پر تضمین کی گئی ہے۔ پہلے شعر کی تضمین لاجواب ہے۔ دوسرے شعر پر روایتی انداز سے مصرعے لگائے گئے ہیں۔ پہلے شعر کی تضمین کا مصرع سوداؔ کی تخلیقی قوّت کا آئینہ دار ہے۔ یہاں منہ دکھائی میں جی کا مانگنا تضمین کا نادر اسلوب ہے:

اور وصل مانگتا ہے جی مجھ سے منہ دکھائی ''من شمع جان گدازم تو صبح دل کشائی
سوزم گرت نہ بینم میر چورُخ نمائی''

سوداؔ نیا امیرؔ خسرو کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

کافر عشقم مسلمانی مرادر کار نیست
ہر رگ من تار گستہ حاجت زنار نیست

پر تضمین کی ہے۔اس غزل کے صرف مقطع کی تضمین مربوط اور پر لطف ہے۔ مقطع سوداؔ کے تیسرے مصرعے سے بالکل پیوست ہو گیا ہے۔

اس میں کچھ کہتا نہیں میں گرچہ از روئے حسد ''حلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند

آرے آرے می کنم باخلق عالم کار نیست

سوداؔ نے عصمتؔ بخاری کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

سر خوش ازکوئے خرابات گزر کردم دوش

بطلب گاری ترسا بچۂ بادہ فروش

پر تضمین کی ہے جس کا ذکر میرؔ کی تضمین کے ساتھ کیا جا چکا ہے۔عصمتؔ بخاری کی یہ غزل مسائلِ تصوف اور واردات و کیفیات کا والہانہ بیان ہے۔سوداؔ نے ان کیفیات کی بار آفرینی اس چابکدستی سے کی ہے کہ اس مخمس پر ایک مسلسل نظم کا گمان ہوتا ہے۔اس غزل کی تضمین کی مثالیں پچھلے اوراق میں پیش کی جا چکی ہیں۔

شاہ ناصرؔ علی کی غزل جس کا مطلع ہے ؎

نکوئی گرود زین بحر نیکو تر شود پیدا

چو گیرد قطرۂ راہ عدم گوہر شود پیدا

پر سوداؔ نے تضمین کی ہے۔اس غزل کے مطلع کی تضمین سوداؔ نے فارسی میں کی ہے۔ باقی اشعار پر اردو میں مصرعے لگائے ہیں۔ ناصرؔ علی کی غزل بھی صوفیانہ افکار اور احساسات کی ترجمان ہے۔سوداؔ نے بھی غزل کے مزاج کے مطابق تضمین کی ہے اور اردو کے مصرعے فارسی اشعار کی شرح و تفسیر بن کر غزل کے لطف و اثر کو بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔مقطع کی تضمین کا ربط و تسلسل قابل داد ہے۔

سخن کے فن میں سوداؔ فخر یہ کا بھی ہے اک عالم

کیا ہے اختیار اگلے بھی استادوں نے بیش و کم

تعرض کرتے ہیں ناداں ہی سن اس مقطع کو ہر دم

''علی شعرم بہ ایران می برد شہرت ازاں ترسم
کہ صائب خوں بگر ید آب درد فتر شود پیدا''

سوداؔ نے فاخرؔ مکیں کی دوغزلوں پر تضمین کی ہے۔ایک غزل کی تضمین فارسی میں ہے جبکہ دوسری غزل کی تضمین اردو میں ہے لیکن مطلع کی تضمین فارسی میں ہے۔فاخرؔ مکیں کی یہ غزل بے لطف ہے اور سوداؔ کی تضمین بھی رسمی اور روایتی ہے۔اس لیے اس کو چھوڑا جاتا ہے۔

سوداؔ نے اپنی ایک غزل پر بھی تضمین کی ہے۔اس غزل کی تضمین اس لیے قابل ذکر ہے کہ اس کے آخری بند میں سوداؔ نے میرؔ درد کے ایک مصرع کو تضمین کیا ہے۔تضمین برجستہ ہے۔

پوچھا نہ یوں کبھو کہ ترا رنگ کیوں ہے زرد　　　کہتا نہ تو کبھو یہ مجھے بھر کے آہ سرد
تو کون ہے کہ ملتا ہے چہرے سے اپنے گرد　　　''میں کیا کہوں کہ کون ہوں سوداؔ بقول دردؔ
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسید ہوں''

سوداؔ نے اپنی ایک اور مشہور غزل کی تضمین کی ہے۔اس غزل کا مطلع جتنا بلند ہے تضمین کے مصرعے اتنے ہی پست ہیں البتہ پوری غزل میں صرف دو تین اشعار کی تضمین چست اور برمحل ہے۔مثلاً اس شعر پر ؎

قاتل ہماری نعش کو تشہیر ہے ضرور　　　آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

سوداؔ نے یہ مصرع لگا کر شعر کو بلند کر دیا ؎

جرم وفا پہ کرتے ہو گر سر کو تن سے دور　　　''قاتل ہماری نعش کو تشہیر ہے ضرور
آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے''

اس طرح اس شعر کی تضمین میں ؎

پوچھوں میں ایک بات جو حق سے نہ گزرے تو　　　''گر ہو شراب و خلوت و معشوق خوبرو
زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے''

ایک نیا پہلو نکال کر اپنی نکتہ آفرینی اور طباعی کا ثبوت دیا ہے۔

سوداؔ نے تاباںؔ کی ایک اردو غزل کی تضمین کی ہے۔ غزل بھی اوسط درجہ کی ہے اور تضمین بھی۔ اس میں نہ کوئی قابل ذکر شعر ہے اور نہ تضمین میں ندرت ہے۔

سوداؔ نے انعام اللہ خاں یقینؔ کے ایک مصرع پر چار چار مصرعے لگا کر خمسہ کی شکل دی ہے۔ لیکن یقینؔ کا مصرع جیسا برجستہ اور بے ساختہ ہے اس انداز کی تضمین اس مخمس کے کسی بند میں نہیں ملتی۔ البتہ اس مخمس سے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ سوداؔ کو کسی کا شعر یا مصرع پسند آتا ہے سو وہ اُسے تضمین کر کے اپنی پسندیدگی کا اظہار کرنا چاہتے ہیں یقینؔ کا مصرع یہ ہے ؎

''کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے''

سوداؔ نے میر تقی میرؔ کی ایک غزل پر تضمین کی ہے۔ میرؔ کی اس غزل کی تضمین میں سوداؔ نے غزل کے مزاج کے مطابق تضمین کے اسلوب کو برقرار رکھا ہے۔ میرؔ کے اشعار کی توضیح بھی کی ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت سے تضمین کے نئے پہلو بھی نکالے ہیں۔ مطلع کی تضمین غزل کے تمام اشعار کی تضمین سے بڑھ گئی ہے:

جیسے ہم آئے تھے سوداؔ وہیں دنیا سے گئے　　لائق اس جا میں کسی چیز کے گویا نہ رہی
درد افلاک نے یاں نشو و نما دی نہ کسے　　''ایک محروم چلے میرؔ ہمیں دنیا سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ''

سوداؔ نے مسدس کی شکل میں فارسی کے اس شعر کی تضمین کی ہے ؎

دولت آنست کہ بے خونِ دل آید بکنار
ورنہ با سعی عمل باغ جناں ایں ہمہ نیست

اس شعر پر تضمین کے مصرعے بہت کمزور ہیں اس لیے اسے نظر انداز کیا جاتا ہے۔

''مسدس در ہجو مرزا علی'' میں تین بند ہیں۔ خواجہ حافظؔ شیرازی کی مشہور غزل کے تین شعر ان بندوں میں تضمین کئے گئے ہیں۔ ہجو سوداؔ کا پسندیدہ موضوع ہے مگر اس ہجو میں ان کا

پھکڑ پن فحش کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

مخمس سی و ہشتم کے ہر بند میں فارسی کے اس مصرع کو تضمین کیا گیا ہے۔

''اگر قحط الرجال افتدازیں سہ انس کم گیری''

یہ پورا مخمس کشمیری قوم کی ہجو میں ہے۔ سوداؔ نے اس ہجو میں اپنے دل کا بخار نکالا ہے۔ ان کے ہجویہ قصیدوں کی سی ندرت اس میں نہیں ہے۔ اس لیے اسے بھی نظر انداز کیا جاتا ہے۔

خواجہ میر دردؔ کے دیوان میں تضمین کی صرف دو مثالیں ملتی ہیں۔ ایک فارسی کے مصرع پر قطعہ کی صورت میں ہے اور دوسری تضمین فارسی کے دو اشعار پر مخمس کی شکل میں۔ دردؔ نے فارسی کے جس مصرع کو مقطع کی صورت میں تضمین کی ہے وہ ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے۔ دردؔ نے اپنی تضمین سے اس مصرع کی بہت دلچسپ تشریح کر دی ہے۔

پوچھا میں درد سے کہ بتا تو سہی مجھے　　اے خانماں خراب ہے تیرے بھی گھر کہیں
کہنے لگا مکان معین فقیر کو　　لازم ہے کیا کہ ایک ہی جا گہہ ہو ہر کہیں

''درویش ہر کجا شب آمد سرائے اوست''

دردؔ نے مخمس کی صورت میں فارسی کے ایک مطلع اور ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ فارسی مطلع کی تضمین میں درد نے اپنے پہلے اور دوسرے مصرع سے فارسی شعر کی تشریح کا کام لیا ہے اور تیسرے مصرع سے شعر کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ تعجب ہے کہ تضمین پر ایسی قدرت کے باوجود دردؔ کے کلام میں صرف دو مختصر نمونے کیوں کر ہیں مکمل غزلوں کی تضمین کیوں نہیں:

کئی قیمت میں اوس کے پاس نقد دین کو لائے
کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ یوں سودا نہ بن جائے
ہمیں یہ سوچ ہے وہ خود فروش ایدھر اگر آئے
'' براہ اوچہ دربازیم نے دینے نہ دنیائے

ولے داریم واندوہے سرے داریم وسودائے''

دوسرے شعر کی تضمین بھی مربوط ہے اور شعر کے کیف واثر کو بڑھاتی ہے۔

گران بیوقوف نے محبت سہل جانی تد ہوس کرتا ہے تیرے عشق کی ہرایک نیک وبد
ولے یہ شعلہ سرکش تو یوں گرمی کرے ہے کد ''بنازم چشم داغت راعجب بینائی دارد
بغیر از دیدۂ پاکاں ندیدم خوش کندے جائے''

انشاء اللہ خاں انشاؔ نے نثار کی ایک غزل پر تضمین کی ہے۔ انشاؔ غیر معمولی ذہانت اور جودت طبع کے مالک تھے مگر عدم توازن اور بے اعتدالی سے ان کی شخصیت بکھر گئی تھی۔ نثار کی جس غزل کا انھوں نے انتخاب کیا وہ بھی بڑی ناہموار غزل ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس غزل کی تضمین بھی ناہموار اور بے اعتدالی کا شکار ہوگئی۔ صرف تین شعر صاف اور ہموار ہیں اور ان کی تضمین بھی ہموار اور مربوط ہے۔

عبث ہوش یک یک سے کیوں کیجئے گم پسندیدہ وہ بات ہے نزدِ مردم
کہ جس کے سننے نہ کچھ ہو تلاطم اگر مول پوچھی ہو یاں واجبی تم
تو دل کو میں دل کے بدل بیچتا ہوں
اسے ہاتھ سے اپنے کھویا کیوں تم یہی ہے خریدار ہو یا نہ ہوتم
محبت کے بیچ آکے بویا نہ بوتم ''یہی مول دل کا ہے لویا نہ لوتم
میں اس کو میاں آج کل بیچتا ہوں
جو باغ بلاغت کی دیکھیں بہار اب مٹا کر گل آکر میں صد ہزار اب
لگادی بس انشاؔ نے بھی یہ پکار اب ''سخن کا خریدار ہو جو نثار اب
میں اس پاس اپنی غزل بیچتا ہوں''

انشاؔ نے سجاد ایہام گو کی ایک غزل پر تضمین کی ہے۔ سجاؔد ایہام گو کی غزل بھی ناہموار ہے۔ تضمین میں بھی ناہمواری اور بے اعتدالی ہے۔ صرف تین شعر صاف ستھرے ہیں۔ ان کی تضمین بھی سنجیدہ اور مربوط ہے۔

جیب و دامن جو ہے دردیدہ صبح　　رات کی ہے یہ نور دیدہ صبح
صاف شفاف ہے دمیدہ صبح　　''ہے بہت لطف سے رسیدہ صبح
کس تجلی کا ہے یہ نور چھنا''

مرزا جان طپش کے ایک عجیب قطعہ پر انشا نے تضمین کی ہے۔ انشا کی جولانی طبع جب حد سے گزرتی ہے تو وہ صرف ہنسوڑ بن کر رہ جاتے ہیں یہ تضمین ان کی شوخ مزاجی کے اس ناہموار پہلو کی آئینہ دار ہے۔ یہ تضمین کسی تبصرہ اور تجزیہ کی محتاج نہیں ہے:

کیوں کر مرزا جان طپش سے قازین نہ ساری بیر کریں
اس سے یہ قتل تمام ہوا ہے حالت غیر کریں
کیا لازم تھا کہہ کے یہ قطعہ دفع فشوں طیر کریں
''فصلِ بہار آئی گلشن میں چلو طپش ٹک سیر کریں
شاخ پہ گل کی ہے مترنم ہر ایک مرغ گلستانی''

مصحفی: — مصحفی کے کلام میں تین تضمین ملتی ہیں۔ ایک آصفی کی فارسی غزل پر ہے۔ دو سودا کی اردو غزلوں پر مصحفی کی تضمین بڑی ہموار اور مربوط ہے۔ مصحفی کی زبان بھی سودا کے مقابلے میں بہت صاف ہے۔ غیر مانوس الفاظ اور تعقید کے عیب سے پاک ہے۔ آصفی کی غزل مقبول اور معروف نہیں ہے۔ اس غزل کے جن شعروں میں تغزل کا لطف اور شعریت کی چاشنی ہے مصحفی نے ان پر تضمین بھی پر لطف کی ہے۔

ہے بس کہ میری جان مجھے تجھ سے اتحاد　　تیرے سوا کسی کی نہیں میرے دل میں یاد
جب تک کہ میں ہوں اور ہے تو ہے یہی مراد　　''دوراز رخت مباد مرادیدہ بلکہ باد
مردم ز دیدہ، دیدہ زسر، سر زتن جدا''

مصحفی کے مصرعوں نے آصفی کے شعر سے مربوط ہو کر شعر کے لطف کو بڑھا دیا ہے۔ تیسرا مصرع بہت برمحل ہے۔

جس وقت تیرے چہرے پہ کرتا ہوں میں نظر　　ہوتا ہے اشتباہ مجھے دل میں بیش تر

بہر خدا تو میرے تئیں اس سے دے خبر ''خال است زیرِ چشم سیاہت زمشک تر
یانافہ شد زناف غزالِ ختن جدا''

آصفی نے محبوب کے تل کے لیے تشبیہ کا اچھوتا انداز اختیار کیا ہے۔ مصحفی نے دوسرے مصرع میں ''اشتباہ'' کا لفظ رکھ کر آصفی کے ابہام کے لطف کو برقرار رکھتے ہوئے تیسرے مصرع کی مدد سے تضمین کو مربوط کر دیا ہے۔

قدیم اردو شاعروں نے فارسی غزلوں پر جیسی پر لطف تضمین کی ہے وہ بات اردو غزلوں کی تضمین میں نہ آسکی۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ فارسی اشعار کی سی تہ داری اردو کے ان اشعار میں نہیں ہے جو تضمین کے لیے منتخب کئے گئے۔ مصحفی نے سوداؔ کی دو غزلوں پر خمسے لکھے۔ ان خمسوں میں تضمین کے پست و بلند دونوں قسم کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ سوداؔ کی پہلی غزل کے خمسہ میں مصحفی صرف دو شعروں کی تضمین میں کامیاب رہے ہیں۔

آئی رخصت مجھے کرنے نہ صبا چلتے وقت ہمرہی کو نہ کوئی نخل اٹھا چلتے وقت
کی مرے ساتھ کسی نے نہ وفا چلتے وقت ''ایک گل تک مرے مانع نہ ہوا چلتے وقت
خار نے بھی نہ رکھا کھینچ کے داماں مجھ کو''

سوداؔ کے شعر میں محرومی کی جو فضا ہے مصحفی کی تضمین نے اسے وسعت دے کر شعر کی تاثیر کو بڑھا دیا ہے۔ تیسرا مصرع بہت بھرپور ہے۔

کس کے گھر کر کے گیا تھا تو بہانا سچ کہہ کون الفت کا سناتا تھا فسانہ سچ کہہ
کس کی آغوش میں بیٹھا تھا تو جانا سچ کہہ ''ہاتھ کس کا تھا تری زلف کا شانا سچ کہہ
رات آتے تھے نظر خوابِ پریشاں مجھ کو''

سوداؔ کا شعر جس طرز اور اسلوب کا ہے مصحفی نے اسی انداز کے تین مصرعے لگا کر سوداؔ کے رشک کی کیفیت کو اور بڑھا دیا ہے۔

سوداؔ کی دوسری غزل میں بھی تقریباً یہی صورت ہے۔ جو شعر پر لطف ہیں ان کی تضمین بھی پر لطف اور پر اثر ہے۔

ہیں مجھ سے کیں کشی پہ جو اہل قلم تو کیا　　کرتے ہیں باز گونہ مضامین رقم تو کیا
یاروں کے ہم اٹھاتے ہیں جور و ستم تو کیا　　''آتے نہیں نظر میں کسی کی جو ہم تو کیا
عالم تو سب طرح ہماری نظر میں ہے''

اس شعر کی تضمین میں مصحفی نے سوداؔ کے پہلے مصرع کے مفہوم کا رخ بدل دیا ہے۔ تضمین نئے مضامین کی پیوند کاری سے ہی پر لطف ہوتی ہے۔

میں اپنی ناکسی کا کہوں کس سے ماجرا　　شایستۂ قبول نہیں حالِ بد سرا
منہ پھیر لے ویں دوست ہی جب مجھ سے ہو جدا　　''مجھ سے کی پرورش میں رہے کون تجھ سوا
یہ حوصلہ یہ زیر فلک کس بشر میں ہے''

سوداؔ نے اپنے شعر میں جو تصویر پیش کی ہے مصحفی نے اپنی تضمین اس تصویر میں کسمپرسی کے رنگ کو اور گہرا کر دیا ہے۔

نظیر :— زبان کے ارتقا کے ساتھ اردو میں تضمین کا فن بھی نکھرتا چلا گیا۔ نظیر اکبر آبادی نے تضمین کی روایت کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیت کو بروئے کار لا کر تضمین کے فن کے مستقبل کو درخشاں کر دیا۔ نظیر نے حافظ، سعدی، اور خسروؔ کی غزلوں پر تضمین کی۔ اردو کے شاعروں میں اصغرؔ، فغاںؔ، قدرتؔ اور سراجؔ کے علاوہ اپنی غزلوں کو بھی تضمین کیا۔ میرؔ اور سوداؔ کی طرح نظیرؔ کی تضمین میں بھی یہ بات بڑی نمایاں ہے کہ فارسی اشعار کی تضمین رواں، چست اور مربوط ہے۔ اردو کی تضمین کے فن میں نظیرؔ اپنے عہد میں سب سے ممتاز اور معتبر ہیں۔ حافظؔ کی غزلوں کو نظیرؔ نے تضمین کیا ہے۔ خمسہ کی شکل میں جو تضمین ہوتی ہے اس میں اکثر قافیہ کی پابندی کی مجبوری سے تکرار کا نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر تیسرا مصرع بہت برجستہ ہے تو تضمین کا لطف بڑھ جاتا ہے ورنہ تضمین قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتی ہے۔ نظیرؔ کی تضمین کا کمال یہ ہے کہ خمسہ کے ہر بند کے پانچوں مصرعے ایک مکمل اکائی بن جاتے ہیں۔ حافظؔ کی بیشتر غزلیں غزلِ مسلسل ہیں۔ نظیرؔ کی تضمین میں بھی تسلسل کا ایسا التزام ہے کہ پورا خمسہ ایک مربوط اور مسلسل نظم بن جاتا ہے۔ حافظؔ کی پہلی

غزل کے ایک شعر پر نظیرؔ کی تضمین ہے۔

اے ہوسناک یہ ہے میکدۂ قدس مقام
بیٹھے مستانِ ازل کرتے ہیں یاں شرب مدام
تو بھی وہ مے جو پیا چاہے تو اے نیک انجام
''شست دشوے کن وانگہ بخرابات خرام
تانہ گردو زتو ایں دیر خراب آلودٗ''

نظیرؔ نے حافظؔ کی غزل کے اس شعر کی تضمین میں یہ التزام رکھا ہے کہ حافظؔ نے جو مکالمہ کا رنگ اختیار کر کے تسلسل پیدا کیا ہے۔ وہ برقرار ہے۔ تضمین کے پہلے مصرع سے وہ فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ جو حافظؔ کے شعر کی ہے۔ تیسرا مصرع چست اور مربوط ہے۔

حافظؔ کی دوسری غزل کی تضمین میں بھی حافظؔ کے اشعار اور نظیرؔ کی تضمین میں تسلسل اور ربط برقرار ہے۔ حافظ کا ایک شعر ہے ؎

نگارِ مے فروشم عشوٗ داد
کہ ایمن گشتم از مکرِ زمانہ

اس پر نظیرؔ نے تضمین کی ہے ؎

کیا پہلے ہی ساغر نے یہ دل شاد کہ سر اپنا رہا مجھ کو نہ پا یاد
تو مجھ کو کر کے اور اک جام امداد ''نگارے مے فروشم عشوٗ داد
کہ ایمن گشتم از مکرِ زمانہ''

حافظؔ نے اپنے اس شعر میں تو صرف یہ کہا تھا محبوب مے فروش کے عشوہ نے مجھے مکر زمانہ سے محفوظ کر دیا۔ نظیرؔ نے اپنی تضمین سے بے خودی کی اس کیفیت کو اور بڑھا دیا۔ نظیرؔ کے تینوں مصرعے حافظؔ کے شعر سے اس طرح پیوست ہو گئے ہیں کہ یہ بند ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

حافظؔ کی تیسری غزل بہت ہی برجستہ اور معیاری ہے۔ نظیرؔ نے حافظ کی اس غزل پر

پُر لطف اور پُر اثر تضمین کی ہے۔ تینوں مصرعے حافظؔ کے اشعار سے پیوست ہو گئے ہیں جس نے حافظؔ کے اشعار کی تفسیر اور توجیہہ پیش کر کے حافظؔ کے اشعار کو اور پر لطف بنا دیا ہے۔
حافظؔ کا ایک شعر ہے ؎

عنقا شکار کس نہ شود دام باز چیں
کانجا ہمیشہ باد بدست ست دام را

اس شعر پر نظیرؔ نے بہت ہی عمدہ تضمین کی ہے۔

یہ صید گاہِ عشق ہے دیر و حرم نہیں　　یاں لاکھوں جال اڑ گئے اور سیکڑوں کمیں
باز آ تو اس خیال سے سنتا ہے ہم نشیں　　''عنقا شکار کس نہ شود دام باز چیں
کا نجا ہمیشہ باد بدست دام را''

نظیرؔ کی تضمین کا کمال یہ ہے کہ ان کے تینوں مصرعے حافظؔ کے مفہوم کی تعبیر اور تفسیر کے ساتھ حافظؔ کے اسلوب اور لہجہ سے ہم آہنگ رہتے ہیں۔ اس شعر کی تضمین میں نظیرؔ نے تیسرے مصرع میں جو لہجہ اختیار کیا ہے اس نے حافظؔ کے شعر کے مصرعوں کو پر اثر بنا دیا۔ غزل کے مقطع کی تضمین میں ایک قباحت یہ ہوتی ہے کہ دو تخلص کبھی کبھی تضمین کی ایک رنگی کو ختم کر دیتے ہیں۔ نظیرؔ اس مشکل مقام سے بھی کامیابی کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔

پیر مغاں نے جب سے دیئے جام نو بہ نو　　جب سے کلاہ و دلق و مصلاّ ہوا گرو
مثلِ نظیرؔ اب تو لگی دل کو مے کی لو　　''حافظؔ مرید جام مے ست اے صبا برو
وز بندہ بندگی برساں شیخ جام را''

حافظؔ کی چوتھی غزل بھی پر لطف اور پر کیف ہے۔ اس غزل کے سارے اشعار پر نظیرؔ کی تضمین بھی چست اور برجستہ ہے۔ مثال کے طور پر حافظؔ کا شعر ہے ؎

چنداں بود کر شمۂ ناز سہی قداں
کاید بہ جلوہ سرو صنو بر خرام ما

حافظؔ کے اس شعر پر نظیرؔ نے اس طرح تضمین کی ہے ؎

کیا کیا کریں ہیں ناز و ادا سیم تن یہاں　　آوے ابھی وہ شوخ تو ہو جاویں سب نہاں
دیکھا جو خوب سب ہیں یہ دھوکے کی ٹٹیاں　　''چندان بود کرشمۂ وناز سہی قداں
کاید بہ جلوہ سرو صنوبر خرام ما''

اس شعر کی تضمین میں نظیر نے حافظ کے شعر کی جمالیاتی فضا کا لطف بڑھا دیا ہے۔ تیسرا مصرع بہت خوب دیا ہے۔ ''دھوکے کی ٹٹیاں'' کہہ کر کرشمۂ وناز سہی قداں'' کو بے اثر کر دیا۔ تضمین کا کمال یہی ہے۔ اس غزل کی باقی تضمین بھی اسی معیار کی ہیں۔

حافظ کی پانچویں غزل کے اشعار پر بھی نظیر نے بہترین تضمین کی ہے نظیر کے مصرعے حافظ کے اشعار سے چسپاں ہو کر حافظ کے اشعار کو پر لطف و پر اثر بنا دیتے ہیں۔ حافظ کا شعر ہے ؎

دود آہ سینۂ سوزان من
سوخت ایں افسردگان خام را

اس پر نظیر نے اس طرح سے تضمین کی ہے ؎

دیکھ کر نالے ہمارے شعلہ زن　　عابد و زاہد کے بھولے مکر وفن
کیوں بہ اب جل جل کے ہوں دشمن کے تن　　''دود آہ سینۂ سوز ان من
سوخت این افسردگان خام را''

نظیر کی اس تضمین میں حافظ کے شعر کے کنایہ کی صراحت نے لطف پیدا کر دیا۔ حافظ نے ''افسردگان، جام'' کہہ کر بات ختم کر دی تھی لیکن نظیر نے دوسرے مصرع میں ''عابد و زاہد'' کو نمایاں کر دیا۔

نظیر اکبر آبادی کے کلام میں حضرت شیخ سعدی کی دو غزلوں پر تضمین ملتی ہے۔ ایک غزل صوفیانہ ہے اور عارفانہ ہے۔ نظیر نے سعدی کی صوفیانہ غزل پر بہت پاکیزہ اور عارفانہ تضمین کی ہے۔ مطلع پر تضمین فارسی میں ہے باقی اشعار پر اردو کے مصرعے لگائے ہیں۔ سعدی کی پہلی غزل کے ایک شعر پر نظیر کی تضمین ہے:

جہاں تک یہ تماشے ہیں مقابل
ارے ناداں یہ سب ہیں نقش باطل
اگر دانا ہے تو اے مرد عاقل
نہ باید بستن اندر صحبتے دل
کہ بے ایشاں بہ مانی تابہ مانند

سعدیؔ کا شعر جیسا پاکیزہ اور عارفانہ ہے اسی انداز کی تضمین نظیرؔ نے کی ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں دنیا کے تماشوں کو ''نقشِ باطل'' کہہ کر سعدیؔ کے ''نہ باید بستن اندر'' دل کا جواز پیدا کیا ہے۔ اور ''اگر دانا ہے تو اے مرد عاقل'' کہہ کر تضمین کے ربط کو مکمل کیا ہے۔ سعدیؔ کی اسی غزل کے دوسرے شعر پر نظیرؔ کی تضمین ہے۔

گیا اک دن میں گورستان میں دل سرد
بڑی اڈی تھی واں ہر قبہ پر گرد
جو دیکھا ہے تو باچشم ورخ زرد
''یکے برتُربتے فریاد می کرد
کہ اینہاں پادشاہان جہانند''

اس تضمین میں ایک ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ تیسرا مصرع خوب بہم پہنچایا ہے۔ سعدیؔ کے شعر میں ''فریادمی کرد'' جو تاثر ابھرتا ہے اسے نظیرؔ نے ''باچشم ورخ زرد'' کہہ کر عبرت ناک بنادیا ہے۔

سعدیؔ کی دوسری غزل عاشقانہ ہے۔ سعدیؔ نے اس غزل میں بڑے والہانہ انداز سے محبوب کا سراپا پیش کیا ہے اور نظیرؔ نے اپنی تضمین سے سعدیؔ کی پیش کی ہوئی تصویر کے نقش ونگار کو چمکا دیا ہے۔

گل فام، گل اندام، دل آرام نکوئے — دل دار، دل آزار، جفا کا ردوروے
آہو صفتے کبک تکے عنبریں موے — ''بیداد گرے کج کلہے عربدہ جوئے

شکر شکنے تیرے سخت کمانے''

سعدیؔ نے اس شعر میں محبوب کی پانچ صفات بیان کی ہیں۔نظیرؔ نے تضمین میں گیارہ صفات کا اضافہ کر کے تصویر کو مکمل کر دیا ہے۔یہی انداز باقی اشعار کی تضمین میں بھی ہے۔تضمین کا دوسرا بند ہے۔

ابرو خم طاق حرم زلف کنشتے قدر نج طوبے ورخ رشک بہشتے
تل نقش سویدائے دل اور خط لب کنشتے ''جادو نظرے عشوہ گرے حسن سرشتے
آسیب ولے رنج تنے آفت جانے''

نظیرؔ کے مصرعے سعدیؔ کے شعر سے اس قدر مربوط ہیں کہ پورا بند ایک ہی شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے۔سعدیؔ نے محبوب کے اوصاف کا ذکر کیا ہے۔نظیرؔ نے اس تصویر کے رنگ کو اپنی تضمین کی مدد سے اور گہرا کر دیا ہے۔مقطع تک اسی تسلسل کے ساتھ نظیرؔ کی تضمین سعدیؔ کے شعر سے ہم آہنگ رہتی ہے۔مقطع میں تیسرا مصرع نظیرؔ نے ایسا بہم پہنچایا ہے جس نے سعدیؔ کے شعر کی توجیہ پیش کر کے نظیرؔ اور سعدیؔ دونوں کے تخلص کی یکجائی کا جواز پیدا کر دیا ہے۔

کیا اس کی میں تعریف کہوں حسن ادا کی ہے ختم دوعالم کی اوسی شوخ پہ خوبی
پھر مثل نظیرؔ اس بتِ رعنا سے لگا جی ''بے لطف ورخ ولعل لب اوشدہ سعدیؔ
آہے و بخارے و غبارے و دخانے''

نظیرؔ اکبرآبادی نے امیر خسروؔ کی بہت مشہور غزل پر بڑی پر لطف تضمین کی ہے۔ خسروؔ کی غزل بھی پر کیف ہے اور نظیرؔ کی تضمین بھی بے نظیر ہے۔نظیرؔ کی تضمین سے اس کا لطف واثر بڑھ گیا ہے۔

ہے خلق وخوبی میں بھرا اس طور سے وہ نازمیں بہزاد مانی دیکھتے تو ہوتے وہ حیرت قریں
گراس بیاں کی راست کا ہے کچھ نہیں تجھکو یقیں ''صورت گرزیبائے چیں ردصورت خوش بیں
صورت بکش یا ایں چنیں یا ترک کن صورت گری''

نظیرؔ نے اپنی تضمین میں پہلے محبوب کی صفات کی تعریف کی ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ اگر اسے بہزاد و مانی دیکھتے تو حیران رہ جاتے پھر دعوے کو خسروؔ کے دعوے سے مربوط کرنے کے لیے نظیرؔ تیسرے مصرعے میں کہتے ہیں کہ ایسی تصویر بناؤ یا مصوری ترک کر دو۔ ''گر اس بیاں کی راست کا ہے کچھ نہیں تجھ کو یقیں'' نظیرؔ کے اس مصرعے سے تضمین ایسی مربوط ہوئی ہے کہ خسروؔ کا قول نظیرؔ کا قول بن گیا ہے۔ اسی غزل کے مقطع کی تضمین میں نظیرؔ نے اپنے شاعرانہ تخیل سے تیسرے مصرع میں ایسا نکتہ پیدا کیا ہے کہ خسروؔ کا مقطع نہیں معلوم ہوتا بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ پانچوں مصرعے نظیرؔ نے کہے ہیں ؎

آیا نظر جس روز سے تجھ سا شکر لب مہ لقا ابرو کماں، جادو نظر، شیریں سخن ور عشوہ زا
اپنے وطن کو چھوڑ کر مثل نظیرؔ مبتلا ''خسروؔ غریب است و گدا افتادہ در شہر شما
باشد کہ از بہر خدا سوئے غریباں بن گری''

اصغرؔ ایک صوفی شاعر تھے ان کے عارفانہ کلام پر نظیرؔ نے بھی بڑی حکیمانہ اور بصیرت افروز تضمین کی ہے۔ وجود حق کے متعلق جن صوفیانہ خیالات کا اظہار اصغرؔ نے اپنے شعروں میں کیا ہے۔ ان کی توضیح و تشریح نظیرؔ نے اپنی تضمین میں کر دی ہے اور غزل کی زبان اور سنجیدہ انداز بیان کے توازن کو برقرار رکھا ہے۔ اصغرؔ کا مطلع ہے ؎

جب حسن ازل پردۂ امکان میں آیا
بے رنگ بہ ہر رنگ ہر اک شان میں آیا

اس مطلع پر نظیرؔ کی تضمین ہے ؎

وہ رنگ کہیں لعل بدخشاں میں آیا نیلم میں کہیں گوہر غلطاں میں آیا
یاقوت میں، الماس میں مرجان میں آیا ''جب حسن ازل پردۂ امکان میں آیا
بے رنگ بہ ہر رنگ ہر اک شان میں آیا''

مطلع کے دوسرے مصرع میں بے رنگی اور ہمہ رنگی کی شان ہے۔ نظیرؔ کی تضمین نے اس شان کو اور بڑھا دیا ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر کی تضمین ہے۔

کیا قمری دل سوختہ کیا بلبل نالاں　　کیا باغ چمن تختہ کیا زیر خیاباں
سب مل کے یہی بات پکاریں ہر اک آں　　''گل بھی وہی، سنبل وہی، نرگس وہی ریحاں
اپنے ہی تماشے کو گلستاں میں آیا''

اس بند میں اصغؔر کا شعر ہمہ اوست کی تفسیر ہے اور نظیؔر کی تضمین اس تفسیر کی تشریح پیش کرتی ہے۔ مقطع کی تضمین میں نظیؔر نے صنعت مراعات النظیر سے کام لے کر اصغؔر کے بے رنگ کے رنگوں کو اور گہرا کر دیا ہے اور تیسرا مصرع ایسا لگایا ہے کہ گفتۂ اصغؔر گفتۂ نظیؔر معلوم ہوتا ہے۔ تضمین کے فن کا کمال یہی ہے۔

کیا چمپئ کیا پستی، کیا اخضر واحمر　　کیا سوسنی کیا کشمشی، کیا ابیض واصغؔر
اب مثل نظیؔر اس چمن دہر کے اندر　　''بے رنگ کے رنگوں کو ذرا دیکھ لے اصغؔر
سو طرح کے عالم میں خیاباں میں آیا''

نظیؔر نے فغاںؔ کی ایک غزل پر تضمین کی ہے۔ فغاںؔ کی غزل میں پانچ شعر ہیں۔ تیسرے شعر کی تضمین میں نظیؔر نے مضمون آفرینی سے فغاںؔ کے شعر کی تاثیر کو بڑھا دیا ہے۔ تضمین کے تیسرے مصرع میں ضد کے لفظ سے شعر کے مفہوم کو مکمل کیا ہے۔ اس غزل میں یہی شعر سب سے پر لطف ہے اور تضمین بھی اسی شعر کی کامیاب اور پر لطف ہے۔

پھر عمر بھر اس کے ہو غم ودرد سے نالاں　　آخر کو ہوا ہاتھ سے اس شوخ کے بے جاں
کیا ضد ہے موئے پر بھی اسے دیکھئے یاراں　　''آتا ہے مری گور پہ ہم راہ رقیباں
یعنی اسے تربت میں بھی آرام نہ ہوئے''

قدرتؔ کی ایک غزل پر بھی نظیؔر اکبر آبادی نے تضمین کی ہے۔ قدرتؔ کی غزل میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری کے احساسات کی عبرت انگیز فضا ہے۔ اس غزل پر نظیؔر نے خمسہ لکھا ہے۔ اس میں قدرتؔ کی تمثیلی انداز کی وجہ سے نظیؔر کی تضمین میں ڈرامائی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ نظیؔر کی بعض فلسفیانہ نظموں میں زندگی اور ناپائداری کی جو عبرت انگیز تصویر کشی ملتی ہے وہی اس خمسہ کا بھی موضوع ہے۔ نظیؔر نے بڑی چابک دستی سے قدرتؔ کے اشعار کی

لے سے اپنی تضمین کی لے کو ملا دیا ہے۔ تضمین کے مصرعوں کا ربط و تسلسل ایسا ہے کہ پورا خمسہ ایک مسلسل نظم بن گیا ہے۔ اس خمسہ میں نو (۹) بند ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

میں نے جانا لے چلے گی یہ گلستاں کی طرف　　یا کنارِ آب خرم بیاں باں کی طرف
نہ وہ صحرا لے گئی نے باغ و بستاں کی طرف　　''لے گئی اک بارگی گور غریباں کی طرف
جس جگہ جان تمنا سو طرح مایوس ہے''

سراجؔ اورنگ آبادی کی ایک عارفانہ غزل پر نظیر کی تضمین بھی اسی رنگ و آہنگ کی ہے۔ سراج نے اپنے جذب و شوق کی واردات کو بڑے والہانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس غزل کی بحر بھی مترنم ہے۔ نظیرؔ نے جذب و مستی کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تضمین میں سراجؔ کے اشعار کی تفسیر پیش کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ہوئیں کیا ہی دل کو فراغتیں گئی قید جب سے لباس کی
نہ ہوائے اطلس و گل بدن نہ تلاش بادراوزری رہی
کوئی پہنو یا کہ نہ پہنو اب عرض اس کو جانے بلا مری
''شہہ نے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی''

نظیرؔ اکبر آبادی نے اپنی سات (۷) غزلوں پر تضمین کی ہے۔ اردو غزل کی تضمین میں اکثر ناہمواری ملتی ہے۔ جو اچھی اور معیاری غزلیں ہیں ان کی تضمین بھی معیاری ہے جو ہلکی اور پست ہیں ان کی تضمین بھی معمولی ہے۔ نظیرؔ کی اس غزل میں تیسرا شعر بہت پر لطف ہے۔ اس پر نظیرؔ کی تضمین نے بھی اثر پیدا کر دیا ہے۔

آہ جو گئے تھے حسرت دیدار میں مر　　سب تڑپتے تھے وہ بیتاب زمیں کے اندر
آخرش ہو کے پریشان ہمہ تن چشم و نظر　　''اب تو ٹک منہ کو دکھا یار کہ نرگس بن کر
نکلے ہیں خاک چمن سے ترے حیران کئی''

نظیر نے تضمین سے اپنے شعر کے لطف میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ تیسرا مصرع بہت بھر پور ہے۔ شعر کی تشریح کے ساتھ تضمین کے پہلے دو مصرعوں کو غزل کے شعر سے مربوط کرتا ہے۔ دوسری غزل کے خمسہ میں مقطع کے علاوہ کوئی شعر پُر لطف نہیں ہے۔ مقطع کی تضمین بھی باقی اشعار کی تضمین سے بہتر ہے۔ اس تضمین کا تیسرا مصرع بہت بے ساختہ اور پُر اثر ہے۔

اوّل تو نہ کیجئے کبھی خوباں کی میاں چاہ
اور کیجئے تو ہو لیجئے سب چیز سے آگاہ
رونا مجھے رہ رہ کے یہی آتا ہے واللہ
''کوئی نہیں کرتا جو کیا تو نے نظیر آہ
دل اس کو دیا جس کے نہیں نام سے واقف''

تیسری غزل بڑی عامیانہ ہے۔ تضمین بھی اسی انداز کی ہے۔ حیرت ہے کہ نظیر نے تضمین کے لیے اس غزل کا انتخاب کیوں کیا۔ مثال کے طور پر ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

تمہاری یاد میں ٹکڑے کیا جگر میں نے — تمہارے ہجر میں چھانا ہے در بدر میں نے
کھڑا ہو دور سے ٹھہرا کے ٹک نظر میں نے — ''تمہیں جو شام کو دیکھا تھا بام پر میں نے
تمام رات رہا میرا دھیان کوٹھے پر''

چوتھی غزل میں صرف ایک شعر میں نظیر نے تخیل کی جدت سے مضمون آفرینی کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ تضمین میں اس شعر کے مفہوم کی تشریح بھی اسی انداز سے کی گئی ہے۔

غنچوں کی طرح مِل کے لہو اپنے دہن سے — زخموں کے نشان سب نمایاں ہیں بدن سے
حسرت زدہ گھبرا کے ہر اک اپنے کفن سے — ''بن تختۂ گل آخرش اس خاک چمن سے
نکلا مرے قاتل کے شہیدوں کا رسالا''

پانچویں غزل بھی اسی زمین میں ہے اور اسی انداز کی ہے۔ کہیں کہیں اشعار میں عامیانہ پن بھی ہے۔ تضمین بھی اسی اعتبار سے کہیں رسمی اور کہیں پست اور ہلکی ہے۔

نظیر کی شاعری میں یہ دورنگی ملتی ہے اور ''پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند'' والا فقرہ میر سے زیادہ نظیر پر صادق آتا ہے۔ نظیر کی چھٹی غزل چوتھی اور پانچویں غزل سے اچھی ہے۔ غزل کی فضا سنجیدہ ہے۔ تغزل اور شعریت کم ہے۔ اس غزل میں ایک ہی شعر قابل ذکر ہے اور تضمین بھی اس کی بہتر ہے۔

ابھی تو آہ خموں میں شراب ہے باقی　　سبھوں کی عیش کی یاں ہو رہی ہے بیباتی
ہمارے یار کو ظالم بہ عین مشتاقی　　''لگا گھٹا نے جواب مے کو دم بدم ساقی
ہمارے جام کی شاید چھلک نہ دیکھ سکا''

ساتویں غزل ایک مسلسل غزل ہے جس میں مطلع سے مقطع تک مکالمہ کا انداز ہے۔ اس انداز کی غزل پر تضمین کرنے میں ربط و تسلسل کا برقرار رکھنا بڑی مہارت اور مشاقی چاہتا ہے۔ نظیر کی قادر الکلامی نے تضمین کے فن کی لاج رکھ لی۔ عاشق اور قاصد میں جو مکالمہ رہا وہ مقطع میں جس انجام کو پہنچا نظیر نے تضمین کے مصرعوں سے اس کے لطف و اثر کو بڑھا دیا ہے۔

تجھ پر تو اس نگار کی خو بو تھی سب عیاں　　کیوں نامہ لکھ کے تو نے کیا درد دل بیاں
اب آن کر کرے گا وہ کیا کیا خرابیاں　　''کہتا تھا میں تجھے کہ نہ بھیج اس کو خط میاں
لیکن نظیر تو نے نہ مانا مرا کہا''

☆☆☆

تضمین نگاری
(انیسویں صدی میں)

انیسویں صدی میں تضمین کا رواج زیادہ ہوا۔ غزلوں کی تضمین کے ساتھ قصیدے بھی تضمین ہوئے مگر تضمین کی روایتی شکل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی البتہ امیرؔ مینائی نے بعض عربی کے نعتیہ اشعار کو مسدس اور مثمن کی شکل میں تضمین کیا ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری نے اپنے ایک مضمون ''کلام غالبؔ کی تضمین'' میں لکھا ہے کہ ''مومنؔ، ذوقؔ، غالبؔ نے کوئی خمسہ نہیں لکھا ہے۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا'' — قادری صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ذوقؔ نے کوئی تضمین نہیں کی لیکن مومنؔ نے فارسی غزل کے اشعار پر بے شمار تضمینیں کی ہیں۔ غالبؔ نے بھی ظفرؔ کی غزل پر بہترین تضمین کی ہے۔ غالبؔ کے بعد ان کے شاگرد میر مہدی مجروحؔ، حالیؔ اور غالبؔ کے معاصرین میں بہادر شاہ ظفرؔ کے کلام میں تضمین کے نمونے ملتے ہیں۔ داغؔ اور امیرؔ مینائی کے بعد تضمین کی روایتی شکل خمسہ کی مقبولیت کم ہوگئی مگر تضمین کے فن کی اہمیت مسلم ہوگئی۔

غالبؔ : — غالبؔ کی غزلوں میں مرزا بیدلؔ کا ایک مصرع ''عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ'' اور ایک ناسخؔ کا مصرع آمدِ سخن میں تضمین ہوگیا ہے۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

البتہ دیوان غالب نسخۂ عرشی میں بہادر شاہ ظفرؔ کی ایک غزل پر تضمین ملتی ہے جو مخمس کے عنوان سے چھپی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تضمین بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ اگر غالبؔ بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے ان کی غزل تضمین کرتے تو ظفرؔ کی اس سے بہتر غزل انتخاب کرتے۔ ظفرؔ کی یہ بے لطف غزل جس پر غالبؔ نے تضمین کی ہے ظفرؔ کی نمائندہ غزل نہیں ہے مگر غالبؔ نے اپنی قادرالکلامی سے اس غزل کے بعض اشعار کی تضمین میں ردیف کی بے لطفی کو دور کر دیا ہے اور مضمون آفرینی کے لیے کوئی نیا پہلو نکال لیا ہے۔

تو نے دیکھا مجھ پہ کیسی بن گئی اے رازدار　　خواب و بیداری پہ کب ہے آدمی کو اختیار
مثلِ زخمِ آنکھوں کو سی دیتا جو ہوتا ہوشیار　　''کھینچتا تھا رات کو میں خواب میں تصویرِ یار
جاگ اٹھا جو کھینچی تصویر آدھی رہ گئی''

تیسرا مصرع کتنا دلچسپ ہے اور خواب میں تصویر کے نامکمل رہ جانے کی کیسی نادر توجیہ پیش کی ہے کہ اگر میں آنکھوں کو بند رکھنے پر قادر ہوتا تو تصویر مکمل ہو جاتی۔ تخیل کے اس انداز نے ظفرؔ کے اس شعر کے مفہوم کو وسعت دینے کی گنجائش نکال لی۔

غم نے جب گھیرا تو چاہا ہم نے یوں اے دل نواز
مستی چشم سیہ سے چل کے ہو ویں چارہ ساز
تو صدائے پا سے جاگا تھا جو محو خواب ناز
''دیکھتے ہی اے ستمگر تیری چشم نیم باز
کی تھی پوری ہم نے جو تدبیر آدھی رہ گئی''

اس شعر کی تضمین نے شعر کے ابہام کو دور کر دیا۔ ظفرؔ کا ناتمام مفہوم غالبؔ کے مصرعوں نے پورا کر دیا۔ مصرعوں کا در و بست ایسا ہے کہ پانچوں مصرعے ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

خمسہ کی شکل میں جو تضمین ہوتی ہے اس میں ایک دشواری تضمین نگار کو یہ پیش آتی ہے کہ جس شعر کو تضمین کرنا ہے اس کا پہلا مصرع ایسا نہیں ہوتا جو تضمین کے مصرعوں کے

لیے رواں اور مضمون آفریں قافیہ فراہم کر سکے۔ مجبوراً بڑا تکلف کرنا پڑتا ہے اور اس اہتمام میں شعر اور تضمین دونوں کا لطف ختم ہو جاتا ہے مگر غالبؔ ظفرؔ کے اشعار کی تضمین میں ایسے مقامات کو بڑی آسانی سے طے کر گئے ہیں۔ یہ ان کے خلّاق ذہن کا کمال ہے۔

ناگہاں یاد آ گئی ہے مجھ کو یارب کب کی بات
کچھ نہیں کہتا کسی سے سن رہا سب کی بات
کس لیے تجھ سے چھپاؤں، ہاں، وہ پرسوشب کی بات
''نامہ بر جلدی میں تیری وہ جو تھی مطلب کی بات
خط میں آدھی ہو سکی تحریر، آدھی رہ گئی''

اس میں ''بات'' کو بھی قافیہ بنایا جا سکتا تھا مگر غالبؔ نے ''مطلب'' کو قافیہ بنایا جو نسبتاً مشکل تھا اور اپنی تخیل سے ظفرؔ کے شعر کو اپنے مصرعوں سے اس طرح پیوست کر دیا کہ تضمین کی پیوند کاری میں حسن پیدا ہو گیا۔ ظفرؔ کی غزل کے مقطع کی تضمین میں غالبؔ نے تضمین کا حق ادا کر دیا ہے۔

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

غالبؔ کے مصرعوں نے ظفرؔ کے مقطع کا مفہوم ہی بدل کر رکھ دیا۔ بیان کی تازگی نے تضمین کو مربوط اور دلکش بنا دیا ہے۔

مومن خاں مومنؔ: -مومنؔ نے اپنے پسندیدہ فارسی شعراء کے کلام پر تضمین کی ہے۔ انھوں نے مخمّس، مثلث اور مسدس کی شکلوں میں فارسی اشعار کو تضمین کر کے میرؔ، سوداؔ اور نظیرؔ کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ غزلوں کی تضمین کے علاوہ انھوں نے کہیں ایک شعر اور کہیں ایک مصرع پر کئی کئی بند تضمین کے لکھ کر اپنی جدّت ادا کا جوہر دکھایا ہے۔ غزلوں کے اشعار کا انتخاب مومنؔ کے مذاقِ سخن اور رنگ طبیعت کا آئینہ دار ہے۔

عرفی شرازی کی ایک غزل پر مثلث کے طرز میں تضمین کی ہے۔اس تضمین میں کہیں کہیں مومن نے فارسی کے شعر پر اردو کے ایک ایک مصرع کا اضافہ کر کے فارسی شعر کے لطف واثر کو بڑھا دیا ہے۔

ہیں خو نفشانیاں عبث اے چشم اشکبار ''گر کام دلِ بگر یہ میسر شدے زیار
صد سال می تو ان بہ تمنّا گریستن''

عرفی کا یہ شعر ضرب المثل بن گیا ہے۔مگر مومن نے بھی بڑی کاریگری سے تضمین کی گنجائش نکالی ہے۔شعر کی تشریح نے اس کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔

حیران ہوں دیکھ ربط گل وشبنم اے ہزار ''بے درد را بہ صحبتِ اربابِ دل چہ کار
خندیدہ آشنا بنودیا گریستن''

مومن نے اپنے اردو کے ایک مصرع کی مدد سے فارسی شعر کو نئی معنویت دے دی۔ عرفی کے شعر کا تو مفہوم یہ ہے کہ ہنسنے والا رونے والے کا ساتھ نہیں دیتا۔مومن مگر گل وشبنم کا ربط دیکھ کر حیران ہیں۔

خواجہ حافظ کی چار غزلوں پر مومن خاں مومن نے تضمین کی ہے۔خمسہ کی صورت میں جو غزلیں تضمین کی گئی ہیں ان میں اکثر یہ ہوا ہے کہ کسی شعر پر تضمین پر لطف ہوتی ہے اور کبھی بالکل بے لطف۔مومن کی اس تضمین میں بھی دونوں صورتیں ملتی ہیں۔حافظ کی اس غزل کے صرف دو شعروں کی تضمین کو مومن پر لطف بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔حافظ کی اس غزل کے مطلع پر مومن نے فارسی کے مصرعے لگائے ہیں۔

گر چہ ہر بوسہ پہ ہم کرتے ہیں سو جان نثار پر ہمیں زندگی تازہ ملے ہے ہر بار
جان لے جاوے اجل تو بھی ہے مرنا دشوار ''آب حیواں اگر ایں است کہ دار دلبِ یار
روشن است ایں کہ خضر نیز سرابے دارد''

مومن کے تینوں مصرعے حافظ کے شعر سے مربوط ہیں۔تیسرا مصرع حافظ کے شعر سے پیوست ہو کر حافظ کے شعر کے تاثیر کی فضا کو وسیع کر دیتا ہے۔حافظ نے کہا تھا کہ محبوب

کے ہونٹوں سے آبِ حیات پا کر یہ بات روشن ہوگئی کہ خضر کو آبِ حیات کے بدلے سراب ملا۔ آبِ حیات تو ہم نے پیا ہے کہ جان نثار بھی کر رہے ہیں اور نئی زندگی بھی پا رہے ہیں۔

زندگانی سے ہوں بیزار جدائی میں اشد　　شاد ہوتا ہوں جب احوال نظر آئے ہے بد
ہوں تو بے جرم پہ تعذیر سے خوش ہوں بیحد　　''غمزۂ شوخ تو خونم بخامے ریزد
فرصتش بادکہ خوش فکر ثوابی دارد''

مومنؔ کی تضمین نے حافظؔ کے شعر کی نئی توجیہ پیش کر کے تضمین کا لطف بڑھا دیا۔

خواجہ حافظؔ کی دوسری غزل کی تضمین میں بھی مطلع پر مومنؔ نے فارسی کے مصرعے کہے ہیں۔ دوسرے شعر کی تضمین میں مومنؔ کے تینوں مصرعے حافظؔ کے شعر سے مربوط نہیں ہوئے۔ البتہ تیسرے شعر کی تضمین مربوط ہے۔ حافظؔ کے شعر کا مفہوم مومنؔ کی تشریح و تعبیر سے زیادہ وسیع اور دل نشیں ہو گیا ہے۔

خرامِ ناز سے پامال ہے جہاں یکسر　　ہے عاشقوں کا ترے ساتھ ساتھ اک لشکر
ولے نہیں تجھے احوال پر کسی کے نظر　　''ززیر زلف روتا چوں نگہ کنی بنگر
کہ دریمین و یسارت چہ بیقرار انند''

مومنؔ نے جدّتِ اسلوب اور ندرتِ خیال سے حافظؔ کے اس شعر کو چمکا دیا ہے۔ سب سے کامیاب تضمین اسی شعر پر ہوئی ہے۔

وہ کون ہے کہ نہیں پائے بندِ دام ہوس　　ہوئے ہیں زمزمۂ شیخ وفا کس وناکس
پڑا ہے شور زمانے میں اے نسیم نفس　　''نہ من برآں گل عارض غزل سرایم وبس
کہ عندلیبِ تو از ہر طرف ہزار انند''

مومنؔ نے تیسرا مصرع خوب بہم پہنچایا ہے۔ نسیم نفس کی ترکیب بہت پر لطف اور معنی خیز ہے۔ حافظؔ کی تیسری غزل میں جو شعر بیت الغزل ہے اس کی تضمین میں بھی مومنؔ نے اپنی جدّت ادا سے تضمین نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ حافظؔ کے اس شعر پر نظم کی صورت میں تضمین جوشؔ ملیح آبادی نے بھی کی ہے۔ وہاں اسلوب دوسرا ہے جوشؔ کے رنگ

کا نمائندہ اور دلچسپ — مومنؔ کی تضمین ان کی معاملہ بندی کے انداز کی ہے اور اپنے رنگ کی کامیاب تضمین کہے جانے کی مستحق ہے۔

یہ تنگ آئے ہیں اب تجھ کو چھوڑ دیں گے ہم ہمیں پسند نہیں بے وفا یہ لطف و کرم
کہ غیر سے بھی ملاقات ہے اگرچہ ہے کم ''من آں نگیں سلیمان بہ ہیچ نستانم
کہ گاہ گاہ برو دستِ اہرمن باشد''

مومنؔ نے تیسرا مصرع بڑے اہتمام سے بہم پہنچایا ہے۔ نگینِ سلیمان اور اہرمن کی تلمیح کی نئے انداز سے توجیہ پیش کر کے تضمین کا حق ادا کر دیا ہے۔

مومنؔ نے خواجہ حافظؔ کے ایک مصرع کو بھی تخمیس کے طور پر تضمین کی ہے۔ ایک ہی مصرع پر چار چار مصرعے لگا کر مختلف پہلوؤں سے تضمین کیا ہے۔ تضمین سے شاعر کے ذوق اور رنگِ شاعری کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ غزل، شعر یا مصرع کا انتخاب تضمین نگاری کی پسند اور طبیعت کے رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ مومنؔ نے حافظؔ کا وہ مصرع لیا ہے جس پر تضمین کر کے وہ اپنی معاملہ بندی کے جوہر دکھا سکیں لیکن ایسی تضمین جس میں جدتِ خیال کی نادرہ کاری دکھائی ہے وہ اس خمسہ کے آخری دو بندوں میں ملتی ہے۔ باقی تمام بندوں میں توجیہ کی ندرت بالکل نہیں ہے۔ صرف رشکِ غیر کے مضمون کو قافیہ بدل بدل کے حافظؔ کے مصرعے سے مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یا تو پھر شب کو رہا آج تو ہم بزم رقیب
گھر میں آیا ہے ابھی صبح نخستین کے قریب
کہ یہاں سے ہے اوٹھانے کی ہماری تقریب
کچھ نہ کچھ تو ہی کہہ اے مایۂ آرام شکیب
''خواب ایں نرگسِ فتانِ تو بے چیزے نیست''

اس بند کے پہلے دو مصرعوں میں رشکِ غیر کا مضمون ہے کہ یا تو رات بھر غیر کے ساتھ رہا ہے اس لیے اس وقت تیری آنکھوں میں نیند بھری ہوئی ہے۔ مگر تیسرے مصرعے

میں یہ کہہ کر کہ یہاں سے ہمارے اٹھانے کی تقریب ہے مومنؔ نے تضمین کی گنجائش نکال لی۔ اس طرح حافظؔ کے مصرع کا ''بے چیزے نیست'' کا ٹکڑا بہت بلیغ ہوگیا۔ آخری بند میں مومنؔ کی جدتِ تخیل قابلِ داد ہے۔

کیا شب ہجر عذابِ دلِ مضطر نہ سہا ایک دریا تھا کہ بس دیدۂ حافظؔ سے بہا
صبح دیکھا اسے مخمور تو حسرت سے کہا اے بت افسوس تو مومنؔ سے ہم آغوش رہا
''خواب ایں نرگسِ فتان تو بے چیزے نیست''

مضمون تو وہی رشک غیر کا ہے لیکن خواجہ کی زبان سے یہ کہلوا کر اے بُت افسوس تو مومنؔ سے ہم آغوش رہا تضمین کو پر لطف بنا دیتا ہے۔

نظیریؔ نیشاپوری کی غزل کی تضمین میں بھی مطلع پر فارسی کے مصرعے لگائے گئے ہیں۔ اس غزل کی تضمین ہموار اور مربوط ہے۔ نظیریؔ کے سب سے بہتر شعر پر مومنؔ کی تضمین بھی قابلِ داد ہے۔

آنکھ پھڑکی ہے کہ آتا ہے وہ زیب انجمن شوق کہتا ہے کرو آرائشِ بیت الحزن
جب نہیں آیا تو کیا جلتا ہے جی کو تہ سخن ''ساختن ممنونِ دیدار و بحسرت سوختن
از تصرف ہائے حرماں خدا داد من ست''

مومنؔ نے نظیری کے شعر کی نئی تعبیر پیش کی ہے اور اپنے شاعرانہ تخیل سے تضمین کو پر لطف بنا دیا ہے۔ نظیریؔ کے ''از تصرف ہائے حرماں خدا داد ست'' کی تشریح اور توجیہ کے لیے آنکھ پھڑکنے کے شگون سے محبوب کے آنے کی خوش فہمی سے بہتر کوئی پیرایۂ بیان نہیں ہوسکتا تھا۔

مومنؔ کی شاعری کا ایک امتیازی وصف معاملہ بندی بھی ہے اور معاملہ بندی کا ایک پہلو واسوخت بھی ہے۔ مومنؔ کی عاشقانہ طبیعت کا تلون انھیں محبوب کی بے وفائی اور بیزاری سے تنگ آکر اُسے جلی کٹی سنانے پر مجبور کر دیتا ہے اور کبھی کبھی اس حربے کو آزما کر مومنؔ اپنے محبوب کو دوبارہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ رنگ ان کی غزلوں میں بھی جھلکتا ہے۔

اب اور سے لو لگائیں گے ہم جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
بت خانۂ چین ہو ترا گھر مومنؔ ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

مومنؔ کی تضمین نگاری میں بھی ان کے مزاج شاعرانہ کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ وحشیؔ یزدی جو فارسی میں واسوخت نگاری کے لیے ممتاز ہے مومنؔ کا پسندیدہ شاعر ہے۔ انھوں نے اس کے واسوخت کے ایک مصرع پر چار چار مصرعے لگا کر ایک مکمل واسوخت تخلیق کر دیا۔ بارہ بند کی اس طویل نظم میں چار بند بہت دلچسپ اور اپنے رنگ کے نمائندہ ہیں۔ وحشیؔ یزدی کا مصرع ہے ؎

''لطف کن لطف کہ ایں بار چو رفتم رفتم''

مومنؔ نے اپنی تضمین میں اسے اس طرح سجایا ہے۔

جب کہ جی بیٹھ کیا ناز اوٹھانا معلوم اوٹھ گیا دل تو سماجت سے بیٹھانا معلوم
آبنی جان پہ جس دم تو بچانا معلوم پھر گئی تجھ سے طبیعت تو پھر آنا معلوم

''لطف کن لطف کہ ایں بار چو رفتم رفتم''

لاعلاج آہ جب آزار کو اپنے پایا عدم آباد کو ناچار سفر ٹھہرایا
تو سمجھ یا نہ سمجھ میں نے تجھے سمجھایا یہ نہ ہو گھر کہ گیا اور مجھے لے آیا

''لطف کن لطف کہ ایں بار چو رفتم رفتم''

اے صنم رشک سے کب تک کوئی ناشاد رہے مثل ناقوس سدا ہمدم فریاد رہے
دیر ویراں سہی کعبہ مرا آباد رہے یعنی مومنؔ ہوں چلا جاؤں گا میں یاد رہے

''لطف کن لطف کہ ایں بار چو رفتم رفتم''

مومنؔ نے مرزا قلی میلیؔ کی ایک غزل پر تضمین کی ہے۔ میلیؔ کی اس غزل کی تضمین میں بھی مطلع پر فارسی میں تضمین کی ہے اور باقی اشعار پر اردو میں۔ فارسی غزلوں کی تضمین میں یہ انداز میرؔ، سوداؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی کا بھی ہے۔ اس غزل کے صرف دو شعروں پر تضمین بہت پر لطف ہوئی ہے۔

یارانۂ بتاں پہ بھلا اعتماد کیا　　یا تو کسی کو دخل نہ تھا واں مرے سوا
یا اس قدر وہ شکل سے بے زار ہوگیا　　''کربہم سر گرانی اونیست غیر را
منعم چراز ہمرہی خویشتن کند''

مومنؔ نے تینوں مصرعے برابر کے بہم پہنچائے ہیں۔اور فارسی شعر کی تشریح کا حق ادا کردیا ہے۔

مدت سے اس کی ہم سخنی کی تھی آرزو　　اب عین وصل ہے تو نہیں تابِ گفتگو
اے جوش گریہ بس ہے ترے ہاتھ آبرو　　''اومی کند سوال ومرادر جواب او
از اضطراب دل نتواند سخن کند''

بظاہر میکؔی قلی کے شعر پر اضافہ ممکن نہیں تھا مگر مومنؔ کی جدّت تخیل نے تضمین کے لیے گنجائش نکال لی۔تیسرا مصرع خوب بہم پہنچایا ہے۔

مومنؔ نے میکؔی قلی کی دوسری غزل کی تضمین میں اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔

یہ کہاں قسمت کہ کانوں سے سنوں وہ گفتگو　　ہاں مگر قاصد ہو پیدا بعد بے حد جستجو
ہائے ناکامی رہی دل ہی دل کی آرزو　　''برنگر دو قاصد از شرم جواب تلخ او
چوں پیام من برشیریں کلام من برد''

مومنؔ نے ہموار مصرع لگائے ہیں۔تیسرے مصرع میں قاصد کے واپس نہ آنے کی تکلیف اور محرومی کا اظہار تضمین کو مربوط کردیتا ہے۔

میری ہی قسمت میں تھا یارب عذاب جاوداں　　جیتے جی تو تھے الم ہائے فزون وقفِ جاں
بعد مردن بھی ہوں پامال غم وحرمان کہ ہاں　　''رشک دارم برقبول آنکہ پیش از دیگراں
مژدہ مرگم بسر و خوش خرام من برد''

مومنؔ نے فارسی شعر کی بہت دلچسپ توجیہ کی ہے۔محبوب کو مرگِ مومنؔ کی خوشخبری سنانے والا بھی مومنؔ کو اشک کی تکلیف میں مبتلا کر گیا اور یہ ان کے لیے عذاب جاوداں ہے۔میکؔی قلی کی دوسری غزل مومنؔ کے مزاج کے مطابق ہے۔انیسویں صدی کی اردو غزل

کی فضا میں جو عاشقانہ رنگ تھا اور معاملہ بندی کا جو انداز تھا وہی مومنؔ کا اعتباری وصف بھی تھا۔اس غزل کے ایسے اشعار کی تضمین میں مومنؔ کامیاب نظر آتے ہیں۔

کیسا طلوع صبح کہاں ہے نمود روز ہے گھر میں جلوہ گرا بھی وہ ماہ دلفروز
کیا کیجیے ہم نشیں گلۂ جوشِ تاب سوز ''بے طاقتی شوق ببین کز برم ہنوز
نہ گذشتہ یار دروے براہ دگر کنم''

جوشِ تاب سوز کی ترکیب نے تضمین میں جان ڈال دی۔

ناصح ذلیل گننے لگے مجھ کو شیخ و شاب ملنے سے میرے کرنے لگی خلق اجتناب
اب تو خوش ہوئی تری اے خانما خراب ''رسوائیم رسید بجائے کہ از حجاب
دیگر بہ پیش اونتوانم گذر کنم''

بڑی مربوط اور ہموار تضمین ہے۔ناصح سے خطاب کر کے فارسی شعر کے مفہوم کو وسیع تر کر دیا ہے۔

ابوطالب ہمدانی کلیمؔ کی بہت مشہور غزل پر مومنؔ کی یہ تضمین مومنؔ کی کامیاب تضمین نگاری اور مومنؔ کی ناکام تضمین نگاری دونوں کے بہت دلچسپ نمونے پیش کرتی ہے۔

لطف ہے پرستم آلودہ کرم میں آزاد دل کہیں اور ہی بیٹھا ہے بغل میں ناچار
ایک دم بھی تو نہیں شوخی بے جا سے قرار ''بامن آمیزش اوالفتِ موج ست وکنار
روز وشب بامن وپیوستہ گریزاں ازمن''

اس بند میں دوسرا مصرع کمزور ہے لیکن پہلے مصرع اور تیسرے مصرع کی برجستگی نے تضمین کے ربط کو برقرار رکھا ہے اور اس کے لطف واثر کو کم نہیں ہونے دیتا۔

اب تلک صدمۂ الفت سے نہیں ہوں آگاہ کچھ بھی دشوار نہیں میری گرفتاری آہ
کوئی دلدار ہو اور کوئی ادائے دلخواہ ''بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ
می تواں برد بہر شیوہ دل آساں ازمن''

تضمین کے مصرعوں نے فارسی شعر کی تشریح اور تعبیر کا حق ادا کر دیا ہے۔

کرتے ہیں رند قدح کش مری صحبت سے حذر　　ایسے ناکام کے جینے سے تو مرنا بہتر
جل رہا ہوں مجھے کیا آتشِ دوزخ سے حذر　　''نیست پرہیز من از زہد کہ خاکم برسر
ترسم آلودہ شود دامن عصیاں از من''

فارسی کے اس شعر کی جدّت ادا اور تخیل کی ندرت مومنؔ کی تضمین کی گرفت میں نہ آسکی۔ مومن جیسا نازک خیال اور قادرالکلام شاعر اس شعر کی تضمین میں ناکام رہا۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، غالبؔ اور مومنؔ دونوں کے شاگرد تھے۔ غالبؔ سے فارسی اشعار پر اور مومنؔ سے اردو کے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ مومنؔ نے ان کی غزل پر تضمین محض ان کو خوش کرنے کے لیے کی ہوگی۔ شیفتہؔ کی یہ غزل بھی ان کی نمائندہ غزل نہیں ہے اور مومنؔ کی تضمین بھی ہلکی ہے۔ مثال کے طور پر صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں سب کہ تم نہیں بچنے کے شب تلک　　نادان ہیں یار انھیں کوئی سمجھائے کب تلک
دشوار ہے وصال میں ناکام جب تلک　　''رہ جائے کیوں نہ ہجر میں جان آ کے لب تلک
ہے آرزوئے بوسہ بہ پیغام اب تلک''

خواجہ میر دردؔ کے مشہور شعر پر مسدس کی شکل میں مومنؔ نے تضمین کی ہے۔ مومنؔ کی یہ تضمین صرف اس بات کا ثبوت ہے کہ مومنؔ کو خواجہ میر دردؔ سے عقیدت تھی اور اس عقیدت کے اظہار کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ ان کے شعر پر تضمین کر کے گیارہ بندوں پر مشتمل ایک مسدس تیار کر دیا۔ دردؔ کا شعر مومنؔ کے عاشقانہ مزاج کو پسند آیا۔ اس کی تضمین میں مومنؔ نے رشکِ غیر، حسرتِ وصال اور شکوۂ ہجر کے مضامین کا اضافہ کر کے اپنا جی ہلکا کیا ہے۔ صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

جائے عبرت ہے مرا حال پریشاں یارو
آس توڑے ہے یہ مایوسیِ حرماں یارو
دل لگا کر میں ہوا سخت پشیماں یارو
''جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی

ایک بھی اوس سے ملاقات نہ ہونے پائی''

قدسؔی کی فارسی نعت بھی شیخ سعدیؒ کے نعتیہ اشعار (بلغ العلی بکمالہٖ) کی طرح بے حد مقبول اور مشہور ہوئی۔ اردو فارسی میں اس نعت کے اشعار پر بے شمار شاعروں نے تضمین لکھی ہے اور ہر شاعر نے اس نعت کے اشعار پر تضمین کر کے رسالت مآبؐ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اور ان اشعار کے مصنف کے شاعرانہ کمال کا اعتراف کیا ہے۔ اس نعت پاک کی تضمین میں مومنؔ نے دو شعروں کی تشریح میں جو تخیل کی جدت اور اسلوبِ بیان کی لطافت پیش کی ہے اس کی نظیر دوسرے شعر کی تضمینوں میں نہیں ملتی۔

دشتِ عالم میں سراسیمہ ہی گزری اوقات　　آج تک منزلِ مقصود نہ پائی ہیہات
مددائے خضرِ کرامت کہ نہیں پائے ثبات　　''ماہمہ تشنہ لبانیم توئی آبِ حیات
لطف فرما کہ زحدمی گزر تشنہ لبی''

بڑی ہموار اور مربوط تضمین ہے۔ قدسؔی کے شعر کو مومنؔ کی تضمین کے تیسرے مصرع نے مکمل کر دیا۔ قدسؔی کے اسی شعر پر ولؔی فتح پوری نے بھی تضمین کی ہے۔ ولؔی فتحپوری نے اس شعر پر اس طرح تضمین کی ہے کہ وہ حضرت امام علیہ السلام کی منقبت کا شعر بن گیا ہے۔ قدسؔی کے اس شعر پر ولی فتح پوری کی تضمین یہ ہے ؎

شہ نے فرمایا لعینوں سے کہ ہیہات ہیہات　　آج اترا تے ہو تم چھین کر دریائے فرات
کل نہ کہنا سرِ محشر کہ شہ نیک صفات　　''ما ہمہ تشنہ لبا نیم توئی آبِ حیات
لطف فرما کہ زحد می گزرد تشنہ لبی''

قدسؔی تو بارگاہ رسالت میں فریاد کر رہے ہیں کہ تشنہ لبی حد سے گزر رہی ہے، ہم سب پیاسے ہیں اور آپ ہی آبِ حیات ہیں لطف فرمایئے۔ ولی فتحپوری نے تضمین میں یہ پہلو پیدا کیا کہ حضرت امام عالی مقام نے یزید کی فوج کے سپاہیوں سے یہ کہا کہ آج تم نے فرات پر قبضہ کر لیا اور ہمارا پانی بند کر کے اپنی کامیابی پر اترا رہے ہو کل قیامت کے دن جب گرمی کی شدّت سے تڑپو گے تو پریشان ہو کر ہم سے نہ کہنا کہ

ماہمہ تشنہ لبا نیم توئی آبِ حیات
لطف فرما کہ زحد می گزرد تشنہ لبی

تضمین کے مصرعوں نے قدسی کے شعر کا مفہوم بدل کر ایک نئی فضا پیدا کر دی۔ ولی فتحپوری کی یہ تضمین مومن کی تضمین سے بہتر ہے۔ مومن کی دوسری تضمین یہ ہے ؎

ہوئی انجیل کہاں ناسخِ تو ریت و زبور   تیری خاطر سے خدا نے یہ نکالا دستور
ہے رعایت تری ہر بات کی کتنی منظور   "ذاتِ پاکِ تو دریں ملکِ عرب کردہ ظہور
زاں سبب آمدہ قرآں بزبان عربی"

قدسی نے اپنی عقیدت میں ایک سیدھی سی بات کہی تھی۔ مومن نے ایک پر لطف توجیہ سے قدسی کے شعر پر قرآن پاک کی عظمت کے مضمون کا اضافہ کر دیا۔

بہادر شاہ ظفر : بہادر شاہ ظفر نے ہر مقبولِ عام رائج الوقت صنف سخن میں اپنی طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ ظفر کی تضمین نگاری ان کے رنگِ سخن کی آئینہ دار ہے سادہ برجستہ اور پُر اثر۔ ظفر کے کلام میں تضمین کے خمسوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ میر کی دو غزلیں اور سودا کی ایک غزل ظفر کی تضمین سے آراستہ ہوئی ہیں۔ میر کی دونوں غزلیں میر کی نمائندہ غزلیں ہیں اور چھوٹی بحر میں ہیں۔ ظفر نے زبان کی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ تضمین کا حق ادا کیا ہے۔

جرم ثابت ہوا ہے کیا ہم پر   نہیں کھلتا یہ ماجرا ہم پر
روز اک ظلم ہے نیا ہم پر   "اے بتو اس قدر خفا ہم پر
عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم"

اس شعر کی تضمین میں ظفر کے تیسرے مصرعے نے میر کے شعر کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ بڑی مربوط اور برجستہ تضمین ہوئی ہے۔ اس غزل کے مقطع کی تضمین اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ ظفر اور میر دونوں کے تخلص تضمین کی یک رنگی اور ربط میں برابر کے شریک ہیں۔ ظفر کا تیسرا مصرع تضمین کی جان ہے:

جیسا تھا شاعری میں اچھا میرؔ　　پاتا گر قدرداں بھی ایسا میرؔ
اس طرح اے ظفرؔ نہ کہتا میرؔ　　''کوئی خواہاں نہیں ہمارا میرؔ
گویا اک جنس ناروا ہیں ہم''

میرؔ کی دوسری غزل بھی ظفرؔ نے اسی انداز سے تضمین کی ہے لیکن میرؔ کے اس شعر کی تضمین باقی اشعار کی تضمین سے بڑھ گئی ہے۔

نہ رہا وقت دوریٔ جاناں　　کوئی بھی پاس اپنے مونس جاں
تجھ سا پاؤنگا میں رفیق کہاں　　''سب گئے ہوش وصبر و تاب و تواں
لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا''

میرؔ کے شعر میں جو شکوہ ہے ظفرؔ کے تیسرے مصرع نے اسے شکر بنادیا۔لطفِ تضمین یہی ہے کہ اپنے جذبات کو دوسرے شاعر کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے ایک نئی فضا پیدا کر دی جائے۔

ظفرؔ نے تضمین کے لیے سودا کی مشہور غزل کا انتخاب کیا جس کا مطلع ہے ۔

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

سوداؔ کا یہ مطلع بہت زوردار ہے لیکن اتنے اچھے شعر پر ظفرؔ کی تضمین ہلکی رہی۔

یہ جانتے سب غنچے بھی ہیں اور گل تر بھی　　اور دیتے گواہی ہیں برو برگ وشجر بھی
ہے میری صدا شام بھی یہ اور سحر بھی　　''گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی''

مگر غزل کے دوسرے شعر پر ظفرؔ کی تضمین مربوط ہے۔اس غزل کے چھٹے شعر میں سوداؔ کے شعر کی تشریح بہت دلچسپ ہے۔

جب سے ہوئی بادِ فنا دست درآغوش　　اور شمع صفت میں ہوا اس بزم میں خاموش
دن رات جہاں میں غم وحسرت کا ہے اک جوش　　''تنہا مرے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبانِ سحر بھی''

مجروحؔ :- غالب کے شاگردوں میں میر مہدی مجروحؔ کو تضمین نگاری کا شوق تھا۔ ان کے کلام میں قدسیؔ کی نعت، غالبؔ اور مومنؔ کی غزلوں پر تضمین ملتی ہے۔ قدسیؔ کی نعت کی تضمین بس عقیدت کا سیدھا سادہ اظہار ہے۔ صرف دو شعروں کی تضمین میں پُر لطف مربوط اور دلچسپ انداز پیدا ہو سکا۔

اس طرح جسم میں کسی شخص کے سایہ نہ ہوا　　سر پہ یوں کسی کے رہا ابر کا ہر دم سایا
رتبۂ قرب یہ معراج کا کسی کو ہے ملا　　''نسبتِ نیست بذاتِ تو نبی آدام را
برتر از عالم و آدم توچہ عالی نسبی''

تیسرے مصرع میں واقعۂ معراج کی طرف اشارہ سرکارِ رسالت پناہ کے شرف وعظمت کا ثبوت ہے اور قدسیؔ کے شعر سے تضمین کو مربوط کر کے سرکار دو عالمؐ کی عالم و آدم پر برتری کی مدلل توجیہ بھی۔

اللہ اللہ رے گردوں دوئیِ تو سن پاک　　جس کی تعریف میں درماندہ خیال وادراک
یوں نظر جیسے کہ آئینے سے نکلے چالاک　　''شب معراج عروج تو گزشت از افلاک
یہ مقامے کہ رسیدی نہ رسد ہیچ نبی''

قدسیؔ کے اس شعر میں بھی واقعۂ معراج کے حوالے سے حضور کے عروج کا بیان نظم ہوا ہے۔ مجروحؔ نے اس عروج کی تشریح کرتے ہوئے تیسرے مصرع میں جو دلکش تمثیل پیش کی ہے اس نے قدسیؔ کے شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

مجروحؔ کا دوسرا خمسہ میرؔ کی غزل پر ہے۔ میر تقی میرؔ کی لَے سے لَے ملانا آسان نہیں ہے۔ مجروحؔ کی یہ تضمین بس تبرک کا درجہ رکھتی ہے۔ کہیں کہیں تیسرا مصرع ضرور مربوط ہے مگر تضمین کا حق ادا نہیں ہو سکا۔ مقطع پر دو مرتبہ تضمین کی ہے۔ دوسری تضمین پہلی سے بہتر ہے۔

یہ دام محبت ہے وہ سخت گیر　　بس اس کا تو مجروحؔ ہے یہ اخیر
نہ اس میں سے چھوٹا ہوا جو اسیر　　''بہت سعی کیجیے تو مر رہیے میرؔ
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے''

اس تضمین میں دوسرا مصرع ہلکا ہے۔لیکن پہلے اور تیسرے مصرعے نے تضمین کی لاج رکھ لی۔

مجروحؔ کا تیسرا خمسہ میر ممنونؔ کی غزل پر ہے۔ممنون کی یہ غزل ان کی نمائندہ غزل نہیں ہے۔مجروحؔ نے تضمین کے لیے اس کا انتخاب کیا یہ ان کی پسند کی بات ہے۔تضمین معمولی ہے کہیں کہیں زبان کے لطف نے مزہ پیدا کر دیا ہے۔

جو کہ ہے اک تند خو و کینہ کار　　اس سے میں یاری کا ہوں امیدوار
میری کیا گنتی وہاں اور کیا شمار　　'' آئینے سے جو کہہ بگڑے بار بار
اس خود آرا سے صفائی ہو چکی''

پہلے مصرع میں کینہ کاری کی ترکیب نئی ہے۔تیسرا مصرع برجستہ اور بے تکلف ہے۔اس کی مدد سے تضمین کا سلسلہ مربوط ہو گیا ہے۔

غالبؔ کی بہت مشہور غزل پر مجروحؔ نے تضمین کی ہے۔یہ تضمین استاد سے شاگرد کی عقیدت کی آئینہ دار ہے اور بس۔صرف ایک شعر میں تضمین کا حق ادا ہو سکا۔

اس کی بخشش نے کی ذرا نہ کمی　　کچھ تلافی پہ ہم سے ہو نہ سکی
کیا بڑی بات ہم نے کی ایسی　　''جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا''

تیسرے مصرع کا انداز بیان بڑا پر لطف ہے۔اس اسلوب نے تضمین کو مربوط کر دیا۔غالبؔ کی دوسری غزل کی تضمین پہلی غزل کی تضمین سے بہتر ہے۔

گو آرزوئے دید میں بے قرار ہوں　　ہرگز وہ یاں نہ آئیں گے میں گو طلب کروں
پر کچھ تو شغل چاہیے بے کار کیوں رہوں　　''قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں''

اس بند میں بہت مربوط اور ہموار مصرعے بہم پہنچائے ہیں۔اسی غزل کے دوسرے شعر کی تضمین ہے۔

حکم خدا میں گولبِ چوں و چرا ہے بند　　مالک ہے وہ حقیر کرے خواہ سر بلند
پر دل تو اس خیال سے رہتا ہے فکر مند　　''ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں''

مجروحؔ کے تیسرے مصرع نے غالبؔ کے شعر کی کیفیت کو بڑھا دیا ہے۔

جہاں تک تضمین میں مصرعوں کے ربط اور ہمواری کا تعلق ہے مجروحؔ مومنؔ کی غزل کی تضمین میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ شاگرد تو وہ غالبؔ کے ہیں لیکن ان کی غزلوں میں مومنؔ کا رنگ جھلکتا ہے۔ مومنؔ کی اس غزل میں بھی جو اشعار معاملہ بندی کے ہیں ان کی تضمین میں مجروحؔ نے بھی رنگِ مومنؔ کو برقرار رکھنے کا اہتمام کیا ہے۔

سامان خوش دلی کا فراہم کہاں کیا　　کم ظرف دل نے وقت یوں ہی رائیگاں کیا
جو کچھ گزر گیا تھا اسے کیوں بیاں کیا　　''کھولا جو دفترِ گلا اپنا زیاں کیا
گزری شبِ وصال ستم کے حساب میں''

تیسرا مصرع بہت بھرپور ہے۔ اس نے مومنؔ کے شعر کی تاثیر کو بڑھا دیا۔

گہہ تاک جھانک دور سے آنا گہے قریں　　جرات وہ دست شوق کی اور یار شرم گیں
ان التفاتِ خاص کا دھیان آ گیا کہیں　　''کیا جلوے یاد آئے کہ اپنی خبر نہیں
بے بادہ مست ہوں میں شب ماہتاب میں''

مومنؔ نے تو ''کیا جلوے یاد آئے'' کہہ کر ایک اشارہ کیا تھا۔ مجروحؔ نے اس کی صراحت سے تصورات کی پوری تصویر پیش کر دی۔ تضمین کا یہ پہلو بھی بہت دلچسپ ہوتا ہے جب رمز و کنایہ کی صراحت سے کسی ناتمام منظر کو مکمل کر دیا جائے۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ کا صرف ایک خمسہ دستیاب ہوا ہے اور اس خمسہ کے مقطع میں حالیؔ کی جگہ ''خستہ'' تخلص ہے۔ اس کی وضاحت مرتب نے یہ کی ہے کہ ''حدیث قدسی'' مرتبہ قاضی محمد عمر صاحب میں صفحہ ۲۳ پر یہ نظم مولانا کے نام سے لکھی ہوئی ہے لیکن آخر میں تخلص کے بجائے حالیؔ کے خستہؔ ہے۔ اب نہ معلوم اس وقت مولانا کا تخلص خستہؔ تھا یا اس

خاص نظم میں مولانا نے اپنا تخلص رکھا تھا۔ بہر حال یہ یقین ہے کہ یہ نظم مولانا ہی کی ہے کسی اور کی نہیں۔ البتہ تخلص میں فرق ہے۔''

حالؔی کا یہ خمسہ قدسؔی کی نعت کی تضمینوں میں امتیازی شان رکھتا ہے۔ جوشِ عقیدت خلوص وسادہ اور پرکار اسلوب اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس نعت کے ایک شعر میں حالؔی کے تخیل نے جو مضمون پیدا کیا ہے اس کا جواب نہیں۔

آپ وہ نورِ مجسّم ہیں شہنشاہ اُمم　　دیکھئے خواب میں گر حسن کا اپنے عالم
نکلے بے ساختہ حضرت کی زباں سے پیہم　　''من بیدل بہ جمالِ تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمالست بدیں بو العجبی''

کیا اچھوتا اسلوب اور نادر تخیل ہے۔ تیسرا مصرع قدسؔی کے شعر کے لطف اور تاثیر کو دوگنا کر دیا۔ قدسؔی کے اسی شعر پر میر مہدی مجروحؔ نے بھی تضمین کی ہے لیکن جو لطف واثر مولانا حالؔی کی تضمین میں ہے وہ میر مہدی مجروحؔ کی تضمین میں نہیں ہے۔

روشنی میں مہ وخور کا ہے کہاں یہ عالم　　حسن میں یوسفؑ ویعقوبؑ کو بھی دیکھ کے کم
غرقۂ بحرِ تحیر بخدا ہوں اس دم　　''من بیدل بہ جمالِ تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمالست بدیں بو العجبی''

مومن خان مومنؔ نے قدسؔی کے اسی شعر پر اس طرح تضمین کی ہے:

مظہر نور خدا شکل ہے محسود صنم　　محو تیرے ملک و حور و پری و آدم
کیا ہی عالم کہ تصویر ہی کا سا عالم　　''منِ بیدل بہ جمالِ تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمال ست بدیں بو العجبی''

مولانا حالؔی کی تضمین کا ایک دوسرا بند بھی پر لطف ہے۔

ایک تو یہ کہ فصاحت ہے عرب کی مشہور　　دوسرے دینی تھی زک اہل زباں کو منظور
تیسرے یہ کہ بہ فرمان خداوند غفور　　''ذات پاک تو دریں ملک عرب کرد ظہور
زاں سبب آمدہ قرآں بہ زبانِ عربی''

قدسی نے قرآن کے عربی زبان میں آنے کا ایک سبب بیان کیا۔ حالؔی نے اس پر تین باتوں کا اضافہ کر کے دلیل کو اور مستحکم اور شعر کے دائرے کو اور وسیع کر دیا۔ اسی شعر میں مومؔن نے اس طرح تضمین کی ہے۔

ہوئی انجیل کہاں ناسخِ توریت و زبور
تیری خاطر سے خدا نے یہ نکالا دستور
ہے رعایت تیری ہر بات کی کتنی منظور
''ذات پاک تو دریں ملک عرب کرد ظہور
زاں سبب آمدہ قرآں بہ زبانِ عربی''

مومؔن نے ایک پر لطف توجیہ سے قدسؔی کے شعر پر قرآن پاک کی عظمت کے مضمون کا اضافہ کر دیا۔ اسی شعر پر میر مہدی مجروؔح نے بھی تضمین کی ہے لیکن اس میں وہ لطافت نہیں ہے جو حالؔی اور مومؔن کی تضمینوں میں ہے۔ مجروؔح کی تضمین یہ ہے۔

پر تو مِہر ہو جائے ہے عالم پر نور کہتے ہیں خسرو خاور اُسے یہ ہے دستور
تیرے تابع ہے جہاں، گرچہ بہ عنوانِ صدور ''ذاتِ پاک تو دریں ملک عرب کرد ظہور
زاں سبب آمدہ قرآں بہ زبانِ عربی''

داؔغ: داؔغ نے اپنی ایک غزل کے علاوہ شیخ سعدیؒ اور نواب یوسف علی خان ناظم رامپوری کی غزل پر تضمین کی ہے۔ داؔغ کی غزل جس کا مطلع ہے۔

زاہد نہ کہہ برے یہ مستانے آدمی ہیں
تجھ کو لپٹ پڑیں گے دیوانے آدمی ہیں

محاورہ بندی اور لطفِ زبان کے اعتبار سے اپنے دور میں بہت مقبول ہوئی تھی۔ تضمین کے رواں اور برجستہ مصرعوں نے اسے اور چمکا دیا۔

جب غیر کوئی آئے بے شبہ اس کو ٹوکے ہم روز کے سلامی کیوں کھائے ہم پر دھوکے
اب جی میں ٹھن گئی ہے جائیں گے جان کھو کے ''کیا چور ہیں جو ہم کو دربان در پہ روکے

کہہ دو کہ یہ تو جانے پہچانے آدمی ہیں''

تینوں مصرعے بہت رواں اور برجستہ ہیں۔ جو تیکھا پن غزل کے شعر میں ہے وہی تیور تضمین کے مصرعوں کا بھی ہے۔ پورا خمسہ زبان کے لطف اور بیان کی شوخی کا آئینہ دار ہے۔

داغؔ کا دوسرا خمسہ حضرت شیخ سعدیؒ کی غزل پر ہے۔ داغؔ کی یہ تضمین بھی بہت کامیاب تضمین ہے۔ شیخ سعدیؔ کی غزل کے بہت مشہور شعر پر داغؔ نے بہترین تضمین کی ہے۔

سائی نظارۂ روئے نکو جلوۂ دیدارِ محشر ہو تو ہو
کب ملا یہ دن کلیم وطور کو '' اے تماشا گاہ عالم روئے تو
تو کجا بہر تماشا می روی''

داغؔ نے تضمین کے لیے بڑی پر لطف گنجائش نکالی۔ تینوں مصرعوں میں زورِ تخیل اور طرزِ ادا کی کارفرمائی قابلِ داد ہے۔ سعدیؔ کی اس غزل کے مطلع پر داغؔ نے فارسی غزلوں کی تضمین میں یہی روش اردو کے دوسرے اساتذہ کی رہی ہے۔

والیٔ رام پور ناظمؔ کی مشہور مسلسل غزل پر داغؔ نے بھی خمسہ لکھا ہے۔ یہ خمسہ مجموعی اعتبار سے داغؔ کے تمام خمسوں سے بہتر ہے۔ اس غزل کے مطلع کی تضمین خوب صورت ہوگی۔

کہتے تھے وہ بشر کو جو دل دے بشر غلط دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسر غلط
شامت جو آئی ان کا بیاں جان کر غلط ''میں نے کہا کہ دعویِ الفت مگر غلط
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط''

اسی شعر پر امیرؔ مینائی نے اس طرح تضمین کی ہے۔

کیا کیجئے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط اظہار غم کیا تو کہا سر بسر غلط
یہ دردِ دل دروغ یہ زخم جگر غلط ''میں نے کہا کہ دعویِ الفت مگر غلط
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط''

اس غزل کے دوسرے شعر کی تضمین داغؔ نے بہت ہلکی پھلکی کی ہے۔

کیا ہو یقین جو کوئی کہے دن کو رات ہے　　ہم جانتے ہیں ہیچ ہے بے شبہ گھات ہے
ایسے مبالغہ سے غرض التفات ہے　　''کہنا ادا کو تیغ، خوشامد کی بات ہے
سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط''

داغؔ کی تضمین کا دوسرا اور تیسرا مصرع بہت ہلکا ہے، باقی تمام اشعار کی تضمین میں داغ بہت کامیاب ہیں۔ خصوصاً تیسرے شعر میں داغؔ نے تیسرے مصرع بہت برجستہ دیا ہے۔

لو دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو سخی　　مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی
جان عزیز پیش کش نامہ بر غلط

یہی زور و اثر پانچویں شعر اور مقطع کی تضمین میں ہے۔

امیرؔ مینائی :— امیرؔ مینائی دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شاعر ہیں۔ عالم، صوفی اور قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے معاصرین میں ممتاز اور منفرد تھے۔ ان کا نعت و منقبت کا کلام بھی اعلیٰ پایہ کی شاعری کا نادر نمونہ ہے۔ محسنؔ کاکوروی کی طرح ان کے نعتیہ اشعار میں لکھنؤ کے دبستان کے سارے تکلفات اور آرائش بیان کی مرصع کاری کے باوجود جذباتِ عقیدت کے جوش اور گرمی میں کہیں کوئی کمی نہیں ملتی۔ ان کے نعتیہ کلام میں ان کے تضمین کا فن پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ عربی کے ایک شعر پر نعتیہ ترجیع بند حسنِ تضمین کا وہ دلکش نمونہ ہے جو میلاد النبی کی محفلوں میں خاص و عام سے خراجِ تحسین حاصل کرتا رہا ہے۔

بزم ہے میلاد کی ہے ذکرِ خیر المرسلین　　مثلِ جس کا دونوں عالم میں نہیں کوئی کہیں
خاص محبوب خدا شاہ دنیا و دیں　　مومنو ہوشیار ہو یہ وقتِ خاموشی نہیں

''سلموا یا قوم بل صلوا علی صدر الامیں
مصطفیٰ ماجاء الا رحمت للعالمیں

ترجیع بند کی صورت میں امیرؔ مینائی کی تضمین کے سارے بند لطف و اثر سے پُر ہیں۔ تضمین شدہ مصرعے برجستہ اور رواں ہیں۔ امیرؔ مینائی نے تضمین نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

امیؔر مینائی نے خواجہ حافظؔ کی دوغزلوں پر نعتیہ مصرعے لگا کر تضمین کی نادرہ کاری کا بڑا دلچسپ نمونہ پیش کیا ہے۔ تضمین کا سب سے پر لطف پہلو یہی ہوتا ہے کہ جس شعر پر تضمین کی جائے اس کی رمزیت کی نئی توجیہ اور تعبیر پیش کر دے پانچوں مصرعوں کا فن تخلیق کی اعلیٰ سطح پر ہے۔ اس غزل کے یہ دو شعر حاصل غزل ہیں اور ان کی تضمین بھی نادر اور پُر لطف ہے۔

عشقِ محبوب خدا کا ہے خدا کی تائید　　لمعۂ طور کی ہر چشم نہیں لائقِ دید
مجھ کو اس گنج کی اللہ نے بخشی ہے کلید　　''آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند''

میں کہیں دل تھا کہیں پہلے پڑا تھا یہ فساد　　اتفاق اس پہ ہوا اب کہ یہ ہے عین مراد
کہ فقط بہرِ نبی ہیں یہ دوعالم ایجاد　　''شکرِ ایزد کہ میانِ من و او صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغرِ شکرانہ زدند''

دوسری غزل کی تضمین کے بھی دو بند پیش کئے جاتے ہیں۔ حافظؔ کے یہ دو شعر ان کی غزل کے بہترین شعر ہیں اور ان شعروں پر امیؔر کی تضمین بھی کمال کی ہے۔

عرش سے بڑھ کے جو ہی ختمِ رسول نے رہ راست　　رہے حیران ملک بات ہے یہ بے کم و کاست
کہا جبرئیلؑ نے عیسیٰ سے یہ حسبِ درخواست　　''کس ندانست کہ منزل گہہ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے مے آید''

انبیا جن و ملک سب ہیں مدینے میں بہم　　نسلِ آدم بھی ہیں اہلِ عرب اہلِ عجم
بانبی سب پہ ہے لازم نظرِ فیض شیم　　''جرعۂ دہ کہ بہ میخانۂ اربابِ کرم
ہر حریفے زپئے ملتمسے می آید''

امیؔر مینائی نے مولانا جامیؔ کی نعت پر بالکل اچھوتے انداز میں تضمین کی ہے۔ اس تضمین میں اردو فارسی کے مصرعوں کی ہم آہنگی قابلِ داد ہے۔ فارسی شعر کی نئی تعبیر یا نئی توجیہ تو نہیں ہے لیکن حضرت جامیؒ کے اشعار کے مفہوم کو امیؔر مینائی کے مصرعوں نے وسعت

دے کر شعر کے تاثر کی فضا کو اور روشن کر دیا ہے۔ مصرعوں کی روانی، برجستگی اور ربط بہت پُر لطف ہے۔

قلب محزون چشمِ پرخوں اشک گرم و آہِ سرد　　سینۂ مجروح و دستِ رعشہ دار و روی زرد
تیرگی غمِ پریشانی دل مانند گرد　　''عجز و بیخویشی و درویشی و دل ریشی و درد
ایں ہمہ ہر دعویِ عشقت گواہ آوردہ ام''

آسماں برگشتہ میرے خون کی پیاسی زمیں　　حرصِ دولت حرصِ زر باندھی ہوئی شمشیر کیں
دیدۂ دل مائل حسنِ بتانِ نازنیں　　''دیو رہزن در کمیں نفس و ہوا اعدا ہے دیں
زیں ہمہ باسایۂ لطفتِ پناہ آوردہ ام''

ان دونوں بندوں میں وہ ہمواری اور پیوستگی ہے کہ ہر بند کے پانچوں مصرعے ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ تکلف اور آورد کا شائبہ تک نہیں ہے۔ یہ عقیدت اور خلوص کا کرشمہ ہے۔

امیر مینائی نے مخمس بطور ترجیع بند میں فارسی کے ایک مشہور نعتیہ مصرع کو تضمین کیا ہے۔ ''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر''۔ امیر مینائی کی نعتیہ تضمین میں قصیدہ کا سا پر شکوہ اندازِ بیان ملتا ہے۔

حقا قسیم کوثر دنار و جناں ہے تو　　مقصودِ آفرینشِ کون و مکاں ہے تو
مسند نشینِ انجمن کن فکاں ہے تو　　مہر قبول و خاتم پیغمبراں ہے تو
''بعد از خدا بزرگ توئی قصّۂ مختصر''

صائب کے ایک شعر پر چار مصرع نعت کے مضمون میں تضمین کر کے غزل کے شعر کا مفہوم ہی بدل دیا۔ اس شعر کا ایک مصرع مرزا سودا نے بھی قطعہ کی صورت میں تضمین کیا تھا۔ اس پر گفتگو سودا کے بیان میں ہو چکی ہے۔ امیر مینائی کا یہ بند معراج نبویؐ سے متعلق ہے۔

ہوئی جب آپ کے یاروں کو بیشتر سے خبر　　کہ ہوں گے راہی معراج شاہِ جن و بشر
کیا سوال کہ ہم بھی ہوں مہم رکاب سفر　　دیا جواب کرو اس شرف سے قطع نظر

''اگرچہ خوش بنود سیرِ بوستاں تنہا
گرفتہ ایم اجازت زباغباں تنہا''

صائب کے شعر کی ردیف ''تنہا'' سے کام لے کر امیر مینائی نے اس مضمون کو تضمین کرنے کی گنجائش نکال لی۔

حضرتِ شیخ سعدی کے مقبولِ عام عربی قطعۂ نعت ''بلغ العلی الی کمالہٖ، کشف الدجیٰ بجمالہٖ، حسنت جمیع خصالہٖ، صلّوا علیہ وآلہٖ'' پر اردو میں کئی تضمین ملتی ہیں اور مختلف تضمین نگاروں نے تضمین کے لیے مختلف اسالیب اختیار کیے ہیں۔ امیر مینائی نے تضمین کے لیے مثمن کی شکل اختیار کی ہے۔ حضرت سعدیؒ کا یہ قطعہ بہت خوش آہنگ وزن میں ہے۔ امیر مینائی نے آٹھ آٹھ خوش نما موسیقی سے بھرپور مصرعوں کا اضافہ کر کے اس قطعہ کی نغمگی کو وجد آفریں بنا دیا۔ پہلے بند کی تضمین عربی میں کی ہے۔

گہر محیطِ عطائے رب قمرِ سمائے سخائے رب شجرِ ریاضِ رضائے رب ثمرِ نہالِ ولائے رب
گلِ باغِ نشوونمائے رب نگہ آشنائے ادائے رب بکمالِ شوق رضائے رب وہ ہمائے اوجِ ہمائے رب

بلغ العلی بکمالہٖ کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ صلّو علیہ و آلہٖ

پوری تضمین اسی انداز کی ہے۔ عربی قطعہ اردو کے مصرعوں کی برجستگی سے گنگنا اٹھا ہے۔ کسی بھی بند میں لطف واثر کی کمی نہیں ہے۔

محسن کاکوری نے لکھنؤ کے پرتکلف اسلوب میں صنائع بدائع کے اہتمام اور آرائش کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی نعتیہ شاعری کے نہایت پاکیزہ نمونے پیش کئے۔ نعتیہ غزل، نعتیہ مثنوی، نعتیہ قصیدہ سب میں شاعرانہ تکلفات کے ساتھ جذبات عقیدت کا پُر زور اظہار ملتا ہے۔ قصیدے طویل ہیں پھر بھی امیر مینائی نے محسن کاکوری کے ایک قصیدے کو اپنی تضمین کی مدد سے مخمس کر دیا۔ مضمون آفرینی اور زورِ بیان میں محسن کاکوری کی لَے سے لَے ملا دی ہے۔ قصیدہ کی تشبیب اور مدح کے ایک ایک شعر کی تضمین نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔

مری باریک بینی یا کمر کا تیری مضموں ہے　　مری رنگین بیانی یا ترا رخسار گلگوں ہے
مری سحر آفرینی یا تری آنکھوں کا افسوں ہے　　''مری طبع رواں ہے یا تری رفتار موزوں ہے
مرا مصرع ہے یا سیدھا سا مضموں ہے ترے قد کا''

مدح کے شعر پر تضمین:

دمِ جنگ آپ نے جب تلوار کا کاٹ دکھلایا　　سیہ کاروں نے خوب اپنی سیہ کاری کا پھل پایا
سروں پر ابر شمشیر ہلالی اس قدر چھایا　　''ہوئی شام آفتاب بت پرستی پر زوال پایا
مہ نو خوب چمکا بدر میں تیغ محمد کا''

خاتمہ کا شعر:

کرے بیتابیاں میرے لیے ہر موج کوثر میں　　جگہ مجھ کو ملی رشتہ کی صورت قصرِ گوہر میں
رقم ہونا میرا دفترِ خاصانِ داور میں　　''فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوانِ محشر میں
جگہ خالی کرو مداح آتا ہے محمد کا''

محسنؔ کاکوری کے دوسرے اور مشہور ترین قصیدے پر عبدالمجید سحرؔ نے بڑی دلکش تضمین کی ہے۔ قصیدہ اور مثنوی پر تضمین کرنا قادر الکلامی اور تضمین کے فن سے معمولی دلچسپی کا ثبوت ہے۔ قصیدہ اپنی ساخت کے اعتبار سے تضمین کے فن کی نکتہ آفرینی اور پیوندکاری کے لیے موزوں نہیں ہے۔ پھر بھی عبدالمجید سحرؔ نے اپنی تضمین کو شگفتہ اور دلکش بنانے میں پورا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ قصیدہ بہت طویل ہے۔ نمونے کے طور پر مختلف اجزا کے ایک شعر کی تضمین پیش کی جاتی ہے۔

تشبیب کا شعر:

ہر صنم خانہ میں اس وقت خوشی کا ہے محل　　ہر جگہ برج میں دھوم سجے ہیں استل
پیشوائی کو ہوئی موج میں جمنا بیکل　　''سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پر لاتی ہے صبا گنگا جل''

گریز کے شعر پر:

فکرِ عالی کو ملا عرشِ معلیٰ کا شرف　　حسن رفتار میں ہے پائے تصور رفرف
ہوشیاری سے یہ مستی ہے سراپا اشرف　　"روئے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کے طرف
تاکتا ہے تو ثریّا کی سنہری بوتل"

نعتِ نبیؐ کا شعر:

ہر شگوفہ عیاں نزہتِ فیض باری　　برگ دامان نبوت رگِ ہر برگ ولی
غنچے اعجاز وکرامات کے اسرارِ خفی　　"گل خوش رنگِ رسولِ مدنی عربی
زیب داماں ابد طرۂ دستارِ ازل"

خاتمہ اور دعا:

مثلِ دنیا کے نہ عقبیٰ میں رہے حال تباہ　　مجھ کو مل جائے ترے سایۂ رحمت میں پناہ
عیب میرے ہوں قیامت میں ہنر یا اللہ　　"میری شامت سے ہو آراستہ گیسوئے سیاہ
عارضِ شاہد محشر ہو اگر حسن عمل"

امیؔر مینائی کو تضمین کے فن سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ انھوں نے فارسی اور اردو اشعار کے علاوہ عربی اور ہندی کلام کو تضمین کیا ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی طرح امیؔر مینائی نے بھی تضمین کے فن کی لطافت کو برقرار رکھنے کے لیے روایت کی سخت گیری سے انحراف کیا ہے۔ ہندی کو دوہوں پر تضمین میں دوہے کے وزن کی پابندی نہیں کی ہے بلکہ دوہے کے لطف واثر کو وسیع تر کرنے اور اردو کو ہندی شاعری کا لذت شناس بنانے میں جس بحر اور وزن کو مناسب سمجھا اسے اختیار کیا۔ اس طرح ہندی کے مشہور دوہے اور باقی بند عاشقانہ ہیں۔

حمد:

فنا سب کو بقا تجھ کو ہے سب فانی ہیں تو باقی　　نہ گل باقی نہ مُل باقی نہ کوئی رنگ و بو باقی
سکت باقی ہے اعضا میں نہ دل میں ہے لہو باقی　　مگر صد شکر تیری یاد ہے اے خوب رو باقی
تن سو کہہ کنگری بھیو رگیں سوکھ ھئیں تار
روئیں روئیں سر اٹھے باجے ناؤ تیار

نعت:

شفیع المذنبیں کا اپنی امت پر بڑا حق ہے
کرے جتنی صفت اس کی کرے جتنی ثنا حق ہے
فدا کر دے جو اس پر جان اس سے بھی سوا حق ہے
جو کچھ اس نے کہا حق ہے جو کچھ اس نے کہا حق ہے
سانچی وا کی بات ہے اور سانچا ہے واپیو
واکے سندر بول پرواروں اپنا جیو

عاشقانہ:

جو پوچھا دل نے آنکھوں سے کیوں رات دن زاری — تو آنکھوں نے کہا دل سے بتا تو کیوں ہے آزاری
رہا کچھ دیر دونوں کو سکوت آخر بنا چاری — کہی آنکھوں نے دل سے دل نے نگھوں نے بیت ساری
نگر مدینہ دور ہے چین کہاں سے ہوے
درشن بن بیاکل رہوں چھن چھن آوے روے

امیرؔ مینائی نے اپنی فضیلتِ علمی سے اردو قصیدہ کو جو متانت، وزن و وقار بخشا وہی عالمانہ، سنجیدہ اور پرشکوہ انداز ان کی تضمین کے فن میں بھی نظر آتا ہے۔ خصوصاً قصائد کی تضمین میں محسنؔ کاکوروی کے اردو قصیدہ کی تضمین کی مثال پیش کی جا چکی ہے۔ عربی قصیدہ کی تضمین میں اردو مصرعوں کی پیوستگی اور برجستگی کا لطف واثر بھی قابل داد ہے۔

ملتجی ہے یہ امیر ناتواں عبدِ ذلیل — قیدِ غم سے اب رہائی کی نہیں کوئی سبیل
باپ ماں دونوں سے بڑھ کر ہے راحت کا کفیل — ''خذ بلطفک یا الٰہی من لہ زاد قلیل
مفلس بالصدق یاتی عندبابک یا جلیل''

امیرؔ مینائی نے نواب یوسف علی خاں ناظمؔ والیٔ رام پوری کی غزل پر بھی تضمین کی ہے۔ ناظم کی یہ غزل عاشقانہ معاملہ بندی کے مضامین کی ایک دلچسپ مثال ہے۔ مطلع کے بعد تمام اشعار ایک قطعہ کا سا تسلسل رکھتے ہیں۔ محبوب عاشقوں کے چھوٹے دعووں پر لعن

طعن کرتا ہے۔اس غزل پر داغ نے بھی تضمین کی ہے۔دونوں درباری شاعر تھے۔دونوں نے اس تضمین پر پورا زورِ طبع صرف کیا ہے۔مجموعی طور پر داغؔ کی تضمین بہتر ہے۔لیکن امیرؔ مینائی نے بعض اشعار پر کامیاب تضمین کی ہے۔

طوفانِ جوشِ گریۂ بے اختیار جھوٹ　　آتش فشانی جگر داغدار جھوٹ
زور کمند جذب دل بیقرار جھوٹ　　''تاثیر آہ وزاریِ شب ہائے تار جھوٹ
آوارۂ قبول دعائے سحر غلط''

امیرؔ مینائی نے بہت عمدہ تضمین کی ہے۔شعر میں تو ایک ہی بات کو جھوٹ کہا تھا۔ امیرؔ نے تین مبالغوں کا اور اضافہ کر دیا۔اب محبوب کا طعنہ زیادہ مدلل ہو گیا۔

ہر روز ایک تازہ دکھاتے ہیں ماجرا　　ہر وقت چھوڑتے ہیں شگوفہ کوئی نیا
جب آزمایئے تو نہ یہ سچ نہ وہ بجا　　''سوز جگر سے ہونٹھ پہ تبخالہ افترا
شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و در غلط''

امیرؔ مینائی نے بڑی برجستہ تضمین کی ہے۔تیسرے مصرع میں ''نہ یہ سچ نہ وہ بجا'' جیسے ٹکڑے نے ناظمؔ کے شعر کو تضمین کے مصرعوں سے مربوط کر دیا۔ایسی بے ساختگی بہت کم تضمینوں میں ملتی ہے۔

شیطان بھی تمہارے فریبوں سے مات ہے
تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
اظہارِ ذوق قتل کی ساری یہ گھات ہے
''کہنا ادا کو تیغ خوشامد کی بات ہے
سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط''

امیرؔ مینائی کی تضمین بہت پر لطف ہے۔تیسرا مصرع برمحل اور مربوط ہے۔

☆☆☆

بیسویں صدی میں تضمین نگاری
(تبدیلیاں، امکانات اور تجربہ)

بیسویں صدی میں جدید اردو غزل کے ممتاز ترین شاعر حسرتؔ موہانی نے بھی تضمین کے فن کی طرف توجہ کی۔ ان کی تضمین نگاری بھی ان کی غزل کی طرح کلاسکی روایت کے دائرے میں رہ کر سچے عاشقانہ جذبات، صوفیانہ واردات اور بے تکلف اور برجستہ انداز بیان کی آئینہ دار ہے۔ حسرتؔ نے فارسی کے مشہور اور منتخب اشعار پر تضمین کی ہے۔ تضمین کے لیے حسرتؔ نے صرف ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جو ان کی غزل کے مزاج کے مطابق ہیں۔ حافظؔ کی اس مشہور غزل کے پانچ اشعار پر اس فنکاری کے ساتھ تضمین کی ہے کہ حافظؔ کے عاشقانہ اشعار تضمین کے مصرعوں سے پیوست ہو کر منقبت کا رنگ اختیار کر گئے ہیں۔

وہ رنگیں گلِ گلشن رہنمائی　　وہ سرمایۂ نازشِ مقتدائی
وہ زینبدۂ مسند مصطفائی　　سلامے چو بوئے خوش آشنائی
بداں مردم دیدہ روشنائی

بدرگاہِ آں دلبرِ دلربایاں　　جزیں ہیچ نیاید زمانے نوایاں
دعائے چو حسنِ تمنائے مایاں　　درودے چو نورِ دلِ پارسایاں
بداں شمع خلوت گہہ پارسائی

خبر دار اے میکشِ ناشکیبا　　نہ کرنا کہیں ترکِ مے کا ارادہ

بر آنے کو ہے تیرے دل کی تمنا زکوئے مغاں رو مگر داں کہ آنجا
فروشند مفتاح مشکل کشائی

رہا کیوں نہ فرمان حق کا میں تابع ہوئی خدمتِ غیرمیں عمر ضائع
مضر ہے وہ سمجھے ہیں سب جس کو نافع مر اگر تو بگذاری اے نفس طامع
بسے بادشاہی کنم درگدائی

رہِ حق میں پہنچے جو تجھ کو اذیت نہ ہوا اس سے ہرگز تری پست ہمت
رہے یاد حسرت یہ ہر دم نصیحت مکن حافظ از جور گردوں شکایت
چہ دانی تو اے بندہ کارِ خدائی

حسرت کے دیوان دوم میں حافظ کی غزل کے بعد خسرو کی دوغزلوں کے منتخب اشعار پر تضمین ملتی ہے۔ پہلی غزل کے صرف تین شعر اور دوسری غزل کے صرف دوشعر حسرت نے انتخاب کیے ہیں۔ خسرو کے اشعار کی تضمین میں کوئی ندرت نہیں ہے البتہ مصرعے مربوط ہیں اور بس۔ دوسری غزل کے دونوں اشعار پر حسرت نے مصرع بھی فارسی کے لگائے ہیں۔

اے وجہِ سرورِ باد نوشاں وے باعث نازِ دلق پوشاں
اے موجبِ حیرت خموشاں اے سیر ہمہ شکر فروشاں
توبہ شکنِ صلاح کوشاں

کہئے جسے لطفِ اتفاقی اس سے بھی نہ ہم ہوئے ملاقی
بدلی نہ وہ حالتِ فراقی عشاق زدست چوں تو ساقی
خوں نابہ بجائے بادہ نوشاں

کرتا ہے کوئی تری شکایت کوئی ترے لطف کی روایت
یعنی بہ شکایت و حکایت از تو سخنے بہر دلایت
خسرو بہ ولا خموشاں

دوسری غزل کے دونوں شعروں کی تضمین فارسی میں ہے اس لیے اسے نظرانداز کیا جاتا ہے۔اس دیوان کے آخر میں حافظؔ کی ایک غزل کے تین شعروں پر بڑی پرلطف تضمین ہے۔

مبارک تھا عجب وہ وقت مسعود ہوا جب دامنِ تقویٰ مے آلود
زروئے التفات و از رہِ جود چو شوقم دید درساغر مے افرود
بگفتم ساقیٔ فرخندہ پے را

تیسرا مصرع بہت خوب دیا ہے۔اس مصرع نے نہ صرف اس شعر کی تضمین کو مربوط کیا ہے بلکہ حافظؔ کے اگلے دو شعر کے جو قطعہ بند کی صورت میں ایک مسلسل مضمون کو ادا کرتے ہیں ان کی تضمین کے تسلسل کو پُر لطف بنا دیا ہے۔

بلندی ہے نظر میں اب نہ پستی نہ ویرانہ ہی بھاتا ہے نہ بستی
بناکر سربسر مغلوبِ مستی رہانیدی مرا از شرّ ہستی
چو پیمودی بیاپے جام مے را

اس بند کی تضمین بھی بہت چست اور مربوط ہے۔تیسرا مصرع بہت بھرپور ہے۔

ہوا زُہد رہائی سے میں تائب محاسن ہوگیے میرے معائب
مٹائے تونے سب رنج و مصائب حماک اللہ عن شرالنوائب
جزاک اللہ فی الدارین خیرا

اس تضمین میں نامانوس قافیوں کو بڑی روانی کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔حافظؔ کے شعر کی تاثیر تضمین کے مصرعوں نے بڑھادی۔

اس غزل کے آخری شعر پر فارسی میں مصرعے لگائے گیے ہیں۔

دیوانِ حسرتؔ موہانی حصّہ سوم میں حسرتؔ موہانی کی تضمین نگاری کا ایک دلکش نادر نمونہ ملتا ہے۔اس کا عنوان ہے مخمس ہندی، اردو، فارسی اور عربی۔یعنی ایک مخمس کے ہر بدن میں چار زبانوں کے مصرعے یکجا ہو گئے۔اس طرح کی ایک مثال نظیرؔ اکبرآبادی اور

امیر مینائی کے کلام میں ملتی ہے۔ حسرت موہانی نے عربی کے تین نعتیہ اشعار پر اس اہتمام سے تضمین کی ہے کہ مختلف زبانوں میں مصرعے ایسے برجستہ اور پیوست ہیں کہ زبانوں کے فرق کے باوجود اس مخمس کے کسی بند کی خوش آہنگی میں کمی نہیں آئی۔

کا سانجھ سکار کی بات کہی کچھ فکر نہ شام و سحر کی رہی
دل گشت مرازیں جملہ تہی الصبحُ بدا من طلعته
والليل دجی من وفرته

اور ان سے ہوئی نہ یہ ہوئے کبھو کچھ فرق نہیں اس میں سر مو
زاجازت اوبہ ارادت او سعت الشجرُ نطق الحجرُ
شق القمرُ باشارته

کہاں کہہ کے بلائے کون گوا کچھ بھی نہ کھِلا حسرت بخدا
درپردہ چہ شد بہ شبِ اسرا فاق الرسلا فضلاً وعلا
فالعز لنا هاجابته

حسرت کی تضمین نگاری کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ حسرت نے جس غزل کی تضمین کی ہے اس کے صرف ان ہی اشعار پر تضمین کی ہے جو حسرت کے ذوق شعر کے مطابق پسند آئے ہیں۔ باقی اشعار چھوڑ دیئے ہیں۔ ان کے دیوان میں عراقی کے صرف ایک مطلع پر تضمین ملتی ہے۔

نہ کسی سے دشمنی ہے نہ کسی سے آشنائی دوجہاں سے منہ کو موڑا تری یاد کیا لگائی
مجھے صوم سے ملا کچھ نہ نماز راس آئی ''صنمارہِ قلندر سزدار بمن نمائی
کہ دراز و دور بینم رہ رسم پارسائی''

حسرت کے مصرعے بہت برجستہ اور مربوط ہیں۔ حسرت کی تضمین نے عراقی کے مطلع کی تشریح بھی کردی اور حسرت کے تیسرے مصرع سے مربوط ہوکر فارسی شعر کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوگیا۔

دیوانِ حسرتؔ کے گیارہویں حصہ میں حافظؔ کی دو بہت مشہور اور مقبول غزلوں کے صرف تین تین اشعار پر تضمین کی گئی ہے اگر چہ عنوان میں ''تخمیسِ حسرت بر غزل حافظؔ'' لکھا ہے لیکن پوری غزل پر نہیں ہے۔ پہلی غزل کے جو اشعار تضمین کے لیے انتخاب کیے گئے ہیں ان میں مقطع کا ایک شعر اور مقطع شامل ہے۔ تینوں بند مربوط اور مکمل ہیں۔ ہر بند کا تیسرا مصرع بہت بھرپور ہے۔

مرے حق میں کیا نہ ہوگا کبھی رحم کا اشارہ　　نہ کبھی خطاب پنہاں نہ عتاب آشکارا
کہ یہ ہو تو بیکسی کا مجھے غم بھی ہے گوارا　　''بہ ملا زمان سلطاں کہ رساند ایں دعارا
کہ بشکر بادشاہی زنظر مراں گدارا''

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے غم کی بے پناہی　　ہے بیاں کی حد سے بیروں مرے حال کی تباہی
یہ کچھ اور دے رہی ہے مری آرزو گواہی　　''ہمہ شب امید وارم کہ نسیم صبح گاہی
بہ پیام آشنائی بنوازد آشنارا''

یہی اب تو التجا ہے کہ بہ زہد نخوت انگیز　　یہ جو تھا لعبد تکلف مجھے شکل مے سے پرہیز
اسے کردے ختم ساقی بہ عطائے رافت آمیز　　''بہ خدا کہ جرعۂ دہ تو بہ حافظؔ سحر خیز
کہ دعائے صبح گاہی اثرے کند شمارا''

۱۸/مارچ ۱۹۴۶ء کو شائے راہ دہلی و پشاور حسرتؔ نے حافظؔ کی جس غزل کے تین اشعار پر تضمین کی ہے اس کے تیسرے شعر سے حسرت نے فال نکالی ہوگی۔ فال کا لفظ اس تضمین کے عنوان میں بھی لکھا ہے اور تضمین میں بھی یہ اشارہ بہت واضح ہے۔ اس غزل کے مطلع کی تضمین فارسی میں کی ہے۔ باقی دو شعروں کی تضمین اردو میں ہے۔

دوسرے شعر کی تضمین کے دوسرے مصرع نے حافظؔ کے شعر میں نشان کفِ پا پر سجدہ کرنے کا جواز پیش کر دیا ہے۔

تیسرے شعر کی تضمین میں حافظؔ کے شعر سے فال لینے کی تصدیق حسرتؔ کی تضمین کے دوسرے مصرع سے ہوتی ہے۔ (جب کہ حافظؔ بھی مصدق ہو بہ فالِ دیواں)

مجموعی طور پر حافظؔ کے اشعار پر حسرتؔ کی تضمین سب سے زیادہ پر لطف، مربوط اور پر اثر ہے۔

فارغ از وسوسۂ سود و زیاں خواہد بود　　تا دل از ولولۂ عشق جواں خواہد بود
تا نصیب ہوسم انس بتاں خواہد بود　　تا زمیخانہ و مے نام ونشاں خواہد بود
سرِ ما خاکِ رہِ پیرِ مغاں خواہد بود

بے عدو حسن ہے تیرا مری خواہش بے حد　　بدعتی کہتے ہیں مجھ کو تو کہیں اہلِ خرد
عاشقی پیشہ ہے دل نیک سمجھتا ہے نہ بد　　بہ زینے کہ نشانِ کف پائے تو بود
سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود

جب کہے خواب میں خود آ کے وہ شاہ خوباں　　جب کہ حافظ بھی مصدق ہو بہ فال دیواں
تجھ کو حسرت یہ مبارک سند و مہر و نشاں　　پردہ بردار کہ تا سجدہ کند جملہ جہاں
طاق ابروئے تو محراب جہاں خواہد بود

بیسویں صدی کے ممتاز تضمین نگاروں میں صباؔ اکبر آبادی کی شخصیت بھی قابل ذکر ہے لیکن انھوں نے شبلیؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور فیضؔ کی طرح تضمین کے فن کو اس کی روایتی ہیئت یعنی خمسہ سے آزاد نہیں کیا۔ ان کی تضمین خمسہ کی صورت میں ہے۔ اس اہمیت کے پیش نظر ان کا ذکر کیا جا رہا ہے کہ مکمل دیوان غالبؔ کو تضمین کرنا بجائے خود ایک کارنامہ ہے۔

صباؔ اکبر آبادی آگرہ کے بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ تقسیمِ ہند کے بعد آگرہ سے ہجرت کر کے کراچی چلے گئے وہیں ان کا انتقال ہوا۔ غزل، مرثیہ، رباعی ہر صنف پر قادر تھے۔ بقول مولانا حامد حسن قادری غالبؔ کی غزلوں پر ان سے بہتر تضمین کسی نے نہیں کی۔ غالبؔ کی چند غزلوں کے اشعار پر صباؔ اکبر آبادی کی تضمین پیش کی جاتی ہے۔

شکر ہے مجھ کو فائدہ نہ ہوا　　چارہ گر باعث شفا نہ ہوا
خوش ہوں احسان غیر کا نہ ہوا　　''درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا''

غالبؔ کے مطلع کی تضمین بہت خوب ہے۔ صبا کے تینوں مصرعے برجستہ ہیں اور غالبؔ کے شعر کے ساتھ چسپاں ہوجاتے ہیں۔

میرے غم سے نہ غیر واقف ہو　　خود ہی اس بات کو ذرا سوچو
مجھ کو بدنام دوجہاں نہ کرو　　''جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا''

صباؔ کا پہلا مصرع زوردار اور برجستہ ہے باقی دو مصرعے بھی ٹھیک ہیں۔ مجموعی طور پر تضمین اچھی ہوئی ہے۔

اب کسے حالِ دل سنانے جائیں　　کس کے قدموں پہ سر جھکانے جائیں
تیغ کس کی گلے لگانے جائیں　　''ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا''

غالبؔ کے اس شعر کی تضمین پرلطف و پراثر نہیں ہو پائی ہے۔ صباؔ کے تیسرے مصرع میں تیغ کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ غالبؔ کے شعر میں خنجر کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہوجاتی ہے۔

جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب　　کوئی باقی نہیں قریب قریب
پھر بھی ہنستا رہا وہ ہائے نصیب　　''کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا''

صباؔ صاحب کا تیسرا مصرع برجستہ اور زوردار ہے۔ تیسرے مصرعے سے تضمین پُرلطف اور بااثر ہوگئی ہے۔

ہائے اے گرد شو زمانے کی　　ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھوں غریب خانے کی　　''ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا''

غالبؔ کا شعر اپنی جگہ مکمل تھا لیکن غالبؔ نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں

بتائی۔صبا کی تضمین سے گھر میں بوریا نہ ہونے کا سبب معلوم ہوجاتا ہے اور لطف بھی پیدا ہوجاتا ہے۔صبا کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی اور جدت ہے۔تیسرا مصرع برجستہ اور برمحل ہے۔

تیری چوکھٹ پہ جبہ سائی تھی اپنی دنیا وہیں بنائی تھی
تجھ سے امید دل ربائی تھی ''کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا''

غالب کے اس شعر پر صبا نے بہترین تضمین کی ہے۔صبا کا دوسرا مصرع ''اپنی دنیا وہیں بنائی تھی'' کا جواب نہیں۔تیسرا مصرع بھی برجستہ برمحل اور نہایت دلکش ہے۔

حسن نے اس کی زندگی بخشی عشق پر اس کے جان صدقے کی
مرگئے ہم تو کوئی بات ہوئی ''جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا''

تضمین کے تینوں مصرعے برجستہ اور برمحل ہیں۔صبا صاحب کی تضمین نے غالب کے شعر کا مفہوم بدل دیا اور تضمین میں اثر پیدا کردیا۔

غالب کی دوسری غزل پر بھی صبا صاحب نے بہترین تضمین کی ہے۔شروع سے آخر تک تضمین میں لطف واثر ہے۔چند اشعار پر صبا کی تضمین پیش کی جاتی ہے۔

خشمگیں ہے دل افگار دکھائے نہ بنے
نازنیں ہے لب فرہاد ہلائے نہ بنے
دل نشیں ہے اسے بھولیں تو بھلائے نہ بنے
''نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے''

صبا کے تینوں مصرعوں کا اسلوب کافی دلکش ہے۔دوسرا مصرع بااثر اور برجستہ ہے۔صبا کے تینوں مصرعوں میں دوسرا مصرع بہت خوب ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔اس لیے اگر یہ مصرع تیسرے مصرع کی جگہ ہوتا تو کچھ اور لطف بڑھ جاتا۔

اب اٹھاتا تو ہوں بارِ نظر اے جذبۂ دل
آزماتا تو ہوں تیرا اثر اے جذبۂ دل
ہو سکے تجھ سے تو کچھ کام کرائے جذبۂ دل
''میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پر بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے''

صبا کی تضمین بہت اچھی ہے۔ انھوں نے تضمین کا نہایت پر لطف طرز نکالا ہے۔ دوسرے اور تیسرے مصرع میں برجستگی ہے اور تیسرے مصرع کا تو جواب نہیں۔ قافیہ اور ردیف کی جدت نے بھی حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

کبھی محفل میں بلائے کبھی محفل سے اٹھائے
کبھی تسکیں دے مجھے اور کبھی فرقت میں جلائے
اس تلون سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے ہائے
''کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے''

اس تضمین میں تیسرا مصرع بھی خوبصورت اور برجستہ ہے جس سے اس کی دلکشی بڑھ جاتی ہے۔

عالم شوق کہاں جوش تمنا کیسا طبع نازک پہ گراں ان کی بلائیں لینا
وسعتِ دل سے وہ گھبراتے ہیں آغوش کجا ''اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے''

صبا کا اسلوب نگارش کہیں کہیں بہت دلکش اور لطیف ہے۔ تیسرے مصرع میں ''آغوش کجا'' کا ٹکڑا تضمین کے لطف و اثر کو بڑھا دیتا ہے۔

غالب کی دوسری غزل پر بھی صبا کی تضمین قابل داد ہے۔ چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں:

مداوائے دل رنجور کا سامان کیا معنی زمانے کو نہیں ہے فکر عشق نالہ فرسائی کی

ہوائے حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی ''نسیم مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے''

صبا کے تیسرے مصرع'' ہوائے حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی'' کا جواب نہیں۔ یہ مصرع کافی برجستہ پُر لطف اور برمحل ہے۔ غالب کے شعر سے اس طرح پیوست ہوگیا ہے کہ کہیں سے پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا۔ اس شعر کی تضمین میں تضمین نگاری کا حق ادا کردیا ہے۔

ابھی تو ابتدائے عشق ہے اور نالہ فرسا ہو ابھی سے دل کے اوپر چوٹ کھا کر ناشکیبا ہو
صبا سنبھلو، مالِ عاشق کی خیریت چاہو رگ وپے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام ودہن کی آزمائش ہے''

صبا صاحب کی یہ تضمین بہت دلکش اور بلند ہے۔ تیسرا مصرع نہایت برجستہ اور پاکیزہ ہے۔ تیسرا مصرع غالب کے شعر سے پیوست ہوکر تضمین کے لطف واثر کو بڑھا دیتا ہے۔

مغیث الدین فریدی:

موجودہ دور کے شعرا میں مغیث الدین فریدی نے متعدد شعرا کی غزلوں کی تضمینیں کی ہیں۔ آگرہ کے ادبی جلسے اور مشاعرے فریدی کے ادبی ذوق کو نکھارنے اور شعر گوئی کے شوق کو بڑھانے میں بڑے مددگار ثابت ہوئے۔ وہاں کے سیماب لٹریری سوسائٹی، بزم نظیر کا سالانہ ادبی میلہ، بزم اقبال اور دوسری ادبی انجمنوں کے ذریعے منعقد ہونے والے طرحی مشاعروں میں فریدی کے شعر پڑھنے کا سلسلہ برسوں چلتا رہا۔ انھیں طرحی مشاعروں میں شرکت کرتے رہنے کی وجہ سے فریدی کے اندر اساتذہ حضرات کے کلام کی تضمین کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ مصرعِ طرح پر مصرع لگانا دراصل ایک تضمینی عمل ہے جس پر مہارت فریدی کو بچپن ہی سے حاصل تھی۔ ایک مصرع پر ایک مصرع لگانے کے علاوہ فریدی نے ایک شعر پر تین مصرعے اور کبھی کبھی ایک مصرع یا ایک شعر پر کئی مصرعے لگا کر تضمینیں

کیں اور اس فن کے وقار کو برقرار رکھا۔ ''کفرِ تمنا'' میں صرف میر، غالب، فانی، فیض اور خورشید الاسلام کی غزلوں کی تضمینیں شامل ہیں۔ ویسے انھوں نے علاّمہ اقبال، مجروح اور صبا اکبر آبادی کی غزلوں کی بھی تضمین کی ہے۔ فریدی نے میر کی ایک غزل کے اشعار کی تضمین کی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اِک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

فریدی نے میرؔ کے اس مطلع کی کیفیت اور رنگ و آہنگ کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اس کی توضیح و تشریح بھی کی ہے اور اپنے احساسات کو میر کے حسّی تجربے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فریدی کے مصرعوں کے بغیر میر کا مطلع نامکمل تھا۔ تضمین کا بند ملاحظہ کیجیے:

آشفتہ مزاجی سے میں آشوبِ جہاں ہوں
پر کالۂ آتش ہوں کبھی برقِ تپاں ہوں
یا نالہ ہوں یا درد ہوں یا آہ و فغاں ہوں
''میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اِک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں''

میرؔ کی اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

اس شعر کی تضمین میں فریدی نے میر کی غزل پر تبصرہ بھی کر دیا ہے اور ان کی شاعرانہ تعلّی کو شعری صداقت کی سند بھی دے دی ہے۔ تضمین کے مصرعوں میں میر کے لہجے

کا اثر اور نشتریت پیدا کر دینا فریدی کی قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ تضمین کا بند یہ ہے:

سجتی ہے قبا درد و اثر کی مرے تن پر
تا حشر جہاں ناز کرے گا مرے فن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں
میں ابر بہاری ہوں تغزل کے چمن پر
''جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں''

میر کی اسی غزل کے تیسرے شعر کی تضمین یہ ہے:

غیرت نے کبھی راحت دنیا نہ طلب کی
گردش کبھی دیکھی ہی نہیں جامِ طرب کی
شکوے کی زبان پر ہے مگر مُہر ادب کی
تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبشِ لب کی پر
میں صد سخن آغشتہ بخوں زیرِ زباں ہوں

میر کا تضمین شدہ شعر معنوی اعتبار سے بہت تہہ دار ہے۔ اس شعر میں میر نے کہا ہے کہ سیکڑوں باتیں ایسی ہیں جو خون میں تر ہیں اس لیے میں کلام نہیں کر سکتا ہوں۔ لیکن انھوں نے یہ بتایا کہ وہ سیکڑوں باتیں کون سی ہیں جو خون میں تر ہیں۔ نیز ''صد سخن آغشتہ بخوں زیرِ زباں'' کا غیر معمولی پیکر قاری کے تخیل کو متاثر اور متحرک کر دیتا ہے اور کئی طرح کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان سب سے فائدہ اٹھا کر فریدی نے میر کے شعر پر اپنے تین مصرعوں کا اضافہ کر کے میر کے شعر کی توضیح و تشریح پیش کر دی۔ چوتھے شعر کی تضمین یہ ہے۔

جو سب کی زباں پر ہے وہ افسانہ ہے میرا

سرشار ہیں سب جس سے وہ پیمانہ ہے میرا
کیا ہوش ربا نغمۂ مستانہ ہے میرا
دیکھا ہے مجھے جس نے سو دیوانہ ہے میرا پر
میں باعثِ آشفتگیِ طبعِ جہاں ہوں

میر نے اپنے شعر کے پہلے مصرعِ میں صرف یہ کہا ہے کہ جس نے بھی انھیں دیکھا وہ ان کا دیوانہ ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ دیوانگی کی وجہ کیا ہے۔ فریدی نے اپنے مصرعوں کی مدد سے اس کی وجہ بتانے کے ساتھ ساتھ میر کی شاعری کی خصوصیت اور مقبولیت پر بھی روشنی ڈال دی۔ پانچویں شعر کی تضمین یہ ہے:

بے زار زمانے سے ہوں خود سے بھی گریزاں
دامن کی خبر ہے نہ مجھے پاس گریباں
یہ وقتِ نصیحت ہے بھلا ناصحِ ناداں
''رکھتی ہے مجھے خواہشِ دل بسکہ پریشاں
در پے نہ ہوا اس وقت خدا جانے کہاں ہوں''

میر نے اپنے شعر میں تو صرف اتنی سی بات کہی تھی کہ خواہشِ دل انھیں پریشان رکھتی ہے جس کی وجہ سے انھیں یہ خبر نہیں ہے کہ وہ کہاں ہیں۔ فریدی نے اپنے مصرعوں کی مدد سے میر کی بیزاری کی شدّت کو اور بڑھا دیا ہے۔ تیسرا مصرع ''یہ وقتِ نصیحت ہے بھلا ناصحِ ناداں'' نے تو میر کے شعر کی پوری کیفیت اور شعری فضا کو بدل دیا ہے۔ تضمین کا یہی کمال ہے۔ فریدی نے غالب کی غزل پر جو تضمین کی ہے وہ لاجواب ہے۔ غالب کی غزل کا مطلع ہے:

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی

دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

اس پر فریدی نے جو تضمین کی ہے اس سے غالب کے شعر کے مفہوم میں توسیع ہو گئی ہے۔ غالب نے اس شعر میں صرف یہ کہا تھا کہ تیری نگاہ کا تیر دل کو چیرتا ہوا جگر تک پہنچ گیا جس کی وجہ سے دل اور جگر خوش ہوئے۔ لیکن فریدی نے دل و جگر کے خوش ہونے کے علاوہ کئی اور خوش گوار باتوں کا اضافہ کیا ہے۔ مثلاً تیری نگاہ کے فیضان سے پژمردہ فضائے محبّ کا نکھرنا، تقدیرِ عشق کا سنورنا اور سوزِ بے پناہ کا رگ و پے میں بھرنا وغیرہ۔ اس تضمین میں فریدی نے غالب کی لے سے لے ملا دی ہے۔ تضمین ملاحظہ کیجئے:

پژمردہ تھی فضائے محبت نِکھر گئی
تقدیرِ عشق ایک نظر میں سنور گئی
اک سوزِ بے پناہ رگ و پے میں بھر گئی
''دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی''

غالب کی غزل کے دوسرے شعر کی تضمین یہ ہے:

جس راہ سے وہ پیکر خوبی گذر گیا
اس رہ گذر پہ سب کو گماں ہے بہشت کا
بہکے ہوئے شباب کے قدموں نے کیا کیا
''دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی''

فریدی نے اس تضمین میں غالب کے شعر کی توضیح و توسیع کر کے مضمون آفرینی اور دلکشی کو بڑھا دیا ہے۔ تضمین کے تینوں مصرعوں نے فضا آفرینی میں اہم کردار نبھائیں ہیں۔ تیسرا

مصرع ''بہکے ہوئے شباب کے قدموں نے کیا کیا'' کی برجستگی قابلِ تعریف ہے۔اس غزل کے تیسرے شعر کی تضمین یہ ہے:

بے پردگی سے کام لیا ہے حجاب کا
راس آ گیا ہے حسن کو نشہ شباب کا
ساغر چھلک گیا نگہہِ کامیاب کا
''نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے نگہہ ترے رُخ پر بکھر گئی''

غالب نے اپنے شعر میں صرف یہ کہا کہ محبوب کے رخ پر جب ان کی نگاہ پڑی تو مستی کے عالم میں بکھر گئی اور بکھر جانے سے محبوب کے رخ کا دیدار نہیں ہو سکا کیوں کہ بکھری ہوئی نگاہ نے نقاب کا کام کیا۔فریدی نے اپنے تضمینی مصرعوں میں یہ نکتہ نکالا کہ دراصل محبوب کی بے پردگی اور نشۂ شباب کا اثر تھا کہ غالب کی نگاہ محبوب کے رخ پر پڑنے کے بعد ٹھہری نہیں بلکہ بکھر گئی اور اس طرح بکھری ہوئی نگاہ نے وہاں نقاب کا کام کیا۔تضمین کے تیسرے مصرع نے غالب کے شعر کی کیفیت کو اور بڑھا دیا ہے۔غالب کے چوتھے شعر کی تضمین یہ ہے:

اخفائے رازِ عشق کا ہم کو کہاں دماغ
روشن ہیں دل میں غم کے کنول یاد کے چراغ
اے ضبطِ غم سلام، کہ لو دے اٹھے ہیں داغ
''شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذّتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی''

غالب نے اپنے شعر میں کہا ہے کہ جب ان کا سینہ شق ہو گیا تو زخمِ جگر کو چھپائے رکھنے کی تکلیف سے انھیں نجات مل گئی اور وہ فراق کی لذت سے محظوظ ہونے لگے۔غالب نے اس

شعر میں یہ نہیں واضح کیا کہ ان کا سینہ کیسے شق ہوا۔ ایسا لگتا ہے کہ جبراً سینہ شق ہوا۔ فریدی نے تضمین کے مصرعوں میں سینہ شق ہونے کا جواز یہ پیش کیا کہ رازِ عشق چھپانے کا دماغ غالب کے اندر تھا ہی نہیں۔ ان کے دل میں تو غم کے کنول اور یاد کے چراغ ہمیشہ روشن تھے جس کی وجہ سے انھوں نے ضبط کو الوِداع کہہ دیا۔ اس طرح سینہ کا شق ہونا ایک آسان اور فطری عمل معلوم ہونے لگا۔ فریدی کے مصرعوں سے غالب کے شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ پانچویں شعر کی تضمین یہ ہے:

شعلے اُٹھے ہیں جام سے پیمانے سے دھواں
نغمہ بنا ہوا ہے لبِ ساز پر فغاں
آلامِ روزگار سے ملتی نہیں اماں
''وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی''

غالب نے اپنے شعر میں کہا ہے کہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں لذتِ خوابِ سحر پر موقوف ہیں۔ صبح کا وقت گذر جانے کے بعد لذتِ خوابِ سحر بھی ختم ہو جاتی ہے۔ فریدی نے تضمین کے مصرعوں سے اس کا رشتہ آلامِ روزگار سے جوڑ کر اس شعر کی توضیح و توسیع کر دی۔ غالب کی اس غزل کے چھٹے شعر کی تضمین ملاحظہ کیجئے:

ہر شر میں ہے ہوائے محبت بھری ہوئی
پہلے تو اتنی عام یہ جنسِ گراں نہ تھی
موتی کی آب سیپ کے ٹکڑوں نے لوٹ لی
''ہر بُوالہَوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی''

فریدی نے غالب کے شعر پر جو تضمین کی ہے وہ ان کے زورِ تخیل اور قادرالکلامی کا بہترین نمونہ ہے۔اس شعر پر فریدی نے جو مصرعے لگائے ہیں ان میں تیسرے مصرع کا جواب نہیں۔''موتی کی آب سیپ کے ٹکڑوں نے لوٹ لی'' کیا ہی لطیف خیال ہے۔

فریدی نے بانگِ درا، حصہ اوّل کی پہلی غزل کی تضمین کی ہے جس کی تضمین کے بند یہ ہیں:

نظریں جما کے آئینۂ روزگار دیکھ　　تصویرِ کائنات کے نقش و نگار دیکھ
تیرے لیے ہے دہر کا یہ شاہکار دیکھ　　گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ذرّہ ہے عکسِ مہر کا آئینہ دار دیکھ　　قطرے میں موجزن ہے یم بے کنار دیکھ
ہمت تری بڑھانے ترا اعتبار دیکھ　　آیا ہے تو جہان میں مثلِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستی نا پائدار دیکھ

تسلیم ہے کہ عشق میں کامل نہیں ہوں میں　　موسیٰ نہیں ہوں جلوے کا سائل نہیں ہوں میں
آئینہ بن کے ترے مقابل نہیں ہوں میں　　مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

رکھنا رہِ طلب میں قدم پھونک پھونک کر　　روشن جمالِ یار سے ہوگی تری نظر
آئینہ خانہ بن گئی ایک ایک رہ گزر　　کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھ تری اگر
ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

علاّمہ اقبال نے اپنے مطلع میں اس دنیا کو دیکھنے کی چیز قرار دے کر اسے بار بار دیکھنے کی تلقین کی ہے۔لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ یہ دنیا دیکھنے کی چیز کیوں ہے۔فریدی نے اس مطلع پر تضمین کے تینوں مصرعوں کی مدد سے یہ بتا کر کہ یہ دنیا خدا کا شاہکار ہے اور اس کے نقش و نگار دید کے قابل ہے مطلع کی توضیح و توسیع کی ہے۔دوسرے اور تیسرے

مصرعے کا جواب نہیں ہے۔

دوسرے بند میں اقبال نے زندگی کو شرار سے تشبیہ دے کر اسے ناپائدار قرار دیا ہے لیکن فریدی نے ہستی کا مفہوم اور اقبال کے شعر میں تصوف کا رنگ یہ کہہ کر پیدا کر دیا ہے کہ اس دنیا کا ہر ذرّہ مہر یعنی آفتاب کا آئینہ دار ہے اور انسان اگر قطرہ تو اس کے اندر سمندر موجزن ہے۔ دنیا دیکھنے کی چیز اس لیے کہ موجوداتِ کائنات دراصل خدا کا کثیر روپ ہے اور بقول ابن عربی انسان خدا کا آئینہ ہے جس میں وہ اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ لہٰذا ہستی اگر شرار کے مانند ہے بھی تو اس سے اس کی عظمت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔

تیسرے بند میں اقبال کا شعر تصوف سے تعلق رکھتا ہے جس میں انھوں نے خدا کے مقابلے میں انسان کو ادنیٰ اور حقیر قرار دے کر یہ کہا ہے انسان خدا کے دید کے قابل نہیں ہے لیکن اس کے دل میں خدا کے تئیں محبت کا جو جذبہ ہے اسے اہم قرار دیا ہے۔ فریدی نے تضمین کے پہلے مصرعے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان چونکہ عشق میں کامل نہیں ہے اس لیے وہ خدا کی دید کے قابل نہیں ہے اور دوسرے مصرعے میں یہ کہا ہے کہ میں موسیٰ نہیں ہوں کہ تیری دید کے لیے تجھ سے کہوں اور تیسرے مصرعے کو اقبال کے شعر کے پہلے مصرعے میں ضم کر کے شوق اور انتظار کی شدّت کو بڑھا دیا ہے جس سے اقبال کا دعوہ مستحکم ہو جاتا کہ خدا کو اپنا جلوہ دکھانا ہی چاہیے۔

آخری بند میں اقبال نے اپنے شعر میں نقشِ کفِ پائے یار سے مراد خدا کا جلوا لیا ہے اور ذوقِ دید سے مراد وہ نظر جس سے ہم خدا کو پہچان سکیں۔ فریدی نے اقبال کے شعر کی توسیع کی ہے۔ تضمین کے تیسرے مصرعے میں انھوں نے یہ کہہ کر کہ ''آئینہ خانہ بن گئی ایک ایک رہ گزر'' تصوف کے اس نظریے کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ ذرّے ذرّے میں خدا کا جلوہ موجود ہے لیکن اسے دیکھنے کے لیے مخصوص نظر کی درکار ہے۔

فریدی نے اقبال کی غزل کے تمام اشعار میں تصوف کا رنگ بھر دیا ہے اور اقبال کے اشعار کی لے سے لے ملادی ہے۔

فریدی نے فانی کی جس غزل کی تضمین کی ہے اس کا مطلع ہے:

مژدۂ عیش یہ تمہیدِ پریشانی ہے
للّٰہ الحمد کہ پھر غم کی فراوانی ہے

اس مطلعِ میں فانی نے کہا ہے کہ پریشانی دراصل خوشی کی تمہید ہے۔اس لیے وہ خدا کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ پھر غم کی فراوانی ہے۔لیکن فانی نے اس شعر میں واضح نہیں کیا کہ غم کی فراوانی کیسے اور کیوں ہے۔فریدی نے اپنے مصرعوں میں کیوں اور کیسے کا جواب دے کر فانی کے شعر کی توسیع اور توضیح پیش کردی ہے اور ساتھ ہی فانی کے شعر کے رنگ و آہنگ کو ملحوظ خاطر رکھ کر تضمینی مصرعوں سے فانی کے شعر کو ہم آہنگ کردیا ہے۔تضمین کا بند ملاحظہ کیجیے:

خشک آنکھوں میں پھر اب اشک کی طغیانی ہے
دل کے ویرانے میں پھر درد کی مہمانی ہے
گرمیٔ عشق سے چہرے پہ بھی تابانی ہے
''مژدۂ عیش یہ تمہیدِ پریشانی ہے
للّٰہ الحمد کہ پھر غم کی فراوانی ہے''

فانی کی غزل کا دوسرا شعر ہے:

دونوں عالم ہیں ترے سوختہ ساماں پہ نثار
چشمِ بدور عجب بے سروسامانی ہے

فریدی نے اس شعر کی رمزیت سے فائدہ اٹھا کر اس کی توسیع و توضیح کی ہے۔فانی

نے سوختہ ساماں ہونے کی وجہ نہیں بتائی ہے۔فریدی نے اپنے تضمینی مصرعوں میں یہ واضح کردیا کہ فانی نے شعلۂ آتشِ الفت میں گھربار جلا دیا اور فکرِ دنیا غمِ عقبیٰ سے بیزار ہو گئے۔تضمین ملاحظہ ہوں:

شعلۂ آتشِ الفت میں جلا کر گھر بار
فکرِ دنیا غمِ عقبیٰ سے ہوا ہوں بیزار
اب مجھے خوفِ خزاں ہے نہ تمنّائے بہار
''دونوں عالم ہیں ترے سوختہ ساماں پہ نثار
چشمِ بدور عجب بے سروسامانی ہے''

تیسرے شعر کی تضمین یہ ہے:

بحرِ الفت میں کہیں بھی نہیں ساحل نایاب
وہم نے ڈال دیا ہے رخِ ساحل پہ نقاب
ہمتِ عشق اگر ہے تو اُٹھا دے یہ حجاب
''قطرہ کیا، موج کسے کہتے ہیں کیسا گرداب
ڈوب کر دیکھ نہ دریا ہے نہ طغیانی ہے''

فانی نے اپنے شعر میں یہ کہا ہے کہ جب تک انسان حوادث کے دریا میں اترتا نہیں ،گرداب اور موجیں اسے ڈراتی رہتی ہیں۔لیکن انسان جب اس میں اتر جاتا ہے تو نہ طغیانی رہتی ہے اور نہ طوفان۔یہ فانی کی شاعری کا مستقل فلسفہ اور غم پسندی کا بنیادی سبب ہے۔ایک اور جگہ کہتے ہیں:

اس بحرِ بیکراں میں کشتی کا جستجو کیا
ساحل کی آرزو کیا، ڈوب اور پار اُتر جا

فریدی نے تضمین کے مصرعوں کی مدد سے فانی کے شعر کے مفہوم کو بدل دیا ہے۔اس فلسفیانہ شعر کا رشتہ عشق اور عشق کی طاقت سے قائم کر دیا۔فریدی کے تیسرے مصرعِ نے فانی کے شعر کو نیا موڑ دے دیا۔فانی کا چوتھا شعر ہے:

یاں یہ ویرانے ہی آباد بھی ہو جاتے ہیں
کوئی میرے دلِ برباد کی ویرانی ہے

فانی نے اس شعر میں یہ کہا کہ بستی کے ویرانے آباد ہو جاتے ہیں لیکن دل کے ویرانے آباد نہیں ہوتے۔فریدی نے اپنے مصرعوں کی مدد سے فانی کے شعر کی توسیع کرتے ہوئے یہ کہا کہ انسان اگر کوشش کرے اور دعا گو ہو تو سب کچھ ممکن ہے یہاں تک کہ انسان لاکھ مجبور کیوں نہ ہو آزاد بھی ہو سکتا ہے اور بیزار دل زمانے سے کبھی کبھی شاد بھی ہو سکتا ہے لیکن فانی کے دل کی ویرانی ایسی ہے کہ وہ آباد نہیں ہو سکتا۔تضمین کا بند ملاحظہ کیجیے:

ہاں دعا گو لبِ فریاد بھی ہو جاتے ہیں
لاکھ مجبور ہوں آزاد بھی ہو جاتے ہیں
دل زمانے سے کبھی شاد بھی ہو جاتے ہیں
''یاں یہ ویرانے ہی آباد بھی ہو جاتے ہیں
کوئی میرے دلِ برباد کی ویرانی ہے''

فانی کے پانچویں شعر کی تضمین یہ ہے:

واقفِ یاس ابھی تک دلِ معصوم نہیں
ہجر اک لفظ ہے جس کا کوئی مفہوم نہیں
ان چھُٹ کر بھی فسُردہ نہیں مغموم نہیں
''غمِ دوری اثرِ قُربت سے محروم نہیں

میرے نالوں میں بھی اندازِ غزل خوانی ہے''

فانی نے اپنے شعر میں یہ کہا ہے کہ محبوب کی جدائی سے قربت کے احساس پر کوئی فرق نہیں پڑا۔ کیوں کہ محبوب کی یاد اور اس کا تصور خیالوں میں بسا ہوا ہے۔ اسی لیے ان کے نالوں میں بھی رنگینی اور دلکشی آ گئی ہے۔ فریدی صاحب نے تضمینی مصرعوں کی مدد سے فانی کے خیال کو مستحکم بنا دیا یہ کہہ کر کہ ''ہجر اک لفظ ہے جس کا کوئی مفہوم نہیں''۔ فانی کا مقطع ہے:

میں کہاں اور کہاں عمرِ دو روزہ فانی
زندگی اب بہ تقاضائے گراں جانی

فریدی نے فانی کے مقطع کی بہترین تضمین کی ہے۔ تضمین کے مصرعوں سے فانی کے شعر کی کیفیت اور تاثیر دوبالا ہوگئی ہے۔ اس شعر میں فانی نے یہ نہیں بتایا کہ ان کی زندگی کے سخت جانی سے گزارنے کی وجہ کیا ہے؟ فریدی نے اس کی وجہ بتا کر فانی کے شعر کی توضیح پیش کر دی۔ تضمین کا بند یہ ہے۔

قدرِ ہستی دلِ آگاہ نے جب پہچانی
اُڑ گئی آئینۂ دہر کی سب تابانی
آزمانا ہے مگر تیغِ سِتم کا پانی
''میں کہاں اور کہاں عمرِ دو روزہ فانی
زندگی اب بہ تقاضائے گراں جانی''

فریدی نے فارسی اور اردو کے کلاسکی شعرا کے مقابلے میں اپنے ہم عصر شعرا کے کلام کی تضمینیں زیادہ کی ہیں جن میں صبا اکبر آبادی کی دو غزلوں کی تضمینیں خاص ہیں۔ صبا صاحب کی غزل کی تضمین سے وابستہ کچھ دلچسپ کہانیاں ہیں جن کا ذکر پچھلے مضمون ''خوش نوا صبا اور خوش ادا فریدی'' میں کر چکا ہوں یہاں ان تضمینوں کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

دامن سے داغِ اشک مٹایا نہ جائے گا　　پھر ضبط کے فریب میں آیا نہ جائے گا
ہم رو دیئے تو راز چھپایا نہ جائے گا　　آنسو کو واپس آنکھ میں لایا نہ جائے گا
موتی یہ گر پڑا تو اُٹھایا نہ جائے گا

کب تک رہینِ کشمکشِ ضبط وغم رہوں　　آرائشِ بہار کا سامان کیا کروں
اے روحِ درد اُٹھ، مدد اے ہمتِ جنوں　　اپنے یہی جلے ہوئے تنکے سمیٹ لوں
اب اور آشیاں تو بنایا نہ جائے گا

آہیں بھرو گے بیکسیِ شوق دیکھ کر　　آنسو نکل پڑیں گے اٹھاؤ گے جب نظر
میرا گمان ہوگا تمہیں اپنے عکس پر　　وہ دن قریب ہیں کہ مرے عشق کا اثر
کوشش کرو گے اور چھپایا نہ جائے گا

طوفانِ اضطراب کی لہروں کو روک دوں　　ٹھہرو ذرا کہ راہ تو ہموار کر سکوں
وہ دن خدا نہ لائے کہ تم سے گلہ سنوں　　آنا، مگر یہ آنکھ کے آنسو تو پوچھ لوں
موجوں کی رو میں پاؤں جمایا نہ جائے گا

اے شعلۂ غرورِ محبت ذرا بھڑک　　توہین اہلِ عشق ہے انعامِ مشترک
کہہ دیں گے ہم خدا سے قیامت میں بے جھجک　　ہو ملتوی جزائے عمل شامِ حشر تک
ہم سے تو ایسی بھیڑ میں جایا نہ جائے گا

تو شکر کر کہ تیرا ستم بر ملا تو ہے　　اک مشتِ خاک آئینہ دارِ وفا تو ہے
اک یادگارِ عالمِ جورو جفا تو ہے　　اے فتنہ گر نمودِ مزارِ صبا تو ہے
کچھ روز میں نشان بھی پایا نہ جائے گا

تضمین کا پہلا بند: صبا کی پوری غزل ایک ہی موڈ میں ہے۔اس غزل کے تمام اشعار میں کیف واثر بھی ہے۔اس غزل کا مطلع بھی بہت خوب ہے۔صبؔا نے اس شعر میں

آنسو کی بوند کو موتی سے تشبیہ دی ہے جس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ آنسو کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے یونہی ضائع کیا جائے۔ اس میں رمز کا پہلو بھی ہے جس کی وجہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ آنسو قیمتی کیوں ہے اور اس کے گر جانے سے نقصان کیا ہے؟۔ فریدی نے اس رمز کا فائدہ اٹھا کر اس میں بین المتونیت خلا پیدا کیا تین مصرعوں کا اضافہ کر کے شعر کی عمومیت اور بیان کی نوعیت کو بدل دیا ہے اور اس میں یہ نقطہ پیش کیا کہ آنسو گرتے ہی رازِ محبت کھل جائے گا کیوں کہ غمِ محبت کو چھپانے کی بہت کوشش کی گئی لیکن یہ کوشش فریبِ ضبط ثابت ہوئی۔ لہٰذا ایسی صورت حال میں آنسوؤں کو ضائع نہیں کرنا ہی مناسب ہے۔ تضمین کے مصرعوں سے فریدی نے اصل شعر کی توجیہ پیش کی ہے۔ اس شعر میں جو روانی اور کیف واثر ہے وہی روانی اور کیف واثر تضمین شدہ مصرعوں میں بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تضمین کے تینوں مصرعے ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے ہیں۔

دوسرا بند: صبا اکبر آبادی کے شعر میں مایوسی اور سکوت کی کیفیت ہے۔ انھوں نے اپنے شعر میں یہ کہہ کر کہ دوسرا آشیاں بنانا مشکل ہے اس لیے جلے ہوئے تنکے ہی سمیٹ لیے جائیں، بے بسی، لاچارگی اور محرومی کا احساس دلایا ہے۔ فریدی نے تضمین کے پہلے مصرعے میں ''کشمکشِ ضبط وغم'' کے استعمال سے بے زاری کا اظہار کیا ہے۔ اس میں ضبط غم سے نجات پانے کی کوشش بھی موجود ہے۔ تیسرے مصرعے میں روحِ درد اور ہمتِ جنوں کو ایک طاقت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو جلے ہوئے تنکے سمیٹ لینے میں ہمت اور حوصلہ دیتی ہے۔ یعنی اصل شعر میں جو سکوت ہے اسے ہلچل میں بدل دیا ہے اور احساس تباہی کو چیلنج سمجھ کر ہمت سے اس کا سامنا کرنے کی ترغیب دے دی ہے۔ اس طرح تضمین کے مصرعوں سے اصل شعر کی پوری فضا بدل جاتی ہے جو اچھی تضمین کی مثال ہے۔

تیسرا بند: صبا نے اپنے شعر میں صرف یہ کہا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب محبوب

میرے عشق کے اثر کو کوشش کے باوجود بھی نہیں چھپا سکے گا لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ عشق کے اثر سے محبوب کو کن کن حالات کا سامنا کرنا پڑے گا۔فریدی نے اپنے تین مصرعوں کی مدد سے اصل شعر میں یہ کہہ کر وسعت پیدا کر دی ہے کہ محبوب پر عشق کا اثر ایسا پڑے گا کہ وہ عاشق کے بیکسیِ شوق دیکھ کر آہیں بھرے گا،اس کی طرف دیکھ کر رونا آئے گا اور خود اپنے عکس پر اسے محبوب کا گمان ہوگا۔ایسے حالات میں کوشش کے باوجود محبوب عشق کے اثر کو کیسے چھپا پائے گا۔

چوتھا بند: صبا اکبر آبادی اپنے شعر میں محبوب کو بلانا تو چاہتے ہیں لیکن اس سے پہلے اپنے آپ کو سنبھالنا چاہتے ہیں کیوں کہ ان کے آنسو ابھی تھمے نہیں ہیں۔انھوں نے آنسو کی زیادتی کو ظاہر کرنے کے لیے اسے ''موجوں کی رو'' سے تشبیہ دی ہے۔صبا اکبر آبادی کے دوسرے مصرعے ''موجوں کی رو میں پاؤں جمایا نہ جائے گا'' میں جس ذہنی انتشار کا اظہار کیا گیا ہے اس کی شدّت کو مزید بڑھانے کے لیے فریدی نے اپنے پہلے مصرعے ''طوفانِ اضطراب کی لہروں کو روک دوں'' سے کام لیا ہے۔صبا اکبر آبادی نے اپنے شعر میں محبوب کو بلانے کی کوئی وجہ نہیں بتائی ہے لیکن فریدی صاحب نے یہ کہہ کر اس کی توجیہ پیش کی کہ ''وہ دن خدا نہ لائے کہ تم سے گلہ سنوں'' سارا الزام محبوب پر دھر دیا ہے اور صبا کو محبت کے الزام سے بری کر دیا ہے۔

پانچواں بند: صبا اکبر آبادی کے شعر میں اس خواہش کا اظہار ہے کہ خدا جزائے عمل کی تقسیم شامِ حشر تک ملتوی کر دیں کیوں کہ ان سے اپنے نیک اعمال کا جزا حاصل کرنے کے لیے بھیڑ بھاڑ میں نہیں جایا جائے گا۔اس میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ خدا کے عام بندوں میں سے نہیں خاص بندوں میں سے ہیں۔لیکن اس سے یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ کیسے ؟۔فریدی نے تضمین شدہ مصرعوں میں یہ کہہ کر کہ ''اے شعلۂ غرورِ محبت ذرا بھڑک'' یہ ظاہر

کر دیا ہے کہ خدا کے تئیں جو محبت ہے وہ شعلہ کی مانند غیر معمولی ہے اور اس غیر معمولی محبت نے عاشق کے اندر یہ جرءات پیدا کر دی ہے کہ وہ خدا سے بے جھجک یہ کہہ سکیں کہ جزائے عمل شام حشر تک ملتوی کی جائے کیوں کہ انعام مشترک اہلِ عشق کے لیے توہین ہے۔ تضمین کے مصرعوں سے صبا اکبر آبادی کے شعر کی پوری فضا اور مفہوم میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔

چھٹا بند: صبا اکبر آبادی نے اپنے مقطع میں محبوب کو فتنہ گر سے خطاب کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ ابھی تو مزارِ صبا کا نشان باقی ہے لیکن کچھ دنوں میں یہ نشان بھی ختم ہو جائے گا۔ اس شعر میں محبوب سے مزارِ صبا پر حاضر ہو کر بے وفائی کے الزام کو دھونے کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن فریدی نے یہ کہہ کر کہ محبوب کا ستم برملا ہے اور ''اک مشتِ خاک'' جو اس نے مزارِ صبا پر رکھی تھی وہ اس کی وفا کا آئینہ دار ہے۔ اس لیے یہ ''اک یادگارِ عالمِ جور و جفا'' بھی ہے صبا اکبر آبادی کے شعر کا مفہوم بدل دیا ہے۔ فریدی صاحب نے صبا کی ایک دوسری غزل کے چند اشعار کی بھی تضمین کی ہے:

ا اسیرِ سحرِ خوش فہمی رہا ہوں ہلاکِ جادوئے ہستی رہا ہوں
صبا کا ہم نوا میں بھی رہا ہوں مئے تلخِ ضعیفی پی رہا ہوں
جوانی کی سزا میں جی رہا ہوں

مئے الفت بقدرِ ظرف پی لی مگر قسمت میں سر مستی نہیں تھی
گزاری ہے یوں ہی بس عمر ساری میسر کب ہوئی منزل جنوں کی
خرابِ ہوش و آگا ہی رہا ہوں

یہ دل شوریدہ ہے رسوا نہیں ہے یہ دامن چاک ہے میلا نہیں ہے
ضعیفی میں بھی سر جھکتا نہیں ہے زمانے نے مجھے بدلا نہیں ہے

کہ میں جیسا تھا ویسا ہی رہا ہوں

نہ راس آئی ہوا مجھ کو کہیں کی　　کشش تڑپاتی ہے اب تک وہیں کی
بسی ہے یاد اس ارضِ حسیں کی　　فضا دیکھی ہے ہر اک سرزمیں کی
ہمیشہ اکبرآبادی رہا ہوں

گزارے ہیں یونہی کتنے زمانے　　حقیقت کل بنیں گے یہ فسانے
میں اپنے قصرِ ماضی کو سجائے　　بزرگوں کی روایت کو بچائے
شکستہ قلعہ کا فوجی رہا ہوں

ادب سے رکھ دیا اس خاک پر سر　　جہاں کے سنگریزے لعل و گہر
فریدی یہ نصیب اللہ اکبرُ　　گدائی کر کے بابِ مصطفیٰ پر
صبؔا دنیا سے مستغنی رہا ہوں

متذکرہ غزل کی تضمین بھی فریدی صاحب نے مخمس کے فارم میں کی۔غزل کے ہر شعر میں تین تین مصرعوں کی تضمین کر کے انھوں نے پانچ پانچ مصرعوں کی ایک الگ اکائی بنائی۔مخمس کے فارم میں تضمین کی روایت بہت پرانی لیکن کامیاب اور مقبول ہے۔اس فارم میں تضمین کی مقبولیت کی وجہ پچھلے سطور میں بتائی جا چکی ہے کہ غزل کے شعر کی رمزیت تضمین کے مزید تین مصرعوں کی متقاضی ہوتی ہے۔اب تضمین کے ہر بند کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

پہلا بند:صبؔا صاحب نے اپنے مطلع میں ضعیفی کو تلخ شراب اور زندگی کو جوانی کی سزا قرار دے کر یہ ظاہر کیا ہے کہ دونوں کو جھیلنا انسان کی مجبوری ہے۔فریدی صاحب نے صبؔا صاحب کے شعری مفہوم کو وسعت دیتے ہوئے جوانی کو خوش فہمی کا سحر اور زندگی کو موت سے تعبیر کر کے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ''صبا کا ہم نوا میں بھی رہا ہوں''۔تضمین کا دوسرا بند یہ ہے۔

دوسرا بند: اکثر شاعروں نے خِرد پر جنوں کو ترجیح دی ہے کیوں کہ خرد کے مقابلے میں جنوں کی قوتِ ادراک زیادہ ہوتی ہے۔ صبا صاحب نے اپنے شعر میں صرف یہ کہا ہے کہ انھیں ہوش و آگاہی میں کامیابی نہیں ملی کیوں کہ جنوں کی منزل تک وہ پہنچ نہیں پائے ۔فریدی صاحب نے تضمین شدہ مصرعوں کی مدد سے صبا اکبر آبادی کے شعر کے مفہوم کی تشریح و توضیح پیش کی ہے اور تضمین کے پہلے اور دوسرے مصرعے سے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ محبت کی شراب پینے سے جنوں کی کیفیت حاصل ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے ظرف کے مطابق الفت کی شراب تو ضرور پی لیکن جنوں ان کی قسمت میں تھی ہی نہیں۔ تضمین کا تیسرا مصرع صبا صاحب کے شعر سے پوری طرح پیوست ہو گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پورا بند ایک ہی شاعر کا کہا ہوا ہے۔

تیسرا بند: اس بند میں فریدی صاحب نے صبا صاحب کے جذبۂ حب الوطنی کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے تا کہ اہلِ آگرہ کو یہ احساس دلایا جا سکے کہ آگرے میں ان کی آمد کس قدر باعثِ فخر ہے اور ایسے محبّ وطن کی شان میں شعر و شاعری کی محفل سجانا کتنا اہم ہے۔ اپنے وطن سے خطاب کرتے ہوئے وطن کے تئیں صبا صاحب کے جذبۂ محبت کی داد فریدی صاحب نے وطن اور اہلِ وطن سے چاہی ہے کیوں کہ اپنے وطن کی محبت میں کراچی سے چل کر وہ آگرہ کو دیکھنے آئے ہیں۔ اس کے بعد فریدی صاحب نے صبا صاحب کو وطن کی خاک سے جدا ہونے والا وہ ذرّہ قرار دیا جو اب مہر و ماہ بن گیا ہے پھر بھی وطن کے لیے اس کے دل میں وہی محبت اور وہی ربط آج بھی باقی ہے کہ وہ کراچی میں رہ کر بھی آگرے کی یاد سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ صبا صاحب کو مہر و ماہ قرار دینا بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ فریدی صاحب کی نظر میں صبا صاحب کی شخصیت اور شاعری کی کیا قدر و قیمت ہے۔ آخری بند ملاحظہ کیجیے۔

چوتھا بند: صبا نے اپنے شعر میں ایک عام بات کہی تھی کہ زمانہ انھیں بدل نہیں سکا لیکن ان کے شعر سے یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ کس معاملے میں زمانے نے انھیں نہیں بدلا۔فریدی صاحب نے اپنے تضمین کے مصرعوں سے اصل شعر کے مفہوم کو ایک خاص جہت عطا کر کے اس میں وسعت پیدا کی اور صبا صاحب کی شخصیت میں انا کے پہلو کو پیدا کر دیا۔فریدی صاحب نے اپنے پہلے مصرع میں یہ کہہ کر کہ دل شوریدہ ہے رسوا نہیں اور دوسرے مصرعے میں یہ کہہ کر کہ دامن چاک ہے میلا نہیں صبا صاحب کی پاکیزہ شخصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔اور تیسرے مصرعے میں یہ کہہ کر کہ ''ضعیفی میں بھی سر جھکتا نہیں ہے''۔اصل شعر کے مفہوم کو نئی جہت عطا کر دی۔ صبا صاحب سے فریدی صاحب کے گہرے تعلقات کے بنا پر انھیں یہ معلوم تھا کہ ان کے شعر کے مفہوم میں کس طرح کی جہت ان کی شخصیت کے عین مطابق ہوگی۔

پانچواں بند: صبا اکبر آبادی نے اپنے شعر میں یہ کہہ کر کہ اکبر آباد (آگرہ) سے ہجرت کر جانے کے باوجود بھی انھوں نے اپنے آپ کو ہمیشہ اکبر آبادی ہی سمجھا ہے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انھیں اپنے آبائی وطن سے آج بھی اتنی ہی محبت ہے جتنی پہلے تھی۔اصل شعر کے پہلے مصرعے ''فضا دیکھی ہے ہر اک سرزمیں کی'' کی مناسبت سے فریدی صاحب نے تضمین کا پہلا مصرع یہ کہا کہ ''نہ راس آئی ہوا مجھ کو کہیں کی''۔اسی طرح اصل شعر کے دوسرے مصرعے ''ہمیشہ اکبر آبادی رہا ہوں'' کی مناسبت سے تضمین کا دوسرا مصرع ''کشش تڑپاتی ہے اب تک وہیں کی'' اور تیسرا مصرع ''بسی ہے یاد اس ارضِ حسیں کی'' کہہ کر صبا صاحب کے شعر کی توضیح وتشریح پیش کی ہے۔

چھٹا بند: صبا صاحب نے اپنے شعر میں اپنے آپ کو پرانی روایت اور پرانی قدروں کا امین بتانے کی کوشش کی ہے۔فریدی صاحب نے بھی اپنے تضمین کے مصرعوں کی مدد

سے اصل مفہوم کی وضاحت کی ہے۔

ساتواں بند: صباؔ صاحب نے اپنے مقطع میں حضور اکرم ﷺ کے تئیں بے پناہ محبت اور دنیا کی چمک دمک سے بے نیازی کا اظہار کیا ہے۔ فریدی صاحب نے تضمین کے پہلے اور دوسرے مصرعے میں مدینۂ منورہ کی زیارت کی طرف اشارہ کر کے اور تیسرے مصرعے میں یہ کہہ کر کہ ''فریدی یہ نصیب اللہ اکبر'' صبا صاحب کے بابِ مصطفیٰ پر گدائی کرنے اور دنیا سے مستغنیٰ رہنے کو عظیم عمل قرار دیا ہے اور ان کی اس قسمت کو ناز کے قابل بتایا ہے۔ فریدی صاحب نے اپنے پہلے اور دوسرے مصرعے میں جس خاک پر سر رکھنے کی بات کی ہے وہ اشارہ ہے عرب کی اس سرزمین کی طرف جہاں حضرت محمد ﷺ پیدا ہوئے۔ وہاں کی خاک وہ مبارک خاک ہے جہاں کے سنگریزے بھی لعل و گہر ہیں۔

فریدی صاحب نے تضمین کے مصرعوں کی مدد سے صبا صاحب کے بیشتر اشعار کی توضیح و توجیہ پیش کی ہے اور بعض اشعار کو نئی جہت و نیا مفہوم عطا کیا ہے۔ صبا صاحب کے اشعار میں جو کیفیت اور روانی پائی جاتی ہے وہی کیفیت اور روانی فریدی صاحب نے تضمین کے مصرعوں میں پیدا کر کے صبا صاحب کی لَے سے لَے ملا دی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ان کی غزلوں کو کس قدر پسند کرتے تھے۔ متذکرہ تضمینوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں شعرا فکری، فنّی اور ذہنی طور پر ایک دوسرے سے کتنے قریب تھے۔ کیوں کہ کسی شاعر کے اشعار کی تضمین کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تخلیقی سطح پر دونوں شعرا میں کافی مناسبت اور ذہنی ہم آہنگی ہو۔

فریدی نے تضمین کے مصرعوں کی مدد سے صبا کے بیشتر اشعار کی توضیح و توجیہ پیش کی ہے اور بعض اشعار کو نئی جہت و نیا مفہوم عطا کیا ہے۔ صبا کے اشعار میں جو کیفیت اور روانی پائی جاتی ہے وہی کیفیت اور روانی فریدی نے تضمین کے مصرعوں میں پیدا کر کے صبا کی لَے

سے لَے ملا دی ہے۔ متذکرہ تضمینوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں شعرا فکری، فنّی اور ذہنی طور پر ایک دوسرے سے کتنے قریب تھے۔ کیوں کہ کسی شاعر کے اشعار کی تضمین کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تخلیقی سطح پر دونوں شعرا میں کافی مناسبت اور ذہنی ہم آہنگی ہو۔

فریدی کی تضمینوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ فریدی نے تضمین محض خانہ پوری کے لیے نہیں کی بلکہ اس فن کی نزاکتوں سے وہ بخوبی واقف تھے اور اس میں وہی کیف و اثر پیدا کیا ہے جو ان کی غزلوں میں موجود ہے۔ ان کی تضمینوں کو پڑھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تضمین دوسرے درجے کی نہیں بلکہ اوّل درجے کی صنف ہے اور اس کے امکانات ابھی باقی ہیں۔

معصوم شرقی

موجودہ دور میں معصوم شرقیؔ کے مجموعۂ کلام میں بھی تضمینات کا ایک گوشہ موجود ہے جس میں غالب، فیض، خمار بارہ بنکی، شمیم جےؔ پوری اور ندؔا فاضلی کی غزلوں پر تضمینیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر معصوم شرقی کی تضمینات کی خوبیوں یا خامیوں پر بحث کرنے سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ تضمین کے فن کی خوبی کا دارومدار تضمین کرنے والے کی قادرالکلامی اور حسنِ انتخابِ شعر پر ہوتا ہے۔ اگر تضمین نگار قادرالکلام نہیں ہے تو اچھے سے اچھے شعر کی تضمین میں وہ ناکام ہوتا ہے اور اگر قادرالکلام ہے تو معمولی شعر بھی تضمین کے مصروں سے چمک جاتا ہے۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر کے ایک معمولی شعر کو غالب نے اپنی تضمین کے مصرعوں سے آراستہ کر کے اس طرح پیش کیا ہے۔

تم جو فرماتے ہو دیکھ اے غالبِ آشفتہ سر
ہم نہ تجھ کو منع کرتے تھے گیا کیوں اس کے گھر
جان کی پاؤں اماں باتیں یہ سب سچ ہیں مگر

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

ظفر کا مقطع معمولی درجے کا تھا لیکن غالب نے اپنی تخیل کی جدّت اور اسلوب کی دلکشی سے اس کو پر لطف بنا دیا۔ تیسرے مصرعے میں ''مگر'' کا لفظ رکھ کر غالب نے ظفر کے مقطع کو ایک نیا رخ دی دیا۔ ظفر نے جو الزام اپنے دل کو دیا تھا وہ غالب نے ظفر کے سر رکھ دیا۔ یہی تضمین کا کمال ہے۔

ڈاکٹر معصوم شرقی نے غالب کی دو غزلوں کے چند اشعار کی تضمینیں کی ہیں جن میں پہلی غزل کا مطلع ہے:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کے شعر کے دوسرے مصرعے میں آدمی اور انسان دو مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ انسان، آدمی کی ترقی یافتہ صورت ہے جس میں کئی خوبیاں موجود ہو سکتی ہیں لیکن غالب نے ان خوبیوں کی وضاحت نہیں کی ہے جس سے قاری کے اندر ایک طرح کا تجسس پیدا ہوتا ہے۔ غالب کے مصرع میں لفظ ''انسان'' میں چھپے ہوئے معنی و مفہوم کا فائدہ اٹھا کر ڈاکٹر معصوم شرقی نے غالب کے اس شعر کی تضمین اس طرح کی ہے۔

نور بن کر کسی ذرے کا نمایاں ہونا
صورتِ شمع سرِ راہ فروزاں ہونا
یا چمک کر سرِ گردوں مہہ تاباں ہونا
''بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا''

معصوم شرقی کے تضمینی مصروں سے قاری کا تجسس بھی دور ہو جاتا ہے اور انسان کی خوبیوں کی

وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔ تضمینی مصرعوں میں ذرّہ اور صورتِ شمع آدمی کے اور نور، فروزاں، چمک اور مہہ تاباں، آدمی کے اندر چھپی خوبیوں کے استعارے ہیں۔

دراصل لفظ ''آدمی''، آدم کی یائے نسبتی سے اور لفظ ''انسان'' انس سے بنا ہے۔ ہر شخص پیدائشی طور پر آدمی ہے اور اس کا تعلق آدم سے ہوتا ہے لیکن دنیا میں آنے کے بعد جس سماج میں اس کا نشونما ہوتا ہے اس سماج اور اس سماج کی تہذیب وتمدن کے زیرِ اثر اس کے اندر انس پیدا ہو جاتی ہے یعنی انسانیت ہمارے سماج اور ہماری تہذیب کی دین ہے جسے آدمی اپنے اپنے ظرف کے مطابق حاصل کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آدمی جب اپنے آپ کو کئی خوبیوں سے آراستہ کر لیتا ہے تو انسان بن جاتا ہے۔

غالب کی اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درودیوار سے ٹپکے ہے بیا باں ہونا

اس شعر کی تضمین معصوم شرقی نے اس طرح کی ہے:

ہر طرف ایک فضا طاری ہے ویرانے کی
گھر کا ماحول، کہ صورت ہو عزا خانے کی
کیا لکھا ہے یہ تقدیر میں دیوانے کی
''گریا چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درودیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا''

غالب نے اپنے شعر میں صرف یہ کہا ہے کہ گریہ وزاری کے اثرات سے گھر کے درودیوار سے ویرانی ٹپکتی ہے۔ غالب نے اپنے گھر کے ویران ہونے کا ذمہ دار 'گریہ' کو ٹھہرایا ہے لیکن معصوم شرقی نے تضمین کے تیسرے مصرعے ''کیا لکھا ہے یہ تقدیر میں دیوانے کی'' کہہ کر غالب کی تقدیر کو ہی ذمہ دار ٹھہرا دیا ہے اور غالب کی قسمت اور حالتِ زار پر اظہارِ افسوس کر کے

غالب کی شخصیت کو قابلِ رحم بنا دیا ہے۔ تضمین کے پہلے دو مصرعوں سے غالب کے گھر کی ویرانی کا ایک بھیانک منظر پیش کیا ہے جس سے غالب کے دوسرے مصرعے کی توضیح ہوتی ہے۔ اس تضمین کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ تضمین کے تینوں مصرعے غالب کے شعر سے پوری طرح چسپاں ہو گئے ہیں اور تیسرے مصرعے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

غالب کی ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے:

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

کی بھی شرقی نے تضمین کی ہے۔ اس مطلع کی تضمین اس طرح کی ہے:

اب بے قرار و مضطر و بسمل نہیں رہا
وہ جوش و جذبہ عشق میں شامل نہیں رہا
قلبِ حزیں کسی پہ بھی مائل نہیں رہا
''عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا''

غالب نے اپنے مطلع میں صرف یہ کہا ہے کہ اب وہ عشق کے قابل نہیں رہے اور انھیں اپنے جس دل پر ناز تھا اب وہ دل نہیں رہا۔ لیکن غالب نے یہاں یہ نہیں بتایا ہے کہ وہ عشق کے قابل کیوں نہیں رہے اور وہ دل کیوں نہیں رہا جس دل پر انھیں ناز تھا۔ غالب کے اس مطلع میں جو رمزیت ہے اس کا فائدہ اٹھا کر معصوم شرقی نے تضمین کے اپنے تینوں مصرعوں کو اس طرح چسپاں کیا ہے کہ اس مطلع کی توجیہ اور توضیح ہو گئی ہے۔ یہی تضمین کا کمال ہے۔

اسی غزل کے ایک اور شعر پر شرقی نے اس طرح تضمین کی ہے۔

میرے لیے یہ عشق معمّہ، نہ راز ہے
میرا مجاز خود ہی حقیقت طراز ہے

خود مجھ کو اپنے جوشِ محبت پہ ناز ہے
''بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا''

غالب نے اپنے شعر میں یہ کہا ہے کہ یہ دنیا ایک آئینہ خانہ ہے جس میں ناقص و کامل دونوں حیران ہیں کہ اسرارِ قدرت کیا ہے۔ لیکن تضمین نگار نے تضمین کے مصرعوں سے اس شعر کے مفہوم کو بالکل الٹ دیا ہے اور غالب کے ''بادہ خوار'' ہونے کے باوجود یہ کہہ کر کہ ''میرے لیے یہ عشق معمّہ، نہ راز ہے، میرا مجاز خود ہی حقیقت طراز ہے'' انھیں ایک ''ولی'' قرار دے دیا ہے۔ اب غالب کو یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ ''تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا۔''

شرقی نے غالب کے بعد فیض احمد فیض کی غزلوں کے اشعار کی کامیاب تضمینیں کی ہیں۔ فیض ایک غزل کا مقطع ہے:

نہ پوچھو عہدِ الفت کی، بس اک خوابِ پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے نہ دل کا مدعا سمجھے

شرقی نے اس مقطع کی تضمین اس طرح کی ہے:

عجب موسم کے تیور تھے، عجب عہدِ بہاراں تھا
کہ نزدیکِ جنوں گلشن بھی دامانِ بیاباں تھا
نظر تھی جانبِ دشت اور ہاتھوں میں گریباں تھا
''نہ پوچھو عہدِ الفت کی، بس اک خوابِ پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے نہ دل کا مدعا سمجھے''

فیض نے اس مقطع میں محبوب اور اس کے عہدِ الفت کو ایک خوابِ پریشاں سے تعبیر کیا ہے معصوم شرقی نے اپنے تضمینی مصرعوں کی مدد سے خوابِ پریشاں کی نہ صرف وضاحت کی ہے بلکہ خوابِ پریشاں کی ایک بھیانک منظر بھی پیش کر دیا ہے۔ یہی تضمین کا کمال ہے۔

اسی طرح معصوم شرقی نے فیض احمد فیض کی ایک اور غزل کے اشعار کی تضمین کی ہے۔اس غزل کا ایک شعر ہے:

''ہاں تلخیٔ ایّام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے''

اس شعر میں فیض احمد فیض نے حکمراں طبقہ کے ذریعے ہونے والے ظلم وستم کے جاری رہنے اور اس کی وجہ سے تلخیٔ ایّام میں اضافہ ہونے کا خدشہ ظاہر کیا ہے۔معصوم شرقی نے اپنے تضمینی مصرعوں کی مدد سے اس خدشے کی شدت کو اور بڑھا دیا ہے۔تضمین ملاحظہ ہو:

اٹّھے گا غبار اور، سموم اور چلے گی
سورج کی تمازت سے زمیں اور تپے گی
خرمن پہ ابھی برقِ تپاں اور گرے گی
''ہاں تلخیٔ ایّام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے''

اس تضمین میں معصوم شرقی کے تینوں مصرعے فیض کے شعر سے پوری طرح پیوست ہوکر شیر وشکر بن گئے ہیں۔یہی تضمین کا کمال ہے۔

معصوم شرقی نے خمار بارہ بنکی کی غزلوں کے اشعار کی بھی تضمین کی ہے۔خمار بارہ بنکی کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

یوں تو ہم زمانے میں کب کسی سے ڈرتے ہیں
آدمی کے مارے ہیں آدمی سے ڈرتے ہیں

خمار بارہ بنکی نے اپنے مطلع میں آدمی سے ڈرنے کی بات کی ہے کیوں کہ وہ آدمی کے ستائے ہوئے ہیں۔معصوم شرقی نے تضمینی مصرعوں میں موجودہ دور کے پرفریب ماحول پر تبصرہ کرتے ہوئے اس ماحول کے پروردہ تمام رشتوں کو شک کی نظر سے دیکھا ہے جس سے خمار بارہ

بنکی کے شعر میں وسعت پیدا ہوگئی ہے اور اس کی بھی وضاحت ہوگئی ہے کہ شاعر کا آدمی سے ڈرنا غلط نہیں ہے۔ شرقی کی تضمین ملاحظہ کیجئے:

پرفریب دنیا کی سادگی سے ڈرتے ہیں
مصلحت پسندوں کی دوستی سے ڈرتے ہیں
جو زیادہ ملتا ہے ہم اسی سے ڈرتے ہیں
''یوں تو ہم زمانے میں کب کسی سے ڈرتے ہیں
آدمی کے مارے ہیں آدمی سے ڈرتے ہیں''

خمار بارہ بنکی کی اسی غزل کا ایک اور شعر:

جب نہ ہوش تھا ہم کو دشمنی سے ڈرتے تھے
اب جو ہوش آیا ہے دوستی سے ڈرتے ہیں

میں خمار بارہ بنکی نے اس شعر میں دوستی پر دشمنی کو ترجیح دی ہے ان کا خیال ہے کہ دشمنی سے ڈرنا محض ایک بھول تھا لیکن اب جب ہوش آیا تو دوستی سے ڈر لگتا ہے۔ معصوم شرقی نے اپنے تضمینی اشعار میں صرف دوستی سے ہی ڈرنے کی بات نہیں کی ہے بلکہ اپنوں سے بھی ڈرنے کی بات کی ہے۔ شرقی نے دوستی کو روشنی سے اور دوستی میں چھپی مکّاری کو تیرگی سے تعبیر کی ہے۔ تیسرے مصرع کی مدد سے شرقی نے خمار کے شعر میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ شرقی کی تضمین یہ ہے:

روشنی کی راہوں میں تیرگی سے ڈرتے تھے
خوف رہزنوں کا تھا رہزنی سے ڈرتے ہیں
مطمئین تھے اپنوں سے اجنبی سے ڈرتے ہیں
''جب نہ ہوش تھا ہم کو دشمنی سے ڈرتے تھے
اب جو ہوش آیا ہے دوستی سے ڈرتے ہیں''

معصوم شرقی نے شمیم جے پوری کی غزل کے اشعار کی بھی تضمینیں کی ہے۔شمیم جے پوری کی ایک غزل کا شعر ہے:

تجھ سے بچھڑا تھا جہاں ترکِ تعلق کر کے
عمر بھر میری تباہی پہ وہ منظر رویا

شمیم جے پوری نے اپنے شعر میں محبوب سے ترکِ تعلق کی وجہ نہیں بتائی ہے لیکن دوسرے مصرعے میں شاعر نے اپنی تباہی کی بات کر کے یہ اشارہ کیا ہے کہ غلطی محبوب کی تھی لیکن معصوم شرقی نے اپنے تضمینی مصرعوں میں ترکِ تعلق کی وجہ یہ بتائی ہے کہ غلطی عاشق کی تھی۔عاشق نے غلط فہمی کی وجہ سے محبوب سے ترک تعلق کر لیا تھا۔شرقی نے اصل شعر کی توجیح وتشریح پیش کر کے تضمین کا حق ادا کر دیا ہے۔تضمین یہ ہے:

بدگمانی کا غبار اپنی نظر میں بھر کے
کر لیے موم صفت قلب و جگر پتھر کے
بے وفائی کا ہر الزام ترے سر دھر کے
''تجھ سے بچھڑا تھا جہاں ترکِ تعلق کر کے
عمر بھر میری تباہی پہ وہ منظر رویا''

اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

دار پر بھی مرے لب پر تو ہنسی تھی لیکن
ہائے وہ شخص جو الزام لگا کر رویا

شمیم جے پوری نے اپنے شعر میں اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ دار پر بھی لب پر ہنسی کیوں تھی؟ شرقی نے اس شعر کی رمزیت سے فائدہ اٹھا کر لب پر ہنسی کی وجہ یہ بتائی ہے کہ دار پر چڑھنے والے شخص کا ظاہر اور باطن دونوں صاف تھا اور وہ زندگی بھر مردِ مومن کی طرح حق نوا بن کر رہا ۔لیکن قاتل کو جب یہ احساس ہوا کہ اس نے الزام لگا کر غلطی کی تو اس احساس نے اسے رونے

پر مجبور کیا۔ تضمین ملاحظہ ہو:

امتحاں میں مری چابت قدمی کے وہ دن
صاف ظاہر بھی میرا تھا، مرا اُجلا باطن
حق نوابن کے رہا صورتِ مردِ مومن
''دار پر بھی مرے لب پر تو ہنسی تھی لیکن
ہائے وہ شخص جو الزام لگا کر رویا''

معصوم شرقی نے موجودہ دور کے شاعروں کی غزلوں کے اشعار کی بھی تضمینیں کی ہیں۔ان شاعروں میں ندا فاضلی کی بھی ایک غزل کے چند اشعار کی تضمین کی ہے۔اس غزل کا ایک شعر ہے:

گھر کی دہلیز سے گیہوں کے کھیت تک
چلتا پھرتا کوئی کاروبار آدمی

اس شعر میں ندا فاضلی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وقت اور حالات کے بدل جانے کے ساتھ ساتھ گاؤں کے معصوم لوگ بھی بدل گئے ہیں اور ان کا ذہن بھی کاروباری ہو گیا ہے۔کاروبار لوگوں کے حواس پر اس قدر چھا گیا ہے کہ گھر سے کھیت اور کھلیان تک کاروبار کی ہی بات سوچتا ہے۔واضح رہے کہ اس شعر میں ندا فاضلی نے گاؤں کے کسانوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے لیکن معصوم شرقی نے گاؤں کے معصوم کسانوں کو کاروباری بنانے کا الزام شہر کی تہذیب پر دھر دیا ہے اور کسانوں پر کیے گئے طنز کا وار پلٹ کر عالم کاری (Globalization) کے حامیوں پر کر دیا ہے جس سے ایک نئی فضا پیدا ہو گئی ہے۔جس سے تضمین کے لطف میں اضافہ ہو گیا ہے۔اب ذرا تضمین ملاحظہ کیجئے:

جب سے پہنچی سڑک شہر سے گاؤں تک
سارے چیزوں پہ ہے مصنوعی سی چمک

اب نہ سوندھی وہ مٹّی، نہ بھینی مہک
''گھر کی دہلیز سے گیہوں کے کھیت تک
چلتا پھرتا کوئی کاروبار آدمی''

معصوم شرقی کی تضمینوں کا مختصر جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جن اشعار کی تضمین کی ہے ان اشعار کے اسلوب سے اپنے مصرعوں کے اسلوب کو کافی حد تک ملا دیا ہے اور زیادہ تر اشعار کی رمزیت سے فائدہ اٹھا کر اس کی وضاحت کر دی ہے اور کہیں کہیں بالکل نئی فضا اور نیا مفہوم پیدا ہو گیا ہے۔

☆☆☆

انگریز جب ہندوستان آئے تو نئے علوم وفنون اور نئی تہذیب بھی اپنے ساتھ لائے۔ نئے علوم وفنون اور نئی تہذیب نے ہندوستان پر اپنا اثر ڈالا جس کی وجہ سے ہندوستان پوری طرح سے انگریزوں کی گرفت میں آ گیا۔ اس وقت ہندوستان کے ادیبوں اور دانشوروں نے یہ محسوس کیا کہ انگریزوں کے خلاف جنگ کرنا اور ان پر فتح پانا ناممکن ہے۔ ساتھ ہی انھیں اس بات کا بھی احساس ہوا کہ انگریز ایک ترقی یافتہ قوم ہے اور ان کے ذریعہ لائے ہوئے نئے علوم وفنون اور نئی تہذیب ہمارے لیے ایک حد تک بابرکت بھی ہے، لہٰذا ہندوستان کے ادیبوں اور دانشوروں نے کوشش کی کہ ہندوستان کے عوام اپنی تہذیبی اور ثقافتی شناخت قائم رکھتے ہوئے نئے علوم وفنون اور تعلیم سے فیض یاب ہوں اور ایک نئے اور بہتر مستقبل کی تعمیر کریں۔ یہیں سے ہندوستان میں خاص کر مسلمانوں میں اصلاحی کوشش کا آغاز ہوا جسے ''تہذیبی نشاۃ الثانیہ'' کا نام دیا گیا۔ جس کے امیر کارواں سرسیّد تھے۔

سرسیّد احمد خاں کی یہ اصلاحی کوشش رفتہ رفتہ ایک تحریک بن گئی اور ان کے اردگرد کئی روشن دماغ دانشور جمع ہو گئے جنھوں نے سرسید کی اس اصلاحی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی پوری مدد کی۔ اس اصلاحی کوشش سے مسلمانوں کا ذہن بیدار ہونے لگا۔ ان کی سوچ اور طریقۂ فکر میں تبدیلی آئی۔ اس تبدیلی سے مذہبی عقیدے کے کئی پہلوؤں پر زد بھی پڑی جس کی وجہ سے ہندوستان کے عالموں کا ایک بڑا طبقہ سرسید احمد خاں کے خلاف ہو گیا اور ان پر ''نیچری'' اور دہریا ہونے کا الزام لگایا۔

سرسیّد کی اس اصلاحی تحریک میں آزاؔد اور حالیؔ بھی شامل ہو گئے اور اس تحریک کے

زیر اثر انھوں نے اُردو میں نیچرل شاعری کی تحریک شروع کی۔ نتیجتاً جدید نظم نگاری کی بنیاد پڑی اور ادب کو قومی اصلاح کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ آزاد نے محکمۂ تعلیم پنجاب میں دورانِ ملازمت کرنل ہالرائیڈ کے ایما پر انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام ایک نئی طرز کی نظمیہ شاعری کی داغ بیل ڈالی۔ پہلا مشاعرہ 1874 میں ہوا جس میں آزاد نے اُردو شاعری کے متعلق اپنا خیال ظاہر کیا:

> ''میں نثر کے میدان میں بھی سوار نہیں پیادہ ہوں اور نظم میں خاک افتادہ۔ مگر سادہ لوحی دیکھو کہ ہر میدان میں دوڑنے کو آمادہ ہوں۔ یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کے لیے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے۔ میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنھیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں۔''[1]

آزاد کے اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو شاعری سے عوام بے زار ہو چکی تھی اور 1857 کے انقلابی جدوجہد کے بعد کی نئی تہذیب اور نئی قدروں میں اس وقت کی شاعری اپنا جواز کھو بیٹھی تھی۔ آزاد کا خیال ہے کہ شاعری خدا کا بخشا ہوا ایک عطیہ ہے جو انسان کے دل سے اس وقت خود بخود پیدا ہوتا ہے جب دل میں قوّتِ گویائی اور پُر جوش مضامین ہوتے ہیں۔ لیکن آزاد کے خیال میں شاعروں نے اس عطیہ کا غلط استعمال کیا جس سے شاعری میں فصاحت اور بلاغت کے پیدا ہونے کے باوجود روایتی اور سماجی مضامین کی بھرمار ہو گئی۔ نتیجے کے طور پر شاعری مصنوعی اور سپاٹ ہو کر رہ گئی۔ آزاد دراصل شاعری کے موضوع میں وسعت پیدا کرنے کی ترغیب دیتے تھے اور چاہتے تھے کہ شاعر خیالی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آئیں اور سچّائی اپنی شاعری میں پیدا کریں تاکہ اُردو شاعری تکلّف اور بناوٹ سے آزاد ہو جائے۔ اس کے لیے آزاد نے شاعروں کو انگریزی ادب کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیا تاکہ اُردو کے شاعر نئے اور اچھوتے مضامین اپنی شاعری میں پیش کر سکیں۔ بہر حال آزاد کی غیر معمولی کوششوں سے نیچرل شاعری کی تحریک تو شروع ہو گئی لیکن عالموں کے ایک حلقہ نے اس تحریک کی شدید مخالفت کی۔ اس وقت کے رسالوں

اور اخباروں میں آزاد کے مضامین اور نظمیہ مشاعروں کے خلاف مضامین لکھے گئے اور انگریزی ادب سے مستفید ہونے کے مشوروں کا مذاق اُڑایا گیا لیکن ساتھ ہی اس زمانے میں کئی ادیب اور دانشور ایسے بھی تھے جنھوں نے ان کی ہمّت افزائی کی اور ان کے مشوروں کو سراہا۔ انجمن کے مشاعرے کے متعلق سرسید نے تہذیب الاخلاق میں اپنے مضمون ''علم انشا'' اور ''اردو نظم'' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

> ''اردو زبان کے علم و ادب کی تاریخ میں 1874ء کا وہ دن جب لاہور میں نیچرل پوئیٹری کا مشاعرہ ہوا، ہمیشہ یادگار رہے گا——— ان (آزاد) کی مثنوی ''خواب امن'' ...ہمارے دلوں کو خواب غفلت سے جگاتی ہے۔ مولانا خواجہ الطاف حسین حالی کی مثنوی نے تو ہمارے دلوں کے خیال کو بدل دیا ہے۔ ان کی مثنوی حب وطن اور مثنوی مناظرۂ رحم و انصاف درحقیقت ہمارے زمانے کے علم و ادب میں ایک کارنامہ ہے۔ انکی سادگی 'الفاظ' صفائی بیان عمدگی خیال ہمارے دلوں کو بے اختیار کھینچتے ہیں۔'' [۲]

جن ادیبوں نے آزاد کی رہنمائی کی ان میں حالی کی شخصیت قابلِ ذکر ہے۔ حالی اس زمانے میں لاہور ہی میں قیام پذیر تھے جنھوں نے نظمیہ مشاعروں کے لیے نظمیں لکھیں۔ انھوں نے سرسیّد کی فرمائش پر مسدس لکھا جسے سرسیّد نے اپنے لیے ''توشۂ آخرت'' قرار دیا۔ حالی نے اپنے دیوان کے لیے ایک مقدمہ لکھا جسے اب دیوان سے الگ کر کے کتاب کی صورت دے دی گئی ہے جو مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب اُردو شاعری کی پہلی مستقل اور مستند تنقیدی تصنیف ہے۔ اس مقدمہ نے اُردو شاعری کی بحث میں ایک نئے موڑ کا اضافہ کیا ہے۔ حالی نے اس مقدمہ میں جہاں شعر کی ماہیت، خصوصیت، افادیت اور سماج سے اس کے رشتہ پر بحث کی ہے وہیں کئی دوسرے صنف سخن کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان میں سے بعض کی اصلاح کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ حالی، سرسیّد اور آزاد کے خیالات سے متاثر تھے یا نہیں یہ کہنا تو مشکل ہے لیکن حالی نے آزاد اور

سرسیّد کے ادبی تصوّرات کو فکری پس منظر ضرور عطا کیا۔

سرسید، آزاد اور حالی نے اُردو شاعری کو جو ایک حد تک زوال آمادہ ہو چکی تھی موضوع کے اعتبار سے تبدیلی لانے کی کوشش کی تا کہ اُردو شاعری قوم کے لیے کارآمد بن سکے۔ سرسید، آزاد اور حالی نے اُردو شاعری میں جس طرح کے موضوع نظم کرنے کی تلقین کی تھی اس طرح کے موضوعات اس سے پہلے بھی لکھے جا چکے تھے۔ مناظرِ فطرت سے متعلق نظیر نے بہت پہلے نظمیں لکھی تھیں۔ اس کے علاوہ مثنویوں اور بعض مرثیوں میں مناظرِ فطرت کا بیان موجود تھا لیکن سرسید، آزاد اور حالی کی کوششوں سے اُردو شاعری سے ایک مخصوص طرز اختیار کرنے کی تحریک ملی۔ اس دور میں بعض اہل علم نے اسے ''جدید نظم'' کی تحریک کہا جو صحیح تھا۔ اس تحریک کے شروع ہونے کے بعد اُردو شاعری کے موضوعات بدلنے لگے۔ اس تحریک کے دوررس اثرات پڑے اور اس تحریک کی بنیادی تبدیلی اقبال کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

آزاد اور حالی نے ''جدید نظم'' کا جو تصوّر پیش کیا اس سے نہ صرف ان کے معاصر شعرا اثر انداز ہوئے بلکہ ان کے بعد کے شعرا بھی متاثر ہوئے جو بیسویں صدی کے شروع میں منظرِ عام پر آئے۔ ان شعرا نے حالی اور آزاد کے شعری اصولوں کی پیروی کی اور زیادہ تر انھیں موضوعات پر نظمیں لکھیں جن سے اخلاقی اصلاح ہو سکے یا جو لوگوں میں قومی جذبہ پیدا کر سکے۔ اس کے علاوہ ان شعرا نے ایسی نظمیں بھی لکھیں جن میں مناظرِ فطرت کی عکاسی کی گئی ہو۔ ان شعرا میں اسمٰعیل میرٹھی، شبلی، شوق قدوائی، وحیدالدین سلیم، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی، چکبست اور اکبر وغیرہ خاص ہیں۔ ان شعرا کا دور موضوعاتی شاعری کا دور تھا۔ ان شعرا میں سے بعض نے مغربی شاعری کے منظوم ترجمے بھی کیے۔ نظم طباطبائی نے ''گرے'' کی ''ایلجی'' کا منظوم ترجمہ ''گورِ غریباں'' کے عنوان سے کیا جس کی آج تک ایک تاریخی اور ادبی حیثیت باقی ہے۔

سرسیّد کے افکار اور آزاد اور حالی کے خیالات اور خود عملی مثالوں سے اُردو نظم

میں ہونے والی تبدیلیاں، بالعموم اُردو کے شاعروں اور ادیبوں میں پھیل گئیں جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ان تبدیلیوں کی سب سے زیادہ مخالفت لکھنؤ میں کی گئی۔ اُردو کے دوسرے مراکز، دہلی اور حیدرآباد وغیرہ میں بھی مخالفت کی لہر ہمیں ملتی ہے لیکن اتنی شدید نہیں۔ کم از کم ان دو شہروں میں مغربی اثرات کو ''خوش آمدید'' کہنے والے جلد ہی منظرِ عام پر آ گئے لیکن ان تبدیلیوں کا سب سے زیادہ پر جوش خیر مقدم جس شہر میں کیا گیا وہ لاہور ہے۔ لاہور میں ہمیں اس وقت ایسے چند رسائل اور جرائد نظر آتے ہیں جن کا ادبی معیار بھی بلند تھا اور جنہوں نے اپنی تازگی، جدّت اور دلآویزی سے نہ صرف اپنے قارئین کا دل جیت لیا بلکہ عام پڑھے لکھے طبقے اور پھر شاعروں اور ادیبوں کے نقطۂ نظر کو بھی بدل ڈالا۔ ان تبدیلیوں کے اثرات کو دور رس بنانے میں تراجم کا بھی بہت بڑا حصّہ تھا۔ یہ صحیح ہے کہ مغربی خیالات اور افکار کو سب سے پہلے پھیلانے میں مضامین اور مقالات ہی ذریعہ رہے لیکن مغربی اور بالخصوص انگریزی شاعروں کی نظموں کے اُردو تراجم نے ہمارے فنکاروں کو ''تخلیقی'' سطح پر بھی متاثر کیا۔ نہ صرف مغربی کلاسیکی شاعر ''شیکسپیئر'' ''ملٹن'' اور ''گوئٹے'' ہی نہیں بلکہ نسبتاً جدید شاعروں میں ورڈس ورتھ، شیلی، بائرن اور رابرٹ بریجز وغیرہ کے تراجم بھی اس وقت بہت ہر دل عزیز ہوئے۔ نظمؔ طباطبائی کی نظم ''گورِ غریباں'' (جس کا حوالہ گزشتہ سطور میں دیا گیا ہے) تنہا نظم نہیں ہے۔ ایسی بہت سی مشہور نظمیں ہیں جو اُردو ترجمہ کے قالب میں نظر آتی ہیں۔ ایسے کئی شعری مجموعے بھی اس وقت شائع ہوئے جن میں محض منظوم تراجم ہی کو جگہ دی گئی تھی۔ بعض شاعروں نے تو صرف مغرب کی ایک ہی شعری صنف یعنی سانیٹ ہی کو جگہ دی۔ ضامن کنتوری کا نام مثال کے طور پر یہاں پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ ترجمہ منظوم ہو یا منثور محض علاحدہ رہنے والی چیز نہیں۔ یہ ایک زبان سے دوسری زبان تک افکار و خیالات، اسالیب اور نئے ادبی سانچوں کو منتقل کرنے کے لیے ''پل'' کا کام بھی انجام دیتا ہے۔ اقبالؔ اور جوشؔ کی شاعری، حالیؔ اور آزاد اور غالبؔ سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ ان شعرا کے ذہن کی ساخت نہ صرف مشرقی ادبیات

بلکہ مغربی ادبیات اور پھر ان دونوں کے امتزاج سے ہوئی ہے اور غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری میں فرق نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔

کسی نئی صنف کے رواج پذیر ہونے یا ایک زمانے سے مروج صنف کے نامقبول ہونے یا اس میں تبدیلی پیدا ہونے کے مادّی اور سمَاجی اسباب ہوتے ہیں۔ یہ اسباب ہی کسی نسل میں مخصوص نفسیات پیدا کرنے کے باعث ہوتے ہیں۔ غزل اُردو اور فارسی میں ہی کیوں مقبول اور مروج ہوئی ہے۔ سانیٹ اُردو میں کیوں نہیں پنپ سکا اس کے کچھ اسباب ہوں گے، مادی یا روحانی، تاریخی یا تہذیبی؟ اگر ہمارے نقادان تک نہیں پہنچ سکے تو کوئی بات نہیں۔ یہ اسباب تو اپنی جگہ پر ہیں۔

مدّتوں تک اردو میں ذاتی مرثیہ نہیں لکھا گیا۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت میں لکھی جانے والی طویل نظم کو اصطلاحاً مرثیہ کہا گیا۔ اس میں انیسؔ اور دبیرؔ جیسے قادرالکلام اور باکمال شاعروں کی ہنرمندی بھی شامل تھی لیکن جب مذہبی حِس قوم کے مجموعی ذہن میں ٹھنڈی پڑنے لگی تو مرثیے کا رواج بھی کم ہونے لگا۔ نئے شعور نے ذاتی مرثیے کو پھر زندہ کر دیا۔ ٹھیک اسی طرح سے تضمین میں بھی تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے۔ ہمارے کلاسیکی شاعروں نے تضمین کے لیے مخمس اور مسدس کو چُنا اور اس میں اپنے جوہرِ فن کا کمال دکھایا۔ لیکن جب قوم کا مجموعی شعور نئے ماحول، نئے حالات اور مغربی اثرات سے متاثر ہوا اور تمام اصناف میں سب سے زیادہ ہر دل عزیز صنف نظم قرار پائی تو تضمین بھی اب بجائے دوسری اصناف کے نظم ہی میں زیادہ کہی جانے لگی۔ یہ تبدیلی شبلیؔ، اقبالؔ اور جوشؔ جیسے ممتاز اور جلیل القدر شعرا ہی کے یہاں نظر نہیں آتی بلکہ اس پوری نسل کے قابلِ ذکر تمام شاعروں میں نظر آتی ہے جن کا تعلق ان دو بڑے شاعروں کی نسل سے تھا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ یہ تبدیلی ہنوز جاری ہے۔ آنے والی سطور میں شبلیؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور فیضؔ کے فنِ تضمین پر مفصل گفتگو کی جائے گی۔

شبلی:

شبلی نے اپنی قومی اور اصلاحی نظموں میں فارسی کے مشہور اشعار تضمین کر کے نہ صرف نظموں کی تاثیر کو بڑھایا بلکہ تضمین کے قدیم فن کو وسعت دی اور یہ ثابت کر دیا کہ تضمین کا فن اثر آفرینی اور ایجاد معانی کے کیسے کیسے امکانات کا حامل ہے۔ اب تضمین کا فن خمسہ کے روایتی طلسم سے آزاد ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کار لانے کے نئے اسالیب تلاش کرنے لگا۔ شبلی کی نظم ''سر آغا خاں کا خطاب ترکوں سے'' اس نئے رنگ کا سنگ میل ہے۔ یہ نظم جنگِ بلقان کے زمانے میں لکھی گئی۔ یہ نظم ایک طنزیہ جواب ہے۔ سر آغا خاں کے اس مضمون کا جس میں انھوں نے ترکوں کو یہ صلاح دی تھی کہ وہ سرزمین یورپ کو چھوڑ کر ایشیا چلے جائیں تا کہ وہ یورپ کہ حملوں سے محفوظ رہیں۔ اس مضمون پر مسلمان بہت برہم تھے اور ان کے وقار کو بہت صدمہ پہنچا تھا۔ شبلی نے اس نظم پر بڑی فنکاری سے آغا خاں کے مضمون کے تمام مشوروں کو نظم کرنے کے بعد حضرتِ حافظ شیرازی کے اس شعر ؎

پدرم روضۂ رضواں بدو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من بہ جوئے نفروشم

(میرے باپ (آدم) نے گیہوں کے دو دانوں کے بدلے جنّت کو بیچ دیا۔ اگر میں نے ایک جَو کے بدلے جنت کو نہ بیچا تو ناخلف کہلاؤں گا)

پر اپنی نظم کو ختم کر کے طنز کے وار کو بھرپور بنا دیا ہے۔ شبلی کی نظم پیش کی جاتی ہے:

ترک سے حضرتِ آغا نے یہ ارشاد کیا — کیوں ہو بے فائدہ یورپ میں گرفتارِ الم؟
ایشیا میں اگر آجاؤ تو پھر تا بہ ابد — پاؤں پھیلا کے پڑے چین سے سوؤ گے چہ غم؟
نظر آجائے گی بیکارئ آلاتِ جدید — جبکہ تم وادئ تاتار میں رکھو گے قدم
ریل یا تار کی پھر ہوگی نہ حاجت تم کو — ڈاک پہنچانے کو آجائیں گے مرغانِ حرم
خود ہی کہہ دو گے کہ بیکار ہیں سب تیر و تفنگ — نظر آئے گا جو تیر ا افگنیوں کا عالم

سلک بحری کی ادا دل سے اُتر جائیگی　　دیکھ لو گے جو کمندوں کا وہ پیچ اور وہ خم
فائدہ کیا ہے کہ تم ریل کا احسان اٹھاؤ　　آپ کا اسپ سبک سیر ہے کس بات میں کم
آپ صحرا میں چلائیں گے جو خشکی کا جہاز　　پھر نہ کچھ بھاپ کی حاجت ہے نہ طوفان کا غم
لطف جو بانگِ جرس میں ہے وہ سیٹی نہیں　　زین کو کہہ نہیں سکتا کوئی ہم پایۂ بم
لمپ کی شعلہ فشانی میں کہاں وہ انداز　　شمع کی بزم طرازی کا جو کچھ ہے عالم
فیصلہ بیٹھ کے چوپال میں کردیگا جو پنچ　　ہوگا پورپ کے قوانین سے بڑھکر محکم
اور مانا بھی کہ فردوس بریں ہے یورپ　　حضرتِ خواجۂ شیراز یہ کرتے ہیں رقم

''پدرم روضۂ رضواں بد و گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من بہ جوے نفر وشم''

اس سلسلہ کی دوسری نظموں میں کہیں صرف ایک ہی مصرع کو تضمین کر کے اس مصرع کی بلاغت سے فائدہ اٹھا کر اپنی نظم کو مؤثر اور دل نشین بنا دیا ہے۔ شبلی کی یہ قومی اور سیاسی نظمیں محض سیدھی سادی بیانیہ تضمین نہیں ہیں۔ ان میں درد قومی کے ساتھ آب و رنگ شاعری نے مل کر وہ کیفیت پیدا کر دی ہے جو آگے چل کر اقبال کی شاعری کا امتیازی وصف بنی۔ شبلی کی نظم ''کفرانِ نعمت'' جو فارسی کے اس مصرع سے شروع ہوئی ہے اور اسی مصرع پر ختم ہوئی ہے ؎

''منکر مئے بودن و ہم رنگ مستان زیستن''
(یعنی شراب سے انکار اور مستوں کی سی زندگی گزارنا)

یہ نظم لیگ کے اس کردار پر طنز ہے جب لیگ نے کانگریس کی مخالفت کے ساتھ ساتھ انگریزی حکومت سے تقریباً اسی سلف گورنمنٹ کا مطالبہ کیا تھا جس کے لیے کانگریس اصرار کر رہی تھی۔ لیگ کے کردار کے اس تضاد پر طنز کے وار کو بھرپور بنانے کے لیے شبلی نے فارسی کے اس مشہور مصرع کا سہارا لیا۔

منکر مئے بودن و ہم رنگ مستان زیستن

معترض ہیں مجھ پہ میرے مہربانانِ قدیم — جرم یہ ہے میں نے کیوں چھوڑا وہ آئینِ کہن
میں نے کیوں لکھے مضامینِ سیاست پے بہ پے — کیوں نہ کی تقلید طرزِ رہنما یا نانِ زمن
کانگرس سے مجکو اظہار برأت کیوں نہیں — کیوں حقوقِ ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن
خیر میں تو شامتِ اعمال سے جو ہوں سو ہوں — آپ تو فرمایئے، کیوں آپ نے بدلا چلن
آپ نے شملہ میں جا کر کی تھی جو کچھ گفتگو — ماحصل اسکا فقط یہ تھا، پس از تمہیدِ فن
سعیِ بازو سے ملیں ہندوؤں کو کچھ حقوق — اس میں کچھ حصّہ ملے ہم کو بھی مہر ''پنجتن''
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار — لومڑی پہنچے کہ کچھ مجکو بھی اے سرکارِ من
لیکن اب تو آپ کی بھی کھلتی جاتی ہے زبان — آپ بھی اب تو اُڑاتے ہیں وہی طرزِ سخن
اب تو مسلم لیگ کو بھی خواب آتے ہیں نظر — اب تو ہے کچھ اور طرزِ نغمۂ مرغِ چمن
ملک پر اپنی حکومت چاہتے ہیں آپ بھی — تھا یہی تو منتہائے فکر یارانِ وطن
آپ نے بھی اب تو نصب العین رکھا ہے وہی — کانگرس کا ابتدا سے ہے جو موضوعِ سخن
آپ بھی تو جادۂ ''سید'' سے اب ہیں منحرف — اب تو اوراقِ وفا پر آپ کے بھی ہے شکن

جب یہ حالت ہے، تو پھر ہم پر ہے کیوں چشمِ عتاب
''منکرِ مئے بودن و ہم رنگِ مستان زیستن''

شبلی نے نومبر ۱۹۱۴ء میں جنگ یورپ پر معرکہ آرا نظم ''جنگ یورپ اور ہندوستان'' لکھی تھی۔ اس نظم میں غالبؔ کا مشہور شعر تضمین کیا ہے۔ غزل کے اس شعر کو سیاسی معنویت دے کر شبلی نے تضمین کے دائرے کو اور وسیع کر دیا۔

اک جرمنی نے مجھ سے کہا ازرہِ غرور — آساں نہیں فتح تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم — اور اس پہ لطف یہ ہے کہ طیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل — آئین شناسِ شیوۂ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا غلط ہے ترا دعویٰ غرور — دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہلِ ہند ہیں جرمن سے دس گنے — تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں

سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور پھر ہو کہا جو لائق اظہار بھی نہیں

''اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں''

شبلی نے تضمین کے فن میں ایک اور اجتہاد کیا ہے۔ان کی مشہور مثنوی ''صُبح اُمید'' قوم کے عروج وزوال کی داستان بھی ہے اور مسلم معاشرہ کے تشاۃ الثانیہ کی تصویر بھی۔اس نظم میں تضمین کا انداز سب سے نرالا ہے۔نظم مثنوی کی صورت میں ہے۔شبلی کے خلوص اور دردِقومی نے اس مثنوی کو خاصے کی چیز بنادیا ہے۔ساری مثنوی میں ایسا ایک بھی شعر نہیں ہے جس پر آورد کا گمان ہو۔مثنوی میں جگہ جگہ فارسی کے اشعار عنوان کے طور پر آئے ہیں اور صنعتِ براعت الاستہلال نے ان اشعار کو مثنوی کے اشعار سے مربوط کر کے مثنوی کے لطف واثر کو بڑھادیا ہے۔مثنوی کے آغاز میں فارسی کا یہ شعر بطور عنوان کے نظم ہوا ہے ؎

ادراک حال مازنگہ می تو ان نمود
حرفے زحال خویش بہ سیما نوشتہ ایم

(یعنی نگاہ ہمارے حال کو سمجھ سکتی ہے۔ہم نے مختصر طور پر اپنے حال کو اپنی پیشانی پر لکھ دیا ہے)

اس عنوان کے تحت قوم کے عروج وزوال کی داستان پیش کی گئی ہے۔

ادراک حال ما زنگہ می تواں نمود
حرفے زحال خویش بہ سیما نوشتہ ایم

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایّام جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان تھی جہان کی جو تاج تھی فرق آسمان کی
ناچار ہیں ، خستہ حال ہیں ہم عبرت کدۂ زوال ہیں ہم
مٹنے پہ ہے اب نشاں ہمارا گم گشتہ ہے کارواں ہمارا

اس کے بعد کا عنوان فارسی کا یہ شعر ہے ؎

کس ندانست کہ منزل گہہ مقصود کجاست ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

(یعنی کوئی نہیں جانتا کہ منزل کہاں ہے مگر غنیمت یہ ہے کہ گھنٹے کی آواز آرہی ہے)

اس عنوان کے تحت اس جدو جہد کی روداد ہے جو سرسید کی تحریک کے زیر اثر روز بروز قوم کو روشن خیالی اور علمی ترقی کی طرف لے جارہی تھی۔

مثنوی کے تیسرے حصّہ میں اس جدوجہد کے کامیاب ہونے کی بشارت ہے اور ناسازگار حالات میں سرسیّد اور ان کے رُفقا کی کوششوں کے بارآور ہونے کی خوش آئند اطلاع بھی۔ اس کا برمحل عنوان شبلی نے فارسی کے اس شعر کو قرار دیا ہے۔

نومیدی از وصال تو طاقت گداز بود

صد جا گرہ زدیم اُمید بریدہ را

(تیری ملاقات سے مایوس ہوکر ہم اپنی طاقت کھو چکے تھے۔ پھر بھی امید کی ٹوٹی ہوئی ڈور میں سیکڑوں گانٹھیں لگادیں)

مثنوی کے چوتھے حصّے میں سرسیّد کی لگن اور خلوص نے علی گڑھ تحریک کے مشن کو جو توانائی بخشی، قوم میں بیداری کے جو آثار پیدا ہوئے اس تحریک کی افادیت کو محسوس کر کے قوم کے بااثر لوگوں نے اس کی جیسی پذیرائی کی، اس کو شبلی نے اپنے پرجوش والہانہ انداز میں بیان کیا ہے اور اس کا عنوان بھی فارسی کے اس مشہور شعر کو قرار دیا ہے جو تغزل کی اعلیٰ مثال ہے۔ غزل کے شعر کو قومی تحریک کا آئینہ دار بنادینا شبلی کا کارنامہ ہے۔ فارسی کا شعر ہے۔

مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن یار

چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

(مشاطہ سے کہو کہ محبوب کے سامانِ آرائش میں کچھ اضافہ کردے اب محبوب ہمارے روبرہ ہوگا اور ہم اس کا تماشا دیکھیں گے۔)

اس مثنوی کا آخری ٹکڑا اس کیف ونشاط کا ترجمان ہے جو تھکے قافلے کو سوادِ منزل میں حاصل ہوتا ہے۔ قومی بیداری کی داستان کے ساتھ وقت کے اس چیلنج کا بھی عکس ان

اشعار میں نظر آتا ہے جس نے ایک طرف قوم کی رفتارِ ترقی کو تیز کیا۔ دوسری طرف قوم کے حریفوں کی نیندیں اُڑا دیں۔ شبلیؔ نے اس کا عنوان اس شعر کو قرار دیا ہے۔

زشرح قصّہ مارفتہ خواب از چشم خاصاں را
شب آخر گزشتہ و افسانہ از افسانہ می خیزد

(ہمارے قصّے نے اچھے اچھوں کی نیندیں اُڑا دی ہیں۔ رات ختم ہوگئی لیکن ہماری کہانی کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔)

مثنوی کے خاتمے پر نظیریؔ کا شعر ذرا سی تحریف کے ساتھ کیا گیا ہے۔

سرگذشتِ عہد گل راہم زشبلی می شنود
عندلیب آشفتہ تر گفت ست ایں افسانہ را

(بہار کی داستان شبلیؔ سے سنو۔ بلبل نے تو اس کہانی کو بے ربطی کے ساتھ سُنایا ہے)

نظیریؔ کا شعر یہ ہے۔

سرگذشتِ عہدِ گل را از نظیریؔ بشنوید
عندلیب آشفتہ ترمی گوید ایں افسانہ را

اقبالؔ:

اقبالؔ نے فارسی کے برگزیدہ شعرا کے اعلیٰ ترین اشعار پر تضمین کی ہے۔ اقبالؔ کے اس شاعرانہ عمل سے تضمین کے فن کی اہمیت پر مہر تصدیق ہوگئی ہے اور یہ بھی ثابت ہوگیا ہے کہ اقبالؔ کسی مشہور اور بلند پایہ شاعر کی شہرت کے سہارے اپنی ناموری نہیں چاہتے تھے۔ اقبالؔ روایت پرست شاعروں کی طرح قافیہ پیمائی کے قائل نہیں اور سچ تو یہ ہے کے ان کی شاعری کا تصوّر بھی اُردو شاعری کی روایت سے مختلف ہے۔ وہ شاعروں کو دیدۂ بینائے قوم سمجھتے ہیں اور قوم کے درد میں آنسو بہانے کو شاعر کا مقدس فریضہ قرار دیتے ہیں۔ شعری روایت کو توسیع دے کر قدیم اصناف کو جدید تر خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنا دینا اقبالؔ

کا کارنامہ ہے۔ انھوں نے جس طرح پرانی علامتوں کو نئے معانی دیئے اسی طرح بعض قدیم اسالیب کو بھی نئی معنویت کے ابلاغ کا ذریعہ بنایا۔ تضمین میں کسی رمزیت کو نئی توجیہ اور نئی تعبیر کا حامل بنا دینا کمالِ فن سمجھا گیا ہے۔ اقبالؔ نے اپنی نظموں میں اس فن کا ایسا جادو جگایا ہے کہ اس کی نظیر اُردو شاعری کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ فارسی اساتذہ کے اشعار کو اپنی نظم کے اشعار سے اس طرح پیوست کیا ہے کہ اگر اس نظم سے وہ شعر ہٹا دیا جائے تو نظم نا تمام معلوم ہوتی ہے۔ اس دعوے کی دلیل میں ان کی ان نظموں کا مختصر تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے جن کی بنیاد کسی فارسی شعر پر رکھی گئی ہے۔ تضمین کا انداز شبلیؔ نے اُردو نظم کو دیا جس سے تضمین کے امکانات کو نمایاں وسعت ہوئی۔ اقبالؔ ان تمام امکانات کو بروئے کار لائے۔ اقبالؔ کی بدولت تضمین کے فن کو نئی زندگی ملی۔ اس کی معنویت اور اہمیت مسلم ہوئی۔ تضمین کا فن خمسہ کے روایتی طلسم سے آزاد ہوا اور اسے وہ حسن قبول ملا کہ جوشؔ ملیح آبادی اور فیض احمد فیضؔ نے بھی تضمین کے نگینوں سے اپنے کلام کو آراستہ کیا۔

اقبالؔ کی نظم ''تصویرِ درد'' ترکیب بند کی شکل میں ہے۔ اس نظم کے ہر بند میں کچھ شعر ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر بند کے آخر میں ایک شعر مطلع کی شکل میں ہوتا ہے جس کے قافیے اس بند کے قافیوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ ''تصویرِ درد'' میں اقبال نے اپنے وطن اور اہلِ وطن کے مسائل کو سمجھنے اور ان کا حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پوری نظم ایک دردمند محبِّ وطن کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ نظم کے آخری بند میں اقبالؔ اپنی داستانِ درد کو ختم کرنے سے پہلے یہ اعتراف کرتے ہیں کہ داستانِ درد کا طول خاموشی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ نظم کا خاتمہ فارسی کے اس شعر کی تضمین پر ہوتا ہے:

''نمی گردید کو تہ رشتۂ معنی رہا کردم
حکایت بودے پایاں، بخاموشی ادا کردم''

فارسی کے اس شعر سے اقبالؔ نے نظم کی آرائش اور تاثیر کی افزائش دونوں کا کام لیا۔ اس انداز کی تضمین میں پیوندکاری قافیہ کی ایسی پابندی نہیں ہوتی جیسی روایتی تخمیس میں

ہوتی ہے۔ ''تصویرِ درد'' اقبالؔ کی مشہور اور مقبولِ عام نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس قبولِ عام میں نظم کے برجستہ اور مؤثر خاتمہ کا سبب ایک برجستہ اور برمحل شعر کی کامیاب تضمین ہے۔ اس خوشگوار تجربے کے بعد اقبالؔ نے اپنی متعدد نظموں کو تضمین کے فن سے آراستہ کیا اور ہر نظم میں اقبالؔ کی تضمین نگاری نکھرتی چلی گئی:

بیابانِ محبت دشتِ غربت بھی، وطن بھی ہے — بہ ویرانہ قفس بھی، آشیانہ بھی، چمن بھی ہے
محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے، صحرا بھی — جرس بھی، کارواں بھی، راہبر بھی، راہزن بھی ہے
مرض کہتے ہیں سب اس کو، یہ ہے لیکن مرض ایسا — چھپا جس میں علاج گردشِ چرخِ کہن بھی ہے
جلانا دل کا ہے گویا سراپا نور ہو جانا — یہ پروانہ جو سوزاں ہو تو شمعِ انجمن بھی ہے
وہی اک حسن ہے، لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں — یہ شیریں بھی ہے گویا، بیستوں بھی، کوہکن بھی ہے
اُجاڑا ہے تمیزِ ملّت و آئیں نے قوموں کو — مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے؟
سکوت آموزِ طولِ داستانِ درد ہے، ورنہ — زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تابِ سخن بھی ہے

''نمی گردید کوتہ رشتۂ معنی رہا کردم
حکایت بود بے پایاں، بخاموشی ادا کردم''

گلِ پژمردہ: گلِ پژمردہ اقبالؔ کی ایک چھوٹی سی نظم ہے — اقبال نے ایک مرجھائے پھول سے متاثر ہو کر یہ نظم لکھی تھی۔ اس نظم میں انھوں نے پہلے پھول کے شاندار ماضی کا بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پہلے یہی پھول بلبل کا محبوب تھا اور اسی کی وجہ سے نسیمِ صبح خوشبودار تھی اور سارا باغ اسی کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ بعد میں پھر انھیں پژمردہ پھول میں خود اپنی زندگی کا عکس نظر آتا ہے اور وہ کہتے ہیں کے میری روح بھی اصل سے جدا ہو کر تیری طرح پژمردہ اور افسردہ ہو گئی ہے۔ اس لیے وہ اپنے عالمِ خاکی میں آنے سے پہلے کی زندگی کے چھن جانے پر بے قرار ہیں۔ لہٰذا وہ اپنے معنوی پیر و مرشد ''رومیؔ'' کے مانند اپنے مبداءِ اصل کی جانب لوٹ جانے کی تمنا کرتے ہیں۔ اس لیے اس نظم کے آخری شعر کو تھوڑے سے تصرّف کے ساتھ یوں ڈھال لیتے ہیں۔

ہم چونۓ ازنیستانِ خود حکایت می کنم
بشنواے گل جدائی ہاشکایت می کنم

یعنی بانسری کی طرح میں اپنے نیستاں کی حکایت بیان کرتا ہوں۔ اے گل میری داستان سن! میں اپنے محبوب سے جدائی کی داستان بیان کررہا ہوں۔ رومؔی کا اصل شعر یہ ہے۔

بشنو! ازنے چوں حکایت می کند
و ز جدائی ہا شکایت می کند

نظم پیش کی جاتی ہے:

کس زباں سے اے گلِ پژمردہ تجھکو گل کہوں　　کس طرح تجھکو تمنّائے دلِ بلبل کہوں
تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂ جنباں ترا　　نام تھا صحنِ گلستاں میں گلِ خنداں ترا
ترے احساں کا نسیمِ صبح کو اقرار تھا
باغ تیرے دم سے گو یا طلبۂ عطار تھا
تجھ پہ برساتا ہے شبنم دیدۂ گریاں مرا　　ہے نہاں تیری اُداسی میں دلِ ویراں مرا
میری بربادی کی ہے چھوٹی سی اک تصویر تو　　خواب میری زندگی تھی جس کی ہے تعبیر تو
ہم چونۓ از نیستانِ خود حکایت می کنم
بشنواے گل جدائی ہا شکایت می کنم

''نالۂ فراق (آرنلڈ کی یاد میں)'' اقبالؔ کی یہ نظم مسدس کی شکل میں ہے۔ اس ہیئت میں تضمین کے اوّلین نمونے سوداؔ کے کلام میں ملتے ہیں۔ اس میں جس شعر پر تضمین کی جاتی ہے وہ بیت کے طور پر مسدّس کے بند کی تکمیل کرتا ہے۔ کامیاب تضمین میں مسدّس کے بند کا چوتھا مصرع تضمین کیے جانے والے شعر سے اسی طرح مربوط ہوتا ہے جیسے تخمیس میں تیسرا مصرع چوتھے اور پانچویں سے ربط رکھتا ہے۔ مسدّس کا چوتھا مصرع اتنا ہی پرزور اور برجستہ ہونا چاہیے جیسے رباعی کا چوتھا مصرع۔ اقبالؔ نے اس مسدس میں تضمین کی اس تکنیک کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔

پروفیسر آرنلڈ کی جدائی اقبالؔ کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ آرنلڈ سے بہت کچھ سیکھنا چاہتے تھے۔ آرنلڈ کا ہندوستان سے واپس چلے جانا اقبالؔ کے لیے ایک سانحے سے کم نہیں تھا۔ پہلے بند کے ابتدائی تین مصرعوں میں اپنے درد و کرب کا اظہار کرنے کے بعد چوتھے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ''ظلمتِ شب سے ضیائے روزِ فرقت کم نہیں'' فارسی کے اس شعر کی تمثیل کو اپنے احساسات کا ترجمان بنا دیا ہے۔ اس بند کے غم انگیز کیفیت کو بے تکلفی کے ساتھ شاعرانہ آب و رنگ دے دینا اقبالؔ کا کمال ہے۔ تضمین کے بغیر اس بند میں یہ زور و اثر پیدا کرنا ناممکن تھا۔ ضیائے روزِ فرقت کو ظلمت شب سے تعبیر کرنے کی کیسی عمدہ توجیہ فارسی کے اس شعر سے ہوئی ہے کہ مری نگاہ بجھی ہوئی شمع کی طرح سوگئی ہے یعنی آنکھ کی بینائی جاتی رہی۔

یہی صورت تیسرے اور چوتھے بند میں بھی ہے۔ تیسرے بند میں اپنی ناتمامی کے احساس کو بیان کرنے کے بعد یہ کہنا کہ ابرِ رحمت میرے باغ سے اپنا دامن اُٹھا کر میری اُمید کی کلیوں کو تھوڑی سی شادابی دے کر چلا گیا۔ چوتھے بند میں اس شعر کی علامتوں کو اپنے مصرعوں کی مدد سے نیا مفہوم دے کر پورے بند کے اثر کے دائرہ کو بڑھا دیا ہے۔

جا بسا مغرب میں آخر اے مکاں تیرا مکیں　　آہ! مشرق کی پسند آئی نہ اس کو سرزمیں
آ گیا آج اس صداقت کا مرے دل کو یقیں　　ظلمت شب سے ضیائے روزِ فرقت کم نہیں

تازہ آغوشِ وداعش داغِ حیرت چیدہ است
ہمچو شمعِ کشتہ در چشمم نگو خوابیدہ است

کُشتہ عزلت ہوں، آبادی میں گھبراتا ہوں میں　　شہر سے سودا کی شدت میں نکل جاتا ہوں میں
یادِ ایامِ سلف سے دل کو تڑپاتا ہوں میں　　بہر تسکیں تیری جانب دوڑتا آتا ہوں میں

آنکھ کو مانوس ہے تیرے در و دیوار سے
اجنبیت ہے مگر پیدا مری رفتار سے

ذرّہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا　　آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا
نخل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا　　آہ! کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا

ابرِ رحمت دامن از گلزارِمن بر چید و رفت

اندکے بر غنچہ ہائے آرزو بارید و رفت

''تضمین بر شعر انیسؔی شاملو'' ۔انیسؔی شاملو کا یہ شعر جس پر تضمین کر کے اقبالؔ نے اپنی نظم کی عمارت تعمیر کی ہے غزل کا شعر ہے اور تغزل کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہے۔اقبال نے اس شعر پر اپنی ناصحانہ نظم کو ختم کیا ہے۔فارسی غزل کے شعر سے اردو نظم کا کیف واثر دوبالا ہو گیا ہے۔اقبالؔ نظم میں ڈرامائی فضا پیدا کرنے کے لیے اکثر مکالماتی انداز اختیار کرتے ہیں۔اس نظم میں بھی زور واثر اسی انداز سے پیدا کیا گیا ہے۔وہ اپنی قوم کے نوجوانوں کو یہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ مغربی تعلیم ان کو دین سے بیگانہ بنا رہی ہے۔

ہمیشہ صورتِ بادِ سحر آوارہ رہتا ہوں محبت میں ہے منزل سے بھی خوشتر جادہ پیمائی

دلِ بیتاب جا پہنچا دیارِ پیر سنجر میں میسّر ہے جہاں درمانِ دردِ نا شکیبائی

ابھی نا آشنائے لب تھا حرفِ آرزو میرا زباں ہونے کو تھی منّت پذیر تابِ گویائی

یہ مرقد سے صدا آئی حرم کے رہنے والوں کو شکایت تجھ سے ہے اے تارکِ آئین آبائی

ترا اے قیس! کیونکر ہو گیا سوزِ دروں ٹھنڈا؟ کہ لیلیٰ میں تو ہیں اب تک وہی انداز لیلائی

نہ تخم لاالہَ تیری زمینِ شور سے پھوٹا زمانے بھر میں رسوا ہے تری فطرت کی نازائی

تجھے معلوم ہے غافل کہ تیری زندگی کیا ہے کنشتی ساز ، معمورِ نواہائے کلیسائی

ہوئی ہے تربیت آغوش بیت اللہ میں تیری دلِ شوریدہ ہے لیکن صنم خانے کا سودائی

''وفا آموختی ازما، بکارِ دیگراں کردی

ربودی گو ہرے ازما نثارِ دیگراں کردی''

''نصیحت'' ایک طنزیہ اصلاحی نظم ہے۔اس کی بنیاد حافظؔ کے اس شعر کی تضمین پر رکھی گئی ہے:

عاقبت منزل ماوادی خاموشاں است

حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

حافظؔ کے شعر کی ردیف ''انداز'' کو قافیہ بنا کر نظم کے اشعار سے حافظ کے شعر کو ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ نظم قطعہ کی صورت میں ہے اور حافظ کا شعر نگینہ کی طرح آخر میں جڑ دیا گیا ہے جس سے نظم کے حسن کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ اس نظم میں طنز کا ہدف تو اقبالؔ نے اپنی ذلّت کو بنایا ہے لیکن درحقیقت یہ طنز ہے اس عہد کے لیڈروں پر جو اپنی ریاکاری سے پوری قوم کو گمراہ کر رہے تھے:

میں نے اقبالؔ سے ازراہِ نصیحت یہ کہا — عاملِ روزہ ہے تو ، اور نہ پابندِ نماز
تو بھی ہے شیوۂ ارباب ریا میں کامل — دل میں لندن کی ہوس، لب پہ ترے ذکرِ حجاز
جھوٹ بھی مصلحت آمیز ترا ہوتا ہے — تیرا اندازِ تملّق بھی سراپا اعجاز
ختم تقریر تری مدحتِ سرکار پہ ہے — فکرِ روشن ہے ترا موجدِ آئینِ نیاز
درِ حکّام بھی ہے تجھ کو مقامِ محمود — پالسی بھی تری پیچیدہ ترا زلفِ ایاز
اور لوگوں کی طرح تو بھی چھپا سکتا ہے — پردۂ خدمتِ دیں میں ہوسِ جاہ کا راز
نظر آجاتا ہے مسجد میں بھی تو عید کے دن — اثرِ وعظ سے ہوتی ہے طبیعت بھی گداز
دست پَر وردترے ملک کے اخبار بھی ہیں — چھیڑنا فرض ہے جن پر تری تشہیر کا ساز
اس پر طرّہ ہے کہ تو شعر بھی کہہ سکتا ہے — تیری مینائے سخن میں ہے شرابِ شیراز
جتنے اوصاف ہیں لیڈر کے، وہ ہیں تجھ میں سبھی — تجھ کو لازم ہے کہ ہو اٹھ کے شریکِ تگ و تاز
غمِ صیاد نہیں، اور پر و بال بھی ہیں — پھر سبب کیا ہے نہیں تجھ کو دماغِ پرواز

''عاقبت منزلِ ماوادیٔ خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز''

''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' — یہ نظم غنیؔ کاشمیری کی مشہور غزل کے مقطع پر تضمین ہے۔

''غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را''

یہ نظم بھی قطعہ کی صورت میں ہے اور اس کے اشعار غنیؔ کے شعر کے دوسرے مصرع

کے ہم قافیہ ہیں۔ غنیؔ کے شعر کی رمزیت کی اثر آفرینی کے امکانات کو بروئے کار لا کر پیر کنعاں اور زلیخا کی علامتوں کو نیا مفہوم دے دیا ہے۔ یہ نظم صرف ایک تضمین ہی نہیں بلکہ فکری اور فنی اعتبار سے ایک تخلیقی کارنامہ بھی ہے۔ اقبالؔ نے اس نظم میں مسلم نوجوانوں کو ان کے شاندار ماضی کی یاد دلائی ہے۔ معنی خیز ترکیبوں کی مدد سے نظم کی ابتدا میں اسلامی شعار اور کردار کی تصویر پیش ہے۔ چوتھے شعر میں حافظؔ کی مشہور غزل کے بہت مشہور مصرع کو اس کاریگری سے تضمین کیا ہے کہ غزل کی معروف علامتوں کا مفہوم یکسر بدل کر رہ گیا۔ الفقر فخری کی دلنشین تفسیر غزل کی زبان میں پیش کر دی۔ اصلاحی نظم میں ایسی شعریت پیدا کر دینا اقبالؔ کا کمال ہے۔ بحر کی نغمگی سے اشعار گنگناتے ہیں۔

یورپ میں اقبالؔ کو اپنے اسلاف کی وہ کتابیں جب نظر آئیں جن سے ظلمتِ یورپ نے نورِ دانش حاصل کیا تو ان کا دل تڑپ اُٹھا۔ اس درد و کرب کی ترجمانی غنیؔ کے شعر کی مدد سے جیسی بھرپور ہوئی ہے کسی اور پیرایۂ اظہار سے ممکن ہی نہ تھی۔

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبّر بھی کیا تو نے؟ — وہ کیا گردوں تھا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا؟
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں — کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا
تمدّن آفریں، خلّاقِ آئینِ جہاں داری — وہ صحرائے عرب، یعنی شتر بانوں کا گہوارا
سماں اَلفقرُ فخری کا رہا شانِ امارت میں — ”بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را“
گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے — کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھے — جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا
اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں — مگر تیرے تخیل سے فزوں تر ہے وہ نظّارا
تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی — کہ تو گفتار، وہ کردار، تو ثابت، وہ سیارا
گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی — ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا
حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی — نہیں دنیا کے آئینِ مسلّم سے کوئی چارا
مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی — جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارہ

''غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخارا''

تعلیم اوراس کے نتائج (تضمین بر شعر ملاّ عرشی)-اس نظم میں اقبالؔ نے ملاّ عرشی کے شعر کو تضمین کیا ہے۔ تین اشعار کے اس قطعہ میں اقبالؔ نے مغربی تعلیم کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا ہے اور اس تعلیم کے نتیجہ میں جو بے دینی کا رجحان پیدا ہوا اس سے بیزاری کا اظہار بھی۔ ملا عرشی کے شعر نے اقبال کے اس تاثر کو بڑھا دیا ہے۔ فارسی کے شعر کا یہ مفہوم اقبالؔ کے تاثرات سے کیسا مربوط ہے کہ اب ایک اور بیج لے کر پھر سے بو دیں اس سے پہلے جو کچھ بویا تھا اسے تو شرم کے مارے ہم کاٹ نہیں سکے۔

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

''تخمِ دیگر بکف آریم و بکاریم زنَو
کانچہ کشتیم زخجلت نتواں کرد درو''

''قرب سلطان'' : یہ نظم خواجہ حافظؔ شیرازی کے شعر پہ تضمین ہے۔اس تضمین میں ایک نمایاں بات یہ بھی ہے کہ نظم کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر میں بھی اسی غزل کا ایک ایک مصرع تضمین ہوا ہے۔اس طرح تضمین کا بالکل ایک نیا نمونہ اُردو شاعری کو اقبالؔ نے دیا:

تمیز حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی مجال کیا کہ گدا گر ہو شاہ کا ہمدوش
جہاں میں خواجہ پرستی ہے بندگی کا کمال رضائے خواجہ طلب کن قبائے رنگیں پوش
مگر غرض جو حصولِ رضائے حاکم ہو خطاب ملتا ہے منصب پرست وقوم فروش
پرانے طرزِ عمل میں ہزار مشکل ہے نئے اصول سے خالی ہے فکر کی آغوش
مزا تو یہ ہے یوں زیرِ آسماں رہیے ''ہزار گونہ سخن در دہان ولب خاموش''

یہی اصول ہے سرمایۂ سکونِ حیات ''گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش''
مگر خروش پہ مائل ہے تو ، تو بسم اللہ ''بگیر بادۂ صافی ، ببانگِ چنگ بنوش''
شریکِ بزم امیرو وزیر و سلطاں ہو لڑاکے توڑ دے سنگ ہوس سے شیشۂ ہوش
پیامِ مرشدِ شیراز بھی مگر سن لے کہ ہے سرِّ نہاں خانۂ ضمیرِ سروش

''محلِ نورِ تجلّی است رائے انورِ شاہ
چوقرب او طلبی در صفائے نیّت کوش''

''**عبد القادر کے نام**'' : بانگِ درا میں اقبالؔ نے تین مختلف مقامات پر بیدلؔ کے اشعار پر گرہ لگائی ہے۔ اپنی نظم ''عبدالقادر کے نام'' میں اپنے دوست اُردو ادب کے محسن عبدالقادر کو اس بات کی ترغیب دلاتے ہیں کہ مسلمانوں کے آباء و اجداد کے کارناموں کو اجاگر کر کے مسلمانوں کے دل میں دوبارہ عشق کا جذبہ پیدا کرنا چاہیے۔ آخر میں وہ اس خدمت کی زندگی کو شمع سے تشبیہ دیتے ہیں اور فرماتے ہیں ؎

شمع کی طرح جئیں بزم گہہ عالم میں خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں
''ہر چہ دردل گزرد وقفِ زباں دار دشمع سوختن نیست خیالے کہ نہاں دار دشمع''

پہلے شعر میں شمع کے جلنے کا ذکر کرتے ہیں۔ انھیں خیال نہیں آیا کہ ہمارا دل ہی دل میں مسلمانوں کی پستی پر کڑھتے رہنا بیکار ہے۔ کیوں کہ نہ اپنے احساسات کو زبان پر لایا جائے اور قوم کو بھی اس درد وغم کا حصّہ دیا جائے۔ اس مضمون کو ادا کرنے کے لیے انہوں نے آخری شعر بیدلؔ سے مستعار لے لیا جو نہایت لطیف انداز میں اس کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ شعر بیدلؔ کی غزل کا مطلع ہے۔ اس کا دوسرا شعر یہ ہے۔

رنگ آشفتہ متاع ہوس آرائی ماست در تماشائے کہ پرواز دکاں دار دشمع

مرزا بیدلؔ کا مطلع اور دوسرا شعر ان کے مخصوص انداز فکر کی غمازی کرتے ہیں لیکن اقبالؔ نے اپنی تضمین میں جس طرح اس شعر کو پیوست کیا ہے وہ ان کی قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ مرزا بیدلؔ کے مطلع میں جو دقّت اور الجھن محسوس ہوتی ہے اقبالؔ کی تضمین نے اُسے

بڑی صفائی کے ساتھ دور کر دیا ہے۔

تضمین شدہ فارسی شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح شمع کا ظاہر و باطن یکساں ہوتا ہے اسی طرح مسلمانوں کو چاہیے کہ وہ اپنا ظاہر و باطن یکساں رکھیں۔

شمع اور شاعر : اقبالؔ نے اپنی نظم ''شمع اور شاعر'' میں حافظؔ کا ایک مصرع تھوڑے سے تصرف کے ساتھ تضمین کیا ہے۔ حافظؔ کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

دوش بامن گفت پنہاں رازدانے تیز ہوش
کز شما پنہاں نشاید داشت رازِ مے فروش

اس میں ایک شعر آتا ہے ؎

گوش کن پندے پسر از بہر دنیا غم مخور
گفت چوں دُرحد یثے گر توانی دار گوش

اقبالؔ نے اپنی نظم میں شاعر کی زبان سے شاعر کو درخشندہ مستقبل کا پیغام سُنایا ہے لیکن ساتھ ہی اس مستقبل کو شاعر کی قوت عمل اور تابِ گفتار پر منحصر قرار دیتے ہوئے شاعر کو یہ سبق دیا ہے کہ ؎

در غمِ دیگر بسوز و دیگراں راہم بسوز
گفتمت روشن حدیثے، گر توانی دار گوش

دوسرے مصرع میں اقبالؔ نے جو حافظؔ کے مصرع میں تھوڑا سا تصرف کیا ہے اس سے مصرع کتنا بلند ہو گیا ہے۔ بات کو دُر سے تشبیہ دینا اگر چہ زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی موتی کو کان میں ڈالنے کا جو دستور حافظؔ کے زمانے میں تھا وہ دورِ جدید کی ذہنیت کے لیے دور کی بات تھی (موتی کان میں ہونا غلامی کی نشانی تھی) اس لیے اقبالؔ جیسے عظیم شاعر نے حافظ کا مصرع تضمین کرتے ہوئے بھی اس میں مناسب ترمیم کر دی تا کہ قدیم اور متروک رسم کی طرف جو اشارہ ہے وہ ساکت ہو جائے۔ تضمین والا بند پیش کیا جاتا ہے:

مژدہ اے پیمانہ بردارِ خمستانِ حجاز بعد مدّت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش
نقدِ خودداری بہائے بادۂ اغیار تھی پھر دکاں تیری ہے لبریز صدائے ناؤ نوش

ٹوٹنے کو ہے ظلمِ ماہ سیما یانِ ہند　　پھر سلیمیٰ کی نظر دیتی ہے پیغامِ خروش
پھر یہ غوغا ہے کہ لاساقی شرابِ خانہ ساز　　دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش
نغمہ پیرا ہو، کہ ہنگامِ خاموشی نہیں　　ہے سحر کا آسماں خورشید سے مینا بدوش
درغمِ دیگر بسوز و دیگراں راہم بسوز　　''گفتمت روشن حدیثے، گر توانی دار گوش''
کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری　　ہاں سنا دے محفلِ ملّت کو پیغامِ سروش

جواب شکوہ :- اقبالؔ نے اپنی نظم ''جواب شکوہ'' کے اٹھائیسویں بند میں مرزا بیدلؔ کے ایک شعر میں تھوڑا سا تصرف کر کے تضمین کی ہے۔ اقبالؔ نے جواب شکوہ ۱۹۱۳ء میں لکھا۔ اس میں وہ ان شبہات کا جواب دیتے ہیں جو کم حوصلہ مسلمانوں کے دل میں اکثر پیدا ہوتے رہتے ہیں اور جن کا اظہار انھوں نے اپنے شکوہ میں کیا تھا۔ مسلمانوں کی پستی خود ان کی کم کوشی اور اسلام سے دوری کا نتیجہ ہے۔ اس نظم کے اٹھائیسویں بند میں وہ وطینت کے تصور پر ضرب کاری لگاتے ہیں۔ مسلمانوں کے حق میں وطینت کا تصوّر ضرر رساں ہے مسلمان کی زندگی ایک خالص پیاری زندگی ہے۔ اللہ اور رسول کا پیغام حدود سے گزر کر ہر جگہ پھیلنا چاہیے۔ جس طرح شمع کی زندگی کا انحصار اس کے تاگے (بتی) پر ہوتا ہے جو شعلے سے پیوست ہوتا ہے۔ اسی طرح مسلمان کی زندگی کا انحصار بھی سوزِ عشق پر ہے۔ اس کے رگ و ریشے بھی شعلۂ عشق سے پیوست ہونے چاہئیں۔ درخت کا سایہ عافیت بخش ہوتا ہے مگر مسلمانوں کے افکار و تصوّرات میں عشق کی گرمی پائی جاتی ہے۔ اس لیے اس کے اندیشے کا سایہ بھی عافیت سوز ہوتا ہے۔ یعنی مسلمانوں کی زندگی تڑپ اور سوز میں ہے عافیت اور سکون میں نہیں۔ ان خیالات کے اظہار کے لیے اقبالؔ نے مرزا بیدلؔ کے شعر کو اپنا لیا ہے۔ بیدلؔ کی غزل کا مطلع ہے ؎

نخل شمعیم کہ در شعلۂ ما عافیت سوز بود سایۂ اندیشۂ ما

اقبالؔ نے اپنی نظم میں چوں کہ خدا کی زبانی مسلمانوں کو خطاب کر رہے ہیں اس لیے انھوں نے بیدلؔ کے ''ما'' کو ''تو'' میں تبدیل کر دیا ہے:

نخل شمع استی و در شعلہ دود ریشۂ تو
عافیت سوز بود سایۂ اندیشۂ تو

بانگِ درا میں عافیت سوز کے بجائے عاقبت سوز چھپا ہے جو یقیناً کتابت کی غلطی ہوگی۔ بیدلؔ کی اصل ترکیب عافیت سوز سائے کی مناسبت کی وجہ سے زیادہ موزوں ہے۔ مرزا بیدلؔ کے شعر میں عشق مجرد کی تڑپ ایک مبہم سا احساس پیدا کرتی ہے لیکن اقبالؔ کے بند میں یہی شعر ایک واضح اور محسوس انداز میں دلوں کو گرماتا ہے۔ یہ اقبالؔ کی پختہ فنکاری کی واضح دلیل ہے جو ان کے عام کلام کی مانند ان کی تضمینات میں بھی جلوہ گر ہے۔

جواب شکوہ کا اٹھائیسواں بند یہ ہے:

پاک ہے گردِ وطن سے سرِ داما تیرا تو وہ یوسف ہے کہ ہر مصر ہے کنعاں تیرا
قافلہ ہو نہ سکے گا کبھی ویراں تیرا غیر یک بانگِ درا کچھ نہیں ساماں تیرا
نخلِ شمع استی و در شعلہ دود ریشۂ تو
عافیت سوز بود سایۂ اندیشہ تو

تضمین بر شعر ابو طالب کلیمؔ۔ علاّمہ اقبالؔ نے اس قطعہ کے اشعار کو ابو طالب کلیمؔ کے شعر کا ہم قافیہ رکھا ہے۔ اس قطعہ کا موضوع بھی وہی ہے جو اس دور کی شاعری کا بنیادی موضوع ہے۔ یعنی مغرب زدہ مسلمان کو اس کے دین کی طرف واپس لانا۔ اقبالؔ نے اپنے عہد کے تعلیم یافتہ مسلمان کو اس کی زندگی کا فرق بتا کر یہ پیغام دیا ہے کہ اسے اپنے آبائی عقائد اور شعار کی طرف واپس آنا چاہئے۔ اس کے تاثر کو ابو طالب کلیمؔ کے شعر کی اس تمثیل نے کہ ''شعلہ جہاں سے اٹھتا ہے وہیں بیٹھتا ہے'' بے کراں بنا دیا ہے:

خوب ہے تجھ کو شعارِ صاحب تیرب کا پاس کہہ رہی ہے زندگی تیری کہ تو مسلم نہیں
جس سے تیرے حلقۂ خاتم میں گردوں تھا اسیر اے سلیماں! تیری غفلت نے گنوایا وہ نگیں!
وہ نشانِ سجدہ جو روشن تھا کوکب کی طرح ہوگئی ہے اس سے اب نا آشنا تیری جبیں
دیکھ تو اپنا عمل، تجھ کو نظر آتی ہے کیا وہ صداقت جس کی بیبا کی تھی حیرت آفریں

تیرے آبا کی نگہ بجلی تھی جس کے واسطے ہے وہی باطل ترے کاشانۂ دل میں مکیں
غافل! اپنے آشیاں کو آ کے پھر آباد کر نغمہ زن ہے طورِ معنی پر کلیمِ نکتہ بیں

''سرکشی باہر کہ کردی رام او باید شدن
شعلہ ساں از ہر کجا برخاستی آنجا نشیں''

''شبلی و حالی''۔ یہ نظم شبلی و حالی دونوں کا مرثیہ ہے۔ ان کے قومی درد کو بڑی ندرت ادا کے ساتھ اس نظم میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اقبال اپنی نظموں میں مکالماتی انداز سے ایک ڈرامائی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اس نظم میں بھی اقبال نے جب مسلمان سے پوچھا کہ تیرا ماضی تو بہت شاندار تھا۔ اب تیرے باغ میں خزاں کیوں آ گئی۔ چمن کے دیرینہ راز داروں سے اس کا سبب تو پوچھو۔ اس نے کہا کہ چمن کے جو راز دار تھے وہ تو خاموش ہیں۔ ابھی شبلی کے ماتم سے فرصت نہیں ملی تھی کہ حالی بھی فردوس کی جانب روانہ ہو گئے۔ اس گفتگو کے بعد فارسی کے شعر کی پُرانی علامتوں کی جدید معنویت نمایاں ہوتی ہے کہ اب یہ ہوش کسے ہے کہ باغباں سے پوچھے کہ بلبل نے کیا کہا۔ گل نے کیا سنا اور صبا نے کیا کیا:

مسلم سے ایک روز یہ اقبال نے کہا دیوان جزو و کل میں ہے تیرا وجود فرد
تیرے سرودِ رفتہ کے نغمے علوم نو تہذیب تیرے قافلہ ہائے کہن کی گرد
پتھر ہے اس کے واسطے موجِ نسیم بھی نازک بہت ہے آئینۂ آبروئے مرد
مردانِ کار ڈھونڈ کے اسباب حادثات کرتے ہیں چارۂ ستم چرخِ لاجورد
پوچھا ان سے جو چمن کے ہیں دیرینہ راز دار کیونکر ہوئی خزاں ترے گلشن سے ہم نبرد
مسلم مرے کلام سے بے تاب ہو گیا غمناز ہو گئی غمِ پنہاں کی آہِ سرد
کہنے لگا کہ دیکھ تو کیفیتِ خزاں اوراق ہو گئے شجرِ زندگی کے زرد
خاموش ہو گئے چمنستاں کے رازدار سرمایۂ گداز تھی جن کی نوائے درد
شبلی کو رو رہے تھے ابھی اہلِ گلستاں حالی بھی ہو گیا سوئے فردوس رہ نورد

''اکنوں کرا دماغ کہ پرسد زباغباں

بلبل چہ گفت وگل چہ شنید و صبا چہ کرد؟ ''

''**ارتقا**'': ۔ اس نظم میں فارسی کے جس شعر کو تضمین کیا گیا ہے اس کے حسنِ تمثیل نے اقبالؔ کے فلسفۂ ارتقا کو اپنی شعریت اور حسن ادا سے دلنشیں بنا دیا ہے۔ نظم کا آخری شعر ہے: ؎

اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے راز تب و تابِ ملّتِ عربی

اس شعر کو تضمین کی صورت میں مربوط کیا گیا ہے فارسی کے اس شعر سے ؎

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند

انگور کے دانہ سے شراب بنانے والے ستارہ کو توڑ کر آفتاب بنا رہے ہیں۔

حسنِ تضمین نے اقبالؔ کے پیغام کے لطف واثر کو دوبالا کر دیا ہے:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی
حیات شعلہ مزاج و غیور و سوز انگیز سرشت اس کی ہے مشکل کشی، جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی !
کشاکشِ زم وگرما، تپ وتراش وخراش زخاکِ تیرہ دروں تا بہ شیشۂ حلبی !
مقامِ بست وشکست وفشار وسوز وکشید میانِ قطرۂ نیسان و آتشِ عنبی !
اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام یہی ہے راز تب و تابِ ملّتِ عربی

''مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند''

''**تہذیب حاضر** (تضمین بر شعرِ فیضی)'':

تو اے پروانہ !ایں گرمی زشمع محفلے داری
چو من در آتش خو د سوز اگر سوزِ دلے داری

(اے پروانے تو نے یہ گرمی شمعِ محفل سے حاصل کی ہے، اگر تجھے جلنا ہے تو میری طرح اپنی آگ میں جل) اس شعر پر تضمین کے جو اشعار کہے ہیں ان میں تہذیبِ حاضر کی چمک دمک سے متاثر ہونے والے مسلمانوں کو یہ پیغام دیا ہے کہ نئی تہذیب کی لذّتیں رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوس ناکی ہیں جو تمہیں تمہارے دین کے شعار سے بیگانہ بنا رہی ہیں تم اپنی تہذیب سے اپنی شخصیت کو آراستہ کرو۔ فارسی شعر کی پُرانی علامتیں تضمین کے اشعار سے مربوط ہو کر شعر کو نئی فضا اور نئی جہت دے رہی ہیں۔

حرارت ہے بلا کی بادۂ تہذیبِ حاضر میں — بھڑک اٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تنِ خاکی
کیا ذرّہ کو جگنو، دے کے تابِ مستعار اس نے — کوئی دیکھے تو شوخی آفتابِ جلوہ فرما کی
نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے — یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیباکی
تغیّر آگیا ایسا تدبّر میں، تخیّل میں — ہنسی سمجھی گئی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی
کیا گم تازہ پروانوں نے اپنا آشیاں لیکن — مناظر دل کشا دکھلا گئی ساحر کی چالاکی
حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا — رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوسناکی
فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی — مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

''تو اے پروانہ! ایں گرمی ز شمعِ محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز، اگر سوزِ دلے داری''

''عــرفــیؔ''۔ عرفیؔ کے اس شعر کی تضمین میں اقبالؔ نے فارسی شعر کے پہلے مصرع سے نظم کا قافیہ حاصل کیا ہے۔ نظم عرفیؔ کے تخیل کی بلندی کے اعتراف سے شروع ہوتی ہے۔ پھر اقبالؔ اپنے مخصوص ڈرامائی انداز میں عرفیؔ کی تُربت سے شکایت کرتے ہیں کہ مزاجِ اہلِ عالم میں ایسا تغیر آگیا ہے کہ سب غفلت کی نیند سو رہے ہیں اور سامانِ بے تابی کہیں نہیں ملتا۔ اس شکایت کے جواب میں عرفیؔ کی تربت سے یہ آواز آتی ہے کہ:

نوارا تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

(جب نغمہ کا ذوق کم ہو جائے تو آواز اور اونچی کر دو، محمل اگر بھاری ہو تو حدی کی لَے تیز کر دو)

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے تصدّق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی میسّر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشکِ عنّابی
مرے دل نے یہ اک دن اس کی تربت سے شکایت کی نہیں ہنگامۂ عالم میں اب سامانِ بیتابی
مزاجِ اہلِ عالم میں تغیر آ گیا ایسا کہ رخصت ہو گئی دنیا سے کیفیت وہ سیمابی
فغانِ نیم شب شاعر کی بارِ گوش ہوتی ہے نہ ہو جب چشمِ محفل آشنائے لطفِ بیخوابی
کسی کا شعلۂ فریاد ہو ظلمت ربا کیونکر؟ گراں ہے شب پرستوں پر سحر کی آسماں تابی
صدا تربت سے آئی "شکوۂ اہل جہاں کم گو "نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی"

"ایک خط کے جواب میں":- حافظؔ کے شعر کی یہ تضمین منظوم جواب ہے اس خط کا جس میں کسی کرم فرما نے اقبالؔ کو حکام سے ربط ضبط بڑھانے کا مشورہ دیا تھا۔ اقبالؔ نے ان کو یہ جواب دیا کہ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے۔ میرے لیے یہی کافی ہے کہ میری شاعری سے دلوں کو شادابی مل رہی ہے۔ بادشاہوں کے دربار سے وابستگی وہ لوگ چاہتے ہیں جو مردہ دل ہیں۔ حفیظؔ شیرازی نے مجھ پر یہ راز منکشف کر دیا ہے کہ اگر خضر کی ہم نشینی چاہتے ہو تو آبِ حیات کی طرح سکندر کی نگاہوں سے پوشیدہ رہو۔

ہوس بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمّتِ تگ و تاز حصولِ جاہ ہے وابستۂ مذاقِ تلاش
ہزار شکر طبیعت ہے ریزہ کار مری ہزار شکر نہیں ہے دماغ فتنہ تراش
مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز جہاں میں ہوں میں مثالِ سحاب دریا پاش
یہ عقدہائے سیاست تجھے مبارک ہوں کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش
ہوائے بزمِ سلاطیں، دلیل مردہ دلی کیا ہے حافظِ رنگیں نوا نے راز یہ فاش
"گرت ہو است کہ با خضر ہم نشیں باشی

نہاں زچشمِ سکندر چو آبِ حیواں باش''

کفر و اسلام (تضمین بر شعر رضی دانش)—رضی دانش کے شعر میں حاضر اور غائب کے لیے جو دو تمثیلیں دلنشیں ہیں اقبالؔ نے اپنے معروف مکالماتی انداز میں ان تمثیلوں کی مدد سے کفر و اسلام کی حقیقت کو واضح کر دیا ہے۔ اقبالؔ حضرت موسیٰؑ سے پوچھتے ہیں کہ نمرود کا شعلہ اب تک شعلہ ریز ہے مگر تیرا سوزِ کہن آنکھوں سے پنہاں ہے۔ حضرت موسیٰؑ جواب دیتے ہیں کہ تو غائب کو چھوڑ کر حاضر کا شیدائی نہ بن اس موازنے کا خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے:

''شمع خودرامی گدازد درمیانِ انجمن
نور ما چوں آتشِ سنگ از نظر پنہاں خوش است''

(شمع محفل میں جل رہی ہے مگر ہمارا نور نظروں سے اس طرح پوشیدہ ہے جیسے پتھر میں آگ چھپی ہوئی رہتی ہے۔ یہی ہمارے حق میں بہتر ہے۔)

ایک دن اقبالؔ نے پوچھا کلیمِ طور سے — اے کہ تیرے نقشِ پا سے وادیٔ سینا چمن!
آتشِ نمرود ہے اب تک جہاں میں شعلہ ریز — ہو گیا آنکھوں سے پنہاں کیوں ترا سوزِ کہن؟
تھا جوابِ صاحبِ سینا کہ مسلم ہے اگر — چھوڑ کر غائب کو تو حاضر کا شیدائی نہ بن
ذوقِ حاضر ہے تو پھر لازم ہے ایمانِ خلیلؑ — ورنہ خاکستر ہے تیری زندگی کا پیرہن
ہے اگر دیوانۂ غائب تو کچھ پروا نہ کر — منتظر رہ وادیِ فاراں میں ہو کر خیمہ زن
عارضی ہے شانِ حاضر سطوتِ غائب مدام — اس صداقت کو محبت سے ہے ربطِ جان و تن
شعلۂ نمرود ہے روشن زمانے میں تو کیا — ''شمع خودرامی گداز درمیانِ انجمن
نورِ ما چو آتشِ سنگ از نظر پنہاں خوش است''

مسلمان اور تعلیم جدید (تضمین بر شعر ملکؔ قمی)—اس تضمین میں اقبالؔ نے مسلمانوں کی تعلیمی پستی کو اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے اور ملکؔ قمی کے اس شعر پر اپنی نظم کو ختم کیا ہے:

رفتم کہ خار از پا کشتم، محمل نہاں شد از نظر
یک لحظ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

(میں اپنے پیر کا کانٹا نکالنے میں رہا اور محمل میری نظر سے چھپ گیا۔ ذرا سی غفلت میں سیکڑوں سال کا فاصلہ بڑھ گیا۔)

تضمین کے کمال نے فارسی شعر کی علامتوں کی معنویت میں جو نیا پن بخشا ہے وہ اقبالؔ کے حسن انتخاب، تازہ کاری اور قدرتِ بیان کا آئینہ دار ہے:

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلمِ شوریدہ سر! — لازم ہے رہرو کے لیے دنیا میں سامانِ سفر
بدلی زمانے کی ہوا، ایسا تغیّر آ گیا — تھے جو گراں قیمت کبھی، اب میں متاعِ کس مخر
وہ شعلۂ روشن ترا، ظلمت گریزاں جس سے تھی — گھٹ کر ہوا مثلِ شرر تارے سے بھی کم نور تر
شیدائیِ غائب نہ رہ، دیوانۂ موجود ہو — غالب ہے اب اقوام پر معبود حاضر کا اثر
ممکن نہیں اس باغ میں کوشش ہو بارآور تری — فرسودہ ہے پھندا ترا، زیرک ہے مرغِ تیز تر
اس دور میں تعلیم ہے امراضِ ملّت کی دوا — ہے خون فاسد کے لیے تعلیم مثلِ نیشتر
رہبر کے ایما سے ہوا تعلیم کا سودا مجھے — واجب ہے صحرا گرد پر تعمیلِ فرمانِ خضر
لیکن نگاہِ نکتہ بیں دیکھے زبوں بختی مری — ''رفتم کہ خار از پا کشتم، محمل نہاں شد از نظر
یک لحظ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

تضمین بر شعر صائبؔ — یہ نظم قوم کی بے حسی کا مرثیہ ہے۔ اس نظم میں تضمین کے لیے جس شعر کا انتخاب کیا گیا ہے وہ صائبؔ کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے۔ تغزل سے بھرپور اس شعر کی تضمین میں جن اشعار کا اضافہ کیا ہے وہ قوم کی بے حسی پر طنز کے نشتر ہیں۔ مگر آب و رنگ شاعری میں ڈوبے ہوئے۔ اقبالؔ کو یہ شکوہ ہے کہ قوم بیداری کا پیغام سننا نہیں چاہتی۔ قوم کے بزرگ بھی بے حس ہیں اور نوجوان بھی۔ جب یہ صورت ہو اور ضبط نوا ابھی ممکن نہ ہو تو اس باغ سے اُڑ کر کسی صحرا میں جا بیٹھنا بہتر ہے۔ صائبؔ کے اس شعر نے نظم کا لطف و اثر اور بڑھا دیا ہے:

ندارد تنگنائے شہر تابِ حسنِ صحرائی　　ہماں بہتر کہ لیلیٰ در بیاباں جلوہ گر باشد

(یہی بہتر ہے کہ لیلیٰ بیاباں میں رہے۔ شہر کی تنگ فضا حسنِ صحرائی کی تاب نہیں لاسکتی)

کہاں اقبال تو نے آبنایا آشیاں اپنا　　نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی!

شرارے وادیِ ایمن کے تو بوتا تو ہے لیکن　　نہیں ممکن کہ پھوٹے اس زمیں سے تخمِ سینائی

کلی زورِ نفس سے بھی وہاں گل ہو نہیں سکتی　　جہاں ہر شے ہو محرومِ تقاضائے خود افزائی

قیامت ہے کہ فطرت سو گئی اہلِ گلستاں کی　　نہ ہے بیدار دل پیری، نہ ہمت خواہ برنائی

دلِ آگاہ جب خوابیدہ ہو جاتے ہیں سینوں میں　　نوا گر کے لیے زہراب ہوتی ہے شکر خائی

نہیں ضبطِ نوا ممکن تو اڑ جا اس گلستاں سے　　کہ اس محفل سے خوشتر ہے کسی صحرا کی تنہائی

''ہماں بہتر کہ لیلیٰ در بیاباں جلوہ گر باشد

ندارد تنگنائے شہر تابِ حسن صحرائی !''

فردوس میں ایک مکالمہ — یہ نظم سعدیؔ کے ایک حکیمانہ شعر پر تضمین ہے۔ اپنے مکالماتی اسلوب میں اقبالؔ نے ایک اور جدّت کی ہے۔ مکالمہ حالیؔ اور سعدیؔ کے درمیان ہے۔

دوسری پُر لطف بات یہ ہے کہ اقبالؔ نے حالیؔ کو اپنا خراج عقیدت سعدیؔ کی زبان سے فارسی شعر میں پیش کیا جس کا مفہوم یہ ہے کہ تمہاری نظم کے موتی کے نور نے آسمان کو جگمگا دیا اور اسکے سامنے چاند تاروں کی روشنی ماند پڑ گئی ہے۔ اس خراج عقیدت کے بعد سعدیؔ نے حالیؔ سے ہندوستان کے مسلمان کی کیفیت پوچھی تو حالیؔ نے جواب دیا کہ نئی تعلیم کے عام ہونے کے بعد مسلمانوں کے عقیدے میں تزلزل پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہ بات شہ شیرؒ کہ حضور میں نہ کہنا ورنہ ہند کے مسلمان مجھے چغل خور سمجھیں گے۔ تضمین کا کمال یہ ہے کہ حالیؔ کی اس گفتگو کے بعد اقبالؔ سعدیؔ کے اس شعر پر اپنی نظم کو ختم کرتے ہیں:

''عُرمانتواں یافت ازاں خار کہ کشتیم

دیبا نتواں یافت ازاں پشم کہ رشتیم''

(ہم نے جو کانٹے بوئے ہیں ان سے ہمیں کھجوریں نہیں مل سکتی ہیں۔ جو اُون ہم

نے کاتا ہے اس سے ریشمی کپڑے نہیں بن سکتے۔)

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز — حالؔی سے مخاطب ہوئے یوں سعدیٔ شیراز
اے آنکہ زنورِ گہرِ نظم فلک تاب — دامن بچراغِ مہ و اختر زدۂ باز !
کچھ کیفیتِ مسلمِ ہندی تو بیاں کر — واماندۂ منزل ہے، کہ مصروفِ تگ و تاز؟
مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اس کی رگوں میں — تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمیٔ آواز؟
باتوں سے ہوا شیخ حالی متاثر — رو رو کے لگا کہنے کہ ''اے صاحبِ اعجاز!
جب پیرِ فلک نے ورق ایام کا اُلٹا — آئی یہ صدا پاؤ گے تعلیم سے اعزاز !
آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تزلزل — دنیا تو ملی ، طائرِ دیں کر گیا پرواز !
دیں ہو تو مقاصد میں بھی پیدا ہو بلندی — فطرت ہے جوانوں کی زمیں گیر، زمیں تاز
مذہب سے ہم آہنگیِ افراد ہے باقی — دیں زخمہ ہے، جمعیت ملّت ہے اگر ساز
بنیاد لرز جائے جو دیوار چمن کی — ظاہر ہے کہ انجامِ گلستاں کا ہے آغاز
پانی نہ ملا زمزمِ ملّت سے جو اس کو — پیدا ہیں نئی پود میں الحاد کے انداز
یہ ذکرِ حضورِ شہ یثربؐ میں نہ کرنا — سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غمّاز

خُرما نتواں یافت ازاں خار کہ کشتیم
دیبا نتواں یافت ازاں پشم کہ رشتیم

مذہب (تضمین بر شعر میرزا بیدلؔ) روایتی تضمین میں خمسہ کا تیسرا مصرع اس شعر سے مربوط ہوتا ہے جس پر تضمین کی جاتی ہے۔ اقبالؔ کی نظموں میں تضمین کی حیثیت محض آرائشِ سخن کی نہیں ہے۔ وہ تضمین کے فن کو اظہار کا ایک مؤثر وسیلہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں تمام اشعار اس شعر سے معنوی ربط رکھتے ہیں جس پر تضمین کی گئی ہے۔ اس نظم میں وہ اس حقیقت کو آشکار کرتے ہیں کہ مغربی تعلیم مذہب کو جنونِ خام سمجھتی ہے۔ جدید تعلیم کے دور میں عقائد کا شیشہ پاش پاش ہو رہا ہے مگر زندگی کا فلسفہ یہ بتاتا ہے کہ:

باہر کمال اند کے آشفتگی خوش است

ہر چند عقلِ کُل شدۂ بے جنوں مباش

(ہر کمال کے ساتھ تھوڑی سی دیوانگی بھی ضروری ہے۔ تو کتنا ہی عقلمند ہو جائے جنوں سے بیگانہ ہو۔)

تعلیم پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ — ناداں ہیں جن کو ہستیِ غائب کو ہے تلاش
پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا — ہے شیخ بھی مثالِ برہمن صنم تراش
محسوس پر بنا ہے علوم جدید کی — اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام — ہے جس سے آدمی کے تخیل کو انتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور — مجھ پر کیا یہ مرشدِ کامل نے راز فاش

باہر کمال اند کے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کُل شدۂ بے جنوں مباش

دنیائے اسلام — خضرراہ کے اس بند میں اقبالؔ نے ترکی، عرب اور ایران کی تباہی کی داستان سُنانے کے بعد کہ انگریز کی سیاست نے ان ملکوں کو تباہ و برباد کر دیا ہے۔ خضر کی زبان سے یہ کہلوایا ہے کہ تو اس بربادی پر اس لیے پریشان ہے کہ تو رازِ مشیت سے آگاہ نہیں ہے۔ اقبالؔ نظم کے خاتمہ پر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہر تخریب میں تعمیر چھپی ہوئی ہے لیکن اس بات کو اپنی زبان سے نہیں کہا مولانا روم کی زبان سے کہلوایا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی کا جو شعر یہاں تضمین کیا گیا ہے اس کے وزن کو اپنی نظم کے وزن کے مطابق کرنے کے لیے اقبالؔ نے پہلے مصرع میں ''گفت رومی'' اور دوسرے مصرع میں ''می ندانی'' کے ٹکڑوں کا اضافہ کیا ہے۔ یہ ندرت بھی اقبالؔ کا ہی ذہن رسا پیدا کر سکتا تھا:

کیا سُناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں — مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیلؑ — خشتِ بنیاد کلیسا بن گئی خاکِ حجاز
ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ — جو سراپا ناز تھے، ہیں آج مجبورِ نیاز
لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستاں سے پارس — وہ مئے سرکش، حرارت جس کی ہے مینا گداز

حکمتِ مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز
ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

''گفت رومی ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند
می ندانی اول آں بنیادرا ویراں کنند؟''

خودی — یہ مختصر سی نظم فردوسی کے ایک شعر پر تضمین ہے۔ تضمین کے صرف دو شعر ہیں مثنوی کی شکل میں۔ اس چھوٹی سی نظم میں اقبال نے خودی کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے بڑی دلکش تشبیہ استعمال کی ہے۔ خودی کو شعلہ کہا ہے اور دولت کو شرر کہہ کر یہ پیغام دیا ہے کہ دولت کے بدلے خودی نہ بیچو۔ چنگاری شعلہ کی قسمت نہیں ہو سکتی:

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض
یہ کہتا ہے فردوسی دیدہ ور عجم جس کے سُرمے سے روشن بصر
''زبہر درم تند و بد خو مباش تو باید کہ باشی ، درم گو مباش''

شیخ مکتب سے — اس مختصر سی نظم میں اقبال نے شیخِ مکتب کو یہ پیغام دیا ہے کہ اپنی تعلیم سے نئی نسل کی روح کو جگمگا دو اور قاآنی کا شعر تضمین کر کے یہ بتایا ہے کہ تم روح انسان کی عمارت کے معمار ہو اگر اپنے بنائے ہوئے مکان کے صحن کو روشن رکھنا چاہتے ہو تو سورج کے آگے دیوار نہ اُٹھاؤ۔ یہ طنز ہے ملائے مکتبی کی تنگ نظری پر جن کی فرسودہ تعلیم سے نئی نسل کے ذہن ٹھٹھر جاتے ہیں:

شیخِ مکتب ہے اک عمارت گر جس کی صنعت ہے روحِ انسانی
نکتۂ دلپذیر تیرے لیے کہہ گیا ہے حکیمِ قاآنی

''پیشِ خورشید برمکش دیوار
خواہی ار صحنِ خانہ نورانی''

خضرِ راہ:۔ اقبال نے رومی کے ایک شعر پر اپنی نظم خضرِ راہ میں تصرف کے ساتھ تضمین کی ہے۔ اس نظم میں جہاں خضر شاعر کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے عالمِ اسلام پر تبصرہ کرتا ہے کہ اگر چہ اسلامی ممالک عیسویت اور مغربیت سے مغلوب ہو گئے

ہیں اور مسلمانوں کا خون پانی کی طرح ارزاں ہو گیا ہے لیکن یہ بظاہر تخریبی نہیں بلکہ تعمیری ہے۔ ایک سطح بیں نظر مسلمانوں کی ظاہر پستی اور بربادی پر آنسو بہاتی ہے لیکن خضر جیسا دانائے راز جانتا ہے کہ یہ ویرانی مقصود بالذات نہیں بلکہ تعمیری عمل کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ شاعر خضر کی زبان سے رومیؔ کے شعر کی طرف توجہ دلاتا ہے:

گفت رومیؔ ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند
می ندانی اوّل آں بنیاد را ویراں کنند

رومیؔ کا اصل شعر یہ ہے:

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
اوّل آں بنیاد راویراں کنند

جسے اقبالؔ نے معمولی تصرّف کے ساتھ اپنا لیا۔ اس نظم کا بند پیش کیا جاتا ہے:

کیا سُناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں — مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیلؑ — خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز
ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ — جو سراپا ناز تھے، ہیں آج مجبورِ نیاز
لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستاں سے پارس — وہ مئے سرکش، حرارت جس کی ہے مینا گداز
حکمتِ مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی — ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز
ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو — مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

گفت رومیؔ ''ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند''
می ندانی ''اوّل آں بنیاد راویراں کنند''

ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام- یہ نظم مثنوی کی شکل میں فارسی اشعار پر تضمین ہے۔ اس نظم میں اقبالؔ نے فلسفہ کو زندگی سے دوری کہا ہے اور شہزادے کو یہ تلقین کی ہے کہ فلسفہ ذوقِ عمل سے دور کر دیتا ہے۔ زندگی کو اگر محکم بنانا ہے اور خودی کو زمانے کی قید سے آزاد کرنا چاہتے ہو تو فلسفہ چھوڑ کر اس دین کو اختیار کرو جو سرِّ محمد و ابراہیمؑ ہے اس کے بعد

فارسی کے دو شعر تضمین کیے ہیں جو اقبال کی تعلیم کی نہ صرف تائید کرتے ہیں بلکہ نظم کے خاتمہ کو پُر زور اور مؤثر بنا دیتے ہیں:

تو اپنی خودی اگر نہ کھوتا زنّاریٔ برگساں نہ ہوتا
ہیگل کا صدف گہر سے خالی ہے اس کا طلسم سب خیالی
محکم کیسے ہو زندگانی کس طرح خودی ہو لازمانی
آدم کو ثبات کی طلب ہے دستورِ حیات کی طلب ہے
دنیا کی عشا ہو جس سے اشراق مومن کی اذاں ندائے آفاق
میں اصل کا خاص سومناتی آبا مرے لاتی و مناتی
تو سیّدِ ہاشمی کی اولاد میری کفِ خاک برہمن زاد
ہے فلسفہ میرے آب و گل میں پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں
اقبال اگرچہ بے ہنر ہے اس کی رگ رگ سے باخبر ہے
شعلہ ہے ترے جنوں کا بے سوز سن مجھ سے یہ نکتۂ دل افروز
انجامِ خرد ہے بے حضوری ہے فلسفہ زندگی سے دوری
افکار کے نغمہ ہائے بے صوت ہیں ذوقِ عمل کے واسطے موت
دیں مسلکِ زندگی کی تقویم دیں سِرِّ محمد و ابراہیمؑ
''دل در سخنِ محمدی بند اے پورِ علیؓ زبو علی چند
چوں دیدۂ راہ بیں نداری
قاید قرشی بہ از بخاری''

جاوید سے—اس نظم میں اپنے بیٹے جاوید کو نصیحت کی ہے۔ نظم تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ترکیب بندی کی شکل میں ہے۔ ابتدائی دو بند کے خاتمے پر نظامؔی کا شعر تضمین کیا ہے۔ اقبالؔ کا کمال یہ ہے کہ مولانا نظامؔی کے فارسی اشعار سے اپنے اُردو اشعار کی لَے کو آہنگ کر دیا ہے۔ ان کی نصیحت کا خلاصہ یہ ہے کہ مردانِ خدا کا آستانہ دربارِ شہنشہی سے بہتر

ہے۔ تیری تعلیم اگر چہ فرنگیانہ ہے مگر تو دُرویش کے گھر کا چراغ ہے تو اپنی خودی کی حفاظت کر۔ فارسی شعر جو تضمین کیا گیا ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ غافل نہ بیٹھ۔ یہ کھیل کود کا وقت نہیں ہے۔ کچھ ہنر دکھانے اور کام کرنے کا وقت ہے۔ دوسرے بند میں کہتے ہیں کہ شاہین کبھی چکور کا غلام نہیں ہوسکتا۔ آبِ حیات اس دنیا میں حاصل ہوسکتا ہے اس کے لیے سچی پیاس کی ضرورت ہے۔ مجھے جو کچھ عزّت ملی ہے سچ بولنے سے ملی ہے۔ عزت اور نیک نامی اللہ کی دین ہے۔ یہ کسی کو میراث میں نہیں ملتی ہے۔ اس نظم میں پیوست کیا ہے نظامی کے اس شعر سے:

جائے کہ بزرگ بایدت بود
فرزندیٔ من ندار دت سود
(بلند مقام حاصل کرنے کے لیے میرا بیٹا ہونا کافی نہیں ہے)

غارت گرِ دیں ہے یہ زمانہ ہے اس کی نہاد کا فرانہ
دربار شہنشہی سے خوشتر مردان خدا کا آستانہ
لیکن یہ دورِ ساحری ہے انداز ہیں سب کے جادوانہ
سرچشمۂ زندگی ہوا خشک باقی ہے کہاں مئے شبانہ
خالی ان سے ہوا دبستان تھی جن کی نگاہ تازیانہ
جس گھر کا مگر چراغ ہے تو ہے اس کا مذاق عارفانہ
جوہر میں ہو لاالٰہ تو کیا خوب تعلیم ہو گر فرنگیانہ
شاخِ گل پر چہکو لیکن کر اپنی خودی میں آشیانہ
وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا ہر قطرہ ہے بحرِ بیکرانہ
دہقان اگر نہ ہو تن آساں ہر دانہ ہے صد ہزار دانہ

''غافل منشیں نہ وقتِ بازی ست
وقتِ ہنر است و کار سازی ست''

سینے میں اگر نہ ہو دلِ گرم رہ جاتی ہے زندگی میں خامی
نخچیر اگر ہو زیرک و چست آتی نہیں کام کہنہ دامی
ہے آبِ حیات اسی جہاں میں شرط اس کے لیے ہے تشنہ کامی
غیرت ہے طریقتِ حقیقی غیرت سے ہے فقر کی غلامی
اے جانِ پدر نہیں ہے ممکن شاہیں سے تدرو کی غلامی
نایاب نہیں متاعِ گفتار صد نوری و ہزار جامی
ہے میری بساط کیا جہاں میں بس اک فغانِ زیر بامی
اک صدقِ مقال ہے کہ جس سے میں چشمِ جہاں میں ہوں گرامی
اللہ کی دین ہے جسے دے میراث نہیں بلند نامی
اپنے نورِ نظر کیا خوب فرماتے ہیں حضرتِ نظامی

''جائے کہ بزرگ با یدت بود
فرزندیٔ من ندارت سود''

اقبالؔ نے اپنی نظموں میں جہاں کسی فارسی شعر کو تضمین کیا ہے نگینے کی طرح جڑ دیا ہے۔ بیشتر اشعار فارسی کے مشہور اساتذۂ غزل کے ہیں۔ غزل کے شعر کی رمزیت سے اقبالؔ نے بڑا کام لیا۔ اقبالؔ کی نظم کے اشعار سے فارسی کے شعر کا ربط ایسا مکمل ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا شعر اسی موقع کے لیے کہا گیا تھا جہاں اقبالؔ نے استعمال کیا ہے۔ کہیں بھی یہ گمان نہیں گزرتا ہے کہ تضمین برائے تضمین ہے۔

''اسیری'' کے عنوان سے ایک مختصر نظم ہے جس میں اقبالؔ نے اپنا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ ملک وقوم کی خاطر قومی رہنماؤں نے قید و بند کی سختیاں جھیلی ہیں۔ ایسے عظیم انسانوں کی اسیری ان کے لیے باعث فخر ہوتی ہے۔ حافظؔ کے شعر تمثیلی انداز سے اقبالؔ کے نظریہ کی تشریح ہو جاتی ہے اور نظم کی تاثیر و تضمین کی دلکشی بڑھ جاتی ہے۔

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند

مشکِ از فرچیز کیا ہے، اک لہو کی بوند ہے　　مشک بن جاتی ہے ہو کر نافۂ آہو میں بند
ہر کسی کی تربیت کرتی نہیں قدرت مگر　　کم ہیں وہ طائر کہ ہیں دام و قفس سے بہرہ مند

''شہپر زاغ و زغن در بندِ قید و صید نیست
ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ اند''

''دریوزۂ خلافت'' بھی تین شعر کی مختصر نظم ہے۔ تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد اقبالؔ نے غیرت قومی کو بیدار کرنے کے لیے یہ نظم کہی ہے۔ اقبالؔ کا پیغام اس نظم میں یہ ہے کہ مسلمان اپنے خون کی قیمت دے کر بادشاہت خریدتا ہے۔ بادشاہت کی بھیک نہیں مانگتا۔ اس نظم کے خاتمے پر فارسی کے اس شعر کو تضمین کیا ہے:

مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی

(میری غیرت اپنی ٹوٹی ہوئی ہڈّی کے لیے مومیائی بھی مانگنے کی روادار نہیں ہے۔)

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے　　تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا؟　　خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں ہم جس کو اپنے لہو سے　　مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی

''مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی''

''طلوعِ اسلام'' - اس نظم کا شمار ان نظموں میں تو نہیں ہوسکتا جن کی بنیاد کسی فارسی کی تضمین پر رکھی گئی ہے لیکن اس نظم میں اقبالؔ نے عرفیؔ کا ایک مصرع پہلے بند میں اور فارسی کے دو شعر آخری دو بندوں میں برجستہ انداز سے تضمین کر دیئے ہیں۔ اقبالؔ کی اس ندرت ادا نے تضمین کے فن کو تخلیق کا درجہ دے دیا ہے۔ اس نظم سے پہلے بند میں مسلمانوں کی افسردگی دور کرنے کے لیے ایک ولولہ انگیز پیغام نشاطیہ انداز میں شروع کیا ہے اور جب اس شعر پر پہنچے ؎

عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے شکوہِ ترکمانی ، ذہن ہندی ،نطق اعرابی

تو اچانک عرفیؔ کا مصرع ذہن میں آیا جو اقبالؔ کے جذبات کا بھی ترجمان تھا۔اس پر ایک برجستہ مصرع لگا کر تضمین کا برمحل استعمال کیا ہے۔

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل

''نوارا تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

یہی صورت آخری دو بندوں میں ہے کہ اقبال نے تصوّر میں مستقبلِ اسلام کی روشن تصویر دیکھی اور یہ کہا:

پھر اُٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی

زمیں جو لالۂ اطلس قبایانِ تتاری ہے

تو بقول غالبؔ نشاطِ تصوّر کی گرمی سے نغمہ سنج ہو کر اس بند کی تکمیل فارسی کے اس شعر کی تضمین سے کر دی:

بیا پیدا خریدار است جانِ ناتوانے را

پس از مدّت گزار افتاد بر ما کا روانے را

اس نظم کا آخری بند فارسی میں کہا ہے۔ یہ بند ایک خوشگوار مستقبل کی بشارت دینے والا نغمۂ بہار ہے جس میں فارسی کے ساقی ناموں کی سی سرمستی اور نشاط کی کیفیت ہے۔اسے اشعار کا خاتمہ حافظ کے ہی پر کیف شعر کا متقاضی تھا۔

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم

فلسفہ و مذہب—اس نظم میں اقبالؔ نے اپنی اس کیفیت کی ترجمانی کی ہے کہ جب ایک بیدار ذہن اور حساس دل رکھنے والا مفکر شاعر فلسفہ اور مذہب کے گہرے مطالعہ کے بعد تشکیک کے مرحلے سے گزرتا ہے۔اقبالؔ سے پہلے غالبؔ اس دوراہے پر آ کر اپنا تجربہ اُردو غزل کے اس شعر میں پیش کر چکے تھے:

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اقبالؔ بھی اس منزل پر آ کر غالبؔ کا سہارا لیتے ہیں اور غالبؔ کی کیفیت اپنی کیفیت سے ہم آہنگ پا کر غالبؔ کے شعر پر اپنی نظم کو تمام کر دیتے ہیں:

یہ آفتاب کیا یہ سپہر بریں ہے کیا — سمجھا نہیں تسلسلِ شام و سحر کو میں
اپنے وطن میں ہوں کہ غریب الدّیار ہوں — ڈرتا ہوں دیکھ دیکھ کے اس دشت و در کو میں
کھلتا نہیں مرے سفرِ زندگی کا راز — لاؤں کہاں سے بندۂ صاحب نظر کو میں
حیراں ہے بوعلیؔ کہ میں آیا کہاں سے ہوں — رومیؔ یہ سوچتا ہے کہ جاؤں کدھر کو میں

''جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں''

''نپولین کے مزار پر''— اقبالؔ نے فارسی کے جس شعر کو اس نظم میں تضمین کیا ہے اس پر ایک تضمین بانگِ درا میں نصیحت کے عنوان سے کر چکے ہیں۔ نصیحت ایک طنزیہ نظم ہے اور اس میں فارسی شعریت کی رمزیت سے جو کام لیا ہے اس سے مختلف انداز اس نظم میں اختیار کیا ہے۔ ایک خلاق ذہن کی نکتہ آفرینی ایک ہی شعر کی اشاریت کی نئی نئی تعبیر کس خوبصورتی سے پیش کرتی ہے اس کا لطف اس شعر کی دونوں تضمینوں کو سامنے رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں جوشِ کردار کی عظمت اور اہمیت جتانے کے بعد عبرت کے طور پر اقبالؔ اس شعر کو پڑھتے ہیں:

''عاقبت منزل ماوادیٔ خاموشاں است
حالیہ غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز''

راز ہے راز ہے تقدیر جہانِ تگ و تاز — جوشِ کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
جوشِ کردار سے شمشیر سکندر کا طلوع — کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز
جوشِ کردار سے تیمور کا سیل ہمہ گیر — سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز

صف جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز
ہے مگر فرصتِ کردار نفس یادو نفس عوض یک دو نفس قبر کی شبر ہائے دراز
''عاقبت منزل ماوادیٔ خاموشاں است حالیہ غلغلہ در گنبد افلاک انداز''

''**تاتاری کا خواب**'' : اقبالؔ نے اس نظم میں فارسی کے دو شعر مختلف بندوں میں تضمین کیے ہیں۔ تضمین کے فن کے کمال میں اقبالؔ کی شاعرانہ قادرالکلامی کے ساتھ ان کی غیر معمولی حافظہ کی قوت کو بھی دخل ہے۔ مشہور اور معروف اشعار کے علاوہ اقبالؔ نے غیر معروف اشعار بھی تضمین کیے ہیں۔ اس میں ان کی شعوری کوشش شامل نہیں ہے۔ مضمون نظم کی کیفیت کے اعتبار سے جو شعر بھی حافظہ سے اُبھر کر آیا ہے اور برمحل معلوم ہوا اسے اقبالؔ نے بے ساختہ تضمین کر دیا۔ شاعر کا نام یاد رہا تو حوالہ بھی دے دیا۔ ان شعروں سے متعلق فٹ نوٹ میں بس یہ اشارہ ملتا ہے۔ (نصیرالدین طوسی نے غالباً شرح اشارات میں اسے نقل کیا ہے۔)

اس نظم کے پہلے بند میں ایک تاتاری خواب میں اپنی ملت کی ردا کو پارہ پارہ دیکھتا ہے۔ ملت کی یہ ابتری مذہبی رہنماؤں کی گمراہی سے بھی ہوئی ہے اور قوم کی تن آسانی اور عیش کوشی نے بھی یہ روز بد دکھایا ہے کہ سارا ملک ہر طرف سے مصیبتوں کا شکار ہو رہا ہے۔ اس تکلیف دہ صورت حال کی تصویر کشی میں فارسی کے اس شعر کی رنگ آمیزی نے ناقابلِ بیان لطف و اثر پیدا کر دیا ہے:

بگردا گردِ خود چندانکہ بینم
بلا انگشتری و من نگینم

(اپنے چاروں طرف دیکھتا ہوں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصیبتوں کی انگوٹھی میں مجھے نگینہ کی طرح جڑ دیا گیا ہے۔)

دوسرے بند میں تیمور کی تربت سے روح تیمور کی آواز آئی کہ اگر تاتار کے لوگ محصور ہیں تو کیا اللہ کی تقدیر تو محصور نہیں ہے۔ یعنی ان مصیبتوں کے حصار سے گھبرانا کیا۔

زندگی کا تقاضا تو یہ ہے کہ انقلاب پیدا کرو اور ملک وقوم کی تقدیر بدل دو۔ اس بند کے خاتمہ کے لیے موزوں ترین شعر یہی تھا۔

''خودی را سوز و تابے دیگرے دہ
جہاں را انقلابے دیگرے دہ''

(اپنی خودی کو نئی گرمی اور نئی طاقت دے کر دنیا میں ایک اور انقلاب پیدا کرو۔)

کہیں سجادہ و عمامہ رہزن کہیں ترسا بچوں کی چشم بیباک!
ردائے دین و ملت پارہ پارہ قبائے ملک و دولت چاک در چاک
مرا ایماں تو ہے باقی و لیکن نہ کھا جائے کہیں شعلے کو خاشاک
ہوائے تند کی موجوں میں محصور سمرقند و بخارا کی کفِ خاک

''بگردا گردِ خود چندانکہ بینم
بلا انگشتری و من نگینم''

یکا یک ہل گئی خاکِ سمرقند اٹھا تیمور کی تُربت سے اک نور
شفق آمیز تھی اس کی سفیدی صدا آئی کہ میں ہوں روح تیمور
اگر محصور ہیں مردان تاتار! نہیں اللہ کی تقدیر محصور!
تقاضا زندگی کا کیا یہی ہے کہ تورانی ہو تو تورانی سے مہجور؟

''خودی را سوز و تابے دیگرے دہ
جاں را انقلابے دیگرے دہ''

''خاقانی'': یہ نظم صرف خاقانی کی عقیدت میں کہی گئی ہے۔ خاقانی غیر معمولی فضل وکمال کا شاعر تھا۔ اس کے قصائد میں جو زورِ تخیل اور جوش بیان ہے وہ کسی دوسرے قصیدہ نگار کو میسر نہیں ہوا۔ خاقانی کے نعتیہ قصائد میں رسول اکرم ﷺ سے غیر معمولی والہانہ عقیدت کا پرخلوص اظہار ہے۔ اس کی شاعری میں غیر معمولی حکیمانہ بصیرت کی ترجمانی اقبال کی توجہ کا مرکز بنی اور خراج عقیدت کے طور پر اقبال نے اپنی نظم کے اس شعر کے بعد:

وہ محرم عالمِ مکافات اک بات میں کہہ گیا سو بات

فارسی کے اس شعر کو بے ساختہ تضمین کر دیا ؎

خود بوئے چنیں جہاں تواں برد
کابلیس بماند و بوالبشر مرد

وہ صاحبِ تحفہ العراقین اربابِ نظر کا قرۃ العین
ہے پردہ شگاف اس کا ادراک پردے ہیں تمام چاک در چاک
خاموش ہے عالمِ معانی کہتا نہیں حرفِ لن ترانی
پوچھ اس سے یہ خاکداں ہے کیا چیز ہنگامۂ ایں و آں ہے کیا چیز
وہ محرمِ عالم مکافات اک بات میں کہہ گیا سو بات

''خود بوئے چنیں جہاں تواں برد
کابلیس بماند و بوالبشر مرد''

''**مسعود مرحوم**'': یہ نظم مرثیہ ہے سرسید کے پوتے اور جسٹس محمود کے بیٹے سر راس مسعود کا، مسعود مرحوم جب بھوپال میں تھے تو علامہ اقبال اکثر ان کے مہمان ہوئے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کے قدر دان تھے اور علامہ ان کی محبت اور خلوص کے معترف تھے۔ ضرب کلیم کے اکثر اشعار شیش محمل بھوپال میں کہے گئے ہیں۔ اس مرثیہ کے پہلے بند میں اقبال نے یہ کہنے کے بعد کہ صبر نہ غم دوست کا علاج ہے نہ معمائے موت کا حل ہے سعدی کے اس شعر کی تضمین کیا ہے:

ولے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است
زعشق تا بہ صبوری ہزار فرسنگ است

(جو دل عاشق بھی ہے اور صابر بھی وہ شاید پتھر ہے۔ عشق اور صبر ایک دوسرے سے ہزاروں فرسنگ کے فاصلے پر ہوتے ہیں۔)

صرف پہلا بند نقل کیا جاتا ہے ؎

یہ مہر و مہ یہ ستارے یہ آسمانِ کبود　　کسے خبر کہ یہ عالم عدم ہے یا کہ وجود
خیالِ جادہ و منزل فسانہ افسوں　　کہ زندگی ہے سراپا رحیلِ بے مقصود
رہی نہ آہ زمانے کے ہاتھ سے باقی　　وہ یادگارِ کمالاتِ احمد و محمود
زوالِ علم و ہنر مرگِ ناگہاں اس کی　　وہ کارواں کا متاعِ گراں بہا مسعود
مجھے رلاتی ہے اہلِ جہاں کی بے دردی　　فغانِ مرغِ سحر خواں کو جانتے ہیں سرود
نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے چارۂ غم دوست　　نہ کہہ کہ صبر معمائے موت کی ہے کشود

دلے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است
زعشق تابہ صبوری ہزار فرسنگ است"

"**ساقی نامہ**": ساقی نامہ مثنوی کی شکل میں ایک طویل پیغامی نظم ہے۔اقبالؔ نے اس نظم میں اردو مثنوی کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے حرکت اور عمل کا پیغام دیا ہے اور شاید اردو میں پہلی مرتبہ اپنے خودی کے تصور کو بڑے دلنشیں پیرائے میں اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔آخری بند جو خودی کی تعریف اور تشریح پر مبنی ہے فارسی کے اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

اگر یک سرِ موئے برتر پرم
فروغ تجلی بسوزد پرم

خودی کی اسرار کی پردہ کشائی کرنے کے بعد اس نظم کے خاتمہ کے لیے اس سے بہتر شعر کوئی اور نہیں ہوسکتا۔نعت کے اس شعر کی نئی تعبیر نے اقبالؔ کی نظم کی تاثیر کے دائرہ کو وسیع تر کر دیا۔تضمین کے ربط کو نمایاں کرنے کے لیے اس نظم کے صرف آخری بند کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب　　وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند　　رہے جس سے دنیا میں گردن بلند
فروفالِ محمود سے در گزر　　خودی کو نگہ رکھ ایازی نہ کر
وہی سجدہ ہے لائقِ اہتمام　　کہ ہو جس سے ہر سجدہ تجھ پر حرام

یہ عالم یہ ہنگامۂ رنگ و صورت　　یہ عالم کہ ہے زیرِ فرمان موت
یہ عالم، یہ بت خانۂ چشم و گوش　　جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی یہ ہے منزل اولین　　مسافر! یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں　　جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر　　طلسمِ زماں و مکاں توڑ کر
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید　　زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود　　کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا　　تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار　　کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت　　تجھے کیا بتاؤں تری سر نوشت
حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ　　حقیقت کا آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمع نفس　　مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

''اگر یک سر موئے برتر پرم
فروغ تجلّی بسوزد پرم''

ثنائی کے مزار پر : اقبال نے حکیم ثنائی غزنوی کے مزار پر حاضری دینے کے بعد جو اشعار کہے ان میں ثنائی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے۔ ان اشعار میں اقبال نے یہ شعر کہنے کے بعد:

حضورِ حق میں اسرافیلؑ نے میری شکایت کی
یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر نہ دے برپا

ثنائی کا مصرع اس خوبی سے تضمین کیا ہے کہ دونوں مصرعے ایسے مربوط اور پیوست ہیں کہ ایک ہی شاعر کے کہے ہوئے لگتے ہیں:

ندا آئی کہ آشوب قیامت سے یہ کیا کم ہے

گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا

ایک مصرع کی تضمین قطعہ اور قصیدہ کی صورت میں سوداؔ کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ اقبالؔ نے اس روایت کو اپنی جدت ادا سے تخلیق کی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے — یہاں ساقی نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صہبا
نہ ایراں رہے باقی نہ تووراں میں رہے باقی — وہ بندے فقر تھا جن کا بلاکِ قیصر و کسریٰ
یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے — گلیم بوذرؓ و دلق اویسؓ و چادرِ زہراؓ
حضورِ حق میں اسرافیلؑ نے میری شکایت کی — یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر نہ دے برپا
ندا آئی کہ آشوبِ قیامت سے یہ کیا کم ہے — ''گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا''

مرزا بیدلؔ: ''مرزا بیدل'' اقبال کی ایک مختصر اور فکر انگیز نظم ہے جس میں انھوں نے وحدت الوجود کے مسئلہ کو چھیڑا ہے۔ حقیقتِ کائنات کے متعلق ان کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ یہ زمین و آسماں اور یہ دشت و کہسار حقیقت میں موجود ہیں یا نظر کا دھوکا ہے۔ صوفیائے کرام کی ایک جماعت کے مطابق یہ سب نظر کا دھوکا ہے۔ جب کہ دوسرے جماعت کے مطابق جو کچھ ہماری نظر کے سامنے ہے وہ موجود ہے۔ اقبالؔ نے اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ درحقیقت دنیا کا انکشاف اہل حکمت کے لیے دشوار رہا ہے کیوں کہ انسان کا ذہن رسا اس تنگ مینا کی طرح ہے جس میں صہباؔ کا رنگ باہر چھلک جاتا ہے یعنی انسان کا ذہن خدا اور اس کی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ اقبالؔ نے اپنی اس بات کو کہنے کے لیے مرزا بیدلؔ کے اس شعر کا سہارا لیا ہے:

دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگِ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ و بود

(دل اگر وسیع ہوتا تو اس چمن کا نشان نہیں ملتا۔ مینا اس قدر تنگ تھی کہ صہبا باہر چھلک آئی) مرزا بیدل نے اس کائنات کو چمن سے اور اپنے دل کو مینا سے تشبیہ دی ہے۔

ہے حقیقت یا مری چشم غلط بیں کا فساد — یہ زمیں یہ دشت، یہ کہسار، یہ چرخ کبود

کوئی کہتا ہے نہیں ہے، کوئی کہتا ہے کہ ہے کیا خبر! ہے یا نہیں ہے تیری دنیا کا وجود
میرزا بیدل نے کس خوبی سے کھولی یہ گرہ اہل حکمت پر بہت مشکل رہی جس کی کشود

''دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بودایں چمن
رنگ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود''

اکبرالہ آبادی:

بیسویں صدی کے تضمین نگاروں میں اکبؔر نے تضمین کی روایتی اور جدید دونوں ہیئتوں یعنی مخمس اور نظم کی صورت میں تضمینیں کی ہیں۔ان کے کلیات حصہ اول اور دوم میں مخمس کے فارم میں کل چار تضمینیں ہیں جن میں تین حافظؔ کی غزل پر اور ایک بہادر شاہ ظفؔر کی غزل کے صرف تین اشعار پر ہے۔باقی تضمینیں نظم کی صورت میں ہیں۔

حافظؔ کے دیوان کی پہلی غزل پر اکبؔر نے مخمس کی صورت میں تضمین کی ہے۔حافظؔ کی یہ غزل اور اکبؔر کی تضمین دونوں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔حافظؔ کی یہ غزل یزید (میدان کربلا میں بزدلی کا ثبوت دیا تھا) کی مشہور عربی غزل کی زمین میں ہے اور حافظؔ کے مطلع کا پہلا مصرع یزید (حضرت امیر معاویہؓ کا بیٹا) کی عربی غزل کا مصرع ہے۔اکبؔر نے حافظ کے مطلع پر فارسی کے مصرعے لگائے ہیں لیکن باقی اشعار پر اردو کے مصرعے لگائے ہیں۔حافظؔ کی غزل کا دوسرا شعر ہے ؎

شب تاریک وبیم موج گرداب جنیں حائل
کجا دانند حالِ ماسبکساران ساحلہا

یعنی اس سیاہ رات میں ہم بھنور کی موجوں کے تھپیڑے کھا رہے ہیں اور جو لوگ ساحل پر کھڑے ہیں وہ ہماری مشکلوں کا کیسے اندازہ کر سکتے ہیں۔

اکبؔر نے حافظؔ کے اس شعر پر اردو کے تین مصرعے اس طرح پیوست کر دیئے ہیں کہ دونوں ایک شاعر کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔اکبؔر نے اردو کے تین مصرعوں میں

کہا ہے کہ انگریزوں کے دورِ حکومت میں ہندوستان کے نوجوان طالب علم، علم دین اور نورِ ایمان سے نابلد ہیں اور انھیں کالج کی تعلیم حاصل کرنے کی فکر ہے۔ لیکن جب کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر تلاشِ نوکری میں در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔ اکبؔر نے نوجوان طالب علموں کی جذباتی کیفیت کا اظہار حافظ کے شعر سے کیا ہے۔ تضمین کا بند ہے:

اِدھر بے علم دیں ہے نورِ ایماں قلب سے زائل
اُدھر کالج کا بیڑا پار کرنے پر ہے دل مائل
ادھر نوکری دشوار چکر میں ہے ہر سائل
شب تاریک و بیم موج گرداب چنیں حائل
کجا دانند حالِ ماسبکساراں ساحلہا

حافؔظ کا تیسرا شعر ہے ؎

بمی سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود زراہ و رَسم منزل ہَا

یعنی اے سالک تو اپنی جانماز کو شراب میں ڈبو لے اس لیے کہ مرید اپنے پیر کے حکم پر جان دے دیتا ہے۔

حافؔظ کے اس شعر پر اکبؔر نے اردو کے جو تین مصرعے لگائے ہیں ان میں سرسید احمد خاں اور ان کے حامیوں پر طنز ہے۔ اکبؔر نے کہا ہے کہ انگریزی تہذیب کے زیرِ اثر قوم کے تمام افراد نے مذہبی پابندیوں سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا ہے لہٰذا اب نیک و بد کی بات کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ یہاں تک کہ ملک کے بزرگوں کا بھی یہی کہنا ہے کہ سرسید کے بتائے ہوئے راستے پر چلنا مناسب ہے۔ اس کے بعد اکبؔر حافؔظ کے شعر کی مدد سے سرسید اور ان کے حامیوں پر طنز کے وار کرتے ہیں اور حافظ کے شعر کو اردو کے تینوں مصرعوں میں اس طرح ضم کر دیتے ہیں کہ جیسے حافؔظ نے شعر کو اسی موقع کے لیے کہا ہو۔ تضمین کا بند یہ ہے ؎

نہ قیدِ شرع باقی ہے نہ آزادی کی ہے کچھ حد نہیں کچھ گفتگو اس باب میں یہ نیک ہے یا بد

بزرگوں کا بھی فتوا ہے کہ پڑھ قانونِ سرسید ''بمی سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود زراہ و رسم منزلہا

حافظؔ کا چوتھا شعر ہے ؎

ہمہ کارم زخود کامی بہ بدنامی کشید آخر
نہاں کے ماند آں رازے کزوسازند محفلہا

یعنی ہم نے ساری غرضوں کو چھوڑ کر خودغرضی اپنالی اور اسی میں بدنام ہو گئے۔ وہ راز جو برسرِ محفل کہا جائے وہ کیسے چھپا رہ سکتا ہے۔

حافظؔ کے اس شعر پر اکبرؔ نے اردو کے تین مصرعے لگا کر دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ شیر وشکر کی طرح ملا دیا ہے۔ اکبر نے اردو کے مصرعوں میں کہا ہے کہ انگریزوں کی تہذیب وتمدن کا اثر ہمارے دلوں پر ایسا ہے کہ ہم دین وایمان سے خالی ہو چکے ہیں اور ہمارا یہ عمل اس بات کی ثبوت ہے کہ ہمارے اندر آگہی نہیں ہے۔ جس سے ہم ذلیل وخوار ہو رہے ہیں اور چاروں طرف بدنام ہو رہے ہیں۔ تضمین کا بند یہ ہے ؎

کہاں کی پیش بینی جب طبیعت ہی نہ تھی حاضر مقیم دیر تھے دلچسپ تھی بزم بتِ کافر
نہ تھا کچھ پاس ایماں دل کی تھی مدِّنظر خاطر ''ہمہ کارم زخود کامی بہ بدنامی کشید آخر
نہاں کے ماند آں رازے کزوسازند محفلہا''

حافظؔ کی غزل کا مقطع ہے ؎

حضوری گر ہمی خواہی از و غافل مشو حافظؔ
متی ما تلق من تہوی دع الدنیا و اہملیا

یعنی اے حافظؔ اگر تو خدا کے حضور میں رہنا چاہتا ہے تو ایک لمحہ کی بھی غفلت اختیار مت کر کہ اس کی حضوری میں تیری نجات ہے۔

حافظؔ کے مقطع کا مصرع ثانی عربی میں ہے جو کہ یزید کی غزل کا مصرع ہے۔ حافظؔ کے مقطع پر اردو کے تین مصرع اکبر نے لگائے ہیں ان میں معرفت کی بات کہی ہے۔ اکبرؔ

نے کہا کہ اگر تو پورا چاند بننا چاہتا ہے تو پہلے ماہ نو بن جا اور اگر تم نجات حاصل کرنا چاہتے ہو تو فوراً خدا سے لو لگاؤ۔ اسی بات کو حافظؔ کے مقطع سے واضح کیا ہے۔ تضمین کا بند یہ ہے ؎

جو ہونا چاہتا ہے بدر بن جا ماہ نو حافظ　　نہ کر آرام راہ طلب میں تیز رو حافظؔ
لگائے رہ اسی سے رات دن تو اپنی لو حافظؔ　　''حضوری گر ہمی خواہی از و غافل مشو حافظ
متی ما تلق من تہوی دع الدنیا و اہملیا''

حافظؔ کی ایک دوسری غزل جس پر اکبرؔ نے بہترین تضمین کی ہے اس کا مطلع ہے ؎

دل میر و دز دستم صاحبدلاں خدارا
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

یعنی اے دل والو! مذکورہ مناظر دیکھ کر میرا دل میرے ہاتھوں سے نکلا جا رہا ہے۔ افسوس صد افسوس کہ میرے دل کا راز بہت جلد کھل جائے گا۔

حافظؔ کے اس شعر پر اکبرؔ نے اردو کے جو تین مصرعے لگائے ہیں ان میں انھوں نے کہا ہے کہ مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات سے اہلِ ہند بھی متاثر ہو چکے ہیں اور ان کے دل کا راز جلد ہی فاش ہو جائے گا۔ اسی بات کو موثر انداز سے کہنے کے لیے حافظؔ کے اس شعر کو اپنے مصرعوں سے چسپاں کر دیا ہے۔ تضمین کا بند ایک شاعر کا کہا ہوا لگتا ہے:

مغرب کی لعبتوں نے اسٹیج کو سنوارا　　بجنے لگا پیانو چپ ہو گیا چگارا
بیتاب ہو کے آخر یہ شیخ نے پکارا　　دل میر و د زدستم صاحبدلاں خدارا
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

حافظؔ کی اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:

کشتی شکستگاں نیم اے باد شرط برخیز
باشد کہ بازبینم آں یار آشنارا

یعنی ہماری کشتی ٹوٹ چکی ہے۔ اے مہرباں ہوا تیزی سے چل شاید کہ تیرے چلنے سے ہمیں محبوب کا چہرہ نظر آ جائے یعنی ہم اس طوفان سے بچ جائیں۔

اکبر نے تضمین کے اپنے تین مصرعوں میں اہلِ ہند کی بے بسی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے انگریز حکمراں ہماری مدد نہیں کرتے ہیں اور ہمیں کامیابی کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ اکبر حافظ کے شعر کا سہارا لے کر دعا کرتے ہیں کہ 'اے ہوا ہماری کشتی کو کنارے لگا دیے۔ اکبر نے حافظ کے شعر سے نہ صرف اپنی بات پوری کی ہے بلکہ حافظ کے شعر کو پوری طرح سے اپنا لیا ہے۔

تضمین کا بند یہ ہے ؎

گم ہیں مری نظر سے وہ ساحلِ دل آویز ناکامیوں کی موجیں بہنے لگیں بہت تیز
اسٹیمر اپنی ہم کو دیتے نہیں یہ انگریز ''کشتی شکستگاں نیم اے باد شرط برخیز
باشد کہ بازبینم آں یارِ آشنارا''

حافظ کا تیسرا شعر ہے ؎

در کوئے نیک نامی مارا گزر نہ دادند
گر تو نمی پسندی تغیر کن قضارا

یعنی نیک نامی کے کوچے میں انہوں نے ہمارا گزر ہی نہیں ہونے دیا۔ اگر تو (خدا) اس صورت حال کو پسند نہیں کرتا تو اپنی تقدیر بدل دے۔

اکبر نے اس شعر پر اردو کے تین مصرعے اس طرح لگائے ہیں کہ حافظ کا شعر اکبر کے مصرعے سے پوری طرح پیوست ہو گیا ہے۔ اکبر نے اپنے مصرعوں میں قوم کے ان رہنماؤں پر طنز کیا ہے جو مغربی تہذیب کو اچھا سمجھتے ہیں اور مشرقی تہذیب کو برا۔ اکبر انھیں تلقین کرتے ہیں کہ وہ مغربی تہذیب کی پیروی نہ کریں۔ اکبر کی بات سن کر مصلح نے کہا کہ میں نے پوری کوشش کی کہ میں مغربی تہذیب کی پیروی نہ کروں۔ اس کے بعد اکبر حافظ کے شعر کی مدد سے کہتے ہیں کہ انہوں نے (انگریزوں نے) نیک نامی کے کوچے میں ہمارا گزر نہیں ہونے دیا اس لیے اے خدا اگر تو صورتِ حال کو پسند نہیں کرتا تو ہماری تقدیر بدل دے۔ تضمین کا بند یہ ہے ؎

مشرق کے حق میں مہلک مغرب سے ہے یہ پیوند بدناميوں سے بچ اے مصلح ہنر مند

مصلح یہ بولا اکبر کی سعی میں نے ہر چند ''در کوئے نیک نامی مارا گزر نہ دادند
گر تو نمی پسندی تغیر کن قضارا''

حافظؔ کا چوتھا شعر مقطع ہے:

حافظ بخود نپوشید ایں خرقۂ مے آلود
اے شیخ پاک دامن معذور دار مارا

یعنی حافظ نے یہ خرقہ (گڑی) جو شراب سے داغ دار ہے خود نہیں پہنی۔ اے شیخ کہ تیرا دامن پاک ہے ہمیں معذور رکھ یعنی ہمارا پیچھا چھوڑ۔

اکبرؔ نے حافظؔ کے اس مقطع پر اردو کے جو تین مصرعے لگائے ہیں ان میں انھوں نے کہا ہے کہ ہندوستان کا پورا ماحول پر کیف ہے اور چاروں طرف جام و مینائی کی فضا ہے۔ ایسے میں تقوی کی فکر کرنا بے سود ہے۔ اکبرؔ حافظؔ کے شعر کی مدد سے کہتے ہیں کہ ہمارا دامن جو داغ دار ہو گیا ہے وہ میں نے خود نہیں کیا اس لیے کہ اے شیخ تیرا دامن پاک ہے اس لیے تضمین کے اس بند میں حافظؔ کا شعر شیر و شکر کی طرح مل گیا ہے۔ اس میں بلا کا طنز ہے۔ تضمین کا بند یہ ہے ؎

خوش چشم آہوؤں کی صحرا میں یہ اچھل کود موسم بھی روح پرور ساقی بھی حسبِ مقصود
فطرت کا حکم نافذ تقویٰ کی فکر بے سود ''حافظ بخود نپوشید ایں خرقۂ مے آلود
اے شیخ پاک دامن معذور دار مارا''

تضمین کا آخری بند فارسی میں ہے اسی لیے اس کو چھوڑا جاتا ہے۔

حافظ کی تیسری غزل کا مطلع ہے:

ہر کہ شد محرمِ دل در حرم یار بماند
وانکہ ایں کارند انست درانکار بماند

اس شعر پر اکبرؔ نے فارسی کے تین مصرعے لگائے ہیں۔ اس تضمین کے بند کے پانچوں مصرعے فارسی میں ہیں۔

اس غزل کا دوسرا شعر ہے:

خرقہ پوشاں ہمگی مست وگذشتند و گذشت
قصۂ ماست کہ برہر سر بازار بماند

یعنی ہم گدڑی پہننے والے لوگ ساری زندگی مست رہے اور اسی مستی میں دنیا سے گزر گئے۔ ہمارا قصہ وہی ہے جو ہم جیسے کوچہ و بازار میں رسوا رندوں کا رہا ہے۔

اکبرؔ نے اس شعر پر تین مصرعے اردو کے لگائے ہیں جس میں انھوں نے کہا ہے کہ ہم تمام عمر رند رہے اور ہماری رندی پر نہ کسی کو تعجب ہوا نہ اعتراض۔ نہ ہم پر چمن میں رہنے والوں نے انگلی اٹھائی نہ بیابان کے رہنے والے نے کوئی احتجاج کیا۔ اس کے بعد اکبرؔ نے حافظؔ کا شعر بڑی خوبی سے چپکا دیا ہے۔ بند یہ ہے ؎

شش و پنج اس میں کسی کو ہے نہ ہیفت وہشت　　بے خطر کوچۂ رندی میں لگاتے رہے گشت
نہ تو گلشن ہی ہوا معترض ان پر نہ تو دشت　　''خرقہ پوشاں ہمگی مست وگذشتند و گذشت
قصۂ ماست کہ برہر سربازار بماند''

حافظ کا تیسرا شعر ہے:

از صدائے سخن عشق نہ دیدم خوشتر
یادگارے کہ دریں گنبد و وار بماند

یعنی عشق کی باتوں سے بہتر ہم نے کوئی اور بات نہیں دیکھی۔ اس چکر کاٹنے والے گنبد (یعنی آسمان) میں ہماری یادگار ہمیشہ رہے گی۔

اکبرؔ نے اس شعر پر جو اردو کے تین مصرعے لگائے ہیں جن میں عشق کی عظمت کا بیان کیا ہے اور اپنی بات کو موثر بنانے کے لیے حافظ کے شعر کی مدد لی ہے۔ حافظؔ کا شعر اردو کے مصرعوں سے پیوست ہو گیا ہے ؎

قیس و فرہاد کے قصوں سے بھرے ہیں دفتر　　آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہے اثر
خوب فرما گئے ہیں حضرت حافظؔ اکبرؔ　　''از صدائے سخن عشق نہ دیدم خوشتر

یادگارے کہ دریں گنبد و وار بماند''

اکبر نے تضمین برجستہ کی ہے:

اکبر نے بہادر شاہ ظفر کی مشہور غزل جس کا مطلع ہے ؎

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

کے تین اشعار کی تضمین مخمس کی ہیئت میں کی ہے۔ظفر کا مطلع عاشقانہ ہے جس میں انھوں نے اپنی دلی کیفیت کا اظہار کیا ہے کہ محبوب کی محفل میں شاعر باتیں کرتے وقت جھجک محسوس کر رہا ہے کیوں کہ محبوب سے شاعر محبت کرنے لگا ہے۔اکبر نے اپنے تین مصرعے لگا کر ظفر کے شعر کے مفہوم کو بدل دیا اور ظفر کے شعر کو سیاسی رنگ دے دیا۔اکبر نے اپنے مصرعوں میں یہ کہا ہے کہ انگریزی حکمراں پہلے سے زیادہ اب ظلم وستم کر رہے ہیں۔ان سے تعلقات استوار رکھنے کی کوشش جتنی اب کرنی پڑتی ہے اتنی پہلے نہیں کرنی پڑتی تھی اور ان کی بدگمانی جیسی آج ہے ویسی پہلے نہیں تھی۔اس کے بعد اکبر نے ظفر کے شعر کی تضمین کر کے اس کا مفہوم بدل دیا۔تضمین کا بند یہ ہے ؎

نگرانی مراحل کبھی ایسی تو نہ تھی تند موجِ لبِ ساحل کبھی ایسی تو نہ تھی
بدگمانی تری قاتل کبھی ایسی تو نہ تھی ''بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی''

ظفر کا دوسرا شعر ہے ؎

پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آواز سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

ظفر کے اس شعر کو بھی اکبر نے بالکل سیاسی رنگ دے دیا ہے۔اکبر نے تضمین کے مصرعوں میں کہا ہے کہ مغربی تہذیب کے جادو نے تمام لوگوں کو اپنے بس میں کر لیا ہے۔ہر شخص مغربی تہذیب اور مغربی فلسفیوں سے متاثر ہو رہا ہے۔(John Stuart Mill

مغرب کا فلسفی تھا) یہاں تک کہ لالہ لاجپت رائے بھی اسیر و محزوں ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد اکبرؔ نے ظفرؔ کا شعر چپکا دیا:

کرتی ہے خلق کو لیلائے لبرٹی مفتوں ہند کے دل کو لبھا لیتا ہے مِل کا یہ فسوں
لاجپت بھی ہوئے شاید کہ اسیر و محزوں ''پائے کو باں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آواز سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی''

اکبرؔ کی یہ تضمین بہت خوب ہے۔

ظفرؔ کا تیسرا شعر اور اس شعر پر اکبرؔ کی تضمنین کا جواب نہیں ہے۔ ظفرؔ نے اپنے شعر میں یہ کہا کہ نہ جانے محبوب کی آنکھوں نے ان پر کیا جادوں کیا ہے کہ ان کی طبیعت مائل ہو گئی ہے۔ اکبرؔ نے اس شعر پر تین مصرعے لگائے ہیں جن میں انھوں نے کہا ہے کہ ہندوستان میں پہلے لوگ اپنے دین و مذہب سے بیگانہ نہیں تھے اور ہندو کہیں اشنان کرتے ہوئے پائے جاتے تھے اور مسلمان وضو کرتے ہوئے پائے جاتے تھے لیکن انگریزی تہذیب اور انگریزی لڑکیوں کے جادو نے سب کو مسحور کر دیا ہے۔ اکبرؔ نے اس کیفیت کو ظفرؔ کے شعر سے پیوست کر دیا ہے۔ اس طرح ظفرؔ کے شعر کی اصل فضا بدل گئی ہے:

پیشتر اس سے طبائع کے نہ تھے یہ پہلو کہیں اشنان کی تھی مہر کہیں موج وضو
اے مسِ سیمتن و ماہ جبین و گل رو ''تری آنکھوں نے خدا جانے کیا کیا جادو
کہ طبیعت مری مائل کبھی ایسی تو نہ تھی''

ظفرؔ نے اپنے شعر میں محبوب کی صرف آنکھوں کا بیان کیا ہے لیکن اکبرؔ نے تیسرے مصرعے میں یہ بھی کہا ہے کہ محبوب کنواری ہے، اس کا بدن چاندی کا ہے اور اس کی پیشانی چاند جیسی اور چہرہ پھول جیسا ہے۔ اکبرؔ نے محبوب کی کئی خوبیاں بیان کر دیں اور مس کہہ کر یہ بھی ظاہر کر دیا کہ محبوب انگریز لڑکی ہے اور کنواری ہے۔

اکبرؔ الہ آبادی کی تضمین کا کمال ان قطعات میں نظر آتا ہے جن میں اکبرؔ نے اپنی نظم کو فارسی کے کسی مشہور شعر پر تمام کیا ہے۔ تضمین کا یہ انداز اردو میں شبلیؔ سے شروع ہوا۔

جوشؔ ملیح آبادی اور علامہ اقبالؔ نے اس کو مقبولِ عام بنایا۔ اکبرؔ نے بھی اس طرزِ تضمین کو اپنا کر اپنی اصلاحی شاعری کو تضمین کے فن کی آرائش سے موثر بنایا۔ حافظؔ کے اس شعر کو اکبرؔ نے اپنے ایک قطعے میں نگینے کی طرح جڑ دیا:

سرّ ازل کہ عارف سالک بہ کس نہ گفت
در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

(ازل کا وہ بھید جو عارفِ سالک نے کسی سے نہ کہا۔ میں حیران ہوں کہ شراب پینے والے نے کہاں سے سن لیا۔)

میں نے کہا یہ اپنے خیال خضر سے آج　　بتلاؤ اس روش سے ترقی کی کیا امید
ہر گام پر جو طاعت حق سے الگ پڑا　　ہوتے رہو گے مرکز قومی سے تم بعید
ہاں انتشار و جہل کی تکمیل ہو گی جب　　ہو جاؤ گے بتانِ کلیسا کے تم مُرید
شاید کہ مدّعا کبھی تمہارا ہے بس یہی　　ہر چند ابھی ہے درس کے پردے میں ناپدید
حیرت سے مجھ کو دیکھ کر اس خضر نے پڑھا　　حافظ کا اک یہ شعر جو معنی کو تھا مفید

سر ازل کہ عارف سالک بہ کس نہ گفت
در حیر تم کہ بادہ فروش از کجا شنید

اکبرؔ نے کہیں صرف ایک مشہور مصرع کی برجستہ تضمین سے مصرع کے مفہوم کو ایک نیا رخ دے کر اپنے قطعہ کی دلکشی اور تاثیر بڑھا دی ہے:

انور سے کہا میں نے کہ خاموش ہو کیوں تم　　تقریر نہ تحریر نہ غصہ نہ خوشامد
بابو کے نہ دم ساز نہ یاروں کے ہم آواز　　ماہی میں نہ ممتاز نہ اشتر میں سرآمد
کہنے لگے کیا آپ کو معلوم نہیں ہے　　''کان را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

سرسید تحریک اور اس کے مخالفت کے زمانے میں اور قدیم اور جدید کی کشمکش نے مسلمانوں کو جس دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیا تھا اس صورتِ حال کی تصویر ایک قطعہ میں پیش کرتے ہوئے اس کشمکش کی شدت کو نمایاں کرنے کے لیے اکبر نے فارسی غزل کے ایک مشہور

شعر کو اپنے اشعار میں اس خوبی سے ضم کیا ہے کہ گویا غزل کا یہ شعر اسی موقع کے لیے کہا گیا تھا:

غرض دو گونہ عذاب است جانِ مجنوں را
بلائے صحبتِ لیلا و فرقتِ لیلا

(مجنوں کی جان کے لیے دو طرح کے عذاب ہیں۔ لیلیٰ سے ملنا بھی مصیبت ہے اور نہ ملنا بھی تکلیف دہ۔)

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں خود اپنی قوم مچاتی ہے شورِ واویلا
غرض دو گونہ عذاب است جانِ مجنوں را
بلائے صحبتِ لیلا و فرقتِ لیلا

اس سلسلہ کی معرکہ آرا تضمین کا نمونہ اکبر کے اس قطعہ میں ملتا ہے جس میں اکبر نے مغربی تعلیم سے پیدا ہونے والے ان معاشرتی مسائل کو پیش کیا جن سے ہندوستان کے مسلمانوں میں سماجی انتشار پیدا ہو رہا تھا۔ لندن سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد جو مسلمان واپس آتے تھے وہ ڈگری کے ساتھ انگریزی بیوی بھی لے کر آتے تھے اور یہاں طعنوں کا ہدف بنتے تھے۔ یہ قطعہ شاعرانہ لطف اور زورِ بیان کا بھی شاہکار ہے:

اک مسِ سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد
اس خطا پر سن رہا ہوں طعنہ ہائے دل خراش
ہوتی تھی تاکید لندن جاؤ انگریزی پڑھو
قوم انگلش سے ملو سیکھو وہی وضع و تراش
لیڈیوں سے مل کر سیکھو ان کے انداز و طریق
ہال میں ناچو کلب میں جا کے کھیلو ان سے تاش
جب عمل اس پر کیا پریوں کا سایہ ہو گیا
جس سے تھا دل کی حرارت کا سراسر انتعاش

سامنے تھیں لیڈیانِ زہرہ وش جادو نظر
یاں جوانی کی امنگ اور ان کو عاشق کی تلاش
جب یہ صورت تھی تو ممکن تھا کہ اک برق بلا
دست سیمیں کو بڑھاتی اور میں کہتا دور باش
بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال
حضرتِ سید سے جا کر عرض کرتا کوئی کاش
''درمیان قعرِ دریا تختہ بندم کردۂ
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش''

اکبر نے اپنی ایک طویل اور سنجیدہ نظم میں جدید اور قدیم تہذیب وتمدن کی بحث چھیڑی ہے۔ جیسا کہ اس وقت کے دانشوروں اور عالموں کی ایک جماعت کا خیال تھا کہ جدید علوم وفنون اور نئی تہذیب بہتر ہے جب کہ دوسری جماعت کا خیال اس کے برعکس تھا۔ ان کا خیال تھا کہ نئی تہذیب کو اختیار کرنے سے قوم کے نوجوان دین سے لاعلم ہو جائیں گے اور اپنے آباواجداد کی رواداری اور اخلاقی قدروں کو بھول جائیں گے۔ اکبر نے اس نظم کے آخر میں کہا ہے کہ جدید وقدیم کی کشمکش پر بحث کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے کیوں کہ یہ ایک مسئلہ ہے جسے عقل کی مدد سے نہ حل کیا جا سکتا ہے اور نہ سمجھا جا سکتا ہے اس سے بہتر ہے نغمہ اور شراب کی جائے۔ اکبر نے اپنی اس بات کو کہنے کے لیے حافظ کے ایک شعر کا سہارا لیا ہے۔ حافظ کا شعر ہے ؎

حدیث از مطرب و مے گو درازِ دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معمارا

جسے اکبر نے بڑی خوبصورتی سے تضمین کر دیا ہے۔ تضمین کے آخری چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

بہت فکر اس کی ہے دن رات گو قومی بزرگوں کو

مگر کمزور یہ موجیں ادھر غفلت کا ہے دھارا
میں یہ پیچیدہ بحثیں پیش کرنے کو تھا آمادہ
کہ اتنے میں جناب حضرتِ حافظؔ نے للکارا
''حدیث از مطرب و مے گو دراز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معمّا را''

اکبرؔ اپنی ایک مختصر اور طنزیہ نظم میں مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ دنیاوی حاکموں کی خوشامد مت کرو اور اپنے خدا کی عبادت کرو اور خدا کے آگے اپنا سر جھکاؤ جس کی درگاہ میں اس بادشاہ کو بھی عاجزی کے ساتھ جھکنا پڑتا ہے جنہوں نے اپنی طاقت کے نشے میں گردن ہمیشہ اونچی رکھی۔ اکبرؔ نے اس نظم کا خاتمہ شیخ سعدیؔ کے ایک شعر پر کیا ہے جو ان کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ نظم پیش کی جاتی ہے ؎

یہ تسبیح و تکبیر و حمد و دعا ہے نور دل بندگانِ خدا
یہ پلٹن کے گورے ہر اتوار کو سجاتے ہیں گرجا کے دربار کو
اگر یہ کہو ہیں بالکل و حوش تو دیکھو کہ عابد ہیں حضرت لیٹوش
جب اڈورڈ ہفتم ہوئے تھے علیل تو کی قوم نے یاد ربِّ جلیل
کمی کی نہ اسٹیٹ نے خرچ میں دعائیں ہوئیں دھوم سے چرچ میں
وہ جنرل کی دبتی تھی جن سے زمین ہیں گرجا میں راکع مع الراکعین
ہوئے جنگ سے زار اندیشہ ناک گرے سجدے میں پیش اللہ پاک
''سر بادشاہان گردن فراز
بدرگاہ او بر زمین نیاز''

یعنی جو بادشاہ اپنی طاقت کے نشے میں اپنی گردن اونچی رکھتے ہیں اللہ کی درگاہ میں ان کو عاجزی کے ساتھ جھکنا پڑتا ہے۔

اکبرؔ نے اپنی ایک سنجیدہ اور مکالماتی نظم میں شہید کا ایک شعر تضمین کیا ہے۔ اکبر کی

اس نظم میں دو کردار ہیں انور اور اکبر۔ انور روشن خیال مسلمان کا کردار ہے اور اکبر قدامت پسند مسلمان کا کردار ہے۔ اس نظم میں یہ دونوں فرضی کردار ایک دوسرے کو غلط ثابت کرتے ہیں اور ایک دوسرے پر الزام لگاتے ہیں اور اپنے آپ کو بہتر سمجھتے ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ دونوں گروپ صحیح راستے سے بھٹکے ہوئے ہیں۔ اکبر نے اپنے اس خیال کا اظہار کرنے کے لیے فارسی شعرا کا سہارا لیا ہے جس کا مطلب ہے کہ اے ہوا جنوں کی دولت نہ تیرے پاس ہے نہ میرے پاس اور زلف چلیپا کی مہک نہ تیرے پاس ہے نہ میرے پاس۔ نظم ملاحظہ ہو:

گرمی بحث میں انور نے یہ اکبر سے کہا — کہ رہ احمدِ مرسل یہ تو قائم نہ رہا
رہ گئی ہے فقط اوہام پرستی تجھ میں — بادۂ جہل کی بس آ گئی مستی تجھ میں
نہ مقاصد میں بلندی نہ خیالات صحیح — بحر عصیاں و تعصب میں تو ڈوبا ہے صریح
سخت نا عاقبت اندیش ہیں شیخ و ملّا — قوم برباد ہوئی جاتی ہے کھلم کھلا
کہا اکبر نے یہ الزام ہے بے شبہ درست — تو ہے مجھ سے بھی زیادہ مگر اس راہ میں سست
کبر و تزئین و تجمّل سے تجھے ہے بس کام — دل میں انکار ہے اور لب پہ ہے نام اسلام
طاعت حق کی ترے قافلہ میں گرد نہیں — نفس سرد نہیں ہے دل پر درد نہیں
ہم اگر پختگی سے جاتے ہیں خامی کی طرف — تیرا میلان ہے الحاد و غلامی کی طرف
تو بھی اس رنگ سے محروم ہے ہم بھی محروم — صادق آتا ہے یہی قول شہید مرحوم

''اے صبا مایۂ سودانہ تو داری و نہ من
بوئے آں زلفِ چلیپا نہ تو داری و نہ من''

یہ غزل کا شعر ہے جس میں نغمگی اور دلکشی بہت ہے۔

اکبر نے اپنی ایک دوسری مکالماتی نظم کا خاتمہ بھی شیخ سعدیؔ کے ایک شعر سے کیا ہے۔ اس نظم میں بھی فرضی کردار انور اور اکبر ہیں۔ انور روشن خیال مسلمان اور اکبر قدامت پسند مسلمان کے کردار ہیں۔ اس نظم میں دونوں ایک دوسرے پر طنز کے وار کرتے ہیں اور صحیح راستے پر چلنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ نظم میں اکبرؔ اسلامی طور طریقہ اختیار کرنے کے لیے

کہتے ہیں جس کے جواب میں انور کا کہنا ہے کہ انسان صرف طور طریقہ اختیار کرنے سے مسلمان نہیں ہوسکتا بلکہ اس کو دل سے بھی مسلمان ہونے کی ضرورت ہے۔ اکبؔر نے اس خیال کے اظہار کے لیے شیخ سعدیؔ کے شعر کا سہارا لیا اور اسی شعر پر اپنی نظم کا خاتمہ کیا۔ آخری تین شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

مقصود جو اصلی ہے وہ ہے دل کی درستی
یا ہیٹ و اُورکوٹ ہو یا جبّہ و دستار
شبہ مرے اس قول کی صحت میں اگر ہو
سن لیجیے سعدیؔ کا یہ ارشاد گہر بار
''حاجت بہ کلاہ برکی داشتنت نیست
درویش صفت باش و کلاہ تتری دار''

(یعنی محض فقیروں کی سی ٹوپی پہن لینے سے کوئی فقیر نہیں ہوتا۔ ضرورت ہے درویشی کی صفت پیدا کر پھر چاہے تاتاری کی ٹوپی پہن لو (مراد امیروں کی ٹوپی)۔

اکبؔر نے اپنی ایک مختصر نظم میں بھی یہ تلقین کی ہے کہ سیاست کی باتیں صرف انھیں لوگوں کو کرنی چاہئے جنہیں سیاست کرنی آتی ہو ورنہ انسان کو خاموش رہنا چاہئے۔ اس مختصر نظم کا خاتمہ حافظ کے ایک شعر سے کیا ہے جس کا مطلب ہے کہ اپنی سلطنت کے رموز بادشاہ جانتا ہے۔ اے حافظؔ تو تو ایک گوشے میں بیٹھنے والا فقیر ہے:

اگرچہ پولیٹکل بحث میں ہوئے ہیں شریک　　جناب پنڈت جے چندو بابو آشوتوش
مگر ہمیں تو ہے بالکل سکوت اس مد میں　　سمجھا گئے ہیں یہ مضمون سید ذی ہوش

''رموز مملک خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش''

اکبؔر نے اپنی ایک اور نظم میں شیخ سعدیؔ رحمۃ اللہ علیہ کے اشعار پر تضمین کی ہے۔ ان کی یہ نظم بھی مکالماتی ہے جس میں اکبر نے انور سے سوال پوچھا کہ وہ اب خاموش

کیوں ہیں ان کی تقریر میں وہ گرمی کیوں نہیں ہے؟ اس کے جواب میں انور نے کہا کہ اب نہ کسی کی باتوں میں وہ اثر ہے جو پہلے تھا اور نہ کسی تقریر میں گرمی ہے۔ اس نظم کا خاتمہ سعدیؔ کے ایک شعر سے کرتے ہیں جس کا مطلب ہے کہ جو اپنے ایک نعرے سے پہاڑ کو اکھاڑ پھینکتے تھے اور ایک نالہ کر کے وہ پورے ملک کو متحد کر دیتے تھے وہ لوگ اب نہیں ہیں:

انور سے کہا میں نے خاموش ہو کیوں تم　　تقریر نہ تحریر نہ غصہ نہ خوشامد
بابو کے نہ دم ساز نہ یاروں کے ہم آواز　　ماہی میں نہ ممتاز نہ اشتر میں سرآمد
کہنے لگے کیا آپ کو معلوم نہیں ہے　　کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد
اگر ہیں بھی باقی کچھ اب درد مند　　تو بس پھینکتے ہیں وہ لفظی سمند
بہ یک لکچر آواز ہر بلند　　یہ یک بزم مقدار چندہ دہ چند
کہاں اب وہ دل اور طبع بلند　　جنہیں کہہ گئے سعدیؔ ارجمند

بیک نعرہ کو ہے ز جابر کنند
بیک نالہ ملکے بہم بند نند

اکبرؔ نے اپنے ایک قطعہ میں فارسی کے اس شعر کی تضمین کی ہے۔

شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گذشتی
گو مشتِ خاک ماہم برباد رفتہ باشد

یعنی میں خوش ہوں کہ میرے حریف تہی دامن گزر گئے۔ اگرچہ ہم مٹھی بھر خاک ہیں لیکن ہوا میں تو اڑتے ہیں۔

اکبرؔ نے اس شعر پر چار مصرعے لگائے ہیں جن میں مسلمانوں پر طنز کیا گیا ہے۔ مسلمان اور انگریزوں کے درمیان گفتگو یوں شروع ہوتی ہے۔ مسلمانوں کی طرف سے اکبر نے کہا کہ مجھے مسجد سے کوئی واسطہ نہیں ہے یعنی اسلام کو ترک کر دیا ہے اس بات کو سن کر گرجا یعنی انگریز نے کہا کہ تمہاری یہ بات سن کر خوش ہوا۔ پھر اکبر نے کہا کہ میں تو گرجا یعنی عیسائیت کے بھی خلاف ہوں اس کے بعد گرجا نے کہا کہ کوئی بات نہیں میرا مقصد تو

صرف یہ ہے کہ تمہیں دین اسلام سے دور کردوں۔اس گفتگو کے بعد اکبرؔ نے فارسی شعر کو چسپاں کردیا:

میں نے کہا کہ اب تو مسجد سے ہے مجھے کد　　گرجا بھر کے بولا میں اس سے خوش ہوں بے حد
میں نے کہا مخالف تیرا بھی ہوں تو بولا　　میری ہی پالیسی کی واللہ ہے یہ ابجد

''شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گذشتی
گو مشتِ خاک ماہم برباد رفتہ باشد''

اکبرؔ نے اپنے ایک قطعہ میں معرفت کی باتیں کی ہیں۔اکبرؔ کہتے ہیں کہ زندگی کی حقیقت وہی سمجھتا ہے جسے فنا کی حقیقت معلوم ہو اور جو مرنے کی قدر جانتا ہو کہ یہ ساری زندگی اگر موتی ہے تو اس موتی میں کچھ نہیں سوائے ایک بوند پانی کے۔مرنے کے بعد آخرت کے دن جب انسان دوبارہ پیدا ہوگا تو وہ پہلے سے بہتر ہوگا اس کے بعد فارسی کے اس مصرع کی تضمین کردی ہے جس سے اکبرؔ کی بات میں زور پیدا ہوجاتا ہے اور مقصد بھی واضح ہوجاتا ہے۔مصرع یہ ہے ؎

بہتر کشد ز اول نقاش نقشِ ثانی

تضمین شدہ قطعہ پیش کیا جاتا ہے:

ہے زندگی اسی کو فخر جہاں فانی　　جس نے فنا کو سمجھا مرنے کی قدر جانی
طوفانِ جوشِ دل کی آنسوں میں ایک جھلک ہے　　موتی میں کیا دھرا ہے بس ایک بوند پانی
ہستیٔ آخرت سے امید ہے بہت کچھ　　''بہتر کشد ز اول نقاش نقشِ ثانی''
رکھی رہی نصیحت ناقد ہوئی مشیّت　　کس نے سنی کس کی اور کس نے کس کی مانی

شبلیؔ اور اقبالؔ سے متاثر ہوکر جوشؔ نے بھی اپنی نظموں میں سعدیؔ، حافظؔ، صائبؔ اور غالبؔ کے فارسی اشعار اور مومنؔ کا ایک مشہور شعر تضمین کیا ہے۔جوشؔ کی نظموں میں تضمین کا انداز شبلیؔ اور اقبالؔ سے مختلف ہے۔جوشؔ نے تضمین میں فارسی شعر کی شرح وتفسیر پر زیادہ توجہ دی ہے۔نئی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کم سے کم ہے۔جوشؔ کی نظموں کا موضوع بھی رومانی

ہے اور فارسی کا شعر بھی غزل کا ہے۔ جوشؔ نے اپنی قادرالکلامی سے تضمین شدہ شعر کو اپنی نظم میں اس طرح کھپا دیا ہے کہ کہیں سے پیوند کاری نہیں معلوم ہوتی ہے۔

''دعوت امتحاں'' ایک فخریہ نظم ہے جس میں جوشؔ نے اپنے کمالِ فن کا ترانہ بڑے بلند بانگ انداز سے چھیڑا ہے۔ اس میں سوداؔ کا سازور بیان اور غالبؔ کا سا بانکپن اپنے پورے طمطراق کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ آخر میں غالب کے دو شعر تضمین کئے ہیں اور غالبؔ کی بلندئے کو اپنے خطیبانہ لہجے میں جذب کرلیا ہے:

زہر ہنر کہ زنم لاف امتحاں شرط است
بیاز ما و مکن پیش از امتحاں انکار

(میں جس ہنر پر فخر کر رہا ہوں اس کا امتحان ضروری ہے۔ میرے ہنر کو آزما کر دیکھو اور بغیر آزمائش کے میرے کمالِ فن سے انکار مت کرو۔)

بلے کلیم و کاذب نبّو تم؟ کو نیل
بلے خلیل و ناپختہ دعوتم؟ کو نار؟

(ہاں میں کلیم ہوں اور میرے نبوت کو جھوٹا سمجھا جا رہا ہے۔ اس لیے کہ میں نے دریائے نیل پر معجزہ نہیں دکھایا ہے۔ ہاں خلیل ہوں اور میرا دعوی آگ کا محتاج ہے)

دلِ سخن کو قسم، روح شعر کی سوگند
کہ آج مجھ سا نہیں مردِ نادرہ گفتار
وہ روح سوئی ہوئی ہے جو بزم عالم میں
مرے دماغ کے خلوت کدے میں ہے بیدار
نقاب اٹھا کر ہر اک صبح رقص کرتی ہے
مرے ضمیر کی مسند پہ لیلیٰ اسرار
نگار خانۂ گیتی، مرے کلام کا صید

طلسم خانۂ گردوں، مرے سخن کا شکار
زمین شعر ہے مجھ سے، فلک بدوش، چمن
دیارِ نطق ہے مجھ سے، جناں بکف گل زار
طلوع ہوگا جو، اب سے ہزار سال کے بعد
وہ آفتاب ہے میری نگاہ میں ضوبار
ہر ایک لفظ مرا ذی شعور و نغمہ طراز
ہر ایک حرف مرا ذی حیات و رزمزمہ بار
ندیم چشم ہے، ارض و سما کی جلوہ گری
رفیق گوش ہیں، کونین کے لبِ گفتار
فرازِ شعر پہ، میرے سخن کی قوسِ قزح
کہ دوش طفلِ برہمن پہ جلوۂ زنار
کنار بحر میں جس شان سے منارۂ نور
جبینِ وقت پہ رخشاں ہیں یوں مرے اشعار
مرے حضور، عناصر ہیں صاحب و ربان
مری جناب میں روح الامین عصا بردار
''زہر ہنر کہ زنم لاف، امتحاں شرط است
بیاز ما و مکن پیش از امتحاں افکار
بلے کلیم و کاذب نبّوتم؟ کونیل
بلے خلیل و ناپختہ دعوتم!؟ کونار؟''

''قلب ماہیت'' ایک طنزیہ نظم ہے۔ جوشؔ کے ایک شناسا جو بظاہر بڑے غیرت منداور خوددار تھے ایک ریاست کے دربار میں پہنچ کر اپنی پاکی داماں کی حکایت بھول گئے اور دربار کے تصنع، خوشامد اور ریاکاری کے رنگ میں رنگ گئے، جوش نے ان کے کھوکھلے

وعدوں کی قلعی کھل جانے کے بعد اپنے منفرد انداز میں ان کو طنز کا ہدف بنایا اور نظم کے خاتمے پر فارسی کے اس مشہور مصرع کو تضمین کیا ہے۔

''ہر چیز کہ درکانِ نمک رفت نمک شد''

(نمک کی کان میں جو چیز جاتی ہے نمک بن جاتی ہے۔)

اس مصرعے کی تضمین میں قافیہ نہایت مشکل اختیار کیا گیا ہے مگر جوش کی قادر الکلامی قافیہ کی تنگی پر غالب آ گئی ہے اور فارسی کا مصرع نگینے کی طرح دمکنے لگا ہے۔

ایک مدعیٔ ہوش سے کل میں نے پوچھا
آتے ہیں دکن آپ یہ کیوں ہو گئے بے خود
حیراں ہوں کہ اس فطرتِ خود دار کے اندر
پیدا ہوا کس طور سے میلانِ تعبُّد؟
تھا پیشتر اس سے تو بہت دعوئے اخلاص
سالوس برتنے میں ہے اب کیوں یہ تشدد
لے دے کے ہے اب تو ایمی ٹیشن ہی کی تابش
حضرت تو یہ فرماتے تھے بندہ ہے زمرّد!
کل ساکنِ کعبہ تھے اور اب دیر نشیں ہیں
پیدا ہوا کیوں لفظِ معرّب میں تہنّد؟
کل محفلِ خوباں میں تھے، اور آج ہیں تنہا
کیوں رنگِ تاہل سے ملا آ کے تجرّد؟
کیا پھونک دیا کان میں عفریت ریا نے؟
سلمائے وفا سے ہے جو اس درجہ تمرّد
کچھ آپ میں اس طرح معائب ہوئے پیدا
رحمٰن کے گھر جیسے ہو شیطان تولّد

آج اہلِ ہوس میں بھی نہیں آپ نمودار
کل حلقۂ عشاق میں حاصل تھا تفرُّد
کل عشق کی محراب میں ہوتی تھیں نمازیں
اب گنبدِ اغراض میں پڑھتے ہیں تہجّد
کیوں زاغ ہیں اب کنگرۂ اہلِ دول کے
تھے خیر سے پہلے تو سلیمان کے ہُدہُد
یوں آپ کو اب اہل ریا سے ہے تشابہ
اشعار میں جس طور سے ہوتا ہے توارد
یہ کہہ کے رکا ہی تھا کہ ہاتف نے صدا دی
''ہر چیز کہ درکانِ نمک رفت نمک شد''

''تسلی'' ایک مختصر سیاسی طنزیہ نظم ہے۔اس میں ارباب وطن کی بزدلی پر طنز کیا ہے اور خواجہ حافظؔ شیرازی کے اس مشہور شعر کو تضمین کر کے شعر کو سیاسی معنویت دے دی ہے۔ یہ مختصر نظم جوشؔ کے حسنِ تضمین کی بڑی کامیاب مثال ہے۔حافظؔ کا شعر ہے ؎

شہپر زاغ و زغن، شایان قید و بند نیست
ایں کرامت ہمرہِ شہباز و شاہین کردہ اند

(چیل کوّوں کو اس قابل نہ سمجھا جاتا کہ ان کے پیر باندھ کر انھیں قید کیا جائے۔یہ شرف تو شہباز وشاہین کے حصہ میں آیا ہے۔)

جوشؔ نے اپنی نظم میں ہندوستان کی غیرت قوی کو ابھارنے کے لیے طنز کا وار کیا ہے اور اہل وطن کو یہ بتایا ہے کہ تمہاری کوئی اہمیت نہیں ہے۔اس لیے حکومت تمہیں گرفتار نہیں کرے گی۔گرفتار وہ لوگ کئے جاتے ہیں جن سے حکومت کو خطرہ ہو۔اس نظم میں حافظؔ کے شعر کی برجستہ تضمین پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاہد لسان الغیب نے یہ شعر اسی موقع کے لیے کہا تھا۔

بزدلو! تم کیوں سیاسی کشمکش سے ہو اُداس

ہاں تمہارے بال و پر کو چھو نہیں سکتی سمند
گلستاں میں رخصتِ پرواز حاصل ہے تمہیں
ہمت صیّاد کر سکتی نہیں تجھ کو پسند
''شہپر زاغ و زغن، شایانِ قید و بند نیست
ایں کرامت ہمرہِ شہباز و شاہین کردہ اند''

''کمندِ عشق'' ایک رومانی نظم ہے جس میں عرفیؔ کے شعر کو تضمین کیا گیا ہے۔

آنہا کہ آہوانِ حرم را کنند صید
در آرزوئے ناوکِ صیدا فگنِ من اند

(وہ حسین جو حرم کے آہوؤں کا شکار کرتے ہیں یعنی جن کا حسن تقویٰ شکار اور زہد شکن ہے، وہ بھی میرے تیر کا شکار ہونے کے لیے بے چین ہیں۔)

اس شعر میں عرفی کی انانیت کی لے جتنی بلند ہے اتنی ہی بلند آہنگ انداز سے جوش نے اس شعر کی تفسیر پیش کر کے عرفیؔ کی ہمزبانی کا حق ادا کر دیا ہے۔

واقف بھی ہے کہ حلقۂ حسن و جمال میں — ہمراز! مرتبہ ہے مرا کس قدر بلند
ہر گل پکارتا ہے کہ ہاں میں ہوں عندلیب — ہر ناز کہہ رہا ہے کہ میں ہوں نیاز مند
ہر سبزہ بچھ رہا ہے کہ پامال کر مجھے — ہر غنچہ ملتجی ہے کہ ہو مجھ سے بہرہ مند
شانہ تھا کون جس پر نہ زلفیں بکھر گئیں — میرے غرورِ عشق نے پھینکی جدھر کمند
جلوؤں نے ہر قدم پر رکاب آ کے چوم لی — میرے نگاہ شوق نے موڑا جدھر سمند
آخر حدودِ حلقۂ بگوشی میں آ گیا — جس ناز کو نیاز نے میرے کیا پسند
افراطِ شوق سے نگراں ہے مری طرف — کتنے رخوں کی چاندنی، کتنے لبوں کا قند
اللہ ری میری کبر شکن خاکسار ہاں — سو بار سرنگوں ہوئے خوبانِ سربلند
''آنہا کہ آہوان حرم راکنند صید — در آرزوئے ناوکِ صید افگنِ من اند''

''فریبِ ہستی'' میں جوش نے فطرت کے حسن کی عکاسی بڑی چابک دستی سے کی

ہے۔ استعارہ کی تازہ کاری اور تشبیہ کی ندرت سے محاکات کا حق ادا کیا ہے۔ باغ میں کلی کے تخلیقی عمل کو شاعرانہ آب و رنگ کے ساتھ پیش کرنے کے بعد کلی کے انجام کو پیش کر کے ہستی کو بے ثباتی سے عبرت حاصل کر کے نظم کے خاتمہ پر خواجہ حافظؔ کے اس مشہور شعر کو تضمین کر دیا ہے:

بیا کہ قصرِ اَمل سخت سست بنیاد است
بیار بادہ کہ بنیادِ عمر برباد است

(آؤ کہ امید کا محل بہت کمزور بنیاد پر قائم ہے۔ عمر ناپایدار ہے۔ لاؤ ہستی کی بے ثباتی کے غم کو شراب پی کر بھلا دیں۔)

چمن کی خاک نے تادیر کی عرق ریزی — کہ گھٹ کے آرزوئے تخمِ گل نہ رہنے پائے
مٹا کے نقش دوئی، صیدِ رنگ و بو کے لیے — مہین جال سے بن کر زمین کی تہہ میں بچھائے
کثافتوں میں لطافت کی شمع روشن کی — نمو کی ظلمتِ افسردہ میں چراغ جلائے
گھٹا کی جیب تراشی، فضا پہ ڈالے دام — قدم پہ شمس کے تڑپی، قمر کے ناز اٹھائے
گذشتہ زہرہ جبینوں کے دل نشیں ذرّات — نفس کے لو پر بڑے اہتمام سے پگھلائے
جمالِ خاک نشیں کو دکھائی راہ فلک — جمودِ زیرِ زمین کو تپش کے راز بتائے
تری زمین سے لی، آسمان سے گرمی — صبا سے عطر نچوڑا کرن سے رنگ چرائے
بھگو کے رنگ میں ذرات کی بنائی نہیں — اوران تہوں میں تکلف کے ساتھ نقش بنائے
گرہ لگائی پھر اِک مثلِ نرگسِ مخمور — اوراس طرح کہ ہواؤں کی رو میں کھلتی جائے
اور ان تمام مراحل کے بعد ایک کلی — چمن فروز ہوئی پتیوں سے منہ کو چھپائے
صحر کے وقت بالآخر کھلی، گلاب بنی — مشامِ جاں کو کیا مست، بوستاں مہکائے
اوراس کے بعد جو دیکھا غروب کے ہنگام — پڑی ہوئی تھی سرخاکِ ناوکِ غم کھائے
یہ کیا نظام ہے معبود! بزم ہستی کا — کھلے جو صبح کو، وقتِ غروب کمھلا جائے
جو ایک پل میں ہو تعمیرِ ماہ و سال خراب — تو کس امید پہ کوئی فریبِ ہستی کھائے

''بیا کہ قصرِ اَمل سخت سست بنیاد است بیار بادہ کہ بنیادِ عمر برباد است''

''عالم اور شاعر'' ایک طویل نظم ہے جس میں جوشؔ نے عالم پر شاعر کی برتری اور علم کتابی پر شعر کی فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس نظم میں تضمین کا فن نئے پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ فارسی کا ایک مشہور شعر ؎

شاعری جزویست از پیغمبری
جاہلانش کفر خوانند از خری

(شاعری پیغمبری کا ایک حصہ ہے۔ جاہل لوگ بے وقوفی سے اسے کفر سمجھتے ہیں۔)

فارسی کا یہ شعر بحر رمل مسدس محذوف میں ہے۔ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات/فاعلن جوش کی نظم کا وزن بحر رمل مثمن محذوف ہے۔ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات/فاعلن) جوش نے اس شعر کو تضمین کرنے کے لیے اس شعر کے دونوں مصرعوں پر دو لفظوں کی ردیف کا اضافہ کر کے اس شعر کو اپنی نظم کے وزن کے مطابق کر لیا ہے۔ تضمین کا یہ انداز اقبال اپنی مشہور نظم خضرِ راہ میں پیش کر چکے تھے۔ اسی وزن میں مولانا روم کا شعر ہے ؎

گفت رومی ''ہر بنائے کہنہ کا بادان کنند''
می ندانی ''اول آں بنیاد را ویراں کنند''

دوسری خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ بنیادی طور پر یہ صائب کے ان دو شعروں پر تضمین ہے ؎

عکسِ رخسار ''ادب'' در دردِ نہاں داریم ما
در دلِ دوزخ بہشتِ جاویداں داریم ما
چیست خاکِ تیرہ تا باشد تماشا گاہِ ما
سیر ہا در خویشتن، چوں آسماں داریم ما

(ہمارے دل میں ادب کے چہرے کا عکس اس طرح ہے جیسے دوزخ کے دل میں بہشت جاویداں اتر آئی ہے۔)

(ہم تاریک خاک کا تماشا کیا دیکھیں ہمارے دل میں آسماں کی سی نیرنگی اور محدود جلوے سمائے ہوئے ہیں۔)

لیکن شاعر نے اپنے زورِ تخیل کی مدد سے اس نظم میں کہیں غالبؔ کا یہ مصرع تضمین کر دیا ہے ؎

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

(دنیا میں میرے شعر کی شہرت میرے مرنے کے بعد ہوگی۔)

پھر اپنی انانیت کے نعرہ کو بلند کرنے کے لیے فارسی کے اس شعر کا سہارا لیا ہے۔

برفلک تابد مسیحا رشتۂ زنّارِ ما
برزمیں منصور افراز و ستونِ دار ما

(آسمان پر مسیحا ہمارے زنّارے کے ڈورے کو چمکا رہا ہے اور زمین پر منصور ہماری سولی کے ستون کو بلند کر رہا ہے۔)

فارسی اشعار کی اس مرصع کاری سے جوشؔ کی یہ نظم تضمین کی ایک نادر مثال بن گئی ہے ؎

کل یہ اک عالم نے شاعر سے کہا اے بے خبر — علم کی محفل میں ہستی ہے تری نامعتبر
پیرِ مکتب سے نہیں مطلق شناسائی تری — علم کی مشعل نہیں رکھتی ہے بینائی تری
فضل تیرے واسطے اک لفظِ بے مفہوم ہے — تیری پیشانی سند کے نور سے محروم ہے
تیرے بربط میں ترانے علم و حکمت کے نہیں
سر پہ تیرے پیچ دستارِ فضیلت کے نہیں

سن کے یہ گوہر فشانی جب رہی دل کو نہ تاب — پھر تو شاعر نے دیا ہنس کر یہ عالم کو جواب
علم کے معنی حقیقت میں ہیں ''دانستن'' اگر — علم سے مقصد اگر یہ ہے کہ ہو گہری نظر
مجھ کو تہِ کا شوق، تو حیران ساحل کے لیے — تو ہے معدے کے لیے بیتاب میں دل کے لیے
لوٹنا پڑتا ہے تجھ کو میکدے کی خاک پر — میرا نشتر ہے براہِ راست نبضِ تاک پر
دائرے حرفوں کے تیرے واسطے بحرِ علوم — اور یہاں پنہائے گردوں پر چمکتے ہیں نجوم

تیرا لطفِ زندگی اوراق گردانی میں ہے　　اور یہاں روح الامیں کی بال جنبانی میں ہے
کھا چکا ہے تیرے ہم چشموں کو طوفان ممات　　میرے ہم پیشہ ہیں اب تک لطف اندوز حیات
تیرا گوشِ عقل ہے گہوارۂ صوت خطیب　　اور یہاں فطرت کے لب ہلتے ہیں کانوں سے قریب
تیرے ثانی لاکھ مل سکتے ہیں لاثانی ہوں میں　　تو ہے تلمیذ بشر، تلمیذ رحمانی ہوں میں

عکس رخسار ''ادب'' در دل نہاں داریم ما
در دلِ دوزخ، بہشت جاویداں داریم ما
چیست خاکِ تیرہ، تاباشد تماشا گاہِ ما
سیر ہا در خویشتن، چوں آسماں داریم ما

''امیر متکبر سے'' جوشؔ کی طنزیہ نظم ہے۔ جوشؔ کی سیاسی اور سماجی نظموں میں جو جھلاہٹ ہوتی ہے وہ اس نظم میں بھی ہے۔ نظم شاعرانہ آب و رنگ سے محروم ہے مگر جوشؔ کا کمال یہ ہے کہ اس نظم میں انہوں نے طنز کی تلخی کو تضمین کے حسن سے گوارا بنا کر نظم کو بےلطف ہونے سے بچالیا ہے۔ نظم حافظ کے اس شعر پر ختم ہوگئی ہے:

در سفالیں کاسۂ رنداں بخواری منگرید
کیں حریفا خدمتِ جام جہاں بیں کردہ اند

(رندوں کے مٹی کے پیالے کو حقارت سے نہ دیکھو ان کے ہاتھوں میں جمشید کا پیالہ رہا ہے۔)

شاعرانِ خستہ سے تلتی نہیں تیری نگاہ　　اللہ اللہ یہ تکبّر، اے امیرِ خود پسند
خاکساروں کی طرف سے جب گزرتا ہے کبھی　　یوں اکڑ جاتا ہے گویا کھینچ رہا ہے بند بند
یہ اکڑ ہے درحقیقت کھوکھلے پن کی دلیل　　نرم کو گردن کہ خم کو، کھینچ لے باگ سمند
کھول دے پیشانی دولت فروشی سے گرہ　　پھینک دے دوشِ امارت سے تبختر کی کھند
بارگاہِ و حاجت و خدام و دینار و درم　　ہاں یہ مانا، تو ہے ان سب نعمتوں سے بہرہ مند
ہاں سمجھتا ہوں کہ تیرا طرۂ طرفِ کلاہ　　آسماں کیا؟ بلکہ ہے عقدِ ثریا سے بلند

پھر بھی غمگین خاک کے پامال ذروں کی طرف　　اس حقارت سے نہ دیکھ اے آفتاب ارجمند

''در سفالیں کاسۂ رنداں بخواری منگرید
کیں حریفاں خدمتِ جام جہاں ہیں کردہ اند
(حافظؔ)

علم اگر یہ ہے کہ انسان پر کھلے سرِّ حیات　　دیکھ لے اچھی طرح پست و بلندِ کائنات
علم اگر یہ ہے کہ دل ہو راز فطرت سے دوچار　　روح انسانی پہ ہو جائیں حقائق آشکار
علم اگر یہ ہے کہ انسان راز ہستی جان لے　　دل کے آئینہ میں اپنے خال و خط پہچان لے

یہ اگر سچ ہے کہ علم اک صیقلِ ادراک ہے
پھر تو شاعر کیمیا ہے اور عالم خاک ہے

سوچ تو کچھ جی میں، اے سرحلقۂ اہل شعور!　　کیسی بنیادوں پہ قائم ہے ترا قصر غرور!
تفص کے سانچے سے نکلا مردِ کامل بن گیا　　الٹی سیدھی کچھ کتابیں رٹ کے فاضل بن گیا
مل گئی رودھو کے اک کاغذ کے پرزہ پر سند　　اس سند کو پا کے تو اپنے کو سمجھا مستند
جو سند ہے محنت بیہودہ کرنے کے لیے　　جو سند ہے بھوک کو آسودہ کرنے کے لیے
ہوش میں آ اے مجازی علم کے صیدِ زبوں　　غور سے سن، علم کے بارے میں جو کچھ میں کہوں
علم اصلی اور ہے، علم کتابی اور ہے　　پردہ داری اور، شان باریابی اور ہے
ہاں یہ مانا کچھ کتابوں میں بھی ہیں جوہر ضرور　　لیکن اس حد پر نہیں جن پر کرے کوئی غرور
یہ کتابیں کیا ہیں؟ کچھ علمی خزانوں کے نشاں　　جس طرح جغرافیہ میں بحر و بر کی داستاں
ماہر جغرافیہ کتنا ہی کھائے پیچ و تاب　　مل نہیں سکتا اسے سیاحِ عالم کا خطاب

صرف نقشے کی مدد سے اے گرفتار مجاز
کوئی دریا کے امنگوں کا سمجھ سکتا ہے راز

آہ تو نقطوں کو نادانی سے کہتا ہے ''نجوم''　　روشنائی کی لکیروں کو سمجھتا ہے ''علوم''
کاغذی گھوڑوں کو دوڑا کر بنا ہے شہسوار　　کچھ خبر اس کی بھی ہے اے عالم بے اعتبار

ملتے ہیں اس دور میں بھی علم کے نقشِ قدم　　تھی ضمیرِ حق میں جب ایجاد قرطاس و قلم
جامعہ تھا جب صریرِ کلک سے نا آشنا　　سوچنے والے دماغوں میں تھا مخزن علم کا
کس لیے حیران فکر دعویٰ باطل میں ہے
علم کا چشمہ کتابوں میں نہیں ہے دل میں ہے
آسماں پر طائرِ مسدرہ ہے میرا ہم صفیر　　دیکھ ادھر! اے مضحکہ خیز اصطلاحوں کے اسیر
شاعر، اس علمی شعاع نور سے ہے بہرہ یاب　　جس کو شہرِ علم کا بخشا تھا امی نے خطاب
''شاعری جزویست از پیغمبری'' آگاہ ہو　　''جاہلانش کفر خوانند از خری'' آگاہ ہو
ہو اگر ہے زندگی میں مجھ سے تجھ کو سوءِ ظن　　''شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن''
برفلکِ تابد مسیحا رشتۂ زنارِ — ما''　　''برزمین منصور افراز و ستونِ دار ما''
تیرے گرد و پیش ہے لے دے کے مکتب کا نصاب　　اور شاعر کا کتب خانہ، طلوعِ آفتاب
گامزن ہے فکر تیری مدرسے کی راہ میں　　اور سبق لیتا ہوں میں آغوشِ مہر و ماہ میں
تیری تابانی پہ ہم جیسوں کے احساں کا ہے داغ　　میں خود اپنے خون سے دل کا جلاتا ہوں چراغ
منّتِ استاد سے آئینہ تیرا چور چور　　آشیانہ ہے میرا پروازِ انسانی سے دور

''آرزوئے محروم'' ایک رومانی نظم ہے جس میں سعدی کے اس شعر کو تضمین کیا گیا ہے:

در کوئے تو معروفم و از روئے تو محروم
گرگِ دہن آلودہ و یوسف ندریدہ

(مجھے تیری گلی میں تیرے عاشق کی حیثیت سے سب لوگ پہچانتے ہیں مگر میں تیرے دیدار سے محروم ہوں۔ گویا یوسف کو پھاڑے بغیر میں خونی بھیڑیا کہلاتا ہوں۔)

اس نظم کی قافیہ پیمائی قدرت الفاظ، جدت اسلوب تضمین کے شعر سے مربوط ہو کر یہ محسوس نہیں ہونے دیتے کہ نظم میں جذبے کی آنچ کم سے کم ہے۔ شاعرانہ تخیل نے نظم کے تانے بانے کو مکمل کیا ہے۔

فریاد ہے اے خلوتئ پردہ ناموس　　کب سے ہوں تری دھن میں گریباں دریدہ

واقف ہے کہ کس طرح سر بالس و بستر　　راتوں کو تڑپتا ہے ترا زلفِ گزیدہ؟
دم بھر کے لیے تو کبھی آغوش میں آجا　　اے عمر رواں! سایہ آہوئے رمیدہ
ممکن ہو تو اب خاک مذات سے اٹھا لے　　میں کب سے پڑا ہوں صفتِ اشک چکیدہ
وہ سجدہ کروں سر ہی نہیں روح بھی جھک جائے　　دے اذاں اگر جنبشِ ابروئے خمیدہ
قسمت کی طرح دستِ طلب بھی نو ہے کوتاہ　　افسوس ہے اے میوۂ شاداب و رسیدہ
وحشی کا کسی رت میں بھی جی خوش نہیں ہوتا　　فریاد ہے اے افسر گلہائے دمیدہ
سونے کو ترستی ہیں برستی ہوئی آنکھیں　　بیدار ہوا لے ترکِ محبت نچشیدہ
ظالم! ترے دیوانہ محروم کے سر پر　　ہر آن حریفوں کی کمانیں ہیں کشیدہ
آتا ہوں ترے شہر میں پامالِ ملامت　　جاتا ہوں تیری راہ سے دُشنام شنیدہ

''در کوئے تو معروفم و ازروئے تو محروم
گرگِ دہن آلودہ و یوسف ندریدہ''
(سعدیؔ)

''وقت مروت'': یہ رومانی نظم قافیہ پیمائی اور قادرالکلامی کی آئینہ دار ہے۔ اس میں بھی لفظی آرائش زیادہ اور جذب کا رقص کم سے کم ہے مگر یہ جوشؔ کا فنکارانہ کمال ہے۔ حافظؔ کے اس شعر کی تضمین اس خوبی سے کی ہے کہ جوشؔ کی ادھوری بات حافظ کے شعر کی مدد سے مکمل ہوئی ہے۔ تضمین کا ایک پہلو یہ بھی ہے:

دہانِ یار کہ درمانِ حافظ داشت
فغاں کہ وقتِ مروت چہ تنگ حوصلہ بود

(محبوب کا وہ دہن جس میں حافظ کے درد کا درمان چھپا ہوا تھا۔ افسوس کہ جب مروت کے اظہار کا وقت آیا تو وہ بہت تنگ حوصلہ نکلا۔)

علی الصباح کہ تھی کائنات سر بہ سجود　　فلک پہ شور اذاں تھا، زمین پہ بانگ دُرود
بہارِ شبنم آسودہ تھی کہ روحِ خلیل　　فروغ لالہ و گل تھا کہ آتشِ نمرود

انگریز کو بتادو کہ اب ہندوستان کے باشندے اس کے مکر کی چالوں کا شکار نہیں ہوں گے اس نظم میں جوش نے حافظ کے اس شعر کو تضمین کیا ہے۔

برو ایں دامِ بر مرغ و گرنہ
کہ عنقارا بلند است آشیانہ

(جاؤ، اپنے جال میں کسی اور چڑیا کو پھانسو، عنقا کا آشیانہ بہت اونچا ہے۔ تمہارا جال وہاں نہیں پہنچ سکتا۔)

سحر ہوتے ہی، مخمور شبانہ کہا یوں چشمِ ساقی نے فسانہ
کہ اے زندانی دیر و حرم! چونک زمین سے فلک ہے آشیانہ
تجھے رسموں سے ہو کیا رست گاری ترا ایمان تو ہے کافرانہ
ترا صیدِ زبونِ بزم ہستی ورائے لامکاں ہے آشیانہ
تجھے قطرے کا ہے اپنے یہ دھوکا تو اک دریا ہے ناپیدا کرانہ
کہاں تک یہ سکوتِ بے نوائی کہاں تک یہ جمودِ عامیانہ
تجھے ہے موت کا ڈر موت کیا ہے حقیقی زندگانی کا بہانہ
ہمیشہ سے ہے زد میں بجلیوں کی شکستہ خاطری کا آشیانہ
کہیں ہے دھوپ سے نادان بدتر غلامی کی گھٹا کا شامیانہ
جہاں میں کچھ نہ رہ جائے گا باقی مگر ہاں ایک مردوں کا فسانہ
جگانہ ہے اگر سینے میں دل کو تو بن تیرِ حوادث کا نشانہ
لگی ہے گھات میں مدّت سے تیری فرنگی کی نگاہِ جاودانہ
عدو تیری گرفتاری کی خاطر مہیا کر رہا ہے آب و دانہ
اگر جینا ہے آزادی سے تجھ کو سناؤ دشمن کو بڑھ کر یہ ترانہ

''برو ایں دامِ بر مرغ و گرنہ
کہ عنقارا بلند است آشیانہ''

(حافظؔ)

''ہمت'' اس نظم میں جوشؔ نے حافظ کے اس شعر کو تضمین کیا ہے:

برتخت جم کہ تاجش محراب آفتاب است
ہمت نگر کہ مورے باآں حقارت آمد

(ایک حقیر چیونٹی کی ہمت تو دیکھو کہ وہ اس جمشید کے تخت تک پہنچ گئی جس کے سر پر آسمان کی محراب کا تاج ہے۔)

یہ مختصر نظم جوشؔ نے ایران کے شاہ رضا کی تاج پوشی پر کہی تھی:

وہ خسروان ایراں نوشیروان کسریٰ نقشِ قدم تھے جن کے ایرانیوں کے معبد
گردوں پہ موجزن تھا جن کا بلند پرچم تاروں پہ خندہ زن تھے جن کے نقوشِ مسند
سورج پہ طعنہ زن تھے جنگی گلی کے ذرے شاہ رضا کہ جس کے گمنام ہیں اب وجد

''برتختِ جم کہ تاجش محراب آفتاب است
ہمت نگر کہ مورے باآں حقارت آمد''

محبت کی قہرمانی: یہ بھی ایک مختصر رومانی نظم ہے۔ جوشؔ نے اس نظم میں اپنے غرورِ عشق کی شکست کے اعتراف کے ساتھ مومنؔ کے اس مشہور شعر کو تضمین کیا ہے:

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا، کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

اس غزل کے آخری شعر کے پہلے مصرع میں ہولناک روح فروشی کی ترکیب نے جوشؔ کے اشعار کو مومن کے شعر سے مربوط ضرور کر دیا مگر مجموعی طور پر جوشؔ کی یہ تضمین بے لطف ہے:

اللہ ری قہرمانِ محبت کی سختیاں خودداریوں کی زلف کا ہر بَل نکل گیا
ہاں وہ غرور، عشق کے ناموس کی غرور افسوس، ننگ و عجز کے سانچے میں ڈھل گیا
جن رفعتوں کے سامنے جھکتی تھی کائنات ان رفعتوں کا شب کو جنازہ نکل گیا

اس ہولناک روح فروشی کے باوجود یہ بھی نہیں ہوا کہ برا وقت ٹل گیا

''اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا، کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا''

حسین اور انقلاب: جوشؔ کی یہ مشہور نظم مسدس کی شکل میں ہے اور اپنے جوشِ بیان اور ندرتِ فکر کے اعتبار سے جوشؔ کی نمائندہ نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم کے نویں بند بیت کے طور پر صائبؔ کے مشہور فارسی شعر کو تضمین کیا ہے:

گفتار صدق، مایۂ آزار می شود
چوں حرفِ حق بلند شود، دار می شود

(سچائی کا اظہار تکلیف کا باعث ہوتا ہے۔ حرف حق جب بلند ہوتا ہے تو سولی بن جاتا ہے۔)

جوشؔ نے اس بند میں چوتھا مصرع بہت برجستہ دیا ہے۔ ''اعلان امر حق کی مگر داستاں ہے'' اور اس مصرع نے تضمین کے لطف کو بڑھا دیا ہے۔

یوں تو غمِ مَعاس کا سوز نہاں ہے اور تکلیفِ جاں گدازیٔ عشقِ بتاں ہے اور
لب تشنگیٔ شیب و عذابِ خزاں اور اعلانِ امر حق کی مگر داستاں ہے اور
گفتارِ صدق، مایۂ آزار می شود
چوں حرفِ حق بلند شود، دار می شود

فیض احمد فیض:

''اے حبیبِ عنبر دست'' فیض احمد فیض کی مہکتی ہوئی نظم ہے جس میں انھوں نے اپنے احساس کی لطافت اور جذبہ کی سرشاری کو بڑی نفاست اور فنکاری کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ نظم کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کنج زنداں میں خوشبو کا تحفہ وصول ہونے کے بعد شاعر اسیری کے جبر اور زندوں کی گھٹن سے آزاد ہو کر محبت کی اس دلنواز فضا

میں پہنچ گیا جہاں کی فضا زلفِ یار کی طرح مہک رہی تھی اور جہاں خوشبو کی گرمی سے ہوا اس طرح سرمست تھی جیسے وہاں سے کوئی گل بدن، غنچہ بدست، گیسو بدوش قریب سے گزر گیا ہو، اس پر کیف عالم میں حافظ کا شعر ذہن میں آیا اور اس کی ردیف کو اس قطعہ کے لیے قافیہ کی شکل لے کر فیض نے جو شعر کہے وہ اس لطیف تجربہ کے کامیاب اظہار کے ساتھ اس کیفیت کے بھی آئینہ دار ہیں کہ محبت اور رفاقت کی خوشبو قید و بند کو نیا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ نظم بڑے بے ساختہ انداز سے حافظ کے شعر پر ختم ہوتی ہے اور تضمین کا حق ادا کر دیتی ہے:

کسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بند و بست
مہک رہی ہے فضا زلفِ یار کی صورت
ہوا ہے گرمیٔ خوشبو سے اس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے، گیسو بدوش، غنچہ بدست
لیے ہے بوئے رفاقت اگر ہوائے چمن
تو لاکھ پہرے بٹھائیں قفس پہ ظلم پرست
ہمیشہ سبز رہے گی وہ شاخِ مہر و وفا
کہ جس کے ساتھ بندھی ہے دلوں کی فتح و شکست
یہ شعرِ حافظ شیراز، اے صبا! کہنا
ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیبِ عنبر دست
''خلل پذیر بود ہر بنا کہ مے بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است''

''ختم ہوئی بارش سنگ'': فیض کی یہ نظم رہائی کے بعد کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ جرم ثابت نہیں ہوا۔ حکومت کے عتاب سے نجات ملی، سنگِ ملامت کی بارش بھی رک گئی،

مگر تہمت بے جا کی تکلیف کا بوجھ شاعر کے دل پر رہا۔ اسی کیفیت میں یہ شعر بھی ہوا ہوگا:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ایسے ماحول میں جہاں ناکردہ گناہی پر جس بے جا کا دھڑکا لگا ہوا ایک حساس شاعر ہمت نہیں ہارتا اور ظلم کے آگے سر نہیں جھکاتا، مگر اسے اس کا بھی غم ہے کہ یہ حوصلہ اور یہ کس بل پر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ظلم کی طاقت کسی نہ کسی کو پھر ہدف بنائے گی۔ اس سے کون نبرد آزما ہوگا۔ اس نظم کا نقطۂ عروج غالبؔ کے شعر کی تضمین کی صورت میں نظم کی تکمیل اور نظم کے اثر اور نفوذ کی بے کرانی لے کر ابھرتا ہے۔ برجستہ تضمین اردو میں بہت کم ملتی ہے۔ ایک اور خصوصیت اس تضمین کی یہ ہے کہ یہ نظم قافیہ کی قید سے آزاد بھی ہے اور پابند بھی۔ آزاد یوں کہ پہلا شعر مطلع کی شکل کا ہے مگر تیسرا مصرع نہ پہلے شعر کا ہم قافیہ ہے نہ اگلے شعر کا ہم قافیہ ہے۔ چھٹا اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہے۔ آٹھواں اور نواں مصرع الگ ایک مطلع کی شکل رکھتا ہے۔ آخری چار مصرعوں میں دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہے۔ یہ شکل آزاد نظم اور نظم معری کے بین بین ایک نئی ہیئت اختیار کر گئی ہے۔ گویا طبیعت کی روانی میں شاعر نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے صرف شعری آہنگ کو ملحوظ رکھا۔ پوری نظم آمد ہی آمد ہے آورد اور تکلف کا شائبہ بھی نہیں۔ غالبؔ کا بھی شعر اس کیفیت اور آہنگ سے پیوست ہو کر رہ گیا ہے۔ اگر یہ شعر اتنا مشہور نہ ہوتا تو اس پر گفتہ فیضؔ کا گمان ہوتا:

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر
اب کسی سمت اندھیرا نہ اجالا ہوگا
بجھ گئی دل کی طرح راہ وفا میرے بعد
دوستو! قافلۂ درد کا اب کیا ہوگا
اب کوئی اور کرے پرورش گلشنِ غم

دوستو ختم ہوئی دیدۂ تر کی شبنم
تھم گیا شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ رہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھئے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد
''کون ہوتا ہے حریفِ مَے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد''

دستِ تہ سنگ میں ایک غزل خواجہ میر دردؔ کی زمین میں ملتی ہے۔غزل مسلسل ہے فیضؔ کے مزاج کی آئینہ دار اور موضوع کے اعتبار سے رومانی بھی انقلابی بھی۔شعریت سے بھرپور اور تغزل سے سرشار۔اس غزل کے آخر میں دردؔ کا مشہور شعر تضمین کیا گیا ہے۔پوری غزل کی فضا اس شعر سے اس طرح ہم آہنگ ہوئی ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر اس غزل کا جزء لاینفک بن گیا ہے۔تضمین کا یہ انداز علامہ اقبالؔ سے پہلے نہیں ملتا۔علامہ اقبالؔ نے تضمین کے فن کے وسیع تر امکانات کو بروئے کار لا کر اپنی نظموں کی آرائش اور نظموں کے تاثر کی افزائش کا کام لے کر تضمین کے فن کو اعلیٰ تخلیق کا درجہ دیا تھا۔فیض نے علامہ اقبال کے تجربہ سے فائدہ اٹھا کر تضمین کی مدد سے اثر آفرینی کے دلکش نمونے پیش کئے:

شرحِ فراق، مدحِ لب مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
کس دل ربا کے نام یہ خالی سَبُو کریں
سینے پہ ہاتھ ہے، نہ نظر کی تلاش بام
دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں
کب تک سنے گی رات، کہاں تک سنائیں ہم

شکوے گلے سب آج ترے رو برو کریں

ہمدم حدیثِ کُوئے ملامت سنائیو
دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں

آشفتہ سر ہیں، محتسبو، منہ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں

''تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں''

''لاؤ تو قتل نامہ مرا'': یہ نظم بھی غزل مسلسل کے انداز میں اس مشہور شعر کی تضمین پر ختم ہوئی ہے:

لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر سے سرِ محضر لگی ہوئی

فیضؔ کی تضمین کا فن شعر کے تاثر کو بڑھانے اور اس کی فضا کو وسیع تر کرنے کا فن ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ دونوں نے تضمین کے فن کو ایک نئی جہت سے آشنا کر کے ایک قدیم شعری روایت کو نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالا اور اس فن سے نظم کی آرائش کا بھی کام لیا اور اس کے لطف و اثر کو بھی دوبالا کیا:

سننے کو بھیڑ ہے سر محشر لگی ہوئی تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
زندوں کے دم سے آتشِ مے کے بغیر بھی ہے میکدے میں آگ برابر لگی ہوئی
آباد کر کے شہرِ خموشاں ہر ایک سُو کس کھوج میں ہے تیغ ستمگر لگی ہوئی
آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام بازی میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی

''لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر سے سرِ محضر لگی ہوئی''

حوالے

(۱)نظم آزاد، محمد حسین آزاد، ص:۳۱

(۲)بحوالہ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص:۱۶

ہیئت کا تغیر
(پیروڈی میں تضمین نگاری)

سرسید تحریک کے زیر اثر قوم وسماج اور اردو شاعری کی اصلاح شروع ہوئی جس کے سرکردہ مولانا حالیؔ، محمد حسین آزادؔ، شبلی نعمانی اور اسماعیلؔ میرٹھی وغیرہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انگریزی تعلیم وتہذیب اور نئے علوم وفنون سے اثرات قبول کر کے ایسی نظمیں لکھی جائیں جو ہندوستان کی معاشرت، تہذیب وتمدن اور مذہبی واخلاقی ہیئت کے فروغ میں مددگار ثابت ہوسکیں اور قوم کے اندر ذوق وجستجو کی تحریک بھی پیدا کرسکیں۔ سرسید اور ان کے رفقا کی یہ کوشش رائیگاں نہیں گئی۔ انگریزی ادب سے ہندوستانی شاعروں اور ادیبوں نے استفادہ کیا۔ ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اردو ادب میں اور خصوصاً شاعری میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ انگریزی ادب کے بے شمار تراجم کئے گئے۔ ہندوستان کے ادیبوں اور دانشوروں کے سوچنے اور سمجھنے کے انداز بدلے۔ صرف اتنا ہی نہیں قوم کے ہر شعبۂ زندگی میں غیر معمولی خوشگوار تبدیلی آئی لیکن دھیرے دھیرے انھیں روشن خیال ادیبوں اور دانشوروں کی ایک جماعت مغربی علوم وفنون اور تہذیب وتمدن کی تقلید میں اس قدر محو ہوگئی کہ مغرب کی اچھائیوں اور برائیوں میں فرق نہیں کرسکی اور وہاں کی برائیوں کو بھی بابرکت سمجھ کر اختیار کرنے لگی اور ہندوستان کی اخلاقی قدروں اور اپنے دین ومذہب سے نہ صرف بیگانہ ہونے لگی بلکہ اسے حقارت کی نظر سے دیکھنے لگی۔ انتہا پسندی کی اس لَے کے ردعمل میں ادیبوں اور دانشوروں کی ایک دوسری جماعت جو نسبتاً قدامت پرست اور کٹر مذہبی خیالات

کے حامی تھے مغربی تہذیب اور علوم وفنون کے بڑھتے ہوئے اثرات سے خطرہ محسوس کرنے لگے۔ انھیں یہ ڈر تھا کہ ہندوستان کے نوجوان انگریزی تعلیم وتہذیب کی اندھی تقلید میں کہیں دین ومذہب سے دور نہ ہو جائیں لہٰذا ان حضرات نے دوسری اصلاحی تحریک شروع کر دی اور سرسید اور ان کے حامیوں کے خلاف آواز بلند کرنے لگے۔ ان پر یہ الزام عاید کیا گیا کہ یہ لوگ ہندوستان کے نوجوانوں کو گمراہ کر دیں گے۔ سرسید تحریک کے حامیوں کے خلاف آواز اٹھانے اور ان پر تنقید کرنے والوں میں پہلا نام ڈپٹی نذیر احمد کا تھا جن کے ناول مستقل تنبیہ ہوتے تھے۔ دھیرے دھیرے ادیبوں اور مصنفوں کا ایک بڑا گروہ ڈپٹی نذیر احمد کے نقش قدم پر چلنے لگا۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے تنقیدی واصلاحی نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے طنز وتضحیک کا پیرایہ اختیار کیا۔ اسی مقصد کے تحت لکھنؤ سے اودھ پنچ رسالہ شائع ہوا جس میں سرشار اور منشی سجاد حسین کے مزاحیہ ناول (قسط وار) شائع ہونے لگے۔ اکبر الہ آبادی اور کئی دوسرے شعرا کے مزاحیہ کلام منظر عام پر آنے لگے اور ان سے قوم کی اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔ یہیں سے طنز ومزاح کی ادبی حیثیت تسلیم کی گئی۔ پیروڈی کے ابتدائی نقوش بھی اودھ پنچ میں ہی ملتے ہیں۔

مزاح، ظرافت، طنز اور پیروڈی وغیرہ الفاظ ہنسنے، ہنسانے اور مذاق اڑانے کے ضمن میں آتے ہیں۔ ادب میں ان کی مختلف صورتیں ہیں۔

مزاح (HUMOUR): مزاح کے لغوی معنی ہیں ظرافت اور مذاق۔ زندگی کی مضحک کیفیت یا ظاہری روئداد کا معائنہ یا مشاہدہ کر کے اس کا مذاق اڑانا ''مزاح'' ہے۔ زندگی کی بعض ناہمواریاں اور کمزوریاں اکثر وبیشتر ایک عام انسان کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں لیکن ایک حساس طبیعت اور دور بیں شاعر ان ناہمواریوں اور کمزوریوں کو بے حد قریب سے دیکھتا ہے اور پھر اپنے فقروں سے ان کا اس طرح مذاق اڑاتا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے جسے مزاح کہتے ہیں۔ مزاح کی خوبی یہ ہے کہ اس سے کسی کی تضحیک، دل شکنی یا تعریف نہیں ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی ہے تو جس کا مذاق اڑایا جاتا ہے

وہ اس مذاق سے لطف اندواز ہوتا ہے۔بعض دفعہ مزاح نگار خود اپنی ذات کا مذاق اڑا کر مزاح پیدا کرتا ہے۔

ظرافت: ظرافت کے لغوی معنی ہیں۔خوش طبعی، مذاق، دل لگی اور تمسخر مزاح اور ظرافت ایک ہی دائرہ میں آتے ہیں۔ ہر وہ بات یا عمل جس سے قاری وسامع یا ناظر کی حسِّ مزاح حرکت میں آجائے تو وہ ظرافت ہے۔ظرافت کا دائرہ وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی تک محدود ہے۔

ظرافت اور مزاح نگاروں میں ایڈیشن، گولڈ سمتھ، غالبؔ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

طنز (Satire): طنز کے لغوی معنی ہیں طعنہ، رمز کے ساتھ بات کرنا، وہ بات جو طعنے کے طور پر کہی جائے۔ظرافت اپنے محدود دائرہ یعنی وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی سے باہر نکلتی ہے اور جب اس کی تہ میں زندگی اور اس کے متعلقات کی مضحک اور ناہموار صورتوں سے دل آزارانہ، نفرین اور برہمی کا اظہار ہو تو اسے طنز کہتے ہیں۔طنز میں اصلاحی مقصد بھی پوشیدہ رہتا ہے۔طنز کی خوبی یہ ہے کہ جس شخص کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ بظاہر ہنستا ہے لیکن اندر ہی اندر خجالت محسوس کرتا ہے۔طنز میں ایک میٹھی نشتریت ہوتی ہے کہ سننے والے کے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔لیکن وہ آہ بھی نہیں کرتا بلکہ مسکراتا رہتا ہے۔طنز کو مزاح پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ مزاح کے مقابلے میں طنز کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔مزاح وقتی خوشی ومسرت دیتا ہے لیکن طنز خوشی ومسرت کے ساتھ ساتھ حالات کو بدل دینے کی ترغیب دیتا ہے۔

انگریزی ادب میں بٹلر، پوپ، سوئفٹ، ایڈیسن اور اردو میں غالبؔ، اکبرؔ الہ آبادی، ظریفؔ لکھنوی اور علامہ اقبالؔ عظیم طنز نگاروں کی صف میں ہیں۔

پیروڈی: پیروڈی یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے ماخوذ ہے۔''پیروڈیا'' اس نغمہ کو کہا جاتا ہے جو کسی نغمہ کے جواب میں مخالف گروپ کی طرف سے گایا جاتا ہے۔لیکن ادب میں

طنزیہ تنقید کی ایک صنف یا مزاحیہ تضحیک جو کسی خاص مصنف یا کسی خاص مکتبۂ خیال کے مصنف کے اسلوب اور اس کے طرز تحریر کی نقل کو پیروڈی کہتے ہیں جو اس مصنف کے اسلوب یا مکتبۂ خیال کی کمزوریوں کو اپنا نشانہ بنائے۔ صرف تفریح اور مزاح پیدا کرنے کے لیے اگر کسی طرز تحریر کی نقل کی جائے تو اسے صحیح معنوں میں پیروڈی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ صحیح معنوں میں پیروڈی اسے کہتے ہیں جب پیروڈی نگار اپنی فنی گہرائیوں کے ساتھ کسی اعلی معیاری اور مشہور فن پارے میں سرایت کر کے اس فن پارے کو معمولی اور سطحی بنا دے۔ پیروڈی بے رحمی کے ساتھ فن پارے کے اسلوب اور طریقۂ تحریر کی کمزوریوں کو بے نقاب کر دیتی ہے۔ ایسی پیروڈی کی تخلیق اس وقت تک ممکن ہی نہیں ہے جب تک کہ اصل فن پارے کا وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ پیروڈی نگار نے نہ کیا ہو۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے پیروڈی کی تعریف اس طرح کی ہے:

''پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے''۔ [1]

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے پیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا ہنر ہے۔'' [2]

پیروڈی نثر اور نظم دونوں کی ہوتی ہے۔ نثری پیروڈی نسبتاً مشکل ہوتی ہے۔ اس کے لیے زبان پر قدرت کی ضرورت ہوتی ہے جس نظم کی پیروڈی کی جاتی ہے اس نظم کے مصرعوں کو مضحکہ خیز بنانے کے لیے لفظی تبدیلی کی جاتی ہے لیکن کہیں کہیں شاعر کے اصل مصرع یا شعر کو بغیر کسی تبدیلی کے برقرار رکھا جاتا ہے اگر چہ شاعر کا اصل مصرع یا شعر پیروڈی کی فضا میں اپنی معنویت بدل دیتا ہے مگر تضمین میں پیوند کا کام کرتا ہے۔

مزاح، ظرافت، طنز، ہجو اور پیروڈی کی روایت بہت قدیم ہے۔ انگریزی اور فارسی

ادب کے وسیلے یہ اردو ادب میں آئیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے آج تک اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس کے واعظ و ناصح اور اس طرح کے دوسرے افراد کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا ہو لیکن اس کا باقاعدہ آغاز سترھویں صدی میں عہد عالمگیری کے ایک بے باک اور بے لگام شاعر اور ہجو نگار جعفر زٹلی کے ہاتھوں ہوا ہے۔ اس نے ہر خاص و عام کو اپنے طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا لیکن زٹلی ہجو شاعری میں عامیانہ پن، پھکڑ پن اور ابتذال کی زیادتی حد سے زیادہ ہے لہٰذا ان کی طنزیہ شاعری کی اہمیت کم تر ہوگئی ہے۔ جعفر زٹلی کے بعد سودا بہ حیثیت ظرافت نگار خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ سوداؔ کی ظرافت نگاری کا بڑا حصہ ان کی ہجویہ شاعری میں نمایاں ہے۔ ہجو نگاری اس عہد کی سماجی ناانصافیوں اور بے اعتدالیوں کے ردِّ عمل کا نتیجہ ہے لیکن اس سے اصلاحی مقصد پورا نہیں ہوتا کیوں کہ ہجو یہ شاعری میں ہمدردی و غمخواری کے بجائے حقارت و نفرت زیادہ ہوتی ہے۔ سوداؔ کے بعد انشاء کی شاعر میں بھی ظرافت بہت پائی جاتی ہے۔ قدیم شعراء میں غالبؔ اور نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی طنز و مزاح کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ غالبؔ کے مقابلے میں نظیرؔ کی شاعری میں طنز کم ہے لیکن ظرافت و مزاح زیادہ ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں ظرافت کے ساتھ ساتھ طنزیہ شاعری کے نادر اور لطیف نمونے پائے جاتے ہیں پھر بھی غالبؔ کو طنز و مزاح کا شاعر ہرگز قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان کی شاعری میں طنز و مزاح کی حیثیت جزوی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اکبرؔ سے بڑا حیوانِ ظریف آج تک پیدا نہیں ہوسکا۔ اکبر کے مزاج کو طنز و مزاح سے ایک خاص مناسبت تھی۔ اتفاق سے انھیں طنزیہ شاعری کے لیے سازگار ماحول بھی ملا جس کا ذکر پچھلی سطور میں کیا جاچکا ہے۔ اکبرؔ کی طنزیہ شاعری سے اقبالؔ جیسا عظیم مفکر اور قادر الکلام شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا کیونکہ شاعری کی مدد سے سماج کی بے اعتدالیوں اور کمزوریوں کو دور کرنا اور قوم کی اصلاح کرنا آسان کام ہے۔ اکبرؔ کے بعد سے آج تک متعدد شاعروں نے اکبرؔ کی تقلید کرنے کی کوشش کی لیکن کسی کو بھی اکبرؔ جیسا بلند مرتبہ نہیں ملا۔ ویسے اکبرؔ کے بعد طنز و مزاح کے شاعروں میں ظریفؔ لکھنوی، بومؔ

میرٹھی، شوقؔ بہرائچوی، احمقؔ پھپھوندوی، فرقتؔ کاکوروی، ظریفؔ دہلوی، راجہ مہدی علی خان سے لے کر شیخ نذیر، ضمیر جعفری، مجید لاہوری، واہی سید محمد جعفری، دلاور فگار اور شہبازؔ امروہی ہوی وغیرہ بھی شامل ہیں ان میں ہر ایک کی اپنی الگ حیثیت اور جداگانہ مقام ہے۔

پیروڈی کی روایت بھی بہت قدیم ہے۔ جیسا کہ پچھلے سطور میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ پیروڈی یونانی ادب کی دین ہے۔ قدیم یونان کے ایک گم نام شاعر Hipponax of Epheus نے سب سے پہلے ہومر کے رزمیہ اسلوب کی پیروڈی یا نقل BATRACHOMYOMACHIA یعنی ''مینڈک اور چوہے کی جنگ'' میں کی تھی۔ اس کے علاوہ Euripides اور Aeschylus کی ڈرامائی اسلوب کی پیروڈی Aristophaness نے The Frog میں جسے Shakespear نے Christopher Marlowe کی اعلی ترین ڈرامائی اسلوب کی پیروڈی کی تھی جو Hamlet کے اسٹیج ڈراموں میں دکھائی گئی تھی اور بعد میں شیکسپئر کی اس پیروڈی کی بھی پیروڈی John Marston نے کی جسے The Metamorphosis of Pygmation's Artificial image میں 1598 میں لکھا گیا۔ ملٹن کے Paradise Lost میں کی تھی۔ Epics تھے ان کی پیروڈی John Phillips نے 1667 میں کی تھی۔ انگلینڈ میں پہلی مرتبہ مختلف پیروڈی نگاروں کی پیروڈیوں کا ایک انتخاب Horace اور James Smith نے کیا تھا جو 1812 میں شائع ہوا۔ اس انتخاب میں Wordsworth,Robert Southey, Byron Scott وغیرہ کی پیروڈیاں شامل ہیں جنہیں Druryl lane theatre میں دکھائے گئے تھے۔

پیروڈی کے فن کا فروغ سب سے زیادہ بیسویں صدی کے رسالوں کے ذریعہ ہوا۔ جس میں Punch اور The New Yourk نام کے جرائد (Perodicals) خاص ہیں۔ پیروڈی کا دائرہ ان معنوں میں بہت وسیع ہے کہ نثر اور نظم دونوں کی پیروڈی ہوتی ہے لیکن نثری پیروڈی بہت مشکل ہوتی ہے۔ نثری پیروڈی کا کامیاب نمونہ Christmas

Garlande کی پیروڈی Max Beerbohm ہے جو 1912 میں لکھی گئی ۔ یہ Chrismas کی کہانیوں کی ایک سیریز ہے جس میں ان کہانیوں کے مصنفین کی اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے Sir John Squire نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کی گئی پیروڈیوں کی پیروڈی کی ۔ان پیروڈیوں میں ایک پیروڈی نگار کے خیالات کو دوسرے پیروڈی نگار کے انداز بیان میں لکھی تھی ۔

اس طرح پیروڈی قدیم یونانی ادب سے انگریزی ادب اور بعد میں اردو ادب میں آئی ۔ پیروڈی کا نقش اول سوداؔ کے کلام میں مل جاتا ہے ۔سوداؔ نے ندرتؔ کشمیری کی ایک ہجو کی تضمین اس طرح سے کی ہے کہ اس کا وار پلٹ گیا اور سوداؔ کی ہجو کے بجائے ندرتؔ کشمیری کی ہجو ہوگئی ۔ ویسے پیروڈی کے ابتدائی نقوش اودھ پنچ میں ملتے ہیں ۔اکبرؔ الہ آبادی نے تضمین کے فن سے کام لے کر سنجیدہ کلام کو مزاحیہ بنا دیا ہے ۔مثلا

پہن لے سایہ مری جاں اتار کر پشواز
زمانہ باتو نہ سازد تو بازمانہ بہ ساز

اودھ پنچ کے بانی منشی سجاد حسین کے یہاں بھی پیروڈی کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں:

ہوئے بچ کے ہم جو رسوا، ہوے کیوں نہ غرق گڈھا
وہیں رہتے مثل مینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

منشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعراء کی پیروڈیاں بھی اودھ پنچ میں چھپتی رہیں ان شعراء میں تربھون ناتھ ہجرؔ اور مرزا مچھو بیگ ستم ظریف بھی قابلِ ذکر ہیں ۔اگلی سطور میں تمام طنز و مزاح کے شاعر اور پیروڈی نگار کی پیروڈیوں میں فارسی اور اردو کے مصرعے یا شعر کی تضمین بھی ملتی ہیں جن کا تفصیلی جائزہ تنقیدی نقطۂ نظر سے پیش کیا جائے گا ۔

اردو کے کامیاب پیروڈی نگاروں کے جو کارنامے ہمارے سامنے ہیں ان میں تضمین کے فن کی کاریگری صرف چند ممتاز پیروڈی نگاروں کے کلام میں ملتی ہے ۔ہم بھی

صرف ان ہی پیروڈی نگاروں کو اس باب میں شامل کریں گے جن کے کلام میں تحریف کے ساتھ تضمین کا فن بھی کارفرما ہے۔ ان میں سرِ فہرست سید محمد جعفری کا نام ہے جن کی پیروڈی ان کی جودتِ طبع اور جدت ادا کی آئینہ دار ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم بنجارہ نامہ کی پیروڈی کے پہلے دو بند میں چوتھا اور پانچواں مصرع نظیر کا ہے۔ اس طرح نظیر اکبر آبادی کے سنجیدہ کلام کو اپنے مزاحیہ مصرعوں کی تضمین سے ایک نئی معنویت دے دی ہے:

جب وفد بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے طیارہ
کچھ اس میں افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ
ایکسپنج انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بیچارا
ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

☆

یہ کیسا دورہ آن پڑا ہے یونہی یا سرکاری ہے
یہ ملک اور قوم کی خدمت ہے یا لالچ کی بیماری ہے
اے حبّ وطن سے بیگانے ڈالر سے جو تیری یاری ہے
''گرتو ہے لکھی بنجارا اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

نظیر کے مصرع میں لکھّی بنجارا اس عہد کے سرمایہ دار کی علامت ہے۔ محمد جعفری کی تضمین کے تیسرے مصرع میں ''ڈالر سے جو تیری یاری ہے'' کا ٹکڑا جدید سرمایہ داری کی علامت بن کر تضمین کو مربوط بھی کرتا ہے اور نظیر کے شعر کو نئی معنویت بھی دیتا ہے۔ ابتدائی دو مصرعے اپنے انداز سے پیروڈی کا رنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

جعفری نے اپنے ملک کے سماجی اور سیاسی حالات پر تنقید کے لیے پیروڈی کے حربے سے بڑا کام لیا ہے اور بڑی قادرالکلامی سے اردو شاعری کے کلاسیکی سرمائے کو تحریف

اور تضمین دونوں سے آراستہ کر کے پیروڈی کی بھی آبرو بڑھادی:

اس نفع خوری کے چکر میں تو حج کرنے جب جائیگا
پیتل جو پہن کر جائے گا سونے سے بدل کر لائے گا
کسٹم سے تو بچ کے نکلے گا اور حاجی بھی کہلائے گا
''قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گرائے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

اس بند کی مزاحیہ تضمین میں معاشرہ کی خرابیوں پر طنز ہے۔ بے ایمانی، ریاکاری کا پردہ چاک کر کے جب محمد جعفری تیسرا مصرع لگاتے ہیں تو نظیر کے شعر میں ''قزاق'' ''بھالا'' ''ٹھاٹھ'' اور ''بنجارا'' ایک نئے مفہوم کے حامل بن جاتے ہیں:

ان دھندوں میں ان پھندوں میں سب عمر تری کٹ جائیگی
سر پر جو یہ ہُن کی بدلی ہے اک بارش میں چھٹ جائیگی
یہ دولت جھٹ پٹ آئی ہے یہ دولت جھٹ پٹ جائیگی
''یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جائیگی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

☆

آزاد ممالک کی وہ فضا اور اچھا تیرا چال چلن
بدنام ہوئی ہے قوم تری رسوائے جہاں ہے تیرا وطن
یہ دھن کہ کراچی میں ہو مکاں اور اسمیں ایک پیرس کی دلہن
''کیا مندر مسجد تال کنوئیں کیا گھاٹ سرا کیا باغ چمن
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

مذکورہ بالا دونوں بندوں میں آخری دو مصرعے نظیر اکبر آبادی کے ہیں اور محمد جعفری کی مزاحیہ تضمین اس خمسہ کو پیروڈی بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

"گوشت کا مرثیہ":۔ یہ نظم اقبالؔ کے "شکوہ" کی پیروڈی ہے۔اس میں بھی ایسے بند ہیں جن میں تضحیک، تحریف اور تضمین کے دلکش امتزاج سے جو پر لطف ادبی فضا پیدا ہوئی ہے وہ کسی اور پیروڈی نگار کے کلام میں نہیں ملتی۔ پہلے بند میں چوتھا اور پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے:

گوشت خوری کے لیے ملک میں مشہور ہیں ہم
جب سے ہڑتال ہے قصابوں کی مجبور ہیں ہم
چار ہفتے ہوئے قلیے سے بھی مہجور ہیں ہم
''نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم
اے خدا شکوۂ ارباب وفا بھی سُن لے''
خوگرِ گوشت سے سبزی کا گلا بھی سُن لے

اس بند کے ابتدائی مصرعے اقبالؔ کے مصرعوں کی پیروڈی پیش کرتے ہیں۔ چوتھا اور پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے جو بغیر تحریف کے آیا ہے۔آخری مصرع میں پیروڈی کا رنگ ہے۔اس انداز کی تضمین میں لطف واثر زیادہ ہوتا ہے:

سرِ محفل مجھے کہتے ہوئے آتا ہے حجاب
کہ خفا گردنِ بُز سے ہوئی تیغ قصاب
گوشت ملتا نہ تھا آلو کے بنائے ہیں کباب
مرغ وماہی ہوئے منڈی میں بھی اتنے کم یاب
جلد پہنچا جو وہاں چل دیا مرغا لے کر
''ائے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر''

محمد جعفری کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ وہ جزئیات نگاری سے مضحکہ خیز فضا پیدا کر کے کسی سنجیدہ مصرع میں تحریف کے بغیر پیروڈی کا رنگ بھر دیتے ہیں۔اس بند کے آخری مصرع کی تضمین سے جعفری نے بڑا کام لیا ہے۔

چوتھے بند میں چوتھا اور چھٹا مصرع اقبالؔ کا ہے:

شہر میں گوشت کی خاطر صفتِ جام پھرے
ہم پھرے جملہ اعزّہ پھرے، خدّام پھرے
جس جگہ پہنچے اسی کوچہ سے ناکام پھرے
''محفل کون و مکاں میں سحر وشام پھرے''
شب میں چریوں کے بسیرے بھی نہ چھوڑے ہم نے
''بحر ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے''

اقبالؔ کے سنجیدہ مصرعوں کو جعفری نے اپنی جدّت سے جو نئی معنویت عطا کی ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔

آخری بند کا پانچوں مصرع اقبالؔ کا ہے:

ہو گئی قورمے اور قلئے سے خالی دنیا
رَہ گئی مرغ پلاؤ کی خیالی دنیا
گوشت رخصت ہوا دالوں نے سنبھالی دنیا
آج کل گھاس کی کرتی ہے جگالی دنیا
''طعن اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے''
کیا ترے ملک میں رہنے کا عوض خواری ہے

''**وزیروں کی نماز**'' :۔ یہ بھی اقبالؔ کی نظم شکوہ کی پیروڈی ہے۔ اس پیروڈی میں جعفری نے اپنے ملک کی سیاست کو طنز کا ہدف بنایا ہے اور اقبالؔ کی نظم شکوہ کے اسلوب اور مصرعوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی پیروڈی کو ادبی رنگ دے کر مقبولِ عام بنایا ہے۔

پہلے بند کا آخری مصرع اقبالؔ کا ہے:

عید الاضحیٰ کی نماز اور انبوہِ کثیر
جب کہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
وہ مصلّوں پہ مسلّط تھے بہ حسنِ تقدیر

تھے زیرِروان کے مصلّے پہ مساواتِ کبیر
آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز
''ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود وایاز''

جعفری نے اس بند کی تضمین میں اپنے ملک کے وزیروں کے غیر اسلامی رویے پر طنز کیا ہے جو مسجد میں بھی اسلامی مساوات کا پاس نہیں کرتے اور اقبالؔ کے شکوہ کے مصرع کو تضمین کر کے اپنے طنز کے وار کو بھرپور بنا دیا۔

دوسرے بند میں پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے:

صف اول میں کھڑے تھے جو خدایانِ مجاز
یہ امیر اور یہ غریب اور یہ نشیب اور یہ فراز
تجھ سے اے خالق کل چھپ نہیں سکتا یہ راز
تو حقیقی وہ مجازی مجھے دونوں سے نیاز
''آگ تکبّر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں''
کبھی رکھتے ہی نہیں اور کبھی رکھتے ہیں

تیسرے بند میں آخری مصرع ہے:

پہلی صف میں وہ کھڑے تھے کہ جو تھے بندہ نواز
سلسلہ بھی تھا صفوں اور قطاروں کا دراز
قرب حکام کے جویا تھے بہم جنگ طراز
آ گیا عین لڑائی میں مگر وقتِ نماز
ایسی گڑبڑ ہوئی برپا کہ سبھی ایک ہوئے
''بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے''

پانچویں بند میں پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے:

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے

ساتھ لائے تھے مصلّی 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 گلا ہے کہ وفادار نہیں''
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

یہ بند پیروڈی کا کامیاب ترین نمونہ ہے۔اقبالؔ کے اسلوب اور آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے اقبالؔ کے مصرعوں کی پیروڈی کی گئی ہے جس کا لطف پانچویں مصرع کی تضمین نے بڑھا دیا ہے۔

لاالــہ الا اللــہ: اقبالؔ کی اس نظم کی پیروڈی میں حسبِ ذیل اشعار میں مصرع ثانی اقبالؔ کا ہے۔اس پر جعفریؔ نے اپنا مصرع لگا کر ردیف کی معنویت کو بالکل بدل دیا ہے:

میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ
''فریبِ سود و زیاں لاالہ الا اللہ''
مرید و پیر و وزیر و سفیر و شیخ کبیر
''بتانِ وہم وگماں لاالہ الا اللہ''
نمازی آئیں نہ آئیں اذان تو دے دوں
''مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ''
خودی جو خود کی مؤنث ہے گھر میں رہتی ہے
''صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ''
جو مولوی ہیں وہ کھاتے ہیں رات دن حلوے
''بہار ہو کہ خزاں لا الہ الا اللہ''

صرف ایک مصرع کی تضمین سے ہر شعر میں اقبالؔ کی علامتوں کو نئی معنویت دے کر محمد جعفری نے تضمین اور پیروڈی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

''**ٹیچرس کا شکوہ**'': دلاور فگار نے بھی اقبالؔ کی نظم شکوہ کی پیروڈی لکھی ہے۔ دلاور فگار کی پیروڈی میں بھی سید محمد جعفری کی طرح تحریف اور تضمین دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کا پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے:

کیوں غلط کار بنوں فرض فراموش رہوں
طعنے بیگم کے سُنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
کیوں نہ تنخواہ طلب کر کے سبکدوش رہوں
ہم نوا میں کوئی بدھو ہوں کہ خاموش رہوں
''جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو''
شکوہ تنخواہ کا خاکم بدہن ہے مجھ کو

دلاور فگار نے اس پیروڈی میں اقبالؔ کے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے بہت معمولی سی تحریف سے پیروڈی کا جادو جگایا ہے۔ اقبالؔ کے مصرع میں گلی کی جگہ بدھو رکھ کر پورے بند کو اقبال کے مصرع سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ تیسرے بند کا پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے:

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذات قدیم
شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم
ہم نے ہر دور میں پیدا کئے بقراط وحکیم
''ہم کو جمعیت خاطر یہ پریشانی تھی''
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

اس بند میں بھی تحریف اور تضمین کے امتزاج نے پیروڈی کے لطف کو بڑھایا ہے۔ اقبالؔ کے مصرع ''ہم کو جمعیت خاطر یہ پریشانی تھی'' پر مصرع ''ورنہ کھانے کو تو مسجد میں بھی آسانی تھی'' بڑی خوبی سے چسپاں کیا ہے:

ہم تو جیتے ہیں فقط علم کی خدمت کے لیے

اور مرتے ہیں تو تعلیم کی عظمت کے لیے
ٹیوشنیں کرتے ہیں کچھ وہ بھی ضرورت کے لیے
ورنہ کیا اور ذرائع نہ تھے دولت کے لیے
''قوم اپنی جوزرومالِ جہاں پر مرتی''
تیری سروس کے عوض پیر مریدی کرتی

اس پیروڈی کا باقی ایک بند بھی تحریف، تضمین اور برجستگی کے حسین امتزاج کا نمونہ ہے۔

نفسِ امّارہ کو ہر طرح سے مارا ہم نے
خواب میں بھی نہ کیا مے کا نظارہ ہم نے
کر لیا دودھ، شکر، گھی سے کنارا ہم نے
کھاکے گُڑ اور چنے وقت گزارا ہم نے
''پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں''
ہم وفادار تو ہیں مرنے کو تیار نہیں
''شکوہ: اُردو کا اپنے وطن سے۔''

طالبؔ خوندمیری نے اقبال کی نظم ''شکوہ'' کی پیروڈی کی ہے۔اس کے پہلے بند میں پانچواں مصرع اقبالؔ کا ہے۔

کیوں زیا کار بنوں، نطق فراموش رہوں
فکرِ فردانہ کروں، غافل وبے ہوش رہوں
طعنے اپنے کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
کوئی پیدائشی گونگی ہوں کہ خاموش رہوں
''جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو''
شکوہ تجھ سے ہی بہت خاکِ وطن ہے مجھ کو

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے پیروڈی کے فن کے سلسلے میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی طور پر چرچا ہے۔ اقبالؔ کے شکوہ کی پیروڈی جتنی کی گئی ہے اتنی کسی دوسرے شاعر کے کلام کی نہیں ہوئی۔

پیروڈی میں تضمین کے روایتی انداز سے بھی کام لیا گیا ہے۔ غالبؔ کی غزل پر ایچ۔ ایف فتحپوری کی مزاحیہ تضمین اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ اس انداز کی پیروڈی میں تحریف کا عمل بالکل نہیں ہوتا ہے۔ تضمین کے مصرعوں کی مدد سے سنجیدہ شعر کے مفہوم کو مضحکہ خیز بنا دیا جاتا ہے۔ غالبؔ کی غزل پر یہ مزاحیہ تضمین پیروڈی کا ایک نادر نمونہ ہے۔ کلامِ غالبؔ میں کوئی تحریف نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ہر شعر کا مفہوم مضحکہ خیز ہو گیا ہے۔

اب وہ مِس مرے گھر نہیں آتی دور کی چارہ گر نہیں آتی
بنتِ مریم ادھر نہیں آتی ''کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی''

اس بند میں تیسرے مصرع کے ظریفانہ انداز سے غالبؔ کے مطلع کے دوسرے مصرع کا مفہوم بالکل بدل گیا ہے۔ اب صورت کے معنی ہی کچھ اور ہو گئے۔

ڈرتے ڈرتے جو دل کی بات کہی شوٹ کرنے کی اس نے دھمکی دی
اڑ گئی سب شگفتگی دل کی ''آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی''

تضمین کے دوسرے مصرع نے ہنسی نہ آنے کی نئی توجیہ پیش کی ہے۔ شوٹ کرنے کا ٹکڑا غالبؔ کے عبرت ناک شعر کو مضحکہ بنا دیا۔

سیرِ یورپ اور سر مستی لعبتانِ فرنگ اور وِھسکی
گھر پہ سب کو امید ہے خط کی ''ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی''

خود فراموشی اور بے خودی کے ظریفانہ اسباب پیش کرنے کے بعد یہ کہنا ''گھر پہ

سب کو امید ہے خط کی'' غالبؔ کے شعر کی مضحکہ خیز تعبیر بیان کر دی:

شوق کہتا ہے عرضِ حال کروں ڈر یہ کہتا ہے تم سے دور رہوں
اسی چکر میں ہوں کہوں نہ کہوں ''ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی''
بے قراری بطرزِ فیشن ہے میں ہوں یاد رخِ فرنگن ہے
شام سے تیز دل کا انجن ہے ''موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی''
اور مونچھیں بڑھاؤ گے غالبؔ یا یہ داڑھی منڈاؤ گے غالبؔ
شکل کیسی بناؤ گے غالبؔ ''کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی''

اس ظریفانہ تضمین نے غالبؔ کے محاورے کے مفہوم کو بڑی پر لطف نکتہ آفرینی کے ساتھ بدلا ہے۔

عبدالوہاب فرہادؔ نے بھی غالبؔ کی غزل کی پیروڈی تضمین کے روایتی انداز میں کی ہے لیکن تضمین کے فن پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں کامیاب ہوئے ہیں:

چاہنے سے پہلے سوچنا چاہیے دھوکے منہ آئینہ دیکھنا چاہیے
پھر سنبھل کر تم کو کہنا چاہیے چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

اس پیروڈی میں ظرافت کی چاشنی کم ہے اس لیے پیروڈی بھی ہلکی ہے۔

جیب میں جس دم کہ کم ہو نقد و زر میکدے کی سمت ہو قصدِ سفر
اور ہو یاروں کے مِل جانے کا ڈر صحبت رنداں سے واجب ہے حذر
جائے مئے اپنے کو کھینچا چاہیے

اس پیروڈی کی تضمین میں تیسرے مصرع نے پیروڈی اور تضمین دونوں کی

لاج رکھ لی۔

کیا سمجھ کر خیر سے بہکا تھا دل　　کس کے چکر میں تنا پھرتا تھا دل
عقل پر یوں کیوں ہنسا کرتا تھا دل　　چاہنے کو تیرے کیا سمجھا تھا دل
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہیے

اس بند میں بھی تیسرا مصرع بہت اچھا ہے مگر ظرافت کا رنگ کم ہے۔ اس لیے تضمین میں پیروڈی کی سی مضحکہ خیزی پوری طرح نہیں ہے:

تاؤمت دو اپنی مونچھوں کو اسدؔ　　جاکے جھاڑو ان کے کوچے کو اسدؔ
رکھ کے بھاگو سر پہ پیروں کواسدؔ　　چاہتے ہیں خوبرو یوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

مطلع اور قطع کی پیروڈی کی تضمین کی بے ربطی کی وجہ سے بے لطف ہوگئی۔

ان اشعار کی کامیاب پیروڈی کے ساتھ اسی غزل کے باقی اشعار کی تضمین بے لطف قافیہ پیمائی کا شکار ہوگئی مثلاً ؎

فاش مت کر عیب بے ایّام گل　　ترک مت کر شیب بے ایّام گل
یہ ہے اذن غیب بے ایّام گل　　چاک مت کر جیب بے ایّام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

☆☆☆

حوالے

(۱) اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، ص:۵۲

(۲) اسکالر، پیروڈی نمبر، کچھ پیروڈی کے بارے میں، رشید احمد صدیقی، ص:۱۰

حرفِ آخر

تضمین کے فن پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ نامکمل اور ناکافی ہے۔ اس فن کو دوم درجہ کی تخلیق سمجھ کر آج تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ تضمین کے فن پر جن حضرات نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں پروفیسر حامد حسن قادری قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون ''کلام غالب کی تضمین'' میں اس فن پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ ''شاہد ساگری'' کی تضمینوں کا مجموعہ ''عکس در عکس'' میں بیالیس اہل قلم نے اپنے خیالات کا اظہار چند سطور میں کیا ہے۔ ان میں سے چند حضرات نے تضمین کے فن پر روشنی ڈالی ہے لیکن اس کی صرف ایک ہی ہیئت یعنی خمسہ کو مدّ نظر رکھا ہے جبکہ تضمین کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی قید نہیں ہے۔ مخمس، مثلث، مسدس، مثمن اور ترکیب بند وغیرہ کی شکل میں تضمین کی نادر مثالیں مل جاتی ہیں۔ تضمین کے فن پر گفتگو کرنے والوں میں سے بعض حضرات نے بغیر سوچے سمجھے اور غیر ذمہ دارانہ طور پر تضمین کے فن کے سلسلے میں اظہار خیال کیا ہے اور اس فن کو دوم درجہ کی تخلیق قرار دیا ہے جبکہ تضمین دوسرے درجہ کی تخلیق نہیں ہے ہاں تضمین ایک ایسی صنف سخن ضرور ہے کہ جس میں تضمین نگار اکثر شاعر کے ایک شعر یا ایک مصرع پر اپنے چند مصرعوں کا اضافہ کرتا ہے جسے بعض حضرات نے پیوند کاری کہا ہے۔ لیکن اگر تضمین نگار اپنے مصرعوں میں وہی کیفیت وہی لے اور وہی موڑ پیدا کر دے جو اصل شعر یا مصرع میں ہے تا کہ اصل شعر اور لگائے ہوئے مصرعوں میں فرق نہیں محسوس کیا جا سکے۔ ساتھ ہی تضمین شدہ شعر یا مصرع میں کوئی جدّت پیدا ہو جائے یا اس کی تفسیر یا توجیہ ہو جائے تو اسے

پیوندکاری کہنا یا دوم درجہ کی تخلیق ماننا صحیح نہیں ہے۔ صفِ اول کے شعراء کی غزلوں میں بھی چند ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں نہ کوئی لطف ہوتا ہے نہ کوئی جدّت اور نہ وہ فن کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔ پھر بھی غزل کی شان میں کوئی کمی نہیں آتی۔ اسی طرح تضمین نگاروں کی بعض تضمینوں میں لگائے گئے مصرعے اور اصل شعر یا مصرع میں نہ کوئی ربط ہوتا ہے نہ تسلسل اور نہ ہم آہنگی جس سے تضمین میں نہ کوئی ندرت پیدا ہوتی ہے اور نہ جدّت۔ ایسی بے لطف اور بے اثر تضمینیں دوم درجہ کی ضرور ہوتی ہیں لیکن فنِ تضمین جس میں فنکار تضمین کا حق ادا کردے دوم درجہ کا نہیں ہوسکتا۔

تضمین کا فن بڑا نازک اور لطیف ہے۔ غزل کے شعراء کے لیے شعر کہنا تو آسان کام ہے لیکن کسی دوسرے شاعر کے شعر پر تضمین کرنا مشکل کیونکہ غزل کے ہر شعر میں شاعر کی داخلی کیفیات، لطیف و نازک احساسات اور اس کی علمی صلاحیتوں کے ارتعاشات موجود رہتے ہیں۔ اصل شعر یا مصرع پر لگائے جانے والے مصرعوں کو پیوست اور ہم آہنگ کرنے کے لیے شاعر کو اپنے مصرعوں کی تخلیق کرتے وقت اپنی داخلی کیفیات، لطیف اور نازک احساسات، لب ولہجہ اور اپنی علمی صلاحیتوں کی سطح کو تھوڑی دیر کے لیے اس شعر یا مصرع میں موجود شاعر کی داخلی کیفیات لطیف و نازک احساسات، لب ولہجہ اور علمی صلاحیتوں کی سطح کے برابر لانا پڑتا ہے جو خلاف فطرت ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں اسے اور بھی کئی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور کئی نازک مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ مثلاً وہ سب سے پہلے تفہیم شعر کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس کے کچھ نامکمل پہلوؤں کو تلاش کرتا ہے جبکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور اس میں کسی نامکمل پہلوؤں کی تلاش کرنا بہت مشکل کام ہے۔ ان سب دشوار مرحلوں سے گزرنے کے بعد تضمین کے جو مصرعے وجود میں آتے ہیں وہ اصل شعر یا مصرع کے ساتھ شیر وشکر ہو جاتے ہیں جن میں کوئی فرق نہیں محسوس کیا جاسکتا اور اس طرح جو تضمین ہوتی ہے وہ حاصل کلام ہے۔ لہٰذا تضمین کا فن کسی بھی صنف سخن سے کم تر نہیں ہے۔ عہدِ میر و مرزا سے آج تک کے شعرا کے کلام میں تضمین کی ایسی نادر مثالیں موجود ہیں کہ انھیں پڑھ کر اہل ذوق نہ صرف لطف اندوز ہوتے

ہیں بلکہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ اس فن پر اتنی توجہ نہیں دی گئی جس کا یہ مستحق تھا۔

یوں تو تضمین کی روایت بہت پرانی ہے لیکن اٹھارھویں صدی میں تضمین کے فن کو فروغ حاصل ہوا۔ اس صدی میں اردو شاعری فارسی شاعری کی دلکشی اور بانکپن کے سامنے کمتر اور ہیچ نظر آتی تھی لہٰذا اس عہد کے شعراء نے اپنی شاعری کا معیار بلند کرنے اور فارسی کے اشعار کی سی دلکشی پیدا کرنے کے لیے جہاں فارسی شاعری سے دلکش ترکیبیں معنی خیز اصطلاحات، پر لطف تشبیہات واستعارات اور لطیف احساسات اخذ کئے وہیں فارسی اشعار کے ترجمے اور تضمینیں بھی ہوئیں تا کہ اردو کو فارسی کے ہم پلہ بنایا جا سکے۔ اسی رجحان اور جذبہ کے تحت اٹھارہویں صدی کے شعرا نے فارسی کے اشعار پر کافی تضمینیں کی ہیں جن میں میر تقی میرؔ، محمد رفیع سوداؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی قابل ذکر ہیں۔ میرؔ، سوداؔ اور نظیرؔ نے فارسی کے اشعار پر دلکش تضمینیں کر کے تضمین نگاری کے نت نئے پہلوؤں سے اردو شاعری کو آب ورنگ بخشا۔ فارسی اشعار کی کیفیات کی بازآفرینی اور غزل کے اشعار کی رمزیت اور تہہ داری سے شعر کے مفہوم کی نئی توجیہ کر کے تضمین کے فن کو بام عروج تک پہنچایا۔ میرؔ، سوداؔ اور نظیرؔ نے ہیئت کے اعتبار سے تضمین کے تمام امکانات کو بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہیئت کا جیسا تنوع میرؔ، سوداؔ اور نظیرؔ کی تضمین نگاری میں ملتا ہے اس کی مثالیں کسی دور کے تضمین نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ مخمس، مثلث، مسدس، مثمن ترکیب بند، ترجیع بند اور قطعہ کے علاوہ مصرع کی تضمین کے قابل قدر نمونے اس دور میں ملتے ہیں۔ میرؔ نے فارسی کے مطلع پر اردو کے مطلع کی بہترین تضمین کی ہے۔ اس طرح تضمین میرؔ کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے نہیں کی۔ سوداؔ نے ندرتؔ کمشیری کے ہجویہ اشعار کی تضمین اس حسن وخوبی سے کی ہے کہ ان اشعار کا وار پلٹ گیا اور ندرتؔ اپنے ہجویہ اشعار کا خود ہدف بن گئے۔ اس طرح تضمین نے پیروڈی کی صورت اختیار کر لی۔ جو بیسویں صدی میں پیروڈی میں تضمین کرنے والوں کے لیے مشعل راہ بنی۔ میرؔ، سوداؔ اور نظیر کی وہ تضمین جو فارسی غزل کے اشعار پر ہیں بے حد پر کیف پر لطف اور پر اثر ہیں لیکن اردو کے اشعار کی تضمینوں میں وہ

دلکشی اور اثر آفرینی پیدا نہیں ہوسکی جو فارسی اشعار کی تضمینوں میں موجود ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو اشعار میں تغزل کے کیفیات کی وہ باز آفرینی اور غزل کی رمزیت کی وہ تہہ داری نہیں ہے جو فارسی غزل کے اشعار کا طرّہ امتیاز رہا ہے۔

انیسویں صدی میں بھی تضمین نگاری کی یہ روایت برقرار رہی۔ اس عہد میں غزل کے علاوہ نعتیہ، قصدے، مثنوی اور طویل قطعوں کی بھی تضمین کی گئی لیکن تضمین کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اس عہد کے ممتاز اور مشہور شعرا میں غالبؔ اور ذوقؔ کو تضمین کا کوئی شوق نہیں تھا پھر بھی غالبؔ نے بہادر شار ظفر کی ایک غیر معروف غزل کی تضمین کر کے اسے مشہور کر دیا۔ غالبؔ کے ہمعصر شعراء میں مومنؔ نے فارسی غزل کی تضمین کی ہیں۔ غالبؔ اور مومنؔ کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ، داغ دہلوی، میر مہدی، مجروحؔ اور امیر مینائی وغیرہ نے فارسی غزل نعتیہ قصیدے اور اردو غزل کے اشعار پر بے شمار تضمینیں کی ہیں ان کی تضمینیں ان کے رنگ سخن کی آئینہ دار ہیں۔

بیسویں صدی میں ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی صورتِ حال کے تحت ادب میں بھی تبدیلی آئی۔ اردو ادب، انگریزی، اور کئی دوسرے غیر ملکی ادب سے متاثر ہوا اور اپنے اندر وسعت پیدا کی۔ اردو شاعری میں ہیئت اور فکر کے اعتبار سے بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ شعراء نے غزل سے نظم کی طرف مراجعت کی اور موضوعاتی شاعری کا رجحان تیز ہوا۔ بے شمار اصلاحی، سیاسی اور فکری نظمیں لکھیں گئیں۔ ان تبدیلیوں کے زیر اثر تضمین کی روایتی ہیئت میں بھی تبدیلی آئی۔ شبلیؔ، اور شبلیؔ کے بعد اقبالؔ، جوشؔ، اکبرؔ اور فیضؔ وغیرہ نے فارسی کے پر لطف اور معنی خیز اشعار کے مصرعوں پر اپنی اکثر نظموں کا اختتام کیا جس سے تضمین کی نئی ہیئت ایجاد ہوئی اور تضمین کے فن نے خمسہ کے روایتی طلسم سے آزاد ہو کر یہ ثابت کر دیا کہ تضمین کا فن اثر آفرینی اور ایجاد معانی کے امکانات کا حامل ہے۔ تضمین میں کسی رمزیت کو نئی توجیہ اور نئی تعبیر کے لائق بنا دینا کمالِ فن سمجھا گیا۔ شبلیؔ، جوشؔ، اقبالؔ، اکبرؔ اور فیضؔ نے اپنی نظموں میں اس فن کا جیسا جادو جگایا اس کی نظیر اردو

شاعری کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

اس صدی کے شعرا میں جہاں شبلیؔ، اقبالؔ، جوشؔ، اکبرؔ اور فیضؔ وغیرہ نے تضمین کے قدیم فن کو وسعت دی اور اسے خمسہ کے روایتی طلسم سے آزاد کرایا وہیں حسرتؔ موہانی، صباؔ اکبرآبادی، پروفیسر حامد حسن قادری اور مرزاؔ سہارنپوری مانی جائسی وغیرہ خمسہ کے روایتی طلسم میں اسیر رہے۔ ان شعراء کی تضمین نگاری بھی ان کی غزلوں کی طرح کلاسیکی روایات کے دائرے میں رہ کر سچے عاشقانہ جذبات صوفیانہ واردات اور بے تکلف و برجستہ انداز بیان کی آئینہ دار ہے۔

بیسویں صدی میں ہی تضمین کے فن نے صنف پیروڈی میں غیر معمولی اور دلچسپ رول ادا کیا ہے۔ پیروڈی خود ایک مقبول اور دلچسپ صنف سخن ہے لیکن پیروڈی میں تضمین اس کی دلکشی اور اثر آفرینی کو دوآتشہ بنا دیتی ہے۔ سید محمد جعفری، دلاور فگار ایچ، ایف، فتح پوری وغیرہ نے پیروڈی میں بہترین تضمین کر کے تضمین کے فن کی اہمیت بڑھا دی ہے۔ اقبال کی نظم شکوہ کی پیروڈی متعدد شاعروں نے مختلف پیرائے بیان میں کی ہے جن میں تحریف کے ساتھ خوبصورت تضمین بھی ہیں۔

ہر دور میں ہیئت کے اعتبار سے تضمین میں وسعت پیدا ہوئی ہے اور ہر صنف سخن کو فن تضمین نے اپنی اثر آفرینی اور دلکشی سے خوبصورت اور پر لطف بنایا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں اس کی مقبولیت میں بھی اضافہ کیا ہے۔ مستقبل میں اگر کوئی صنف سخن وجود میں آئی تو تضمین اسے بھی آراستہ کرے گی اور اس کی دلکشی اور مقبولیت کو بڑھائے گی کیونکہ ہیئت کے اعتبار سے تضمین میں وسعت پیدا ہونے کے امکانات ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

شمار	کتاب	مصنف	ناشر مقام اشاعت	سن اشاعت
۱۔	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	تاج آفسیٹ، الہ آباد	۱۹۷۹ء
۲۔	آفتاب داغ	داغ دہلوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۵۹ء
۳۔	آیات ونغمات	جوش ملیح آبادی	تاج آفسیٹ، بمبئی	۱۹۴۴ء
۴۔	اُردو ادب میں طنز ومزاح	وزیر آغا	ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی	
۵۔	الہام وافکار	جوش ملیح آبادی	ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۱ء
۶۔	ازگلستانِ عجم	ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب		
		ترجمہ: مہر نور خان، ڈاکٹر کلثوم فاطمہ سید، لاہور		۱۹۴۹ء
۷۔	پیروڈی	مظہر احمد	شبانہ پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۱ء
۸۔	تلاش وتوازن	پروفیسر قمر رئیس	ادارۂ خرام، دہلی	۱۹۶۸ء
۹۔	تاریخ ادبیات ایران	براؤن (داؤد پر محترم)	لاہور	۱۹۶۹ء
۱۰۔	جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۶ء
۱۱۔	جدید شاعری	عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۳ء
۱۲۔	جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات	حامد کاشمیری	مجلس اشاعت ادب، دہلی	۱۹۶۴ء
۱۳۔	جدید اردو نظم نظریہ ردعمل	عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۲ء
۱۴۔	دیوان اردو	ظہیر احمد صدیقی (مرتبہ)	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۷۱ء
۱۵۔	دیوان غالب	امتیاز علی عرشی (مرتبہ)	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	۱۹۵۸ء

۱۶۔ دیوان مجروح	میر مہدی مجروح	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۸ء
۱۷۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر	محمد حسن	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۰ء
۱۸۔ سنبل و سلاسل	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ تاج آفس، بمبئی	۱۹۴۷ء
۱۹ شامت اعمال	دلاور فگار	فنکاران جدید، بدایوں	۱۹۴۷ء
۲۰۔ شعلہ و شبنم	جوش ملیح آبادی	خواجہ پریس، دہلی	۱۹۵۹ء
۲۱۔ شعر العجم (پانچویں جلد)	شبلی نعمانی	معارف پریس، علی گڑھ	۱۹۴۰ء
۲۲۔ شوخی تحریر	سیّد محمد جعفری	دانیال، کراچی	۱۹۸۵ء
۲۳۔ صنم خانۂ عشق	امیر مینائی	مسعود پبلشنگ ہاؤس، لاہور	۱۹۶۴ء
۲۴۔ طلوع فکر	جوش ملیح آباد	کراچی	۱۹۶۶ء
۲۵۔ عکس در عکس	شاہد ساگری	نشاط پریس، فیض آباد	۱۹۸۶ء
۲۶۔ کاشف الحقائق	سیّد امداد امام اثر	ادارۂ شعر و ادب، علی گڑھ	۱۹۸۲ء
۲۷۔ کلیات اقبال	محمد اقبال	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۰ء
۲۸۔ کلیاتِ اکبر (اوّل، دوم)	اکبر آلہ آبادی	ادبی پریس، لکھنؤ	۱۹۳۵ء
۲۹۔ کلیات انشاء	خلیل احمد داؤدی	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۹ء
۳۰ کلیات حالؔی	الطاف حسین حالؔی	جدید کتاب گھر، دہلی	۱۹۶۰ء
۳۱۔ کلیاتِ حسرت موہانی	حسرتؔ موہانی	کتاب منزل، لاہور	۱۹۵۹ء
۳۲۔ کلیاتِ ذوق	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	ترقی اردو بیورو، دہلی	۱۹۸۰ء
۳۳۔ کلیاتِ سودا	سوداؔ	نول کشور، لکھنؤ	۱۹۳۲ء
۳۴۔ کلیاتِ شبلی	شبلی نعمانی	معارف پریس، اعظم گڑھ	
۳۵۔ کلیاتِ ظفر	بہادر شاہ ظفر	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۶۹ء
۳۶۔ کلیاتِ مصحفی (اوّل تا پنجم)	مصحفی	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۸ء
۳۷۔ کلیاتِ مومن	مومن	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۴ء
۳۸۔ کلیاتِ میر (اوّل تا پنجم)	میر تقی میر	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۲ء

۳۹۔ کلیاتِ نظیر	نظیر اکبر آبادی	رام نارائن لال، الہ آباد	۱۹۷۶ء
۴۰۔ گلزار داغ	داغ دہلوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۵۸ء
۴۱۔ مراۃ الغیب	امیر مینائی	نول کشور، لکھنؤ	۱۹۲۲ء
۴۲۔ مقدمۂ شعر و شاعری	حالؔی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۴۳۔ مغلوں کے ملک الشعراء	بنی ہادی	شبستان شاہ گنج، الہ آباد	۱۹۷۸ء
۴۴۔ مہتابِ داغ	داغ دہلوی	مجلس ترقی ادب، لاہور	
۴۵۔ نسخہ ہائے وفا	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۶ء
۴۶۔ نظم اُردو	محمد حسین آزاد	لاہور	۱۹۱۹ء
۴۷۔ نقش و نگار	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ تاج آفسیٹ، بمبئی	۱۹۴۴ء
۴۸۔ نقد و نظر	پروفیسر حامد حسن قادری	مالک شاہ اینڈ کمپنی، آگرہ	۱۹۳۴ء
۴۹۔ نگار خانۂ رقصاں	سیّد حامد	تاج کمپنی، دہلی	۱۹۳۴ء

☆☆☆

رسائل

(۱) اسکالر، پیروڈی نمبر

(۲) نقوش رسولؐ نمبر

شعائیں

پروفیسر محمد مثنیٰ رضوی

اُردو شاعری میں تضمین نگاری کے فن پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔ اسے محض حاشیائی بازی گری اور کبھی کبھار کا مشغلہ سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے پہلی بار تضمین نگاری کے فن پر خصوصی توجہ کی اور تحلیل و تجزیے کی روشنی میں اس میدان سے اتنے موتی اور آبدار جواہر پارے ڈھونڈ نکالے۔ ان سے پہلے پروفیسر حامد حسن قادری نے غالب کی تضمین نگاری پر اور سیّد حامد نے اقبال کی تضمین نگاری پر مضامین لکھے تھے۔ ڈاکٹر عقیل نے عہد قدیم کی اردو شاعر سے لے کر آج تک کی اردو شاعری کو پیش نظر رکھ کر اس کتاب میں فن تضمین نگاری کا محاکمہ کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں انھوں نے پس منظر کے طور پر فارسی زبان میں تضمین نگاری کا جو سرمایہ موجود ہے اس کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کی وجہ سے کتاب کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے۔

اس کتاب میں میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، نظیرؔ، غالبؔ، امیر مینائیؔ، اقبالؔ، اکبرؔ اور جوشؔ وغیرہ کی شعری تخلیقات سے تضمین نگاری کی بڑی خوب صورت، دلکش اور معنی خیز مثالیں پیش کر کے اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے کہ تضمین نگاری کا فن بڑی اہمیت کا حامل ہے اور ناقدین کی توجہ کا ہر اعتبار سے مستحق ہے۔

اس تصنیف میں ایک دلچسپ باب ''ہیئت کا تغیر'' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ

دراصل ان شاعروں کا تجزیہ ہے جنھوں نے پیروڈی میں تضمین نگاری کی۔ پیروڈی کے باب میں انھوں نے کسی قدر تفصیل سے بحث کی ہے اور سیّد محمد جعفری، طالب خوندمیری اور عبدالوہاب فرہاد کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس قدر تفصیل اور گہرائی کے ساتھ فن تضمین نگاری کی تنقیدی اور گہرائی کے ساتھ فن تضمین نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ کتاب صوری اعتبار سے بھی پرکشش اور جاذبِ نظر ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

اُردو زبان وادب میں تحقیق وتنقید کا جو معیار قدماء نے قائم کیا تھا، متأخیرین نے نہ صرف یہ کہ اس روایت کو امانت کے طور پر قبول کیا بلکہ عصری تقاضے بھی ان کے زیرِ مطالعہ رہے۔ یہی سبب ہے کہ زبان وادب کے سیاق میں ان کے کارہائے نمایاں رہنما اصول کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ مختلف تحریکات ونظریات نے تخلیق وتنقید کو متاثر کیا لیکن معیاری تحقیق وتنقید کا منبع ومرکز ہنوز کلاسیکی اصول ہی ہیں۔

اردو تحقیق وتنقید کے منصب ومعیار کے ضمن میں عمیق مطالعہ کے ساتھ عمر اور تجربات کے طوالت کا تذکرہ بارہا آتا رہا ہے جسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، لیکن نئی نسل کے بعض تخلیق کاروں نے زندگی، اس کے تقاضے اور حالات کی جو تصویر کشی کی ہے وہ قابلِ حیرت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عہدِ رواں کی نسلیں نئی فہم وبصیرت کے ساتھ عصری آگہی سے بھی متصف ہیں یہی سبب ہے کہ منصب ومعیار، اسالیب وآہنگ سے تعین کے ساتھ فروغِ زبان وادب کے ضمن میں کئی موضوعات کے اعتراف اور بازیافت میں مصروف ہیں۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی کتاب ''فنِ تضمین نگاری'' کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ ہرچند

کہ پروفیسر حامد حسن قادری کا مضمون موسوم بہ ''غالب کی تضمین'' یا ڈاکٹر سیّد حامد کا مضمون ''اقبال اور تضمین نگاری'' کو ان معنوں میں تفوق حاصل ہے کہ یہ اس کتاب سے پہلے لکھے گئے تاہم محدود معلومات کے باعث یہ تنقیدی و تحقیقی کتاب کا بدل ہرگز نہیں ہو سکتے، اس اعتبار سے شیخ صاحب کی کتاب ''فنِ تضمین نگاری'' کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے جس میں تضمین کے مبادیات اور تاریخ کا معروضی سطح پر مطالعہ کیا گیا ہے۔

چھ باب پر مشتمل اس کتاب کا پہلا حصہ تضمین کے فن اور اہمیت پر محیط ہے۔ جس میں تعریف، فن اور ہیئت کے تعین کی بابت معتبر ناقدین اور مشاہیر کی آراء کو حوالہ بنایا گیا ہے۔ ان رایوں میں تضاد و اختلاف کے پرتو موجود ہیں لیکن تضمین کے فنی لوازمات، جزئیات اور اس کی نزاکتوں اور لطافتوں کا تجزیہ جس انداز میں کیا گیا ہے اس سے اس باب کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ تضمین کے مبادیات اور فنی اصولوں سے ہمیں آگہی حاصل ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ اردو میں تضمین نگاری کا فن فارسی کے زیرِ اثر در آیا۔ فارسی ادبیات میں متعدد کلاسیکی شعراء نے تضمینیں لکھیں جس کا تتبع دکھنی شعراء کے یہاں فارسی غزلوں اور ہندی دوہوں کی شکل میں ملتا ہے۔ ''فارسی شعراء'' کے باب میں ڈاکٹر عقیل احمد نے فارسی کے بائیس شعراء کا تعارف پیش کیا ہے جن کے مصرعوں یا اشعار کی تضمین اردو شعراء نے کی ہے ان میں فردوسی، حکیم سنائی، نظامی، سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، جلال الدین رومی، بیدل، خاقانی اور غنی کاشمیری وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ یہ باب جہاں فارسی شعراء کی شخصیت اور ان کے تخلیق عمل کی نشاندہی کرتا ہے وہیں اردو شعراء کے تخیل اور فکری نظام کا ترجمان بھی ہے۔

اٹھارہویں صدی کی ہندوستانی تاریخ سیاسی اور سماجی اعتبار سے شورشوں، ہنگاموں اور افراتفری سے عبارت ہے۔ لیکن ادبی سطح پر یہ صدی زرخیز اور متمول ہے جہاں اردو شعر و ادب ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ بنے۔ فارسی سے اردو میں ترجمے اور فارسی اسالیب،

بحور، اوزان، علامات، مضامین، تراکیب و کنایات کو اردو زبان کے سانچے میں ڈھالنے کا چلن عام ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ صدی اردو زبان میں فارسی طرزِ احساس کے جذب ہونے کی صدی ہے۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے تیسرے باب بہ موسوم ''تضمین نگاری اٹھارہویں صدی میں'' ان نکتوں کا تجزیہ کیا ہے جو اٹھارہویں صدی میں اس فن کے فروغ میں محرک بنے اس بابت میرؔ کے تخلیقی جواہر اور سوداؔ کے خلاقانہ ذہن کا بالخصوص مطالعہ کیا ہے جن کی توجہات و ترجیحات سے تضمین کی روایت اور ہیئت کو وقار حاصل ہوا۔ اس صدی میں خواجہ میرؔ درد، انشاء اللہ خاں انشاؔ، مصحفیؔ، سراج اورنگ آبادی نے بھی فارسی شعراء کے مصرع اور کلام کو بنیاد بنا کر تضمین لکھیں جس کی تفصیلات اس باب میں ملتی ہیں۔ انیسویں صدی میں تضمین کو برگ و بار عطا کرنے والے شعراء کی فہرست طویل ہے۔ البتہ مروجہ اصناف مثلاً غزل اور قصیدے خصوصیت کے ساتھ بروئے کار لائے گئے لیکن اس کی ہیئت اور تنوع روایتی ہی رہی۔ انیسویں صدی کے اردو شعر و ادب میں غالب کی شخصیت چھتنار درخت کی سی تھی۔ لیکن غالب نے اس فن کے فروغ میں کوئی خاطر خواہ دلچسپی نہ لی۔ البتہ دیوانِ غالبؔ نسخہ عرشی میں بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل پر تضمین مخمس کے عنوان سے ضرور ملتی ہے۔ چوتھے باب میں اس پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ مصنف نے مختلف دلائل سے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ یہ تضمین بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ اسے قرین از قیاس کے زمرے میں رکھا جائے گا۔ چونکہ تحقیق میں دلائل کی بنیاد بہر حال شواہد پر قائم ہے۔ اس اعتبار سے غالب جیسا قادرالکلام بذلہ سنج شاعر کی تضمین کے ضمن میں تنگ دامانی ہنوز تحقیق طلب ہے، البتہ غالب کے شاگردوں مثلاً میرؔ مہدی، مجروحؔ، حالیؔ وغیرہ جنھوں نے اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعراء کے کلام کو بنیادی اساس بنا کر تضمین لکھیں ڈاکٹر عقیل نے اس پر خصوصی توجہ دی ہے۔

بیسوی صدی میں تضمین کی صورتِ حال کا جائزہ سیاسی، سماجی اور تہذیبی تناظر

میں لیا گیا ہے جس کے ڈانڈے بجا طور پر سرسیّد کی اصلاحی تحریک سے جا ملتے ہیں۔ سرسیّد اوران کے نامور رفقاء نے مسلمانوں کے ذہنی، ادبی، فکری اور مذہبی اصلاح کا جو بیڑا اٹھایا ان سے ان کی سوچ اور طریقۂ فکر نیز مذہبی عقیدے میں بلا مبالغہ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مولانا محمد حسین آزاد اور حالؔی کی ادبی کاوشیں اسی تحریک کے زیر اثر رونما ہوئیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے انگریزوں کے تسلط کے بعد نئے علوم وفنون نیز علی گڑھ تحریک کے سیاسی، سماجی اور ادبی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے اور اس پس منظر میں تضمین کی ہیئت اور روایت کے علاوہ موضوع وآہنگ شعری اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصیدے سے نظموں کی طرف مراجعت کے علاوہ شبلؔی، اقبالؔ، جوشؔ، اکبرؔ، حسرتؔ اور صبا اکبرآبادی وغیرہ کی نظموں کو ترجیحاتی بنیاد پر محور ومرکز بنایا گیا ہے۔ جبکہ آخری باب پیروڈی پر مختص ہے جس میں اس کی تعریف، روایت کے علاوہ ان اسباب وعلل کو زیرِ موضوع لایا گیا ہے جن سے اردو میں پیروڈی کی روایت مستحکم ہوئی۔

بہرحال! عقیل احمد کی کتاب ''اردو میں تضمین کے فن اور روایت'' پر ان معنوں میں اہم ہے کہ اس سے قبل اس موضوع پر تنقیدی وتحقیقی نقطۂ نظر سے باضابطہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید وتحقیق میں کوئی معلومات حتمی اور آخری نہیں ہوتی تاہم اردو تضمین نگاری کے سیاق میں کوئی بھی محقق یا نقاد اس کتاب کو نظر انداز نہیں کرسکتا اور یہی اس کی تاریخی عظمت ہے۔

کوثر مظہری

یہ کتاب اپنی نوعیت کی ایک اہم تصنیف ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شیخ عقیل احمد نے

اس موضوع کا انتخاب کر کے اردو کے دامن میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔ اس موضوع کو انھوں نے چھ ابواب میں تقسیم کر کے بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ مناسب ہے کہ پہلے ان ابواب کا ذکر کر دیا ہے۔

پہلا باب: تضمین کا فن— تعریف اور اہمیت، دوسرا باب: فارسی شعرا— مختصر تعارف اور رنگ شاعری، تیسرا باب: تضمین نگاری اٹھارہویں صدی میں، چوتھا باب: تضمین نگاری انیسویں صدی میں— تنقیدی و تجزیہ، پانچواں باب: بیسویں صدی میں تضمین نگاری— تبدیلیاں، امکانات اور تجزیہ، چھٹا باب: ہیئت کا تغیر— پیروڈی و تضمین نگاری۔ اس کے بعد حرف آخر اور کتابیات ہے۔

جیسا کہ چلن ہے کہ کسی کتاب میں دو تین یا کم سے کم ایک بڑے دانشور یا ناقد سے کتاب کے ضمن میں تعریفی و توصیفی کلمات لکھوائے جاتے ہیں۔ یہاں بھی اس روایت کو قائم رکھا گیا ہے اور ڈاکٹر شریف احمد اور پروفیسر عتیق اللہ تابش کے خیالات اصل کام سے پیشتر بطور تتمہ کے پیش کیے گئے ہیں۔ حالانکہ اس موضوع پر خود عقیل صاحب کا کام اتنا جامع اور وقیع ہے کہ بغیر کسی صورت استناد کے اس کتاب کی پذیرائی ہوتی۔ لیکن قانع اور صابر ہونا بھی آسان کام نہیں ہے اور پھر اگر یہ روایت برقرار نہیں رہتی تو ہمارے پیش روؤں کی اہمیت وافادیت (اس لفظ پر چونکنے کی قطعی ضرورت نہیں) کیا رہ جاتی ہے؟ اس موضوع پر شیخ عقیل احمد نے بہت کچھ پڑھا ہے اور اسی بنیاد پر وہ تضمین کے حوالے سے سابقہ منفی رایوں اور رویوں سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جن حضرات نے اس فن کو قدیم کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ بھی اس فن کی نزاکت اور روایت سے بے خبر ہیں اور جو یہ سمجھتے ہیں کہ یہ فن حالی کے بعد ایک صنف کی حیثیت سے وجود میں آیا، وہ اس فن کی تاریخی اہمیت سے نابلد ہیں۔'' (۲۵)

تضمین نگاری میں اگر احتیاط اور فنکاری سے کام نہ لیا جائے تو مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اپنی فکر سے اس شاعر کی فکر کو ہم آمیز کرنا پڑتا ہے جس کے شعر یا مصرعے کی تضمین کی جاتی ہے۔ اس نکتہ کی طرف ڈاکٹر عقیل احمد بھی توجہ دلاتے ہیں۔ عام طور پر غزل کے اشعار پر تضمین زیادہ ملتی ہیں۔ اس کی وجہ بتاتے ہوئے شیخ عقیل احمد لکھتے ہیں:

''کیونکہ غزل کے اشعار کی رمزیت اپنے مفہوم کی توسیع اور توضیح کے لیے چند مصرعوں کی وسعت چاہتی ہے اور قافیہ کی ہم آہنگی سے نغمگی کی لَے اور بڑھ جاتی ہے۔'' (۲۳)

تضمین کے لیے کوئی خاص صنف مقرر نہیں مگر جیسا کہ اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے، مخمس کی صنف میں زیادہ تضمینیں (بالخصوص میر و مرزا کے زمانے میں) ملتی ہیں۔ تضمین کے لیے بھی ایسے اشعار یا مصرعوں کا انتخاب ہوتا ہے جن میں معنوی گہرائی بھی ہو، مشہور ہوں اور برجستہ و برمحل بھی۔ تضمین نگاری میں کامیابی کے لیے نکتہ سنجی ضروری ہے۔ ایسا اس لیے ضروری ہے کہ تضمین میں نئی نئی تعبیریں پیدا کی جاتی ہیں۔ کچھ لوگ تضمین اور پیروڈی کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ پیروڈی میں تضحیک اور مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں مصرعوں یا اشعار میں تحریف کی گنجائش ہوتی ہے جیسے منشی سجاد حسین کی ایک پیروڈی دیکھئے:

ہوئے بچ کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرق گڈھا
وہیں رہتے مثل مینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

اس ضمن میں مصنف کتاب ہذا رقم طراز ہیں:

''پیروڈی خود ایک مقبول اور دلچسپ صنف سخن ہے لیکن پیروڈی میں تضمین اس کی دلکشی اور اثر آفرینی کو دوآتشہ بنا دیتی ہے۔''

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے بڑی دقت نظری اور جاں فشانی سے اس فرسودہ موضوع کو لائق توجہ بنا دیا ہے۔ ان کے ذوق شعری اور تفہیم شعر و شاعری نے ان کی رہنمائی کی ہے اس نامانوس اور بے التفاتی کے شکار موضوع پر اتنا اچھا پُر مغز اور معلوماتی مقالہ تیار کر دینا آسان نہ تھا۔ اس کتاب کی حیثیت اس موضوع پر خشت اوّل کی ہے۔

شعیب رضا فاطمی

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی کتاب فن تضمین نگاری صحرا میں نخلستان کی مثال ہے۔ ایسے وقت میں جب تنقید کے نام پر معمولی اور کم تر درجے کے مضامین کو یکجا کر کے شائع کرنے کا رواج زور پکڑ چکا ہو فن تضمین جیسے وقار صنف پر ۲۴۰ صفحات کا مقالہ لکھنا بڑے دل گردے کی بات ہے اور وہ بھی ایسے وقت میں جب ناقدانِ ادب یہ کہتے نہیں تھکتے کہ یہ صدی فکشن کی صدی ہے۔

دراصل جملہ اصناف کا تعلق تخلیقی ذہن سے ہے۔ اب اگر تخلیق کار کا ذہن رسا کسی بھی صنف کی تمام باریکیوں سے واقف ہے تو وہ اس مخصوص صنف میں اپنے تخلیقی جوہر کی نگوں کاری سلیقے سے کرتا ہے ورنہ مقبول سے مقبول صنف کا تختہ ہو جانا حیرت کی بات نہیں۔

فن شاعری کا تعلق بھی فکر رسا اور انتخابِ الفاظ کے سلیقے سے ہے۔ اور ظاہر ہے یہ سلیقہ ایک طویل ریاضت کا طلبگار ہے لہٰذا ایسے شعرا جو فن شاعری میں کمال کو پہنچے ہوئے ہوں ان کے اشعار اور مصرعوں سے ایک جدید معانیاتی جہان خلق کرنا کسی ایرے غیرے کے بس کی بات نہیں اور تضمین نگاری کا فن اسی لیے اہم ہے۔ استادِ محترم ڈاکٹر شریف احمد صاحب نے ''یہ صنف تو اب پرانی ہو چکی ہے'' کا سوال جس حلقے سے منسوب کیا ہے یہ وہی لوگ ہیں جو اب چولہ بدل کر Intertextulity کی بات کرتے ہیں اور انتہا پسندی کی حد وہاں ختم ہوتی ہے جہاں وہ قاری کو تخلیق کار کی جگہ اور تخلیق کار کو قاری کی جگہ بٹھانے میں ذرا

نہیں ہچکچاتے۔ حالاں کہ غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ تضمین وہ واحد صنف ہے جس کے ذریعے تشنہ اشعار اور اس کے موضوع کو سیر حاصل تشفی بخش بنایا جا سکتا ہے، شرط ہے پِتّہ مار کر بیٹھنے اور ذہن کی کھڑکی کا رُخ اپنی روایت کے سبزہ زار کی سمت کھولنے کی۔

قابل مقالہ نگار نے بڑے سادے انداز میں غزل کی تنگ دامانی کی شاکی حضرات کی یہ شکایت یوں دور کر دی ہے:

''قصیدے اور مثنوی کے اشعار بھی تضمین کیے گئے ہیں لیکن جو لطف و اثر غزل کے اشعار کی تضمین میں ہے وہ قصیدہ اور مثنوی کی تضمین میں نہیں ملتا کیوں کہ غزل کے اشعار کی رمزیت اپنے مفہوم کی توسیع اور توضیح کے لیے چند مصرعوں کی وسعت چاہتی ہے اور تضمین اسے وہ وسعت عطا کرتی ہے۔''

صبا اکبر آبادی کا غالب کے شعر پر یہ تضمین ملاحظہ ہو:

شکر ہے مجھ کو فائدہ نہ ہوا
چارہ گر باعثِ شفا نہ ہوا
خوش ہوں احسان غیر کا نہ ہوا
''درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

یا

ہائے اے گردشِ زمانے کی
ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھوں غریب خانے کی
''ہے خبر گرم ان کے آنے کی''
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

اس مقالے میں ایسے انتخابات کی کمی نہیں۔ ڈاکٹر عقیل نے اپنے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے اور نا کافی مواد کو اپنی محنت شاقہ اور تحقیقی جنون میں ڈوب کر کافی سے بھی زیادہ بنا دیا ہے۔

میں ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کو ان کی اس کاوش کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں اور ادب کے طالب علموں کو یہ کتاب ضرور بالضرور پڑھنے کی سفارش کرتا ہوں۔

جاوید رحمانی

پچھلے بیس پچیس برسوں میں یونیورسٹیوں میں جو تحقیقی کام ہوا ہے اس میں بڑی تعداد اس طرح کے کاموں کی ہے جو بالکل غیر معیاری ہیں اور اسی لیے کسی مقالے پر یہ لکھا ہونا کہ ''اس پر موصوف کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی'' اس سے بے توجہی کے ساتھ گزر جانے پر اہل نظر کو مجبور کرتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صرف نصابی کتابوں کو پڑھ کر کسی کا اس قابل ہو جانا کہ وہ بڑا تحقیقی کام کر سکے تقریباً ناممکن ہے۔ دوسری یہ کہ پچھلے بیس پچیس برسوں میں ایسا ہوا کہ آرٹس میں دوسرے درجے کے طلبہ، وہ طلبہ جن کا کسی وجہ سے سائنس میں داخلہ ممکن نہ ہو سکا وہ آنے لگے جن میں دماغ اوسط، فہم و ادراک معمولی تھا، ان سے ظاہر ہے کسی بڑے کام کی توقع نہیں کی جا سکتی اور یہ فضا اب بھی ہے اسی لیے یونیورسٹیوں میں جو تحقیقی کام ہو رہے ہیں ان سے بے اطمینانی عام ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا تحقیقی نمونہ بھی سامنے آ جاتا ہے جس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اور یہ عام طور پر ان کی محنت کا نتیجہ ہوتا ہے جن کا ادب سے لگاؤ فطری ہوتا ہے اور جو کسی مجبوری کی وجہ سے آرٹس میں داخلہ نہیں لیتے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد انہی چند ریسرچ اسکالروں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے بی ایس سی انجینئرنگ کی تعلیم سے کنارہ کیا اور ایم اے اردو میں داخلہ لیا اور امتیازی نمبر حاصل

کرتے رہے اور ڈاکٹر مغیث الدین فریدی مرحوم کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کا یہ مقالہ تحریر کیا۔ ریسرچ کے لیے انھوں نے جس موضوع کا انتخاب کیا، وہ بذات خود ان کی علمی لگن اور حوصلے کی گواہی دیتا ہے۔ تضمین نگاری کا چلن اردو میں نیا نہیں، اس کے نمونے بڑی تعداد میں اٹھارہویں صدی میں بھی ملتے ہیں اور اس کا چلن آج بھی عام ہے لیکن تضمین نگاری کے فن اور اس کے ارتقا پر گفتگو خال خال ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ یہ مقالہ (فن تضمین نگاری: تنقید و تجزیہ) چھ ابواب کو محیط ہے۔ پہلا باب ہے ''تضمین کا فن: تعریف اور اہمیت'' اس باب میں عقیل احمد نے تضمین نگاری کے فن پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور اس ذیل میں ہمارے یہاں تضمین کے جو قدیم ترین نمونے ملتے ہیں وہ بھی سمٹ آئے ہیں جو ظاہر ہے میرؔ و مرزاؔ کے ہاں سے لیے گئے ہیں لیکن وہ مشہور شاید اس لیے نہیں ہیں کہ تضمین کے فن کو ہمارے ہاں دوسرے درجے کی چیز سمجھا جاتا رہا ہے اگرچہ اس کا اظہار کسی نے نہیں کیا، لیکن رویے سے ظاہر ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ میرؔ کے ہاں جو تضمین کے نمونے ملتے ہیں ان میں میرے محدود علم کے مطابق ایک شعر بھی اردو کا نہیں جس کو میرؔ نے تضمین کے لیے منتخب کیا ہو۔ سوداؔ کے ہاں البتہ درد کا مصرع بھی ملتا ہے۔ غالبؔ نے ناسخؔ کا مصرع لیا اور یہ بھی دیکھئے کہ اپنے ایک خط میں انھیں ''یک فنّا'' بھی ٹھہرا دیا۔ ظفرؔ کے مقطعے کی بھی تضمین کی ہے تو ظفرؔ ظاہر ہے بادشاہ تھے، ان کی مدح کا ایک انداز یہ بھی سہی۔ دوسرا باب ''فارسی شعرا: مختصر تعارف اور رنگ شاعری'' میرے خیال میں بے جواز ہے، اس کی ضرورت نہ تھی۔ تیسرے باب میں انھوں نے اٹھارہویں صدی کی تضمین نگاری کا جائزہ لیا ہے جو بے حد دلچسپ اور کارآمد ہے۔ اس مقالے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کی زبان تنقیدی ہے جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔

چوتھا اور پانچواں باب ''انیسویں اور بیسویں صدی میں تضمین نگاری'' کے

جائزے پر مشتمل ہے۔ پانچویں باب میں تبدیلیاں، تجربے اور امکانات پر جو گفتگو کی ہے وہ کافی سنجیدہ، متوازن اور بصیرت افروز ہے اور چھٹا باب اگرچہ مختصر ہے لیکن بے حد اہم ہے۔ اس میں ہیئت کے تغیر (تجربے) سے بحث کی گئی ہے۔ اسی سلسلے میں پیروڈی میں تضمین نگاری بھی زیر بحث آ گئی ہے حالاں کہ اس پر الگ سے اور تفصیلی گفتگو ہونی چاہیے تھی جس میں مغرب سے اثر پذیری کی کیفیت اور نوعیت سے بحث کی کافی گنجائش تھی۔ بہر حال موجودہ شکل میں بھی اس کی اہمیت مسلم ہے اور ڈاکٹر شیخ عقیل احمد مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے پہلی مرتبہ تضمین نگاری کے فنا و ارتقا پر سیر حاصل گفتگو کی ہے ان سے پہلے اس فن کی تنقید و تاریخ کے نام پر ہمارے ہاں صرف دو چار مضامین ملتے ہیں۔ ایسی مفصل تنقید و تاریخ قطعی نہیں ملتی۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آئندہ اس موضوع پر جو بھی کام ہوگا اس کے لیے اس مقالے کی حیثیت نہ صرف ایک محرک کی ہوگی بلکہ اس سے استفادہ بھی ناگزیر ٹھہرے گا۔