مثنوی کی ہیئت میں نعتیہ تجربات

ڈاکٹر افضال احمد انور☆

Abstract:

Mathnavi is a very famous form of poetic tradition in both Persian and Urdu. This form is considered to be of vast canvass. Every topic can be composed easily in it. Like other forms; the poets have been paying homage to the holy Prophet in this form too. This article presents the study of Na'at's composing in form of Mathnawi. New experiments in Mathanawi's forms have also been discussed in the article.

مولوی محمد نجم الغنی نے لفظ مثنوی کی معنوی وضاحت کرتے ہوئے اس صنف کا یوں تعارف کرایا ہے:

''لغت میں مثنوی منسوب ہے مثنیٰ کی طرف اور مثنیٰ میم مفتوح وسکون ثائے مثلثہ و الف مقصورہ سے دو کے معنی میں ہے جب یا سے نسبت اس کے آخر میں لگائی گئی تو الف مقصورہ واو سے بدل گیا۔۔۔ اور۔۔۔ اصطلاح میں ان اشعار کو مثنوی کہتے ہیں جن میں دو دو مصرع باہم مقفّٰی ہوں۔''(۱)

اردو دائرہ معارف اسلامیہ کے مقالہ نگار کے مطابق:

''الف مقصورہ بحالتِ الحاق یا سے نسبت کے قاعدے کے مطابق واو سے بدل گیا ہے۔ یہ اثنین سے بنا ہے جس کا مطلب ہے ''دو'' ''دو''۔۔۔ چونکہ

☆ رئیس شعبہ اُردو، جی۔سی۔یونیورسٹی، فیصل آباد

مثنوی کے ابیات میں ہر بیت کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر بیت کا قافیہ دوسرے بیت کے قافیے سے مختلف ہوتا ہے' لہٰذا ابیات مختلف القوافی کو مثنوی کہنے لگے۔'' (۲)

ساحل احمد نے مثنوی کی ظاہری ہیئت کی شناخت یوں بتائی ہے:

''مثنوی کی ہیئت کا انحصار ترتیبِ قوافی پر ہے ۔۔۔ ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں ، ہم ردیف ہونا ضروری نہیں، یعنی مثنوی کا ہر شعر مطلع، جداگانہ قافیہ میں ہوتا ہے۔ یہی شرط ہم ردیف شعر پر بھی لاگو ہوتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ زیادہ تر مثنویوں میں ردیف کا استعمال کم ہی کیا گیا ہے''(۳)

اس تعریف سے صاف ظاہر ہے کہ مثنوی کے قافیوں کی ترتیب یہ ہوتی ہے:

الف ـــــــــ الف

ب ـــــــــ ب

ج ـــــــــ ج

د ـــــــــ د .....وغیرہ وغیرہ۔

مثنوی کا مترادف لفظ مزدوج ہے۔ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے ''معیار البلاغت'' میں یہ اصطلاح استعمال کی ہے۔(۴)

مثنوی کے لئے اشعار کی کوئی خاص تعداد مقرر نہیں ہے' شاعر سیکڑوں' ہزاروں یا اس سے بھی زیادہ اشعار لکھ سکتا ہے۔ سجاد دہلوی کا بیان ہے:

''تعداد' دو شعروں سے زیادہ' خواہ کتنے ہی ہوں جیسے بوستان' سکندر نامہ۔''(۵)

شاہنامہ مثنوی کے لئے تسلسلِ خیال و بیان البتہ ضروری شرط ہے۔ یہی خصوصیت اسے غزل سے منفرد مقام دلاتی ہے۔

سید سلمان علی بنوری کے بقول:

''(مثنوی کے)۔۔۔ہر شعر کو' آگے آنے والے شعر سے اس طرح مربوط ہونا چاہیے کہ اشعار بالکل زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے سے پیوست ہوں' نہ بیچ میں جھول اور خلا معلوم ہو' نہ بھرتی کا شعر آئے۔''(۶)

مثنوی اپنی بعض خصوصیات کی بناء پر دیگر اصنافِ سخن سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند جین نے وضاحت سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے نزدیک:

''اپنے محدود ذخیرۂ الفاظ' اپنی معین روایات کی طوق در گلو ہونے کی وجہ سے وسعتِ حیات میں غزل خود کو بے دست و پا محسوس کرتی ہے۔۔۔مثنوی میں خارجی واقعات وشدتِ جذبات کے باعث) شرم و حیا' غیظ و غضب' رشک و حسد' والدین کی مامتا' غرض انواع و اقسام کے وارداتِ قلبی کی قرار واقعی تصاویر ملتی ہیں۔''۔۔۔''قصیدہ کی کائنات قبر کی طرح تنگ ہے۔۔۔ایک قافیے کی پابندی کی وجہ سے قصیدہ کا پاؤں جلد ہی لنگ کرنے لگتا ہے اور سو دو سو اشعار سے آگے چلنا عام طور پر ممکن نہیں رہتا''۔۔۔''(مرثیہ) میں معرکۂ کربلا کا کوئی واقعہ پیش کیا جاسکتا ہے' کیکاؤس اور افراسیاب کی جنگیں نہیں۔۔۔حسن کے حضور میں عشق کی جاں بازی سے یہ روشناس نہیں۔''(۷)

مثنوی کے لئے عروضی بحروں کا تعین' قابلِ ذکر ہی نہیں قابلِ غور بھی ہے۔ مثنوی اصلاً ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ لہٰذا جس فارسی مثنوی کو مقبولیت نصیب ہوئی' اس میں مستعمل وزن بھی مقبول ہوگیا۔ بالعموم درج ذیل سات اوزان مثنوی کے لئے مقرر رہے:

۱۔ بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور	فعولن فعولن فعولن فعول/فعل
۲۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف/مقصور	مفعول مفاعلن فعولن/ مفاعیل
۳۔ بحر ہزج مسدس مخبون' محذوف/مقصور	مفاعیلن مفاعیلن فعولن/ مفاعیل

۴۔ بحر خفیف مسدس مخبون، محذوف/مقصور	فاعلاتن مفاعلن فعلن/ فعلان
۵۔ بحر سریع مسدس محذوف/مقصور	مفتعلن مفتعلن فاعلن/ فاعلات
۶۔ بحر رمل مسدس محذوف/مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلات
۷۔ بحر رمل مسدس مخبون محذوف/مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلن/ فعلات (۸)

ہیئت کے اعتبار سے مثنوی کا ہر شعر غزل کے مطلعے کی طرح ہوتا ہے (جس کے ہر شعر کا لفظی و معنوی ربط اگلے شعر کے ساتھ ہوتا ہے جبکہ اس کا قافیائی ربط پہلے یا بعد والے شعر سے نہیں ہوتا)۔ اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے:

''مثنوی کی صنف نے غالباً قصائد یا غزل کے متعدد مطلعے کہنے ہی سے فروغ پایا ہوگا۔''(۹)

مثنوی کی ہیئت بہت سیدھی سادی ہے لیکن اس میں کچھ لوگوں نے ہیئتی تجربے کیے ہیں، یہاں صرف نعتیہ ادب سے مثالیں پیش کی جائیں گی۔ جنوبی ہند میں مثنویات کے آغاز میں ہندوی اوزان ملتے ہیں، مثلاً حضرت بہاء الدین باجن کی ایک جکری کا یہ بند، جس کے اشعار مثنوی جیسی ہیئت رکھتے ہیں (یہ نمونہ محض شعری بحر اور وزنِ خاص کے حوالے سے درج ہے۔)

شرابِ محبت بھر بھر پیالے　　آتشِ عشقت نقل نوالے
پس روئے رسولؐ مالا مالی　　نبی رسولؐ کی چنوں جالی
بھکاری آیا عیدی مانگے　　ہیری کا کچھ تجھ دھر سانگے
صحت تن اور عمر دراز　　رزق فراخ توفیق نماز (۱۰)

ان اشعار کی عربی و فارسی میں مستعمل شاعری کے اوزان میں تقطیع کارِ لاحاصل ہے۔ ان کی اپنی لَے، اپنی موسیقی اور اپنا رنگ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے لفظوں میں اسے ''ہندوی اوزان'' کہنا غلط نہیں ہوگا۔ وہ اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

''موسیقی کی یہ روح، لفظوں کی یہ حلاوت، جذبے کی یہ حرارت، جو باجن کے

کلام میں رس گھولتی ہے، آج ہمیں اس لیے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے۔ شیخ باجن کا کلام گانے بجانے کے لئے مخصوص سروں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں ہند اسلامی تصوف کا مزاج سرایت کیے ہوئے ہے' جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے شاہ باجن کے کلام میں اوزان سب ہندوی ہیں۔ فارسی وعربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے۔''(۱۱)

بعد میں فارسی اوزان بھی استعمال ہونے لگے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول شاہ علی محمد جیو گام دھنی کے کلام میں فارسی اوزان کا بھی پتا چلتا ہے۔ ہمیں دکنی مثنویات (اور دیگر کلام کو بھی) آج کے عروضی جکڑ بندیوں کے پیشِ نظر بے وزن اور خارج از بحر قرار نہیں دینا چاہیے بلکہ اس کے آہنگ کی تلاش میں اس دور میں موسیقی کے مروجہ طریقِ کار کو دیکھنا چاہیے۔ آج حالت یہ ہے کہ طلباء تو ایک طرف رہے' ہماری تعلیمی درسگاہوں کے اکثر اساتذہ بھی قدیم دکنی اشعار کو اہلِ دکن کی طرح پڑھ نہیں سکتے۔ جب دکن کے لوگ اس کلام کو سناتے ہیں تو کہیں جھول' سکتے یا جھٹکے کا احساس نہیں ہوتا۔ ضرورت اس نظامِ موسیقی و آہنگِ شعری کو سمجھنے کی ہے نہ کہ ان اشعار کو بے وزن کہنے کی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی بحر کے ہندی اوزان پر مشتمل ہونے کے متعلق مفید معلومات بتاتے ہیں:

''یہ ہندوی بحر (جو' خوب محمد چشتی کی ''خوب ترنگ''، اشرف کی ''نوسرہار'' اور عالم گجراتی کے ''وفات نامہ'' میں ملتی ہے) آٹھویں صدی ہجری تک عام ومقبول رہی۔ یہی بحر میراں جی' جانم نے بھی استعمال کی ہے۔۔۔ اس کی مقبولیت کا ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحر چھوٹی تھی اور اسے محفلوں میں ترنم کے ساتھ نہ صرف پڑھا جا سکتا تھا بلکہ اشعار بھی آسانی سے یاد ہوجاتے تھے' اسی لیے قدیم دور کی نسابی کتابیں جیسے حمد باری وغیرہ بھی اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔''(۱۲)

دکنی دور کی مثنویات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں جہاں' وزن کے معاملے میں فراخ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے' اس دور کے مروجہ ہندوی وزن کے نظام کو قبول کرنا ہوگا' اسی طرح قافیے کے معاملے میں بھی وسعتِ قلبی کا مظاہرہ کرنا ہوگا۔ اگر چہ اکثر و بیشتر دکنی مثنویات (نعتیہ ہوں یا غیر نعتیہ) میں قافیے کا صحیح التزام ہے لیکن کہیں کہیں برعکس کیفیت بھی دکھائی دے سکتی ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے کچھ مثالیں درج ہیں۔

سیدی کے نورنامہ (۱۱۵۰ھ) کا شعر ہے:

سیدی لبوں کی بندش مقدس ہوا　　دوجی بند میانے سو کعبہ ہوا(۱۳)

سوز کے وفات نامہ (تصنیف ۱۲۰۰ھ) کا ایک شعر درج ہے:

کرتوں مقصود سو محتاج کا　　اس کو نصیب کرتوں دیدار کا (۱۴)

کریم الدین سرمست کی مثنوی ''مولود النبیؐ'' (تصنیف ۱۱۶۹ھ) کا ایک شعر ہے:

کیا نعتِ نبی میں ختم نامہ　　رکھیا صلوات پڑ کر سوں نامہ (۱۵)

ان اشعار میں ''اول اور نما'' ''مقدس اور کعبہ' محتاج اور دیدار'' اور ''ختم اور سوں'' کو ہم قافیہ باندھا گیا ہے جو یقیناً درست نہیں لیکن کیا یہاں یہ نہیں سوچا جا سکتا کہ ابتدائی دور میں بعض شعرائے دکن کے ہاں یہ خیال بہر حال موجود تھا کہ ردیف سے قافیے کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ یقیناً یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ قافیے سے متعلق اس بحث کے حوالے سے سید بلاقی کی مثنوی ''معراج نامہ'' کے یہ اشعار بہت قابلِ توجہ ہیں (شبِ معراج' جبریل نے آسمان کے دربان سے کہا کہ دروازہ کھولو' تو اس نے پوچھا):

سو دربان بولا کہ توں کون ہے　　کہ آیا ادھی رات کیا کام ہے
کہا میں جبرئیل کچھ کام تھا　　گیا تھا زمیں پر جو فرمان تھا
دربان بولا دوجا کون ہے　　کہ محبوب حق کا نبی خاص ہے (۱۶)

ان اشعار میں قافیے دیکھیے: (کون، کام ___ کام، فرمان ___ کون، خاص ___

لگتا ہے کہ آغاز میں دکنی شعراء ردیف سے قافیے کا فائدہ بھی لے لیتے تھے۔ خالد علیم کا بھی یہی خیال ہے:

''دکن میں ابتدائی اردو شاعری میں ردیف' قافیہ اور الفاظ کے مخصوص اوزان کا اتنا اہتمام نہیں ہوتا تھا (مندرجہ بالا اشعار میں)...تھا کو ردیف نہیں بلکہ قافیہ ہی شمار کیا گیا ہے۔ ابتداء کا یہ طریقۂ کار بعد کے شعری قواعد وضوابط سے مستثنیٰ ہے۔''(۱۷)

آج قافیے سے بے نیاز جو غزل لکھنے کا تجربہ ہو رہا ہے وہ کتنا شعوری ہے جبکہ دکنی شعراء تو یہی کام صدیوں پہلے (لاشعوری طور پر ہی) کر بھی چکے ہیں۔ شاہ کمال الدین کے معراج نامہ (تصنیف ۱۱۹۱ھ) سے ایک شعر درج ہے:

تھے روایت اس میں شاید مختلف ہم صحیح و ہم ضعیف و ہم غلط(۱۸)

مندرجہ بالا شعر کے دونوں مصرعے ایک قافیہ نہیں رکھتے' یہاں ردیف بھی نہیں جو تھوڑا بہت بوجھ اٹھا کر الزام اپنے سر لے لے۔ یہاں مختلف کا قافیہ' غلط ہے۔ یہاں بھی ہمیں سوچنا ہوگا کہ دکنی شعراء بعض اوقات پڑھنے کے انداز اور لے کے تاثر سے بھی قافیے کا کام لیتے تھے۔

بہرحال مثنوی کے ہیئتی حوالے سے ابتدائی دکنی مثنویات میں کہیں کہیں قافیے کی وہ لاینفک گرفت نظر نہیں آتی' جسے آج مثنوی میں ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ یہاں صرف مثال کے طور پر دو شعراء کے اشعار کی مثالیں دی گئی ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ قدیم دکنی منظومات میں ایسی مثالیں بہت مل سکتی ہیں۔

غلام مصطفیٰ احمد آبادی نے اپنی مثنوی نورنامہ میں دو بحروں کو استعمال کیا ہے۔ شروع سے صفحہ ۹ تک لمبی اور غیر مترنم بحر ہے، صفحہ ۹ کے بعد چھوٹی اور نسبتاً رواں دواں، مترنم بحر استعمال کی گئی ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں یہ تجربہ بعد کے ادوار میں کیا گیا۔ غلام مصطفیٰ کا مثنوی میں دوسری بحر کو لانا خواہ اس کی کوئی مجبوری رہی ہو، لیکن یہ تجربہ ایک نئے دروازے کو ضرور کھول رہا ہے۔

اس ابتدائی دور میں طبع زاد مثنویاں بھی لکھی گئیں اور دوسری زبانوں کے ادب کے ترجمہ کے لئے بھی۔ دکنی شعراء نے اپنی جودتِ طبع سے بہت کام لیا ہے۔ لفظی ترجمہ تو ویسے بھی بہت مشکل ہے لیکن اگر وہ منظوم بھی ہو، تو شاعر کی دقت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعر کی مجبوری بن جاتا ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ اپنے پاس سے ملائے۔ دکنی مثنویوں میں شعراء نے بڑی ہمت دکھائی ہے اور ترجمے کے فن کو جلا دی ہے۔ کچھ مثنوی نگاروں نے مولود نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ وغیرہ تصنیفات میں بعض غیر مستند اور فرضی روایات بھی نقل کر دی ہیں۔ ان کی تاریخی حیثیت سے تو بحث ہو سکتی ہے لیکن ان میں شعریت اور شاعر کی طبیعت کے جوش کے اظہار میں کلام نہیں۔

ماہرینِ فن جو مرضی لکھ دیں، مثنوی کے لئے حسنِ ترتیب، پلاٹ، مشاہدہ، واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ مثنوی کے اندرونی اجزا (مثلاً حمد، نعت، منقبت، مدحِ بادشاہ، تعریفِ سخن، قصہ یا واقعہ اور تفصیل و اندازِ خاتمہ کے) حوالے سے جتنی مرضی خصوصیات یا لوازمات کا ذکر کریں، حقیقت یہ ہے کہ یہ سب شرائط ولوازم ہر مثنوی میں نہیں مل سکتے۔ کہیں کچھ ہیں، تو کہیں نہیں بھی ہیں۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی چھٹی جلد (اردو ادب I) میں میراں جی شمس العشاق سے ولی دکنی تک کی اہم مثنویوں کی ایک فہرست دی ہے، پھر اس خیال کا اظہار کیا ہے:

> ''اس فہرست پر نظر ڈالنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں سے اکثر مثنویاں عام مسلمہ ادبی ڈھانچے کے مطابق نہیں ہیں، بلکہ عام قسم کی مسلسل نظمیں ہیں، جو دینی اور اخلاقی تعلیم وتربیت کے مقصد سے لکھی گئی ہیں۔''(۱۹)

عبدالکریم ثمر کے ہاں بھی مثنوی کی ہیئت میں ایک ہیئتی تجربہ ملتا ہے۔ ان کی نعتیہ نظم کے پانچ بند ہیں۔ ہر بند سات مصرعوں پر مشتمل ہے لہٰذا اس میں ترکیب بند کی خوشبو بھی رچ گئی ہے۔ ثمر نے جدت یہ کی ہے کہ ہر بند کا یہ آخری مصرع، باقی بندوں کے آخری، آخری مصرعوں سے ہم قافیہ وہم ردیف رکھا ہے، جبکہ پہلے بند کا آخری مصرع نعت کے پہلے دو مصرعوں سے ہم قافیہ ہے:

نامِ نامی ہے محمدؐ آپ کا　　اور لقب ہے مصطفٰے و مجتبیٰ

رحمتوں کا تاج سر پر آپ کے　　سر بہ سجدہ عرش در پر آپؐ کے
مونسِ خستہ دلاں ہیں آپ ہی　　دست گیرِ بے کساں ہیں آپؐ ہی
بے سہاروں کا سہارا آپ ہیں
ہادیِ قرآنِ ناطق آپ ہیں　　ملہم و مختارِ مطلق آپؐ ہیں
اشرف و محبوب پیغمبر ہیں آپ　　شرحِ حرفِ اول و آخر ہیں آپ
آپؐ نے بخشی گلستاں کو بہار　　سرو و گل پر آ گیا تازہ نکھار
باغِ جنت کا نظارا آپ ہیں(۲۰)

اسے مثنوی اور ترکیب بند کی مرکب ہیئت قرار دیا جاسکتا ہے۔مصرعوں کی تعداد کے حوالے سے ذہن مسبع کی طرف بھی جاتا ہے۔

بدر فاروقی کی ایک نعتیہ نظم ''شہرِ ہر دوسرا'' بظاہر مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن شاعر نے اس کے تین بند بنا دیے ہیں۔ ہر بند کے آخر میں وہ دو مصرعے ٹیپ کے شعر کے طور پر آتے ہیں جو شاعر نے عنوان کے فوراً بعد، پہلے بند سے پہلے درج کیے ہیں۔ اس ترجیعی شعر کے باعث اس نظم کی ظاہری شکل وصورت ترجیع بند کی ہوگئی ہے۔ دوسرے بند کے مصرعوں کی تعداد ۱۶ ہے لیکن پہلے اور تیسرے بند کے مصرعوں کی تعداد ۱۸،۱۸ ہے۔ دوسری تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ پہلے اور دوسرے بند کے بعد جو ٹیپ کا شعر ہے وہ اپنی اصل ہیئت میں تیسرے بند کے بعد نہیں آیا بلکہ لفظی تغیرات کے ساتھ آیا۔ بطور نمونہ اس کے دوسرے اور تیسرے بند کے منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں، تاکہ صورتحال سامنے آسکے:

بند نمبر۲:

یہ بھی ارماں ہے کہ ہو نعت میں سیرت داخل　　یہ بھی خواہش ہے ملے فکر کو راہِ منزل!
چاہ ہے یہ بھی کہ ایمان سے تعبیر ہو وہ　　یہ بھی خواہش ہے کہ قرآن کی تفسیر ہو وہ
فکر یہ ہے کہ وہی منصف و عادل بھی ہو　　چاہ یہ ہے کہ وہ اخلاق کا حامل بھی ہو!

یہ بھی ارماں ہے کہ وہ حامد و محمود بھی ہو　　یہ بھی خواہش ہے کہ وہ شاہد و مشہود بھی ہو
سوچتا ہوں کہ لکھوں نعت پہ کیسے لکھوں　　ہو بڑی بات جو اس بات کو کیسے سوچوں

بند نمبر ۳:

فکر عاجز ہے مری اس کی ہے توصیف بہت　　اُمّی کہتے ہیں جسے اس کی ہے تعریف بہت
روحِ کونین وہی، عظمتِ آدم بھی وہی　　رحمتِ رب بھی وہی، ہادیِ اعظم بھی وہی
رفعتِ کون و مکاں، اس کے قدم پر رقصاں　　عظمتیں یہ کہ ملائک ہوئے اس کے درباں
ہے یہی ذاتِ محمد یہی حامد بھی ہے　　ہے خدا ایک، اور اس کا یہی شاہد بھی ہے
سوچتا ہوں کہ لکھوں نعت پہ کیسے لکھوں　　اور بڑی بات جو اس بات کو کیسے سوچوں (۲۱)

مندرجہ بالا اشعار پر غور کرنے سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ یہ نظم مثنوی، ترجیع بند اور ترکیب بند کی مرکب صورت ہے۔

سید محمد ممتاز علی آہ کے ہاں مثنوی میں ہیئتی تجربے کی یہ صورت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اشعارِ مثنوی کے درمیان غزل و قصیدہ کی ہیئت میں اشعار کہنے شروع کیے۔ اگرچہ یہ شکل ماقبل شعراء کے ہاں بھی مل سکتی ہے تاہم آہ کے تجربے کے نمونے کے طور پر چند شعر درج ذیل ہیں۔
پہلے مثنوی کی عام ہیئت کے دو شعر دیکھیے:

ہوا کو کچھ افسوس، ہمت نہ ہارے　　جنابِ محمدؐ خدا کے سہارے
گلی راستے میلے بازار میں بھی　　کیا کرتے تبلیغِ خالق پرستی

اب بدلی ہوئی ہیئت کے کچھ شعر دیکھیے:

کچھ آیاتِ قرآن سناتے محمدؐ　　خدا کے غضب سے ڈراتے محمدؐ
خدا ایک ہے یہ جتاتے محمدؐ　　یقینِ نبوت دلاتے محمدؐ
صداقت کی خوبی بتاتے محمدؐ　　تو وعدے کا ایفا سکھاتے محمدؐ
ہر اک شرک سے تھے بچاتے محمدؐ　　دوئی کا تھے پردہ اٹھاتے محمدؐ (۲۲)

وجیہہ السیما عرفانیؔ نے ایک نعتیہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہے۔ ۲۹، اشعار پر مشتمل اس نعت میں شاعر نے عقیدت کے موتی پروئے ہیں۔ مضمون تسلسل اور روانی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ کلام، شاعر کی علمی وسعت، روحانیت اور فن پر کامل عبور رکھنے کی غمازی کرتا ہے۔ انتخابِ الفاظ وتراکیب لائقِ تحسین ہے۔ شاعر نے اس نظم کے دو بند بنائے ہیں۔ پہلا بند ۱۳ جبکہ دوسرا بند ۱۶ اشعروں میں مشتمل ہے۔ یوں یہ نعت مثنوی اور ترکیب بند کی ملی جلی ہیئت کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اس نظم کے کچھ منتخب اشعار ملاحظہ کیجئے:

آپؐ سے نورِ سرِ سدرہ و طوبیٰ ٹھہرا　　آپؐ سے عالم دنیا، سرِ عقبیٰ ٹھہرا
آپ کے ہونے سے کل وقت وزماں، کون ومکاں　　آپ کے واسطے جنات، فلک، عصر رواں
آپ سے نجم و کواکب کو ملا حسنِ شہود　　آپ ہی سے ہیں قِدم اور حوادث بہ وجود
وہ اٹھے ہیں تو عوامل نے عمل روک دیا　　وہ چلے ہیں تو ہر اک چیز نے دم سادھ لیا
یہ ہیں وہ سید ابرارِ جہاں، سرور کل　　یہ ہیں کونین کے سردار نبیؐ ختمِ رُسل (۲۳)

ع۔س۔ مسلم دورِ حاضر کے اہم نعت گو شاعر ہیں۔ ان کے ہاں فکر اور فن دونوں پر دسترس کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں ہیئتی تنوع بھی ہے۔ ان کے کلام سے ان کی دلی عقیدت اور علمی وقار ظاہر ہوتا ہے۔ مثنوی کی ہیئت میں ان کا کلام ان کی متعدد تصانیف میں موجود ہے۔ ان کے نعتیہ مجموعے زمزمۂ درود میں ایک نعتیہ نظم ''سلامِ الوداع'' ہے۔ سلام کے یہ اشعار دل سے نکلے اور دل پر اترتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس نظم کے تین منتخب اشعار درج ہیں:

اے صبا کہنا سلام اس صاحبِ لولاکؐ سے　　حالِ دل کہنا مرا اس سائرِ افلاک سے
اس شفیع المذنبیں سے جھک کے یوں کہنا سلام　　ہجر میں بے کل ہے تیرا اک غلام ابنِ غلام
چھوڑ کر جاتا ہوں اپنا دل یہیں پر یا رسولؐ　　ہو سلامِ مسلمِ رنجور از احساں قبول (۲۴)

ان کے نعتیہ مجموعے ''کعبہ وطیبہ'' میں ایک نعتیہ نظم کا عنوان ہے ''بر درِ مصطفےٰ'' اس میں بظاہر مثنوی کی ہیئت میں عقیدت پیش کی گئی ہے لیکن شاعر نے اس نظم میں کچھ ہیئتی تجربے کیے

ہیں جن سے مثنوی میں بے پناہ مزید وسعت کے امکانات روشن ہوئے ہیں۔ دوسو سے زیادہ اشعار پر مبنی اس نظم میں بہت سے ہیئتی تجربے کیے گئے ہیں۔

اس مثنوی کا ہر شعر مثنوی کے عام شعر کی طرح الگ لکھا گیا ہے، یہ پانچ اشعار ایسے ہیں کہ ہر مصرع آپس میں ہم قافیہ ہے۔ اس کے دو شعر دیکھیے:

بھگو کے اشکوں سے اپنا دامن　　نہال ہوں پالیا ہے مامن
ملی ہے منزل، ملا نشیمن　　سفینۂ آرزو کو پٹّن

یوں یہ دس مصرعے گویا معشر کا ایک بند لگتے ہیں۔ اگلے دس مصرعے (پانچ شعر) بھی اسی طرح معشر کا دوسرا بند لگتے ہیں لیکن ان کا قافیہ پہلے اشعار سے مختلف ہے۔ دو شعر دیکھیے:

یہ درِ محمدؐ کا آستاں ہے　　یہی مری خلدِ آشیاں ہے
بہارِ دائم ہے، بے خزاں ہے　　بہشتِ دل، روضۂ جناں ہے

اس کے بعد دو شعر بالکل عام مثنوی کے لگتے ہیں:

یہیں ملی ہے پناہ مجھ کو　　عطائے عفوِ گناہ مجھ کو
گھنا ہے ابرِ کرم کا سایا　　حیات کا مدعا ہے پایا

اگلے چار مصرعے مربع کا ایک بند لگتے ہیں:

سحابِ رحمت کے ہیں پھواریں　　شباب پر ہیں سدا بہاریں
جہانِ قلب و نظر سنواریں　　تجلیاں روح کو نکھاریں

اگلے چھ مصرعے مسدس کا بند لگتے ہیں، پھر اگلے دو شعر گویا مربع کا بند ہیں۔ اس کے بعد مثنوی کا ایک عام شعر ہے۔ اگر اس کو پہلے چار مصرعوں کے ساتھ ملایا جائے تو مسدس ترجیع بند کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے، پھر اگلے آٹھ مصرعے گویا مثمن ترجیع بند کا ایک بند ہیں، اور اگر پہلے چھ مصرعے لیے جائیں تو گویا مسدس کا ایک بند ہیں:

قدم قدم زندگی کے منظر　　نظر نظر جلوۂ مکرر

پلائے ساقیِ حوضِ کوثر　　نہ تشنگی ہوگی زندگی بھر
بفیضِ چشمِ حضورِ سرورؐ　　چمک اٹھے آدمی کے جوہر

اب مثنوی کی ہیئت کے عام اشعار ہیں:

کھلے ہیں اسرار کے دریچے　　عروج افکار کے دریچے
علوم و عرفاں کے در کھلے ہیں　　رسومِ فکر و نظر کھلے ہیں
کھلا دبستانِ علم و حکمت　　ہوا اجالا مٹی ہے ظلمت
دلوں کے تالے بھی کھل گئے ہیں　　نظر کے جالے بھی دھل گئے ہیں
اٹھے ہیں پردے بصارتوں کے　　کھلے ہیں روزن صداقتوں کے

اسی انداز کے پانچ مزید اشعار کے بعد آٹھ اشعار گویا ترکیب بند کا ایسا بند ہیں، جس کا ہر مصرع دوسرے سے ہم قافیہ ہے:

حریم خیرالبشر مدینہ　　مدارِ ہر اک سفر مدینہ
مہاجرت کا نگر مدینہ　　بشارتوں کا ثمر مدینہ
ہدایتوں کا ڈگر مدینہ　　نجات کی رہ گزر مدینہ

اسی انداز کے مزید پانچ اشعار کے بعد چھ مصرعے (تین شعر) ایسے آجاتے ہیں، جو بظاہر مسدس کا ایک بند لگتے ہیں:

فروغِ باغِ جناں سے بڑھ کر　　مشاعلِ کہکشاں سے بڑھ کر
بساطِ ہر دو جہاں سے بڑھ کر　　کمالِ لفظ و بیاں سے بڑھ کر
شرف میں کون و مکاں سے بڑھ کر　　زمیں ہے یہ آسماں سے بڑھ کر

اس کے بعد مصرعے اس انداز کے ہیں جیسے مربع کا ایک بند ہوں، پھر دو شعر مثنوی کی عام ہیئت جیسے ہیں، پھر مربع کے ایک بند جیسے چار مصرعے ہیں جن کے بعد پھر دو شعر عام مربع کا ایک بند لگتے ہیں۔ بعد ازاں تین شعر مثنوی کی عام ہیئت کے لگتے ہیں، پھر دو شعر (چار

مصرعے) مربع کے ایک بند جیسے ہیں، پھر بارہ اشعار مثنوی کی عام ہیئت کے ہیں۔ ان اشعار میں نعتیہ عناصر دیکھئے:

عرب کی لوحِ جبیں کے تارے — سجے فلک پر زمیں کے تارے
کئے نشاں ثبت وہ نبیؐ نے — کہ آسماں نے چُنے نگینے
وہ لیلِ اسراء فراز ان کا — وہ عرش پر اعتزاز ان کا
عروجِ آدم کی یہ نشانی — مکاں سے تاحدِ لامکانی
مری یہ معراجِ آرزو ہے — انہی نشانوں کی جستجو ہے

پھر بارہ مصرعے اس انداز سے لائے گئے ہیں جیسے وہ ترکیب بند کا ایک بند ہوں۔ اس کے بعد مربع کے ایک بند کے چار مصرعے، پھر ایک شعر مثنوی کی عام ہیئت کا بعد ازاں مسدس کے ایک بند جیسے چھ مصرعے ہیں۔ اس کے بعد چار مصرعے مربع کے ایک بند جیسے ہیں۔ اس کے بعد بیس اشعار ایسے ہیں کہ ہر شعر کا ہر مصرع ایک ہی جیسا قافیہ رکھتا ہے۔ ان سب ۲۰ اشعار کی ردیف کا زینہ ہے۔ یہ بلاشبہ غزل کی ہیئت پر مبنی لگتے ہیں:

محمدِ مصطفیٰؐ کا زینہ — یہ خاتم الانبیاء کا زینہ
رسول کے نقشِ پا کا زینہ — یہ جادۂ ارتقاء کا زینہ
حیات کی ابتدا کا زینہ — کمال کی انتہا کا زینہ
چراغِ غارِ حرا کا زینہ — فرازِ ذہنِ رسا کا زینہ
درِ نبیؐ کے گدا کا زینہ — مراحم بے بہا کا زینہ

اس کے بعد مثنوی آگے بڑھتی ہے لیکن زینہ ردیف معاً قافیے میں ڈھل جاتی ہے اور مثمن کے ایک بند کی ہیئت تیار ہوجاتی ہے۔ اس کے تین شعر ملاحظہ کیجئے:

سفر کے آداب کا قرینہ — بلائے گرداب میں سفینہ
ملی بصارت کو چشمِ بینا — ہے مہرِ طلعت چراغِ سینہ

چمک اٹھا دل کا آبگینہ غبارِ داماں ہے طورِ سینا

اس کے بعد شاعر اگلے پانچ اشعار میں پچھلی ہیئت کو دہراتا ہے یعنی پھر سے قافیے کو ردیف بنا کر گویا معشر کا ایک بند بناڈالتا ہے۔ دوشعر بطور نمونہ ملاحظہ کیجئے:

طلوعِ ایمان کا مدینہ علوم و عرفاں کا مدینہ
دلیل و برہان کا مدینہ عزیز و سلطان کا مدینہ

پھر مثمن کے بند جیسے چار اشعار ہیں۔ ان کے بعد چودہ اشعار غزل کی ہیئت میں ہیں، وہ بھی اس شان کے ساتھ کہ ہر مصرع آپس میں ہم قافیہ ہے:

فضا میں نکہت' ہوا معنبر مشامِ جاں ہوگئے معطر
نگاہ روشن' نظر منور نفس نفس طیب و مطہر
مدارِ عالم' یقیں کا محور نفس نفس شانِ حق کا مظہر
غریب پرور' یتیم پرور رسولِ رحمت' شفیعِ محشر

شعر شعر اور مصرع مصرع بلکہ لفظ لفظ سے عقیدت کی خوشبو آ رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر انتہائی وارفتگی اور سرشاری کے عالم میں گاتا چلا جارہا ہے۔ ایک ایک مصرع پر سو، سو مرتبہ سبحان اللہ کہنے کو دل چاہتا ہے۔ ذرا ان مصرعوں کی نعتیہ آب و تاب ملاحظہ کیجئے۔ (اب اسی اندازِ غزل کے سات شعر ہیں)

جمالِ نورِ خدا مجسم حضورِ ربِ عُلا مکرم
حریم کونین میں مقدم عریسِ محفل' وہ گھر کا محرم
وہ صاحبِ رفعتِ مسلم زمین و افلاک میں معظم
اسی سے بزمِ جہاں منظم وہی ہے شیرازہ بندِ عالم
دلوں کا درماں' جگر کا مرہم مراحم و عاطفت کا پرچم

موزوں مثنوی کی عام ہیئت کے دوشعر ہیں جن کے بعد مربع ہیئت کے تین الگ الگ

بندوں کے بعد مثنوی کی عام ہیئت کے چار شعر ہیں۔ یوں یہ مثنوی اسی سرشاری مگر فنکاری کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہے:

حمید و حمّاد و حامدؔ احمدؔ　　حمود و محمود و حقؔ محمدؔ
سعید و مسعود و سعد و اسعد　　مجید و ماجدؔ و مجد و امجد

نظم کے آخر میں شاعر نے اپنا مؤدبانہ سلام پیش کیا ہے:

قبول ہو یہ حقیر تحفہ　　سلام و عجز و وفا کا ہدیہ
درود تم پرؔ سلام تم پر　　بہارِ رحمتؔ مدام تم پر
سلام ہو میرا کام آقا　　سلامِ مسلم مدام آقا
سلامِ مسلم مدام آقا　　سلام آقاؔ سلام آقا(۲۵)

فکری لحاظ سے یہ نظامِ نظم بے حد کامیاب اور بے حد موثر ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے بھی بہت اہم ہے۔ اصلاً اس ساری نظم کی ہیئت مثنوی ہے، لیکن شاعر کی کاریگری ہے کہ اس ایک گلدستے میں رنگ رنگ ہیئتوں کے پھول سجا دیے ہیں۔ الگ الگ خوشبو، رنگ اور شکل رکھنے کے باوجود وہ سب مل کر ایک ہیئت ''مثنوی'' کی ڈوری سے بندھے ہوئے ہیں۔

اس نظم میں مثنوی کی ہیئت میں جن دیگر ہیئتوں کے نشانات ملتے ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ مربع، مسدس، مثمن، معشر (یوں مسمط کی آدھی شکلیں یہاں موجود ہیں)
۲۔ ترکیب بند　　۳۔ غزل
۴۔ قطعہ　　۵۔ فرد

گویا شاعر نے اس نظم کو مختلف ہیئتوں کا مظہر بنا دیا ہے لیکن مثنوی کی اصل سے باہر قدم نہیں نکالا۔ شاعر کا یہ ہیئتی تجربہ ہم عصروں کے لئے نئی راہوں کی تلاش میں چراغِ راہ ثابت ہوسکتا ہے۔ اگر ذرا سی کوشش کی جائے تو اسی انداز میں سانیٹ، ترائیلے، قطعہ، رباعی جیسی ہیئتوں کو بھی مثنوی میں کھپایا جاسکتا ہے۔ یہ صرف ہیئتوں کی بات ہے۔ فکری سطح پر کم وبیش سب اصناف (جن

کے لئے کوئی خاص ہیئت متعین نہیں) اس میں سمائی جا سکتی ہیں۔ یہ یقیناً مثنوی کی وسعت کی ایک بڑی دلیل ہے۔میر انیس نے مرثیے کے لئے مسدس کی ہیئت میں اک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کی بات کی تھی اور درست کی تھی لیکن یہاں تو معاملہ مثنوی کا ہے جس کی وسعت مسدس سے بہر حال زیادہ ہے۔ اس نظم میں شاعر نے مختلف ہیئتوں کے پھولوں کا جو گل دستہ پیش کیا ہے اس میں شاعر کی محنت اور مہارت دونوں دکھائی دے رہی ہیں۔ اگر ہیئتی تنوّع کا یہ سلسلہ چل نکلا تو یقیناً مثنوی میں مزید خوبصورتی اور دلکشی پیدا ہو گی۔

اپنے ہیئتی تجربوں، عقیدت کی فراوانی، ایک خاص جذب و سرشاری اور نعت کے بہترین مضامین کے حوالے سے یہ مثنوی اردو ادب کے ہیئتی مطالعے میں ہمیشہ اہم گردانی جائے گی۔

نعیم صدیقی کی نظم ''کلمۂ تشکر'' مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ بیان رواں دواں اور دلی جذب سے مملو ہے۔ حافظ لدھیانوی کی تصنیف ''معراجِ سفر'' ملنے پر بطور شکریہ یہ نظم لکھ کر بھیجی مگر اس میں نعتیہ عناصر قاری کا دامنِ دل کھینچتے ہیں:

کافی ہے مجھے رضا خدا کی　　عقبیٰ میں نگاہ مصطفےٰؐ کی
اندازِ سخن مرا جدا ہے　　استاد مرا تو خود خدا ہے
تحسین کی گدا گری نہیں کی　　نقادوں سے دوستی نہیں کی

یہ نظم آٹھ حصوں پر مشتمل ہے، درمیان میں قصیدہ کی ہیئت کے تین شعر ہیں، جو مثنوی ہیئت سے میل نہیں کھاتے، یقیناً یہ ہیئتی تجربہ ہے اور سوچ کے کئی دروازے کھولتا ہے:

مرے سیارہ باں صاحب کمالات　　تہائی شب کئی نکلے رحالات
میں خوش ہوں، ہم سے مہنگے دام لے لے　　نچھاور تجھ پہ ہیں یک صد ریالات
دیارِ یار کا سیارہ باں تو　　بتاؤں کیا تجھے اپنے خیالات (۲۶)

اس کے بعد باقی اشعار پھر سے پہلی بحر اور ہیئت میں ہیں۔ اسے مثنوی اور قصیدہ / غزل کی مرکب ہیئت قرار دیا جا سکتا ہے۔

علیم ناصری کی ایک نعت مثنوی کی ہیئت میں سیارہ کی اشاعتِ خاص ۳۳ (جنوری، فروری ۱۹۹۳ء) میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک خوبصورت ہیئتی تجربہ کیا گیا ہے۔ پہلے آٹھ اشعار مثنوی کے عام انداز پر مشتمل ہیں:

توصیف حبیبِ کبریا کی　　توفیق ہے یہ مرے خدا کی
محبوبِ خدائے بحر و بر ہے　　مقصودِ وجودِ خشک و تر ہے(۲۷)

اس کے بعد چھ اشعار ہیں جو ہیں تو مثنوی کی ہیئت میں کہ ہر شعر کا قافیہ الگ ہے لیکن ان چھ اشعار کی ردیف ایک ہی ہے "کرنے والا" بظاہر یہ چھ اشعار غزل کی مطلعوں کی طرح ہیں، گو ردیف نے انہیں غزلیہ ہیئت سے باندھ رکھا ہے لیکن ہر شعر کا قافیہ الگ ہونے کے باعث یہ مثنوی کی ہیئت سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ ایک میں دو ہیئتیں جلوہ بار ہیں۔ لطف یہ کہ آخری چھ اشعار شاعر کے وفورِ شوق کے تحت اتنے رواں، اتنے تیز اور اتنے پُراثر ہیں کہ ہیئت میں تجربے سے کسی قسم کی اجنبیت ظاہر نہیں ہوتی:

پستیوں کو بلند کرنے والا　　غارت گری بند کرنے والا
گرتوں کو سہارا دینے والا　　طوفاں میں کنارا دینے والا
کمتر کو عظیم کرنے والا　　ناداں کو علیم کرنے والا (۲۸)

آخری شعر میں علیم ناصری نے جس خوبی سے تخلص کا استعمال کیا ہے، اس کی بطور خاص داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ اگر یہ تجربہ رواج پا جائے تو مثنوی کے گلشنِ یکسانیت میں تنوع کے رنگا رنگ پھول کھل سکتے ہیں۔

مثنوی کی ہیئت میں کئے گئے تجربات فکر انگیز بھی ہیں اور دور رس بھی۔ اردو مثنوی کی تاریخ اور اس کے ارتقاء میں نعت کی سرپرستی کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ مندرجہ بالا نعتیہ نمونے اس امر کے شاہد ہیں کہ اُردو نظم خصوصاً مثنوی کے ہیئتی تنوع میں اُردو نعت کا حصہ کس قدر قابلِ قدر ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات وحواشی

۱۔ محمد نجم الغنی مولوی، بحر الفصاحت، لاہور: مقبول اکیڈمی ۱۹۸۸ء، ص:۱۰۴

۲۔ عبداللہ سید ڈاکٹر، مقالہ ''مثنوی''، مشمولہ ''اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ'' جلد ۱۸۔ لاہور: دانشگاہِ پنجاب ۱۹۸۵ء، ص:۵۳۱

۳۔ ساحل احمد، اردو نظم اور اس کی قسمیں، الہ آباد (بھارت) اردو رائٹرس گلڈ، ۱۹۹۷ء، ص:۲۰

۴۔ سحر (دیبی پرشاد منشی بدایونی)، معیار البلاغت، لکھنؤ: مطبع نامی پریس منشی نول کشور، ۱۹۰۶ء، ص:۱۰۴

۵۔ سجاد دہلوی، محبوب الشعراء، لائل پور: مکتبہ سیاح، س۔ن، ص:۵۱

۶۔ سلمان علی بنوری سید، اردو مثنوی کا ارتقاء، مقالہ مشمولہ ''خیابان'' اصنافِ سخن نمبر، پشاور یونیورسٹی، شعبۂ اردو، ۲۰۰۱ء، ص:۱۰۵

۷۔ گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد اول، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۷ء، ص:۵۶

۸۔ خان رشید، مثنوی کے اوزان، مشمولہ مجلہ اقبال لاہور: بزمِ اقبال، اپریل۔ جون ۱۹۷۲ء، ص:۴۵

۹۔ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، ج:۱۸، ص:۵۳۲، عمود I

۱۰۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو، جلد اوّل۔ ص:۱۰۹

۱۱۔ ایضاً، ص:۱۱۰

۱۲۔ ایضاً، ص:۱۳۷

۱۳۔ مظفر عالم جاوید، اُردو میں میلاد النبیؐ، ص:۳۲۰

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۲۸

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۲۵

۱۶۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اُردو، ص:۱۳۳

۱۷۔ مجلہ شام وسحر، نعت نمبر۲، جنوری۔فروری ۱۹۸۲ء، ص:۱۳۶

۱۸۔ مظفر عالم جاوید، اُردو میں میلاد النبیؐ، ص:۳۳۶

۱۹۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد ۶، ص:۳۱۷

۲۰۔ ثمر (عبدالکریم) شاخِ سدرہ' کراچی: اعجاز ٹریڈرز' ۱۹۸۷ء' ص:۹۶

۲۱۔ بدر فاروقی' اشکِ فروزاں' ص:۵۱

۲۲۔ آہ (سید محمد ممتاز علی) مثنوی یادِ اسلام' لکھنؤ: ۱۹۳۰ء' ص:۱۷

۲۳۔ عرفانی (حضرت وجیہہ السیما عرفانی) میرے حضورؐ ص:۴۳' ۴۱۔

۲۴۔ مسلم (ابوالامتیاز) زمزمۂ اُردو' لاہور: مقبول اکیڈمی' ۱۹۹۳ء' ص:۶۳۔۶۱

۲۵۔ ایضاً' کعبہ وطیبہ' لاہور: مقبول اکیڈمی' ۱۹۳۱ء' ص:۱۵۹۔۱۲۳

۲۶۔ سیارہ' دسمبر ۱۹۹۱ء' ص:۶۳۔۵۹

۲۷۔ سیارہ اشاعت خاص ۳۳' جنوری فروری ۱۹۹۳ء' ص:۳۵

۲۸۔ ایضاً' ص:۳۵

✿✿✿