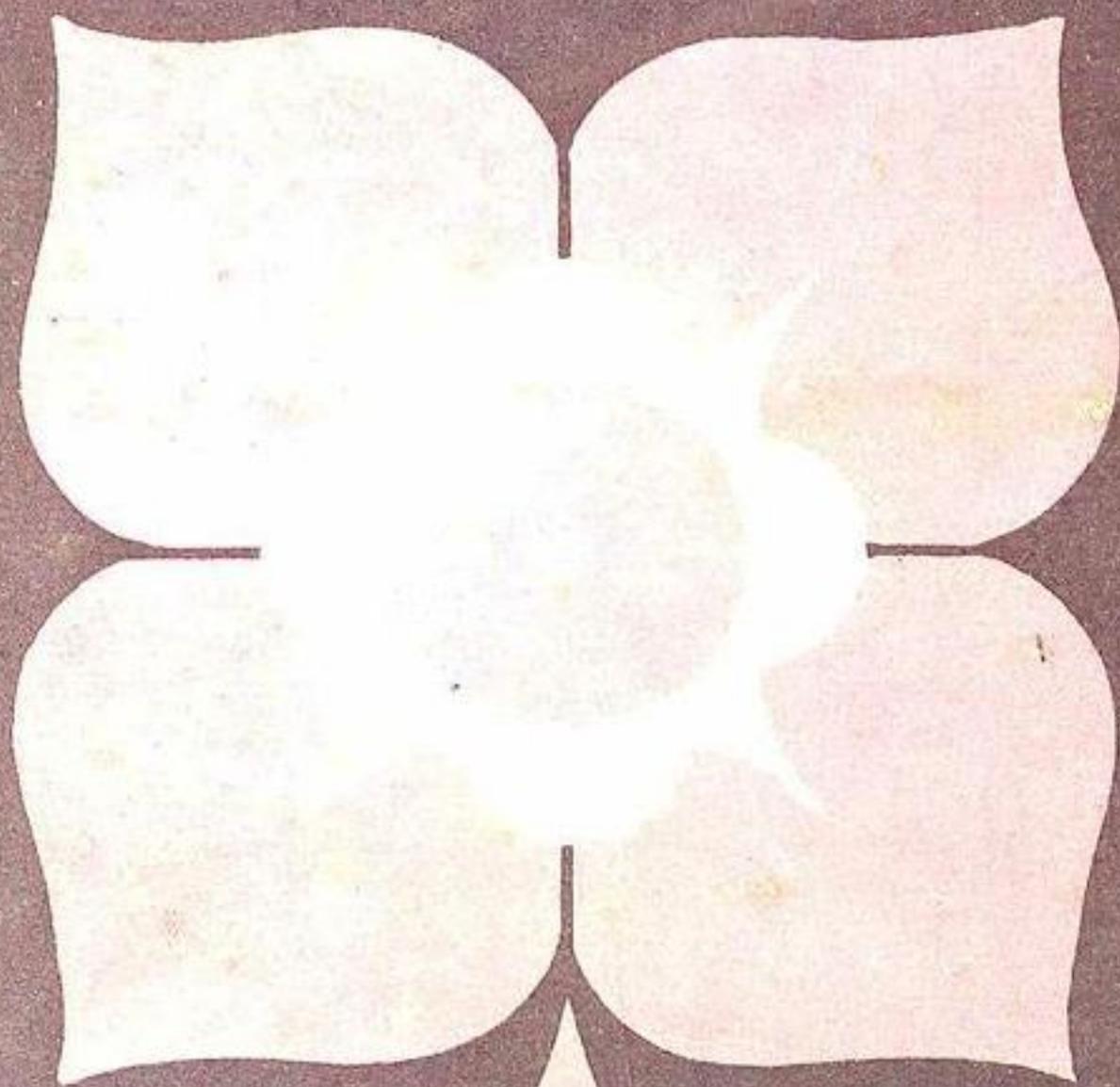


# ادو دپاچی



ڈاکٹر فرمان فتح پوری

# اُردو ریاضی

(فنی و تاریخی ارتقاء)



ڈاکٹر فرمان فتح پوری  
شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی



مکتبہ عالیہ - ایک روڈ (انارکلی) لاہور

جبلہ حقوقہ بختہ مصنفہ محفوظ

طبع اولے \_\_\_\_\_ ۱۹۶۲ء

طبع دوم \_\_\_\_\_ ۱۹۸۲ء

تعداد \_\_\_\_\_ ۱۰۰۰

قیمت \_\_\_\_\_ ۱۸/-

مطبع \_\_\_\_\_ الطاف رحیم پرنٹرز لاہور

مکتبہ عالیہ، ایک روڈ (انارکلی) لاہور

## فہرست مضامین

۱	انتساب
۲	کتاب سے پہلے
۳	کتاب سے پہلے (دیباچہ طبع اول)
۴	رباعی کے فنی لوازم و خصوصیات

- ۱- رباعی کیلئے؟
- ۲- رباعی کے موضوعات و مضامین
- ۳- رباعی، غزل اور قصیدہ
- ۴- رباعی اور شنوی
- ۵- رباعی اور مرثیہ
- ۶- رباعی اور قطعہ
- ۷- رباعی اور مغربی اصنافِ شعر۔
- ۸- رباعی کے مختلف نام
- ۹- رباعی کی تسمیہ
- ۱۰- رباعی مستزاد
- ۱۱- چہاربتی
- ۱۲- دوبتی اور رباعی

## ۵۔ رباعی کی ایجاد کا مسئلہ اور وزن کے مباحث

- ۱۔ یعقوب بن لیث صفار کے لڑکے کی داستان
  - ۲۔ ابو دلف اور زینت الکعب سے منسوب روایت
  - ۳۔ حنظلہ بادغیسی اور رودکی کی کوئی رباعی دستیاب نہیں
  - ۴۔ دولت شاہ سمرقندی کا پیدا کردہ مغالطہ
  - ۵۔ علامہ ندوی کی تصنیف "خیام" کی بعض کمزوریاں
  - ۶۔ حافظ محمود شیرانی کے موقوف کی صلاحیت
  - ۷۔ رباعی کا وزن زاسیدہ ایران
  - ۸۔ رباعی کے وزن کے فخرج، بحر ہزج
  - ۹۔ رباعی کے وزن کی تخصیص و تاکید
  - ۱۰۔ اردو فارسی کی بعض تصانیف میں رباعی کی غلط مثالیں
  - ۱۱۔ مستشرقین اور رباعی و قطعہ کا خلط ملط
  - ۱۲۔ رباعی کے اوزان کی تفصیل
  - ۱۳۔ رباعی کے وزن کی دشواری
  - ۱۴۔ رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا آسان طریقہ
- ### ۶۔ فارسی رباعی کا آغاز و ارتقار

- ۱۔ فارسی کا پہلا رباعی گو شاعر
- ۲۔ مقبولیت کے اسباب
- ۳۔ قابوس نامہ اور المعجم کی روایت
- ۴۔ برجستہ گوئی کے لئے موزوں ترین صنف
- ۵۔ عہد سلجوقی میں فارسی رباعی
- ۶۔ فارسی کے ممتاز ترین رباعی نگار

## ۷۔ اردو رباعی کی ابتدا و ارتقاء

- ۱۔ اردو رباعی کا پہلا شاعر
- ۲۔ دکن میں رباعی کی روایت
- ۸۔ اردو رباعی شمالی ہند میں اور شعرائے متقدمین

- ۱۔ دبستانِ دہلی کے رباعی نگار
- ۲۔ درد، میر، سودا اور دوسرے شعراء
- ۳۔ دبستان لکھنؤ کا آغاز اور بعض رباعی نگار
- ۹۔ اردو رباعی کا ایک اہم دور

- ۱۔ غالب و انیس کا عہد
- ۲۔ مومن، ذوق اور دبیر وغیرہ
- ۱۰۔ اردو رباعی کا دورِ جدید

- ۱۔ مولانا حالی بحیثیت رباعی نگار
- ۲۔ اکبر الہ آبادی کی رباعیات
- ۳۔ اسماعیل میرٹھی، مجروح اور شاد عظیم آبادی
- ۴۔ امیر مینائی، داغ، چکیت، اور دوسرے شعراء
- ۱۱۔ اردو رباعی پہلی جنگ عظیم کے بعد

- ۱۔ سیاسی و سماجی تبدیلیاں اور ممتاز رباعی نگار
- ۲۔ نانی بدایونی
- ۳۔ جوش ملیح آبادی
- ۴۔ فراق گورکھپوری
- ۵۔ امجد حیدر آبادی
- ۶۔ جگت موہن لال رواں
- ۷۔ یگانہ چنگیزی

- ۸- سیما ب اکبر آبادی  
 ۹- عبدالباری آسی  
 ۱۰- آغا شاعر قزلباش  
 ۱۱- مولانا حامد حسن قادری  
 ۱۲- اثر لکھنوی اور بعض دوسرے شعراء

### ۱۲- اردو رباعی کے امکانات

- ۱- رباعی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت  
 ۲- عہد حاضر کا انتشار اور رباعی کی موزونیت  
 ۱۳- ضمیمہ اول، "تحقیقات شادانی پر ایک نظر"

۱- دودیتی، رباعی اور قطعہ کا غلط ملط

۲- ڈاکٹر عنزیب شادانی کی رائے کا مغالطہ

۳- رباعی کے بارے میں اہل علم کی رائیں

۴- علامہ اقبال پر بے بنیاد الزام

۵- رباعی اور دودیتی ادبائے ایران کی نظر میں

۶- غلطیوں کے سبب سے کیا کیا گیا۔

۷- رباعی و دودیتی اور اہل عرب و اہل ایران

### ۱۴- ضمیمہ دوم، کیا کیا خضر نے سکندر سے

۱- ڈاکٹر شادانی کی توجیہات کی خامی

۲- غلط مباحث کی عجیب و غریب مثال

۳- پروفیسر محمود شیرانی کی رائے پر طنز بے جا

۴ ڈاکٹر شادانی کے دلائل کی کمزوریاں

- ۵۔ جدید ایرانی محققین کی رائیں  
 ۶۔ رباعی اور دوبیتی کی صراحت میں نئی ایرانی تصنیف  
 ۷۔ رباعی اور دوبیتی کے بارے میں مستشرقین کے مقالات  
 ۸۔ رباعی اور دوبیتی، مربع اور اسٹانٹرا کا فرق

## ۱۵۔ ماخذ

- ۱۔ کتابیں  
 ۲۔ رسائل  
 ۳۔ مکتوبات

# انتساب

عصر حاضر کے معتبر محقق و نقاد ڈاکٹر سید معین الرحمن

اور

منفرد رنگ و طرز احساس کے افسانہ نگار امر اوطار

کے

نام

جن کی محبت و رفاقت میرے لئے سرمایہ امتنان و مسرت

ہے۔

فرمان فتح پور

# کتاب سے پہلے

( دیباچہ )

اردو رباعی ۵۰-۱۹۴۹ء سے میری دلچسپی کا موضوع بنی۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر کئی مختصر مضامین شائع ہوئے، البتہ اس سلسلے کا قدرے تفصیلی مضمون ”نگار“ لکھنؤ بابت جنوری ۱۹۵۷ء کے اصناف سخن نمبر کی معرفت منظر عام پر آیا۔ ۱۹۵۸ء کے اوائل میں یہ کتاب تکمیل کو پہنچی اور پہلی بار ۱۹۶۲ء میں، ماڈرن پبلشر کراچی سے شائع ہوئی۔ اس کی کتابت، بوجہ، ایک غیر کتاب سے یہ عجلت کرائی گئی تھی اور طباعت و جلد بندی بھی بہت معمولی درجے کی تھی پھر بھی چونکہ اردو فارسی میں یہ اپنے موضوع پر پہلی کتاب تھی اور اس میں جو کچھ پیش کیا گیا تھا اس وقت تک نیا اور اچھوتا تھا۔ اس لئے سائے علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی گئی۔ اپنے پرائے سمجھی نے سراہا اور داد دی۔ اس کا ایک اثر یہ ہوا کہ تحقیق و تنقید اور تخلیقی عمل کے مباحث میں رباعی کی صنف بھی زیر بحث آنے لگی اور ہمارے شعراء ایک بار پھر اس طرف بطور خاص متوجہ ہوئے۔

پہلا ایڈیشن طباعت و کتابت کے اعتبار سے اتنا خراب تھا کہ جب اردو کے ممتاز محقق اور ادیب جناب مالک رام صاحب کو یہ کتاب قاہرہ میں موصول ہوئی تو انھوں نے بڑے دکھ کے ساتھ مجھے لکھا۔

” اتنی اچھی کتاب اور اتنی خراب طباعت و کتابت!“

جیسا کہ طبع اول کے دیباچے میں مراحت موجود ہے، جن حالات

میں اور جس وقت یہ کتاب چھاپی گئی، ان حالات میں اور اس وقت اس سے بہتر کے وسائل میری دسترس میں نہ تھے، چار و تار چھپسی بھی چھپ گئی غنیمت جانا کہ

اُس وقت اسے اپنی تصنیف ثابت کرنے کے لئے چھپا دینا ہی ضروری تھا ، ورنہ مسودہ چوری ہو جانے کے بعد امکان اس کا تھا کہ کتاب کسی دوسرے صاحب کے نام سے منظر عام پر آجاتی اور میں کفِ افسوس بلنے کے سوا اور کچھ نہ کر سکتا۔  
 خراب طباعت و کتابت کے باوجود اشاعت کے بعد مجھے خوشی اس بات سے ہوئی کہ صاحبانِ نقد و نظر نے اس کے مطالعے کی زحمت اٹھائی اپنے کتب و مقالات میں حسب ضرورت حوالے دیئے ، تبصرے اور مضامین لکھے۔  
 اور میری ہمت بڑھائی۔

مولانا "نیاز فتح پوری" نے اپنے خط میں لگا

"فرمان فتح پوری ، یوں تو ادب قریب قریب تمام اصناف پر ماہرانہ عبور رکھتے ہیں ، لیکن صنف رباعی کے نزدیک سب سے زیادہ مشکل صنف ہے ، اس کا مطالعہ انھوں نے خصوصیت کے ساتھ بڑے شوق اور محنت سے کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ صنف رباعی کا کوئی تاریخی یافتہ پہلو ایسا نہیں ہے جس پر انھوں نے کامل غور نہ کیا ہو یا اس کی پوری تحقیق نہ کی ہو اور اسی غور و تحقیق کا نتیجہ یہ کتاب ہے جسے میں ہر لحاظ سے قدر اول کی تصنیف خیال کرتا ہوں۔"

مولانا حامد حسن قادری صاحب نے کتاب دیکھ کر اپنے ایک

خط میں تحریر فرمایا کہ :-

رباعی ، اصنافِ شاعری میں بڑی عجیب دلکش ،  
 انوکھی ، نرالی صنف ہے جو فارسی اردو زبانوں کے ساتھ مخصوص ہے  
 اتنی چھوٹی مستقل نظم کسی زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔ باوجود  
 مخفی ہونے کے اپنے اندر کچھ الگ ہی خوبی اور دلکشی رکھتی ہے۔  
 یوں سمجھئے کہ آرائشِ حسن میں ٹیکا اور جھومر بلاشبہ بڑی شان رکھتے ہیں  
 لیکن ناک کی کیل اور ماتھے کی بند کی اپنی الگ ہی بہار ہوتی ہے۔

اسی طرح شاعری میں غزل، قصیدہ، شتوی کی عظمت اور اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن رباعی کے چار مصرعوں میں جو محاسن جمع ہو جاتے ہیں، ان کا لطف و اثر بھی انفرادی چیز ہے۔

لیکن تصنیف و تالیف کی دنیا کا عجیب واقعہ ہے کہ رباعی

کے فکر و فن اور تاریخ و تنقید اور رفتار و ارتقاء پر اب تک کوئی مستقل تصنیف منظر عام پر نہیں آئی۔ الحمد للہ کہ اس کمی کو پروفیسر فرمان فتحپوری صاحب نے پورا کر دیا ہے۔ ان کی تصنیف "اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء" وہ سب کچھ اپنے اندر رکھتی ہے جس کی رباعی کے صنف و موضوع کو سمجھنے کے لئے ضرورت ہے۔

فرمان فتح پوری صاحب نے فارسی رباعی کے آغاز و ارتقاء

سے شروع کر کے اردو رباعی کے متعلق تمام معلومات نہایت مبہرانہ و مؤرخانہ انداز و اسلوب کے ساتھ جمع کر دیئے ہیں۔ رباعی کی ایجاد رباعی کے نام، رباعی کے خصوصیات، رباعی کی تاریخ، رباعی کا ارتقاء رباعی کے شعراء اور ان شعراء کے کلام سے مثالیں، یہ سب کچھ ایسی جہارت اور کمال کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بے اختیار دل سے داد نکلتی ہے اور دعا بھی کہ۔ "تو قیغ قبول روزش باد"۔

حامد حسن قادری

سچ بات یہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت نے میرے قلم کو رتبہ اعتبار بخشا، مجھ میں خود اعتمادی پیدا کی اور آئندہ کام کرنے کے لئے میرے توسل قلم کو ہمیز لگائی، پھر نئے نئے موضوعات سامنے آتے گئے اور مقالہ نویسی کے ساتھ ساتھ پوری پوری کتابیں مرتب ہوتی رہیں، پی ایچ، ڈی اور ڈی لٹ کے مقالات، ان کے علاوہ کتب، غرض کہ کچھلے بیس بیس برسوں میں ڈیڑھ درجن سے زائد موضوعات پر جو کچھ بن سکا کتابی صورت میں پیش کیا، لیکن ذاتی خواہش اور دوستوں کے

اصرار کے باوجود اس کو دو پارہ چھپانے کی نوبت اس سے پہلے نہ آسکی۔

اب یہ کتاب طبع دوم کی صورت میں، جوں کی توں قارئین کے سامنے آرہی ہے۔ اس میں مواد اور موضوع کی ساری جزئیات و تفصیلات وہی ہیں جو پہلے ایڈیشن میں تھیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن کے درمیان دو دہائیوں سے زائد کا جو طویل وقفہ ہے اس میں متعدد رباعی گو شاعر اور ان کی رباعیات کے مجموعے منظر عام پر آئے ہیں اور زیر نظر کتاب میں ان کا تذکرہ ہونا چاہئے تھا لیکن افسوس کے ساتھ عرض کرنا پڑ رہا ہے کہ کوشش اور دلی خواہش کے باوجود ایسا نہ ہو سکا۔ نہ تو خاطر خواہ نظر ثانی کا موقع ملا اور نہ ترمیم و اضافے کی نوبت آئی۔ شاید کسی پرانی کتاب پر ترمیم و اضافے کے خیال سے نظر ڈالنا، نئی کتاب لکھنے سے زیادہ مشکل کام یہ ہے اور یہی مشکل تھی جس نے پہلے اور دوسرے ایڈیشنوں کے درمیان بیس سال کا فاصلہ تو پیدا کر دیا لیکن ترمیم اور اضافے کے سلسلے میں قدم آگے بڑھانے کا موقع نہ دیا۔ نتیجتاً کسی بنیادی تبدیلی کے بغیر اردو رباعی دوبارہ پیش کی جا رہی ہے۔ اگر کوئی تبدیلی نظر آئے گی تو صرف یہ کہ اس میں کتابت و طباعت کی غلطیاں شاید طبع اول کی بہ نسبت کم ہوں گی ہاں کتاب کے آخری حصے میں بطور ضمیمہ دو ایسے مقالوں کا اضافہ ضرور ملے گا۔ جن کا مطالعہ رباعی اور دوہیتی کے فرق کو سمجھنے کے لئے از بس ضروری ہے۔ یہ مقالے ۱۹۵۷-۵۸ء میں صحیفہ (لاہور) اور نگار (لکھنؤ) میں شائع ہوئے تھے۔ اور پہلی اشاعت میں شامل کئے جانے سے رہ گئے تھے۔ ان مقالوں کی اہمیت یہ ہے کہ ان کی معرفت میں پہلی بار رباعی کے باب میں معتبر اور بزرگ اہل قلم کی توجہ کا مستحق ٹھہرا۔ چنانچہ کتاب کی اشاعت سے بہت پہلے، جب ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب کے ساتھ ایک معارضہ کی صورت میں یہ مقالات شائع ہوئے تو مجھوں گورکھپوری جیسے بے لاگ اور بے مثال نقاد نے، جن سے اس وقت تک نہ میری ملاقات تھی نہ شناسائی، میرے موقف کی تائید میں تفصیل سے قلم اٹھایا اور

انجمن ترقی اردو ہند کے ترجمان ”بہاری زبان“ (علی گڑھ) بابت ۸ جون ۱۹۶۰ء  
میں لکھا۔

”فرمان فتح پوری کے دو مضامین میری نظر سے گزرے، ایک  
تو وہ جو انھوں نے صحیفہ لاہور کے کسی شمارے میں لکھا ہے یہ مضمون  
مجھے خلیل الرحمن اعظمی کے ذریعہ ملا۔ دوسرا مضمون وہ تھا جو فرمان صفا  
نے نگار، بابت مارچ ۱۹۶۰ء میں رباعی کے بارے میں لکھا ہے۔  
اگر یہ دونوں مضامین میری نظر سے گزر چکے ہوتے تو شاید میں اس  
مبحث پر لکھنے کی زحمت گوارا کرنے کے لئے تیار نہ ہوتا۔ اس لئے کہ  
فرمان صاحب نے بڑے ٹھنڈے اور منجیدہ لہجے میں کم و بیش وہی سب  
باتیں کہی ہیں جو میں نے کہی ہیں۔“

ہر چند کہ زیر نظر کتاب مختصر ہے پھر بھی یہ اطمینان ہے کہ فنی و  
تاریخی جائزے کے لحاظ سے جامع ہے۔ موضوع ایسا ہے کہ اگر میں چاہتا تو رباعیات  
کے طویل منتجات اور بعض غیر اہم مسائل کو طول دے کر کتاب کی ضخامت کو  
آسانی سے بڑھا سکتا تھا۔ لیکن میں نے دانستہ اس سے گریز کیا ہے اور صرف رباعی  
کے اہم نکات اور نمائندہ رباعی نگاروں کے فکر و فن ہی کو اختصار کے ساتھ موضوع  
سرخ بنایا ہے۔

تازہ اشاعت کے سلسلے میں جناب ریاض صدیقی صاحب بطور  
خاص شکر یہ کہ مستحق ہیں کہ پروف ریڈنگ اور ترتیب میں انھوں نے خاطر خواہ  
مدد کی اور کتاب کو جلد سے جلد اشاعت کی منزلوں تک لے آئے۔

فرمان فتح پوری

سی ۲۸-۱۳-ڈی گلشن اقبال۔ کراچی

۴ جولائی ۱۹۸۱ء عیسوی

# کتاب سے پہلے

( دیباچہ طبع اول )

تاریخ ادبیاتِ فارسی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی دوسرے اصنافِ شعر کی طرح ایک قدیم اور اہم صنف ہے جو فارسی شاعری کے عین آغاز کے ساتھ وجود میں آئی ہے۔ فارسی میں اس نے عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر، اور سرمد کے ناموں کو دنیا سے ادب میں آفتاب بنا کر چمکایا ہے اور اردو میں حالی، اکبر، انیس، احمد، جوش اور فراق کی شاعرانہ عظمت و شہرت میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔

مکن ہے رباعی نے زندگی کے آفاقی اور عالمگیر حقائق کی عکاسی کا حق بعض کے نزدیک نہ ادا کیا ہو۔ لیکن تاریخِ ادب شاہد ہے کہ اس نے رکاکت، ابتذال، فحاشی، بیہودہ گوئی، میالغہ اور ہجو سے اپنے دامن کو کبھی آلودہ نہیں کیا۔ حالی نے اردو شعر و قصائد کے جس ناپاک دفتر کو عفو نہت میں منڈاس سے بدتر بتایا ہے۔ اس میں رباعی کو کھینچ تان کر بھی شامل نہیں کیا جاسکتا اور رباعی کی یہی ایک معنوی خصوصیت اسے دوسرے اصنافِ شعر کے مقابلے میں ممتاز و موقر بنانے کے لئے کافی ہے۔

لیکن اردو فارسی کے ناقدین و محققین نے ایک مدت تک رباعی کی جانب توجہ نہیں کی۔

۵۰-۶۱۹۴۹ کی بات ہے۔ بی۔ اے کے امتحان کے سلسلے میں

شعرا لجم سے کچھ نوٹ لینے چاہے۔ غزل، قصیدہ اور ثنوی پر تو بہت کچھ مل گیا۔ لیکن فارسی میں خیام، ابوسعید ابوالخیر اور سرمد جیسے رباعی نگاروں کے

یا وجود رباعی پر کچھ نہ ملا۔ یہیں سے رباعی کے متعلق کریدا و تلاش اور اس پر کچھ کام کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ شعر الہند کو بڑی امیدوں کے ساتھ اٹھایا لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس میں ہجو، مستزاد اور سہرے تک کی تفصیل موجود ہے مگر رباعی کا ذکر نہیں ہے۔ کاشف الحقائق، تاریخ ادب اردو اور آب حیات میں بھی سرسری ذکر کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ خیال آیا کہ علم و ادب کے پارکھوں سے رجوع کیا جائے ممکن ہے کہیں کوئی مفید مواد موجود ہو اور مجھے خبر نہ ہو چنانچہ ۱۹۵۲-۵۳ء میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا لیکن ہر جگہ سے جواب نفی میں ملا۔ مولانا حامد حسن قادری صاحب نے لکھا ”رباعی کے متعلق کوئی مقالہ یا کتاب میرے علم میں نہیں ہے۔ مختصر طور پر اکثر کتابوں میں ملے گا“ مولانا نیاز فتح پوری نے تحریر فرمایا فارسی اردو میں کوئی کتاب اس موضوع پر شائع نہیں ہوئی۔ آپ نے بڑا مشکل موضوع انتخاب کیا ہے“ اسی قسم کا جواب مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی دیا جن کے خط کا حوالہ کتاب میں کہیں مناسب جگہ آیا ہے۔

اس قسم کے خطوط سے ایک طرف تو یقین ہو گیا کہ رباعی پر اردو فارسی میں کوئی مبسوط کام اب تک نہیں ہوا، دوسری طرف رباعی پر کام کرنے کی لگن اور بڑھ گئی۔ قدیم اردو فارسی تذکروں، ادبی تاریخوں اور عروضی کتابوں کو کھنگالنا شروع کیا۔ جہاں جو کچھ ملا۔ جرح و سبب و تنقیح کے لئے نوٹ کی شکل میں جمع کرتا گیا۔ دو تین سال اسی طرح گزر گئے۔ جولائی ۱۹۵۶ء میں جب نیاز صاحب نے نگار کے ”اصناف سخن نمبر کے لئے رباعی کا موضوع میرے سپرد کیا تو اس بہانے بکھرے ہوئے مواد کو تحریری صورت میں لانے کی

ابتدا کرنی پڑی لیکن نگار میں اتنی گنجائش نہ تھی کہ رباعی کے جملہ فنی و معنوی امور کو تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا اور اس کے تاریخی ارتقاء و آئندہ امکانات کا مفصل جائزہ لیا جاتا۔ نتیجتاً نگار کے مضمون میں رباعی کے متعلق صرف ایک تاریخی خاکہ دیا جاسکا اور بہت سی باتیں زیر بحث آنے سے رہ گئیں۔ اسی دوران جنوری ۱۹۵۷ء میں ”مہرِ نمرور“ کراچی کے لئے ایک طویل تحقیقی مضمون لکھنا پڑا اور اس کے ذریعے رباعی کے متعلق کچھ اور نئی باتیں سامنے آئیں۔ چند روز بعد سید عابد علی عابد نے ادیب فاضل کے امتحان کے لئے، اردو کا تنقیدی سرمایہ“ کے نام سے جو کتاب مرتب کی اس میں بھی میرے مضمون مطبوعہ ”نگار“ کو شامل کیا گیا۔ ۱۵ جنوری ۱۹۵۸ء میں میں نے ایم۔ اے۔ اردو کے سلسلے میں جب صدر شعبہ اردو سے رباعی پر تحقیقی مقالہ پیش کرنے کی اجازت چاہی تو معلوم ہوا کہ پچھلے سال شعبہ اردو کے ایک استاد کی نگرانی میں ایک صاحب مقالہ جمع کر چکے ہیں۔ یہ مقالہ اردو سینار میں اتفاق سے موجود تھا۔ اور آج بھی موجود ہے۔ اس سے میرا حوصلہ اور بڑھا اس لئے کہ اس مقالے کا کم و بیش خاکہ میرے مضمون مطبوعہ ”نگار“ جنوری ۱۹۵۷ء کے مطابق تیار کرایا گیا ہے اور فنی مباحث و مسائل کی رہنمائی میں زیادہ تر میرے ہی مطبوعہ مضامین کے حوالے دیئے ہوئے ہیں یہاں تک کہ دوسروں کے بعض اقوال بھی اس میں میرے ہی مضامین کے حوالے سے درج کئے گئے ہیں اور میرے مضامین میں اختصار کی وجہ سے جو اہم مباحث تشنہ رہ گئے تھے وہ یہاں بھی تشنہ چھوڑ دیئے گئے تھے اور بروقت کتابیں نہ ملنے کی وجہ سے جو خامیاں میرے مضامین میں تھیں اور جنہیں میں نے بعد میں دور کیا وہ بھی اس میں موجود تھیں۔ گویا فن رباعی کے سلسلے میں تحقیقی مسائل کا دائرہ کم و بیش میرے ہی مطبوعہ

مضامین تک محدود تھا۔ چنانچہ جب یہ محسوس کیا گیا کہ اس مقالے کی رہنمائی میں میرے ہی مضامین سے مدد لی گئی ہے اور اس میں بعض باتیں ایسی ہیں کہ ایک تحقیقی مقالے کے ذریعہ ان کی تصحیح و توضیح ضروری ہے تو مجھے اردو ربا عی کے عنوان پر مقالہ جمع کرنے کی اجازت مل گئی۔ اس طرح جو کام میں نے ۱۹۴۹-۵۰ء میں شروع کیا تھا اس کو جنوری ۱۹۵۸ء میں مفصل و منتظم طریقے سے ترتیب دینے کا موقع مل گیا اور امتحان کے پہلے اس نے ایک طویل تحقیقی مقالے کی صورت اختیار کر لی لیکن پھر بھی دو تین سال تک اس میں ترمیم و اضافے ہوتے رہے اور بعض امور میں اہل علم کی رائے معلوم کرنے کی غرض سے میں نے رباعی کے مختلف موضوعات پر مضامین شائع کرائے جن میں سے چند یہ ہیں -

- ۱- رباعی کیونکر؟ مطبوعہ صحیفہ لاہور ستمبر ۱۹۵۸ء
- ۲- رباعی کے مختلف ناموں کی وجہ تسمیہ، مشرق کراچی فروری ۱۹۵۸ء
- ۳- رباعیات کی فانی کی اہمیت، مہر نمرود کراچی جولائی ۱۹۵۹ء
- ۴- فارسی کے تین رباعی نگار، نگار لکھنؤ جون ۱۹۵۹ء
- ۵- رباعی اور اردو بیتی کا فرق، مارچ ۱۹۶۰ء
- ۶- مومن بختیت رباعی نگار، تہذیب و ادب لاہور اپریل ۱۹۶۰ء

جو مضمون صحیفہ میں رباعی اور دو بیتی کے فرق کے متعلق شائع ہوا تھا اس پر کچھ ایسی بحث چھڑی کہ وہ پاکستان سے بڑھ کر بھارت پہنچی، بہت سے ادیبوں نے اس میں حصہ لیا۔ جنوں گورکھپوری نے خصوصاً رباعی اور دو بیتی کے سلسلے میں میرے موقف کی تائید کی۔

نتیجتاً جب میں اپنے کام سے بڑی حد تک مطمئن ہو گیا تو اس کے چھپوانے کا خیال آیا۔ محبتی قیصر ابن حسن صاحب لاہورین۔ لیاقت نیشنل لائبریری

کے توسط سے سلطان حسین اینڈ سنز سے چند ماہ میں کتاب شائع کر دینے کا معاہدہ ہو گیا لیکن اسی اثنا میں جب انھیں یہ پتہ چلا کہ بالکل اسی نام اور اسی موضوع پر ایک اور کتاب کراچی میں چھپ رہی ہے اور بازار میں آنے والی ہے تو وہ کاروباری نقطہ نظر سے محتاط ہو گئے اور کتابت کا کام روک دیا گیا۔

جب پہلے ناشر نے کتاب چھاپنے سے انکار کر دیا تو دوسرے کو دی گئی اور اس کی کتابت، اشاعت اور طباعت میں قاضی دشواریاں پیدا ہو گئیں خاص طور پر کتابت اس انداز کی نہ ہو سکی جس کی یہ مستحق تھی۔ چنانچہ کتاب ظاہری حسن سے یکسر عاری ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ اپنے موضوع پر یہ اعتبار معنوی یہ کتاب کس معیار کی ہے؟ اس کا جواب صرف قارئین ہی دے سکتے ہیں۔ میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ اردو فارسی میں یہ پہلی کتاب ہے جو منظر عام پر آرہی ہے اس لئے امید ہے کہ آئندہ کام کرنے والوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس کتاب کی ترتیب میں میں نے اردو فارسی کی قدیم فنی اور تاریخی کتابوں سے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ اردو فارسی کے بعض مقالوں میں جو حوالے دیئے ہوئے ہیں ان پر بھروسہ نہیں کیا۔ بلکہ اصل ماخذات کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً فارسی کی جن قدیم و جدید تذکروں اور کتابوں کا ذکر کتاب میں آیا ہے وہ سب میرے ذاتی کتب خانے سے تعلق رکھتی ہیں اور میں نے ان کی چھان بین کے بعد اخذ نتائج کیا ہے۔ بعض معاملات میں مراسلات کے ذریعہ مولانا نیاز فتح پوری، مولانا حامد حسن قادری، مولانا ابوالکلام آزاد (مرحوم) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان سے مدد لی ہے۔ اور بعض امور میں ڈاکٹر شوکت سبزواری، جوش ملیح آبادی، پروفیسر سید غنیمت علی اختر حیدرآبادی (مرحوم) مولانا ماہر القادری اور دوسرے بزرگوں سے مل کر تبادلہ خیال کے ذریعہ فائدہ اٹھایا ہے۔

اس جگہ اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اگر میرے چند

دوستوں اور بزرگوں کی مدد و شفقت نہ شامل رہتی تو شاید یہ کام فی الحال تکمیل  
 گو نہ پہنچتا۔ اس سلسلے میں اپنے دیرینہ دوست شہادت علی خاں صاحب  
 مقیم تہران اور ڈاکٹر ہتھوڑہ مقیم جرمنی کا ممنون ہوں۔ جنہوں نے حسبِ ضرورت  
 قاری کی ساری قدیم و جدید کتابیں مرحمت فرمائیں۔ سید زاہد علی صاحب،  
 مراد علی شفیق صاحب، شاعر لکھنوی صاحب، جمیل بدایونی صاحب،  
 محمد عمر صاحب اور محمد صاحب دہلوی صاحب کا بھی بہت شکر گزار ہوں کہ  
 ان دوستوں نے بعض نادر کتابوں اور حوالوں کی فراہمی اور کتاب کی طباعت  
 و اشاعت میں تخلصانہ امداد دی۔ برادر محترم سید شمشاد علی اور بیگم فرمان  
 فتح پوری کا ذکر بھی اس جگہ ضروری ہے، اس لئے کہ انھیں کی بدولت مجھے  
 وہ اطمینان و سکون نصیب ہوا جو لکھنے پڑھنے والوں کے لئے بہر حال ضروری ہے  
 سب سے زیادہ۔ اساذمی ڈاکٹر ابواللیث علی نقی (صدر شعبہ اردو) کا ممنون  
 ہوں جن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی بدولت یہ کتاب اشاعت کے لائق ہوئی  
 آخر میں ان بزرگوں کا بھی ہمدردانہ شکر گزار ہوں جنہوں نے سودے کو دیکھنے  
 کی زحمت گوارا فرمائی اور اپنی قیمتی رایوں سے نواز کر کتاب کے مزین کرنے  
 میں مدد فرمائی۔

فرمان فتح پوری

۱۵ ستمبر ۱۹۶۲ء

# رباعی کے فنی لوازم و خصوصیات

رباعی کے سلسلے کی دوسری باتوں کا ذکر تو آئندہ سطور میں اپنی اپنی جگہ آئے گا۔ ابتداً اس کے فن کے بارے میں کچھ جاننا ضروری ہے۔ رباعی عربی کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی چار چار کے ہیں۔ شاعرانہ مصطلحات میں رباعی اس صنف سخن کا نام ہے جس میں مخصوص وزن کے چار مصرعوں میں ایک خیال ادا کیا جاتا ہے۔ گویا رباعی اردو کی وہ مختصر ترین صنف سخن ہے جس میں مقررہ اوزان، وحدت خیال اور تسلسل بیان کی پابندی از بس ضروری ہے۔ غزل کی طرح رباعی بھی مردف اور غیر مردف ہو سکتی ہے خواہ صرف قافیہ لائیں یا قافیہ ردیف دونوں۔ چونکہ عربی شاعری میں ردیف کا رواج نہ تھا اس لئے قدیم فارسی دان عربی شعراء نے اکثر غیر مردف رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی میں وزن کی تخصیص کے ساتھ ساتھ قافیہ کی ترتیب کا بھی مخصوص نظام ہے۔ اردو فارسی کے تمام علمائے فن اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن اگر تیسرے مصرعے میں قافیہ لایا جائے تو عیب نہیں بلکہ قدما کے نزدیک مستحسن ہے۔ فارسی کے قدیم ترین تذکرے۔ لباب الالباب کے مولف محمد عوفی نے شعرا کا جو انتخاب دیا ہے اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ عنصری و فرخی کے عہد تک بیشتر شعرا چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے ہیں۔

رباعی میں تسلسل بیان اور خیال کے تدریجی ارتقا کے خوبصورت اظہار کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعے زنجیر کی کڑیوں کی طرح باہم مربوط ہوں۔ الفاظ و تراکیب کا انتخاب، موضوع کی مطابقت سے ایسا بر محل ہو کہ اس سے بہتر کا تصور ہی نہ ہو سکے۔ پہلے مصرعے میں مناسب الفاظ کے ساتھ خیال کو روشناس کرایا جائے۔ دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اس کے خط و خال کچھ اور نمایاں کئے جائیں اور چوتھے مصرعے میں مکمل خیال کو ایسی

جستگی اور شدت کے ساتھ سامنے لایا جائے کہ سننے والا مسحور و متحیر ہو کر رہ جائے، یوں سمجھ لیجئے کہ رباعی کے پہلے تین مصرعے رباعی کے مجموعی شاعرانہ حسن و اثر کے لئے ایک ایسی لطیف اور سادہ فضا تیار کرتے ہیں جس سے سامع اکثر بے خبر رہتا ہے۔ لیکن یہی سادہ و پرکار فضا جب چوتھے مصرعے میں ڈرامائی انداز سے سامنے آتی ہے تو بڑی جرأت آزمائش جاتی ہے۔

ہر مصرعے کے اس مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے علمائے نقد و ادب نے رباعی کے چوتھے مصرعے کو رباعی کے مجموعی کیفیت و اثر کا خلاصہ قرار دیا ہے۔ فارس کے مشہور غزل گو شاعر صائب نے رباعی کے چوتھے مصرعے کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے۔

از رباعی بیت آخری زند تاخن بہ دل  
خط پشت لب بہ چشم ماز ابر و خوشتر است

فراق گورکھپوری نے صائب کے خیال کو ایک اردو رباعی میں اس طرح منتقل کیا ہے

پہلے مصرعے میں حسن کا خطِ جبین  
اور دوسرے مصرعے میں لٹونگی تزیین

چوتھا ہونکلتا ہوا یوں تیسرے سے

جیسے کبگی مسیں ہوں ابرو سے حسیں

مولانا حامد حسین قادری نے ایک نعتیہ رباعی میں چوتھے مصرعے کی اہمیت کا اظہار

عجیب و غریب انداز سے کیا ہے۔

دنیا میں رسول اور بھی لاکھ سہی

زیبا ہے مگر حضور کو تاج شہی

ہے خاتمہ محسن عناصر ان پر

ہیں مصرعہ آخر اس رباعی کے وہی

اس کے علاوہ چونکہ رباعی پر قلیل الالفاظ اور کثیر المعانی صنعت کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس لئے

جب تک موضوع کی مطابقت سے مناسب و موزوں اسلوب بیان ہاتھ نہ آجائے اعلیٰ درجے کی

رباعی وجود میں نہیں آتی، اس لئے فنی پابندیوں کے ساتھ ساتھ زبان کی صحت، سلاست، روانی اور

اور بلاغت کو کبھی خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہئے۔ ایران کے قدیم ترین عالم فن محمد بن قیس رازی مصنف المعجم فی معیاری الشعر العجم کا خیال ہے کہ رباعی کو قوافی کی موزونیت، الفاظ کی شیرینی، معانی کی لطافت، تشبیہات و استعارات کی ندرت اور لفظی محاسن سے مالا مال اور الفاظ کی بے جا تقدیم و تاخیر، تعقید اور ابتذال و فحش گوئی سے بالکل پاک ہونا چاہئے۔ رباعی کے فنی و لسانی پابندیوں کے اس مختصر تذکرہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ جب تک کوئی شاعر غیر معمولی قدرت بیان کے ساتھ ساتھ رباعی کے مخصوص اوزان و بحر سے ذہنی ہم آہنگی و مناسبت نہ رکھتا ہو، رباعی گوئی کی ذمہ داریوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

## رباعی کے موضوعات و مضامین

مذکورہ بالا مباحث سے رباعی کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے جہاں تک رباعی کے موضوعات و مضامین کا تعلق ہے ابتداءً مذہب کے زیر اثر اس میں صرف حمد، نعت اور توحید کا ذکر ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ متصوفانہ خیالات کے ساتھ معارف و حقائق کے مضامین کا بھی دخل ہونے لگا۔ لیکن چونکہ قدیم صوفیائے کرام مصلح اخلاق اور مفکر دین بھی ہو کر تھے۔ اس لئے صوفیانہ رنگ میں مواعظت و پند اور حکمت و فلسفہ کو بھی جگہ مل گئی اور اس طرح رباعی کے موضوعات نے ایک بڑے شعبہ حیات کو محیط کر لیا۔

مولانا ابوسعید البوخیمر، نظامی گنجوی اور فرید الدین عطار نے متصوفانہ افکار سے اور عمر خیام و سمرمد نے سرمستی، زندگی حکمت اور عشق کے خیالات سے فارسی رباعی کو مالا مال کر دیا ان بزرگوں کی بدولت رباعی کا دامن دوسرے اصناف کی طرح وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا، غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ تو کسی نہ کسی حد تک اپنے لئے مخصوص موضوع رکھتے ہیں، لیکن رباعی اس قید و بند سے آزاد ہے۔ اردو فارسی کی ادبی تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ برجستہ گوئی کا کام زیادہ تر رباعی سے لیا گیا ہے۔ زندگی کے روزمرہ مسائل سے لے کر اہم امور تک اس میں نظم کئے گئے ہیں۔ اردو میں حالی، اکبر، انیس، جوش، امجد، فراق، رداں، اقبال شوقی، عارف عبدالمتمین اور پروفیسر شوری، کی رباعیاں صاف پتہ دیتی ہیں کہ رباعی نے ہمیشہ وقت

کے عام تقاضوں کا ساتھ دیا ہے اور جدید سے جدید رجحانات کو اپنایا ہے۔ معنوی حیثیت سے رباعی میں غزل کی سی لچک اور وسعت ہے، جس طرح مختلف دور کی غزلیں مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں، بالکل اسی طرح رباعیات بھی اپنے عہد کی آئینہ دار نظر آتی ہیں۔ اس لئے رباعی کے موضوعات کی حد بندی نہیں کی جاسکتی، خاص طور پر آج اردو فارسی رباعی میں زندگی کے جن گوناگوں مسائل کا ذکر ملتا ہے، ان کی روشنی میں قدیم تذکرہ نگاروں کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ رباعی میں صرف اخلاقی اور اصلاحی یا فلسفیانہ مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔

## رباعی، غزل اور قصیدہ

رباعی اپنی مستقل و متعین بیئت کے اعتبار سے جملہ اصناف شعر سے مختلف ہے۔ یوں تو قصیدہ اور غزل کی طرح رباعی کے بھی پہلے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں یعنی رباعی میں بھی مطلع ہوتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ رباعی دو شعر سے آگے نہیں بڑھتی۔ معنوی اعتبار سے رباعی میں چونکہ قصیدہ اور غزل دونوں کے مضامین کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لئے اسے مختصر ترین قصیدہ یا غزل بھی کہہ سکتے ہیں بلکہ قصیدہ اور غزل کے موضوعات اور ان کی وسعتوں کے باوجود کسی نہ کسی طور پر محدود ہیں لیکن رباعی کی معنوی وسعت کی حدود مقرر نہیں ہیں۔

## رباعی اور مثنوی

مثنوی کا سا پھیلاؤ رباعی میں نہیں ہوتا۔ باقی جملہ فنی لوازم رباعی میں پائے جاتے ہیں ایک اچھی مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ خیال کا سلسلہ کہیں منقطع نہ ہو اور تمام اشعار موتیوں کی طرح ایک مضبوط رشتے میں پروئے ہوئے ہوں۔ ایک کامیاب رباعی کا راز بھی اسی میں پوشیدہ ہے۔ چاروں مصرعوں میں کوئی کھنچاؤ یا ڈھیلا پن آیا نہیں کہ رباعی، رباعی نہ رہی۔ فکری وحدت اور تسلسل بیان میں سرموفق آیا اور رباعی بے جان ہوگئی۔ رباعی کی یہی فنی خصوصیت اس کے فن کو مشکل بنادیتی ہے۔ دو شعروں میں کسی خیال کو شعری محاسن کے ساتھ نظم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ جب تک مخصوص موضوع کے لئے مختصر ترین اور مناسب ترین الفاظ ہاتھ نہ

آجائیں رباعی گوئی کے فن سے کامیاب گزرنا مشکل ہے۔ مثنوی کا اظہار شاعر کے لئے بیان کی راہیں بہر حال کشادہ کر دیتا ہے لیکن رباعی کا ایجاز شاعر کو محض الفاظ کی مدد سے آگے بڑھنے کا موقع نہیں دیتا۔ جب تک الفاظ و خیالات ہم آہنگ ہو کر جہتگی کے ساتھ شعر کی صورت نہ اختیار کر لیں کامیاب رباعی وجود میں نہیں آسکتی۔ موضوع کی وسعت کے اعتبار سے مثنوی و رباعی اگرچہ ایک دوسرے کی حریف ہیں لیکن عشقیہ محسوسات و جذبات کی ترجمانی میں مثنوی رباعی کے ساتھ نہیں چل سکتی۔ داستان رزم و بزم اور منظر کشی و جزئیات نگاری کے لئے مثنوی یقیناً مناسب ترین صنف ہے اور رباعی کی صنف اس سلسلے میں مثنوی کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتی، لیکن "حدیث خلوتیاں" اور سرد لبراں کے بیان میں رباعی کو مثنوی پر برتری حاصل ہے رباعی میں ایک طرف تو مثنوی کی طرح حسن و عشق، عرفان و حقیقت اخلاق و مذہب اور فلسفہ و تصوف کے مسائل نظم ہو سکتے ہیں دوسری طرف رموز و علامت کی مدد سے بادہ و ساغر کے ذکر میں مشاہدہ حق کی گفتگو بھی ہو سکتی ہے۔

## رباعی اور مرثیہ

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے وہ معنوی اعتبار سے ایک جداگانہ صنف سخن خیال کی جاتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس کا شمار اصناف شعر میں نہ ہونا چاہئے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی کی طرح مرثیہ کی ہیئت مخصوص نہیں ہے۔ کسی وزن کسی بحر اور کسی شکل میں بھی مرثیہ کہا جاسکتا ہے، اردو میں اگرچہ زیادہ مرثیہ، مسدس اور مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں لیکن رباعی میں بھی رثائیہ مہر مایہ کم نہیں ہے۔ محمد قطب قلی شاہ کے عہد سے لیکر آج تک رباعی میں مرثیہ کا اثر صاف نمایاں ہے بلکہ انیس و دبیر کے عہد تک کی اردو رباعیاں بالعموم مرثیہ ہی کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان رثائیہ رباعیوں میں شاعرانہ حسن زیادہ نہیں ہے لیکن اردو شاعری میں مقصدیت کی تاریخ جس وقت مرتب کی جائے گی تو رباعی کا نام سب سے پہلے آئے گا۔ مرثیہ نے یقیناً اردو شاعری میں اخلاقی اور اصلاحی رجحانات کو فروغ دینے میں مدد دی ہے۔ لیکن ان رجحانات کی اولین نمائندہ رباعی ہے۔ مرثیہ کے

موضوعات نے زیادہ تر صرف لکھنؤی دبستان شعر کو شاکستہ اور پاکیزہ بنانے میں مدد دی ہے لیکن رباعی شروع ہی سے اُردو شاعری کے عام لب و لہجہ کو سنوارنے کی فکر میں رہی ہے، اخلاقی و اصلاحی رجحانات کی ترویج کے سلسلے میں رباعی مرثیہ کی تقلد نہیں بلکہ پیش رو کی حیثیت سے سامنے آئی ہے۔

## رباعی اور قطعہ

قطعہ اور رباعی کے فرق کے سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابل توجہ ہے کہ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں۔ ان مخصوص اوزان کے سوا کسی دوسرے بحر و وزن کے دو شعروں کو قطعہ سمجھنا چاہئے۔ اگرچہ قطعہ کے باب میں اہل عروض و قواعد نے یہ حکم لگایا ہے کہ اس کے پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں آتا لیکن عملاً یہ پابندی ضروری نہیں خیال کی گئی اس لئے کہ بعض علماء و شعراء نے دو مقفی اشعوں کو بھی قطعہ کا نام دیا ہے۔ اردو فارسی کے دواوین میں سیکڑوں اس کی مثالیں ملتی ہیں بلکہ بعض جگہ ان کی صراحت بھی کر دی گئی ہے۔ مدون یا ناشر سے اکثر یہ غلطی ہوتی ہے کہ وہ قطعات کو رباعی کے ذیل میں درج کر جاتے ہیں چنانچہ کلیات ظفر، کلیات ناسخ اور دیوان ذوق مطبع نول کشور میں ایسی غلطیاں موجود ہیں۔ لیکن جو لوگ رباعی کے وزن کی فنی خصوصیات کو سمجھتے ہیں وہ قطعہ کو رباعی کے تحت کبھی نہیں لاتے مثلاً دیوان ذوق میں اس قطعہ کو رباعی کے تحت درج کیا گیا ہے

دنیا سے ذوق رشتہ الفت کو توڑ دے

جس سر کا ہے یہ بال اسو ہر میں جوڑ دے

پر ذوق تو چھوڑ دے اس پیر زال کو

یہ پیر زال اگر تجھے چاہے تو چھوڑ دے

لیکن محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوق کا جو دیوان ضروری تشریح و حواشی کے ساتھ

ترتیب دیا ہے اس میں اس قسم کے قطعات کو رباعی کے عنوان سے الگ کر دیا ہے۔ مثلاً

دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ رباعی ملتی ہے سے

اے ذوق کرے گا کوئی دنیا کیا ترک

دنیا ہے بُری بلا، اے کیسا ترک

کیا دخل کہ ہو ترک کسی سے دنیا

جب تک نہ کرے آپ اے دنیا ترک لے

اس رباعی کے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں -

رباعی مندرجہ حاشیہ میں نے ایک دن استاد کے سامنے پڑھی اور کہا حضرت اس میں

وہ گرمی اور تیزی نہیں جو آپ کی زبان کا جوہر ہے۔ فرمایا کاٹ دو۔ میں نے کہا۔ مضمون تو

بہت خوب ہے۔ فرمایا رباعی کی بحر میں تو یہی ہو گا اچھا قطع کر دیتے ہیں۔

دنیا سے ذوق رشتہ الفت کو توڑ دے

جس سر کا ہے یہ بال اسی سر میں جوڑ دے

پر ذوق تو نہ چھوڑے اس پیرِ زال کو

یہ پیرِ زال اگر تجھے چاہے تو چھوڑ دے

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ ذوق و آزاد بھی ایسے دو شعروں کو جو اگرچہ مطلع رکھتے تھے

لیکن رباعی کی مخصوص بحر میں نہ ہوتے تھے قطع ہی کہتے تھے۔ اس لئے قطعہ در رباعی میں جو چیز

ماہ الامتیاز ہے وہ ان کا وزن ہے۔ ایسے دو یا دو سے زائد اشعار جو مطلع کے ساتھ

یا بلا مطلع آئیں اور جو رباعی کے مخصوص وزن پر نہ ہوں قطعہ کہلائیں گے۔ لیکن چونکہ قطعہ

میں قصیدے کی طرح تمام اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں اس لئے اس کا دائرہ غزل کی طرح تنگ

ہو جاتا ہے۔ وہ رباعی کی وسعت کو نہیں پہنچتا۔ رباعی اپنے اختصار کے باوجود اپنے

اندر بڑی معنوی وسعت رکھتی ہے اور اس میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور دوسرے

اصناف شعر کی خصوصیات کو جذب کر لینے کی پوری صلاحیت ہے۔

## رباعی اور مغربی اصناف شعر

رباعی کے مماثل، مغربی اصناف شعر میں بھی کوئی صنف موجود نہیں ہے۔ اس کے

اسباب ہیں۔ مغربی اصناف شعر نہ صرف ہیئت بلکہ معنوی اعتبار سے بھی مشرقی اصناف شعر سے بہت مختلف ہیں۔ بات یہ ہے کہ شاعری جملہ فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ موسیقی کی رہنمائی ہے اور موسیقی کی نحیں کسی خاص خطہ زمین کی آب و ہوا، ماحول اور اس کے باشندوں کے طبعی میلانات کے ماتحت ظہور میں آئی ہیں۔ دنیا کے مختلف شعری ادب میں اوزان، بحر اور آہنگ کا جو اختلاف ملتا ہے اسے دراصل مخصوص خارجی عوامل و محرکات کا نتیجہ سمجھنا چاہئے، موسیقی میں صوت یا آواز کا زیر و بم مقامی طبعی حالات کے تابع ہوتا ہے اور یہ اسی طبعی میلان کے فرق کا نتیجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں اگرچہ جملہ فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ موسیقی کے دلدادہ ہیں لیکن موسیقی کی جن نحیوں اور راگوں پر وہ سر دھتتے ہیں، وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں ایشیائی موسیقی کا ہم پر جو اثر ہوتا ہے اس کا بیان غالب نے یوں کیا ہے۔

جاں کیوں نکلے لگتی ہے تن سے دم سماع

کس کی صدا سمائی ہے چنگ درباب میں

لیکن مغربی قوموں پر اس کا بہت کم اثر ہوتا ہے اس کے برعکس مغربی موسیقی کا جادو صرف مغربی قوموں پر چلتا ہے۔ ایشاء کے لوگ اس سے زیادہ متاثر نہیں ہوتے۔ موسیقی کی یہی نحیں چونکہ شاعری کے حسن و اثر اور ہیئت کی تخلیق کا سبب ہوتی ہیں۔ اس لئے مشرقی و مغربی اصناف شعر کی صورت و معنی دونوں میں کسی نہ کسی حد تک اختلاف ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ بھی صرف موسیقی کی نحیوں کی پسندیدگی کا اختلاف ہے کہ اردو فارسی کا عروض یا ہندی چھند مغربی اصناف شعر (RHYME SYSTEM) کے نظام سے بالکل مختلف ہے۔ نہ تو غزل قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسے اصناف مغربی ادب میں نظر آئیں گے اور نہ بیلڈ، سائٹ اور ایپک کا جواب اردو فارسی میں ملے گا۔ اگر شاعری کی ہیئت کو ہم ذرا دیر کے لئے زیر بحث نہ لائیں اور شعر کی صورت معنوی پہلو پر نظر رکھیں تو مشرق و مغرب کے اصناف شعر میں باہم اختلاف ایک طرح کی مماثلت نظر آئی گی۔

مغربی علمائے فن نے باعتبار معنی شاعری کو دو بڑے خانوں خارجی اور داخلی میں تقسیم

کیا ہے۔ پہلی قسم کو (NARRATIVE) بیانیہ، اور دوسری قسم کو (LYRIC) غنائیہ کا

نام دیا گیا ہے۔ اول الذکر کا اطلاق ایسی شاعری پر ہوتا ہے جس میں صرف خارجی حالات یعنی رزم و بزم، واقعات و حادثات، روایات و عقائد اور قدرتی مناظر وغیرہ کا بیان کیا گیا ہو اور اس میں کیفیات قلبی و روحانی کے آثار کم سے کم نمایاں ہوں۔ اس قسم کی شاعری بالعموم دل کو نہیں بلکہ دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ اس کے برعکس (LYRIC) کا تعلق براہ راست جذبات و احساسات انسانی سے ہے اس میں شاعری کی انفرادی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے اور وہ ذہن سے کہیں زیادہ قلب پر اثر انداز ہوتی ہے اب اگر شاعری کی اس معنوی تقسیم کو سامنے رکھ کر مشرقی و مغربی اصناف شعر پر غور کریں تو عربی اور جدید نظمیں جن میں رومانی اور جمالیاتی احساس کا عنصر غالب ہوتا ہے (LYRIC) غنائیہ سے اور قصائد مثنویاں اور مرثیے (NARRATIVE) بیانیہ سے قریب معلوم ہوں گے۔ لیکن رباعی کی نوعیت اس سے مختلف ہے۔ رباعی نے داخلیت اور خارجیت دونوں کے بہترین عناصر کو اس خوبی سے اپنے اندر جذب کر لیا ہے کہ اسے کسی مخصوص لحظے میں رکھنا مشکل ہے سچ پوچھو تو شاعری کو خانوں میں تقسیم بھی نہیں کیا جاسکتا خارجیت اور داخلیت میں ایسا تلامذہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر اپنے وجود کا ثبوت ہی نہیں دے سکتے۔ نہ تو خارجیت کے بغیر داخلیت متحرک ہو سکتی ہے اور نہ داخلیت کے رچاؤ کے بغیر خارجیت شعر کی صورت اختیار کر سکتی ہے۔ کسی قسم کی شاعری ہو اس میں کسی نہ کسی حد تک دونوں عناصر کا امتزاج ضرور ہوگا اس کے بغیر شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی۔ چنانچہ رباعی کو خارجی یا داخلی شاعری میں سے کسی خاص قسم کی شاعر کے لئے مخصوص سمجھنا غلطی ہوگی۔ اردو فارسی میں رثائیہ، اخلاقی، اصلاحی، مذہبی اور مدحیہ رباعیوں کا لہجہ لہجہ لہجہ لہجہ بیانیہ ہے اور اس قسم کی رباعیوں کی تعداد مشرقی ادب میں موجود ہے کہ رباعی کو بیانیہ شاعری کہتے ہیں کوئی دشواری نہیں ہے۔ لیکن اگر اردو فارسی کے مشہور رباعی نگار عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر، مراد، فراق اور جوش وغیرہ کی عشقیہ، حکیمانہ اور عارفانہ رباعیوں کا معنوی جائزہ لیں تو رباعی میں بیانیہ شاعری سے کہیں زیادہ (LYRIC) غنائیہ کے اثرات نظر آئیں گے اسی کیساتھ اگر رباعی کی دیگر قسمیں و معنوی خصوصیات یعنی اسکے اختصار، سنجیدگی اور وحدت فکر کو ذہن میں رکھ کر، (LYRIC) غنائیہ کی شاعری کے بعض اقسام سے اس کا موازنہ . . . . .

کریں تو وہ سائٹ کے مماثل نظر آئے گی۔ بعض لوگ غزل کے ساتھ بھی سائٹ کا نام لیتے ہیں لیکن اگر سہیت و مواد کی جملہ پابندیوں اور خصوصیات کو ذہن میں رکھ کر غور کیا جائے تو غزل کے مقابلے میں رباعی کی صنف سائٹ سے قریب تر نظر آئے گی۔ مشرقی ادب میں صرف رباعی اور مغرب میں صرف سائٹ ہی ایسی نظمیں ہیں جو مختصر ترین ہیں اور جن کے اشعار کی تعداد مقرر و متعین ہے۔

باقی اصناف میں تعداد اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ عرضی نقطہ نگاہ سے بھی جو پابندیاں اردو فارسی میں رباعی کے ساتھ لگی ہوئی ہیں قریب قریب وہی سائٹ کے لئے ضروری ہیں۔ رباعی اور سائٹ کے مصرعوں کی تعداد میں اختلاف ہے لیکن جس طرح رباعی چار مصرعوں سے زائد کی نہیں ہو سکتی اسی طرح سائٹ بھی چودہ مصرعوں سے تجاوز نہیں کر سکتا اور جس طرح رباعی کے لئے لازمی ہے کہ اس کے چاروں مصرعے چار رکنی اور رباعی کے مخصوص وزن میں ہوں ..... بالکل اسی طرح سائٹ کے لئے بھی لازمی ہے کہ اس کے تمام مصرعے انگریزی شعری اوزان کے مطابق پنج رکنی (FIVE IAMBIC FEET) ہوں، یہی نہیں بلکہ رباعی کے قوانین کی سی ترتیب بھی سائٹ کے لئے ضروری ہے۔ رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں قافیوں کا لانا ضروری ہے۔ لیکن اگر تیسرے مصرعے میں بھی قافیہ لایا جائے تو کوئی عیب نہیں ہے۔ گویا بہ اعتبار قافیہ (RHYME) رباعی دو طرح آسکتی ہے۔ یہی حال سائٹ کے قافیہ کی ترتیب (RHYME SYSTEM) کا ہے۔ شکسپیئر کے سائٹ کا نظام ملٹن کے سائٹ کے نظام سے مختلف ہے۔ پھر بھی دونوں صورتیں جائز و مقبول ہیں۔ معنی کے اعتبار سے بھی رباعی اور سائٹ میں خاصی مماثلت ہے۔ سائٹ میں مقصدیت، سنجیدگی اور وحدت کا ہونا ضروری ہے۔ رباعی کی معنوی خصوصیات بھی کم و بیش یہی ہیں جس طرح سائٹ کے چند ابتدائی اشعار میں کسی خیال کا تعارف اور اس کے بعد اس کی توضیح اور تکمیلے کا اظہار ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح رباعی کے چاروں مصرعوں میں خیال بتدریج ارتقاء کی صورت اختیار کرتا ہے اور اگر شکسپیئر و ملٹن کے علاوہ خاص طور پر

رومانی عہد کے انگریزی شعرا بائرن، کیٹس اور ورڈز مورتھ کے سائٹ پر غور کریں تو صاف پتہ چلے گا کہ صورتی و معنوی دونوں اعتبار سے رباعی کے مماثل اگر کوئی صنف مغربی ادب میں ہو سکتی ہے تو وہ صرف سائٹ (SONNET) ہے۔

بعض مستشرقین نے رباعی کا ترجمہ (QUATRAIN) کیا ہے نتیجتاً اردو کے بعض ادیبوں نے رباعی کو (QUATRAIN) کے مترادف و مماثل سمجھ لیا ہے۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ (QUATRAIN) رباعی کی طرح کوئی صنف سخن نہیں بلکہ ایک طرح کا بند (STANZA) ہے جس میں دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں۔ چنانچہ مصرعوں کی اسی تعداد کی بناء پر مستشرقین نے صرف رباعی ہی نہیں بلکہ چار مصرعوں کے قطعے اور مسمط کی قسم "مربع" کا ترجمہ بھی (QUATRAIN) کیا ہے۔ اس لئے مستشرقین کی تقلید میں رباعی کو (QUATRAIN) کہنا یا رباعی کا ترجمہ (QUATRAIN) خیال کرنا درست نہ ہوگا۔

## رباعی کے مختلف نام

قواعد اور عروض کی مختلف کتابوں میں رباعی کے مختلف نام مثلاً رباعی، ترانہ، دوبیتی، چہار مصرعی اور چہار بیتی وغیرہ لئے گئے ہیں چنانچہ صاحب معیار البلاغت لکھتے ہیں۔ "رباعی کو ترانہ، دوبیتی، جفتی اور چہار مصرعی بھی کہتے ہیں، لیکن جیسا کہ آگے وضاحت کی جائے گی یہ خیال پوری طرح صحیح نہیں ہے۔"

## رباعی کی قسمیں

ابتداءً رباعی کے چاروں مصرعے باہم مقفی ہوتے تھے۔ بعد ازاں تیسرے مصرعے سے قافیہ حذف ہو گیا اور اسے رباعی کہنے لگے گویا چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں تو رباعی غیر خصی اور تیسرے میں قافیہ نہ ہو تو رباعی خصی کہیں گے فارسی اردو کی رباعیات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ خصی رباعی کو قبول عام حاصل ہوتا گیا اور غیر خصی رفتہ رفتہ متروک ہو گئی۔ پھر بھی فارسی اردو دونوں میں غیر خصی رباعی کے نمونے مل جائیں گے قدر بلکہ اجماعی لکھتے ہیں۔

” جب اس کا نام دوہتی رکھ لیا تو پہلے دو مصرعوں کو مطلع فرض کیا اور دوسرے دو مصرعوں کو غیر مطلع۔ بدیں وجہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے سے قافیہ نکال ڈالا اور چاروں کو ملا کر اس کا نام رباعی غیر خفصی رکھا مگر اب بھی رباعی غیر خفصی کہی جاتی ہے۔“

چونکہ فارسی میں غیر خفصی رباعی تقریباً متروک ہو چکی تھی اس لئے اردو میں بھی غیر خفصی نامقبول رہی پھر بھی ایسی رباعیوں کے نمونے اردو شعرا کے یہاں آج تک ملتے ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ مثلاً ذیل کی رباعی سے

قامت ہے کہ انگرہ ایاں لیتی سرگم  
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم  
جگ جگ جگ جگ ہے شہنشاہِ ارم  
یا قوس و قزح بچک رہی ہے پیہم

(فراق گورکھپوری)

## رباعی مستزاد

رباعی مستزاد کے متعلق صاحب بحر الفصاحت لکھتے ہیں۔ ”مستزاد اسے کہتے ہیں کہ رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحق کر دیں۔ متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کیا ہے۔“

خواجہ میر درد کی مندرجہ ذیل رباعی مستزاد کی صورت میں ہے۔

اے درد شب قدر ہے ہرزلف سیاہ      گردل سے ہو راہ  
ہر خط میں لکھی ہوئی ہیں آیات الہ      ٹھک کر تو نگاہ  
جو آئینہ حیران ہوں میں سرتا پا      ہے عشق گواہ  
آتا ہے نظر حسن میں جلوہ کیا کیا      اللہ ، اللہ

۱۔ قواعد العروض ص ۱۳۸ مطبع شام اودھ ۱۳۳۵ھ

۲۔ بحر الفصاحت ص ۱۱۵ مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۶ء

## ترانہ

رباعی کا ابتدائی نام ترانہ ہے۔ ترانہ ایرانی الاصل ہے اور رباعی کے دوسرے ناموں چہاربتی یا چہار مصرعی وغیرہ کی طرح فارسی و عربی الفاظ سے مرکب نہیں ہے۔ قدر بلگرامی خزانہ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”ترانہ رباعی کو کہتے ہیں یہ لفظ تر سے منسوب ہے جب رود کی کی رباعی مشہور ہوئی تو زن و مرد کو سن کر جوش آتا تھا۔ اس لئے رود کی نے سوچا کہ لوگوں کی دماغی خشکی اور زاپہوں کا زہر خشک اس وزن نے کھودیا۔ بدین سبب اس کی ’تر‘ یعنی ’مرطوب‘ سے نسبت کر کے ترانہ نام رکھا اس میں نہ نسبتی ہے۔ جیسے زندانہ بعدہ لوگوں نے ہر مصرعہ کو ایک بیت قرار دیا اور اس کو چہاربتی یا رباعی کہنے لگے۔“

محمد بن قیس رازی مولف المعجم فی معایر الاشعار العجم کے حوالے سے صاحب بحر الفصاحت کا بیان ہے کہ ”ترانہ“ اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بتائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو قول کہتے ہیں۔“

العجم فی معایر الاشعار العجم کا مولف محمد بن قیس رازی خود رباعی کے سلسلے میں ”ترانہ“ کے متعلق یوں رقمطراز ہے۔ ”اہل دانش ملحونات اس وزن را ترانہ نام کردند۔“

یعنی اوزان رباعی میں جو نحیں پیدا ہوتی ہیں ان کو موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہا گیا، اور چونکہ اس وزن سے پیدا ہونے والی نحیں فن موسیقی میں بڑی پسندیدہ اور ایرانی موسیقی کے مذاق کے عین مطابق تھیں اس لئے ان اوزان کا نام ہی ترانہ رکھ دیا گیا۔

## چہاربتی

موجودہ رباعی کے وجود میں آنے سے قبل ایران قدیم میں ایک وزن ایسا رائج تھا جس کا ہر مصرعہ

۱۵ قواعد العروض ص ۱۲۸ مطبع شام اورده ۱۳۱۵ھ

۱۶ بحر الفصاحت ص ۲۷۲ مطبع نول کشور ۱۹۲۶ء

۱۷ المعجم ص ۵۶ طبع طهران

دور کئی ہوتا تھا۔ گویا موجودہ چار کئی مصرعوں کے دو بیت اس وقت پورے چار بیت شمار کئے جاتے تھے۔ چنانچہ اس قدیم وزن کی رعایت سے دو بیت کا نام بھی چہار بیتی پڑ گیا۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

”قدیم الايام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم کو چہار بیتی کہا جاتا ہے۔ راج تھی اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں بلکہ ایرانی اور مقامی معلوم ہوتے ہیں قدما ہرج کے مزاحف میں ان کا شمار کرتے تھے تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں یہ ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثنیٰ قرار دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہو گئی۔ چہار بیتی کا کوئی نمونہ اس وقت موجود نہیں لیکن سمجھنے کے لئے اس قدر کافی ہو گا ۲

یک بارہ چناں جاہل و خو نخواستار مباحش

ہمارے نزدیک یہ ایک مصرعہ قدما کے نزدیک پورا شعر تھا جس کو غالباً وہ یوں لکھتے تھے۔

یک بارہ چناں جاہل و خو نخواستار مباحش

حافظ محمود شیرانی نے خواجہ نصیر الدین متوفی ۶۷۲ھ مولف معیار الاشعار کے

مندرجہ ذیل بیان سے استنباط نتائج کیا ہے۔

”وَأَلْجِبِ اَزِیْ وَزْنِ ہَا مَآئِدِکِ مِصْرَاعِ مِثْمَنِ اسْت۔ متاخران استعمال کمتر وقدما برآل

شعر بسیار گفته اند و ایشان ہر مصرعہ را قافیہ آوردہ اند و آن را بیتے می شمردہ مانند رجز مشطوریہ

بیت ہائے معتقد از اشعار تازیان کہ آنرا منتصفی معین نہ باشد و بدین سبب ترانہ را قدما

چہار بیتی می گرفتہ اند و آن را چہار بیتی خوانندہ“

حال ہی میں تہران یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر پرویز نائل خان لہری نے ”تحقیق استقادی

در عروض فارسی“ نامی ایک کتاب یونیورسٹی کے مطبع سے شائع کی ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر

موصوف ترانہ کے ایجاد کے سلسلے میں ”رودکی“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

۱۔ تنقید شعر العجم ۷ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اور ننگ آباد ۱۹۲۸ء

۲۔ معیار الاشعار ۹۸ مطبع تہران۔

”می تو ان حکم کرد کہ این بناراشنھے معین نہ گزاشته بلکه این نوع شعر را از مدت با قبل در ایران شائع و رائج بود و از ہمیں حکایت چنین برآید کہ وزن اختراع نہ شد بلکه از تودہ مردم فارسی اقتباس گردیدہ“

ان حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کی قدیم ترین صورت چہار بیتی ہے اور اس قدیم چہار بیتی کی رعایت سے عربی عروض میں اسے بعد کو رباعی کا نام دیا گیا ہے۔

## دو بیتی

جس قدیم چہار بیتی یا چہار مصرعی کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے دو مصرعوں کو متاخرین نے ایک بیت شمار کیا ہے اور اس طرح چہار بیتی کو دو بیت یا دو بیتی کہا جانے لگا۔ قدر بلگرامی خزانہ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”بعدہ لوگوں نے ہر مصرعہ کو ایک بیت قرار دیا اور اس کو اس وجہ سے چہار بیتی یا رباعی کہنے لگے لیکن متاخرین نے چہار مصرعوں کو دو شعر فرض کیا اور اس کا نام دو بیتی رکھا۔“

تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری کے بعد چہار بیتی کو دو بیت یا دو بیتی بھی کہا جانے لگا۔ سلجوقیوں کے عہد میں وہ صرف ترانہ یا دو بیتی کہلاتی تھی اور غالباً عمر خیام کے زمانے تک اسے دو بیتی ہی کہا جاتا تھا۔ اس وقت تک بالعموم چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے۔ جب چھٹی صدی ہجری میں رباعی کا نام مخصوص ہو گیا تو تیسرے مصرعے سے قافیہ غائب ہو گیا لیکن تیسرے مصرعے میں قافیہ لانا کوئی جرم نہ تھا کچھ دنوں بعد ہر وزن و بحر کے ایسے دو بیت کو دو بیتی کہنے لگے جس کے پہلے دو مصرعے مقفی ہوں یا چاروں مصرعے باہم قافیہ رکھتے ہوں اور رباعی کا نام مخصوص وزن کے لئے رواج پا گیا اور آج تک دو بیتی و رباعی میں یہی فرق کیا جاتا ہے کہ رباعی مخصوص وزن و ریح ہے اور دو بیتی کی بھی وزن و بحر میں ہو سکتی ہے۔

۱۔ تحقیق نقادی در عروض فارسی ص ۱۲۴ مطبع تہران۔

۲۔ قواعد العروض ص ۱۲۸ مطبع شام اورہ ۱۳۰۰ھ

۳۔ ”سید حسن اشرف غزنوی“ از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

رباعی ایرانی ترانہ یا چہار بیتی کا عربی نام ہے۔ فارسی اردو یا عربی شعری مصطلحات میں اب بالعموم یہی نام لکھا جاتا ہے۔ جدید فارسی میں چونکہ دوسری زبانوں کے الفاظ پر ایرانی الاصل الفاظ کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اس لئے جدید فارسی ادب میں ترانہ کا لفظ زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ اہل عرب یا عربی داں عجیبوں نے ترانہ یا چہار بیتی کو رباعی نام کیوں دیا؟ علمائے فن نے اس کی مختلف توجیہیں کی ہیں۔ صاحب بحر الفصاحت لکھتے ہیں۔

”در بدائع الافکار فی ضائع الاشعار میں“ ملاحسین کاشغری واعظ نے لکھا ہے کہ رباعی اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر عربی کے شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوتی ہے۔“ محمد بن قیس رازی کا بیان ہے۔

”دستور بہ آن را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار مربع الاجزا آمدہ است پس ہر بیت از بی وزن بیت عربی باشد۔“

بعض محققین نے نصیر الدین طوسی کے اس بیان سے :

”ترانہ راقدا چہار بیت گرفتہ اند و آنرا چہار بیتی خوانندہ و بتازی رباعی۔“

یہ رائے ظاہر ہے کہ اہل عرب نے قدیم چہار بیتی کی تقلید میں اس صنف کا رباعی نام رکھا چنانچہ حافظ محمود شیرانی نے علامہ سید سلیمان ندوی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”میں یہ توجیہ مانتے کے لئے تیار نہیں کہ چونکہ ہزج عربی میں مربع الارکان آتی ہے اس بنا پر اس کو رباعی کہنے لگے ہیں۔ عربی میں یہی ایک بحر تو نہیں ہے جو مربع آتی ہے اس میں کثر بحر میں مربع استعمال ہوتی ہیں۔ پھر ہزج کی کیا خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ رباعی کی ابتداء فارسی سے ہوئی ہے نہ کہ عربی سے اس لئے اس کا نام رکھنے میں عربی خوانوں نے چہار بیتی کی تقلید کی۔“

۱۔ بحر الفصاحت ص ۱۱۴ مطبع نول کشور ۱۹۲۶ء

۲۔ المعجم فی ص ۵۶ مطبع تہران

۳۔ معیار الاشعار۔ ص ۹۸ مطبوعہ تہران ۱۳۲۰ ف

۴۔ تنقید شعرا لجم ص ۷ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

## رباعی کی ایجاد اور وزن کے مباحث

رباعی کے ایجاد کے سلسلے میں امیر یعقوب بیٹ صفا متوفی ۳۶۵ھ کے لڑکے کا ایک قصہ قدیم تذکروں میں ملتا ہے اور اس میں رود کی متوفی ۳۳۹ھ کا ذکر بھی آتا ہے۔ اس قصہ کی حقیقت واضح کرنے کے لئے ہم سب سے پہلے اس کی روایات کے چند حوالے نقل کر دینا مناسب سمجھتے ہیں قدر بلگرامی لکھتے ہیں:-

”خزانہ حاضرہ اور میزان الافکار کا خلاصہ یہ ہے۔ سلطان یعقوب بن بیت صفا لڑکا ایک روز غزنین میں جوڑ کو گولیوں کی طرح کھیل رہا تھا جوڑ کے ڈھلکنے سے لڑکے کی زبان پر مارے خوشی کے یہ مصرع آگیا ع

غلطاں، غلطاں ہی رود تالپ گوے

یعقوب نے فصلائے عہد کے آگے پیش کیا۔ انھوں نے بعد غور و خوض مصرعہ کو بحر ہزج میں پایا۔ اس وقت رود کی نے تین مصرعے لگائے:-

علامہ شبلی رباعی کی ایجاد کے متعلق لکھتے ہیں:-

”یعقوب صفا لڑکا ایک کسن بچہ ایک دن اخروٹ کھیل رہا تھا ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جاگرا بچے کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا:-

لے قواعد العروض ص ۱۲۸ مطبع شام اودھ سن ۱۳۳۳ھ

ع غلطان غلطان ہمی رود تالیب گوے

یعقوب موجود تھا اس کو نیچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا۔ شعر کو بلا کر کہا یہ کیا بحر ہے۔ انہوں نے کہا یہ بحر ہزج ہے پھر تین مصرعے لگا کر رباعی کر دیا اور دہنتی تمام رکھا۔<sup>۱</sup>

منشی دیبی پرشاد لکھتے ہیں :-

”ایک دن استاد رود کی غزین میں چلا جاتا تھا راہ میں بیٹا یعقوب بن لیث صفار کا..... جو بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا..... ایک پارچند جوڑ گڑھے میں جا پڑا اور ایک باقی بھی جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔

ع غلطان غلطان ہمی رود تالیب گوے

رود کی نے یہ سن کر چوبیس<sup>۲۴</sup> وزن ایجاد کئے۔

حکیم نجم الغنی لکھتے ہیں :-

”یعقوب بن لیث صفار..... کا بیٹا ایک دن چند لڑکوں کے ساتھ جوڑ بازی کرتا تھا۔ جن میں سے سات گوجی میں چلے گئے اور ایک اچھل کر باہر گیا۔ امیر زادہ ناامید ہو گیا تھوڑی دیر بعد وہ بھی لڑک کر اندر چلا گیا اس خوشی میں امیر زادے کے منہ سے یہ الفاظ نکلے :-  
غلطان غلطان ہمی رود تالیب گوے

یعقوب کو یہ کلام پسند آیا اپنے مصاحبوں کو حکم دیا کہ اس کو جانچیں کہ شعر کی قسم سے ہے یا نہیں۔ ابودلف اور زینت الکعب نے متفق ہو کر تقطیع کی تو بحر ہزج میں موزوں پایا اور ایک مصرعہ لگا دیا۔<sup>۳</sup>

غرض کہ رباعی کی ایجاد کے متعلق اردو عروض و تاریخ بیشتر کتابوں میں امیر یعقوب بن لیث صفار کے لڑکے کا یہی قصہ معمولی تبدیلیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ بعض کتابوں میں اس۔

۱ شعر العجم حصہ اول ص ۱۳۷ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء

۲ معیار البلاغت ص ۱۷۰ مطبع نول کشور

۳ بحر الفصاحت ص ۲۷۲ مطبع نول کشور ۱۹۲۶ء

قصے کے ساتھ رود کی اور بعض میں ابودلف وزینت الکعب کا نام بیا گیا ہے اور اسی مشہور قصے کی بنیاد پر عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ رباعی کی ایجاد صفار یہ عہد میں ہوئی اور اس کے اوزان کے موجد رود کی یا ابودلف وزینت الکعب ہیں لیکن تاریخی نقطہ نگاہ سے یہ روایت اسی قدر جھوٹی معلوم ہوتی ہے جس قدر کہ مشہور ہے۔ یہ روایت محض اردو والوں کی گڑھی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ انھوں نے فارسی سے نقل کی ہے۔ فارسی کی دو قدیم کتابوں میں اس قصے کا سراغ ملتا ہے۔ اس کا قدیم ترین ماخذ المعجم فی معایر الاشعار العجم ہے۔ المعجم قدیم ایرانی عالم شمس قیس بن رازی کی تصنیف ہے جو ۶۳۰ء کے قریب لکھی گئی ہے اس کتاب میں قیس بن رازی نے رباعی کے سلسلے میں ایک لڑکے کے اخروٹ کھیلنے کا قصہ بیان کیا ہے لیکن وہ اس میں امیر یعقوب بن لیث صفار یا اس کے عہد کا کوئی ذکر نہیں کرتا صرف رود کی کا نام اس نے رباعی کے سلسلے میں اسی طور پر لیا ہے۔

"و یکے از متقدمین شعرائے عجم پندارم رود کی، دانشد علم از نوع اخرم و اخریب  
از ایں بحر و زنی تخریج کردہ است کہ آنرا رباعی خوانند"۔

حال ہی میں میری ایک جرمن دوست ڈاکٹر ہلترود (HILTRUDA) نے فن عروض پر ایک تحقیقی کتاب مجھے بھیجی ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر پرویز نائیل خانگری کی تصنیف ہے اور تہران یونیورسٹی کے مطبع سے شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر موصوف تہران یونیورسٹی میں شعبہ ادبیات فارسی کے پروفیسر ہیں اور ان کی یہ کتاب یونیورسٹی کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ اس کتاب کو آج تک کی فنی عروضی تحقیق کا خلاصہ سمجھنا چاہئے۔ چنانچہ اس کتاب کا نام ہی "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" ہے۔ اس میں ڈاکٹر موصوف نے امیر یعقوب بن لیث صفار کے قصے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں البتہ رود کی کا ذکر وہ اس طور پر کرتے ہیں۔

"و اتفاق نویندگان بر آن است کہ تحسین بار رود کی بادیگرے ازاں آموخت  
واہل عروض بوسید زحاثات و علل از بجور ہنرج استخراج نمودہ اند"۔

ان قدیم ترین و جدید ترین ماخذات سے تہ چلتا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفاریا اس کے عہد کا رباعی کی ایجاد سے کوئی تعلق نہیں ہے، کوئی تاریخی شہادت اس قصے کی توثیق و تصدیق میں نہیں ملتی۔ یعقوب بن لیث صفاریا کا سنہ وفات ۲۶۵ھ ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد کا وقت ہر حال میں ۲۶۵ھ سے قبل قرار پاتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ رود کی جس کا ذکر اس سلسلے میں کیا جاتا ہے امیر یعقوب بن لیث کے زمانے میں موجود نہ تھا۔ رود کی صفاریہ عہد میں نہیں بلکہ سامانی عہد کا شاعر ہے اور اس کا سال وفات ۳۲۹ھ ہے اس لئے یہ بات بدیہی ہے کہ اس قصے میں رود کی یا امیر یعقوب بن لیث دو میں سے ایک کا ذکر محض فرضی ہے جہاں تک رود کی کا تعلق ہے ہر چند کہ ابھی کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہو سکی جسے دقوق کے ساتھ رود کی سے منسوب کیا جاسکے پھر بھی اس کے معاصرین کے یہاں چونکہ رباعی ملتی ہے۔ اس لئے تاریخی نقطہ نظر سے اس کا رباعی کا موجد ہونا ثابت ہونا نہ سہی ممکن ضرور ہے۔ لیکن امیر یعقوب کا قصہ یکسر بے بنیاد ہے۔ صفاریہ عہد کے کسی شاعر کے یہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ حالانکہ اس عہد میں خنظلہ بادغیسی متوفی ۲۱۹ھ جیسے مشہور شاعر موجود تھے۔ سید سلیمان ندوی صاحب نے خیام میں خنظلہ بادغیسی بعہد صفاریہ کے دو شعر رباعی کے نام سے نقل کئے ہیں وہ دراصل قطعہ ہیں۔ علامہ ندوی کا بیان ہے کہ :-

”لباب الالباب مولفہ عوفی میں خنظلہ بادغیسی کی حسب ذیل دو بیتیں ملتی ہیں جو رباعی

کے وزن پر ہیں۔

یارم سپند اگر چه بر آتش ہمیں فگند

اور اسپند آتش ناید ہمیں بکار

از بہر چشم تا ز سدمرد را گزند

ماروی ہچو آتش و با خال چوں سپند

ظاہر ہے یہ اشعار رباعی کے وزن پر نہیں اور نہ عوفی نے انھیں رباعی بتایا ہے۔ عوفی نے

ان اشعار کو صرف ”دو بیت“ لکھا ہے۔ علامہ نے وزن کا لحاظ کئے بغیر انھیں دو بیت یا رباعی

سمجھ لیا۔ ہم لباب الالباب کی اصل عبارت یہاں نقل کرتے ہیں :-

”خنظلہ نام از بادغیس لطف لفظ او حاکی آب کوثر و زلال شعراء و راطرات شمول و

لطافت و از لطایف اشعار او کہ انشأ کا شاید و مسامع و مجامع را زبید۔ اسی دو بیت روایت  
کر دہ اند۔<sup>۱</sup>

سید صاحب نے خنظلہ کے دو شعروں کو رباعی کہہ کر علمی و ادبی حلقوں میں رباعی کی ایجاد کے  
متعلق بڑی غلط فہمی پیدا کر دی تھی۔ حافظ محمود شیرانی نے ان کے بعض خیالات کی تاریخی حوالوں کی  
مدد سے تردید کی ہے۔

اسی طرح "جمع الفصحا" میں بائزید بسطامی متوفی ۲۳۲ھ سے جو رباعیاں منسوب  
ہیں وہ خود سید سلیمان ندوی صاحب کے بیان کے مطابق بسطامی کی نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں ۱۔  
"جمع الفصحا نے یہ رباعیات تقی او صدی سے نقل کر دی ہیں۔"

مختصر یہ کہ صفار یہ عہد میں رباعی کے وجود کا پتہ نہیں چلتا اور اس لئے امیر یعقوب بن لیث  
صفار کے بیٹے کا قصہ تاریخ سے بے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ اردو کے عروض نگاروں نے امیر یعقوب  
کا قصہ دراصل "تذکرہ دولت شاہ" سے نقل کیا ہے۔ دولت شاہ کا تذکرہ الشعراء ۱۹۲ھ میں  
المعجم کے تقریباً تین سو سال بعد تالیف ہوا اور اس میں دولت شاہ نے رودکی کے بجائے  
ابودلف اور زینت الکعب نامی دو عربی شاعروں کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ چونکہ تذکرہ  
دولت شاہ نے رباعی کی ایجاد کے متعلق بڑی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اس لئے اس کی اصل  
عبارت کو نقل کرنا اس جگہ مناسب ہوگا۔

"حکایت کنند کہ یعقوب بن لیث صفار کہ در دیار عجم سپرے داشت کو چک اور ابغایت  
دوست می داشت . . . . . روز عید آں کو دک باکو دکان یگر جو زمی انداخت فرزندش جوز  
بینداخت زہفت جوز بگو افتاد دیکے بیرون جست۔ امیر زادہ نا امید شد۔ پس از لمحہ  
آن جوز نیز بجانب گو غلطان شد امیر زادہ مسرور گشت و از غایت ابہماج بر زبانش گزشت  
غلطان غلطان ہی رود تالیب گو

یعقوب را ایں کلام بمذاق خوش آمد۔ ندما و وز را را حاضر کرد۔ گفتند از جنس شعر است

۱ باب الاباب از محمد عوفی جلد دوم ص ۲۴ مع تصحیح جدید و حواشی و تعلیقات کامل بگوش سعید نفیسی چاپ اتحاد تہران

۲ خیام ص ۲۳۵ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء

والبودلف وزینت الکعب با اتفاق بہ تحقیق و تقطیع مشغول شدند اس مصرعہ را نوعی از ہنرچ یافتند و مصرعہ دیگر بہ تقطیع موافق آل ساختند و دو بتی نام کردند۔

مذکورہ بالا روایت کا یہ اثر ہوا کہ بعض علمائے ادب نے رباعی کا موجد رودکی کے بجائے ابودلف، وزینت الکعب کو قرار دے دیا چنانچہ سید سلیمان ندوی نے انھیں شعر اکور رباعی کا موجد مان کر رباعی کے وجود کو آل سامان سے قبل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رباعیات انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۸ء کے مرتب سید محمد عباس کے طویل مقدمہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب "حضرت امجد کی شاعری" اور "کلام رواں" کے مقدمہ میں عزیز لکھنوی نے تذکرہ دولت شاہ اور سید سلیمان ندوی کے "خیام" پر ہی بھروسہ کر کے رباعی کی ایجاد کا سہرا عربی شعراء کے سر باندھا ہے۔ حالانکہ تذکرہ دولت شاہ کی روایت اور اس کے ناقل سید سلیمان ندوی صاحب کے بیان کا تاریخی حقائق سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ رباعی کے سلسلے میں دولت شاہ نے جن دو عربی شاعروں کا نام لیا ہے نہ ان کا سراغ تاریخ میں ملتا ہے اور نہ اس کی تصدیق کسی اور تذکرہ سے ہوتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ دولت شاہ ایک ضعیف راوی ہے اور اس کا تذکرہ الشعراء تحقیقی مواد کے اعتبار سے فارسی کتب میں آزاد کی "آب حیات" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ شعرا العجم کی تصنیف میں مولانا شبلی نے بھی ضرورت سے زیادہ اسی تذکرہ پر اعتماد کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا حافظ محمود شیرانی کو شعرا العجم کی تاریخی غلطیوں کی تصحیح کے لئے ایک ضخیم کتاب "تنقید شعرا العجم" لکھنی پڑی۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

"علامہ شبلی نے مجمع الفصحا" اور تذکرہ دولت شاہ پر زیادہ اعتماد کیا ہے ان تصانیف میں ہر قسم کا رطب دیا بس نظر آتا ہے۔ رباعی کی نسبت مجھے علامہ شبلی سے اختلاف ہے... یہ قصہ غالباً مولانا نے تذکرہ دولت شاہ سے نقل کیا ہے۔ لیکن یہ باور رہے کہ دولت شاہ سمرقندی ایک نہایت ضعیف راوی ہے۔ اس سے بہتر اطلاع قدر بلگرامی نے دی ہے۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں قدر بلگرامی کی تالیف قواعد العروض کا ایک اقتباس

پچھلی سطور میں نقل کیا جا چکا ہے۔ ہم ذیل میں خود علامہ شبلی کی رائے تذکرہ دولت شاہ کے متعلق نقل کرتے ہیں۔

”تذکرہ دولت شاہ مشہور تذکرہ ہے اور گوا کثر جگہ غلطیاں کی ہیں تاہم دلچسپ و مفید ہے۔“

پروفیسر ڈاکٹر براؤن اس تذکرے کے متعلق لکھتے ہیں۔

”یہ کتاب ایک دلچسپ لیکن ناقص تصنیف ہے ایک طرف اس میں اشعار کا عمدہ انتخاب ہے اور دوسری طرف تاریخی اغلاط کی بھر مار ہے جس نے بعض جگہوں پر ریو جیسے قابل اور محتاط عالم کو بھی گمراہ کر دیا ہے۔“

خود دولت شاہ کے بیاں سے اس کی بے شمار باتوں کی تردید ہوتی ہے۔ مثلاً وہ مقدمے میں اپنے تذکرے کو شعرائے فارسی کا پہلا تذکرہ لکھتا ہے۔ لیکن کتاب کے اندر مناقب الشعراء مولفہ ابوالابی طاہر الخاتونی متوفی قبل از ۵۳۲ھ کا حوالہ بھی دیتا ہے حالانکہ مناقب الشعراء کا وجود بھی فرضی معلوم ہوتا ہے اور اس کی کسی تاریخ سے تائید نہیں ہوتی۔ چنانچہ لباب الالباب کی جلد اول کے مقدمہ میں علامہ محمد قزوینی لکھتے ہیں۔

”دلیلے کہ ما بدست داریم برائے صحت وجود خپیں کتابے از تالیف ابو طاہر خاتونی منخصر است باینکہ یک مرتبہ ذکر اور تذکرہ دولت شاہ شد است و گمان نمی کنم این دلیل کافی باشد برائے یقین صحت نسبت و عدم توثیق و قلت تحقیق و مسامحہ در نقل دولت شاہ زیادہ ازاں است کہ محتاج بیاں باشد۔“

اس سے اندازہ کیجئے کہ دولت شاہ اپنے کو پہلا تذکرہ نگار بھی بتاتا ہے ساتھ ہی ایک بے بنیاد تذکرہ نگار بھی پیدا کر لیتا ہے اور لباب الالباب جیسی مستند تالیف کا ذکر نہیں کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ دولت شاہ کی نظر سے یہ بیش بہا کتاب نہیں گذری اور اسی لئے وہ بے شمار

۱۔ شعرا بجم حصہ اول فہرست ماخذات۔

۲۔ ادبیات ایران بعہد مغولان ص ۶۱۸ مصنفہ براؤن۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

۳۔ مقدمہ از محمد قزوینی بر جلد اول ”لباب الالباب“ ص ۱۶ مطبع تہران۔

تاریخی غلطیوں کا مرکب ہوا۔ باب الالباب کا سنہ تالیف ۱۸۶۵ء ہے اور تذکرہ دولت شاہ کا سنہ ۹۹۷ء ہے گو یا دولت شاہ نے تین سو سال کے بعد اپنا تذکرہ ترتیب دیا پھر بھی باب سے بے خبر رہا۔ چنانچہ اس کے تذکرہ میں ابو دلف وزینت الکعب جن دو شعروں کا ذکر رباعی کے سلسلے میں کیا گیا ہے ان کا سراغ باب الالباب میں نہیں ملتا حالانکہ یہ کتاب بڑی تفصیلی ہے اور اس میں سیکڑوں شعرا کا حال درج کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کے متعلق چند رائیں دیکھئے۔

”اہمیت اصل میں تالیف دو آن است کہ آن قدیم ترین تذکرہ است کہ در ترجمہ احوال شعرا فارسی نوشتہ شدہ است۔ با عبارت ارجح و احسن قدیم ترین تذکرہ الیت کہ بدست ما رسیدہ است“

عزت میں کتاب باب الالباب در ایس است کہ در ایس فن تقریباً در کار و جید است“

غلام علی خاں آزاد متوفی ۱۳۲۷ء باب الالباب سے متعلق مقدمے میں لکھتے ہیں۔

”جمع تذکرہ ذیلیاں متاخر در تحریر احوال شعرا اقدام القدا ماعیال و نید“

غلام علی آزاد کا یہ خیال صحیح ہے کہ بعد کے تمام تذکرہ نگاروں نے باب الالباب کو مشعل راہ بنا یا ہے لیکن یہ دولت شاہ کو اس کتاب کی خبر نہ تھی اور اسی لئے اس نے بزعم خاص جو چاہا لکھ ڈالا اور اکثر جگہ خود اپنے بیان کی تردید آپ کر گیا۔ ایک طرف تو وہ رباعی کی ایجاد میں ابو دلف وزینت الکعب کا نام لیتا ہے اور دوسری طرف روڈ کی کو فارسی شاعری کا باوا آدم بتاتا ہے۔ چونکہ وہ رباعی پر گفتگو کرتے کرتے آخر میں لکھتا ہے۔

”اما بروز کار آل سامان شعر فارسی رونق یافت ز استاد روڈ کی کہ دریں علم سر آمد بود قبل کسے شاعرے صاحب دیوان نہ باشد نشنودیم“

مذکورہ بالا امور کی وضاحت و صراحت میں ممکن ہے بعض مباحث رباعی کے

۱۔ محمد قزوینی مقدمہ ص ۳۲ جلد اول باب الالباب۔

۲۔ مقدمہ براؤن ص ۹ جلد دوم باب الالباب مطبع تہران۔

۳۔ مقدمہ خزانہ عامہ ص ۶ مطبع کانپور ۱۸۷۱ء

۴۔ تذکرہ دولت شاہ ص ۳ مطبع انوار احمد الہ آباد

موضوع سے غیر متعلق معلوم ہوتے ہوں لیکن ان سب کی تشریح و توضیح اصل نتیجہ تک پہنچنے کے لئے ضروری تھی۔ اس بحث سے کم از کم یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں نہ تو امیر یعقوب کے قصے کا کوئی تاریخی مدخل موجود ہے اور نہ ابودلف و زینت الکعب کا وجود تاریخ سے ثابت ہے۔ ابودلف کی حقیقت کے متعلق حافظ محمود شیرانی کی تحقیق ہے کہ :-

” ابودلف جو لقبول دولت شاہ یعقوب صفار متوفی ۲۶۵ھ کے دربار میں ابن الکعب اور ایک شاعر کے ساتھ رباعی کا موجد مانا گیا ہے اور موجودہ تحقیق جس کا کوئی پتہ نہیں دیتی ہمیں تو صرف دولت شاہ کے تخیل کی ایک مخلوق معلوم ہوتی ہے۔“

اصل واقعہ یوں ہے کہ ابودلف عجمی ایک شخص مامون و معتصم کے عہد میں سپہ سالار تھا جس نے ۲۲۶ھ میں وفات پائی۔ اور جب تذکرہ دولت شاہ کا مذکورہ ابودلف تاریخ میں نہ ملا تو بعض نے غلطی سے ابودلف عجمی متوفی ۲۲۶ھ ہی کو رباعی کا موجد سمجھ لیا۔ سوال یہ ہے کہ ابودلف عجمی جو ۲۲۶ھ میں وفات پا گیا تھا وہ ۲۶۵ھ میں یعقوب کے دربار میں کس طرح آ گیا؟ یہی تاریخی حقیقت ہے جو تذکرہ دولت شاہ کے بیان کو خیالی کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ جہاں تک زینت الکعب کا تعلق ہے۔ اس کا سراغ تو سید سلیمان ندوی صاحب کو کبھی نہیں مل سکا۔ خود لکھتے ہیں :-

دولت شاہ نے اپنی روایت میں امیر یعقوب صفار کے دربار کے جن دو شاعروں کے نام لئے ہیں ان میں سے ابن الکعب سے ہم واقف نہیں ہیں۔ البتہ رابعہ بنت الکعب (دختر کعب) کا ذکر ملتا ہے جو عہد سلاطین غزنین (پانچویں صدی) میں تھی۔ دوسرے شاعر ابودلف عجمی کا تذکرہ سیاسی کتابوں میں ملتا ہے۔ یہ شخص نسلاً عرب اور مامون و معتصم کے عہد میں ایران کا سپہ سالار تھا ۲۲۶ھ میں وفات پائی۔“

ابودلف کو رباعی کا موجد تسلیم کرنے میں اور کبھی بہت سے تاریخی حقائق مانع ہیں۔

۱۔ تنقید شعرا عجم ص ۵۱۲ مطبع انجمن ترقی اردو ہند

۲۔ خیام ص ۲۳۱-۲۳۱ مطبع معارف ۱۹۳۳ء

ابودلف، اور زینت الکعب عربی کے شعراء ہیں اور رباعی خاص ایرانیوں کی ایجاد ہے۔  
ہمارا خیال ہے کہ اس امر میں اردو فارسی کے تمام محققین متفق ہیں۔ چند مستند اہل قلم کی رائے  
دیکھئے:-

”زحافے کہ دریں وزن مستعمل است در اشعار عرب نہ بودہ ست“

”اوزان رباعی اہل عجم از بحر ہزج بر آوردہ اند“

”رباعی را شعراے عجم اختراع نمودہ اند“

”وزن ترانہ کے مخترع اہل عجم ہیں اور عربی رباعیات ایرانیوں کے تتبع میں کہی گئی ہیں“

”عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا۔ یہ شعراے عجم نے بحر ہزج سے نکالی ہے“

”رباعی اصل میں فارسی والوں کا نکالا ہوا ایک وزن ہے۔“

”اور یہ وزن رباعی اشعار عرب میں تھا۔“

”رباعی از مخترعات اہل عجم است“

”رباعی ایرانیوں کی ایجاد ہے“

”کوئی کام کی چیز جو ایرانی اصناف کے طور سے تسلیم کی جاتی ہے وہ ثنوی یا رباعی ہے۔“

”صنف رباعی کا وجود قدیم عربی میں نہ تھا۔ ایرانیوں اور عجمیوں کی ایجاد ہے۔“

”اصل اس وزن فارسی است در عرب جنس وزنہ نبودہ و عرب ہاں را از ایرانیان

اموختہ اند“

- |    |                             |   |
|----|-----------------------------|---|
| ۱  | اسم ص ۱۰۵                   | چاپ تہران                               |
| ۲  | مخزن الفوائد ص ۱۵۵          |   |
| ۳  | حدائق ابلاغ ص ۱۲            | مطبع کربھی لاہور ۱۹۲۳ء                  |
| ۴  | قواعد العروض مطبع شام ادوہ  |   |
| ۵  | بحر الفصاحت ص ۲۴۲           |   |
| ۶  | تلخیص عروض وقافیہ ص ۲۳      | علی حیدر نظم                            |
| ۷  | مقیاس الاشعار ص ۲۱۴         | از ادج                                  |
| ۸  | بجر شجرۃ العروض ص ۱۵۶       | منشی مظفر علی مطبع نوکلشور ۱۸۷۳ء        |
| ۹  | کیفیہ از پنڈت و ناتریا کیفی | نئے تنقید شعرا عجم                      |
| ۱۰ | اقتباس خط ہوا               | قادر بنام راقم الحروف مرقومہ مارچ ۱۹۵۳ء |
| ۱۱ | تحقیق                       | مطبع تہران                              |

”رباعی کا وزن خالص عجمی اختراع ہے۔“

ان اقتباسات سے یہ بات بھی واضح ہو گئی کہ رباعی خاص ایرانیوں کی ایجاد ہے اب اگر ابو دلف وزینت الکعب عربی شاعروں کا وجود کسی وقت مل بھی جائے تو رباعی سے ان کا تعلق نہیں ہو سکتا۔ رود کی کے عہد میں رباعیوں کا وجود ضرور ملتا ہے لیکن رباعی کو رود کی کی شخصی ایجاد کا نتیجہ سمجھنا تاریخی اعتبار سے درست نہیں خود صاحب المعجم کے اس جملے سے ”ویکے از متقدمین شعرائے عجم پندارم رود کی والہ اللہ اعلم“ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ رباعی کے موجد کی حیثیت سے رود کی کو شبہہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ صاحب المعجم کے معاصر نصیر الدین طوسی کی مشہور تالیف معیار الاشعار کی اس عبارت سے ”ترانہ راقدا چہار بیت گرفتہ اندوآں را چہار سبتی خواندہ“ سے بھی یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کسی خاص شخص کی ایجاد نہیں ہے عہد حاضر کے ایرانی محققین ادب بھی رباعی کو رود کی یا کسی شاعر کی ذاتی ایجاد نہیں سمجھتے بلکہ ڈاکٹر ناطق خانگری کی اس رائے سے: ”بلکہ اس نوع شعر از مدت ہاقبل در ایران شائع و رائج بود . . . . .“ اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ جدید ایرانی علمائے ادب رباعی کو شخصی ایجاد نہیں بلکہ قدیم ترانہ کی ارتقائی صورت سمجھتے ہیں اور آج تک کی تحقیق کی روشنی میں رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں یہی بات قرین قیاس ہے اور یعقوب بن لیث صفار کے بیٹے کا قصہ محض فرضی معلوم ہوتا ہے۔

## رباعی کے وزن کا مخرج

رباعی ایرانی الاصل ہے۔ اس کے اوزان ایران ایرانی زاہیں اور اہل فن نے بحر ہزج سالم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

سے حسب ذیل دس ارکان نکالے ہیں اور رباعی کے وزن کے لئے مخصوص کر دیئے ہیں۔ ان میں ایک رکن سالم ہے باقی نو زخافات کے ساتھ آتے ہیں۔

۱۔ نیاز فتح پوری بحوالہ نگار اکتوبر ۱۹۵۶ء

۲۔ مخزن الفوائد ص ۱۵۵ تا ۱۹۹ و رسالہ عروض از محمد حسین مطبع گورنمنٹ پریس الہ آباد ۱۹۵۶ء

رکن	نام
۱ - مفاعیلین	سالم
۲ - مفاعیلن	مقبوض
۳ - مفاعیل	مکفوف ہام کے پیش کے ساتھ
۴ - مفعولن	اخرم
۵ - مفعول	اخرب
۶ - فاعول	اتہم لام کے وقف کے ساتھ
۷ - مفاعیلن	اشتر
۸ - فاعل	محبوب لام کے سکون کے ساتھ
۹ - فاع	ازل عین کے وقف کے ساتھ
۱۰ - فع	اتبر

رباعی کے ہر مصرعے میں انھیں دس ارکان میں سے کوئی چار ضرور آئیں گے۔ علمائے عروض و قوافی اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کا ہر مصرعہ چار رکنی ہوتا ہے اور بحر ہزج مثنوی اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان کے سوار باغی میں کوئی اور وزن نہیں آتا۔ بعض نے چار رکنی مصرعے کی تخصیص کے سلسلے میں اس طور پر وضاحت بھی کر دی ہے۔

”ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ رباعی کے ہر مصرعے میں صرف چار ارکان ہوتے ہیں نہ تین ہو سکتے ہیں نہ پانچ“

صاحب بحر الفصاحت بڑی وضاحت سے بطور تاکید تحریر فرماتے ہیں: ”الحاصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ رباعی اس بحر کے سوا کسی اور بحر میں نہیں کہی جاسکتی جو لوگ ناواقف ہیں وہ عوام کی طرح ہر ایک وزن کے دو بیت قافیہ دار کو رباعی نہ کہیں گے۔“

ان اقتباسات سے واضح ہے کہ مخصوص وزن کے سوا کسی وزن کے دو قطعہ بند شعروں

کو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ رباعی کے ہر مصرعے کے لئے ضروری ہے کہ وہ مقررہ وزن میں ہو اور چہار رکنی ہو۔ اس لئے ڈاکٹر عندلیب شادانی کا خیال درست نہیں کہ علامہ اقبال کے اس قسم کے رباعی نواقعات

دلوں کو مرکزِ مہر وفا کر      حریمِ کبریا سے آشنا کر  
جسے نانِ جو میں بخشی ہے تونے      اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

یا بابا طاہر عریاں کی دو بیتوں کو رباعی کہا جاسکتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال اور بابا طاہر عریاں کے اشعار نہ تو رباعی کے وزن خاص میں ہیں اور نہ ان کے مصرعے چہار رکنی ہیں۔ ہمیں اب تک کسی مستند ماہر فن کی کوئی ایسی رائے نظر نہیں آتی جس میں اس نے کسی اور وزن کے قدیم یا جدید دو شعروں کو رباعی کہنے کا مشورہ دیا ہو۔ محتاط علمائے فن نے قدامتِ رباعی اور دو بیتی کو الگ کرنے میں ہر جگہ پوری احتیاط برتی ہے اور جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے کہ کسی ایرانی یا غیر ایرانی عروض نویس یا قواعد نگار کا کوئی ایسا قول نہیں ملا جس میں ہنرج مثنیٰ یعنی چہار رکنی مصرعوں کے سوا ہنرج مسدس یعنی سہ رکنی مصرعوں کو رباعی بتایا گیا ہو۔ شاعرانہ اصطلاح میں رباعی جس صنف سخن کا نام ہے وہ اپنے مخصوص وزن ہی کی وجہ سے دوسرے اصناف سے جھینر ہے اور علمائے فن میں اس جگہ اردو فارسی کے چند مستند اساتذہ ادب کی رائیں نقل کرنا مناسب سمجھتے ہیں شاید ان سے اصل مسئلے کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد ملے۔

(۱) "ابن بر چہار وزن یک مصرعہ ترانہ۔ پس از حقیقت اوزان مربعات۔ چہار

است و آنچه ازین وزن ہا مانند یک مصرعہ مثنیٰ است۔"

(۲) "مستعرب آل را رباعی خوانند از آنکہ بحر ہنرج در اشعار مربع الاجزا آمدہ است"

(۳) "رباعی کہ اثر دو بیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہنرج بیرون آید و بر است چہار نوع آوردہ"

۱۔ معیار الاشعار ص ۹۵ مطبع تہران ۱۳۲۲ھ از محقق نصیر الدین طوسی۔

۲۔ المعجم فی معایر الاشعار العجم ص ۸۵ تالیف شمس قیس رازی مطبع تہران۔

۳۔ عروض سیفی تالیف ۱۸۴۲ء بہ حوالہ شعرا العجم

(۴) ”وزنش کے ازبست و چارگانہ رباعی است کہ تفصیلش در میان عروض آمد“  
 (۵) ”ایں بحر عروضیاں از احفات بحر ہرج دانستہ و اصل آن را بصورت ذیل آوردہ  
 مفعولن - مفاعلن - مفاعیلن - فع“

(۶) رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے .....  
 زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور اس بحر کا نام  
 بحر رباعی ہے۔ رباعی پنج ہے کہ سوائے اس بحر کے اور میں نہیں کہی جاتی ہے اور یہ جو مطلع  
 اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں، کہو ورنہ رباعی نہیں ہے نظم  
 ہے۔ فقیر اس باب میں متعصب ہے اور وزن کے دو بیت میں قافیہ والی کو رباعی کہے گا۔“  
 (۷) رباعی بحر ہرج مثنیٰ سے مخصوص ہے اور نو زحافات واقع ہوئے ہیں جن سے  
 چوبیس وزن پیدا ہوتے ہیں۔“

(۸) عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان ڈھونڈ نکالے ہیں اور خواجہ حسن قطان  
 خراسانی نے ان سب کے دو شعر بنائے ہیں اور ہر وزن میں بارہ وزن ٹھہرائے ہیں۔“  
 (۹) النماصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ اس بحر کے سوا اور کسی بحر میں رباعی نہیں  
 کہیں کہی جاسکتی۔ پس جو لوگ ناواقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ  
 سکیں گے۔“

(۱۰) ”اصل میں بحر ہرج کے بارہ اوزان اور بارہ اوزان جن کی تعداد چوبیس ہوتی ہے۔  
 اوزان رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انہیں اوزان پر ہوتا ہے۔“

۱ مخزن الفوائد ص ۱۵۵ مطبوعہ مشن پریس الہ آباد از ہدی حسین ناصری۔

۲ تحقیق انتقادی در عروض فارسی ص ۱۶ مطبوعہ دانش گاہ تہران از پروفیسر تاقی خاٹری۔

۳ عود ہندی غالب ص ۱۲-۱۳

۴ معیار ابلاغت ص ۱۶۷ مطبوعہ نول کشور از منشی دیبی پرشاد۔

۵ قواعد عروض ص ۱۲۸ مطبوعہ شام اودہ ص ۱۳۶ قدر بلگرامی

۶ بحر الفصاحت ص ۱۵۳ مطبوعہ نول کشور از منشی نجم الغنی۔

۷ تنقید شعر العجم ص ۶ مطبوعہ انجمن ترقی اردو از حافظہ محمد رشید شیرانی

(۱۱) رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے۔ اس طرح چوبیس اوزان بنتے ہیں۔ پس جو چار مصرع  
چوبیس وزن پر ہوں گے وہ رباعی ہے ورنہ ایسے دو بیت جن کا پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع  
ہم قافیہ ہو رباعی نہیں ہے۔<sup>۱۵</sup>

(۱۲) آل بہمن بحر اختصاص دار و دست و چہار وزن ہائے آل درد شجرہ مقرر کردہ اند<sup>۱۶</sup>  
رباعی کے وزن کے متعلق ان اقتباسات کو آج تک کی تحقیق کا خلاصہ سمجھنا چاہئے۔ جن  
کتب کا ہم نے اوپر حوالہ دیا ہے وہ سب کی سب مستند اہل قلم کی ہیں اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں  
کہ ان میں کسی قسم کا کوئی اختلاف نہیں ہے کسی نے ایک جگہ بھی ہزج منہن یعنی چہار رکنی کے سوا  
سہ رکنی کو رباعی یا ترانہ نہیں لکھا۔

ایسی صورت میں معینہ وزن کے سوا کسی اور وزن کے دو شعروں کو  
اصطلاحی طور پر رباعی نہیں کہہ سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض مصنفوں اور شاعروں نے غلطی سے بعض  
قطعہ اور دو بیتوں کو رباعیات کے تحت درج کر دیا ہے یا رباعیات کو قطعہ کے  
ذیل میں لے آئے ہیں مثلاً نصیر الدین ہاشمی نے ولی کے ذکر میں

ہر بانی و لطف و لبریا سابقہ تھا سواپ نہیں دستا  
یا مگر خواب وہ زمانہ تھا کہ مجھے خواب میں نہیں دستا<sup>۱۷</sup>

کو رباعی کے عنوان کے ساتھ لکھا ہے۔ ہاشمی صاحب کی تاریخ پر نظر ہے لیکن فن سے بالکل نا آشنا  
معلوم ہوتے ہیں۔ اب اگر کوئی شخص ہاشمی صاحب کے حوالے سے ولی دکنی کے ان اشعار کو  
رباعی لکھتا یا کہتا ہے تو کیا اسے رباعی تسلیم کر لیا جائے گا؟

اسی طرح سید سلیمان صاحب ندوی نے حسب ذیل دو بیتوں کو رباعی لکھا ہے۔

بارم سپند اگر چہ بر آتش ہی فگند از بہر چشم تانہ رسد مرد راگزند  
سپند و آتش نہ آید ہی بکار باروئے ہم جو آتش و باخالی چوں سپند<sup>۱۸</sup>

۱۵ غیب، لغات ص ۲۹۱

۱۶ دکن میں اردو ص ۲۵۶

۱۷ غیب، لغات ص ۳۳

اب اگر سید سلیمان صاحب ندوی کے بیان پر کلیتاً بھروسہ کر لیا جائے تو پھر غالب کی اس غزل کو جس کا مطلع ہے کہ

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیشوں جگر کو میں  
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

رباعی کے وزن میں ماننا پڑے گا۔ اس لئے کہ یہ کبھی اسی بحر و وزن میں ہے۔

اسی طرح محمد عبداللہ خویشگی نے "مرقع رباعیات" کے نام سے رباعیوں کا جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں مختلف شعراء کے درجنوں ایسے قطعات ہیں جو رباعی کے تحت نقل کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے دیوان اثر کے مقدمے میں ذیل کے قطعے کو رباعی کے نام سے درج کیا ہے۔

فلک دل کو کب تک جلاتا رہے گا      عجب رنگ یاں کے دکھاتا رہے گا  
اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے      کہ دل لے کے تو یوں ستاتا رہے گا  
دیوان ظفر جلد چہارم مطبع نول کشور ۱۹۲۳ء میں ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے۔  
کاٹتے دن ہیں جو ہم باعث غم گن گن کے      شب بھی کرتے ہیں بستراروں کو ہم گن گن کے  
کوئے جاناں کی زمیں اپنے پکڑتی ہے پاؤں      ہم ظفر اس لئے رکھتے ہیں قسم گن گن کے  
دیوان ذوق مطبع نول کشور پریس ۱۹۲۳ء کے صفحہ ۱۹۰ پر اس قسم کے قطعات رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں۔

قدم سنبھال کے رکھ راہ عشق میں اے ذوق      گذرنا اس رہ دشوار سے نہ آساں ہے  
جو کوئی آبلہ پائے مور بھی ہے یہاں      ترے ڈبونے کو وہ بھی تنور طوفاں ہے  
ناسخ کے دیوان حصہ دوم مطبع نول کشور پریس ۱۹۲۳ء صفحہ ۳۱۳ پر ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے۔

عزیز القدر مرزا نے محمد      باقبال و بہ حشمت یاد الہی  
چہ خوش تاریخ جشن صحت اوست      سلامت باکرامت یاد الہی

پروفیسر عبدالغنی نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں اور دو بیتیں در رباعی کے فرق کو محسوس

نہیں کیا۔ مثلاً پروفیسر عبدالغنی نے حنظلہ بادغیسی کے مندرجہ ذیل قطعے کو رباعی لکھا ہے۔

کاروان شہید رفت از پیش آں زمار فتنہ گیراں اندیش  
از شمار خرد دو چشم یک من کم در شمار خرد ہزاراں پیش

لیکن مذکورہ بالا غلط اندراجات کی بنا پر ان قطعات کو رباعی تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔  
جہاں تک رباعی دو بیتتی کے فرق کا تعلق ہے اس کے متعلق المجمع کا مصنف لکھا ہے۔  
”رباعی۔ مستعربہ آں را رباعی خوانند از ہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عربی۔ مربع الاجزا“

آمدہ است۔

دو بیتتی۔ آں را دو بیتتی خوانند ہر آنکہ بنائے بر دو بیت است۔

اس اعتبار سے واضح ہے کہ ایرانی ان اشعار کو صرف بلحاظ تعداد دو بیتتی کہتے تھے۔

اس لئے یہ نام رباعی کے لئے مخصوص نہ رہا۔ بلکہ دوسرے اوزان کے دو شعروں کو بھی تعداد شعر کی رعایت سے دو بیت، یا دو بیتتی کہنے لگے اس کے برعکس ہزج شمن مربع الاجزا کے لئے رباعی کا نام مختص ہو گیا۔ چنانچہ فن عروض کے اعتبار سے ایران کے عام و خاص دونوں آج بھی صرف چہار کئی یا مربع الاجزا کو رباعی کہتے ہیں۔ اس لئے باباطاہر کے جو دیوان ایران سے شائع ہوئے ہیں ان میں اس کے اشعار کو دو بیتتی ہی لکھا گیا ہے۔ اس کے برعکس مولانا ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کے جو کلیات و مرقعے ایران سے شائع ہوئے ہیں اور جو راقم الحروف کے پیش نظر ہیں ان میں ہر جگہ رباعیات ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر سعید نفیسی اور پروفیسر خانگری کے جو حوالے ہم نے اوپر نقل کئے ہیں ان سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ رباعی کے لئے ہزج شمن کا جو وزن قدمائے مخصوص کیا تھا، اس میں دور حاضر کے علماء کو بھی اختلاف نہیں ہے اس لئے اقبال کے اشعار کو بلحاظ تعداد شعر باباطاہر عربی کے اشعار کی طرح دو بیتتی تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصطلاحی طور پر انھیں رباعی سمجھنا درست نہیں۔ چنانچہ سید محمد رضا ہمدانی جو ادنیٰ نے اپنی کتاب ”علم بدیع در زبان فارسی“ میں رباعی اور دو بیتتی کے متعلق صراحت کے ساتھ عنوان دے کر اس طور پر لکھا ہے کہ:-

”رباعی در لغت چہارتائی نوع شعری است مانند دویتی مگر اس کہ رباعی تابع وزن خاصے می باشد و آن بوزن ”لا حول ولا قوۃ الا باللہ“ است در صورتیکہ دویتی را بہ ہر وزن می توان گفت“  
 ”دویتی، از نامش پیدا است عبارت است از دو بیت ہر وزن و قافیہ کہ باشد مگر  
 اس کہ بہتر است مصرعہائے اول و دوم و چہارم آن یکساں قافیہ داشتہ و قافیہ مصرعہ سوم با اختیار  
 شاعر است۔“

اس کتاب میں اس بات کی وضاحت کر دی گئی ہے کہ ”رباعی تابع وزن خاصے می باشد  
 و دویتی را بہ ہر وزن می توان گفت“ یعنی رباعی کا وزن مخصوص ہے اور دویتی کسی بھی وزن میں  
 کہی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں دویتی اور رباعی کی الگ الگ تعریف کے ساتھ مختلف  
 شاعروں کی متعدد دویتیاں درج کی گئی ہیں۔ اب اس کے بعد یہ خیال کرنا کہ ایران کے علمائے ادب  
 رباعی اور دویتی کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں درست نہیں ہے۔

رباعی اور دویتی ایک ہی چیز ثابت کرنے کے لئے کچھ لوگ یہ دلیل لاتے ہیں کہ بعض اہل علم  
 جنھوں نے انگریزی یا فرانسیسی میں باباطاہر کے متعلق کچھ لکھا ہے یا اس کے اشعار کا  
 ترجمہ کیا ہے انھوں نے کلام باباطاہر عربیوں کو (QUATRAIN) کہا ہے۔ رباعی کا انگریزی  
 اور فرانسیسی ترجمہ (QUATRAIN) ہی ہے اس لئے رباعی یا (QUATRAIN) کہنا ایک  
 ہی بات ہے۔“

یہ رائے بھی درست نہیں ہے۔ انگریزی یا فرانسیسی میں (QUATRAIN) کوئی  
 صنف سخن نہیں ہے بلکہ ایک قسم کا بند (STANZA) ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔  
 مغربی اصناف شعر چونکہ مشرقی اصناف سے بلحاظ ہیئت و معنی بالکل مختلف ہیں۔ اس لئے  
 اردو فارسی فارسی کی کسی صنف سخن کے نام کا ترجمہ انگریزی یا فرانسیسی میں ممکن ہی نہیں ہے  
 قصیدہ، غزل، شہیدی، رباعی اور قطعہ کی تلاش انگریزی میں اسی طرح بے سود ہے جس طرح  
 اردو فارسی میں انگریزی اصناف کی بات یہ ہے کہ اصناف سخن کے نام اصطلاحی ہوتے ہیں اور  
 اصطلاحی الفاظ کا تعلق محض لغت سے نہیں ہوا کرتا کہ اس کے ترجمے آسانی سے کر لئے جائیں بلکہ  
 ہر صنف کا نام اس کے مخصوص صوری و معنوی لوازم کے اعتبار سے پڑتا ہے۔ اسی لئے ایک

زبان کے ادب کے متعلق جب دوسری زبان میں کچھ لکھا جاتا ہے تو اصطلاحی الفاظ ہی کو اسم علم کے طور پر بار بار استعمال کیا جاتا ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی کے بعض مشہور لکھنے والوں مثلاً ڈاکٹر بیلی رام بابو سکینہ اور گارساں دتاسی نے یہی اصول برتا ہے۔

جن لوگوں نے رباعی اور دو بیتی دونوں کا ترجمہ (QUATRAIN) کیا ہے۔ کسی فنی نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر نہیں کیا بلکہ دو شعر یا چار مصرعوں کی رعایت سے اسے ایک بند (STANZA) خیال کر کے (QUATRAIN) کہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین صرف رباعی یا دو بیتی کو نہیں بلکہ مسقط کی ایک قسم "مربع" اور دو شعر کے قطعے کو بھی (QUATRAIN) ہی کہتے ہیں۔ اب کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ قطعہ اور مربعے کو بھی رباعی کہا جائے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر (QUATRAIN) کی مدد سے رباعی اور دو بیتی کو ایک خیال کرنا مناسب نہیں ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین اپنی تحریروں میں رباعی اور دو بیتی یا قطعہ و مربعے کے مخصوص اوزان و ہیئت کا لحاظ رکھ کر نہیں بلکہ محض مصرعوں کی تعداد یعنی چہار کی رعایت سے (QUATRAIN) کہتے ہیں۔

## رباعی کے اوزان کی تفصیل

رباعی کے اوزان کے مخرج کے سلسلے میں جن ارکان کا ذکر کیا گیا ہے ان سے حسن بن قطان خراسانی نے چوبیس وزن اختراع کر کے دو دائرے اخرم و اخریب نام کے ترتیب دیئے ہیں اور ہر دائرے میں ذیل کے مطابق بارہ اوزان رکھے گئے ہیں۔ اخریب کے تمام اوزان مفعول سے اور اخرم کے تمام اوزان مفعولن سے شروع ہوئے ہیں۔

اخرم	اخریب
۱۔ مفعولن مفعولن مفعولن فاع	۱۔ مفعول مفاعیلین مفعول فاعول
۲۔ مفعولن مفعولن مفعولن فع	۲۔ مفعول مفاعیلین مفعول فعل
۳۔ مفعولن مفعولن مفعول فاعول	۳۔ مفعول مفاعیلین مفعولن فاع
۴۔ مفعولن مفعولن مفعول فعل	۴۔ مفعول مفاعیلین مفعولن فع

- ۵ - مفعول مفاعیلُ فاعل  
۶ - مفعول مفاعیل فعل  
۷ - مفعول مفاعیل فاعل  
۸ - مفعول مفاعیل فاعل  
۹ - مفعول مفاعیل فاعل  
۱۰ - مفعول مفاعیل فاعل  
۱۱ - مفعول مفاعیل فاعل  
۱۲ - مفعول مفاعیل فاعل
- ۵ - مفعول مفاعیل فاعل  
۶ - مفعول مفاعیل فعل  
۷ - مفعول مفاعیل فاعل  
۸ - مفعول مفاعیل فاعل  
۹ - مفعول مفاعیل فاعل  
۱۰ - مفعول مفاعیل فاعل  
۱۱ - مفعول مفاعیل فاعل  
۱۲ - مفعول مفاعیل فاعل

ان چوبیس اوزان کو ایک دوسرے سے منسک کرنا جائز ہے، یہ ضروری نہیں کہ چاروں مصرعے چوبیس وزن میں سے کسی ایک ہی وزن میں ہوں۔

رباعی کے اوزان کی فنی پابندی میں کبھی کبھی بڑے بڑے اساتذہ فن اور علمائے ادب نے کبھی دھوکہ کھایا ہے۔ حتیٰ کہ غالب جیسا محتاط استاد فن ذیل کی اردو رباعی میں ایک رکن زائد نظم کر گیا ہے۔

دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب  
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب  
واللہ شب کو نیند آتی ہی نہیں  
سوتا سو گند ہو گیا ہے غالب

اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں ایک "رک" بر وزن قع زائد ہے۔ اس مثال سے رباعی کے وزن کی دشواری اور اس سے عہدہ براری کی مشکلات کا کم و بیش اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پنڈت و تاترہ یا کیفی لکھتے ہیں۔

”یہ بھی سنا جاتا ہے کہ چار اوزان میں عروضیوں کا اختلاف ہے۔ شاید تبھی مرزا غالب نے ایک رباعی ایسی کہی ہے جس کا وزن ان چوبیس سے باہر ہے۔ مفعولن۔ مفاعیلن۔ مفعولن۔ فعلن (عود ہندی) رباعی کے مقررہ اوزان میں مفعولن فعلن ہرگز نہیں آتا۔ ملاحظہ کی چھ رباعیاں ایسی ہیں جن میں ہر مصرع کا وزن مختلف ہے۔ اس گڑ بڑ سے لوگ فن کی زیادہ

پابندی نہیں کرتے۔<sup>۱</sup>

لیکن اس جگہ تریا کیفی نے غالب کے سلسلے میں جس وزن کا حوالہ دیا ہے۔ اس میں غالب کی غلطی نہیں بلکہ خود کیفی صاحب سے حقیقت کو سمجھنے میں چوک ہوئی ہے۔ یہ تقطیع کرنے والوں کی غلطی ہے کہ وہ مفعولن مفاعیلن۔ مفعولن فعلن کی مدد سے رباعی کے مصرعوں کو وزن کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ چونکہ رباعی کے بعض مخصوص وزن اور مذکورہ وزن میں حرکت و سکنت کی تعداد یکساں ہے اس لئے رباعی کے بعض مصرعے اس وزن پر بھی پورے اترتے ہیں اور لوگ ناواقفیت کی بناء پر اسے بھی رباعی کا وزن سمجھ لیتے ہیں۔ صاحب بحر الفصاحت نے اس وزن کی حقیقت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

”بہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ نہیں۔ صرف بتائیں ارکان ہے۔ چنانچہ مفعول مفاعیلن فعلن کا وزن مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل ہے بوجہ ناواقفیت کے مفاعیل کے آخر سے لام کہہ کر کے مفعولن بنا لیا ہے اور اس لام کہہ کر سے فعلن کر لیا ہے۔“

مولانا نظم طباطبائی نے بھی ایک جگہ وزن کے اس گورکھ دھندے سے پریشان ہو کر لکھا ہے:-

”عروضیوں نے یہ بیکار چوبیس وزن گنوائے ہیں اور ایک شجرہ مفعولن کا اور ایک شجرہ مفعول کا فضول بنایا۔ کسی بزرگ نے یہ نہ بتایا ان اوزان کی حقیقت کیا ہے۔“

## وزن پاور کھنے کا آسان طریقہ

رباعی کے وزن و تقطیع کے لئے صرف یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ رباعی کے دس ارکان ہیں ان دس ارکان سے سارے اوزان ہیں لیکن رباعی کے ہر مصرعے کا پہلا رکن جیسا کہ تفصیل سے ظاہر ہے مفعول یا مفعولن ضرور ہوگا اور مصرعے کے آخر میں فعل، رفع یا فاع

۱ بحر الفصاحت ص ۲۸۱

۲ کیفیت ص ۳

۳ تلخیص عروض و قافیہ ص ۲۲ مطبع چھتر بازار لاہور

کارکن شامل ہوگا۔ ان دو رکنوں کے درمیان میں باقی ارکان میں سے کوئی دو رکن آسکتے ہیں۔ یہ خیال غلط ہے کہ رباعی کا وزن صرف لاجول ولا قوۃ الا باللہ ہے۔ صرف اس قدر درست ہے کہ رباعی کے چوبیس وزن میں سے ایک وزن یہ بھی ہے اور رباعی کے بعض مصرعے اس وزن پر بھی ہو سکتے ہیں۔ رباعی کے وزن کو ذمہ نشین کرنے کے لئے اتنی بات اور یاد رکھنی چاہئے کہ رباعی کے ہر مصرعے کے اوزان کی ترتیب ذیل کے مصرعہ کے مطابق ہوگی :

سبب پے سبب اور وتد پے وتد

یعنی سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد تد آئے گا۔ سبب ایسے دو حرفی لفظ کو کہتے ہیں جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے سسر اور تد اس سہ حرفی لفظ کو کہتے ہیں جس کے پہلے دو حرف متحرک اور آخری حرف ساکن ہو جیسے خبر۔ ذیل کے مصرعہ کو دیکھئے :-

مفعول مفاعیل مفاعیل فحول

اس کو ہم دو حرفی اور سہ حرفی نقطوں یعنی سبب اور وتد کی صورت میں یوں لکھ سکتے ہیں۔

مفّ - عوّل - مفا - عیّل - مفا - عیّل - فعوّل

اس میں پہلا رکن سبب ہے اور دوسرا تد اس لئے اس کے بعد تیسرا بھی تد آیا

اس طرح چوتھا چونکہ تد ہے اس لئے پانچواں بھی تد آیا۔ چھٹا وتد ہے اس لئے ساتواں

بھی تد آگیا۔ آخری رکن میں "ل" زائد ہے اس کے لئے یاد رکھنا چاہئے کہ آخری رکن

میں ایک حرف کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔

## فارسی رباعی کا آغاز و ارتقاء

صفاً یہ عہد میں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ سامانی عہد کے شعراء نے رباعیاں کہی ہیں۔ جہاں تک رودکی کا تعلق ہے قیاس یہی کہتا ہے کہ اس نے ضرور رباعی کہی ہوگی لیکن اب تک کوئی ایسی رباعی ہاتھ نہیں آئی جسے وثوق سے رودکی کے نام سے منسوب کیا جاسکے مجمع الفصحی میں رضا قلی نے رودکی کے نام سے ذیل کی رباعی درج کی ہے جسے شبلی نے شعر العجم میں نقل کیا ہے۔

چوں کار دلم زلفت او ماندگرہ      دہد رنگ جان صد اوز و ماندگرہ  
امید نہ گریہ بود افسوس افسوس      کان ہم شب وصل در گلو ماندگرہ  
قیس بن رازی نے العجم میں ایک اور رباعی نقل کی ہے۔

واجب نہ بود بکس بر افضال و کرم      واجب باشد پر آئینہ شکر نعم  
تقصیر نہ کرد خواجہ در تا واجب      من در واجب چگونہ تقصیر کنم

ان رباعیات کی زبان کو رودکی کے عہد کی زبان تسلیم کرنے میں محققین کو تامل ہے اور کوئی شخص تحقیق و وثوق سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ تنقید و تاریخ کی کتابوں میں جو رباعیاں رودکی سے منسوب ہیں وہ فی الواقع اسی کی ہیں۔ عوفی نے رودکی کی کوئی رباعی نقل نہیں کی۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۳ھ کی ایک رباعی البتہ عوفی نے درج کی ہے اور آج تک کی تحقیق کے مطابق یہی پہلی رباعی ہے۔

اے کشتہ من از غم فراواں تولیت      شد قامت من ز درد ہجراں توشت  
اے شمشہ من از فریب و تال تو دست      خود بیچ کے بسیرت و شان تو ہست  
گویا ابوشکور بلخی تاریخی شہادتوں کی بنا پر پہلا رباعی نگار قرار پاتا ہے۔

## مقبولیت کے اسباب

رباعی کے تاریخی ارتقائے پتہ چلتا ہے کہ فارسی رباعی کو ابتداء میں صوفیاء نے اپنا یا پھر مفکرین و مصلحین اس طرف رجوع ہوئے اور بعد ازاں رباعی فارسی کے عام شعراء کے اظہار خیال کا ذریعہ بن گئی۔ ابو سعید ابوالخیر۔ خیام اور سمرقند نے اس صنف سخن کو چار چاند لگا دیئے اور اس کی شہرت بیرون ایران، یورپ تک پہنچی۔

اس کی مقبولیت کے اسباب کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ رباعی کے مخترع اہل عجم ہیں اور اس کے اوزان ایرانی زاہیں۔ قدیم ایرانیوں میں چہار بیتی کا جو وزن راجح تھا اسی کی مشمن صورت کا نام دو بیتی اور بعد کو رباعی ہو گیا۔ یہ قدیم چہار بیتیاں یا دو بیتیاں شروع میں تحریری صورت میں نہ تھیں۔ ملک کے خواص بھی اس سے دلچسپی نہ دیتے تھے۔ صرف سماجی مجلسوں، تہواروں اور نجی تقریبوں کے موقعہ پر نچلے طبقے کے لوگ دل بہلاوے کے لئے اس قسم کے گیت گایا کرتے تھے۔

عورتیں اور بچے اس وزن کو خاص طور پر پسند کرتے تھے اور قدیم تذکروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عورتوں اور بچوں کی یہ دل پسندیدہ لحنیں عوام کی محفلوں میں خاص طور پر پسند کی جاتی تھیں۔ گویا جس طرح ہندو پاک کی سماجی زندگی میں شادی بیاہ تہوار اور مخصوص موسموں میں مختلف قسم کے مقامی راگ رانگیاں گائی جاتی تھیں۔ بالکل ہی صورت قدیم ایران میں چہار بیتی کی تھی۔ چونکہ ایرانی رقص و سرود و موسیقی کے طبعاً شائق تھے۔ اس لئے سماع و رقص کی محفلوں میں چہار بیتی کا بہت جلد دخل ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد وہ اسی ذریعہ سے صوفیائے کرام کے حلقوں میں باریاب ہوئی اور اس طرح اس کی مقبولیت کا سکہ عوام و خواص دونوں کے دلوں پر بیٹھ گیا۔ چونکہ اس وقت کے صوفیائے کرام عام طور پر مفکر و مصلح بھی ہوا کرتے تھے، اس لئے چہار بیتی صرف تصوف کے حلقہ تک محدود نہ رہی بلکہ حکمت و فلسفہ کے وسیع میدانوں میں داخل ہو گئی اور چند دنوں میں ایک اہم و موقر صنف شمار کی جانے لگی۔ محمد قیس بن رازی نے جو کہ ۳۳۰ھ میں موجود تھا اور جس کی تالیف المعجم تاریخ ادبیات ایران کی قدیم ترین مستند

کتاب شمار کی جاتی ہے۔ رباعی کی مقبولیت کے متعلق بڑی دلچسپ باتیں بتاتا ہے۔ اس کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانیوں کو ترانہ کے اوزان سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ ترانہ کی لہجہ ان کے مزاج سے کچھ ایسی ہم آہنگ تھیں کہ وہ انہیں سن کر جھوم جھوم جاتے تھے۔ حکماء و صوفیا کی تحفیں نہیں۔ چھوٹے بڑے جوان لڑکے لڑکیاں۔ مرد و عورت کیا عالم کیا جاہل کیا زاہد یا فاسق سب کے سب ترانہ پر جان دیتے تھے حتیٰ کہ جو لوگ وزن و ضرب نثر و نظم اور موسیقی و گدھے کی آوازیں فرق تک نہ کر سکتے تھے۔ وہ بھی ہزاروں میل کے فاصلے سے ترانہ سننے کے لئے آتے اور پہروں سر دھنتے۔ جوان لڑکیاں خاص طور پر ترانہ کی لہجہ سن کر بیتاب ہو جاتیں اور فریاد و جوش مسرت سے گریبان تار تار کر لیتیں چنانچہ قیس بن رازی لکھتا ہے۔

”خاص و عام مفتون این نوع شدہ اند عالم دعای مشحون این شعر گشتہ  
زاہد و فاسق را و راں نصیب صانع و طالع بران رغبت کنو طبعائے کہ نظم ز نتو شناند  
واز موسیقار و نہیق جمار فرق نہ کنند از لذت بانگ جنک ہزار فرنگ باشند بر دو پیش  
جاں بد ہند۔ بسا دختر خانہ کہ بر ہوس ترانہ درودیوار خانہ عصمت خورا از رست  
بساسنی کہ پر عشق دویتی تار و پود پیرا ہن سعفت خویش بر ہم کست وہ حقیقت  
ہیچ وزن از وزن معتمد و اشعار مخترع کہ بعد از جلیل احداد کردہ اند بدل نزدیک  
تر و در طبع او نرند ترازیں ست۔“

عمر خیام کا ہم عصر امیر عنصر المعالی کی کاؤس بھی اپنی مشہور تصنیف ”قابوس“ میں ترانہ کی مقبولیت کے متعلق اس قسم کا اظہار خیال کرتا ہے۔

پس تا کہ دکان و زنان و مردان لطیف طبع تر بے بہرہ نباشند ترانہ از بہر این قوم  
تصنیف کردند۔ تا این قوم نیز راحت یابند از آنکہ از وزن ہا ہیچ وزن نے لطیف  
تراز وزن ترانہ نیست۔“

۱۔ المعجم صفحہ ۱۰۷ مطبع طهران بہ تصحیح علاوہ قیس بن رازی۔

۲۔ قابوس نامہ باب سی و ششم در ضباگری صفحہ ۱۷۵ مجلد بہ تصحیح و مقدمہ و حواشی ڈاکٹر

امین عبدالمجید بدوی جاپ اول تهران ۱۳۳۵ ش

مختصر یہ کہ ترانہ کی لحنیں عورتوں اور نوجوان لڑکوں کے گلانے کی حیثیت سے صوفیوں کے حلقوں تک پہنچیں اور بقول سید سلیمان ندوی چونکہ صوفیائے کرام خود ایک ایسی صنف سخن کی تلاش میں تھے جو تصیدہ اور مثنوی جیسی رسمی صنف سے ذرا مختلف ہو اس لئے انھوں نے اپنے دغظ و پند اور وارداتِ قلبیہ کے اظہار کے لئے رباعی کو مناسب سمجھا۔ صوفیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ شاعر سے زیادہ صوفی ہی رہنا پسند کرتے تھے۔ اس لئے شعوری طور پر وہ اشعار کہنے کی کوشش نہ کرتے بلکہ جو مختلف خیالات تعلیم و تلقین کے سلسلے میں ذہن میں آتے ان کو شعر کا جامہ پہنا دیتے اور چونکہ رباعی کا وزن سب سے زیادہ مرغوب و پسندیدہ تھا۔ اس لئے وہ دینی و دنیوی خشک مسائل کو اکثر رباعی کے ذریعہ لطیف و دلچسپ بنا کر عوام کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتے اس طرح رباعی صوفیوں کے حلقے میں متفرق خیالات و جذبات کی ترجمانی کی حیثیت سے آگے بڑھتی رہی اور اپنے اختصار۔ سنجیدگی اور جامعیت کی وجہ سے برجستہ گوئی کے لئے مناسب و موزوں ترین صنف شمار کی جانے لگی۔ اردو فارسی ادب کے تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ امر اور دوسا کے دربار سے لے کر صوفیا و فقر کے حلقوں تک موقع و محل کی مختلف صورتوں پر برجستہ گوئی کے لئے صرف رباعی کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ رباعی کی اس خصوصی صلاحیت نے اسے ہر محفل میں مقبول بنا دیا۔ نیاز فتح پوری۔ فارسی یدیبہ گوئی کا تعلق اوزان و بحر سے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”اس قسم کی برجستہ گوئی کی مثالیں فارسی ادب میں بکثرت نظر آتی ہیں لیکن آپ دیکھیں گے کہ ان میں اکثر رباعی کی بحر میں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رباعی کی بحر عجیبی شاعروں کے لئے زیادہ طبعی بحر تھی، اس میں شک نہیں کہ برجستہ گوئی کا مادہ ایک فطری ودلیعت ہے اور ہر شاعر میں اس کی اہلیت پائی جاتی ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس اہلیت کا اظہار زیادہ تر انھیں اوزان بحر میں ہو سکتا ہے۔ جو نثر سے قریب تر ہیں اور گفتگو کے لب و لہجہ کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر قائم رکھ سکتے ہیں۔“

ان تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کو خارجی ماحول کے ساتھ ساتھ خود اس کی ساخت و صورت و معنوی وسعت نے اسے آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔ رباعی کے وزن کی موسیقیت اختصار، تنوع، متانت و وحدت فکر اور برجستہ گوئی کی صلاحیت ایسی چیزیں تھیں جنہوں نے اسے بہت جلد ایک بلند مقام عطا کر دیا اور وہ فارسی شاعروں کی مقبول ترین صنفوں میں شمار ہونے لگی۔

## فارسی رباعی کا عہد بہ عہد

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اگرچہ عام طور پر رود کی متوفی ۳۲۹ھ کا نام لیا جاتا ہے لیکن اب تک کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہو سکی جسے وثوق کے ساتھ رود کی سے منسوب کیا جاسکے۔ المہجم اور مجمع الفصحا کے مولفین نے رود کی کے نام سے رباعیاں ضرور نقل کی ہیں، لیکن تاریخ ادب کے محققین ان رباعیوں کو رود کی سے محض منسوب سمجھتے ہیں۔ رود کی کے نام سے بہ رباعیاں ملتی ہیں ان کی زبان ایسی صاف اور عربی تیز ہے کہ لسانی نقطہ نگاہ سے وہ عہد سامانی کی فارسی سے بالکل بے تعلق سمجھی جاتی ہے۔ فارسی کے قدیم ترین مستند تذکرہ لباب الالباب مولفہ عوفی میں رود کی کی رباعیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۶ھ کی ایک رباعی اس تذکرے میں ملتی ہے اور آج تک کی تاریخی شہادت کی بنا پر ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رباعی گو شاعر سمجھنا چاہئے۔ ابوشکور بلخی کی یہ رباعی ہم رباعی کی ایجاد کی بحث میں نقل کر چکے ہیں۔

لباب الالباب کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آل سامانی کے عہد میں یعنی رود کی متوفی ۳۲۹ھ سے لے کر آل غزنوی کے عہد تک رباعی گوئی کا رواج عام نہ ہوا تھا۔ صرف عنصری اور فرخی کے یہاں کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔ یہ رباعیاں زیادہ تر "مصرع" ہیں یعنی ان کے چاروں مصرعوں میں قافیہ لایا گیا ہے۔ سلجوقی عہد البتہ فارسی شاعری کے لئے عموماً اور صنف رباعی کے لئے خصوصاً بڑا مبارک ثابت ہوا اور اس میں سلطان ابوسعید ابن انجیر، عمر خیام طوسی، سمرقندی، نظامی گنجوی، خاقانی، انوری، سنائی اور عبداللہ انصاری وغیرہ چند ایسے مشاہیر ادب سامنے آئے جنہوں نے فارسی ادب کو صحیح معنوں میں ادب بنا دیا۔ رباعی کے لئے یہ

دور خاص طور پر ممتاز ہے یوں تو اس عہد کے ہر شاعر کے یہاں رباعیوں کی اچھی خاصی تعداد مل جائے گی لیکن اس عہد کے نمائندہ رباعی نگاروں میں صرف سلطان ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کا شمار کیا جاتا ہے۔ ان دونوں کی شاعرانہ عظمت و شہرت کا مدار صرف ان کی حکیمانہ اور متصوفانہ رباعیوں پر ہے۔

عبداللہ انصاری کا نام بھی اس عہد میں رباعی نگار کی حیثیت سے اہم ہے لیکن وہ اول الذکر دو بڑے رباعی نگاروں کے مقابلے میں شہرت نہ پاسکے۔ باباطاہریاں ہمدانی بھی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ قطعہ بند و بدیت ہیں اس لئے رباعی نگاروں میں ان کا شمار نہیں کیا جاتا۔

سرمد تاریخ ادبیات فارسی کا آخری زبردست رباعی نگار ہے جسے ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کا ہمسر کہا جاسکتا ہے۔ اس جگہ بطور نمونہ ایک رباعی نقل کی جاتی ہے یہ

راہ تو بہ ہر قدم کہ پویند خوش است  
دوئے تو بہر دیدہ بیند نکو است

وصلی تو بہر سبب کہ جویند خوش است  
نام تو بہ ہر زباں کہ گویند خوش است

( ابوسعید ابوالخیر )

تا کرہ کراہ در جہاں کیت بگو  
من بدکنم و تو بہ مکافات وہی

از شاخ برہنہ سایہ واری مطلب  
باعزت خویش باس خواری مطلب

( سرمد )

سرمد تو بہ بیچ خلق یاری مطلب  
عزت بہ قناعت است خواری ز طبع

لے تفصیل کے لئے دیکھئے نگار جون ۱۹۵۹ء جس میں "فارسی کے تین رباعی نگار" کے عنوان سے

راجم احمد رف کا مقالہ شائع ہو چکا ہے۔

# اردو میں رباعی کی ابتدا و ترقی

## اردو رباعی کا پہلا شاعر

اردو کے دوسرے اصنافِ سخن، قصیدہ، غزل اور مثنوی کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی ہے، بہت دنوں تک فارسی کے زیر اثر اردو رباعی کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی۔ پھر بھی اردو نظم کے تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور میں بھی رباعیات کہی جاتی تھیں۔ چنانچہ اردو کے پہلے بادلوں ان شاعر محمد قلی قطب شاہ ۹۸۸ھ تا ۱۰۲۳ھ کے کلیات میں متعدد رباعیاں موجود ہیں۔ چونکہ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کے کسی شاعر کی رباعیاں دستیاب نہیں ہوئیں اس لئے اسی کو اردو رباعی کا پہلا شاعر سمجھا جائے۔

محمی الدین قادری زور نے "اردو شہ پارے" میں محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر ملا وجہی کی بھی دو رباعیاں نقل کی ہیں۔ لیکن انھوں نے وجہی کو پہلا رباعی گو کہیں نہیں لکھا۔ پھر بھی بعض نے غلطی سے ملا وجہی کو اردو کا پہلا رباعی نگار سمجھ لیا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ شہ پارے کی ترتیب کے وقت محمد قلی کا کلیات محی الدین قادری زور کے مطالعہ میں نہ آیا تھا اس لئے انھوں نے صرف محمد قلی قطب کے ہم عصروں کا مختصر حال لکھنے پر اکتفا کیا، چنانچہ وہ خود شہ پارے میں لکھے ہیں "حضور نظام کے خانگی کتب خانے میں اس کے (محمد قلی) کلام کا ایک عدد مخطوطہ موجود ہے اس کے علاوہ اغا حیدر صاحب اردو دوسرے خانگی کتب خانوں میں اس کے نسخے محفوظ ہیں۔"

محمد قلی قطب شاہ نے جانشین اور بھتیجے سلطان محمد نے اس مجموعہ کو ایک جگہ کیا۔ چونکہ اس کے مخطوطات کارانم نے گہری نظر سے مطالعہ نہیں کیا۔ اس لئے سرسری معلومات ہی پر اکتفا کرتا ہے۔ قلی کے کلام کے متعلق تفصیلی تبصرہ لکھنا اس وقت اس کے امکان سے باہر ہے یہ

بعد میں جب ڈاکٹر زور نے محمد قلی کے دیوان کا مطالعہ کیا تو خود انھوں نے ضروری حاشیہ و دیباچہ کے ساتھ اسے ۱۹۲۲ء میں مکتبہ ابراہیمیہ مشن پریس حیدرآباد سے شائع بھی کیا۔ مطبوعہ کلیات اکثر کتب خانوں میں موجود ہے اور اس میں ۳۹ رباعیاں شامل ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ سے قبل کسی شاعر کے یہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ چنانچہ محی الدین قادری کلیات محمد قلی کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

”محمد قلی کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اس نے کمال نہ دکھایا ہو۔ قصیدے۔ مثنویاں۔ مرثیے۔ رباعیاں۔ غزلیں اور قطعات غرض ہر صنف کے وافر نمونے محمد قلی کی کلیات میں موجود ہیں۔“

مولوی عبدالحق کلیات قطب شاہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سلطان محمد قلی بحیثیت شاعر ہونے کے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں غزل۔ مثنوی۔ قصیدہ اور مرثیہ لکھا بلکہ اس نے حلقہ تقلید سے باہر نکل کر جس میں اردو شاعری مقید ہو گئی تھی کسی قدر آزادی اختیار کی ہے۔“

ان بیانات سے واضح ہے کہ ملا وجہی کو اردو کا پہلا رباعی نگار کہنا درست نہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی وفات سے دو سال قبل اس کی مثنوی قطب مشتری ضرور ملتی ہے۔ لیکن اسکی شاعری کے عروج کا زمانہ قلی قطب شاہ کے بعد کا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف ”سب رس“ ۱۲۵ھ میں محمد قلی قطب شاہ کی وفات سے پچیس سال بعد لکھی گئی ہے۔

محمد قطب شاہ سلطنت قطب شاہی کا پانچواں حکمران ہے۔ اور وجہی اس خاندان کے ساتویں حکمران عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ وجہی کی صحیح تاریخ وفات و پیدائش کا سراغ اب تک نہیں مل سکا۔ لیکن تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا انتقال محمد علی قلی قطب شاہ سے تقریباً پچاس سال بعد ہوا۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

”مولانا وجہی عبداللہ قطب شاہ (۱۰۲۰ تا ۱۰۸۳) کے درباری شاعر اور غواصی کے معاصر تھے۔ یہ کتاب (سب رس) سلطان عبداللہ قطب کے حکم سے ۱۲۵ھ میں تصنیف کی۔“

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ انصاری صاحب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ :

”محمد قطب قلی شاہ کا کلام ملا وجہی پر مقدم ہے“

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ملا وجہی اور قلی قطب شاہ اگرچہ

ہمعصر ہیں اس کے باوجود محمد قلی کا کلام وجہی سے قدیم تر ہے۔

اس لئے آج تک کی تاریخی تحقیق کی بناء پر اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی

قطب شاہ کی رباعیوں کو اردو رباعی کا قدیم ترین نمونہ سمجھنا چاہئے۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں :

”رباعیاں بھی اور اصناف سخن کی طرح شروع ہی سے پائی جاتی ہیں۔ مثلاً شاعر سے

پہلے ایک نثر عبدالقادر حیدر آبادی کی یہ رباعی اپنے رنگ میں خوب ہے۔

ہر چند ہمیں سب سے اٹھایا ہے ہات اس پر کبھی نہ آزاد کہائے ہیہات

عالم منے ہر ایک یہ کہتا ہو گا دکھن میں ہے قادر اکھوں در قید حیات

مولانا موصوف نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ عبدالقادر اردو کے پہلے رباعی نگار ہیں یا

اس رباعی کو اردو رباعی کو اردو رباعی کا قدیم ترین نمونہ سمجھنا چاہئے۔ پھر بھی بعض نے غلط فہمی

سے شاعر سے پہلے کو، محمد قلی قطب سے کبھی پہلے کا عہد سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ عبدالقادر حیدر آبادی

وئی دکنی اور سراج کا ہم عصر ہے اور اس کا عہد محمد قلی قطب شاہ سے تقریباً ڈیڑھ سو سال بعد

کا ہے۔ عبدالقادر کی تاریخ وفات و پیدائش کا پتہ نہیں چلتا۔ فاکم کے تذکرے ”مخزن لکھا“

سے البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ شاعر میں زندہ تھا۔ زور کا بیان ہے :

”ہاشم علی کے دیوان میں دو دفعہ اس کا نام آیا ہے، ایک دفعہ جب وہ زندہ تھا

اور دوسرے جب وہ مر چکا تھا۔ شاید وطن حیدر آباد تھا۔“

بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ قادر کو قدیم ترین رباعی گو خیال کرنا تاریخی غلطی ہے

؟ بلکہ یہ شاہ کے بعد اگر کسی کی رباعیاں قدیم ترین کہی جاسکتی ہیں تو وہ ملا وجہی کی دور رباعیاں

ہو سکتی ہیں جو زور نے اردو شہ پارے میں نقل کی ہیں۔ اس جگہ ہم محمد قلی قطب شاہ اور وحی کی ایک ایک رباعی بطور نمونہ نقل کرتے ہیں۔ اس جگہ ہم محمد قلی قطب شاہ اور وحی کی ایک

تجھ حسن سے تازہ ہے سدا حسن جمال      تجھ یار کی بستی سے ہے عشق کوں ہال  
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دو جا کوئی      کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال  
(قلی قطب شاہ)

دنیا کے سو لوگاں ہیں وفادتا نہیں      دھن دیکھے جفا باز جفا دستا نہیں  
بے مہری آدم ہے اس سوں اس کی      دل بانڈنے میں کچھ دغا دستا میں  
(ملاوحی)

محمد قلی قطب شاہ نے اپنی رباعی میں محبوب حقیقی کی تعریف کی ہے اور اس کی ذات کو بے مثال بتایا ہے۔ وحی نے دنیا کی بے مثال بتایا ہے۔ وحی نے دنیا کی بے وفائی اور بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔

## اردو رباعی کا دکنی دور

اردو کے قدیم دکنی شعراء کی فہرست اگرچہ طویل ہے اور ان کے یہاں غزل، مثنوی اور مرثیے کے بڑے کامیاب ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ ہر چند کہ رباعی کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں ملتی۔ لیکن اسے یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا گیا۔ دکن کے جتنے بادلو ان شاعر میں یا جن کا کلام اب تک دستیاب ہو سکا ہے ان کے یہاں رباعی کے نمونے موجود ہیں۔ دکن کے مسلمان اردو شعراء چونکہ فارسی شاعری کے زیر اثر تھے۔ اس لئے ان کے کلام میں وہی مضامین و مباحث ملتے ہیں جو فارسی شاعری میں مروج تھے۔ اس دور میں محمد قلی قطب شاہ، ولی، اور سراج اور رنگ آبادی رباعی نگار کی حیثیت سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ باقی شعراء کے یہاں اتنا دکار باعیاں ملتی ہیں یہ چنداں قابلِ لحاظ نہیں ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور رباعی سبھی کچھ شامل ہیں۔ سلطان محمد قلی کی زندگی چونکہ عشق بازی اور عیاشانہ رنگ رلیوں میں گزری،

اس لئے اس کی غزلوں کی طرح اس کی رباعیات میں بھی حسن و عشق کے معاملات کی رنگارنگی زیادہ ہے یوں تو اس نے ردا جاگئی موضوع پر رباعیاں کہی ہیں اور اس طرح اس کے یہاں تصوف، اخلاق، نعت، حمد اور دنیا کی بے ثباتی وغیرہ پر بھی رباعیاں ملتی ہیں لیکن اس کی وہی رباعیاں قابل توجہ ہیں جن میں اس نے حسن و عشق کے معاملات کو نظم کیا ہے اور جن میں اس کی زندگی کے صحیح ضد و خال منعکس ہوتے ہیں۔ دکن کے دوسرے ممتاز رباعی نگار سراج اوزنگ آبادی ہیں۔ سراج ولی کے ہم عصر ہیں اور ان کا شمار قدیم غزل گو شعرا کی صف اول میں ہوتا ہے اردو کا یہ ضرب المثل شعر

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا۔

مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی

سراج ہی کا ہے۔ انھوں نے اردو فارسی کے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ جس میں غزل قصیدہ۔ مثنوی اور رباعی کے علاوہ دوسرے اصناف سخن بھی شامل ہیں۔ کلیات سراج اوزنگ آبادی میں چھ فارسی کی اور نو اردو کی رباعیاں شامل ہیں۔ سراج دکنی اس دور کا شاعر ہے جب کہ اردو زبان سے دکنی اثر قریب قریب ختم ہو گیا تھا اور اس میں فارسی کے زیر اثر سلاست روانی اور دل کشی بڑھتی جا رہی تھی۔ سراج کی زبان گویا آج کی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا سارا کلام ولی کی طرح حسن و اثر سے مالا مال ہے۔ سراج کی رباعیاں ان کے مجموعہ کلام کی طرح صاف ستھری۔ سلیس۔ رواں اور کیف انگیز ہیں۔ عشقیہ جذبات کو انھوں نے بڑے سلیقہ سے نظم کیا ہے۔ تمام رباعیاں عاشقانہ سرشاری اور زندانہ مستی کی حامل ہیں۔

ذیل کی رباعیاں دیکھئے ۱۔

الطاف و کرم کو کار فرما دیکھو	اس شامِ جدائی میں مجھے آدیکھو
ٹھک اپنے شہید کا تماشا دیکھو	خورشیدِ دُوبا شفق کے بہو میں تمام

بھر سا غمے مقابل لایا	تھا عین نماز میں کہ ساقی آیا
بولا کہ شتاب پی، پیاسوں لایا	میں اس کو اشارے میں کہتا تائب

دلی اردو شاعری کے باوا آدم سمجھے جاتے تھے۔ آزاد نے ان کو اردو کا پہلا شاعر لکھ دیا تھا لیکن تحقیقات جدید نے ولی کے سر سے اولیت کا سہرا چھین لیا۔ پھر بھی اردو شاعر کے دور اول میں جو مقام ولی کو حاصل ہے وہی اور دکن کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔ ان کے عشقیہ کلام کا زور اردو کے اچھے سے اچھے غزل گو شاعر کے مقابلہ کو پہنچتا ہے۔ وہ غزل گو شاعر کی حیثیت سے ایک اہم مقام رکھتے ہیں لیکن رباعی نگار کی حیثیت سے وہ معمولی درجے کے شاعر ہیں۔ ان کے دیوان ولی مرتبہ حیدر ابراہیم سامانی پرشین لکچرار دکن کالج میں صرف چھ رباعیاں ملتی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ولی کا جو کلیات مرتب کیا ہے اور جس کو انجمن ترقی اردو نے شائع کیا ہے شائع کیا ہے اس میں چھ رباعیاں درج کی گئی ہیں جنہوں نے ولی کی غزلیات کا غائر مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے یہ محسوس کیا ہو گا کہ ولی میں محبوب کی سراپا نگاری کا خاص ملکہ ہے۔ وہ اپنے محبوب کے جسم کے اعضا ان کے حرکات و سکنات کو اپنی داخلیت میں سمو کر بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ لکھنوی شعر ابھی حسن کی سراپا نگاری کے لئے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کی نظر صرف حسن کے خارجی لوازم تک رہی ہے ان کے اثرات کو انہوں نے ہاتھ نہیں لگایا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شعرا کی سراپا نگاری میں ایک طرح کا ابتذال اور ضلع جگت کا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ ولی کا کلام ان عیوب سے پاک ہے۔ چونکہ اس سے سراپا نگاری میں ان کی شخصیت کے جذباتی عناصر برابر کے شریک رہتے ہیں۔ اس لئے شعر میں اثر کا پیدا ہونا بدیہی ہے۔ سراپا نگاری کا یہ حسن و کمال ولی کی رباعیات میں اور نکھر آیا ہے۔ وہ چار مصرعوں میں اپنے محبوب کو سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ صرف دو رباعیاں بطور نمونہ دیکھئے۔

تجھ مکھ کا یہ پھول ہے چمن کی زینت      تجھ شمع کا شعلہ ہے اگن کی صورت  
 فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا      یہ نور ہے عالم کی نین کی زینت

تجھ نین میں جی دام محبت دیکھا      تجھ لب میں دل و جام مروت دیکھا  
 تجھ مکھ کے بھیتے روز دساروشن مجھ      تجھ زلف میں دل شام مشقت دیکھا

# اردو رباعی شمالی ہند میں

## دبستانِ دہلی

یہ دور غزل و قصیدہ کی طرح رباعی کا بھی بہترین دور ہے۔ اس دور میں درد-سودا-میر حسن-میر تقی میر وغیرہ ایسے باکمال شاعر پیدا ہو گئے جنہوں نے دوسرے اصنافِ سخن کے ساتھ اردو رباعی کو بھی سنوار دیا۔ اس عہد میں رباعی کا جو سہرا یہ ملتا ہے وہ ذخیرہ کثیر تو نہیں لیکن جو کچھ ہے وہ اپنی معنوی خصوصیات اور دوسرے کئی وجوہ سے رباعی کی تاریخ میں خاص اہمیت کی چیز ہے۔ درد-سودا اور میر نے اگرچہ ضمنی طور پر رباعیاں کہی ہیں پھر بھی ان میں سے بعض کے یہاں ایسے شعری محاسن جمع ہو گئے ہیں کہ رباعی کی صنف ہر طرح قابل توجہ ہو گئی ہے۔

خواجہ درد رباعی نگار کی حیثیت سے اپنے معاصر میں ممتاز ہیں۔ تعداد میں ان کی رباعیاں اگرچہ تیس ہیں لیکن تمام کی تمام منتخب ہیں۔ جس طرح ان کی غزل میں مشکل سے کوئی شعر بھرتی کا ملے گا بالکل اس طرح ان کی رباعیاں بھی ہر قسم کے رطب و یابس سے پاک ہیں، کوئی چیز بے کار یا بے لطف نہیں ملے گی۔ یوں تو درد صوفی منش خلوت نشین آدمی تھے لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت نے تصوف کے خشک موضوع میں بھی وہ دلکشی اور چاشنی پیدا کر دی ہے کہ ان کی غزل اور رباعی دونوں میں میر اور حسرت موہانی کی غزل کا سا گداز اور چلبلا پن نظر آتا ہے۔ محمد حسین آزاد آب حیات میں درد کی غزل گوئی کے متعلق لکھتے ہیں۔

”خواجہ میر درد کی غزل سات یا نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے خصوصاً چھوٹی

بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے؟“

یہی حال درد کی رباعیوں کا ہے۔ جس طرح درد کا مختصر دیوان بہت سے شاعروں کے

ضمیمہ دیوان پر بھاری ہے۔ بالکل اسی طرح ان کی رباعیاں اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن پورے مجموعے کا حکم رکھتی ہیں۔

یوں تو درد نے رباعی میں صبر و قناعت تسلیم و رضا، وحدت فی الکثرات، دنیا کی بے ثباتی اور اس قسم کے دوسرے تصوفانہ مسائل کو بھی نظم کیا ہے لیکن ان کی رباعیات کا وہی حصہ قابل قدر ہے جس میں عاشقانہ جذبات کو نظم کیا گیا ہے۔ وہ عشقِ حقیقی یا مشاہدہ حق کی گفتگو میں بھی "بادہ و ساغر" ہی سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے بعض لوگ ان کے اشعار متصوفانہ کو عشقِ مجازی پر محمول کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی نجی و سماجی زندگی میں ایک بھی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جو ان کی پاکبازی کے منافی ہو۔ مولوی عبدالباری آسی درد کی رباعیات کے متعلق لکھتے ہیں "رباعیات تو کچھ اس درجہ ان کے نام سے مطابق واقع ہوئی ہیں کہ اگر کہنے والا یہ کہہ دے کہ ان میں غزلوں سے زیادہ سوز و ساز پھرا ہوا ہے تو اس کو غلط گو نہیں کہا جاسکتا۔ گویا غزلیں آبدار تلواریں ہیں۔ قطع تیز نشتر ہیں تو یہ رباعیات بھی تیز نوک کی سوئیاں ہیں جو دل میں چبھتی۔ خون میں ڈوبتی اور وہیں پیوست ہو جاتی ہیں تجسس کرنے والا غور کرے تو اس کو بہت آسانی سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ خواجہ صاحب کے برابر ان کا کوئی معاصر رباعی کا مرد میدان نہیں ہے اور بالخصوص اس صنف میں وہ سب سے بالا ہیں۔ اور نہ ان کا یہ تفوق صرف زبان اردو تک محدود ہے بلکہ ان کی فارسی کی رباعیاں ہی درجہ رکھتی ہیں۔ اگرچہ عمر خیام کا رنگ ان میں نہیں اگرچہ ابوسعید ابوالخیر کی طرح وہ سراسر مضامین تصوف اور معاملہ بندی حسن و عشق کا آئینہ نہیں ہیں مگر جس طرز یا جن مطالب پر حاوی ہیں ان میں وہ کسی طرح خیام و ابوالخیر کی رباعیوں سے کم نہیں کہی جاسکتیں۔ مانا کہ ان میں زندانہ سرخوشی، بیباکی و مستی۔ تقویٰ و فروتنی نہیں ہے۔ مگر تصرف کے نکات عشقیہ کو اس طرح درد اثر سے عبور کر کے بیان کیا ہے کہ سبحان اللہ!

اس سے انکار نہیں کہ عبدالباری آسی نے درد کی رباعی کے سلسلے میں مبالغہ آمیز تحسین سے کام لیا ہے۔ تنقید نگاری میں اس مدح سرائی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ پھر بھی یہ بات صحیح

ہے کہ درد کی رباعیاں ان کی غزل ہی کی طرح دلکش ہیں۔ چند رباعیاں دیکھئے۔  
 ہم نے بھی کبھی جام و سبو دیکھا تھا جو کچھ کہ نہیں ہے رو بردیکھا تھا  
 ان باتوں کو جو غور کر کے اے درد کچھ خواب سا تھا کہ وہ کبھو دیکھا تھا

آرام نہ دن کو بیقراری کے سبب نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب  
 واقف نہ تھے ہم تو اں بلاؤں سے کبھو یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

اے درد اگر چہ میں ہے جوش و خروش رہتے ہیں ولے اہل تامل خاموش  
 موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم جوں لالہ و جگر سے داغ دھونا معلوم  
 گلزار جہاں ہزار بھوے لیکن میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

دریا پہ عبث جائے ہے ساقی سے کہو لے آئینہ دیکھہ ظالم اس عالم کو  
 آنکھ تیری یوں نشہ سے جاتی ہیں چڑھی جوں کشتی چڑھاؤ پر کھینچی جاتی ہو

ہر بت کے لئے کب تیس مرتے رہئے کب تک یہ کفر دل میں بھرتے رہئے  
 اب درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے اللہ کو اپنے یاد کرتے رہئے

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی  
 کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

یا اس نے ہی کچھ رسم تغافل کم کی ! تاثیر بڑھی ہے یا کہ اپنے غم کی  
 رونے کو مرے تو نے ہے وہ نظروں میں اس گوہر اشک کی بھی رتی چسکی

تیرے لئے درد کو کسی سے نہ بنی  
یہ خانہ خراب رفتہ رفتہ آخر  
بہتیروں نے چاہا یہ سب ہی سے نہ بنی  
ایسا بگڑا کہ اپنے جی سے نہ بنی

عاشق ہوئے جس کے اسکے محبوب نے  
تس پر بھی جو کچھ نبی سود دیکھا تم نے  
دلخواہ سب اسکے ساتھ اسلوب نے  
بس درد خدا سے اب تمہیں خوب نے

کلیات میر مطبع نو لکھنؤ ۱۸۹۲ء میں سوا سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ کچھ رباعیاں  
رسمًا اہل بیت کی مدح و ثنا میں کہی گئی ہیں۔ کچھ میں اپنی بددماغی پر اگندہ دلی اور شاعرانہ  
تعلیٰ کا اظہار ہے۔ تصوف کے مسائل بھی ایک دو رباعیوں میں نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن زیادہ  
رباعیاں خالص عشقیہ ہیں اور یہی حصہ قابلِ قدر ہے۔ ہر چند کہ میر کا بھی اصل میدان غزل ہے  
لیکن ان کی بیشتر رباعیوں میں وہی مٹھاس۔ سوز و گداز۔ کسک۔ نرمی۔ شیرینی اور اثر خیزی  
موجود ہے جو ان کی غزل کا طرہ امتیاز ہے۔ نکات الشعرا کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ میر نے  
اپنی غزلوں کا انتخاب اچھا نہیں کیا لیکن اپنی رباعیات فی الواقع منتخب درج کی ہیں۔  
میر حسن نے اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں بھی میر کی کئی عمدہ رباعیاں نقل کی ہیں۔ اس جگہ  
میر کی چند رباعیاں نقل کی جا رہی ہیں۔

کا ہے کوئی خراب و خواری ہوتا  
دل خواہ ملاپ ہوتا تو ملتے  
کا ہے کو کس پہ جان بھاری ہوتا  
اے کاش کہ عشق اختیار ہوتا

مسجد میں تو شیخ کو خرد شاں دیکھا  
اک گوشہ عافیت جہاں میں ہم نے  
مینخانے میں جوش بادہ نوشاں دیکھا  
دیکھا تو محلہ خموشاں دیکھا

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے  
یہ جہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر  
خوں نابہ کشی مدام کی ہے ہم نے  
مرمر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

دامن عزلت کا اب بیا ہے میں نے      دل مرگ سے آشنا کیا ہے میں نے  
تھا چشمہ آب زندگانی نزدیک      پھر خاک سے اس کو بھر دیا ہے میں نے

جاناں نے کبھی ہمیں نہ جانا افسوس      جو ہم نے کہا سودہ نہ مانا افسوس  
تب آنے میں دیر کی قیامت اب تو      آیا نزدیک جس کا جانا افسوس

پر نخطہ جلاتا ہے کڑھاتا ہے مجھے      ہر آن ستاتا ہے کھپاتا ہے مجھے  
کل میں نے جو کہا رنج سے حاصل میرے      بولا تیرا آزار خوش نظر آتا ہے مجھے

کیا میرے تجھے جان ہوئی تھی بھاری      جو اس بت سنگدل سے کی تھی یاری  
بیمار کیا بھلا کوئی ہووے اس کا      پر ہیز کرے جس سے خدائی ساری  
سودا ہمہ گو تھے - ان کے کلیات میں بھی رباعیاں موجود ہیں - لیکن ان میں سودا  
کے قصیدے یا غزل کا زور نظر نہیں آتا - چنانچہ شیخ چاند سودا کی رباعیوں کے متعلق لکھتے ہیں -  
”سودا کے کلیات میں تقریباً اسی رباعیاں ہیں جن کے موضوعات مختلف ہیں -  
مدح - ہجو - مذہب - اخلاق - عشق و محبت - شاعرانہ تعلق اور ذاتی حالات ان کی رباعی  
کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے - سودا کی رباعی میں اوصاف موجود ہیں لیکن ان کا مقابلہ انیس  
دہرے یا دوسرے آئندہ کی رباعیوں سے نہیں کر سکتے۔“

سودا کی رباعیوں میں ایک رباعی اپنے تاریخی پس منظر کی وجہ سے بہت مشہور ہے  
بلکہ ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے - وہ رباعی یہ ہے -

سودا پئے دنیا بہ ہر سو کب تک      آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک  
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے      بالفرض ہو ایوں بھی تو پھر تو کب تک

میر حسن کے دیوان مطبع نول کشور ۱۹۱۲ء میں رباعیاں نہیں ہیں بلکہ دوسرے نسخوں میں

رباعیاں ملتی ہیں۔ میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" میں اپنی دو رباعیاں نقل کی ہیں جن کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن اگر رباعی کی طرف توجہ کرتے تو "سحرالبیان" کی طرح رباعی میں بھی عشقیہ شاعری کا ایک ابدی نقش چھوڑ جاتے۔ اس جگہ صرف ایک رباعی ان کے تذکرے سے نقل کی جاتی ہے۔

ہر آن میں آپ کو دکھا جاتے تھے      مشتاق کو تسکین دلا جاتے تھے  
کیوں دیر لگی ہے کس نے رو کا تم کو      اب تک تو کئی بار تم آجاتے تھے

درد۔ میر تقی میر۔ سودا اور میر حسن کے علاوہ ان کے تلامذہ اور دوسرے غیر معروف ہمعصر شعراء کے یہاں بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ خصوصاً راسخ۔ وحشت۔ عبدالحی۔ تاباں۔ میر سوز۔ منظر جان جاناں۔ احسن اللہ خاں بیان۔ عزیز بھکاری وغیرہ نے بہت اچھی رباعیاں کہی ہیں۔ تاباں اور احسن اللہ خاں بیان کی رباعیاں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

دیوان تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۵ء میں جو رباعیاں شامل ہیں سب کی سب عشقیہ ہیں اور ان میں درد و میر کی رباعیوں کا سا تغزل و گداز موجود ہے۔ مثلاً تاباں کی دو رباعیاں دیکھئے:-

مے خانہ میں کیا پھرے ہے مشکِ مشکِ      زاہد عابد سے دور پھٹکی پھٹکی  
قاضی سے ڈرے نہ محتسب سے کافر      یہ دختر ز بھی جس سے انکی انکی

ہوتا ہوں تیرا جو اشتیاقی ساتی      بے خود ہو پکارتا ہوں ساتی ساتی  
ہے مجھ کو خمار شب کا لا صبح ہوئی      شیشے میں جو کچھ کہے ہو باقی ساتی  
پہلی رباعی کو میر حسن نے اپنے تذکرہ میں کافر ٹپکہ سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ یہ دیوان تاباں میں موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ اس رباعی میں کافر بطور تخلص نہیں آیا ہے بلکہ "دختر ز" (شراب) کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

احسن اللہ خاں بیان کی رباعیاں بھی خاص رنگ کی مالک ہیں۔ میر حسن لکھتے ہیں۔  
"خواجہ احسان اللہ بیان۔ تلمیذ مرزا جان جاناں۔ رباعیات دلپذیر دارد۔ اس

”متاعِ دلپذیر سے“ چند نمونے یہاں دیئے جاتے ہیں۔

جس وقت کہ بیدار وہ ہوتا ہے گا      عالم کی غضب سے جان کھوتا ہے گا  
غنجوں سے صبا کہو آہستہ کھلیں      زانو پہ مرے وہ شوخ ہوتا ہے گا

سو طرح سے عشق بیھاتا ہے مجھے      ہر چیز میں آجلوہ دکھاتا ہے مجھے  
کس ماہ کا یہ عکس پڑا ہے یارب      ہر چاہ میں یوسف نظر آتا ہے مجھے

اب تم سے کہوں جو کچھ ہے دل میں میرے      سب تم سے کہوں جو کچھ ہے دل میں میرے  
پہلے کہہ تو کہ میں نہ مانوں گا بُرا      تب تم سے کہوں جو کچھ ہے دل میں میرے

دنیا سے بیاں چلا میں روتے روتے      گذری اپنی شبِ عمر تو سوتے سوتے  
ظلمات میں تھا آبِ بقا پر افسوس      روشن یہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے  
دیوانِ فغان مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمن علیگ مطبع انجمن ترقی اردو کراچی  
۱۹۵۰ء کے صفحہ ۱۵۴ پر گیارہ رباعیاں درج ہیں۔ ساری کی ساری عشقیہ ہیں۔ دو رباعیاں  
یہاں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں۔

ہم وہ نہیں جو وصل میں سوتے رہتے      مژگان میں دو اشک پر دتے رہتے  
بے خندہ یار کیا ہے گریہ میں مزہ      ہنستا رہتا تو ہم بھی روتے رہتے

اے زخمِ جگر تو خون جاری کرنا      اے مردمِ چشمِ اشکباری کرنا  
سینے میں لگائی شعلہ آہ نے آگ      ہے وقت مدد کا غمگساری کرنا

اس دور کے دوسرے شعراء کی بعض اچھی رباعیاں مختلف تذکروں میں ملتی ہیں۔ مثلاً  
دیکھئے فقط آرائشِ دنیا تم نے      پیدا نہ کیا دیدہ بینا تم نے  
مصروفِ تماشائے چمن ہی ہے آہ      راسخ چمن آرا کو نہ دیکھا تم نے  
(راسخ)

اے مرگ ہزار گھرا جاؤے تو تے  
اچھے اچھے لباس پھاڑے تو نے  
جو نکل کہ بارور ہوا دنیا میں  
جر پڑے بس اس کو اکھاڑا تو نے

(سوز)

دل آتش عشق میں رہتا تھا سپند  
ہوتا تھا دھوئیں سے آہ کے شعلہ بلند  
سو سرد ہیں دے گوہاں ہم کو  
اک جوش ہے دیکھے وہ بھی تا چند

(مصحفی)

ہیں تو سنا کریں کہانی کب تک  
پر دے ہیں دوئی کے زندگانی کب تک  
برقعے سے عبودیت کے باہر تو نکل  
تعلیم خدا سے بدگمانی کب تک

(تسلیم)

ہر چند گرفتار غم و درد ہے دل  
لیکن کسی کی کوشش میں جواں مرد ہے دل  
پھرتا ہے زمانہ میں یہ ہر چار طرف  
مخروم جہاں باں جہاں گرد ہے دل

(ایسر)

## دبستان لکھنؤ

لکھنؤی دبستان سے بھی بلحاظِ بجز علم - جودتِ طبع قادر الکلامی اور رنگین مزاجی کی بڑے  
شاعر ظہور میں آئے لیکن شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے ان میں کوئی بھی درد - سودا - میر یا میر حسن  
کو نہیں پہنچتا۔ اس عہد کے مجموعی شعراء کا کلام جس طرح اپنے پیش روں کے مقابلے میں سست  
اور پھیلا ہے - بالکل اسی طرح ان کی رباعیاں بھی بے مزہ اور بے رس ہیں۔ بات یہ ہے کہ  
اس دور میں ادبی مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو چکا تھا اور لکھنؤ کی عیش کوش فضا میں ہے۔  
واسوخت، رنجت، ہزل اور سطحی غزل کے سوا سچے جذبات اور سنجیدہ خیالات کے اظہار  
کی وہاں گنجائش نہ تھی۔ شاید اس لئے رباعی جیسی سنجیدہ صنف سخن کی طرف اہل لکھنؤ تباہ  
متوجہ نہ ہوئے۔ لکھنؤ اور دہلی کے مذہبی معتقدات میں بھی زمین و آسمان کا فرق تھا۔ دہلی  
شعراء کے خیالات میں تصوف کے زیر اثر جو پاکیزگی آگئی تھی وہ لکھنؤی شعراء کے یہاں مفقود تھی

اہل لکھنؤ کو تصوف کے مسائل سے کچھ زیادہ لگاؤ نہ تھا اور چونکہ رباعی میں اس وقت تک بیشتر مذہب و تصوف اور عشق حقیقی کے لوازم ہی نظم کئے جاتے تھے۔ اس لئے لکھنوی نضامیں رباعی کے پھلنے پھولنے کے آثار پیدا نہ ہو سکے۔ چنانچہ انیس و دہیر سے پہلے لکھنویں جو رباعیاں کہی گئی ہیں ان میں فکر و فن کی وہ بلندی نظر نہیں آتی جو دہلوی شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ ہاں آگے چل کر انیس و دہیر نے رباعی میں وہ کمال دکھایا کہ رباعی کے باب میں اہل لکھنؤ کی دین، دہلوی شعراء کے دین سے کم نہ رہی۔

— چنانچہ انیس و دہیر سے پہلے کے لکھنوی شعراء کے دوا دین میں رباعیات بہت کم نظر آتی ہیں۔ کلیات آتش مطبوعہ نول کشور ۱۹۲۳ء رباعی سے خالی ہے۔ کلیات ناسخ مطبوعہ نول کشور ۱۹۲۳ء صفحہ ۳۰۵ پر البتہ بہتر رباعیات دی ہوئی ہیں۔ لیکن یہ بھی ناسخ کی غزلوں کی طرح جذبات سے معرآ ہیں۔ ان میں خیالات کو نظم کر دیا گیا ہے اور الفاظ کی طلسم سازی کے سوا ان میں کوئی معنوی حسن نہیں ہے۔ اس لئے ان کی رباعیات پر اس جگہ تبصرہ کرنا اور اس کا انتخاب دینا لااحال ہے۔ انشاء چونکہ ہر فن مولا تھے اس لئے رباعی میں بھی اپنی کارگزاری دکھا گئے۔ ان کے کلیات میں کوئی چالیس رباعیاں ہوں گی۔ تمام کی تمام کسی پر طعن و تشنیع کے سلسلے میں کہی گئی ہیں۔ اس لئے ان کا بھی شعریت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انشاء کے متعلق شیفٹہ کی یہ رائے کہ ”سنخے بطریق راسخہ نہ گفتہ“ ان کی رباعی کے سلسلے میں بھی درست ہے۔ مرزا محمد حسن عسکری مترجم تاریخ ادب اردو مصنف رام بابا بوسکینہ جنہوں نے انشاء کا کلیات ہندوستانی اکاڈمی سے شائع کیا ہے۔ انشاء کے جملہ اوصاف شعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”انشاء نے اردو فارسی دونوں میں رباعیاں کہی ہیں۔ انشاء رباعی کے مرد میدان نہ تھے انشاء کی رباعیاں بالکل کھچی۔ سادی اور بے مزہ ہیں ان میں کوئی نکتہ یا تڑپ نہیں ہے۔“  
قاضی عبدالودود صاحب نے البتہ اپنے ایک مضمون، ادارہ گرد اشعار، مطبوعہ ہیرنمروز خاص نمبر کراچی میں ذیل کی رباعی انشاء سے منسوب کی ہے۔

لی چپکے سے میں نے جبکہ اس کی چپکی      بولے کر تیری جان پہ تیری پٹکی  
 پھر دانت تلے کھٹک کے ناخن یہ کہا      بس چلے اب آسنائی تجھ سے کٹکی  
 قاضی صاحب نے اس رباعی کے ماخذ کا پتہ نہیں دیا۔ ہمارے پیش نظر انشاء کا جو کلیات ہے اور  
 جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ اس میں یہ رباعی نہیں ہے۔

اس عہد میں صرف جرات کے یہاں قدرے قابل ذکر رباعیاں ملتی ہیں۔ جرات کی شاعری کو تو  
 آزاد نے پھبتیوں میں اُڑا دینے کی کوشش کی تھی لیکن ان کے یہاں کچھ ایسی شاعرانہ صداقتیں تھیں کہ  
 نظیر اکبر آبادی کی طرح وہ بھی اب سامنے آ رہے ہیں۔ جرات کا اردو کا عشقیہ شاعری میں کیا مقام  
 ہے۔ اس تفصیل کے لئے جرات کا عہد اور ان کی عشقیہ شاعری میں از ابواللیث صدیقی کا حوالہ  
 کافی ہے۔ اس جگہ صرف اس قدر کہنا ہے کہ ان کی رباعیات میں عشقیہ شاعری کی وہی خصوصیت  
 نظر آتی ہیں جو ان کی غزل میں رچی ہوئی ہیں۔ وہی معاملہ بندی، شوخی، چلبلا پن، نوک جھونک  
 بے باکی اور ہلکے پھلکے جذبات کی ترجمانی جو ان کی مجموعی شاعری میں کار فرما ہے ان کی رباعی میں  
 بھی کار فرما ہے۔ کلیات جرات مطبوعہ کارنامہ لکھنؤ ۱۳۰۳ء میں کوئی سو اور رباعیاں ہوں  
 گی۔ اور اس لحاظ سے جرات اپنے عہد کے سب سے بڑے رباعی نگار ہیں۔ چند رباعیاں  
 بطور نمونہ یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

دیکھا جو اس نے میرے جی کا کھونا      اور کھینچ کے آہ سرد ہر دم رونا  
 منہ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا      آساں نہیں کسی پہ عاشق ہونا

دم رکنے لگا ہے تانے کرتے کرتے      دل گریاں ہوا ہے آپہں بھرتے بھرتے  
 غم دل پہ رہا ہوں ہی تو جرات اک لوز      مر جائیں گے ہم کسی پہ مرتے مرتے

کچھ عشق میں تو جڑ نہ پایا ہم نے      اس دل ہی کو مفت میں گنوا یا ہم نے  
 اور جس کے لئے گنوا یا دل کو جرات      اُس کو اپنا کبھی نہ پایا ہم نے

بے صرف غم و الم جوانی میری      بے یار ہے خاک زندگانی میری  
خط دیکھے حقیقت اس شوخ سے اپنی آہ      کہہ دیجیو نامہ بر زبانی میری

نظیر اکبر آبادی کا شمار بھی اس دور میں کرنا مناسب ہے۔ ہر چند کہ وہ غالب کے عہد تک زندہ رہے۔ لیکن ان کی عمر کا زیادہ حصہ جرات کے ساتھ بسر ہوا۔ نظیر اکبر آبادی کے مجموعہ کلام مرتبہ عبدالباری آسی لکھنوی میں بائیس تیئیس رباعیاں ہیں۔ ان میں اخلاقی و داعضانہ مضامین کو نظم کیا گیا ہے۔ حمد و نعت میں دو ایک رباعیاں ہیں۔ ان کی رباعیوں کا رنگ ان کے پیش رو شعرا سے البتہ مختلف ہے۔ سیدھی سادی فصیحیت آمیز باتیں ملیں گی۔ عشق کے معاملات کا ذکر ان کے یہاں بہت کم ہے۔ عموماً روزمرہ کے لئے مفید اخلاقی درس دیئے گئے ہیں۔ لیکن بہتر رباعیاں وہی ہیں جن میں عشق و عاشقی کا ذکر کیا گیا ہے۔ دور باعیاں دیکھئے۔

گویا سے ہر روز ملاقات نہیں      اور ہو بھی گئی تو پھر مدارت نہیں  
دل دے چکے اب قدر ہو یا بے قدری      جو کچھ ہوا سو ہوا بس کی کچھ بات نہیں

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمہاری دل میں      آرام کی ہے امیدواری دل میں  
تم حکم قرار کو نہ دو گے جب تک      البتہ رہے گی بقیہاری دل میں

## رباعی کا ایک اہم دور

غالب و انیس کا عہد ساری اردو شاعری کے لئے بالبرکت تھا۔ رباعی کے لئے بھی مبارک ثابت ہوا۔ دہلی میں غالب۔ ذوق۔ مومن۔ ظفر اور لکھنؤ میں انیس و دبیر جیسے بالکمال شعرا نے جہاں غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی اور مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔ وہاں رباعی صوبی پس افتادہ صنفِ سخن کو بھی ترقی کی نئی راہ پر لگایا۔ چنانچہ دہلی اور لکھنؤ دونوں ادبی مرکوزوں میں رباعی کو فروغ نصیب ہوا۔

دہلی میں اگرچہ غالب۔ مومن، ذوق اور شیفتہ وغیرہ صاحبِ کمال موجود تھے۔ لیکن غزل کے آگے مومن کے علاوہ کسی نے رباعی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ غالب کے یہاں تو صرف چودہ پندرہ رباعیاں ہوں گی۔ دو چار حمد و نعت میں ایک دو اہل بیت کی مدح میں۔ چند بادشاہ کی تعریف میں۔ صرف تین چار رباعیاں عشقیہ ہیں وہ بھی پھسکی اور بے مزہ۔ یہی نہیں بلکہ ایک جگہ انھوں نے رباعی کے وزن میں دھوکہ بھی کھایا ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ غرض کہ شاعری کی وہ بلند سطح جو غالب کی غزلوں میں ملتی ہے۔ رباعیوں میں نظر نہیں آتی، بطور مثال دو رباعیاں دیکھئے۔

دل سخت نرند ہو گیا ہے گویا	اس سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں	غالب مند بند ہو گیا ہے گویا

شب زلف و رخ غرقِ نشاں کا غم تھا	کیا شرح کروں کہ طرفہ تر عالم تھا
رویامیں ہزار آنکھ سے صبح تک	ہر قطرہ اشک دیدہ پر نم تھا

ظفر کے دیوان مطبع نو لکھنؤ ۱۳۰۴ء جلد اول۔ دوم۔ سوم میں رباعیاں نہیں ہیں۔

جلد چہارم میں رباعیات کے عنوان کے تحت اس قسم کی دو بیتیاں ضرور درج ہیں -  
 چاہنا سیکھو چاہتے یوں ہیں      چاہ کو پھر بناہتے دوں ہیں  
 اے ظفر اور کبھی وہ کھینچتے ہیں      ان پہ دم دیتے اپنا جوں جوں ہیں  
 چونکہ یہ اشعار رباعی کے وزن پر نہیں ہیں اس لئے انھیں رباعی کی بحث میں نہیں لایا  
 جاسکتا ہے -

غالب و ظفر کے مقابلے میں ذوق کی رباعیاں بہتر ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بھی رباعیوں  
 کی تعداد سولہ سترہ سے آگے نہیں بڑھتی۔ دیوان ذوق مطبع نو لکھنؤ کا پورے ۱۹۲۳ء میں کئی قطعاً  
 بھی رباعی کے تحت میں درج ہیں۔ لیکن دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ قطعاً، رباعی  
 کے باب سے الگ کر لئے گئے۔

ذوق کی رباعیوں میں روزمرہ اور محاورے کا لطف پوری طرح موجود ہے۔ مجموعی  
 طور پر ان کی رباعیاں بلند مضمون سے عاری ہیں اور زیادہ تر حمد و نعت اور اہل بیت کی  
 تعریف میں رسمی طور پر کہی گئی ہیں۔ ان کی دو ایک رباعیاں بہت مشہور ہیں۔ ان کو ہم یہاں  
 نقل کرتے ہیں -

کیا فائدہ فکر بیش دم سے ہوگا      ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا  
 جو کچھ ہوا ہوا کرم سے تیرے      جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل      اب درد سے ہیں وہی نہ لاتے ہل ہل  
 پیری میں کہاں اب وہ جوانی کے مزے      اے ذوق بڑھاپے میں ہے دانتا کل کل

اس جہل کا ہے ذوق ٹھکانا کچھ بھی      دانش نے کیا دل کونہ دانا کچھ بھی  
 ہم جانتے تھے علم سے کچھ جانیں گے      جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

دہلوی شعرا میں مومن بہ حیثیت رباعی نگار اپنے تمام معاصرین میں ممتاز حیثیت

کہتے ہیں۔ ان کے کلیات مطبع نو نکلشور کانپور کے صفحہ ۱۹۰ تا ۲۰۷ میں ڈیڑھ سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ سب کی سب دلکش اسلوب بیان اور رنگارنگ مضامین کی وجہ سے رباعی کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، دنیا کی بے ثباتی۔ پسند و نصائح۔ اخلاقی درس، شاعرانہ تعلق۔ طعن و تشنیع، معرفت کے نکات، تصوف کے مسائل مذہبی معتقدات، ذاتی حالات، ماحول کے تقاضے، تاریخی سانچے، دلی کوائف اور نیم سماجی و نیم مذہبی تحریریں۔ سب کچھ ان کی رباعی کے احاطہ میں آجاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں مومن کے مذہبی عقائد، ان کی ذہنی پہنچ اور افتادِ طبع کو پوری طرح سمجھنے کے لئے غزل، مثنوی اور قصیدہ سے کہیں زیادہ ان کے قطعات و رباعیات کا مطالعہ ضروری ہے۔

مومن جید عالم اور شاعر تھے۔ ان کو تمام اصنافِ سخن پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ہر فرعِ سخن میں ان کی انفرادی شان نمایاں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کے انداز بیان کے آگے ان کا زور چل نہ سکا اور نہ معنی افزینی، تبحر علمی، نازک خیالی، جدت طرازی اور وقت پسندی کے لحاظ سے وہ غالب سے کسی طرح کم نہ تھے۔ مومن کے دوسرے اصنافِ سخن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ان کی رباعی کو کسی نے درخورِ اعتناء نہ جانا۔ حالانکہ ان کے کلیات میں اپنے پیش روں کی بہ نسبت سب سے زیادہ تعداد میں رباعیاں موجود ہیں اور اپنا ایک انفرادی مزاج رکھتی ہیں۔ مومن کی رباعیوں میں مذہبی رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ اور ان کے یہاں سید احمد شہید بریلوی کی اصلاحی تحریک اور وہابی اور دیوبندی کے مجادلات باہمی کا اثر صاف طور پر جھلکتا ہے لیکن تنقیدی نقطہ نگاہ سے ان کی صرف وہ رباعیاں قابلِ قدر ہیں جن میں عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مومن کا عہد خالص غزل کا عہد تھا اور غزل کے لوازم و مباحث اس دور کے شعراء کے ذہنوں میں ایسے رچ بس گئے تھے کہ ہر اک صنفِ سخن میں ان کے آثار نمایاں رہتے تھے۔ مومن طبعاً حسن پرست اور عشق باز واقع ہوئے تھے۔ جوانی حسن و عشق کی رنگ رلیوں میں گزری تھی۔ آخر آخر اگرچہ وہ خلوت پسند و متقی ہو گئے تھے مگر چونکہ عشق بچپن ہی سے ان کی طبیعت میں جگہ پا گیا تھا۔ اس لئے اس کا خمار ساری عمر نہ اتر سکا۔

ان کے عاشقانہ مزاج کے متعلق مولوی عبدالحی لکھتے ہیں: "رنگین طبع رنگین مزاج۔ خوش وضع خوش لباس اور عاشقانہ مزاج آدمی تھے۔ غزل و دردناک اور

دلاؤیز ترنم سے پڑھتے تھے۔ لے

محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ :-

”مومن رنگین طبع۔ رنگین مزاج، خوش وضع خوش لباس۔ کشیدہ قامت سبزہ رنگ سر پر لمبے لمبے گھونگر دالے بال اور ہر وقت انگلیوں سے ان میں کنگھی کرتے رہتے تھے۔ ڈھیلے ڈھیلے پانچے۔ ان میں نیفہ بھی ہوتا تھا۔“ لے

مومن کے مزاج پر سب سے واضح روشنی رام بابو سکینہ کے اس بیان سے پڑتی ہے۔ ”آدمی بہت خوبصورت خوش وضع اور عاشق مزاج تھے۔ عشق بازی کے لئے دلی ایسا وسیع شہر پایا تھا جہاں ان کے عشق و محبت کے افسانے لوگوں کی زبان زد تھے۔ جوانی کی ہوس ناک ختم ہو گئی تو انھوں نے توبہ کر لی۔ جو کلام ان کی جوانی آزاد روی کے زمانے کا تھا وہ عاشقانہ رنگ میں ڈیرا ہوا ہے۔“

ان انتیاسات میں مومن کے عہد شباب و محبت کا جو ذکر کیا گیا ہے اس کا اثر ذیل کی رباعیوں میں صاف جھلک رہا ہے۔ ان رباعیوں میں جذبات کی جو شدت اور بیان میں جو کیفیت ہے وہ رہنی یا تھیالی محبت سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس میں سچائی کی چاشنی بھی ہے۔

بے شاہد و بادہ صبر توبہ توبہ	اس عمر میں دل پہ صبر توبہ توبہ
ایام شباب اور دجوساتی	فصل گل و جوش ابر توبہ توبہ

ہے طرفہ ستم آن کے پھر گھر جانا	حسرت زدہ پہ بھی ہے گو مر جانا
پر محمد کو سحر تک نہ جینے دے گا	تیرا یہ شب بخیر کہہ کر جانا

کیسے ویسے پیچ و تاب دل نے مجھ کو	دکھلائے یہ سب عذاب دل نے مجھ کو
وحشت زدہ کو بکو پڑا پھرتا ہوں	کیا کیا نہ کیا خراب دل نے مجھ کو

۵ نکل رعنا ص ۲۹۸

۵ آب حیات ص ۲۱۵

۳۰۶ - ۳۰۵ ص ۳۰۶

نے صبر و سکون کا گھر میں یار مجھ کو  
نے کوپہ یار میں گزارا مجھ کو  
سیماب کی طرح ایک دم میں ہیں  
بے تابی دل نے آہ مارا مجھ کو

مومن شوقِ گناہِ کاری تکب  
اے تیرہ دروں سیاہ کاری تکب  
مان اپنے خدا کو باز آ بہر خدا  
اے دشمنِ دین بتوں سے یاری تکب

آخری رباعی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عہدِ جوانی کے شوقِ گناہِ کاری اور سیہ کاری سے آسودہ ہو چکے ہیں۔ عشقیہ جذبات پر عقل کی موشگافیاں شروع ہو گئیں اور اپنے "تیرہ دروں" اور "دشمنِ دین" ہونے کا احساس بھی انھیں ہو چلا ہے۔ ذہنی نچنگی کو پہنچتے ہی وہ "بتوں کی یاری" سے باز آ گئے ہیں۔ لیکن چونکہ اس عرصہ میں محبت کی واردات اور جوانی کے عشقیہ تجربات نے ان کے ذہن کے لاشعور خانے میں گھر کر لیا تھا اس لئے وہ عمر بھر اس کے زیر اثر رہے۔ یہ اسی عاشقانہ طبیعت کا اثر تھا کہ ان کی شاعری میں ایسی عشقیہ حقیقت پسندی اور داخلی واقعیت رونما ہو گئی جس نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیئے۔ چنانچہ ان کی رباعیات میں محبت کی وہی چوٹ، وہی باطنی اضطراب، جوانی کی وہی یادِ حسن و عشق کی وہی نوک جھونک وہی جذباتی شدت اور وہی تخیلی گلکاریاں کار فرما ہیں جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہیں سے ہیں۔ چنانچہ عشقیہ رباعیاں اور دیکھئے۔ ان میں مومن کا رنگ تغزل صاف جھلک رہا ہے۔

مومن نے کیا نام محبت بر باد  
آتا ہے یہ جی میں پوچھے کیوں حضرت  
بے طوفِ حرم اور کیا کیا دلشاد  
اب بھی وہ بتوں کے گرد پھرتا ہے بر باد

خلوت میں نہ تھا کوئی نقطہ میں اور یار  
جو لطف اٹھائے ہیں شب وصل ان سے  
سب صبح دم آئے ہیں رفیق و غمخوار  
وہ قصہ کہے کون کہ پہلے دل زار

ہے فکر سدا کوئی نہ چاہے تجھ کو  
شکوہ کر کے کروں گا شب میں رسوا  
ہو کچھ ایسا کوئی نہ چاہے تجھ کو  
تائیرے سوا کوئی نہ چاہے تجھ کو

احسان کیا اگر ستایا تو نے  
قہقہے سے نباہ کے چھڑایا تو نے  
کرنے لگے پھر وہی سمجھ کے باتیں  
بارے ہمیں آدمی بنایا تو نے

وصلت میں کبھی مزہ نہ پایا ہم نے  
عشق ایک فریب تھا جو کھا یا ہم نے  
اے کاش کہ جان دل سے پہلے دیتے  
جس کے باعث عذاب اٹھایا ہم نے  
غزل کے مقطعوں کی طرح رباعی میں بھی موئن نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھایا ہے بلکہ مقطعوں  
میں تو تخلص کے استفادہ سے اکثر ضلع جگت کارنگ پیدا ہو گیا ہے لیکن رباعی میں یہ عیب نظر نہیں  
آتا۔ رباعی میں وہ اپنے تخلص سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ایسا انداز بیان اختیار کرتے ہیں  
کہ ہمیں اس امر کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ شعوری طور پر اپنے تخلص سے ذومعنویت پیدا کر رہے  
ہیں۔ ذیل کی رباعیاں اسی قبیل کی ہیں۔

بدنام کیا ترا برا ہو اے دل  
نا کام کیا ترا برا ہو اے دل  
موئن کو بتوں سے کیا سرو کار بھلا  
کیا کام کیا ترا برا ہو اے دل

جنت میں ہے روزِ حشر جانا موئن  
ناداں نہ بن کہ تو ہے دانا موئن  
ہر رات نہ مل روئے صنم سے آخر  
اک دن ہے خدا کو منہ دکھانا موئن

رباعی کے اس مختصر تبصرے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ موئن نے رباعی میں کیا کیا احساس  
پیدا کر دیئے۔ ممکن ہے غزل میں وہ غالب کو اور قصیدہ میں ذوق کو نہ پہنچے ہوں لیکن رباعی نگار  
کی حیثیت سے وہ غالب و ذوق دونوں سے بہتر ہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب شہرِ دلی شباب پر تھا۔ ہر طرف شعرو سخن کی مچھلیں گرم تھیں۔ ہرزنگ  
وصف میں کہنے والے موجود تھے۔ لیکن اس عہد میں چند اساتذہ فن غالب، موئن اور ذوق  
وغیرہ آسمانِ ادب پر اس طرح آفتاب بن کر چمکے کہ باقی اور ستارے ان کے سامنے ماند پڑ گئے۔  
غزل گوئی کی حیثیت سے تو دہلوی دبستانِ شعر کے ادیبی شاعر قابل ذکر ہیں لیکن رباعی نگار کی

حیثیت سے اس دور میں کوئی شاعر نہیں ہے جس کا ذکر ضروری خیال کیا جائے۔

اس عہد کے لکھنؤی شعرا نے دہلوی شعرا سے بڑھ کر رباعی کی جانب توجہ کی ہے۔ رباعی اب محض ضمنی صنفِ سخن نہ رہ گئی تھی بلکہ انیس و دبیر کی شعوری کوشش نے مرثیہ کی طرح رباعی کو بھی اہم اور قابلِ قدر بنا دیا۔ اس دور میں پہلی مرتبہ اردو رباعی کے مباحث کا تعین ہوا اور عاشقانہ مضامین و صوفیانہ خیالات کے ساتھ رباعی میں واقعاتِ کربلا اور ان کے متعلقات و اثرات کا ذکر بھی آنے لگا گویا رباعی کی معنوی وسعت مرثیہ کے زیر اثر وجود میں آئی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔

”مرثیہ کو عاشقانہ اور تصوفانہ رنگ سے الگ خالص اخلاقی شاعری کہہ سکتے

ہیں۔ مرثیہ ایسی صنف ہے جس میں حقیقی جذبات و پاکیزگی خیال کے سوا کسی قسم کے تکلف و تصنع یا رکاکت کا گزر نہیں ہے،

چنانچہ مرثیہ کے اس اخلاقی رجحانات کا اثر تھا کہ رباعی میں اخلاقی مضامین نظم ہونے لگے اور اس طرح رباعی میں مقصدی شاعری کی بنیاد پڑ گئی۔ کربلا کے واقعات کی مدد سے اہل بیت کی مدح کے ساتھ صبر و شکر، جمہور و تناسخ، عزم و استقلال، وفاداری، اخوت و جان بازی، جان نثاری، ایثار، حق پرستی، جہادِ صداقت، عجز و انکساری اور ظلم و شقاوت کی مذمت وغیرہ کے بے شمار اخلاقی موضوع رباعی کے دامن میں آگئے ہیں اور اس طرح رباعی تصوف اور عشق کے دائرے سے نکل کر زندگی کے اخلاقی قدروں کی ترجمان بن گئی۔ انیس و دبیر نے نہ صرف رباعی کو معنوی اعتبار سے وسعت دی ہے۔ بلکہ غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کی طرح اس صنف کو عوامِ اناس سے روشناس بھی کرایا ہے۔ لکھنؤ کی مجلسِ اعجاز کے آغاز میں حضار کو متوجہ کرنے کی غرض سے انیس تحت اللفظ رباعیاں پڑھا کرتے تھے۔ مورخین کا بیان ہے کہ ان کے تحت اللفظ میں جادو کا اثر ہوتا اور لوگ ان کی رباعیات سننے کے مشتاق رہتے۔ رباعی کی اس مجلسِ مقبولیت نے اس کی ترقی کی راہیں کھول دیں اور لکھنؤی شعرا جو پہلے رباعی سے پرہیز کرتے تھے، انیس و دبیر کی تقلید میں رباعیاں کہنے لگے۔

انیس کے مجموعہ کلام میں تقریباً ساڑھے پانچ سو اور دبیر کے یہاں دو سو رباعیاں ہیں، انیس و دبیر دونوں کی رباعیاں ان کے مجموعے کلام سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ انیس کی رباعیات کا ایک مجموعہ انیس الاخلاق کے نام سے نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں صرف اخلاقی رباعیاں ہیں۔ دوسرا مجموعہ رباعیات انیس ۱۹۲۸ء میں مطبع نوکشور لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ اس کے آغاز میں کتاب کے مرتب سید محمد عباس کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے۔ جس میں انیس کے محاسن کلام پر روشنی ڈال گئی ہے۔ موضوع کی وسعت، بیان کی صفائی، زبان کی سلاست اور روانی اور فنی پختگی کے اعتبار سے انیس و دبیر دونوں کی رباعیاں اردو رباعی کی تاریخ میں ایک روشن باب کا اضافہ کرتی ہیں۔ مرثیہ گوئی کی مشق سے چونکہ انیس و دبیر کے ذہنوں میں ایک تسلسل پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے ان کی رباعیوں میں اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں نظم و ضبط اور برجستگی زیادہ ہے۔ انیس و دبیر کی مذہبی عملی زندگی نے رباعی کے لب و لہجہ کو خاصہ متاثر کیا ہے اور اس میں مذہبی افکار کے تحت پائیزگی و طہارت آگئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی رباعیوں میں درد و میر کی رباعیوں کی متغزلانہ و نکستی نہیں ہے۔ بلکہ اکثر رباعیاں مخصوص مذہبی معتقدات، شاعرانہ تعلیٰ اور مجلسی داد و تحسین کے لئے کہی گئی ہیں۔ جب تک کوئی شخص ان کے عقائد، مجلسی لوازم، لکھنؤ کے ماحول، رباعی کے شان نزول کے مواقع اور پس منظر سے واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ان کی رباعیوں سے کما حقہ لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ پھر بھی جن رباعیوں میں زندگی کی عام صداقتوں اور مصلحانہ جذبات کو شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ اپنا جواب آپ میں۔ ذیل میں ہم انیس و دبیر کی چند رباعیاں بہ لحاظ موضوع نقل کر رہے ہیں اس طرح ان کے انفرادی رنگ اور دونوں کے فرق کو بھی سمجھنے میں مدد ملے گی۔

تعلیٰ :-

کس روز نہ مضمون کا نہ نقشہ اُترا	یہ روز معانی کا نہ چہرہ اُترا
مہر سے ہم اترے نئے مضمون لیکر	ان کے لئے گویا من و سلوا اُترا

بعضوں میں نہ فہم نکتہ دانی پایا  
تصنیف کا دعویٰ بھی زبانی پایا  
وزدانِ معانی کے وہ شاکی ہیں بجا  
یعنی سخن ان کا بے معانی پایا  
بے ثباتی دنیا۔

اک روز جہاں سے جان کھوٹا ہوگا  
گھر چھوڑ کے زیرِ خاک سونا ہوگا  
چادر سے سر و کار نہ بستر سے غرض  
اپنا کسی تکیہ پہ بچھونا ہوگا  
(انیس)

اک دن پیوندِ خاک ہونا ہوگا  
تنہا تنہا لحد میں سونا ہوگا  
اس قبر کے پردے کا کھلا حال دبیر  
جو اڑھنا ہوگا وہ بچھونا ہوگا!  
(دبیر)

یاد رفتگان :-

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے  
اس بلغ سے کیا کیا گلِ رعنا نہ گئے  
تھا کون سا نخل جس نے نہ دیکھی خزاں  
وہ کون سے گل کھیلے جو مرجھا نہ گئے  
انیس

پاراں گزشتہ کی خبرِ خاک نہیں  
ایسے ہو گئے کہ اب اثرِ خاک نہیں  
چن چن کے کیا خاک ہنر مندوں کو  
اسے چرخ تجھے پھر بھی تو ڈرِ خاک نہیں  
(دبیر)

حمد :-

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے  
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے  
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری صورت کا  
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے  
(انیس)

یارب خلاق ماہ و ماہی تو ہے  
بخشنده تاج و تخت شاہی تو ہے  
بے منت و بے سوال و بے استحقاق  
دیتا ہے جو سب کو یا الہی تو ہے  
(دبیر)

## فناعت :-

دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں  
یہ نشہ فقر ہے جو جاتا ہی نہیں  
لبر تیرے یہ دولت استغنا سے  
آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

(ایس)

دل کو پئے جمع زر پریشاں نہ کیا  
سر کو سر کشتہ بہر ساماں نہ کیا  
ہم تو ہیں تیرے شکر گزارے گردوں  
احسان کیا جو کہ ہم پہ احساں نہ کیا

(دبیر)

## فروتنی :-

دل کو آرام بے قراری سے ملا  
سینہ کو سرور آہ و زاری سے ملا  
گلزار جہاں میں سر فرازی پائی  
یہ پھول مجھے نخل خاکساری سے ملا

(ایس)

پہنچا کمال کو وطن سے نکلا  
تکمیل کمال کی غریبی ہے دلیل  
قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا  
بختہ جو ٹمرا ہوا چمن سے نکلا

(دبیر)

## خودداری :-

عزت ہے یار و آشنا کے آگے  
یہ پاؤں چلیں تو راہِ مولا میں چلیں  
محبوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے  
جب ہاتھ یہ اٹھیں تو خدا کے آگے

(ایس)

نادان کہوں دل کو یا خرد مند کہوں  
اک روز خدا کو مند دکھانا ہے دبیر  
یا سلسلہ وضع کا پابند کہوں  
بندوں کو میں کس طرح خداوند کہوں

(دبیر)

## انقلابِ زمانہ :-

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا  
بس یاں سے کہیں اور چلو جلد ایس  
کیوں چرخ کہن آج نیا دور ہوا  
اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

(ایس)

کس عہد میں تبدیل نہیں ہو رہا  
گنہ عدل گئے ظلم گئے جو رہا  
اللہ وہی ہے تو نہ منظر ہو دبیر  
کیا غم جہ زمین اور فلک اور ہوا  
(دبیر)

ترد امتی :-

افسوس یہ عصیاں یہ تباہی دل کی  
کی خوب انہوں نے خیر خواہی دل کی  
کپڑے اچھے پہن کے نازاں ہوئے تم  
بڑھتی گئی دن رات سیاہی دل کی  
(انیس)

اعمال کی تیرگی وضو سے نہ گئی  
ظلمتِ عسبیاں شست و شو سے نہ گئی  
پیری آئی جوانی گذری افسوس  
بالوں سے سیاہی گئی رو سے نہ گئی  
(دبیر)

مختصر یہ کہ انیس و دبیر اور مومن و غالب کا عہد رباعی کے لئے بڑا مبارک ثابت  
ہوا۔ اس عہد میں رباعی کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا اس میں عشقیہ اور شائیہ  
پہلوؤں کے علاوہ زندگی کے اور کئی نئے پہلو نکل آئے دہلوی شعراء کی بدولت عشقیہ مضامین  
میں تنوع اور تازگی پیدا ہوئی۔ لکھنوی شعراء کے ہاتھوں اخلاقی اور مصلحانہ طرز فکر سے رباعی  
روشناس ہوئی۔ یہ دراصل اسی کا اثر ہے کہ بعد کو اردو شعراء نے رباعی کی صفت سے خصوصی  
دبچپی کا اظہار کیا اور چند ہی دنوں میں رباعی دوسرے اصنافِ شعر کی صف میں برابر سے  
کھڑی ہو گئی۔

## اردو رباعی کا دورِ جدید

انیس و دہائی کی رباعیوں کی بڑھتی ہوئی شہرت و مقبولیت نے دوسرے شعرا کو اس طرف متوجہ کیا۔ اردو رباعی مجلس غزاکے حلقہ سے نکل کر عام ادبی جلسوں اور مشاعروں میں جگہ پانے لگی۔ چنانچہ انیس و دہائی کے فوراً بعد حالی، اکبر، اسمعیل میرٹھی، پیارے صاحب رشید اور شاد جیسے ممتاز رباعی نگار پیدا ہو گئے۔ اب تک رباعی رٹائیم اور متہوفانہ حلقہ تک محدود تھی ان میں زیادہ تر عاشقانہ جذبات اور واقعات کر بلا اور اس کے متعلقات کا ذکر ہوتا تھا لیکن چونکہ کر بلا کا سانحہ و عظیم نبی نوع انسان کے لئے ایک مستقل درسِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے عملی طور پر اخلاقی اور سماجی اصلاح کے پہلو بھی اس سے نکل آئے اور حالی و اکبر جیسے ادبی و قومی مصلحین نے اس پس اُتادہ صنفِ سخن کو اپنے اصلاحی و تعمیری موضوعاتِ شعری کے لئے شعوری طور پر منتخب کر لیا۔

حالی کے ادبی، اخلاقی اور اصلاحی کارناموں کا جائزہ لینا ہو تو رباعی کا ذکر کئے بغیر یہ جائزہ مکمل نہ ہوگا۔ مسدس حالی جو سر سید احمد خاں اور مولانا حالی کی اصلاحی تحریک کا بڑا منشور (MANIFESTO) ہے اس کے دیباچہ کے شروع و آخر کی یہ دو رباعیاں پورے مسدس کے خلاصے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

- |     |                                  |                                |
|-----|----------------------------------|--------------------------------|
| (۱) | بیل کی چین میں ہمزبانی چھوڑی     | بزم شعرا میں شعرِ خوانی چھوڑی  |
|     | جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا | ہم نے بھی تیری رام کہانی چھوڑی |
| (۲) | پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے   | اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے |
|     | مانے نہ کبھی مد ہے جز کے بعد     | دریا کا ہمارے جواترنا دیکھے    |

مولانا حالی نے زندگی کے جن بے شمار اخلاقی پہلوؤں اور تعمیری تجویزوں کو رباعی کا موضوع بنایا ہے ان پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے اس صنف کو کس قدر وسیع کر دیا ہے۔ ان کی رباعیات کے موضوعات کی فہرست میں توحید - حمد - نعت - عشق - ایمان، کفر - اسراف - نفاق - بے مہری - مکر و ریا - عفو - پشیمانی - گدائی - دہریت - قبر پرستی - مساعد وقت - ثابت قدمی - صلح کل - امتحان وقت - شراب خوری - تمار بازی - انقلاب روزگار - انقلاب اکبر - آثار زوال - جوہر قابلیت - عزت - حلم - علم - توقع - غیبت - سخاوت - محنت - حسن زن - حقیقت انسان - مخالفت - عیب پوشی - تعصب - جہالت جوانی - بڑھاپا - ترک شعر - جھوٹی نمائش - عزت خاندانی - غم روزگار - یاد رفتگان - صبر کا پھل - محنت کی برکتیں - علم کے معجزے - مدح موزم - رفاہ عام - قومی ہمدردی - توکل اور وقت کی اہمیت اور اس قسم کے بہت سے عنوانات ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی کا دوسرے اصنافِ سخن کی طرح رباعی پر کبھی بڑا احسان ہے۔ یہ انھیں کا اثر ہے کہ رباعیاں نصاب میں داخل ہونے لگیں اور مقبول و مستقل صنفِ سخن میں شمار کی جانے لگیں۔ جس طرح عالی کے مسدس ان کی نظموں اور آخر عمر کی غزلوں میں صرف سیدھی سادی عام باتیں ہیں اس طرح ان کی رباعیاں بھی عشقیہ داستانوں سے خالی ہیں۔ محبت کا سوز و گداز ان کی رباعیوں میں مفقود ہے۔ ہاں قومی ہمدردی اور وطنی دکھ درد کا احساس ان میں ہر جگہ ملے گا جو ان کے اخلاص کے اثر سے شعر میں لطف پیدا کر دیتا ہے۔ حالی کی رباعیاں الگ مجموعہ کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں اور ان کی تعداد سو اسو سے زیادہ نہ ہوگی لیکن موضوع کی تنوع کی وجہ سے وہ زندگی کے بڑے حصے کو محیط کر رہتی ہیں۔ چند رباعیاں دیکھئے۔

### توحید

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا      حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا  
 مانا نہیں جس نے تجھ کو جانے ضرور      بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

### صلح کل

ہندو سے لڑیں نہ کبر سے پیر کریں      شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں

جو کہتے ہیں یہ کہ ہے جہنم دنیا وہ آئیں اور بہشت کی سیر کریں

### عزت کس چیز میں ہے

دولت نے کہا مجھ سے ہے عزت جہاں فرمایا ہنر نے میں ہوں عزت کا نشاں  
عزت بونی غلط ہے دونوں کا بیاں میں بھید ہوں حق کا جو ہے نیکی میں نہاں

### توقع بے جا

ہیں یار رفیق پر مصیبت میں نہیں ساتھ میں عزیز لیکت میں نہیں  
اس بات کی انساں سے توقع ہے عبث جو نوع بشر کی خود جبلت میں نہیں

### کام کی جلدی

یاں رہنے کی جہلت کوئی کب پاتا ہے آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے  
جو کرتے ہیں کام ان کو جلدی بھگتاؤ طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

### کام کرنا جان کے ساتھ ہے

ہے جان کے ساتھ کام انسان کے لئے بنتی نہیں زندگی میں بے کام کئے  
جیتے ہو تو کچھ کیجئے زندوں کی طرح مردوں کی طرح جئے تو خاک جئے

### رفتگان

فرقت میں بشر کی رات کیونکر گزرے اک خستہ جگر کی رات کیونکر گزرے  
گذری نہ ہو جس بغیر یاں ایک گھڑی یہ چار پہر کی رات کیونکر گزرے

### اسراف

اک منعم مسرف نے یہ عابد سے کہا کر میرے لئے حق سے فراغت کی دعا  
عابد نے کہا ہاتھ اٹھا کر سوئے چرخ محتاج کر اس کو جلد بار خدا

### عشق

اے عشق کیا تو نے گھرانوں کو تباہ پیروں کو خراب اور جوانوں کو تباہ  
دیکھا ہے سدا سلامتی میں تیری قوموں کو ذلیل خاندانوں کو تباہ

دنیاۓ دنی کو نقشِ فانی سمجھو      روڈا دی جہاں کو اک کہانی سمجھو  
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا      ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

### جہل

پس جہل میں سب عالم و جاہل ہمسر      آتا نہیں فوق اس کے سوا ان میں نظر  
عالم کو ہے علم اپنی نادانی کا      جاہل کو نہیں جہل کی کچھ اپنے خبر

### عیش

عشرت کا شریخ سد ہوتا ہے      ہر قہقہہ پیغام بکا ہوتا ہے  
جس قوم کو عیش دولت پاتا ہوں میں      کہتا ہوں کہ اب دیکھئے کیا ہوتا ہے  
حالی کی طرح اکبر کی رباعی نگاری کا مقصد بھی اصلاحی ہے۔ ان کے موضوعات میں

بھی چنداں فرق نہیں ہے۔ جو چیز ان دونوں کے یہاں مابہ الامتیاز ہے وہ صرف ان کا اپنا  
انفرادی انداز بیان ہے۔ حالی نے جس کام کو انتہائی سنجیدگی۔ متانت۔ خاموشی اور سادگی  
سے انجام دیا۔ اکبر نے اسے طنز۔ ظرافت۔ قہقہہ۔ اور شوخی کی مدد سے پورا کیا بلکہ انداز بیان  
کی قدرت کے لحاظ سے اکبر کا مرتبہ حالی سے بلند ہے۔ موضوع میں وسعت کے باوجود  
ورد سے لے کر حالی تک رباعی کے لب و لہجہ میں کوئی فرق خاص محسوس نہیں ہوتا۔ بلکہ  
انیس۔ دبیر اور حالی نے انخصوص رباعی پر مذہبی، قومی۔ اصلاحی اور اخلاقی درس کا اتنا  
گہرا رنگ، چڑھا دیا تھا کہ اس میں ایک طرح کی میکانکت پیدا ہو گئی اور وہ متنزلتہ دل کشی  
جو درد و میر کی رباعیوں میں کہیں کہیں ملتی ہے مفقود سی ہو گئی۔ اکبر کی شاعری نے اس کمی  
کو پورا کیا، انھوں نے اپنی خوش طبعی کی مدد سے رباعی میں ایک نئے اسلوب کو جنم دیا اور اس کے  
لہجے میں ایک ایسا شائستہ چلبلا پن پیدا کر دیا جو اردو رباعی میں اب تک نایاب تھا، اکبر  
کی بدولت رباعی میں حسن و عشق کی عظمت، مذہب، اخلاق اور پند و نصائح کے ساتھ  
ساتھ نہ صرف تعمیری طنز اور مفید مزاح نگاری کو جگہ مل گئی بلکہ جدید اسالیب کی مدد سے  
زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی کا ایسا راستہ نکل آیا جس نے رباعی کو آگے بڑھنے میں مدد  
دی۔ اکبر کے قطعات و رباعیات کے مجموعے بزم اکبر کراچی سے شائع ہو چکے ہیں۔

چند رباعیاں دیکھئے۔

آگاہ ہوں معنی خوش اقبالی سے  
شرطیں عزت کی اور ہیں اکبر  
واقف ہوں تیلے رتبہ عالی سے  
چلتا نہیں کام صرف نقالی سے

اسلام ہی کو آپ اپنی ملت سمجھو  
جو اس کے خلاف رائے رکھے اکبر  
بیگانہ روش میں اپنی ذلت سمجھو  
خاموش رہو سمجھ کی قلت سمجھو

اے جد بزرگوار کے نواسو پوتو  
کیا رٹتے ہو اپنی ہٹری کو ہر وقت  
ٹیس ٹیس نہ کرو زمین کو جو تو  
اللہ مدد کرے گا ویسے ہو تو

باتیں ہوں گر خلاف عزت نہ کرو  
بدنام کرو نہ وضع انگریزی کو  
دم بھر میں شرارت و بغاوت نہ کرو  
پتلون پہن کے ترک طاعت نہ کرو

تعلیم کبھی پانی سبکے پیائے بھی ہوئے  
لیکن جو یہ نور طبع پایا نہ گیا  
دنیا کو بھی خوش کیا ہمارے بھی ہوئے  
پھر کیا جو تم عرش کے تارے بھی ہوئے

جب نور یقیں نہیں بصارت کیسی  
اسلام نئی روشنی میں کیا ہو یک رخ  
طاقت ہی نہیں دلوں میں ہمت کیسی  
مسجد ہی نہیں تو پھر جماعت کیسی

جو حسرتِ دل ہے وہ نکلنے کی نہیں  
یہ بھی ہے بہت کہ دل سنبھالے رہے  
جو بات ہے کام کی وہ چلنے کی نہیں  
قومی حالت یہاں سنبھلنے کی نہیں

## قومی عزت

حاصل کرو علم طبع کو تیز کرو  
بائیں بوی بری ہیں ان سے پرہیز کرو  
قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبر  
اس میں میل ہے جو نقل انگریز کرو

دولت وہ ہے جو عقل و محبت سے ملے  
لذت وہ ہے کہ جوشِ صحت سے ملے  
ایمان کا ہو نور دل میں وہ راحت ہے  
عزت وہ ہے جو اپنی امت سے ملے

سنتا نہیں کچھ کسی سے کوئی بڑھ بڑھ کے سوا  
کہتا نہیں کوئی کچھ بڑھ بڑھ کے سوا  
پڑھنے کا ٹھیک اصول نہ پڑھنے کی راہ  
قبلہ نہیں کوئی اب علی گڑھ کے سوا

سید صاحب جو سکھا گئے ہیں شعور  
کہتا نہیں تم سے کہ ہو ان سے نفور  
سو توں کو جگایا ہے انھوں نے نیکین  
اللہ کا نام نے کے اٹھنا ہے ضرور

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے پرخ  
بہتر ہے یہیں کہ بت پرستی کیجئے  
اور شیخ کے گھر میں پنجگانے کی ہے پرخ  
گو اس میں بھی صبح کو نہ لانے کی ہے پرخ

فرمائیں میرا قصور حضرت جو معاف  
تو امر ہے واقعی گزارشِ زردوں صاف  
انکار نہیں نمازِ روزہ سے مجھے  
لیکن یہ طریق اب ہے فنڈن کے خلاف

خاطر مضبوط دل تو انا رکھو  
امید اچھی خیال اچھا رکھو  
ہو جائیں گی مشکلیں تمہاری آسا  
اکبر اللہ پر بھروسہ رکھو

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے  
بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے  
لیکن یہ تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی  
یورپ کا تیری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

ہے نپ عزیز شمع بیگانہ ہے  
جلتا ہے چراغ سے جو پروانہ ہے  
ہے سب کی بسوں کی روش پہ نگاہ  
جو ہے نئی روشنی کا دیوانہ ہے

اسمعیل میرٹھی بھی حالی و اکبر کے ہم نوا تھے ادب کو نئی راہ پر لگانے میں ان کا بھی ہاتھ ہے۔ حق یہ ہے کہ اسمعیل میرٹھی نے اردو کے نئے قصر ادب کی تعمیر میں بنیادیں بھرنے کا کام کیا ہے۔ حالی نے عمارت کھڑی کی اور اکبر نے اس عمارت کو نقش و نگار سے دلکش و نظر گیر بنا دیا یا یوں کہہ لیں کہ حالی زیادہ تر نئی نسل کے لئے کام کر رہے تھے۔ اکبر بوڑھوں کو سہارا دے رہے تھے اور اسمعیل بچوں کے مربی و رہنما بنے ہوئے تھے۔ چونکہ رباعی کا وزن ہندوستانی و پاکستانی لحنوں سے ذرا مختلف ہے اور بچوں کے لب و لہجہ کے لئے زیادہ مہترم نہیں ہے۔ اس لئے انھوں نے بچوں کے لئے رباعیاں نہیں کہیں۔ ان کے کلیات میں چالیس بیالیس رباعیاں ہیں جن میں حالی و اکبر کا مصلحانہ انداز نمایاں ہے۔ زندگی کے عام مسائل اور قومی و ملکی ضرورتوں کو بڑی سادگی سے نظم کر جاتے ہیں۔ لیکن ان رباعیوں میں نہ تو حالی و اکبر کے مضامین کا ساتھ ہے اور نہ اسلوب میں دلکشی ہے صرف ایک رباعی بطور نمونہ دیکھیے۔

پانی میں ہے آگ لگانا دشوار  
بہتے ہوئے دریا کو پھیر لانا دشوار  
دشوار ہے مگر نہ اتنا دشوار  
بگڑی ہوئی قوم کو بنانا دشوار

غالب کے محبوب شاگرد مہدی مجروح بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوان مہدی مجروح مطبع سرفراز دہلی ۱۹۳۸ء میں کل تیس رباعیاں ہیں جن میں اہل بیت کی مدح و ثنا اور واقعاتِ کربلا کا ذکر کیا گیا ہے۔ چند ایک رباعیاں عشقیہ ہیں اور بلوئی رنگ کی یادگاہیں مثلاً یہ رباعی سے

ان کو کبھی ادھر کو آنا ہی نہیں  
برایک کی بود و باش کی مقرر ہے جا  
قسمت میں ہماری چین پانا ہی نہیں  
پر یار کے ظلم کا ٹھکانا نہیں

شاد عظیم آبادی کی رباعیاں بھی ان کے مخصوص متغزلانہ رنگ میں ہیں۔ ان کی رباعیات کو انگریزی میں ترجمہ کر کے حمید عظیم آبادی نے کرشنا پریس پٹنہ سے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی رباعیات کے محاسن پر تفصیلی تبصرہ بھی شامل ہے۔ اس میں کل پچانوے رباعیات ہیں اور اکثر اخلاق اور معرفت و تصوف کی ترجمان ہیں۔ چند رباعیاں دیکھئے:-

تنبہ ہے چراغِ دور پروانے ہیں	اپنے تھے جو کل آج بیگانے ہیں
نیرنگی دنیا کا نہ پوچھو احوال	قصے ہیں کہانیاں ہیں افسانے ہیں

اس بزم سے نزدیک ہے جانامیرا	پیری ہے اب آخر ہے زمانا میرا
پروانے عبث ہیں گھیرے مجھ کو اے شاد	میں شمعِ سحر ہوں کیا ٹھکانا میرا

آنکھیں نہ کھلیں وہ کم نگاہی نہ گئی	وہ کینہ کش و کہنہ خواہی نہ گئی
پیری نے تو بالوں کو کیا آکے سفید	افسوس مگر دل کی سیاہی نہ گئی

اس دور میں امیر مینائی اور پیارے صاحب رشید میاں البتہ ایسے دو شاعر ہیں۔ جو لکھنوی دہستانِ شاعری سے تعلق رکھتے ہیں اور جن پر حالی و اکبر کی قومی و ادبی اصلاحی تحریک کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ امیر مینائی کے دیوان محمد خاتم النبیین میں جو رباعیاں ہیں وہ نعتیہ ہیں۔ صنم خانہ عشق میں عشقیہ اور زمانئہ رباعی بھی ہیں۔ امیر مینائی کا کمال یہ ہے۔ انھوں نے نعتیہ رباعیوں میں بھی اکثر جگہ ادبی شان و شاعرانہ لطافت قائم رکھی ہے۔ مولانا حامد حسن قادری نے ان کی غیر مطبوعہ رباعیوں کا ذکر بھی ایک جگہ کیا ہے اور ان کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے:-

گذرے جب عرش سے جناب والا	اللہ رے شوقِ دیدِ قدِّ بالا
طوبیٰ نے یہ سر اٹھا کے حسرت سے کہا	مضمونِ قیامت گیا بالا بالا

اعجاز بھری آنکھوں کا جلوہ دیکھوں      یا ناز بھرا قامتِ زیبا دیکھوں  
 مترنا بقدم حسن میں یکتا ہے      حیراں ہوں کہ دو آنکھ سے کیا کیا دیکھوں  
 چوتھے مصرعہ میں توار دہو گیا ہے۔ انیس کی ایک رباعی کا چوتھا مصرعہ بھی یہی ہے۔  
 پیارے صاحبِ رشید میاں بھی زبانِ دبیاں کے اعتبار سے انفرادی شان رکھتے تھے۔  
 بڑھاپے کے موضوع پر ان کی جو رباعیاں ملتی ہیں وہ خاص طور پر دلکش و مؤثر ہیں۔ رام بابو  
 سکینہ ان کی رباعی کے متعلق رقمطراز ہیں۔

”رشید کی توجہ زیادہ تر زبان پر تھی وہ اپنے استاد انیس کے قدم بقدم چلتے  
 تھے۔ سلاموں میں غزلیات کا رنگ ہے مگر رباعیات کثرت سے کہی ہیں اور  
 واقعی بہت عمدہ ہیں۔ علی الخصوص وہ رباعیاں جو انھوں نے ”بڑھاپا“  
 پر کہی ہیں۔“

ان کے اس مخصوص موضوع سے دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں۔

ایسا بھی نہ انقلاب دیکھا ہوگا      کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا  
 کہتا ہوں جو میں کہتھی جو انی میری      پیری کہتی ہے خواب دیکھا ہوگا

نامی ہوئے بے نشاں ہونے کے لئے      افسانہ ہوئے بیاں ہونے کے لئے  
 کی موت کی خواہش کہ چلیں جنت میں      ہم پیر ہوئے جوان ہونے کے لئے  
 داغ یکسر غزل کے آدمی تھے۔ ان کے یہاں رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ یادگار داغ  
 مرتبہ احسن مارہروی میں رباعیاں نہیں ہیں۔ آفتاب داغ میں البتہ رباعیاں درج ہیں۔  
 تصویر کے موضوع پر ان کی کئی رباعیاں ہیں۔ ایک یہاں نقل کی جاتی ہے۔

ہر غیب سے خالی ہے تمھاری تصویر      دنیا سے زالی ہے تمھاری تصویر  
 کیوں شکلِ مصور سے یہ پوری کھینچتی      دل کھینچنے والی ہے تمھاری تصویر

اکبر و حالی کے دوسرے معاصرین۔ مثلاً ریاض۔ سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی۔

چکبست۔ شوقِ قدوائی اور عزیز لکھنوی وغیرہ کے یہاں بھی رباعیاں ملتی ہیں لیکن ان میں کوئی قابل ذکر خصوصیت نہیں ہے۔ پھر بھی بطور نمونہ چند شعراء کی رباعیوں کے نمونے دیئے جا رہے ہیں۔

پھر لالہ و گل ہیں زیبِ دامنِ چمن      پھر جھوم رہے ہیں وہ ترکانِ چمن  
ہے صحنِ چمن میں تہنیتِ سنج بہار      یعنی ہیں ترانہ ابرو و مرغانِ چمن

طفلی کا جمال ہے قمر کی صورت      اک پیری میں ہے سحر کی صورت  
لیکن وہ قیامت کا سماں ہے جس دم      ڈھلتا ہے شبابِ دوپہر کی صورت  
(چکبست)

طوفانِ شباب نے اٹھایا کیا کیا      پھر ہم کو نظر نشیب آیا کیا کیا  
اب قعرِ لحد میں لاکے ڈالا ہے مجھے      پیری نے ہمیں کنویں جھکائے کیا کیا

آیا تھا قمر شب کو نظر پانی میں      غیرت سے تیری گرا مگر پانی میں  
سورج نے نکالا ہے اسے دن نکلے      ڈوبا رہا ہے ورنہ رات بھر پانی میں  
(شوقِ قدوائی)

دل کی حرکت کو اضطرابی سمجھو      یا طائرِ جان کی بے قراری سمجھو  
ہے عمر بشر چند نفس کی مسمار      جینے کو فقط نفسِ شماری سمجھو  
(نظم طباطبائی)

خاک کی ہے مگر خاک سے بالاتر ہے      تو عقل میں افلاک سے بالاتر ہے  
تحقیق میں اس کی ہے عبت سرگرداں      وہ راز جو ادراک سے بالاتر ہے  
(عزیز لکھنوی)

## رباعی پہلی جنگِ عظیم کے بعد

پہلی جنگِ عظیم کے بعد معاشرے میں ایک انقلاب آیا۔ زندگی کی طرح ادب کی قدریں اور نظریات بہت کچھ بدل گئے۔ سید احمد خاں، حالی، شبلی، اکبر۔ اور ان کے دوسرے رفقاء کا اثر سے یہ نئی تبدیلیاں اردو ادب میں انیسویں صدی کے وسط ہی سے داخل ہونی شروع ہو گئی تھیں لیکن جنگِ عظیم کے بعد وہ اجتماعی طور پر پوری آب و تاب کے ساتھ بروئے کار آنے لگیں۔ غزل کی جگہ نظم نے لے لی اور اس میں بہت موضوع کے بے شمار تجربے کئے گئے۔ غزل بھی ساتھ ساتھ چلتی رہی لیکن عام رجحان یہ ہو چلا کہ غزل نئے سماجی و سیاسی رجحان کی ترجمان نہیں بن سکتی۔ خیال کے پرچار اور تفصیل کے لئے جو وسعت درکار ہے وہ غزل کے ایک شعر میں ممکن نہیں نظم میں یقیناً ہر خیال کو وضاحت سے بیان کرنے کی گنجائش تھی۔ لیکن چونکہ یہ زمانہ افراتفری، سیاسی کشمکش، معاشی بحران اور ذہنی الجھنوں کا تھا۔ اس لئے جو تسلسل خیال، وحدتِ فکر اور فنی ٹھہراؤ، نظم کے لئے مطلوب تھا وہ پوری طرح میسر نہ آیا۔ نتیجتاً علامہ اقبال کے سوا کسی کے یہاں فنی نقطہ نظر سے نظم میں وہ رفیع نہ پیدا ہو سکا جو اردو غزل کا طرہ امتیاز ہے۔ لوگ بین بین راستہ تلاش کرنے لگے اور حالی و اکبر کے زیر اثر اس پس افتادہ صنفِ سخن کی طرف رجوع ہوئے جس میں غزل کی غنائیت اور نظم کی وسیع دونوں کی گنجائش تھی۔ میری مراد رباعی سے ہے۔ رباعی اس دور میں مستقل صنفِ نظم کی حیثیت سے سامنے آئی، اور جوش، امجد، فراق، رواں، محروم اور یگانہ وغیرہ چند ایسے ممتاز رباعی نگار پیدا ہو گئے جنہوں نے رباعی کو نظم و غزل کے مقابل لاکھڑا کیا۔ چنانچہ آج کی جدید غزل اور نظم میں جن رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان سب کی ترجمانی رباعی میں ملتی ہے۔

اس عہد کے غزل گو اور نظم گو شعراء دونوں رباعی کی طرف مائل ہوئے اور اسے زندگی کے ہر شعبے کا عکاس بنا دیا۔ اس عہد کے چار مشہور غزل گو فانی، اصغر، جگر، اور حسرت ہیں بنیادی طور پر کلاسیکی غزل کے شاعر ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد جو سیاسی و سماجی تحریکیں اردو ادب میں رونما ہوئیں ان سے وہ بھی بہت کم متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری موضوعات کے اعتبار سے پرانی اور فنی اظہار کے لحاظ سے نئی ہے اور چونکہ رباعی ہمیشہ سے کسی نہ کسی مقصد کے ابلاغ کے لئے مخصوص رہی ہے شاید ان شعراء نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ حسرت، اصغر، جگر اور رباعی سے کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی۔ فانی البتہ اس طرف متوجہ ہوئے ہیں اور ان کی رباعیاں کئی اعتبار سے قابل توجہ ہیں۔

کلیات فانی مطبوعہ عبدالحق اکیڈمی (۱۹۴۶ء) حیدرآباد دکن میں دوستو کے قریب رباعیاں ہیں۔ ان میں بحیثیت مجموعی وہی یاس انگیزی اور حسرتناکی ملتی ہے جو ان کی غزل کا محور خاص ہے لیکن ایک چیز ان کی رباعیوں کو غزل سے جدا کرتی ہے۔ ہماری مراد فانی کی اس جانسوز غم پسندی سے ہے جو ان کی غزل میں رباعی سے زیادہ واضح ہے۔ بظاہر فانی ایک خوشحال متوسط گھرانے کے فرد تھے اور ان کے ذاتی ماحول پر غم روزگار کا دباؤ بظاہر اس قدر نہ تھا کہ وہ یاس و محرومی کا شکار ہو کر رہ جاتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے احساسِ غم کے سلسلے میں فانی ایک غیر متوازن (ABNORMAL) ذہن لے کر آئے تھے اور دوسروں کے غم سے خلاف معمول بہت زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ ان کی شخصی زندگی یقیناً ایسی سخت کوش اور تنگ نہ تھی جو ان کی ساری زندگی کو کڑھن اور گھٹن میں تبدیل کر دیتی۔ ہاں ملک کی عام معاشی و تہذیبی پستی دیکھ کر انھیں اس درجہ دکھ ہوتا تھا کہ وہ غم دنیا کو اپنا غم سمجھنے لگے تھے۔ سماجی زندگی کی ہر ناہمواری سے فانی کڑھتے تھے ان کی اس غم پسندی کا اندازہ ان کی غزل نہیں بلکہ اس قسم کی رباعیوں سے کیا جاسکتا ہے۔

محکوم ہیں حاکم کی حکومت کا شکار  
کمزور زبردست کی قوت کا شکار  
تھوڑی ہے نہ ہو جو عورتوں پر سختی  
جب تک ہیں یہ مردوں کی جہالت کا شکار

دکھ عورتوں کے سنوزبانی ان کی      ستنے ہی کے قابل ہے کہانی ان کی  
ٹیڑھے ہیں تو کون بل نکالے ان کے      سیدھے ہیں جو مرد مہربانی ان کی

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم      دیواروں میں بند روشنی سے محروم  
ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت      زندہ ہیں مگر زندگی سے محروم

سماجی زندگی کے جس ظلم و جبر سے وہ متاثر تھے یہ رباعیاں ان میں سے ایک پہلو کا اظہار کرتی ہیں۔ لیکن صرف یہی نہیں، فانی کو سماجی زندگی کی ہر حالت زار کا اس قدر شدید احساس تھا کہ وہ دنیا کی خوشگوار سے خوشگوار فضا میں بھی اسے فراموش نہ کر پاتے تھے۔ مثلاً کشمیر اپنے قدرتی مناظر اور حیات خیز فضا کی وجہ سے برصغیر میں یقیناً جنت ارضی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن وہاں کے لوگ بہت دنوں سے جس افلاک۔ نکبت اور تنگ دستی کا شکار ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کشمیر کی پرفضا وادیوں میں پہنچ کر ہم عام انسانی زندگی کی کمپرسی سے آنکھ بند کر لیں۔ فانی جیسا احساس شخص وہاں عام سطح زندگی کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہاں کی سماجی نا انصافیوں اور معاشی سختیوں سے متاثر ہوتا ہے۔ کشمیر کی جنت ارضی اس کی نگاہ میں افسردہ و ویران رہ جاتی ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے ممکن ہے فانی کے ذہن کی یہ تحریر ان کی غزلوں میں نہ پڑھی جاسکے۔

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی      مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی  
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر      دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

کشمیر میں حال اہل کشمیر تو دیکھ      ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ  
سمجھے ہم کیا تھے دیکھے ہم کیا ہیں      کشمیر کے خواب اپنی تہمیر تو دیکھ

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے مجھے      تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے مجھے  
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی      مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے مجھے

غم کے اس شدید احساس نے سوسائٹی کے اجتماعی غم کو ان کے لئے ذاتی بنا دیا تھا اور  
بقول آل احمد سرور چونکہ

” وہ ماحول سے بیزار ہونے کی ہمت نہ رکھتے تھے اس لئے خود اپنی انفرادیت  
کے خول میں سمٹ گئے۔“

نتیجہً تاامیدی۔ یاس۔ حسرت اور قنوطیت ان کی شخصیت کا جزو اعظم بن کر ان کے  
کلام پر چھا گئے۔ زندگی کے جمود اور فراوانی غم کے اس یقین نے ان کے دل کو دنیا سے اچاٹ کر دیا  
اور ان کے لب و لہجہ میں ایک ایسا داعضانہ اور اخلاقی رجحان نمودار ہو گیا جو غزل میں تو ڈھکا چھپا  
رہتا ہے لیکن رباعی میں صاف جھلکتا ہے۔ ذیل کی رباعیاں دیکھئے۔

نا عاقبت اندیش قیامت کو سمجھ      مظلوم سے درخدا کی عادت کو سمجھ  
یہ عرش کو سو بار ہلا آتی ہے      آواز شکستِ دل کی طاعت کو سمجھ

اے فتنہ روزگار آہستہ گذر      آشوبِ دل فگار آہستہ گذر  
نازک ہے بہت مانعِ اربابِ جنوں      اے نکبتِ زلفِ یار آہستہ گذر

کیا خضرِ طریقی کہہ کے رہزن کہتے      بنتی نہیں موم کہہ کے آہن کہتے  
ورنہ وہ دوستوں نے ایذا دی ہے      شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے

تکمیلِ بشر نہیں ہے انساں ہونا      یا صفت میں فرشتوں کی نمایاں ہونا  
تکمیل ہے عجزِ بندگی کا احساس      انسان کی معراج ہے انساں ہونا

ان مسالوں سے فانی کے ان رجحانات کی نشاندہی کرنی مقصود تھی جو غزل میں نہیں بلکہ  
رباعی کے مطالعے سے سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ہی فانی کے ذاتی عقائد و خیالات بھی مومن کی طرح  
رباعی کی مدد سے زیادہ آشکار ہوئے ہیں۔ ورنہ یوں بحیثیت مجموعی ان کی رباعیوں میں وہی

محاسن و خصوصیات کار فرما ہیں جو ان کی غزل میں ملتی ہیں۔ طرز بیان اور اسلوب کی دلکشی کا اندازہ کرنے کے لئے ذیل کی چند رباعیاں دیکھئے۔

بجھتی نہیں شمع جلے جاتی ہے      کشتی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے  
جاری ہے نفس کی آبدوشد فانی      سینہ میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

کیا جانئے کس کی جستجو جاری ہے      اک عمر سے رسم آرزو جاری ہے  
کچھ ان کی زبان میں دل کہے جاتا ہے      بے سمجھی ہوئی گفتگو جاری ہے

نا کام ازل کی کامرانی معلوم      قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم  
جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید      ورنہ فانی کی زندگانی معلوم

قطرے کو یہاں سحاب بھی کہتے ہیں      دریا ہے جسے سحاب بھی کہتے ہیں  
ہر جزو بجائے کل ہے فانی      ذرے کو آفتاب بھی کہتے ہیں

کتنوں کو جگر کا زخم ہتے دیکھا      دیکھا جسے خون دل ہی پیتے دیکھا  
اب تک روئے تھے مرنے والوں کو اور آ      ہم رو دیئے جب کسی کو جیتے دیکھا

جوشے نہ ہو اس کی آرزو سے حاصل      فانی راحت کی جستجو سے حاصل  
تو جس کی تلاش میں دنیا نہیں      پھر حسرت سیر لکھنؤ سے حاصل

اس دور کے سب سے ممتاز رباعی نگار جوش ہیں جن کے یہاں انقلابی اور سماجی رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ جوش رباعی نگار کی حیثیت سے ہماری شاعری کی تاریخ میں غیر معمولی حیثیت کے مالک ہیں۔ عہد حاضر میں اردو رباعی کو جو قبول عام حاصل ہے اس میں ان کی رباعی گوئی

کا بڑا ہاتھ ہے۔ جوش پہلے غزل کی طرف مائل ہوئے پھر نظم کی طرف اور شاید حیدرآباد کے قیام میں امجد کے اثر سے رباعی کو بھی اپنایا، فکری تسلسل، وحدت خیال۔ زور بیان شکوہ الفاظ اور قادر الکلامی رباعی کی بنیادی ضرورتیں ہیں۔ چونکہ یہ چیزیں جوش میں طبعاً موجود ہیں۔ اس لئے انھوں نے نظم کی طرح رباعی میں بھی بہت جلد ایک نمایاں جگہ بنانی حقیقت ہے کہ جوش کی رباعیاں اردو رباعی کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جس طرح امجد کی رباعیاں موضوع و مواد کے اعتبار سے سرد سے مہاشل سمجھی جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جوش اپنی زندانہ جسارت، جوش بیان، نکتہ آفرینی، خمریہ طبیعت، فطری رومان پسندی۔ فنی پختگی، شاعرانہ مصوری اور طنزیہ لب و لہجہ کی وجہ سے عمر خیام سے قریب تر ہیں۔ امجد کی رباعیاں مخصوص فکری نیچ اور تصوف پسندی کی وجہ سے ایک طبقہ کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی تھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ امجد کی رباعیوں کو وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کے برعکس جوش کی رباعیاں ایسی ہمہ گیری لے کر منظر عام پر آئیں کہ اس صنف سخن کی مقبولیت و شہرت عام ہو گئی اور جوش کی تقلید میں اردو کے دوسرے شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوئے۔

جوش کی رباعیوں کا ایک مجموعہ "جنون و حکمت" کے نام سے پہلے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تازہ تصنیف "موم و صبا" میں بھی تقریباً ڈھائی سو رباعیاں شامل ہیں یہ ۱۹۴۳ء و ۱۹۵۲ء کے درمیان وقفہ میں کہی گئی ہیں۔ جوش نے اپنی رباعیوں کو حقائق حسن و عشق پیران مالوس خرابات اور متفرقات کے نام سے پانچ بڑے خانوں میں تقسیم کر دیا ہے ان پانچ خانوں میں زندگی کی اکائی پوری طرح گھر جاتی ہے۔ مہموم و صبا کی رباعیوں میں نئے سائنسی انکشافات اور ان کی تخریبی اثرات پر بھی طنز کیا گیا ہے۔ خالص فلسفیانہ نظریات بھی کہیں کہیں ملتے ہیں۔ ساتھ ہی گندم نہا جو فروش جمہوری طرز حکومت پر بھی تنقید کی گئی ہے۔ اس طرح جوش کی رباعیاں حسن و عشق سے لے کر دور خانہ کے جدید رجحانات و مسائل کی ترجمان بن گئی ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان کی نظموں کی طرح انقلابی اور ان کے سوچنے کا انداز باخیا نہ اور ان کا طرز بیان

پُر جوش ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسی گہری سنجیدگی۔ ایسی فلسفیانہ گہرائی اور انداز بیان میں ایسا لطیف ٹھہراؤ بھی مل جاتا ہے جو علامہ اقبال کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ مثلاً ان کی یہ رباعیاں۔

دل ہوتا سے رو براہ گاہے گاہے      رو لیتے ہیں بھر کے آہ گاہے گاہے  
اس ڈر سے خودی خزانہ بن جائے کہیں      کر لیتے ہیں ہم گناہ گاہے گاہے

کل رات کو کیا جوش میں آیا ساقی      میرے شیون پہ گنگنا یا ساقی  
میں نے جو کہا مقصدِ مستی کیا ہے      ساغر چھلکا کے مسکرا یا ساقی  
جوش اپنی زندانہ طبیعت کی وجہ سے خیام سے بہت قریب ہیں۔ بعض خمریہ رباعیوں کا اندازِ بیان تو سراسر خیام سے آنکھ ملاتا ہے، ذیل کی رباعیاں دیکھئے۔

گلشن کی روش پسکرتا ہوا چل      بدست گھٹا ہے لڑکھڑاتا ہوا چل  
کل خاک میں مل جائے گایہ زور شباب      جوش تو آج بانگین دکھاتا ہوا چل

مرنے پہ نوید جاں ملے یا نہ ملے      یہ کنج یہ لوبستاں ملے یا نہ ملے  
پینے میں کسر چھوڑ نہ اوخانہ خراب      معلوم نہیں وہاں ملے یا نہ ملے

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہے      وہ کچھلے پر ضبا کا چلنا ہے  
معمشوقہ نوخیز کا وہ رہ رہ کر      آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملنا ہے  
جوش کے زور بیان اور جذبات کی شدت کا اندازہ لگانا ہو تو یہ رباعیاں دیکھئے۔  
کیا شیخ ملے گا کلف شانی کر کے      کیا پائے گا توہین نوجوانی کر کے  
تو آتش دوزخ سے ڈرتا ہے انھیں      جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

ساقی کا بہ رنگ نظارہ کر لوں      مرتے مرتے بھی اک اشارا کر لوں  
آدم کا میں ناخلف ہوں فرزندے جوش      عصیاں سے اگر کبھی کنارا کر لوں

حسن و عشق کے باب میں بھی جوش نے بڑی خوبصورت رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ خیال کو مجسمہ بنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور محاکات حقیقی کا لطف بہم پہنچاتے ہیں۔ مثلاً

سائچے میں گٹھا کے ڈھل رہا ہے کوئی      پانی کے دھوس میں جل رہا ہے کوئی  
گردوں پہ ادھر جھوم رہے ہیں بادل      سینہ میں ادھر مچل رہا ہے کوئی

کیا آج تعارف میں بجایا کوئی      کیا جانے کیوں سبھل نہ پایا کوئی  
میں نے کہا جوش مجھے کہتے ہیں      آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی  
پیران سالوس اور تنگ نظر مذہبی علماء پر انہوں نے جس لطیف انداز سے پے بہ پے وار کئے ہیں وہ بعض جگہ اعلیٰ درجے کی ادبی طنز نگاری کا نمونہ بن گئے ہیں صرف ایک رباعی دیکھئے۔

وہ رشتہ تسیج ہیں ہم پھندے ہیں      ہر عیب سے وہ پاک ہیں ہم گندے ہیں  
دیکھو وہ نکل رہے ہیں مسجد شیوخ      گو یادہ خدا ہیں ہم بندے ہیں  
مختصر یہ کہ جوش کی رباعیوں میں بڑی رنگارنگی اور ہمہ گیری ہے۔ انہوں نے تصوف، فلسفہ، رموز فطرت، اسرار حقیقت، عرفان ذات، شراب، اس کے لوازم و اثرات، شباب اور اس کے مقتضیات، زندگی اور اس کی کیفیات، فطرت اور اس کے مظاہر و عوامل، الہومیت اور اس کے معجزات انسان اور اس کے نفسیاتی رموز، احساس اور اس کی لطافت، مذہب اور اس کے اثرات و معتقدات۔ طبقاتی زندگی اور اس کی کشمکش جمہوریت اور سطائیت، رذائے پیش آنے والے نفسیاتی محتالوں، جدید سائنسی رجحانات اور ان کے اثرات اور مختلف علوم و فنون کے گونا گوں تصورات کو ایسے فنکارانہ انداز سے رباعی میں قلمبند کیا ہے کہ نظم و نثر کی طرح اردو رباعی کا دامن ان کی بدولت بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس جگہ مختلف رنگوں کی رباعیوں کا مختصر سا انتخاب "جنون و حکمت" و "سوم و صبا" سے دیا جا رہا ہے۔ اس سے جوش کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے اس کی تصدیق ہو سکے گی۔

۱- اپنے ہی دماغ و دل کا مقہور ہوں میں  
خود اپنے ہی دل میں ایک نامور ہوں میں  
واقف ہوں کہ سوچنے میں ہے جی کا زیاں  
کیا کیجئے سوچنے پہ مجبور ہوں میں

۲- پامالِ غم انسان ہوا جاتا ہے  
بے جا وہ پریشان ہوا جاتا ہے  
گھٹتا ہے تو اتا ہے فرشتوں کا جمود  
بڑھتا ہے تو شیطان ہوا جاتا ہے

۳- پھولوں کی اگر ہوس ہے خاروں کو نہ دیکھ  
عشرت کی ہے دھن تو سو گواروں کو نہ دیکھ  
تعمیرِ حیات ہے اگر پیش نظر  
مڑ کر بھی مٹے ہوئے مزاروں کو نہ دیکھ

۴- کیا بات ہوئی کہ رورہا ہے ناداں  
کیوں مفت میں جان کھو رہا ہے ناداں  
نالاں ہے کہ سخت ہے زمانہ کی گرفت  
یہ تجھ سے مذاق ہو رہا ہے ناداں

۵- دُنیا میں ہیں بے شمار آنے والے  
آتے ہی رہیں گے روز جانے والے  
عرفانِ حیات ہو مبارک تجھ کو  
اے شدتِ غم پہ مسکرانے والے

۶- اس فکر میں اک عمر سے ہوں بچو دو خواب  
کس طرح معطل ہوں رسوم و آداب  
اچھی تو ہے وضعِ راست گوئی لیکن  
برداشت بھی کر سکیں گے اسکو احباب

۷- ہر سانس کو وقفِ صد شہادت کر دیں  
اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں  
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ  
دولت انھیں دید و توقیامت کر دیں

۸- تعریف نہ کر رفیق جانی میسری  
پامال بہت ہے زندگانی میسری  
یہ مجھ میں شرافت جو نظر آتی ہے  
بنیاد ہے اس کی ناتوانی میسری

۹- کچھ اس کے نہیں خلاف ہونے والا  
مطلع یہ نہیں ہے صاف ہونے والا  
ہاں بل کے رہیگئی تندستی کی سزا  
یہ جرم نہیں معاف ہونے والا

۱۰- اک آگ سی رہ رہ کے بھڑکتی ہے ضرور  
سینے میں کھلی سی ایک چٹکتی ہے ضرور  
واقف نہیں میں خدا سے لیکن اکثر  
دل میں اک پھانس سی کھٹکتی ہے ضرور

۱۱- جس وقت جھلکتی ہے مناظر کی جبین  
را سخ ہوتا ہے ذاتِ باری کا یقیں  
کرتا ہوں جب انسان کی تباہی یہ نظر  
دل پوچھنے لگتا ہے خدا ہے کہ نہیں

۱۲- چلتا نہیں دیکھتی ہے جادو اپنا  
رہتی ہے بدل بدل کے زانو اپنا  
پھری ہوئی موت سے حیاتِ انسا  
چلتی ہے بجا بجا کے پہلو اپنا

۱۳- کیا عشق کا بھی اثر ہے اللہ اللہ  
اپنے سے وہ بے خبر ہے اللہ اللہ  
کوئین کے زانو کو ہے ارماں جس کا  
قدموں پہ مرے وہ سر ہے اللہ اللہ

۱۴- وہ زردی رُخ وہ ناتوانی تیری  
ہے ہے وہ خموش نوحہ خوانی تیری  
راتیں وہ تجھے یاد ہیں جب میرے لئے  
سونے کو ترستی تھی جوانی تیری

۱۵- کشتی میرے احساس کی کھیتا ہے کوئی  
ہر سانس میں پیغام ساد تیا ہے کوئی  
یارب وہ کبھی نیت پہلو بھی بنے  
یہ دل میں جو کروٹیں سی لیتا ہے کوئی

۱۶- کیا آج تعارف میں لجا یا کوئی  
کیا جانے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی  
میں نے کہا جوش مجھے کہتے ہیں  
آنکھوں کو جب کاکے مسکرایا کوئی

۱۷۔ لازم ہے دوا ہونہ دعا یا در ہے  
ہاں لعل لب دزخ رسا یا در ہے  
حقا کہ یہ ہے نوع بشر کی توہین  
گر عہد جوانی میں خدا یا در ہے

۱۸۔ اندرے بدست جوانی کا نکھار  
اس طرح وہ گامزن ہے فرش گل پر  
ہر نقش قدم پہ سجدہ کرتی ہے بہار  
پڑتی ہے ہری دھوپ جس طرح پھوار

۱۹۔ جانے والے قمر کو رو کے کوئی  
تھک کر میرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی  
شب کے پیک سفر کو رو کے کوئی  
رو کے رو کے سحر کو رو کے کوئی

۲۰۔ ہم دیکھ کے ہوشوں کو کیا کہتے ہیں  
لیکن یہ غلام زربہ اس ریش راز  
اتنا ہے کہ بس صلی علی کہتے ہیں  
موقع ہو تو ہر بت کو خدا کہتے ہیں

۲۱۔ ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے  
کر سکتے نہیں گناہ جو احمق ان کو  
انسان کو بہر طور وغا دیتا ہے  
بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

جنت کے مزوں پہ جان دینے والو  
ہر خیر پہ چاہتے ہو ستر حوریں  
گندے پانی میں ناؤ کھینے والو  
اے اپنے خدا سے سو دلینے والو

اس عہد میں امجد حیدر آبادی رباعی کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس صنف سخن کو خصوصیت سے اپنایا۔ جوش اور فراق کا بھی رباعی پر بڑا احسان ہے۔ لیکن فراق پہلے غزل گو ہیں بعد کو رباعی گو، یہی حال جوش کا ہے۔ وہ پہلے نظم نگار ہیں اور بعد کو رباعی نگار امجد اول و آخر صرف رباعی گو ہیں۔ ان کی رباعیات کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ امجد کو رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ مد باعی کو امجد نے

اس طرح اپنایا ہے گویا ان کی طبیعت اور رباعی کے وزن میں خاص مناسبت ہے، لوگ رباعی کے وزن سے گھبراتے ہیں اور امجد ہیں کہ نظمیں بھی رباعی کے وزن میں کہتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام میں کئی نظمیں رباعی کی بحر میں ہیں۔ امجد ایک صوفی قانع، متوکل اور خداترس آدمی ہیں اور ان کے موضوعات حقانیت و معارف۔ عبادتِ الہی۔ اخلاق و فلسفہ اور قصوت عرفان حقیقی تک محدود ہیں۔ پھر بھی ان میں خشکی و بے کیفی بہت کم ہے۔ سید سلیمان ندوی نے امجد کی رباعیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”معارف کا شیوہ نہیں کہ شاعروں کو خطابات بانٹے لیکن حضرت امجد کی حکمت آموز شاعری نے اعترافِ فضل پر مجبور کیا اور لفظ حکیم شعرائے واقعہ کا اظہار کیا۔“

گرامی نے امجد کو سرمد کے ہمرنگ قرار دیا ہے چنانچہ گرامی کی حسب ذیل رباعی امجد کے سلسلے میں بہت مشہور ہو چکی ہے۔

امجد بہ رباعی است فرد امجد کلک امجد کلید گنج سرمد

گفتم کہ بود جواب سرمد امروز روح سرمد بگفت امجد امجد

حقیقت یہ ہے کہ امجد نے اپنے محدود موضوع میں ایک طرح کی وسعت پیدا کر لی ہے۔ ان کے ہاں ایک ایسی زندانہ سرستی اور ایک ایسی عارفانہ سرشاری رچ بس گئی ہے جو بعض جگہ غزل کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ مولوی وحید الدین سلیم امجد کے متعلق لکھتے ہیں۔

”ان کی رباعیوں کا وہ رنگ ہے جو سرمد کا، اس لئے لوگ انھیں ”زندہ سرمد“

کہتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کا انداز بھی عجب مستانہ ہے۔ صاف معلوم ہوتا

ہے کہ جو خیالات وہ بیان کر رہے ہیں وہ ان کے دل کی آواز ہے۔“

پروفیسر عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ :-

”اُردو رباعی میں امجد کو وہی خصوصیات ملی ہو گئیں جو فارسی میں سرمد و نثر خاتم

کو۔ امجد کی رباعی کسی قرآنی نکتہ یا حدیث کی تفسیر ہوتی ہیں۔ متوجہ و فائدہ شاعری میں

ورد کے بعد اگر کسی شاعر نے تصوف کو اپنی فکر کا محور بنایا ہے تو وہ امجد ہیں۔  
ان کی رباعی کا آخری مصرعہ ایسا برحسبہ اور پر زور ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے  
پوری رباعی میں ایک متحرک روح پیدا ہو جاتی ہے۔

امجد کے متعلق اوپر کی سطوروں میں جس قسم کا اظہار کیا گیا ہے وہ تنقید سے زیادہ تحسین  
کے دائرے میں آتا ہے۔ یہ بھیج ہے کہ امجد کے رباعی کہنے کا ایک خاص انداز ہے۔ وہ مینجائے مقرر  
کے سر مست ہیں لیکن ان کے انداز بیان میں وہ پرکاری و دلکشی نہیں جو سرد و خیام کا طرہ امتیاز  
ہے۔ ہمارے خیال میں امجد کی رباعیاں سرد و خیام سے نہیں بلکہ ابو سعید ابوالخیر کی رباعیوں سے  
زیادہ قریب ہیں۔ امجد کی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے حضرت امجد کی  
شاعری کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے لیکن جیسا کہ کہہ چکا ہوں بحیثیت مجموعی امجد کی  
رباعیوں میں وہ شاعرانہ حسن و زور نہیں ہے جو ان کے بعض معاصر یعنی جوش و فراق کے یہاں  
ملتا ہے۔ ذیل میں مختلف رنگ کی چند رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔ ان سے امجد کے رنگ کو  
سمجھنے میں یقینی مدد ملے گی۔

ہرزہ پہ فضل کبریا ہوتا ہے      اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے  
اصنام دہن زباں سے یہ کہتے ہیں      وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

لے لے کے خدا کا نام چلاتے ہیں      پھر بھی اثر دغا نہیں پاتے ہیں  
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز      کرتے نہیں پر ہیز دوا کھاتے ہیں

سائچے میں اجل کے ہر گھڑی دھلتی ہے      ہر وقت یہ شمع زندگی جلتی ہے  
آتی جاتی ہے سانس اندر باہر      یا عمر کے خلق پر چھری چلتی ہے

گیسو لہرا کے ناگ ہو جاتا ہے      نوحہ آخر کو راگ ہو جاتا ہے  
ہر چند دیا سلانی ایک تنکا ہے      صرف ایک رگڑ سے آگ ہو جاتا ہے

سو تا ہوں تو چپکے سے جگا دیتا ہے      جب جاگ اٹھتا ہوں پھر سلا دیتا ہے  
ہنستے کو رلا دیتا ہے چپکی لے کر      روتا ہوں تو پھر سنس کے ہنسا دیتا ہے

ہیں مست شہود تو بھی میں بھی      ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی  
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں      ممکن نہیں دو دو وجود تو بھی میں بھی

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے      کیا ذکرِ صفات - ذات رکھ لی میں نے  
ظالم سہی جاہل سہی نادان سہی      سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں      نادان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں  
لا حول ولا قوۃ الا باللہ      شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

ضائع فرمانہ سرفروشی کو مری      مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری  
آیا ہوں کفن پہن کے اے رب غفور      دھبہ نہ لگے سپید پوشی کو مری

بے فائدہ کب ہے جبہ سانی اچھی      طاعت میں نہیں ہے خود نمائی اچھی  
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو      حضرت تم سے دیا سلائی اچھی

اس عہد کے تیسرے منفرد رباعی نگار فراق گورکھ پوری ہیں۔ فراق جدید اردو غزل کے بانوں میں ہیں۔ نئے سماجی رجحانات اور نفسیاتی حقائق کو حیات خیز رومانیت اور کیفیت پرورد تغزل کے ساتھ غزل میں رچنے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ ان کی رباعی نگاری کی عمر اپنے معاصرین کے

مقابلے میں بہت کم ہے۔ پھر بھی وہ اپنی فنی بصیرت۔ جمالیاتی احساس اچھوتے اسلوب اور موضوع کی ندرت کے سبب بہت جلد صفت اول کے رباعی نگاروں میں شامل ہو گئے ہیں۔ اردو رباعی کو پرمغز اور مقبول بنانے میں وہ آجد و جوش کے ساتھ برابر کے شریک ہیں۔ فراق کی رباعیوں کا مجموعہ ”روپ“ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ دوسرا مجموعہ زیر ترتیب ہے۔ ”روپ“ کا انتساب جوش کے نام کے ساتھ ہے۔ کتاب کے شروع میں فراق صاحب کا ایک مفصل ویباچہ بھی شامل ہے جس میں فراق اپنی رباعی گوئی کی ابتداء کے متعلق جوش کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں۔

”بعد کو دلی کے اس قیام میں مجھ سے تم سے (جوش سے) ان بن ہو گئی تھی اور آپس میں تیز تیز باتیں بھی ہو گئی تھیں۔ الہ آباد آکر جو پہلی چیز مجھ سے ہوئی وہ ایک رباعی ہوئی۔ جس میں میں نے تم کو مخاطب کیا اور اس ان بن کی طرف اشارہ کیا۔ رباعی یہ تھی۔“

معنہ دم خلوس باطنی کچھ بھی نہیں  
وہ قرب و قدر باہمی کچھ بھی نہیں  
اک رات کی وہ جھڑپ جھک جھک سب کچھ  
اور آٹھ برس کی دوستی کچھ بھی نہیں  
یہ رباعی روپ کا شگون تھا اسے کہنے کے بعد دو ہفتوں کے اندر اندر سزا  
رباعیاں ہو گئیں۔“

فراق کی رباعیاں معنوی حیثیت سے جوش و آجد و دونوں سے مختلف ہیں۔ آجد کی روحانیت اور جوش کی آتش نفسی سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ طبعاً جمال پرست و رومان پسند واقع ہوئے ہیں اور یہی شدید جمالیاتی احساس اور سنجیدہ رومانی تفکر ان کی رباعیوں میں حسن و اثر کا ضامن ہے۔ فراق کے انداز بیان میں لچک۔ نرمی۔ سادگی اور نثریت سب کچھ ہے۔ لیکن ہند و کلچر کو شعوری طور پر شعر میں گھسیٹنے کی کوشش اور غیر مانوس و ثقیل نثریت ابفاظ کی بے محل شمولیت سے ان کی رباعیوں کی لطافت بعض جگہ مجروح ہو گئی ہے۔ فراق کی بیجا کے معنوی و لفظی خصوصیات کو سمجھنے کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خود فراق کے

وچے۔ پند فقرے نقل کئے جائیں۔

”لیکن جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے جسے ہم صحیح معنوں میں ہندوستانی کہہ سکیں جس میں وہ مخصوص احساسِ حیات و کائنات جو کہ رگِ دید سے لے کر تلمیذی داس اور سورداس اور میرا بانی کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو اس زمانہ میں بھی ٹیگور کے نغموں کے پنکھڑیوں کی آبیاری اور شادابی کا باعث ہے.....“

میں ہندوستان اور ہندوستان کے کلچر کی تھہر تھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا..... اُردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں سے استفادہ کرنا ضروری ہے..... ان رباعیوں میں میں نے اس کی کوشش کی ہے کہ موقع موقع سے نہایت احتیاط سے سنسکرت الفاظ لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آئے..... یہ رباعیاں سب کی سب جمالیاتی سنگھار س کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں شاعری کے وہ افادی پہلو نظر نہیں آئیں گے جن کے لئے ہم بے صبر رہتے تھے..... ان رباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا ہے بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی ان رباعیوں کے سامان آرائش میں آئے۔ لیکن رباعیوں کے مطالعے سے پہلے کہ فراق نے سنسکرت الفاظ کو اردو میں استعمال کرنے میں احتیاط نہیں برتی۔ اکثر جگہ الفاظ و تراکیب فصاحت پر بار ہیں بعض جگہ معنوی گنجگاہ اس قدر ہے کہ اردو خواں طبقہ اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ قدیم ہندو ثقافت و معاشرت کو رباعیوں میں بعض جگہ اس بے اعتدالی سے شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شعوریت و غزلیت کا خون ہو گیا ہے۔ فراق نے بعید از قیاس استعارات و کنایات۔ تشبیہ و تلمیحات کا بھی اکثر استعمال کیا ہے۔ اور ان کی اس کوشش نے ان کی شاعری کے لطیف پہلو کو ضرب لگائی ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے :-

یہ روپ بدن کے بھی خطا ہوں اوسان      یہ سچ جو توڑ دے رتن کا ابھمان

پھیکٹی پڑتی ہے دھوپ جو بن جوت      یہ رنگ کی آنکھ کھول دے جیون جان

مدھون کے بسنت سا سجیلا ہے وہ روپ      برکھارت کی طرح رسیلا ہے وہ روپ

رادھا کی جھپک کرشن کی پر زوری ہے      گو کل نگری کی رس لیلیا ہے وہ روپ

لچکیلا گات اور اوستھا ہے کشور  
وہ جاں کہ جسے مل کے ناچین سحر مہور  
کوک اٹھتی ہیں کونلیں وہ کالی زلفیں  
منہ تکتا ہے چند زمان کے دھوکے میں جکولہ

منہ اٹھلے ہرن کے بچے کو مل لوجن  
پو پھٹنے کی جھنکار لے مدھر بچن  
کمپت ہے اسوری کہ اکوں کی لٹھن  
دیپک کانرم راگ سکمار بدن

پلکوں سے پڑ رہی ہے امرت کی بھوار  
جو بن میں بسنت کی ترنگوں کا اُبھار  
یہ دیپ شکھاس ناک کلیکا سے ادھر  
وہ رنگ کی کر رہی ہے اوشار زنگار

ہیں اٹھتی جو انیاں کہ جیون کا اوج  
آنکو میں پھنستے دلوں کی ملتی نہیں کھوج  
وہ اس جو جھلک کے کم نہ ہونے پائے  
ایسے اس سے پھرے ہیں آنکھوں کے سلوج

کرو نثر اس کی سُر ملی کوتا ہے بن میں  
اٹھتے ہوئے درد کا ترانہ ہے بدن میں  
رادھا کے آنسوؤں کے ہلتے ہوئے تار  
کل گوپوں کے برہ کی پیرہ ہے بدن میں

اس طرح کی سیکڑوں رباعیاں فراق کے مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان رباعیوں کے اکثر مصرعے الفاظ اور ترتیبیں ٹھیٹھ ہندی ہیں اور ان کا سر دست اردو سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان رباعیوں کا مفہوم جب تک فراق صاحب خود بیان نہ کریں عام طور پر لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ بعض الفاظ کے معنی حاشیہ پر انھوں نے درج کر دیئے ہیں لیکن یہ بھی شعر کی تہہ تک پہنچنے میں مدد نہیں دیتے۔ فراق کی سیکڑوں رباعیاں خود اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ ان کی مذکورہ بالا رباعیاں بے روح و بے کیف ہیں۔ ان رباعیوں کی زبان اردو شعر کی زبان نہیں۔ اور اگر فراق صاحب کو اس پر اصرار ہے تو پھر وہ زبان و خیال میں مطابقت پیدا کرنے میں ناکامیاب رہے ہیں۔ اس کے برعکس جہاں فراق نے ہندو کلچر کو زبردستی شعر میں داخل کرنے کی لا حاصل کوشش نہیں کی۔

وہاں انھیں غیر معمولی کامیابی ہوئی ہے۔ اور ان کی اکثر رباعیاں فراق کی غزلوں کی طرح ان کے انفرادی عشقیہ مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ غزلوں کی طرح رباعی میں بھی فطرت کے پیکرِ سادہ سے حسن پر کار کے رنگا رنگ پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ معاملاتِ محبت کی شاعرانہ تعلیل فطرتِ عشق کی ترجمانی حسنِ مجسم کی جزئیات نگاری میں انھیں غیر معمولی دستگاہ حاصل ہے۔ وہ محبوب کے خدو خال کا اس قدر تفصیل سے ذکر کرتے ہیں کہ اکثر محبوب کو مجسم سامنے لاکھڑا کر دیتے ہیں۔ اور رباعی نگاری میں مصوری کی سی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن سراپا نگاری لکھنوی شعراء کی طرح صرف حسنِ خارجی اور اس کے لوازم کے بے کیفیت مجموعے کا نام نہیں بلکہ ان کی نفسیاتی بصیرت، شاعرانہ فطانت اور حیاتِ خیز رومانیت محبوب کے عضو کا ذکر کر کے حسنِ فطرت کی لطف اندوزی و لذت کشی کے لئے ایسی باطنی شائستگی پیدا کرتی ہے جو خواہشِ نفسانی کو باطنی نہیں بننے دیتی۔ فراق کی رباعیوں میں محبوب اور اس کا حسن صرف مجسم ہو کر نہیں بلکہ رقص کرتا ہوا سامنے آتا ہے گویا ان کے بیانِ حسن میں صرف مجسم نہیں بلکہ ایک قسم کی تحریک بھی ہے جو زندگی کے تاروں کو چھیڑتی ہوئی روح کو چھو لیتی ہے۔

فراق کی رباعیوں میں محبوب کے زلف۔ لب۔ رخسار۔ قد۔ آنکھ اور چال کے ذکر میں تکرار بھی نظر آئے گی۔ لیکن نئی تشبیہوں کے استعمال اور تخیل کی نکل کاریوں کی مدد سے فراق نے ان میں وہ جان ڈال دی ہے کہ اس یکسانگی میں بھی ایک طرح کا تنوع پیدا ہو گیا ہے ذیل میں فراق کی رباعیوں کا انتخاب دیا جا رہا ہے۔ اس سے ان کے شعری محاسن کو سمجھنے میں یقینی مدد ملے گی۔

ایرو ہلتے ہیں یا بچکتی ہے کنار  
یہ روپ کہ رجمتوں کی جیسے چمکار  
یہ لون یہ دھج یہ مسکراہٹ یہ نگاہ  
یہ موجِ نفس کہ سانس لیتی ہے بہار

تاروں کی سہانی چھاؤں گنگا اشنان  
موجوں کی جلو میں رنگ بو کا طوفان  
انگڑائیاں لے رہی ہے جیسے اوشا  
یہ شانِ جمال یہ جوانی کا اٹھان

ساغر کف دست میں صراحی بہ بغل  
یہ مد بھری آنکھیں نکا ہیں چنچل  
کاندھے پہ گیسوؤں کے کالے بادل  
ہے پکیر ناز کہ حافظ کی غزل

وہ نکھرے بدن کا مسکرا نا ہے ہے  
کانوں کی لوؤں کا تھر تھرا نا کم کم  
اس کے جو بن کا گنگنا نا ہے ہے  
چہرے کے تل کا جگمگنا نا ہے ہے

بھیسگی زلفوں کے جگمگاتے قطرے  
ہے سرور داں میں یہ چراتاں کا سماں  
آکاش سے نیلگوں شرابے پھوٹے  
یارات کی گھاٹیوں میں جگنو جھکے

بھولی ہوئی زندگی کی دنیا ہے کہ آنکھ  
ٹھنڈک - خوشبو - چمک - لطافت  
دوشیزہ بہار کا فسانہ ہے کہ آنکھ  
گلزارِ ارام کا پہلا تر کا ہے کہ آنکھ

مکھڑا دیکھیں تو ماہ پارے چھپ جائیں  
رہ جانا وہ مسکرا کے تیرا کل رات  
خورشید کی آنکھ کے شرابے چھپ جائیں  
جیسے کچھ جھلملا کے تارے چھپ جائیں

منڈلاتا ہے پلک کے نیچے بھونرا  
رہ رہ کے لپک جاتا ہے کانوں کی طرف  
گلگوں رخسار کی بلائیں لیتا  
گو یا کوئی رازِ دل ہے اس کو لینا

شبنم میں بہار کی صبح نکھری نکھری  
تصویرِ شگفتگی صباحت اس کی  
ہے رنگ بدن کہ مسکراتی ہے کلی  
ہے کھلتے ہوئے کنول کی خوشبو سے لری

کس بادہ سے چور ہے جوانی تیری  
جیسے جو الا مکھی ہو پھٹنے والا  
کن شعلوں کا نور ہے جوانی تیری  
کتنی بھر پور ہے جوانی تیری

ہرکا ہرکا چمکتے بالوں کا بن  
سٹا سٹا صبا سے ہر عضو بدن  
نکھر نکھر ادمکتے چہرے کا چمن  
چونکے چونکے سیاہ آنکھوں کے ہرن

تو ہاتھ کو جب ہاتھ میں لے لیتی ہے  
سنسار کے تھمتے ہوئے دیرانے میں  
دکھ درد زمانے کے ٹاڈتی ہے  
سکھ شانت کی گویا توہری کھیتی ہے

لہروں میں کھلا کنوں نہائے جیسے  
یہ روپ یہ لوچ یہ نرمی یہ نکھار  
دو شیزہ صبح گنگنائے جیسے  
پچھ سوتے میں مسکرائے جیسے

غنجے کو نسیم گدگدائے جیسے  
یوں پھوٹا رہی ہے مسکراہٹ کی کرن  
مطرب کوئی ساز جھپٹ جائے جیسے  
مندر میں چراغ جھلملائے جیسے

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتیں  
تاروں کی گھتی چھاؤں میں بستر سے  
گالوں کی شفق کی اوٹ میں شمعیں جلتیں  
اک جان بہارا ٹھتی ہے آنکھیں ملتی

آنکھوں میں بہار کی ہیں صبحیں پلتی  
وہ چال کہ اکاش کلس ملتے ہیں  
زلفوں میں ہیں میکدے کی راتیں ڈھلتی  
تلوؤں سے قیامتیں ہیں آنکھیں ملتی

امت میں ڈھلتی ہوئی فضائے سحری  
یہ نرم قبائیں لہلہاتا ہواروپ  
جیسے شفاف نرم شیشہ میں پری  
جیسے ہو صبا کی گود پھولوں سے کبری

یہ نازک جسم رنگ و بو سے بوجھل  
کانرھے سے ردائے نور نشکی نشکی  
یہ روپ یہ رس کی لہر یہ تین کنوں  
یا صبح کی دیوی ہے اٹھائے آنچل

اس عہد میں جگت موہن لال روائ کا نام بھی رباعی نگار کی حیثیت سے خصوصاً قابل ذکر ہے روائ ان لوگوں میں ہیں جنہوں نے شعوری طرز پر رباعی کو اپنا کر اپنے اکثر معاصرین کی توجہ اس پس افتادہ صنف کی جانب مبذول کرائی۔ روائ کے خیالات چکبست سے ملتے جلتے ہیں۔ چکبست کے ہاں قومیت و وطنیت کا احساس ضرورت سے زیادہ شدید ہے۔ روائ کے یہاں ایک طرح کا توازن ہے۔ وطنی۔ سیاسی۔ قومی تصورات ان کے یہاں اکثر نظر آئیں گے لیکن ان میں وہ سطحیت نہ ملے گی جو شعریت کا خون کر دیتی ہے۔ عشقیہ مضامین کو نظم کرنے کا بھی انہیں اچھا سلیقہ ہے۔ چنانچہ ہندو تہذیب، مذہبی روایات، مقامی رنگ۔ قدرتی مناظر اور تاریخی واقعات کو اردو شاعری میں فنکاری سے داخل کرنے والوں میں روائ کا نام نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ چونکہ وہ لکھنوی دبستان شعر سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے زبان کی صفائی، لفظی صناعت اور فنی پابندیوں کا قوی احساس بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ روائ کے مجموعہ کلام "روح روائ" میں پونے دو سو کے قریب رباعیاں شامل ہیں۔ عزیز لکھنوی نے اپنے مقدمہ میں روائ کی رباعیوں کو ان کی غزلوں اور نظموں سے بہتر بتایا ہے۔ روائ کی رباعیاں جس نوع کی فنی پختگی اور معنوی فصاحت کی حامل ہیں ان کا اندازہ ذیل کی چند رباعیوں سے لگایا جاسکتا ہے۔

حرف و ہوسِ حیاتِ فانی نہ گئی	اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر تیرا نام روائ	مر کر بھی امیدِ زندگانی نہ گئی

کیا تم کو بتائیں عمر فانی کیا تھی	بچپن کیا چیز تھا جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا	اک موجِ فنا تھی زندگانی کیا تھی

غمِ شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے	اللہ کا تہر پھیلتا جاتا ہے
اب تک تو دلوں میں حرارت تھی روائ	اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے

تابع ہمیں عقل کا کئے دیتی ہے      آزادی دل فنا کئے دیتی ہے  
تہذیب کی عظمتوں سے ہم باز آئے      فطرت سے ہمیں جدا کئے دیتی ہے

ہستی جزو کل نہیں ہونے کی      مستی پابند مل نہیں ہونے کی  
مخل بدے لگن بدل جائے مگر      یہ شمع حیات گل نہیں ہونے کی

رداں کے نام کے ساتھ ہی تلوک چند محروم کا نام بھی سامنے آجاتا ہے۔ رباعی نگار کی حیثیت سے وہ رداں سے کسی طرح کم رتبہ نہیں ہیں۔ بلکہ محروم کے یہاں مضمون کا جو تنوع ہے وہ ان کے معاصر شعراء میں بہت کم ملتا ہے۔ فنی نچنگی۔ زبان کی صفائی۔ خیال کی پاکیزگی۔ بیان کی روانی۔ عام انسانی جذبات کی ترجمانی۔ اخلاقی تلمیضیں۔ منظم فطرت کی تصویر کشی اور وطنی و قومی رجحانات کی عکاسی ان کی رباعیات کی اہم خصوصیتیں ہیں۔ محروم نے اپنے مجموعہ ”رباعیات محروم“ کو موضوع کے اعتبار سے کئی حصوں میں حمد۔ نعت۔ انسان۔ دنیا۔ فکر و نظر۔ جذبات۔ نصائح اور متفرق کے نام سے تقسیم کیا ہے۔ محروم کی رباعیوں کی مجموعی تعداد سوادوسو کے قریب ہوگی۔ محروم مشرقی تمدن کے دلدادہ ہیں اور ادبی و قومی اصلاحی تحریک میں اکبر کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ اکبر نے محروم کے کلام کے متعلق یہ رائے دی ہے کہ

ہے داد کا مستحق کلام محروم      لفظوں کا جمال معانی کا ہجوم  
ہے ان کا سخن مفید دانش آموز      ان کی نظموں کی ہے بجا ملک میں دھوم

کئی جگہ جدید طرز تعلیم۔ تعلیم نسواں۔ عورتوں کی بے پردگی و بے باکی کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ لیکن محروم کے یہاں اکبر کی سبب شگفتگی اور خوش مزاجی نہیں ہے۔ چونکہ انھیں زندگی میں کئی جانکاه صدمات سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ اس لئے ان میں محرومی اور یاس کا احساس قوی ہو گیا تھا اور اس کا عکس کم و بیش ان کے کلام میں بھی جھلکتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی رباعیوں کا انداز مصلحانہ ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے:-

دنیا نے عجب رنگ جمار کھلے ہے      ہر ایک کو غلام اپنا بنا رکھا ہے  
پھر لطف یہ ہے کہ جس سے پوچھو وہ کہے      اس عالم آب و گل میں کیا رکھا ہے

یگانہ کو جو تخلیقی قوتیں فطرت سے عطا ہوئی تھیں۔ انھوں نے وہ ان قوتوں کو اپنے قابو میں پوری طرح نہ رکھ سکے۔ ان کے مزاج کی تندہی و تیزی اور جھلاہٹ نے کچھ ایسی صورت اختیار کر لی کہ وہ اپنی شاعری کے ساتھ پورا انصاف نہ کر سکے۔ ان کے اشعار میں زندگی کی حرکت اور شخصیت کا ایک طوفان بیان نظر آتا ہے: "نوار تلخ ترمی زن چوں ذوقِ نغمہ کم یابی" پر ان کا عمل تھا لیکن یگانہ نے اپنی نوا میں اکثر جگہ اتنی شدت و تلخی پیدا کر لی ہے کہ "ذوقِ نغمہ" اس کی تاب آسانی سے نہ لاسکا۔ کیا غزل کیا رباعی، یگانہ کے تند لہجے میں کہیں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب خود ان کا ہے اور اس میں ایسی انفرادیت ہے کہ یگانہ کے اکثر اشعار دونوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رباعی گوئی کا خاص ملکہ رکھتے تھے۔ یگانہ کے مجموعہ "گنجینہ" مطبع قومی دارالاشاعت لاہور میں ایک سو تہتر رباعیاں ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ساری عشقیہ ہیں۔ بعض جگہ قومیت۔ وطنیت۔ سیاست اور دوسرے رجحانات بھی ملنے نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی تندہی و تیزی کڑک گرج اور زور و اثر اکثر جگہ برقرار رہتا ہے اور بحیثیت مجموعی ان کی رباعیوں میں زندگی کی وہی ہمہ گیری و توانائی ملتی ہے جو اردو کے چند بڑے رباعی نگار جوش، فراق اور امجد وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ پروفیسر سجاد باقر رضوی نے یگانہ کی شاعری پر کئی اچھے مضمون لکھے ہیں۔ اور ان کے جملہ اصناف سخن پر جامعیت سے بحث کی ہے۔ یگانہ کی رباعی نگاری پر انھوں نے ایک واضح مضمون حال ہی میں شائع کیا ہے۔ اس جگہ ہم یگانہ کی چند رباعیاں نقل کرتے۔ ان سے ان کے رنگ کو سمجھنے میں یقینی مدد ملے گی۔

دل کو حد سے زیادہ دھڑکنے نہ دیا      قالب میں روح کو کھڑکنے نہ دیا  
کیا آگ تھی سینہ میں جسے فطرت نے      روشن کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

موجوں سے لپٹ کے پار اترنے والے      طوفان بلا سے کب ہیں ڈرنے والے  
کچھ بس نہ چلا تو جان پر کھیل گئے      کیا چال چلے ہیں ڈوب مرنے والے

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی      ملک اپنا ہے مال اپنا اجازت کیسی  
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لئے      تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

سیماب اکبر آبادی گونا گوں شاعرانہ قوتوں کے مالک تھے اور جیسا کہ راقم الحروف نے ایک مضمون مطبوعہ نکال رکھنا مارچ ۱۹۵۴ء میں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ سیماب کا ذہن نئی باتوں کو اپنانے اور نئے ادبی رجحانات کو شعر کا موضوع بنانے کے لئے بہت ہموار تھا لیکن ان کی ہمہ گوئی۔ شاگرد سازی اور ایک نئے مکتبہ فکر کے قیام کی بے محل کوشش نے ان کی تخلیقی قوتوں کو بھرپور سامنے نہ آنے دیا۔ سب کچھ کہنے کی فکر میں کھوئے گئے البتہ سیماب کی منتخب غزلیں۔ نظمیں اور رباعیاں بڑی دلکش و توانا ہیں۔ ان کی رباعیات میں حسن و عشق کا ذکر نہیں بلکہ سیاسی۔ قومی اور جنگی رجحانات کی آئینہ داری ہے۔

سیماب کی رباعیوں کا مجموعہ "عالم آشوب" ۱۹۴۳ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس مجموعہ میں پانچ سو کے قریب رباعیاں ہیں جن کو غیر منقسم ہندوستان میں یوپی کی صوبائی حکومت نے شائع کرایا تھا۔ تمام رباعیاں دوسری عالمگیر جنگ سے تعلق رکھتی ہیں اور عام طور پر نازیوں کے ظلم و استبداد کی ترجمان ہیں۔ ہر چند کہ یہ رباعیاں حکومت کے اشارے پر کہی گئی تھیں اور ان کا مقصد برطانوی رعایا کے دل سے خوف و ہراس کو زائل کرنا تھا پھر بھی سیماب کو تاریخ و صحافت کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے میں بڑی کامیابی ہوئی ہے۔ اکثر رباعیوں میں تاریخی واقعات عام سیاسی اور قومی مسائل بڑی خوبصورتی سے نظم ہو گئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ کے باوجود ایک طرح کا شاعرانہ حسن پیدا ہو گیا ہے۔ سیماب کی غیر مطبوعہ رباعیاں بھی میری نظر سے گزری ہیں یہ مختلف موضوعات پر ہیں اور خاصی جاندار ہیں۔ تیدا بوخی کشنی نے سیماب کی پچھلی برسی کے موقع پر ایک تفصیلی مضمون پڑھا تھا۔ جس میں سیماب کی رباعیوں کے حسن و قبح پر وضاحت سے بحث کی گئی تھی۔ ہم اس جگہ سیماب کی چند رباعیاں نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

تسکین کوئی فضا نہیں پاسکتی	دُنیا نشو و نما نہیں پاسکتی
شخصیتیں جب تک نہ فنا ہو جائیں	جمہوریت ارتقاء نہیں پاسکتی

صحرا بن کر پہاڑ ڈھل جاتا ہے	لوہا صفت آب گپھل جاتا ہے
آتا ہے جب انقلاب کا تیز قدم	جغرافیہ ملکوں کا بدل جاتا ہے

مرتا جینا ہو ملک و ملت کے لئے  
ان سب پر میرا سلام پہنچے تاحشر  
لازم ہے یہ وصف آدمیت کے لئے  
جو لوگ فنا ہوئے محبت کے لئے

ہیں برق کے سارے داؤں گلشن میں لگے  
سب اپنی جگہ ہیں چین میں ہوشیار  
پھولوں میں لگے داغ کہ خرمین میں لگے  
کیا جانے کب آگ کس نشیمن میں لگے

خمیازہ انقلاب کب نکلے گا  
دے گا جو پیام امن بیداری کا  
دل سے غم و اضطراب کب نکلے گا  
مشرق میں وہ آفتاب کب نکلے گا

عبدالباری آسی نے بھی چھ سو رباعیوں کا ایک مجموعہ یادگار چھوڑا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء میں مطبع نو لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔ اتنی کثیر تعداد میں شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر نے رباعیاں کہی ہوں۔ غالباً رباعیات کا یہ پہلا مجموعہ اردو ہے جس میں رباعیات کو غزل کی طرح ردیف دار ترتیب دیا گیا ہے۔ لیکن آسی کے یہاں اس کثرت گوئی کے باوجود کوئی انفرادی حسن یا دلکشی نظر نہیں آتی۔ ان کی رباعیاں آسی کی قادر الکلامی اور فنی پختگی کا پتہ ضرور دیتی ہیں لیکن معنوی حسن سے اکثر خالی ہیں۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ آسی صاحب سیما کی طرح شاگردی اور استاد کی چکر سے عمر بھر نجات نہ پاسکے۔ وہ خود بھی کئی اساتذہ سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ نتیجتاً ان کے کلام میں اتنا کچھ کہنے کے بعد بھی کوئی انفرادی حسن نہ پیدا ہو سکا۔ نہ تو تادو رباعیاں دیکھئے۔

آسان بھی یہی ہے اور یہی مشکل ہے  
جو کچھ کرنا ہے زندگی میں کر لو  
دریا بھی یہی ہے اور یہی ساحل ہے  
غربت بھی یہی ہے اور یہی منزل ہے

جھگڑا ہی مروت کا نہ پالا ہم نے  
درماندگی و افتادگی میں آسی  
احباب پہ بار اپنا نہ ڈالا ہم نے  
سائے کی طرح خود کو سنبھالا ہم نے

آغا شاعر قزلباش دہلوی کا نام رباعی نگار کی حیثیت سے یوں یادگار رہے گا کہ انہوں نے فارسی کے ممتاز ترین رباعی گوشتاعر عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعی میں کیا ہے۔ عمر خیام کی رباعیات کا یہ منظوم اردو ترجمہ "مینخانہ خیام" کے نام سے شائع ہو کر عرصہ ہوا منظر عام پر آچکا ہے۔ اس میں ساڑھے چھ سو رباعیاں شامل ہیں۔ عمر خیام کی رباعیوں میں اتنی غنائیت، دلکشی اور زور ہے کہ انہیں کی غرض سے ہاتھ لگانا بڑا مشکل ہے۔ ترجمہ چونکہ نقشِ دم کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس میں نقشِ اول کا سا حسن و اثر پیدا کرنا آسان نہیں ہوتا۔ غیر کے احساسات و جذبات کی ترجمانی اس وقت تک ممکن نہیں ہے تا وقتیکہ مترجم و مصنف کی فنی صلاحیت میں ایک طرح کی باہم مطابقت نہ ہو۔ خصوصاً شعر کے ترجمے میں چونکہ لطیف و نازک احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے یہ کام نثر کے ترجمے کے مقابلے میں اور دشوار ہو جاتا ہے آغا شاعر دہلوی کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ترجمہ کو بے کیفیت اور بے سہ نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ ان کی ترجمہ کردہ اکثر رباعیوں میں کچھ ایسی غزلیت، دلکشی، اور فنی پختگی نظر آتی ہے کہ وہ عمر خیام کی رباعیوں کی چغلی نہیں کھاتیں، اس جگہ چند رباعیاں نقل کی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی عمر خیام کی اصل رباعیاں بھی درج کی جا رہی ہیں ان سے ترجمہ کے حسن کو محسوس کرنے میں مدد ملے گی۔

گر دستِ دہر تو بہ کنم نیرداں را	گرے نہ خوری طعنے زن مستان را
صد لقمہ خوری کہ مے غلامت آں را (خیام)	تو فخر بدیں کنی کہ مے نہ خوری
ہم تو یہ بھی کہیں گے مشیت ہے اگر	طعنے نہ دے مستوں کو جو ہے مے سے حذر
سو عیب ہیں اور مے سے بدتر بدتر (آغا شاعر)	ہے فخر یہی ناکہ تو مے خوار نہیں

چوں لالہ رخ و چو سرو بالاست مرا	ہر چند کہ رنگ و بوزیاست مرا
نقاش ازل از بہر چہ آراست مرا (خیام)	معلوم نہ شد کہ در طرب خانہ خاک
رُخ پھول ساقد سرو سا پیارا پیارا	قدرت نے مجھے حسن دیا تھا کیسا
نقاش نے یہ نقش سنوارا کیوں تھا (آغا شاعر)	پر یہ نہ کھلا کہ خاک کرنے کے لئے

کرنے کو ہوں تیار میں ہر شب توبہ  
از جام و پیالہ لبالب توبہ  
اب وقت بہار آگیا کچھ دن مہلت  
اس موسم گل میں توبہ یارب توبہ (آغا شاعر)

آئی سحرے نداز میخانہ ما  
کائے رند خرابات و دیوانہ ما  
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ ز سے  
زاں پیش کہ پر کنند پیمانہ ما (خیام)  
آئی یہ ندا صبح کو مے خلنے سے  
اے رند شراب خوار دیوانے سے  
اٹھ جلد بھریں شراب سے ساغر صبح  
کینخت چھلک جائے نہ پیمانے سے (آغا شاعر)

آغا شاعر کی طرح مولانا محمد حسن قادری کا نام بھی مترجم رباعی نگار کی حیثیت سے بڑا اہم ہے۔ مولانا محمد حسن قادری، ادبی تاریخ نگار، ناقد اور مضمون نگار کی حیثیت سے اردو ادب کے محسنوں میں ہیں۔ داستان تاریخ اردو، شری ادب کی پہلی تاریخ ہے جسے صحیح معنوں میں ادبی تاریخ موسوم کیا جاسکتا ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ اپنی گوشہ نشینی اور عزت پسندی کی وجہ سے مشہور نہ ہو سکے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ زود گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ خصوصاً فن تاریخ گوئی میں تو ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ اس فن میں انھوں نے کچھ ایسی مشق بہم پہنچائی ہے کہ وہ بلا کسی کاوش کے برہتہ اشعار کہتے چلے جاتے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ان کے یہ تاریخی قطعات دوسرے قطعہ نگاروں کی طرح شاعرانہ حسن سے عاری نہیں ہوتے۔ قدیم رسائل میں مولانا کی غزلیں ملتی ہیں لیکن ان میں کوئی قابل ذکر وصف نہیں ہے۔ مولانا کی رباعیاں البتہ اس لائق تھیں کہ ان کے محاسن کا جا بجا تذکرہ کیا جاتا لیکن چونکہ رباعی کی صنف کی طرف ہمارے مورخین اور ناقدین نے آج تک کوئی توجہ نہیں کی۔ اس لئے مولانا کی رباعیات بھی پردہ گمنامی میں رہیں یوں تو مولانا نے مختلف موضوعات پر طبع زاد رباعیاں بھی کہی ہیں لیکن ان کی وہ رباعیاں زیادہ قابل توجہ ہیں جو انھوں نے فارسی سے ترجمہ کی ہیں۔ مولانا نے فارسی کے مشہور رباعی نگار ابو سعید ابوالخیر کی فارسی رباعیوں کا اردو رباعی میں ترجمہ کیا ہے۔ ان کی یہ رباعیاں عالمگیر زمانہ۔ نقاد۔ ناصر اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ ابو سعید ابوالخیر صوفی منشن بزرگ تھے اور عرفان و حقیقت کی

ترجمانی میں پہلے پہل انھوں نے ہی قدم بڑھایا تھا۔ مولانا حامد حسن قادری نے اپنے ایک منظوم مضمون میں ابوسعید ابوالخیر کی تعریف ایک رباعی کے ذریعہ اس طرح بیان کی ہے۔

شمع رہ عرفاں کی ہیں لو مولانا      خورشید حقیقت کی ہیں ضو مولانا  
 لکھے ہیں تصوف کے مضامین کیا کیا      اس فن میں ہیں سب کے پیش رو مولانا

مولانا نے ابوسعید ابوالخیر کی رباعیوں کے ترجمہ میں اکثر جگہ حسن و اثر کو برقرار رکھا ہے اور ان میں وہ پھیکا پن نہیں ہے جو ترجموں میں بالعموم پیدا ہو جاتا ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے :-

باز آ باز آ ہر آنچہ ہستی باز آ      گو کا فر کبروت پرستی باز آ  
 ایں درگہ مادرگہ تو میرسی نیست      صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

مولانا ابوسعید ابوالخیر

باز آ باز آ جو کچھ ہے باز آ باز آ      کافر ہے کہ بت پرست و ترسا باز آ  
 مایوس نہ ہو ہماری درگاہ سے تو      سو بار بھی توڑ دے جو توبہ باز آ

(حامد حسن قادری)

دافر یاد از عشق واقسریادا      کارم بیکے طرفہ نگار افتادا  
 گردا و دل شکستہ دل دا      ورنہ من و عشق ہرچہ بادا بادا

(مولانا ابوسعید ابوالخیر)

دل دے دیا اک بار جو کچھ ہو سو ہو      بد خود ہے ہزار جو کچھ ہو سو ہو  
 گردا و دل شکستہ دے دے ورنہ      اب میں ہوں اور عشق یا جو کچھ ہو سو ہو

(مولانا حامد حسن قادری)

اے دردِ دل من اصل تمنائہمہ تو      وے در سر من مایہ سودا ہمہ تو  
 ہر چند بروز گار دردے نگسرم      امروز ہمہ تونی و فردا ہمہ تو

(مولانا ابوسعید ابوالخیر)

دل میں میرے اے جانِ تمنا تو ہے      سر میں سرے سر مایہ سودا تو ہے

کرتا ہوں جو غور سے زمانہ نظر  
دی تو امر و ز تو ہے فردا تو ہے  
(مولانا حامد حسن قادری)

مولانا حامد حسن قادری کا دوسرا قابل ذکر کام یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے مشہور قدیم شاعر بابا طاہر عریاں ہمدانی کی دو بیتوں کا ترجمہ بھی اردو رباعی میں کیا ہے۔ بابا طاہر کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ مسدس مخذوف میں ہیں۔ رباعی کے وزن کی تحقیق کے سلسلے میں تفصیل سے اس پہلو پر بحث کی جا چکی ہے کہ بابا طاہر کے اشعار کو کسی نے رباعی نہیں بتایا اور اس امر کا ثبوت حامد حسن قادری کی رباعیاں ہیں۔ انھوں نے اس بات کا اظہار بھی کر دیا ہے کہ بابا طاہر کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن سے خارج ہیں۔ مولانا نے رباعی کے مخصوص وزن میں بابا طاہر کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ اور ان میں شاعرانہ لطافت کو کہیں ہاتھ سے نہیں بانٹے دیا۔ چند رباعیاں دیکھئے:-

دلہ از در۔ تو دائم غمید  
بہا لیں خشم و بستر زمینہ  
نہ ہر کس دورت دار و حالش دینہ

(بابا طاہر)

دائم ترے درد سے ہوں رنجور و خریں  
تیکہ میرا خشت اور بستر ہے زمیں  
یہ جرم سہی کہ میں ترا عاشق ہوں  
لیکن سب عاشقوں کا یہ حال نہیں

(حامد حسن قادری)

دل نازک بساں شیشہ ام بے  
اگر آہے کشم اندیشہ ام بے  
سر شکم گر بود بروئے خونیں عجت  
من آن دیدم کہ در جوان ریشہ ام بے

(بابا طاہر)

شیشہ کا طرح دل ہے نزاکت پیشہ  
اک آہ میں ہے سکت کا اندیشہ  
وزن ہوں اشک کیونکہ میں ہوں وہ شجر  
ہے خون میں غرق جس کا ریشہ ریشہ

(حامد حسن قادری)

ز دست دیدہ و دل ہر دو سر یاد  
کہ ہر چہ دیدہ دینہ دل کند یاد

بسا زخمِ خنجرے نیشش ز پو لار  
 زخم بر دیدہ تاد ل گوہ آزاد  
 (بابا طاہر)  
 فریاد دیدہ دل سے یارب فریاد  
 دیکھے جو نہ آنکھ دل کرے پھر کیوں یاد  
 فولاد کی نوک کا نیا بناؤں خنجر  
 اور بھونک لوں آنکھ میں کر دل ہو آزاد

(احمد حسن قادری)

اثر لکھنوی دورِ حاضر کے صف اول کے شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی نظمیں - تنقیدیں - غزلیں اور رباعیاں سب ہی کچھ تر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کا زیادہ مدار ان کی غزل گوئی پر ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں میر و غالب کی تقلید کا اثر بھی نمایاں ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے اسی تقلیدی رجحان نے ان کے یہاں کوئی انفرادی رنگ نہیں پیدا ہونے دیا۔ اثر لکھنوی دبستان لکھنؤ کے ان جدید شعرا میں ہیں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں اور ملک کے سیاسی و قومی مسائل و رجحانات سے بھی دوچار رہے ہیں لیکن تعجب یہ ہے کہ ان کے کلام میں ماحول کا عکس بہت کم ملتا ہے اور یہی چیز ایسی ہے جو انھیں قدیم لکھنوی دبستان شعر میں داخل کر دیتی ہے۔ لکھنوی حلقہ سے جوش چلبست، شاقب، یگانہ، شاعر لکھنوی اور مجاز چنڑا ایسے شعرا سامنے آئے ہیں جو قدیم لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں۔ اثر لکھنوی سے امید رکھی کہ وہ اس راہ کو لکھنؤ والوں کے لئے اور کشادہ بنائیں گے لیکن وہ حسن دادا اور طرز بیان کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کے کلام میں ایک طرح کی نرمی اور حسن - پوچھ سمجھی کچھ موجود ہے لیکن ان کے افکار میں وہ تنوع اور جدت نہیں جو ان کے معاصرین کا طرہ امتیاز ہے۔ اثر کی رباعیات اور قطعات کا مجموعہ "لالہ دگل" کے نام سے فیروز اینڈ سنز لاہور نے شائع کیا ہے۔ اس میں دوسو کے قریب رباعیاں ہوں گی، لیکن ان کی رباعیوں میں جوش، امجد - فراق - یگانہ کی رباعیوں کا سا حسن و اثر مفقود ہے۔ چند منتخب رباعیاں دیکھئے - سمجھی پاکیزہ و دلکش ہیں -

وہ رات کی دیوی کا سنورنا ہے ہے  
 کاکل کا وہ سر ووش بکھڑا ہے ہے  
 مخمور نگاہی کا سماں ایک طرف  
 ہر سانس میں سینہ کا ابھرتا ہے ہے

افسوس یہ شوریدگی و تشنہ بی  
ہم کہتے نہ تھے لہور لائے گی اثر  
آہِ سحر بگردِ نیم شبی  
کوچہ میں کسی شوخ کے راحت طلبی

کر نیں بادل میں جیسے کھو جاتی ہیں  
دل در و محبت سے جھلک اٹھتا ہے  
لیکن اسے نور میں ڈبو جاتی ہیں  
اور جتنی کدورتیں ہیں دھو جاتی ہیں

زہن ہار قدم نہ ڈگر گانے پائے  
ہر لحظہ رہے نفس کی عزت کا خیال  
چتون پہ ذرا سائیل نہ آنے پائے  
سر جائے مگر بات نہ جانے پائے  
ہمارا جکشن پر شاد شاد کو بھی رباعی نگار کی حیثیت سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاد  
اردو شعراء کے صفیہ اول میں نہ سہی لیکن اردو کے مربیوں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ شاد  
کو اردو سے فطری شغف تھا اور یہ انھیں کی ادب نوازی اور اردو دوستی کا اثر تھا کہ حیدرآباد  
دکن اردو ادب کا سب سے بڑا مرکز بن گیا اور لکھنؤ و دہلی کے سارے علمائے ادب اور شعرائے  
عصر وہاں جمع ہو گئے۔

شاد نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور رباعی کی جانب انھوں نے خصوصی  
توجہ کی ہے۔ اسی، انیس، حالی اور اکبر کے بعد شاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے بکثرت رباعیاں  
کہی ہیں۔ رباعیات کو غزل اور قصیدے سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں شائع کرنے کی بنا  
بھی غالباً انھوں نے ہی ڈالی۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ "رباعیات شاد" کے نام سے ۱۹۱۵ء  
میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ساڑھے چار سو کے قریب رباعیاں ہیں۔  
اکثر نظام دکن کی مدح سرائی میں ہیں۔ توحید۔ نعت۔ حمد۔ منقبت۔ محبت الوطنی کے  
موضوعات پر بھی متعدد رباعیاں ملتی ہیں۔ عشقیہ رباعیاں اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن شاعرانہ  
حیثیت سے وہی زیادہ اہم ہیں۔ صرف دو رباعیاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

حالی دل بیمار دکھاؤں کیوں کر  
اپنے روٹھے کو میں مناؤں کیوں کر  
تا شیر نہیں آہ و فغاں میں میسری  
اے شادا سے کھینچ کے لاؤں کیوں کر

جو تجھ سے طلب کروں خرا یا دیدے  
گر تجھ سے نہ مانگوں تو میں مانگوں کس سے  
ناشاد نہ کر مجھ کو تیرا بندہ ہوں  
کہتے ہیں مجھے شاد تو عزت رکھ لے

خواجہ دل محمد کی رباعیوں کا مجموعہ بھی "صد پارہ دل" کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے  
خواجہ دل محمد پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ ریاضیات کے صدر رہ چکے ہیں۔ لیکن ان کے کلام  
کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو کے ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ ان کی نظم و غزل میں  
زیادہ جان ہو یا نہ ہو لیکن ان کی رباعیوں کو رباعی کی تاریخ میں فراموش نہیں کیا جائے گا۔  
خواجہ دل محمد نے اردو رباعیوں میں نئے سیاسی و سماجی رجحانات کو نہیں بلکہ نئے علوم و  
فنون کے مسائل کو داخل کیا ہے اور اس طرح انھوں نے رباعی کے دامن کو وسیع کرنے  
میں مدد دی ہے۔ انھوں نے رباعیوں میں سائنس، ریاضی اور دوسرے علوم  
طبیعیات کے خشک مسائل کو اس طرح سمودیا ہے کہ موضوع کی خشکی کا احساس بہت کم  
ہوتا ہے۔ دل کے مجموعہ میں پانچ سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ یہ مجموعہ پنجاب یونیورسٹی  
کے بعض امتحانات کے نصاب میں بھی داخل ہے۔ کتاب کے آغاز میں سر عبدالقادر کا  
ایک تفصیلی مقدمہ ہے، جس میں دل کی رباعیوں پر وضاحت سے بحث کی گئی ہے۔  
اس جگہ ہم صرف دو تین رباعیاں نقل کرتے ہیں۔ پہلی رباعی میں سائنس کے جدید انکشافات  
پر روشنی پڑتی ہے۔

ہر خار سے گلستاں اُبلتے دیکھا  
ہر قطرہ میں آسماں اُچھلتے دیکھا  
ہر ذرہ میں ہے نظامِ شمسی بیتاب  
ہر گاہ کو کہکشاں اُگلتے دیکھا

گلزارِ جہاں کا چمن آرا دل ہے  
دانش ہے کنیز اس کا آقا دل ہے  
جذبات سے چل رہا ہے کل کام یہاں  
یہ کل وہ ہے جس پر کار فرما دل ہے  
"اخگر مراد آبادی" کی رباعیاں بھی قابل ذکر ہیں۔ اخگر شاعری کی حیثیت سے زیادہ  
مشہور نہ ہو سکے لیکن رباعی نگار کی حیثیت سے وہ خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری

نے اپنی کتاب "تاریخ و تنقید ادبیات" میں اخلگر کا ذکر کیا ہے۔ اخلگر کا نام امداد حسین ہے۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ جامعہ پریس دہلی سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں مولوی عبدالحق صاحب کا ایک طویل مقدمہ شامل ہے۔ ابتداء میں مصنف کے حالات زندگی بھی درج ہیں۔ رباعیوں کو کئی ابواب مثلاً معرفت، مذہب، اخلاق اور مناظر قدرت وغیرہ میں تقسیم کر دیا گیا ہے مجموعی طور پر اخلگر پر حافی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں وہی سادگی اور سیدھا پن ملتا ہے جو حافی کے کلام کی جان ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے۔

اللہ کی قدرت کا تماشا دیکھو      ہر بیج کے آنکوش میں پورا دیکھو  
ذروں میں ہیں خورشید کے جلوے رکھا      نظروں میں سمندر کا سراپا دیکھو

جس طرح سے ہیرے میں چمک ہوتی ہے      جس طرح سے پھولوں میں مہک ہوتی ہے  
قالب میں اسی طرح ہے روح اخلگر      انگاروں میں جس طرح دباک ہوتی ہے

دنیا سے تو عیب اپنے چھپا لیتا ہوں      باتیں بھی محاسبے بنا لیتا ہوں  
پڑتی ہے مگر اپنی نظر برب مجھ پر      آنکھ اپنی ندامت سے جھکا لیتا ہوں

ان تفرقوں کے میل کو دھو دے یارب      فرقوں کی خرافات کو کھو دے یارب  
تبیح کے بکھرے ہوئے ان دانوں کو      ڈوروں میں محبت کے پروئے یارب

اثر صہبائی کی رباعیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اثر صہبائی کو رباعی سے خاص دلچسپی ہے۔ رباعیوں کی تعداد کے لحاظ سے ان کے مجموعے اردو کے اکثر شعراء کے مجموعوں سے ضخیم ہیں لیکن ادبیات میں کثرت و قلت کی بنیادوں پر کوئی معیار نہیں قائم کیا جاسکتا۔ درد اور غالب کے دواوین اگرچہ مختصر ہیں لیکن فنی نقطہ نگاہ سے وہ ضخیم سے ضخیم کلیات پر بھاری ہیں، اثر صہبائی نے کبھی اپنے بھائی امین حزیں سے اصلاح لی کبھی اثر لکھنوی کو اپنا کلام دکھایا کبھی تاجور نجیب آبادی اور داتا تر یا کیفی سے مشورہ سخن کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسی لکھنوی کی طرح

ان کے یہاں ایسا تقلیدی رنگ پیدا ہو گیا جس میں انفرادی رنگ کی گنجائش ہی باقی نہ رہی۔ مندرجہ ذیل رباعیوں سے ان کے کلام کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

گذری ہے جگر کے زخم سیتے سیتے      زہر آبِ الم کے جام پیتے پیتے  
سو بار اگر چہ کوہِ غم بھی ٹوٹے      گردن نہ کبھی جھکے گی جیتے جیتے

سوزِ غمِ نایاب کہاں سے لاؤں      وہ جذبہٴ بیتاب کہاں سے لاؤں  
تھی گرمیِ بازارِ محبت جن سے      وہ درد کے اسباب کہاں سے لاؤں

رگھویندر راؤ جذبِ عالم پوری کی رباعیوں کا مجموعہ ۱۹۳۹ء میں "ارمغانِ جذب" کے نام سے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن نے شائع کیا ہے۔ مولانا ماہر القادری کا مقدمہ بھی اس میں شامل ہے۔ جذب کے یہاں اخلاقی اور اصلاحی مضامین کی کثرت ہے۔ بعض رباعیوں میں شاعرانہ حسن آگیا ہے۔ ورنہ بیشتر رباعیاں محاسنِ ادبی سے معرّی ہیں۔ دو تین رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہنہ گامہ عیش و کامرانی کب تک      یہ جوشِ بہارِ حسنِ فانی کب تک  
ہے عالمِ رنگ و بو ہوا کا جھونکا      اسے جذبِ یہ عالم جوانی کب تک

ہے ہستی مومِ شہابِ ہستی      اٹلے گا کوئی دم میں حجابِ ہستی  
مینخانہ کی دنیا میں نہ رہے ہاتھ میں جام      آلودہ زہر ہے شرابِ ہستی

کوئل کالی ہے اور کوآ کالا      دونوں میں کوئی فرق نہ ہم نے دیکھا  
جب موسمِ گل آئے تو ہو گا معلوم      کوئل کوئل ہے اور کوآ کوآ  
ڈاکٹر آر آر سکینہ الہام کی رباعیوں کا مجموعہ "سپرس" کتاب گھر حیدرآباد نے شائع کیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں امجد حیدر آبادی نے الہام کی رباعی گوئی پر مختصر سا تبصرہ کیا ہے۔ الہام کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ مضامین و موضوعات ناصحانہ اور اخلاقی ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور "الہام" کے "تعارف" میں ان کی رباعی کے متعلق لکھتے ہیں۔  
 "سامعین ان کے خیالات کی بلندی۔ مضامین کی پاکیزگی اور طرز ادا کی خوبی  
 کی وجہ سے حور ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تر رباعیاں لکھتے ہیں اور ان کو ایک  
 خاص لے میں پڑھتے ہیں جو اپنی بے باکی اور لوچ کا وہ بہ سے ایک خاص  
 اثر و سوز و گداز پیدا کرتی ہے"۔

محی الدین قادری زور کا یہ تبصرہ محض تحسینی ہے ورنہ الہام کی رباعیاں فنی حیثیت سے بلند نہیں  
 ہیں۔ ذیل کی چند رباعیوں سے ان کی رباعی گوئی کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔  
 گر گر کے سنبھلتے ہیں ابھرنے والے      سو ٹھو کر میں کھاتے ہیں سدھرنے والے  
 کیا ہے جو نچوڑیں گے نہا کے ننگے      چھلکا میں گے کچھ پیانے کو بھرنے والے

یہ بات سمجھ کی ہے کہ ناداں بنو      آتا بھی اگر کچھ ہے تو انجان بنو  
 آواز بہت دیتے ہیں خالی برتن      بکو اس سے حاصل نہیں انسان بنو

بچپن میں جو دیکھا وہ جوانی میں تھا      جو آج ہے کل سرانے نانی میں تھا  
 انسان تو ہے ایک خیالی خاک      اک بلبہ تھا ابھی کہ پانی میں نہ تھا  
 دور حاضر میں قطعات کے بجائے رباعی گوئی کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ بعض شعرا نے  
 قابل ذکر مہارت بہم پہنچائی ہے۔ ان کی رباعیوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس صنف  
 سے انھیں فطری لگاؤ ہے۔ ان نئے رباعی نگاروں میں سے چند کا ذکر اس جگہ کیا جاتا ہے۔  
 صفیہ شمیم کی رباعیاں اکثر عشقیہ ہیں۔ لیکن ان میں محبت کے نئے تجربوں اور وہاں  
 کے نئے تصورات کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے بیان میں جوش اور شدت۔ اور ان کے خیالات  
 میں ایک طرح کی تازگی و توانائی ہے۔ صفیہ شمیم، جوش ملیح آبادی کی حقیقی بھانجی ہیں۔ پھر کبھی  
 انھوں نے اصلاح کا بار جوش پر بہت کم ڈالا ہے۔ ہر چند کہ صفیہ شمیم کی رباعیوں میں جوش

کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن اسے اکتسابی نہیں بلکہ خاندانی مشترکہ خصوصیت سمجھنا چاہئے  
چونکہ صنفیہ کو غزل سے فطری تناسب ہے اس لئے ان کی رباعیوں کا محور کھجور  
بھشتیت مجموعی عشق ہے۔ جذبات نگاری فطرت انسان کی عکاسی، لفظی صناعتی،  
نادر تشبیہات و استعارات اور حسن و صحبت کی ترجمانی ان کی رباعی کی اہم خصوصیات  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صنفیہ شمیم کو رباعی کے فن کا یرتنا آتا ہے۔ ان کے بیان میں  
وہ ڈھیلا پن یا اکھڑ پن نہیں جو تو مشقوں میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے اس صنف میں  
خاص مہارت حاصل کر لی ہے اور ان کے یہاں زبان و بیان کا ایک بانگین، احساس  
کی نرجی، زندگی کی حرکت اور فکارانہ چابکدستی نظر آتی ہے۔

صنفیہ شمیم کی رباعیات کا ایک مجموعہ ”گریہ تبسم“ کے نام سے شائع  
ہو چکا ہے۔ اس میں محبت کی ٹھنڈک اور گرجی دونوں موجود ہیں۔ چیز رباعیوں  
کا انتخاب صنفیہ کے فن کو سمجھنے میں مدد دے گا۔

آفات سے کانپونہ ہلاکت سے ڈرو

صبح جریاں نہ شام غربت سے ڈرو

گہراؤ نہ دشمنوں کی خوئے بد سے

اجاب کے دعوائے محبت سے ڈرو

ظلمت کی اچھی ہے حکومت دل پر

واہو نہ سکا باب حقیقت دل پر

روشن ہے نہ جانے کب سے شمع دانش

ظلمت کی اچھی ہے حکومت دل پر

نئے رباعی نگاروں میں نریش کمار شاد بھی ممتاز حیثیت

رکھتے ہیں۔ انھوں نے ملک کے سیاسی و قومی رجحانات سے پورا پورا اثر لیا ہے

وہ زندگی کے نئے تقاضوں سے متاثر ہیں اور حتی المقدور اپنے گرد و پیش کو

شعر میں سمونے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں، الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کے استعمال میں انہیں خاصا ملکہ ہے۔ ان کے بیان میں شگفتگی اور موضوع میں ہمہ گیری ہے۔ ہر چند کہ ان کے زیادہ تجربے ابھی تک عشقیہ ہیں۔ پھر بھی ان میں فرسودگی اور رجعت پسندی نہیں ہے۔ ان کی محبت مرہقانہ نہیں بلکہ جاندار ہے۔ وہ فیض احمد فیض، ساحر اور حفیظ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں لیکن ان کی رباعیوں میں فراق کا اثر غالب ہے۔ زرش کمار شاد کے یہاں فراق کی مجسم نگاری کے خاکے بھی ملتے ہیں اور صبح و شام و موسم بہار کی جھلکیاں بھی نمایاں ہیں۔ ان کے تجربے اور موہنوت نہ گہرے ہیں اور نہ غیر معمولی لیکن ان کا انداز بیان شگفتہ ہے۔

شاد کی رباعیوں کا مجموعہ بھی "قائیں" کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ شاد کے مجموعہ کلام "آتش گل" کے آغوش میں کھٹی متعدد رباعیاں شامل ہیں اور ان میں سے اکثر ادبی محاسن کی حامل ہیں۔ نمونہ ان کی رباعیوں کا مختصر سا انتخاب دیا جا رہا ہے۔

لکھنے کے اسباب نہیں ہوتے ہیں  
لمحے گلِ شاداب نہیں ہوتے ہیں  
مے پینے کو پتیا ہوں مگر غم کی طرح  
محفل میں جب اجاب نہیں ہوتے ہیں

یہ کیفیت کے اسرار کوئی کیا جانے  
رازِ دلِ سرشار کوئی کیا جانے  
ہم خاک گریباں ہی سہی محفل میں  
کس درجہ ہیں ہشیار کوئی کیا جانے

احساس کی زنجیر ہلا دیتا ہے  
جذبات میں بلچل سی چھا دیتا ہے

دھوئے ہوئے مہتاب کی فروپاشی سے

یہ کون مری نیند ارادیتا ہے

اب تک عہد حاضر کے جن رباعی گو شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں اکثر وہ ہیں جن کی رباعیاں مجموعے کی شکل میں الگ شائع ہو چکی ہیں یا جن کے یہاں رباعی کی ایسی معتد بہ تعداد موجود ہے جسے رباعی کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

صنعتی طور پر رباعی کہنے والوں کا تفصیلی ذکر نہ ضروری ہے نہ ممکن اس لئے کہ دورِ حاضر کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے دس پانچ رباعیاں نہ کہی ہوں پھر بھی ادبیات میں چونکہ مقدار سے زیادہ معیار کو اہمیت حاصل ہے اس لئے صرف کم گوئی کی بنا پر کسی شاعر کو یکسر نظر انداز کرنا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا ان شعراء میں بعض تو ایسے ہیں جو شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن ان کے یہاں جو کچھ ملتا ہے وہ اس قدر معیاری ہے کہ اس کا ذکر کم از کم رباعی نگاری کے سلسلے میں لطف و استفادہ سے خالی نہ ہو گا۔ اس کی ایک مثال، مولانا ابراہیم آزاد ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد ادب کے بڑے ادیبوں میں ہیں اور صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ لیکن کم لوگ ہوں گے جو انھیں شاعر کی حیثیت سے بھی جانتے ہوں لیکن جناب مولانا کی یہ رباعی دیکھئے۔

تھا جوش و خروش اتفاقی ساتی

اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساتی

مے خانے نے رنگ روپ بدلا لیا

میکش میکش نہ رہا نہ ساتی ساتی

جب یہ رباعی میری نظر سے گذری تو اس کے موضوع شاعرانہ دلکشی

اور معنوی حسن و اثر کو دیکھ کر استعجاب ہوا۔ یقین نہ آتا تھا کہ یہ کیف پرور رباعی

مولانا کی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ خط کے ذریعہ جہاں میں نے مولانا سے رباعی کے بعض دوسرے امور کے متعلق کچھ باتیں استفادہ کے طور پر پوچھیں وہاں اس رباعی کا بھی ذکر کیا، جواب سے معلوم ہوا کہ رباعی انھیں کی ہے اور مولانا نے آج سے پچیس تیس سال پہلے کہی تھی۔ مذکورہ رباعی میں نہ صرف کیفیت بلکہ ایسی واقعیت ہے جو ایک طرف شاعر کی ذہنی تبدیلیوں اور دوسری طرف گرد و پیش کی بدلتی ہوئی زندگی کی جانب واضح اشارہ کرتی ہے۔ اس رباعی کا اگر ذکر نہ کیا جاتا تو ہمارے خیال میں رباعی کے خزانہ کا ایک قیمتی موتی ہماری نگاہوں سے اوجھل رہتا۔ اس قسم کی بعض اچھی رباعیاں دوسروں کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ ممکن ہے اس قسم کی چند رباعیوں سے رباعی کے ارتقاء کو سمجھنے میں براہ راست کوئی مدد نہ ملے لیکن ان رباعی نگاروں کی فنی صلاحیتوں کے متعلق کم و بیش اندازہ ضرور ہو سکے گا اور یہ بکھرے ہوئے قیمتی موتی سمٹ کر رباعی کے سرمایہ میں شامل ہو جائیں گے۔ ذیل میں ہم اسی خیال سے چند رباعی نگاروں کے منتخب رباعیاں نقل کر رہے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر یہ شعراء پوری طرح رباعی کی طرف متوجہ ہوتے تو اس صنف سخن کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کرتے۔

سامانِ تعیش کے جہاں دیکھتے ہم

سور شک عیاں را چہ بیاں دیکھتے ہم

اچھا ہوا پیری میں بصارت نہ رہی

اوروں کو ان آنکھوں سے جواں دیکھتے ہم

ہنگامِ سحر رنگ وہ رعنائی کا

کچھ ضبط کا یارا نہ شکیبائی کا

کیا پوچھتا ہے دسترسِ حسنِ ازل

کوئینِ خلاصہ ہے اک انگریزی کا (حیدر دہلوی)

کیوں غمزہ جاں ستاں کو خنجر نہ کہیں  
 کیوں عشوہ دل نشیں کو نشتر نہ کہیں  
 کہتے ہو کہ کچھ شان میں میری نہ کہو  
 یوں ظلم کرو اور ستمگر نہ کہیں  
 (دحشت کلکتوی)

اربابِ وفا کی جانگدازی دیکھی  
 اور اس پہ ستم کی سرفرازی دیکھی  
 مفلس کا نیاز ہو کہ منعم کا غرور  
 ہر چیز میں تیری بے نیازی دیکھی  
 (صوفی غلام مصطفیٰ اتیسیم)

ہوتی نہیں ختم داستانِ ہستی  
 ملتا نہیں حشر تک نشانِ ہستی  
 ہے موت بھی ایک وقفہ کیف و سرور  
 دم لے کے چلے گا کاروانِ ہستی  
 (ساعر نظامی)

اے منظرِ بے قرار دم بھر تو بھڑھڑ  
 اے جلوہ زرنکار دم بھر تو بھڑھڑ  
 جی بھر کے میں اک بار تجھے دیکھ لوں  
 اے قافلہ بہار دم بھر تو بھڑھڑ

طوفانِ حیات لے کے آئی ہے سحر  
 ہر شے پر سرد بن کے چھائی ہے سحر  
 کیوں ظلمتِ یاس میں کھڑے ہے دل  
 وہ دیکھہ افق پہ جگمگاتی ہے سحر (دگناتھ آزاد)

نازک قدموں کی نرم آہٹ جیسے  
 متوالی گھٹا کی گنگناہٹ جیسے  
 ہے اتنا لطیف تر تصور ان کا  
 گھونگٹ میں دلہن کی مسکراہٹ جیسے

ہر بھول کا پیر من لڑ جاتا ہے  
 شہنچے کیا ہیں چین لڑ جاتا ہے  
 گلشن میں بہار جیب قدم رکھتی ہے  
 کٹیوں کا کنوارا پل لڑ جاتا ہے  
 (شاعر لکھنوی)

پھر آیا ترا خیال چلتے چلتے  
 پھر چلنا ہوا محال چلتے چلتے  
 تقدیر نے آکے ایسا مہرہ کھینکا  
 پھر بھول گیا ہوں چال چلتے چلتے  
 (سیف الدین سیف)

کتنے ہی یہاں ایسے کنول ہوتے ہیں  
 کھلتے ہی نہیں اور وقف اجل ہوتے ہیں  
 یہ بات جدا ہے کہ وہ تعمیر نہ ہوں  
 ہر ذہن میں کچھ تارح محل ہوتے ہیں  
 (رفارغ بخاری)

برسات میں کچھ برگ و بار ڈھل جاتے ہیں  
 گلشن نہیر کو ہسار ڈھل جاتے ہیں  
 ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اسے کاش  
 جس سے دل کے غبار ڈھل جاتے ہیں (ماہر قادری)

میرے دل کا ورق نہ سادہ نکلا

امکانِ یقین اور زیادہ نکلا

اللہ کا شکر ہے کہ اللہ کا نام

سویار زبان سے بے ارادہ نکلا

(رعنا اکبر آبادی)

## اردو رباعی کے امکانات

اردو رباعی کے اس مجمل ارتقائی خاکہ کی مدد سے اس کے مستقبل کے متعلق کچھ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ اردو رباعی نے محمد قلی قطب شاہ کے عہد سے لے کر آج تک کے درمیانی چار سو سال میں فکر و فن کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ قدیم اردو شعراء جن کی زبان پر دکھنی کا اثر غالب تھا بالعموم شبنوی اور مرثیے کی طرف راغب تھے۔ کچھ دنوں بعد غزل اور قصیدے بھی سامنے آگئے اور مدتوں ہمارے شعراء کی تمام تر توجہ انھیں دو صنفوں پر مرکوز رہی۔ ہر چند کہ اردو اصناف شعری، براہ راست فارسی شاعری کے اثر سے اردو میں داخل ہوئے تھے لیکن ابتدا میں شعراء نے رباعی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ یہ بات نہیں تھی کہ ہمارے شعراء فارسی رباعی کے قبول عام یا اس کی فنی عظمت سے نا آشنا تھے۔ وہ فارسی کے مشہور رباعی نگار ابو سعید ابوالخیر، خیام اور سمرقند کی آفاقی شہرت و عظمت سے بخوبی واقف تھے لیکن زوال آمادہ معاشرے کے زیر اثر ان کے ذہنوں میں وہ محتمدی اور تخلیقی سکت باقی نہ رہ گئی تھی جو رباعی جیسی سنجیدہ صنف سخن کی اہم ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے لئے ضروری ہے۔ داکر ابواللیث صدیقی نے اپنی تہنیت "جرات کا عہد اور ان کی شاعری"، کے ابتدائی نصف حصہ میں اورنگ زیب کے بعد مسلمانوں کے زوال کا جو تاریخی خاکہ دیا ہے اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عہد مغلیہ کے زوال کے آغاز سے لے کر سر سید احمد خاں تک کے درمیانی دور میں مسلمانان ہند کی ذہنی پستی کس مقام تک پہنچ گئی تھی۔ سیاسی اقتدار سے محروم ہو جانے کے بعد اہل ہند اور مسلمان بالخصوص جس قسم کی عیش کوشی، سہل انگاری، بے معنی قناعت، جہلک تقلید

اور بے جا حیر و شکر کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے، مادہ ان کے عبرتناک  
تاریخ کی طرف صاف اشارہ کر رہی تھی۔ خاص طور پر مسلمانان ہند صد ہا سال کی  
امارت و حکومت کے بعد کچھ ایسی فعالیت اور جمہوریت کا شکار ہوئے  
تھے کہ ان کے ذہنوں سے تخلیق، اجتہاد اور ایجاد کی قوتیں یکسر سلب ہو گئی  
تھیں۔ وہی مسلمان جنہوں نے فنون لطیفہ کے بے شمار آفاقی نقوش اور ابدی شاہکار  
تاریخ میں یادگار چھوڑے تھے۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کے بعد سے ۱۸۵۷ء  
کے درمیانی ڈیڑھ سو سال میں کوئی قابلِ قدر کارنامہ تو کیا اپنی زندگی کا ادنیٰ سانس  
بھی نہ چھوڑ سکے۔ چونکہ شاعری جملہ فنون لطیفہ میں اکتساب سے زیادہ ایجاد و تخلیق  
کی قوتوں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ اس لئے اس ذہنی انحطاط کا سب سے  
زیادہ اثر ہماری شاعری پر پڑا اور مسلمانوں کی لپستی و تقلیدی رجحان کے زیر اثر  
اردو شاعری میں وہ فکری ارتقا نمودار نہ ہو سکا جو شاعری کو مفاحی سطح سے بلند  
کر کے آفاقی سطح پر لے جانے کے لئے ضروری ہے۔ ہندوستان کا نیا مادہ ماحول  
جس کا ذکر اد پر کیا گیا ہے زیادہ سے زیادہ قصیدہ اور غزل کے لئے مناسب ہو سکتا تھا  
رباعی جیسی صحت مند و سنجیدہ صنف شعر کو آگے بڑھنے کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔  
رباعی کے لئے جس وحدتِ فکر اور حکیمانہ بالغ نظری کی ضرورت ہے وہ اس ماحول  
میں میسر نہ تھی۔ شعراء کی نظر حسن و عشق کی معاملات و لوازم سے آگے نہ بڑھتی تھی۔  
ان میں تخلیق سے زیادہ تقلید کا عنصر غالب رہتا پھر بھی غزل گوئی کی مشق کی بدولت  
جب عشقیہ مضامین کو رباعیوں میں نظم کرتے تو اکثر شعراء کا میاب گزر جاتے۔  
لیکن جب وہ دوسرے موضوعات کو ہاتھ لگاتے تو شعریت کا دامن ان کے  
ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا۔ یہ تھے وہ حالات جن کے تحت اردو رباعی آج تک  
فارسی رباعی کے مرتبے کو نہ پہنچ سکی۔ لیکن جوں ہی سرسید احمد خاں کی علمی و  
ادبی تحریک کے زیر اثر مسلمانوں میں تقلیدی رجحان کم ہونے لگا تو ان کی فکر میں  
توانائی، ان کے لب و لہجہ میں حرکت اور ان کے تخیل میں از سر نو تازگی پیدا ہونے لگی

اور جب آزاد و حالی کی کوششوں کے اثر سے اردو شاعری کو غزل و قصیدے کے حلقے سے باہر نکلنے کا موقع ملا تو اردو شاعری کی ترقی کی راہیں بھی روز بروز کشادہ ہوتی گئیں۔ موضوع کی رنگارنگی، اسلوب کے تنوع اور شعری ہیئت کی تبدیلیوں نے دوسرے اصنافِ شعر خاص طور پر جدید نظم اور رباعی کو غزل کے مقابل لاکھڑا کیا۔ رباعی میں چونکہ نظم و غزل دونوں کی خصوصیتیں موجود ہیں اس لئے زندگی کے نئے تقاضوں سے اس سے بڑا متوازن اثر قبول کیا۔ اہل لکھنؤ جنھوں نے اب تک رباعی سے کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہ کیا تھا۔ انیس و دہائیوں کی رباعیوں کے اثر سے اس عورت ماہل ہوئے اور رباعی مرثیہ کے زیر اثر اصلاحی و اخلاقی شاعری کی علمبردار بن گئی۔ پنج پوچھو تو یہ انیس و دہائیوں کے مرثیے اور رباعیاں ہیں۔ جنھوں نے لکھنوی دبستان شعر کی ساری کمزوریوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

رباعی کا اردو شاعری پر سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ اس نے اردو شاعری کے عام لب و لہجہ کو سنجیدہ بنانے میں مدد دی ہے۔ مقصدی ادب کی تحریک بعض کے نزدیک ۱۹۳۶ء سے اور بعض کے نزدیک سرسید کے عہد سے شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر ہم اردو رباعی کا بالامستجاب مطالعہ کریں تو صاف پتہ چلے گا کہ رباعی ایک صنفِ شعر کی حیثیت سے، اپنی سماجی ذمہ داریوں کی حیثیت سے کبھی غافل نہیں رہی۔ آج ادب کا سب سے بڑا وظیفہ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ طبقاتی جنگ میں کمزور کا ہمدرد، سماجی زندگی کا مصلح اور صالح اقدار حیات کا نقیب ہو۔ لیکن اردو رباعیوں میں یہ مقصدیت اور اصلاحی تحریک ہر زمانہ میں کم و بیش کام کرتی نظر آئے گی گویا اردو میں اصلاحی و مقصدی ادب کی دعوے دار حقیقی معنوں میں ہمارے ہی ہو سکتی ہے۔ دوسرے اصنافِ شعر میں یہ مقصدیت اور پاکیزگی رباعی کے اثر سے ظہور پذیر ہوئی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

”رباعی کی وجہ سے جتنا اردو ادب کا لب و لہجہ متین و باوقار ہوا غالباً کسی ایک صنف سے اتنا نہیں ہوا۔ اخلاق و معرفت کے عشقیہ مضامین بھی

زیادہ تر خلوص و سپردگی کا پہلو لئے ہوئے ہیں جس کا ایک اثر یہ ہے کہ رباعی کی تمام  
فضا سنجیدہ معلوم ہوتی ہے اگر کہیں کہیں لاوبالی پن ہے تو بھی اس کی متانت کی وجہ  
سے کچھ کم محسوس ہوتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ اس صنف میں چونکہ ایک مسلسل  
مضمون کو چار مصرعوں میں ختم کرنا تھا۔ اس لئے شعراء کو بڑے احتیاط سے کام لینا  
پڑتا تھا۔ بیکار الفاظ و غیر ضروری بات نہیں صرف کر سکتے تھے۔ بر محل و جامع الفاظ لانے  
کی فکر ہر وقت دامن گیر رہتی۔ نتیجہ یہ تھا کہ عام طور پر رباعی تخیل و الفاظ کی طرف  
سے متین و باوقار رہی ہے۔

عرض کہ انیس و دہریہ کی بدولت اردو رباعی عوام سے روشناس ہوئی  
اور حالی و اکبر نے اس میں قوصی، وطنی اور سیاسی رجحانات کو داخل کر کے اسے  
اردو کی ایک اہم، مفید اور سہمہ گیر صنف سخن بنا دیا۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ تک  
زندگی کے نئے تقاضوں اور جدید رجحانات نے غزل و نظم کی طرح اردو رباعی کو بھی  
متاثر کیا اور بیسویں صدی کے اوائل ہی میں جوش، فراق، احمد، سیما، یگانہ  
اور روائے وغیرہ جیسا کہ بڑے رباعی نگار پیدا ہو گئے جنہوں نے اس پس افتادہ  
کو نظم و غزل کے برابر لاکھڑا کیا۔ آج جدید نظم و غزل میں جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ سب کچھ  
اردو رباعی میں مل جائے گا۔ یہ ماننا کہ اردو رباعی ابھی فارسی رباعی کے مرتبہ کو نہیں پہنچی  
صرف معیار بلکہ تعداد میں بھی اردو رباعیاں فارسی رباعیوں سے کم ہیں۔ فارسی میں  
مولانا ابوسعید ابوالخیر، عمر خیام، اور سرمد کو جو عالمگیر شہرت رباعی گو کی حیثیت سے حاصل ہے  
وہ کسی اردو شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوئی لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اردو شاعری  
بالخصوص رباعی نگاری کی ارتقائی عمر فارسی کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ فارسی نے  
ہزار سال میں تین چار مشہور رباعی نگار پیدا کئے ہیں۔ اردو رباعی کچھلے پچاس سال سے  
جس تیزی سے ترقی کر رہی ہے وہ اس کے روشن مستقبل کا پتہ دیتی ہے خاص طور پر

اس وقت نظم و غزل دونوں ایک دوسرے کے حریف کی حیثیت سے آگے قدم بڑھا رہے ہیں۔ غزل میں معنوی تسلسل اور نظم میں تغزل پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ رباعی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نظم و غزل دونوں کا مزاج رکھتی ہے اور دونوں کی فرودوں کو پورا کرتی ہے۔ نظم کا تسلسل خیال اور غزل کا اختصار و گداز اس کی فطرت میں ہے۔ ایک طرف وہ نظم کی طرح خارجی حالات کو استدلال و تسلسل کے ساتھ بیان کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور دوسری طرف وہ وارداتِ قلبیہ کے انہار کا حسین ذریعہ ہے گویا رباعی ایسی صنفِ سخن ہے جو خارجی اور داخلی شاعر کی دونوں کے لئے موزوں ترین ہے۔ اس سے ذاتی محسوسات و جذبات کے ساتھ زندگی کے عام حالات و واقعات کو نظم کرنے کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ رباعی کی یہی جامعیت، اختصار پسندی اور وسعت اسے نظم و غزل دونوں کا ترجمان بناتی ہے اور کوئی عجب نہیں کہ آج کی معروف ترین زندگی میں رباعی کو وہی مقام حاصل ہو جائے جو ناول اور طویل داستان کے مقابلے میں افسانے کو حاصل ہے۔

## کچھ تحقیقات کے بارے میں

ڈاکٹر عندلیب شاد آنی نے علامہ اقبال کے اس قسم کے قطعات پر اپنی کتاب "تحقیقات" کے صفحہ ۳۲۸ پر

دلوں کو مرکز مہر و وفا کر  
جسے نانِ جو میں بخش ہی ہے تو نے  
حریم کبریا سے آشنا کر!  
اسے بازو لے حید بھی عطا کر

و  
تنی پیدا کن از مشیتِ غناری  
درونِ اوردلِ دردِ آشنائی  
تنی محکم تراز سنگسِ حصارِ  
چو جوئی، درکناری کو مہاری  
طویل بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"حاصل اس بحث کا یہ ہے کہ چونکہ اردو عروض فارسی کے عروض پر مبنی ہے لہذا اگر اہل ایران ان دو بیتیوں کو رباعی کہتے ہیں جو بحر ہزج، مسدس مقصور یا مخدوف میں لکھی جائیں اور جس کا نمونہ بابا طاہر کی رباعیات ہیں تو

اقبال یا کسی دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی اردو فارسی کے ان دو دہائیوں کو رباعی کہنا جائز ہے۔ لہذا اقبال کی دو دہائی کو جو اس مضمون کے شروع میں نقل کی گئی ہیں رباعی کہنا صحیح اور قطعہ کہنا غلط ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب نے رباعی کے وزن کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس کے ماننے میں ہمیں تامل ہے ممکن ہے کہ رباعی کے اوزان کی پیچیدگی اور زحافات کی نزاکت سے کم لوگ واقف ہوں لیکن اس قدر تو ہم میں سے ہر شخص جانتا ہے کہ:-

”لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ“ کا وزن رباعی کے برابر اوزان میں سے ایک وزن ہے اور علامہ مرحوم کے جس قسم کے اشعار کو شادانی صاحب نے رباعی بتایا ہے وہ رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں۔ رباعی کا مخصوص وزن ”مفعول، مفاعیلن، مفاعیلین، رفع ہے اور اس میں ادنیٰ تغیر سے چوبیس اوزان پیدا ہوتے ہیں جن کا اجتماع اور اشتراک باہم جائز ہے لیکن علامہ مرحوم کے مذکورہ بالا اشعار مفاعیلن، مفاعیلین، فاعولن کے وزن پر ہیں۔ رباعی کے اصل وزن اور علامہ اقبال کے اشعار کے وزن میں نمایاں فرق ہے وہ یہ کہ رباعی کا ہر مصرع چار رکنی ہوتا ہے لیکن علامہ اقبال کے مصرعہ سہ رکنی ہیں اور اس لئے فنی نقطہ نظر سے علامہ مرحوم کے اشعار کو رباعی کہنا درست نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر شادانی نے دو دہائی اور رباعی کے ناموں کو خلط ملط کر کے فروعی اور اضافی تصریحات کی مدد سے بحث کو مدلل سے کہیں زیادہ پیچیدہ تو بنا دیا ہے لیکن کسی مستند عالم عروض یا ماہر فن کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ جہاں تک ہم نے اس سلسلے میں چھان بین کی ہے قدامت سے لے کر آج تک کسی ہندی یا ایرانی عروض نویس یا قواعد نگار کا کوئی ایسا قول نہیں ملا جس میں ہزج، مثنیٰ، یعنی چار رکنی مصرعوں کے سوا ہزج، مسدس یعنی سہ رکنی مصرعوں کو رباعی بتایا گیا ہو۔ شاعرانہ اصطلاح میں رباعی جس صنف سخن کا نام ہے وہ اپنے مخصوص وزن کے متعلق اختلاف نہیں ہے ہم اس جگہ اردو فارسی کے چند ممتاز اساتذہ ادب کی رائیں نقل کرنا مناسب سمجھتے ہیں کہ شاید ان سے اصل مسئلہ کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد ملے۔

۱۔ این بر چہار وزن یک مصرعہ ترانہ۔ پس از حقیقت اوزان مرکبات چہار است

دآنچہ ازین وزنها مانند یک مصرعہ مثنوی است "

(معیار الاشعار - صفحہ ۹۸ - مطبوعہ تہران ۱۳۲۲ھ از محقق نصیر الدین طوسی)

۲- مستعربہ آن را رباعی خوانند از آنکہ بحر ہزج در مریح

(المعجم فی معانی الاشعار المعجم ص ۸۵ تالیف شمس قیس راز مطبوعہ تہران)

۳- از بحر ہزج بیرون آید و بر لبست و چہار نوع آورده "

(عروض سمیعنی تالیف ۱۸۷۳ء بحوالہ تنقید شعر المعجم)

۴- "وزنش کی از لبست چہارگانہ رباعی است کہ تفہیمش در میان عروض

می آید"

(مخزن الفوائد صفحہ ۱۵۵ - مطبوعہ مثنوی پریس الہ آباد از جہدی حسین ناصری)

۵- این بحر را عروضیان از مزاحفات بحر ہزج دانستہ و اصل آن را بصورت

ذیل آورده "مفعولن - مفاعلن - مفاعیلن - نفع "

(تحقیق انتقادی در عروض فارسی صفحہ ۱۰۴ مطبع دانش گاہ تہران، از پرویز

ناتل خانلمری)

۶- "رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے -

زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور

اس بحر کا نام "بحر رباعی" ہے - رباعی پنج ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر

میں نہیں کہی جاتی ہے اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے

کہ مصرعے چار ہیں - کہو - ورنہ رباعی نہیں ہے - فقیر اس باب میں متعصب ہے او

وزن کے دو بیت میں قافیہ والی کو رباعی نہ کہے گا"

(عود ہندی صفحہ ۱۱۳، ۱۱۴، مرتبہ - انوار احمد از غالب)

۷- "رباعی بحر ہزج مثنوی سے مخصوص ہے اور نوزحافات واقع ہوتے ہیں

جن سے چوبیس وزن پیدا ہوتے ہیں"

(معیار البلاغت صفحہ ۱۰۷ - مطبع نو لکشور از منشی دیبی پرشاد)

۸۔ "عروضیوں نے رباعی کے چوبیس وزن ڈھونڈ نکالے ہیں۔ اور خواجہ حسن قطان خراسانی نے ان سب کے دو شجرے بنائے ہیں اور ہر وزن میں بارہ وزن ٹھہرائے ہیں۔"

(قواعد العروض صفحہ ۱۲۸ مطبع شام اور صفحہ ۱۳۰ قدر بلگرامی)

۹۔ "الحاصل اس بحر کا نام رباعی ہے کیونکہ اس بحر کا سوا اور بحر میں نہیں کہی جاسکتی پس جو لوگ نادان واقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے۔"

(بحر الفصاحت صفحہ ۱۵۳ مطبع نو لکچور از منشی نجم العینی)

۱۰۔ "اصل میں بحر ہزج کے بارہ اخریب اور بارہ اخرم اوزان جنکی تعداد چوبیس ہوتی ہے اوزان رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انہی اوزان پر ہوتا ہے۔"

(تنقید شعرا بحم ص ۷ مطبع انجمن ترقی اردو حافظ محمد شیرانی)

۱۱۔ رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے اس طرح چوبیس وزن بنتے ہیں پس چار مصرعے چوبیس وزن پر ہونگے وہ رباعی ہے ورنہ ایسے دو بیت جن کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو رباعی نہیں۔"

(قواعد اردو ص ۳۶ مطبع انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق)

۱۲۔ "وآں بہ ہمیں بحر اختصاص دارد و بست و چہار وزن برائے آن درد و شجرہ مقرر گرداند۔"

(غیاث اللغات ص ۲۹)

رباعی کے وزن کے متعلق ان اقتباسات کو آج تک کی تحقیق کا خلاصہ سمجھنا چاہئے۔ جن کتب کا ہم نے اوپر حوالہ دیا ہے وہ سب کی سب مستند اہل قلم کی ہیں اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان میں کسی قسم کا کوئی اختلاف نہیں ہے کسی نے ایک جگہ ہزج مثنیٰ یعنی چہار رکنی کے سوا سہ رکنی کو رباعی یا ترانہ نہیں کہا۔ ان شواہد کی روشنی میں اقبال کے اشعار کے متعلق شادانی صاحب کی رائے حیرت انگیز ہے۔ چونکہ ڈاکٹر شادانی صاحب کی رائیں علمی و ادبی حلقوں

میں دقیق شمار کی جاتی ہیں اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس پہلو کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔

جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں شاد آنی صاحب نے اپنے دعوے کو ثابت کرنے کے لئے کسی مستند عالم فن کا حوالہ نہیں دیا بلکہ چند ایسی ضعیف رایتوں کی مدد سے استخراج نتائج کیا ہے جن پر ایسے علمی و فنی مقالات میں بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً شاد آنی صاحب نے اپنے دعوے کے ثبوت میں علامہ اقبال مرحوم سے اپنی ایک گفتگو اس طرح قلمبند کی ہے بالآخر میں نے ایک دن علامہ اقبال مرحوم سے پوچھا کہ پیام مشرق میں "لالہ طور کے جو اشعار درج ہیں انکے لئے آپ نے رباعیات کا عنوان کس لئے اختیار کیا حالانکہ وہ رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں، علامہ مرحوم نے فرمایا، ایران، یورپ اور ہندوستان میں جتنے مجموعہ کلام بابا طاہر کے چھپے ہوئے ہیں انکے سرورق پر رباعیات بابا طاہر ہی لکھا ہے اس لئے میں نے اپنے اشعار کو رباعی کہنا درست سمجھا کیونکہ بابا طاہر کی رباعیات کے وزن پر ہیں (تحقیقات صفحہ ۲۲۰ از شاد آنی)

علامہ اقبال کی گفتگو کا جو طویل حوالہ شاد آنی صاحب نے دیا ہے اس کی تائید میں علامہ اقبال کی گفتگو کی کوئی واضح تحریر یا مدلل بحث ہمیں نہیں ملتی ایک خط میں البتہ اپنے اشعار کے متعلق ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی کو اس قدر لکھتے ہیں۔

"نہر بانی کر کے ایک دفعہ بہت سی رباعیات نہ بھیج دیا کریں تھوڑی تھوڑی بھیج کر بھیج کر ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں ہے۔ بابا طاہر عربیوں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات کہلاتی ہیں۔ ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ وزن میں نہیں ہیں مگر اس کا کوئی مہنا لقیہ نہیں!"

(مکاتیب اقبال حصہ اول صفحہ ۲۹۹ مرتبہ شیخ عطا اللہ)

علامہ کا مذکورہ بیان محض سمری ہے اور اس سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اشعار اہ نطلاحی طور پر رباعی کہنے یا کہلوانے پر مصر تھے۔ اوپر کی عبارت سے تو یہ بھی

پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو اس بات کا اعتراف و احساس بہر حال ہے کہ ان کے یا با با طاہر  
عربیاں کے اشعار و رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں ہیں۔ اب رہا 'مضائقہ' کا سوال تو  
علمی و فنی مباحث میں اس قسم کے "مضائقہ" کی گنجائش نہیں ہوتی اور اگر یہ بھی فرض  
کر لیا جائے کہ اقبال اپنے اشعار کو واقعی فنی نقطہ نگاہ سے رباعی ہی سمجھتے تھے تو انکی  
رائے کو سائے علمائے فن کی آرا پر ترجیح کیوں کر دیا جاسکتی ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت  
سے انکار کفر ہے لیکن ایک ایسے علمی و فنی مسئلہ میں جس میں تمام مستند اہل قلم و علمائے فن  
متفق رائے ہوں۔ اقبال کی سرسری رائے کو فیصلہ کن سمجھنا غلطی ہے۔ حافظ محمود خیرانی  
اقبال کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر محمد اقبال کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بعض غیر رباعی اوزان کو  
رباعی سمجھتے رہے اور جب انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ اس کے  
ازالہ کی کوشش کی لے۔"

(اورنٹیل کالج میگزین صفحہ ۱۶۶ بابت فروری ۱۹۴۲ء)

اقبال عروض کے نکات سے چندے آشنا نہیں معلوم ہوتے وہ صرف بجز ہزج مسد  
یعنی مفاعیلین، مفاعیلین، فعولن ہی کو نہیں بلکہ بعض جگہ تو ایسے اوزان کو بھی رباعی  
کہہ گئے ہیں جنکا بحر رباعی سے کیا بلکہ رباعی کے مخرج بجز ہزج ہی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

مثال کے طور پر پھر ایک حوالہ دیا جا رہا ہے علامہ اقبال ان اشعار کو

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر      روزِ محشر عذر ہائے من پذیر  
در اگر بینی حسام ناگزیر      از نگاہ مصطفیٰ اپنہاں بگیر

کے متعلق محمد رمضان کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

آپ بے تکلف وہ رباعی جو آپ کو پسند آگئی ہے۔ آپ اپنے نام سے مشہور کریں  
مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔

دمکاتیب اقبال حصہ اول صفحہ ۳۸۸ مرتبہ شیخ عطاء اللہ

صاف ظاہر ہے کہ ادب کے اشعار بجز ہزج مسد میں نہیں ہیں بلکہ بحر مل مسد

میں ہیں اور اس کا وزن ” فاعلاتن فاعلاتن فاعلان ہے۔ اب کیا ان اشعار کو اس بناء پر رباعی کہیں گے کہ اقبال مرحوم انہیں رباعی لکھ گئے ہیں، اگر بقول علامہ مرحوم کے یہ اشعار بھی رباعی ہیں تو مولانا مرحوم کی مثنوی اور خود اقبال کی مشہور مثنوی ”امر بخودی“ و ”موز بخودی“ کو بھی رباعی کے وزن میں شمار کرنا چاہئے اس لئے کہ ان کا وزن بھی یہی ہے۔

علامہ مرحوم اور شادانی صاحب کی گفتگو کا یہ جملہ بھی حیرت انگیز ہے کہ ”ایران یورپ اور ہندوستان میں جتنے مجموعہ کلام بابا طاہر کے چھپے ہیں ان کے سرورق پر رباعیات بابا طاہر لکھا ہے۔“

خدا جانے علامہ اقبال نے یہ بات شادانی صاحب سے کیوں کر کہی اس لئے کہ علامہ مرحوم کی زندگی ہی میں بابا طاہر عریاں کے مجموعہ کلام کے کئی نسخے ایسے موجود تھے جن کے سرورق پر ”رباعیات بابا طاہر“ انہیں بلکہ دو بیت ہائے بابا طاہر لکھا ہوا تھا ہمارے پاس بابا طاہر عریاں کے کلام کے تین نسخے ہیں۔ یہ تینوں ڈاکٹر وحید دستگیر دی مدیر ارمغان کے جن کا حوالہ ڈاکٹر شادانی نے اپنے مضمون میں دیا ہے۔ تصحیح شدہ ہیں۔ ایک نسخہ مرقع کی صورت میں ہے اور اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے۔

”دیوان بابا طاہر عریاں با تصویر“

متن کامل و درست دیوان بابا طاہر عریاں بصیحہ دو بیتہائے مشکوک تصحیح شدہ وحید دستگیر دی۔

(دیوان بابا طاہر عریاں با تصویر مطبوعاتی امیر کبیر تہران)

دوسرے نسخے کے سرورق پر یہ عبارت ملتی ہے۔

”دیوان بابا طاہر بصیحہ وحید دستگیر دی“

”دیوان کامل بے نظیر۔ بابا طاہر عریاں ہمدانی از اشارت کتاب فروشی ادب“

تیسرے نسخے کے سرورق پر یہ عبارت ملے۔

”دیوان کامل بے نظیر۔ بابا طاہر عریاں ہمدانی از نشریات مخصوصہ مجلہ ارمغان“

(دیوان بابا طاہر مطبوعہ کتاب فروشی ادب - تہران)

ان نسخوں کے مقدمہ اور حواشی میں بھی کہیں رباعی کا نام نہیں ملتا۔ ان نسخوں میں بابا طاہر کے اور کئی نسخوں کے حوالے ملتے ہیں لیکن ان میں بھی دوہتی کے سوا رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ آخری نسخے کے آغاز میں جو نہرست مضامین دیکھی ہے اس میں بھی رباعی نہیں بلکہ اس طور پر دوہتی لکھا ہے۔

۱۔ دوہتی ہائے بابا طاہر و معہ قطعات بردزن دوہتی مطابق نسخہ اصل۔

۲۔ دوہتی ہائے

۳۔ دوہتی نو یافتہ کہ در طبع اول نیت

۴۔ فرسنگ الفاظ دوہتی۔ ہائے پیش از طبع اول

اس نسخے میں خود وحید دستگردی نے جو تشریحی نوٹ دیا ہے اس میں بھی صرف

دوہتی لکھا ہے۔

لیکن اگر کہیں ایسا ہے اور کسی ناشر یا مدون نے اپنی فنی لاطمی سے یا سہواً بابا طاہر کے اشعار کو رباعی کے نام سے درج کر دیا ہے تو کیا صرف اس بنا پر ہمارے علمائے فن کی تمام رائیں "عرق مدئے ناب اولیٰ" کے مصداق ٹھہریں گی اس لئے ڈاکٹر شادانی نے علامہ مرحوم کے سلسلے میں جو نجی گفتگو نقل کی ہے اس سے نہ صرف موقف پر روشنی پڑتی ہے اور نہ شادانی صاحب کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ بابا طاہر عریاں کے جتنے نسخے اب تک شایع ہوئے ہیں ان کے سرورق پر "رباعیات بابا طاہر لکھا ہوا ہے۔"

ڈاکٹر شادانی صاحب اپنے دعوے کی دوسری دلیل یوں درج کرتے ہیں۔

"رضا قلی ہدایت نے مجمع الفیاء میں بابا طاہر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ"

"رباعیات بدیع و مضامین رفیع بزبان قدیم دارند"

(تحقیقات صفحہ ۳۲۳)

رضا قلی خاں ہدایت کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ اگر مولانا شبلی شرجم کی

فن کی تمام تصانیف کو بے معنی قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر شادانی صاحب کو یہ بھی دیکھنا چاہئے تھا کہ خود ”المعجم فی المعانی والاشعار“ کا مؤلف شمس قیس بن رازی اس بارے میں لکھتا ہے جس کتاب کے حاشیے پر ڈاکٹر براؤن نے بابا طاہر عربیوں کے اشعار کو بقول شادانی صاحب رباعی لکھا ہے اسی کتاب میں شمس قیس بن رازی رباعی کے متعلق یہ صراحت کرتا ہے۔

”مستعربہ آن را رباعی خوانند بہر آنکہ ہرچ در اشعار عربی مرثع الاجزاء آندہ است“  
 (المعجم صفحہ ۱۰۴ چاپ تہران)

”مرثع الاجزاء“ سے صاف ظاہر ہے کہ شمس قیس بن رازی صرف ہرچ مثنوی کو رباعی سمجھتا ہے یہی نہیں المعجم کے مصنف نے تو رباعی کے ۲۴ اوزان پر تشریحی بحث کرتے ہوئے رباعی کے دو مخصوص شجرے بھی دیئے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

”اوزان دو بیتی بست و چہارنوشود دوازده بر صدر اخر و دوازہ بر صدر  
 اخر و خواجہ امام حسن قطان اوزان دو بیتی را بر دو شجرہ سازد۔“

(المعجم صفحہ ۱۰۴ چاپ تہران)

اس لئے ”المعجم“ کے حاشیے پر براؤن کے نوٹ کو غلط محض سمجھنا چاہئے اسلئے  
 شادانی صاحب ایک حوالہ اور دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”اقائے وحید دستگردی نے تہران سے اشعار بابا طاہر کا جو مجموعہ شائع کیا ہے

اس کے مقدمہ نگار محمود شیرازی نے ان اشعار کو رباعیات ہی لکھا ہے۔“

”ڈاکٹر وحید دستگردی کے تصحیح شدہ تین نسخوں کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں ان

نسخوں میں کہیں ایک جگہ بھی ”دو بیتی“ کے سوا رباعی نہیں لکھا گیا ہے اور اگر بالفرض

کسی نے غلطی سے ایسا لکھ بھی دیا ہے تو ایسے علمی یا فنی مسائل کے حل میں ان مقدمہ

نگاروں اور تذکرہ نویسوں پر بھروسہ کرنا صریح غلطی ہے جب رباعی کے اوزان کے متعلق

علمائے تحقیق اور ماہرین فن میں عہد قدیم سے لیکر آج تک کوئی اختلاف نہیں ملتا تو محض

کہی سنی باتوں پر اعتماد کر کے شادانی صاحب کے اس دعوے کو کس طرح مان لیا جائے کہ اقباں کے

تصنیف میں "مجمع الفصحی" پر اتنا زیادہ بھروسہ نہ کرتے تو شاید "تنقید شعر العجم وجود میں نہ آتی۔

حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

مولانا نے شعر العجم کے لئے مجمع الفصحی اور تذکرہ دولت شاہ پر زیادہ اعتماد کیا ہے ان تصنیفات میں ہر قسم کا رطب و یابس نظر آتا ہے۔

(تنقید شعر العجم ص ۱۱۱ از شیرانی)

حقیقت یہ ہے کہ رضا قلی بدایت، لالہ سری رام کی طرح ایک تذکرہ نویس ہے جس طرح خمیانہ جاوید میں بہت سی باتیں بے سرو پا ہیں اسی طرح مجمع الفصحی میں بہت سی غیر مصدقہ باتیں ہیں۔ اس کتاب میں رضا قلی بدایت نے رباعی کے وزن پر بحث کی ہے اور نہ رباعی کے مخصوص وزن سے اختلاف کیا ہے۔ وہ ایک تذکرہ نگار ہیں اور انکا بابا طاہر کے اشعار کو "رباعیات" لکھ دینا اس سلسلے میں وقیع شمار نہیں کیا جاسکتا۔ آج جب کہ خود ایران میں رباعی کے وزن کے متعلق درجنوں کتابیں تالیف و تصنیف ہو چکی ہیں اور جن میں رباعی اور دو بیت کے موجودہ فرق کو بھی واضح کر دیا گیا ہے بابا طاہر کے اشعار کو رباعی نہیں تسلیم کیا جاسکتا۔

ڈاکٹر شادانی نے اس سلسلے میں ڈاکٹر براؤن کا جو حوالہ دیا ہے وہ بھی بے محل ہے شادانی صاحب لکھتے ہیں :-

پروفیسر براؤن نے "المعجم فی المعاری الاشعار" یا ایف شمس قیس بن رازی کے حاشیہ میں بابا طاہر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں رباعیات ہی لکھا ہے۔

(تحقیقات ص ۳۲۴)

پروفیسر براؤن سے اس سلسلے میں مرعوب ہونے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی وہ ایک ادبی تاریخ نگار تھے۔ انکا یہ کمال ہے کہ وہ ایران کی ادبیات میں ایرانی تہذیب و ثقافت و معاشرت کے آثار کو اجاگر کر کے اہل عجم کی ذہنی تاریخ مرتب کر گئے۔ انہوں نے افسانہ سخن پر فنی حیثیت سے کوئی بحث نہیں کی اس لئے انکے حاشیائی نوٹ کے سامنے علمائے

مذکورہ اشعار کو رباعی کہنا جائز ہے۔ براؤن، رضا قلی خاں اور محمود شیرازی کے حاشیائی اور ضمنی بیانات اس سلسلے میں وسیع شمار نہیں کئے جاسکتے۔ اگر علمی و فنی مباحث میں محض تذکرہ اور تاریخ نگاروں پر بھروسہ کیا جائیگا تو مزاج سدس ہی کیا اور بہت سے اوزان کو رباعی کہنا پڑیگا۔ مثلاً کفیر الدین ہاشمی مصنف "دکن میں اردو" صفحہ ۲۵۶ پر ولی دکنی کے ذکر میں ان اشعار کو سے

مہربانی و لطف دلیریا      سابقہ تھا سواپ نہیں دتا  
یا مگر خواب وہ زمانہ تھا      کہ مجھے خواب میں نہیں دتا

رباعی کے عنوان کے ساتھ لکھا ہے جاننے والے جانتے ہیں کہ ان اشعار کا رباعی کے وزن سے دور گام بھی واسطہ نہیں۔ ہاشمی صاحب کی تاریخ پر نظر ہے لیکن فن سے نا آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ اب اگر کوئی شخص ہاشمی صاحب کے حوالے سے ولی دکنی کے ان اشعار کو رباعی کہتا یا لکھتا ہے تو کیا شادانی صاحب اسے رباعی تسلیم کر لیں گے۔

اسی طرح سید سلیمان صاحب ندوی نے حسب ذیل دو بیتوں کو رباعی لکھا ہے

آن جی بدست آں بت سمیں من نگر      گوئی کہ آفتاب بہ پوہست با قمر  
واں ساغری کہ سایہ لفلکندی بر      برگ گل سپید است گوئی بلالہ بر

دیگر

یارم سپندا اگرچہ بہ آتش ہمیں فگند      از بہر چشم یا نہ رسد مرورا گزند  
اور اسپندہ آتش ہمیں فگند      باروی ہم چو آتش دبا خال چو سپند  
اگر سید سلیمان صاحب ندوی کے بیان پر کلیتہً بھروسہ کر لیا جائے تو پھر غالب

کی اس غزل کو جس کا مطلع ہے کہ۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں  
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نومہ گر کو میں

رباعی کے وزن پر مانتا پڑے گا۔

اسی طرح ”محمد عبداللہ خوشگی“ نے ”مرقع رباعیات کے نام سے رباعیوں کا جو انتخاب شایع کیا ہے اس میں مختلف شعراء کے درجنوں ایسے قطعات رباعی سمجھ کر نقل کئے گئے ہیں مثلاً اکبر کے ذیل کے قطعات رباعی کے نام سے درج ہیں :-

اک شاعری وہ ہے جسے فطرت سے میل ہے  
 اک شاعری وہ ہے جو اکھاڑے کا کھیل ہے

دونوں ہیں گو کہ اپنی جگہ مستحقِ داد  
 منزل سے اسکو کام ہے اس کو کھیل ہے

ایک تید کیا کریں یا بٹیمہ کر دس کیا کریں  
 پتھر تو یہ ہے مہربانی آپ کی در کا ہے

حضرت حالی کے اشعار سدس کیا کریں  
 ہم غریب و ناتوان و زار و سبکس کیا کریں

ڈاکٹر مولوی عبداللہ الحق نے ذیل کے قطعہ کو رباعی کے نام سے درج کیا ہے۔

فلک دل کو کب تک جلاتا رہے گا  
 اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے

عجب رنگیاں کے دکھاتا رہے گا  
 کہ دل لیکے تو یوں ستاتا رہے گا

دیوان اثر دہلوی مرتبہ مولوی عبداللہ الحق ص ۶۶، ۶۷

”دیوان ظفر“ جلد چہارم مطبعہ نو لکھنؤ ۱۳۰۴ھ میں ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے

درج ہے

کاٹتے دن جو ہیں ہم باعثِ غم گن گن کے  
 کوئے جانماں کی زمیں اپنے پکڑتی ہے پاؤں

شب بھی کرتے ہیں لہزاروں کو ہم گن گن کے  
 ہم ظفر اس لئے کہتے ہیں قدم گن گن کے

”دیوان ذوق“ مطبعہ نو لکھنؤ پریس ۱۹۲۳ء کے صفحہ ۱۹۰ پر اس قسم کے قطعات

رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں

قدم سنبھال کے رکھہ راہ عشق میں لے ذوق  
 جو کوئی آبلہ پائے مور بھی ہے یہاں

گزرنا اس رہ دشوار سے نہ آساں ہے  
 ترے ڈوبنے کو وہ کبھی تنور طوفاں ہے

ناصح کے دیوان حصہ دوم مطبعہ نو لکھنؤ پریس ۱۹۲۳ء صفحہ ۳۱۳ پر ذیل کا

قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے۔

باقبال وہ حسمت باد الہی  
سلامت باکرامت باد الہی

عزیز القدر من مرزا محمد  
چہ خوش تاریخ حسن صحت است

پروفیسر عبدالغنی مصنف (PRE MUGHAL PERSIAN LITERATURE)

نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں اور دوہتی اور رباعی کے فرق کو محسوس نہیں کیا ہے۔  
مختصر یہ کہ اس قسم کے غلط اندراجات اکثر جبکہ طبع گے لیکن کیا ان تمام مذکورہ اشعار  
کو شادانی صاحب صرف اس بنا پر رباعی کہیں گے کہ وہ فلاں کی تالیف، فلاں کے تذکرے  
اور فلاں کتاب کے حاشیہ پر رباعی کے نام سے درج ہیں اس طرح تو شاید عروض کا کوئی ذر  
ایسا نہ بچ سکے گا جو رباعی کے اوزان میں نہ آجاتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ علمی و فنی مباحث  
میں ایسے کمزور حوالوں پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ جن لوگوں کو فن سے واقفیت ہے اور  
جو اپنی تحریروں میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ وہ اس قسم کی غلطیوں کے مرکب نہیں ہوتے  
مثلاً سید سلیمان ندوی نے خطلہ باد غیبی کے جن اشعار کو "باب الالباب" مولفہ عوفی کے  
حوالہ سے رباعی کے نام سے نقل کیا ہے "باب الالباب" کے مولفہ عوفی نے اسے صرف  
"دوبیت" درج کیا ہے "باب الالباب کی اصل عبارت یہ ہے۔

"خطلہ نام از باد غیبی لطف اوہا کی آب کو ترازلھا لطف اشعار این دوبیت روایت کردہ"  
(باب الالباب مولفہ عوفی مرتبہ ڈاکٹر سعید نقیبی ص ۲۴ جلد دوم مطبع تہران)

اسی طرح پروفیسر عبدالغنی نے رودکی کا ایک قطعہ رباعی کے نام سے درج کیا ہے  
اسے پروفیسر مذکور نے اس مرتبہ سے نقل کیا ہے جو رودکی نے مرادی کی وفات پر لکھا تھا  
لیکن کسی مستند اہل قلم نے مرتبہ کے اس قطعہ کو رباعی نہیں لکھا چنانچہ ڈاکٹر سعید نقیبی  
اپنی مشہور تصنیف "رودکی" کے صفحہ ۵۱۲ پر اس قطعہ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"رودکی کا قطعہ البیت کہ در مرتبہ مرادی"

اس لئے شادانی صاحب کی یہ دلیل کہ فلاں نے بابا طاہر عربی کے اشعار کو رباعی

لکھا ہے چنداں اہمیت نہیں رکھتی۔

شادانی صاحب نے ایک اور بات اپنی رائے کو قوی بنانے کے لئے اس سلسلہ میں کہی ہے۔ لکھتے ہیں :-

”سنہ ۱۹۳۰ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ صرف عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی اشعار بابا طاہر کو عموماً رباعیات ہی کہتے ہیں۔“  
(تحقیقات صفحہ ۳۲۳)

آئیے ایران کے خواص کی رائیں اس سلسلے میں تلاش کریں اور شادانی صاحب کے دعوے کا جائزہ لیں ہمارا خیال ہے کہ ایرانی ادبیات کے خواص میں ڈاکٹر سعید نفیسی سے زیادہ ممتاز شخص عہد حاضر میں کوئی دوسرا نہیں ہے۔ ڈاکٹر نفیسی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایران کے اکثر قدیم ادبی تذکروں اور تاریخوں کی تصحیح کر کے جدید طریقے پر مرتب کیا ہے۔ اپنی مرتبہ کتابوں میں رباعی کے وزن پر خاص نظر رکھی ہے تمام ایسے دو بیت جو رباعی کے مخصوص وزن یعنی ہزج مثنیٰ پر نہ تھے، ڈاکٹر موصوف نے رباعی کے ذیل سے علیحدہ کر دیئے ہیں اور قطعات کی فہرست میں درج کیا ہے وہ بابا طاہر کے اشعار کو بھی رباعی سمجھتے ہیں بلکہ جو اشعار بابا طاہر کے اشعار کے وزن پر ہیں انہیں بھی قطعہ لکھا ہے مثلاً فارسی کے مشہور رباعی نگار ابو سعید ابوالخیر کے ان اشعار سے

خداوند بگردانی بلا را      ازیں آفت نگہ داری تو مارا

بحق آں دو گیسوئے محمد      مشرف کن خراب آباد مارا

کا وزن وہی ہے جو علامہ اقبال اور بابا طاہر کے اشعار کا ہے اور یہ اشعار اکثر نسخوں میں رباعی کے نام سے درج کئے گئے ہیں۔

انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ میں مکتبہ عزیزہ ”قدیم حویلی حیدر آباد کا جو نسخہ ہے اس میں یہ اشعار رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں لیکن ڈاکٹر نفیسی نے حال میں ابو سعید ابوالخیر کا جو کلیات مرتب کیا ہے اس میں اس قسم کے اشعار کو رباعی کے باب سے علیحدہ کر کے قطعات کے ذیل میں درج کیا ہے۔

۱۶ سخنان منظوم۔ ابو سعید ابوالخیر چاپ تہران

اس کلیات کی تدوین میں ڈاکٹر نفیسی نے تمام قدیمی نسخوں کو پیش نظر رکھا ہے اس میں ۶۳ صفحہ کا بسیدہ مقدمہ ہے۔ اس کے صفحہ ۰۷ تک مولانا ابو سعید کی ۷۲۰ رباعیاں ہیں۔ صفحہ ۰۴ تا ۱۰۸ پر رباعی کے وزن کے منفرد اشعار بہ عنوان "ابیات پر اگندہ رباعیات" درج ہیں صفحہ ۱۰۹ پر "قطععات" و ابیات پر اگندہ کے تحت وہ اشار دیئے گئے ہیں جن کا اوپر ذکر آیا ہے اور جو رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ بابا طاہر کے دوہتیوں کے وزن پر ہیں۔ ایران کے خواص میں ایک کا ذکر ہم اور کریں گے۔ ڈاکٹر نائل خان لری تہران یونیورسٹی میں شعبہ ادبیات کے پروفیسر ہیں ان کی ایک کتاب حال ہی میں تحقیق انتقادی در عرض فارسی کے نام سے یونیورسٹی کے مطبع سے شایع ہوئی ہے جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے اسے آج تک کی ساری فنی تحقیق کی تلخیص سمجھنا چاہئے۔ یہ کتاب تہران یونیورسٹی کے اعلیٰ امتحانات کے لصاب میں بھی داخل ہے اس میں ڈاکٹر موصوف نے صرف ہزج مثنیٰ یعنی چہار رکنی مہرعوں ہی کو اصطلاحی رباعی قرار دیا ہے۔ بابا طاہر کے اشعار کو انہوں نے رباعی کے وزن میں داخل نہیں کیا۔ چنانچہ بحر ترانہ کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

"ایں بحر البصورت ذیل آوردہ اند"

مفعول، مفاعیلن، مفاعیلن، فح۔

اما ایں بحر اختفا صاتی دارد کہ ہیک از بحر دیگر نے تو اں یافت۔ امام حسن قطاں برایت بیشتر کتب عروض نختین بار و جوہ مختلف استعمال ایں بحر در شجرہ اخرم و اخر ب جمع کردہ است و بسیت و چہار وجہ استعمال در وزن ترانہ ہست کہ شاعر در اختیار ہر یک و آمیختن برآں ہا بہ یک دیگر مختار است"

د تحقیق انتقادی در عروض فارسی صفحہ ۱۰۵ از پروفیسر نائل خان لری)

ان امور کی روشنی میں یہ کس طرح تسلیم کر لیا جائے کہ ایران کے خواص بابا طاہر کے اشعار کو رباعی سمجھتے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے رباعی اور دوہتی کے ناموں میں الجھاؤ پیدا کر کے اپنی بحث کو خواہ مخواہ طول دیا ہے آج جبکہ خود اہل ایران دوہتی اور رباعی کو بلحاظ وزن ایک دوسرے سے الگ سمجھتے ہیں خدا جانے غنیف

روایتوں اور حوالوں کی مدد سے شاد آنی صاحب دوہیتی اور رباعی کو ایک ہی چیز سمجھنے پر کیوں مہر نہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ ابتداءً دوہیتی ترانہ اور رباعی ایک ہی صنف سخن کے نام تھے لیکن دوہیتی چونکہ ایرانی الاصل ہے اس لئے اس کا قدیم ترین نام دوہیتی ہی تھا یہ نام بلحاظ تعداد اشعار دیا گیا۔ جب اصناف سخن میں عربی مصطلحات کا دخل ہوا تو دوہیتی کا نام اس کے مربع الاجزا ہونے کی وجہ سے رباعی قرار پایا اور اصطلاح میں رباعی اسی وزن سے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ ایرانی ادبیات کا قدیم ترین مصنف شمس قیس بن رازی خود المعجم میں رباعی و دوہیتی کے فرق کو اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

”رباعی مستعربہ آن را رباعی خوانند از بہر آنکہ ہزج در اشعار عربی  
مربع الاجزاء آمدہ است“

”دوہیتی، آن را دوہیتی خوانند بہر آنکہ بنائے بر دوہیت“

المعجم فی المعانی الاشعار المعجم چاپ تہران

اس اقتباس سے واضح ہے کہ ایرانی ان اشعار کو صرف بلحاظ تعداد دوہیتی کہتے تھے اسلئے یہ نام رباعی کیلئے مخصوص نہ رہا بلکہ دوسرے اوزان کے دو شعروں کو بھی تعداد شعر کی رعایت سے دوہیت یا دوہیتی کہنے لگے اس کے برعکس ہزج مثنیٰ مربع الاجزا کیلئے رباعی کا نام مختص ہو گیا۔ چنانچہ عروض کے اعتبار سے ایران کے عوام و خواص دونوں آج بھی صرف چہار رکنی یا مربع الاجزا کو رباعی کہتے ہیں اسلئے بابا طاہر کے جو دیوان ایران سے شائع ہوئے ہیں ان میں ان کے اشعار کو دوہیتی ہی لکھا ہے۔ اس کے برعکس ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کے جو کلیات و مرقع ایران سے شائع ہوئے ہیں اور جو راقم الحروف کے پیش نظر ہیں ان میں ہر جگہ رباعیات ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر سعید نفیسی اور پروفیسر خانلری کے جو حوالے ہم نے اوپر نقل کئے ہیں اُن سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ رباعی کے ہزج مثنیٰ کا جو وزن قدام نے مخصوص کیا ہے ان میں دور حاضر کے علماء کو بھی اختلاف نہیں ہے اس لئے اقبال کے اشعار کو لمحالہ نثر و شعر بابا طاہر کے اشعار کی طرح دوہیتی تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصطلاحی طور پر انہیں رباعی سمجھنا درست نہیں۔

## کیا کیا خضر نے سکندر سے

”صحیفہ“ لاہور شمارہ نمبر ۶ میں میرا ایک مضمون ”رباعی کیونکر“ کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔ اس مضمون کے آخر میں متعدد فنی، تاریخی اور علمی دلائل کی بنیاد پر میں نے لکھا تھا کہ علامہ اقبال مرحوم کے اس قسم کے اشعار:-

تنے پیدا کن از مشیتِ غبارے      تنے محکم تر از سنگیں حصارے

درون او دلِ درد آشنائے      چو جوئے - در کنارِ کوہسارے

دلوں کو مرکزِ بہر و وفا کر      حریمِ کبریا سے آشنا کر

جسے نانِ جوئی بخشی ہے تو نے      اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں، اس لئے انہیں بابا طاہر عریاں کے اشعار

کی طرح دوہیتی تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصطلاحی طور پر انہیں رباعی سمجھنا درست نہیں

---

۱۶ ڈاکٹر عبداللیب شادانی صاحب کے مضمون ”خضر کیونکر تباہ کیا تباہے“ کے جواب میں یہ مضمون لکھا گیا اور ماہ ۶، ۷۰ کے نگار میں شایع ہوا۔ اس کے بعد شادانی صاحب کی طرف سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔

یہ مضمون میں لے بادل ناخواستہ صرف اس غلط فہمی کو دور کرنے کی غرض سے لکھا تھا جو رباعی اور دو بیتوں کے متعلق ڈاکٹر عندلیب شادانی کے ایک مضمون "رباعی" ترانہ اور دو بیتوں سے پیدا ہوتی تھی اور جس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے غیر ضروری اور غیر مفید حوالوں کی مدد سے بحث کرتے ہوئے ارشاد فرمایا تھا کہ :-

"چونکہ اردو عروض فارسی عروض پر مبنی ہے۔ لہذا اگر اہل ایران ان دو بیتوں کو رباعی کہتے ہیں جو بحر ہزج مسدس، مقصور یا مخدوم میں لکھی جائیں اور جس کا نمونہ بابا طاہر کی رباعیات ہیں تو اقبال یا کسی دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی اردو فارسی کی ان دو بیتوں کو رباعی کہنا جائز ہے۔"

میں نے جناب شادانی کے اس دعوے کے متعلق عرض کیا تھا کہ یہ فیصلہ انکا ذاتی ہے اردو فارسی کی کسی مستند کتاب سے اس کی تائید نہیں ہوتی میرے مضمون کی نوعیت یکسر علمی اور تحقیقی تھی اور کسی شخصی مناسبت سے کی کوئی بات نہ تھی لیکن میرے مضمون کے جواب میں شادانی صاحب نے "صحیفہ" کے اگلے شمارہ میں جو مضمون شایع کیا اس میں ایک علمی بحث کو بے سبب ذاتیات سے متعلق کر دیا اور تجاہل عارفانہ سے سے کام لے کر مجھے بدعت ملامت بنانیکا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ شادانی صاحب نے ہزج مسدس مقصور یا مخدوم کو رباعی میں ذیل کی چار باتیں بطور دلیل بیان فرمائی ہیں اول :- ایک دن میں نے علامہ اقبال مرحوم سے پوچھا کہ پیام مشرق میں "لا لہ طو" کے عنوان سے جو اشعار ہزج ہیں ان کے لئے آپ نے رباعیات کا عنوان کس لئے اختیار کیا حالانکہ وہ رباعی کے وزن پر نہیں۔ علامہ مرحوم نے فرمایا کہ ایران اور ہندوستان میں جتنے شعری مجموعہ کلام بابا طاہر کے چھپے ہیں ان کے سرورق پر رباعیات بابا طاہر ہی لکھی ہوئی ہیں اس لئے میں ان اشعار کو رباعی کہنا درست سمجھتا ہوں کیونکہ وہ بابا طاہر کی رباعیات کے وزن پر ہیں۔"

دوم :- رضا قلی ہدایت نے مجمع الفصحا میں بابا طاہر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔  
"رباعیات بدیع و مضامین رفیع بر زبان قدیم دارد"

سوم :- پروفیسر براؤن نے المبعجم (تالیف شمس قیس بن رازی) کے حاشیے میں بابا طاہر کے اشعار کو رباعی ظاہر کیا ہے۔

چہارم :- ۱۹۳۰ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ عربی عوام بھی نہیں بلکہ خواص بھی بابا طاہر کے اشعار کو عموماً رباعیات ہی کہتے ہیں۔ یہ چار دلیلیں ایک ہی دلیل کے مختلف رخ ہیں اور اگر ان کی تلخیص کی جائے تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ علامہ اقبال، ڈاکٹر براؤن، رضا قلی ہدایت اور ایران کے خواص نے بابا طاہر کے اشعار کو رباعیات لکھا ہے۔ اس لئے علامہ اقبال کے اشعار کو بقول شادانی صاحب رباعی کہنا صحیح اور قطعہ کہنا غلط ہے۔

اس سلسلہ میں میں نے یہ عرض کیا تھا کہ شادانی صاحب کی یہ دلیلیں بڑی کمزور ہیں اول یہ کہ علامہ اقبال مرحوم، پروفیسر براؤن، رضا قلی ہدایت اور ایران کے خواص کی جو رائیں نقل کی ہیں وہ غیر فنی اور مہم مری ہیں یعنی ان میں سے کسی ایک نے بھی کوئی ایسی وضاحت نہیں کی جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ وہ بابا طاہر کے اشعار کو فنی اور اصطلاحی طور پر رباعی سمجھتے ہیں یا شادانی صاحب کی طرح ہرج-مہج سے منقصور یا مخدوم کو بھی رباعی کہنے پر مہر ہیں۔

دوسرے یہ کہ فارسی، اردو کی تمام فنی کتب مثلاً معیار الاشعار مولفہ محقق نصیر الدین طوسی، المبعجم مولفہ شمس قیس بن رازی، تحقیق انتقادی در عروض فارسی (پروفیسر نائل خان لوی) قواعد العروض (قدر بلگرامی) تنقید شعر المبعجم (محمود شیرانی) قواعد اردو (مولوی عبدالحق) اور غیثات اللغات وغیرہ کے دیکھنے سے یہ چلتا ہے کہ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں اور کسی دوسرے وزن کے اشعار کو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ بعض نے اس کی وضاحت کر دی ہے غالب کا بیان ہے کہ :-

”جس بحر کا نام بحر باغی ہے سچ ہے کہ سوا اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی ہے اور یہ جو مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں۔ کہو در نہ رباعی نہیں ہے نظم ہے۔ فقیر اس باب میں متعصب ہے اور

وزن کے دو بیت قافیہ والی کو رباعی نہ کہے گا۔“

(عود ہندی)

منشی نجم الغنی لکھتے ہیں کہ :-

”اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ اس بحر کے سوا اور بحر میں نہیں  
کہی جاتی پس جو لوگ ناواقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو  
رباعی نہ کہہ سکیں گے۔ (بحر الفصاحت)

شادانی صاحب کی پہلی دلیل کے متعلق میں نے علامہ اقبال مرحوم کے خطوط کے  
اقتباسات دیتے ہوئے عرض کیا تھا کہ انہوں نے موضوع زیر بحث پر فنی و علمی حیثیت  
سے کہیں گفتگو نہیں کی بلکہ ان کا ارشاد یہ ہے کہ :-

”یہ رباعیات، رباعی کے مترادف وزن پر نہیں ہیں مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں،“  
صاف پتہ دیتا ہے کہ علامہ اقبال نے یوں ہی چلتی ہوئی کسی ایک بات کہہ دی تھی اور ان  
کے پیش نظر رباعی اور رباعی کی فنی اہمیت نہ تھی۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ :-  
”اقبال کی شاعرانہ عظمت اپنا جگہ مسلم، لیکن کسی ایسے مسئلہ میں جس میں تمام  
مستند علماء فن اور اہل علم متفقہ رائے ہوں اقبال کے سرسری بیان کو  
فیصلہ کن سمجھنا غلطی ہے۔“

شادانی صاحب نے میرے ان فقروں کو دوسرے معنی پہنچائے ہیں اور ایسا  
انداز اختیار کیا ہے گویا میں نے اقبال کی توہین کی ہے۔ حالانکہ میرے مضمون سے  
کوئی ایسی بات مترشح نہیں ہوتی۔ رہا یہ سوال کہ علامہ اقبال کو عرض کی موشگافیوں  
اور فنی معلومات سے کس درجہ واقفیت اور دلچسپی تھی اس کے متعلق صحیح رائے وہی  
دے سکتے ہیں جنہوں نے اقبال کی صحبت اٹھائی ہوں۔ میں تو صرف ان کی تحریروں کی  
مدد سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ انہیں ان امور سے چنداں شغف نہ تھا وہ غیر معمولی قوت  
تخلیق فکر بلند اور طبع رسالے کرائے اور دنیا کے عظیم شاعروں کی طرح فاعلاتن فاعلات  
سے بے نیازہ کر قند و نبات سے زیادہ شیریں اشعار کہہ گئے ہمیں انکی بڑائی ہے توہین نہیں

اسی لئے اگر مجھ و شیرانی نے جو تصدیق و تحقیق سے لکھنے کے عادی تھے۔ علامہ مرحوم کے متعلق یہ لکھ دیا کہ :-

”ڈاکٹر محمد اقبال کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بعض غیر رباعی اوزان کو رباعی سمجھتے رہے اور جب انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا تو اس کے ازالے کی کوشش کی تو اس سے اقبال کی غلطت پر حروف نہیں آتا۔ ہر بڑا آدمی غلطی کے احساس کے بعد یہی کرتا ہے۔ شیرانی صاحب کے مذکورہ بالا حوالے کے متعلق شاد آنی صاحب طنزاً تحریر فرماتے ہیں :-

مگر یہ دلیل مفید مطلب نہیں اس لئے کہ پروفیسر شیرانی نے جو کچھ کہا ہے اس کی حیثیت محض ایک سنی سنائی بات کی ہے۔ ذاتی تجربہ کی بنا پر انہوں نے کچھ نہیں کہا علمی و فنی بحث کے سلسلہ میں اس قسم کی سنی سنائی بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔“

غلطی دراصل یہی ہوئی کہ جناب شاد آنی صاحب نے سنی سنائی باتوں پر اعتبار کر کے رباعی اور دو بیت کی کو ایک ہی چیز قرار دیدیا۔ علمی و فنی مسئلے میں ایسے کمزور حوالوں کا سہارا لینا کہ فلاں دیباچہ، فلاں شرح، فلاں مقدمہ، فلاں مقالہ، فلاں تاریخ، فلاں تبصرہ، فلاں دیوان اور فلاں افسانے میں فلاں اوزان کو رباعی کہا گیا ہے۔ مناسب نہیں ورنہ بابا طاہر اور علامہ اقبال کے اشعار یا مسدس مخدوم ہی کو نہیں بلکہ اور بہت سے اوزان کے اشعار کو رباعی کہنا لازم آئے گا کیونکہ بعض بڑے علما نے بھی اپنی تالیف و تصنیف میں رباعی کے ذیل میں دوسرے اوزان کے اشعار کو سہواً درج کر دیا ہے۔ میں نے گزشتہ مضمون میں متعدد مثالوں کے ذریعہ واضح کیا تھا کہ علامہ سید سلیمان ندوی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ پروفیسر عبدالغنی۔ نصیر الدین پاشمی۔ خواجہ محمد عبداللہ خوشگی اور دوسرے مصنفین نے بعض جگہ اپنی تصنیفوں اور تالیفوں میں غیر رباعی کو رباعی کے ذیل میں درج کیا ہے۔ اردو شعرا کے کلیات و وادین میں اکثر اس قسم کی فرد گزاشت ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود غیر رباعی وزن کو کوئی شخص رباعی نہیں کہہ سکتا اس سہو و خطا کو جمہور اہل ہند و پاک کی رائے نہیں قرار دیا جاسکتا۔ بالکل یہی صورت بابا طاہر عریاں کے اشعار کی ہے بعض نے انہیں رباعی لکھا ہے لیکن بلحاظ تعداد شعر۔ اور اگر کسی سے اس قسم

کا سہو سہوا ہو تو صرف اس لئے کہ مضمون نگار کے پیش نظر اس کی رباعی بہ حیثیت فن نہ تھی بلکہ چونکہ ان کا موضوع بحث دوسرا تھا اس لئے ان کی اصل توجہ اس طرف مرکوز رہی اس سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ ہر ایسا شخص جاہل و نادان تھا ہے لیکن ناواقفیت کی بنا پر بھی اس قسم کی غلطی کا احتمال ہے اس لئے شادانی صاحب کا یہ اصرار کہ چونکہ فلاں فلاں عالموں نے دوہیتی کو رباعی لکھا ہے اس لئے رباعی اور دوہیتی میں کوئی فرق نہیں ہے، حقیقت پر مبنی نہیں معلوم ہوتا۔

اس کی ایک واضح مثال میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے بیان سے دوہیت کا موصوف نے قدامت کے کئی دیوان مرتب کئے ہیں اور ان پر حقیقت افزہ مقدمے قلم بند کئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ مولوی صاحب سہواً غیر رباعی وزن کو بھی رباعی درج کر گئے ہیں اس کی مثالیں بھی میں نے اپنے پچھلے مضمون میں دی تھیں۔ لیکن جہاں انہوں نے رباعی پر وضاحتی قلم اٹھایا ہے وہاں صاف صاف لکھ دیا ہے کہ "رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے اس طرح چوبیس، وزن بنتے ہیں۔ بس جو چار مصرعے چوبیس وزن پر ہوں گے رباعی ہے وزن ایسے دوہیت بن کر پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو رباعی نہیں"۔

(قواعد اردو مولوی عبدالحق)

اسی قسم کا اظہار خیال میں نے پروفیسر براؤن اور رضا قلی ہدایت کے متعلق بھی کیا تھا اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ان کے علم و فضل پر صحیح شبہ ہے درست نہیں ہے اس لئے شادانی صاحب نے اپنے مضمون میں قدم قدم پر ان بزرگوں کے علم و فضل کی جو فہرست درج ہے وہ بے محل ہے۔

شادانی صاحب کی دوسری دلیل یہ ہے رضا قلی ہدایت نے بابا طاہر کے اشعار کو رباعیات لکھا ہے میں یہ کہتا ہوں کہ اسے بھی سہو و خطا پر محمول کرنا چاہئے اول یہ بیان محض ضمنی ہے۔ صاحب مجمع الفصحاء نے اپنے موقف کی کہیں وضاحت نہیں کی جس سے یہ خیال کیا جاسکے کہ وہ شادانی صاحب کی طرح دوہیتی کو رباعی کہنا واقعی درست سمجھتے ہیں کسی چیز کا سمجھنا اور کسی چیز کا رد واری میں لکھ جانا الگ الگ

دو باتیں ہیں۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ مجمع الفصحاء فارسی شعرا کا ضخیم ترین تذکرہ ہے لیکن چونکہ صاحب مجمع الفصحاء نے درستی اور رباعی پر فنی حیثیت سے کوئی بحث نہیں کی اس لئے ان کے سرسری بیان کو اہمیت دینا مناسب نہیں۔ پھر اس تذکرے میں بیشمار تاریخی و علمی غلطیاں بھی ہیں۔ سیکڑوں اشعار اصل شاعر کے بجائے کسی دوسرے شاعر سے منسوب کر دیے گئے ہیں۔ یہی خامی لالہ مہری رام کے مخخانہ جاوید میں ہے۔ شیرانی کے حوالے سے میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ 'تفتید شعرا لجم' صرف اس لئے وجود میں آئی کہ مولانا شبلی نے تذکرہ دولت شاہ اور مجمع الفصحاء پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ کیا ہے۔ شادانی صاحب کو خدا جانے یہ بات کیوں بہت ناگوار گزری ہے۔ انہوں نے رضا قلی کے کلمات کی طویل فہرست نقل فرمادی ہے۔ رضا قلی ہدایت کا علم و فضل مسلم لیکن ان کے ضمنی بیان سے یہ بات کہاں ثابت ہوتی ہے کہ وہ ہرج ہسد و مخدوف کو بھی شادانی صاحب کی طرح رباعی خیال کرتے ہیں۔ کوئی شخص علم و فضل کے اعتبار سے خواہ کتنا ہی بڑا ہو سہو و خطا کا امکان بہر حال رہتا ہے۔ غلطی خواہ کسی کی ہو غلطی رہے اس لئے صاحب مجمع الفصحاء کے فضائل گنوائے اور اس کا بے محل تصیّد پر ہنسنے سے اس مسئلے کے حل میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ڈاکٹر شادانی صاحب کی تیسری دلیل یہ ہے کہ براؤن نے 'الجم' تاہین شمس تیس بن رازی کے حاشیہ میں بابا طاہر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں رباعی لکھے ہیں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ 'پروفیسر براؤن ایک ادبی تاریخ نگار تھے ان کا کمال ہے کہ وہ ایران کی ادبیات میں ایرانی تہذیب و ثقافت کے آثار اجاگر کر کے اہل نجوم کی ذہنی تاریخ مرتب کر گئے۔ انہوں نے اہل ان شعر فنی حیثیت سے کوئی بحث نہیں کی اس لئے ان کے حاشیائی نوٹ کے سامنے فن عروض و قواعد کی تمام تصانیف کو بے معنی قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہے۔'

شادانی صاحب نے میرے ان شعروں کو بھی غلط لکھا ہے۔ میں اور پوری عبارت نقل کرنے کے بجائے درمیان سے ایک دو فقرے اپنے مطلب کے درج

کر دیے ہیں اور یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ میں پروفیسر براؤن کو جاہل و نادان و اقصا سمجھتا ہوں۔ حالانکہ براؤن کے جس اہم کام کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ صرف کوئی عالم فاضل شخص ہی کر سکتا ہے۔ لیکن دو بتی اور رباعی پر چونکہ انہوں نے کوئی توینجی بیان نہیں دیا ہے۔ اس لئے ان کے تخریعی کے ذکر سے اس جگہ کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ پھر اہم سوال یہ ہے کہ جس کتاب کے حاشیے پر براؤن نے باباطاہر کے اشعار کو رباعی لکھا ہے خود اس کے مصنف نے اس باب میں کیا کہا ہے۔ المعجم کوئی معمولی کتاب نہیں ہے بلکہ علم عربی و علم بدیع کی قدیم ترین و اہم ترین کتاب ہے اور اسمیں ہزج مسدس مخدوف و ہزج مثنیٰ اخرم و اخریٰ پر بھی تفصیلی بحث ہے اس کتاب کے صفحات ۱۱۱ اور ۱۱۲ پر دو بتی اور رباعی کی وجہ تسمیہ اور رباعی کے اوزان پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ المعجم کے مصنف نے وضاحت سے بیان کیا ہے کہ رباعی کا ہر مصرعہ چہار رکوعا ہوتا ہے اور اس کے چوبیس وزن مقرر ہیں حسن بن قطان کے حوالہ سے اس نے اخرم و اخریٰ کے دو شجرے بھی دیئے ہیں۔ اس نے ہزج مسدس مخدوف کو کہیں بھی رباعی تحریر نہیں کیا بلکہ ہزج مسدس مخدوف کے بارے میں بالکل الگ باب میں اس طور پر اظہار خیال کیا ہے۔

”ایں وزن خسرو و شیریں نظامی و دلیں و امین فخری کرنا لی است و خوش ترین اوزان فہلویات است۔“

المعجم ص ۹۲ مطبع تہران

ان اعتراضوں کے باوجود اگر اس کتاب کے حاشیے پر براؤن صاحب ہزج مسدس مخدوف کو بھی ضمناً رباعی لکھ دیں تو اسے سہو و خطا کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے شادانی صاحب کی چوتھی دلیل یہ ہے :-

”سنہ ۱۹۳۶ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ صرف خوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی باباطاہر کے اشعار کو عموراً رباعیات ہی کہتے ہیں۔“

میں نے عرض کیا تھا کہ شادانی صاحب کے اس دعوے کا ثبوت ایرانوں کی موجودہ کتابوں سے نہیں ملتا۔ گزشتہ مضمون میں میں نے بابا طاہر عریاں کے مجموعہ کلام کے تین نسخوں کا حوالہ دیا تھا اور بتایا تھا کہ ان میں رباعیات نہیں بلکہ دو بیتیں لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر سعید نقیسی اور پروفیسر نائل خانگری کی تازہ تصانیف کے حوالے سے بھی بتایا تھا کہ یہ حضرات بھی رباعی اور دو بیتوں میں فرق کرتے ہیں۔ یہ بات اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ ایران کے خواص یا شادانی صاحب کے لفظوں میں جمہور اہل ایران ہرج مسدس مخدوف یا مقصور کور باغی نہیں دو بیتیں کہتے ہیں، شادانی صاحب نے ان دلائل کی تردید نہیں فرمائی البتہ مشکور، خلیفہ و ملزم وغیرہ کی بے ضرورت اور بے محل بحث چھیڑ دی ہے اور ڈاکٹر سعید نقیسی پر یوں لعن طعن کی ہے۔

”آقائے سعید نقیسی کی اس رائے سے یہ حقیقت باطل نہیں ہو جاتی کہ ایرانی خواص و عوام دونوں بابا طاہر کی دو بیتوں کو رباعی ہی کہتے ہیں اور آج بھی رباعی کہتے ہیں۔ ان کی اس رائے سے جمہور اہل ایران کا فیصلہ مسترد یا منسوخ نہیں ہو سکتا۔“

شادانی صاحب بغیر کسی دلیل کے مہر ہیں کہ آج بھی جمہور اہل ایران دو بیتیں کو رباعی نہیں کہتے ہیں۔ میں نے آج کے کئی ادیبوں کے حوالے دیکر بتایا تھا کہ ایرانی دو بیتیں کو رباعی نہیں کہتے۔ ان کے یہاں حتمی طور پر دو بیتیں اور رباعی دو الگ الگ چیزیں ہیں لیکن شادانی صاحب بغیر کسی وضاحتی بیان اور ثبوت کے یہ دعوے کئے جا رہے ہیں کہ ”بابا طاہر کے اشعار کو رباعی کہنا درست اور قطعہ کہنا غلط ہے“ میں اس جگہ اس سلسلے میں ایک اور حوالہ دوں گا۔ یہ کتاب جمہور اہل ایران ہی میں سے ایک کی لکھی ہوئی ہے اور اسمیں دو بیتیں اور رباعی کی تعریف الگ الگ اتنی وضاحت سے کر دی گئی ہے کہ اس کے بعد دو بیتیں کو رباعی کہنے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اسکے بعد شادانی صاحب کا یہ دعویٰ کہ ”آج بھی جمہور اہل ایران

دو بیتوں کو رباعی کہتے ہیں۔ مضمون کے خیز ہو کر رہ جاتا ہے۔ سید محمد رضا دانی جو اداسی کتاب  
 ”علم بدیع در زبان فارسی“ میں رباعی اور دو بیتوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ :-  
 رباعی ”رباعی“ اور لغت چہارتامی نوع شعری است مانند دو بیتوں۔ مگر ایسے کہ  
 رباعی تابع وزن خاص می باشد و آن بوزن لَاحَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ است  
 و در صورتیکہ دو بیتوں را بہ ہر وزن می توان گفت ۔“

د علم بدیع در زبان فارسی تالیف سید محمد رضا دانی جواد

چاپ کتاب فروشی تائید اصفہان صفحہ ۳۱۶-۳۱۷

دو بیتوں ”دو بیتوں“ از اہمس پیدا است عبارت است از دو بیت بہ ہر وزن  
 و قافیہ کہ باشد مگر ایسے کہ بہتر است مصرعہ ہائے اول و دوم و چہارم  
 آن قافیہ یکساں داشته و قافیہ مصرعہ سوم با اختیار شاعر است  
 دو بیتوں را ترانہ نیز گویند و بعد از اسلام تازیان آنرا فہلوایت  
 نامیدہ اند شاعر عارف پیشہ قرن پنجم باباطاہر متخلص بہ عریاں  
 چہاں روحے یاسی نوع شعر میدہ کہ مورد قبول خاص و عام  
 واقع شد بطورے کہ اغلب شعرے بعد از ان از لحاظ انتخاب

وزن از او بیرومی نمودہ اند ۱۷۱

د علم بدیع در زبان فارسی ص ۳۱۵-۳۱۶

اس کتاب میں اس بات کی خاص طور پر وضاحت کر دی گئی ہے کہ ”رباعی تابع  
 وزن خاص می باشد و دو بیتوں را بہ ہر وزن می توان گفت“ یعنی رباعی کا وزن مخصوص  
 ہے اور دو بیتوں کسی وزن میں بھجوا کہی جاسکتی ہے۔ یہی بات میں نے اپنے کچھلے مضمون  
 میں مختلف دلائل و شواہد کے ساتھ کہی تھی۔ اس قسم کی مباحثوں کے بعد شادانی صاحب

۱۷ اس کتاب میں دو بیتوں اور رباعی کی تعریف کے ساتھ مختلف شعراء کی دو بیتوں

درج ہیں۔ (فرمان)

کا دعویٰ کوئی کیونکر تسلیم کر لے گا کہ رباعی اور دوبیتی ایک ہی چیز ہے اور اہل ایران  
دوبیتی کو رباعی کہتے ہیں۔

پھر حیدر کہ اس واضح دلیل کے بعد اب اس موضوع پر لکھنا بے سود ہے پھر کبھی  
اس جگہ شادانی صاحب کے نئے حوالوں کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔  
شادانی صاحب نے ڈاکٹر سعید نفیسی کی رائے کو ٹھکراتے ہوئے ڈاکٹر شفق کا ایک  
حوالہ نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ شفق صاحب نے بھی بابا طاہر کے اشعار کو رباعی ہی لکھا  
ہے۔ میں یہ حوالہ یہاں نقل کرونگا۔

”عمدہ شہرت بابا طاہر در ایران بواسطہ دوبیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانہ اوست  
از خصوصیات این رباعیات آنکہ از وزن معمولی رباعی کم فقرات دارد“  
شادانی صاحب نے ”تاریخ ادبیات ایران سے یہ سطر نقل کی ہے۔ لیکن  
ڈاکٹر شفق کا بیان ان کے دعوے کا ثبوت نہیں بن سکتا اس لئے کہ شفق نے بابا  
طاہر کے اشعار کو پہلے دوبیتی لکھ دیا ہے۔ اور چونکہ رباعی اور دوبیتی کے وزن میں معمولی  
سافرق ہے اس لئے انہوں نے اسے رباعی بھی کہ دیا اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں  
نکلتا کہ شفق صاحب، شادانی صاحب کی طرح دوبیتی کو رباعی سمجھتے ہیں۔ مشکل یہ  
ہے کہ شادانی صاحب نے شفق کی پوری رائے نقل نہیں کی صرف وہ فقرے دیئے ہیں  
جن سے کم و بیش ان کے دعوے کو سہارا مل سکتا ہے۔ ورنہ ڈاکٹر شفق کا نقطہ نظر  
بھی اس باب میں واضح ہے میں یہاں شفق صاحب کی رائے ان فقروں سمیت نقل  
کروں گا جو شادانی صاحب حذف کر گئے ہیں۔

”عمدہ شہرت بابا طاہر در ایران بواسطہ دوبیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانہ  
اوست۔ از خصوصیات این رباعیات آنکہ از وزن معمولی رباعی کمی فرق  
دارد و نیز در لغتی شبیہ بہ لغت لری سرودہ و از لحاظ آہنار اکتب قدیم  
فہلو بایت نام دادہ اند“

(ادبیات ایران ص ۹۰ مطبع تہران)

ڈاکٹر شفق نے ادب پر کی عبارت میں رباعی اور دوبیتی کے وزن میں جو فرق ہے  
فہولیات سے وضاحت کر دی ہے اس لئے ڈاکٹر شفق کی رائے کو شادانی صاحب  
کا اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کرنا حیرت انگیز ہے۔

ایک اور بات اس جگہ قابل لحاظ ہے۔ ڈاکٹر شفق تاریخ ادبیات ایران لکھ رہے  
تھے انکے پیش نظر جو کام تھا وہ ادبی و تاریخی و تنقید و واقعات و حالات تھا۔ فنی حیثیت  
سے اصناف شعر پر انہوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ اس لئے رباعی و دوبیتی کے متعلق اگرچہ  
انکا مطمح نظر واضح ہے پھر بھی یہی کہا جائیگا کہ فنی لحاظ سے الکافیہ بیان ضمنی اور سہری  
ہے۔ اس کے برعکس چونکہ ڈاکٹر سعید نفیسی۔ ابوسعید، ابی الخیر کی رباعیات کا مجموعہ ترتیب  
دے رہے تھے اس لئے ان کی توجہ رباعی کے فن پر تھی اور اسی لئے انہوں نے ابوسعید  
ابی الخیر کے ایسے تمام اشعار کو جو مسدس مخدوف یعنی بابا طاہر عریاں کے اشعار کے وزن پر  
ہیں۔ رباعیات کے عنوان سے الگ کر کے قطعاً کے باب میں لکھا۔ میں نے اس قسم کی  
مثالی بھی گزشتہ مضمون میں دی تھیں۔ لیکن خود ڈاکٹر شفق کی تاریخ کے مطالعہ سے بھی  
یہ بات ہر جگہ واضح ہے کہ وہ دوبیتی کو رباعی یا رباعی کو دوبیتی نہیں سمجھتے اس سلسلے میں  
ان کی کتاب کے وہ حصے دیکھنے مفید ہوں گے جن میں انہوں نے فارسی کے مشہور رباعی  
نگاروں پر بالخصوص بحث کی ہے۔

چنانچہ ڈاکٹر شفق عمر خیام کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

”شہرت عمر خیام بواسطہ رباعی ہائے اوستا... رباعی گویاں  
مانند شہید بلخی و رودکی و ابوسعید و دیگر قبیل از خیام بودہ حتی مضامین  
ہم شبیر بہ مضامین خیام ساختہ اند“

(تاریخ ادبیات ایران ص ۱۵۰ چاپ تہران)

سوال یہ ہے کہ بقول شادانی صاحب اگر ڈاکٹر شفق صاحب ہنرج مسدس اور  
مخدوف کو رباعی سمجھتے ہیں تو پھر فارسی رباعی نگاروں کی فہرست میں بابا طاہر عریاں  
کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ جس مخصوص صنف پر گفتگو ہو رہی ہے اس میں

باباطاہر کا نام سب سے اہم ہے۔ یہ اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ شفق صاحبِ دوہیتی کو رباعی اور رباعی کو دوہیتی خیال نہیں کرتے، انہوں نے اپنی کتاب میں فارسی کے مشہور رباعی نگاروں مثلاً ابو سعید، ابی النخیر، عمر خیام اور عبداللہ انصاری وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اور کہیں ایک جگہ بھی ان کی رباعیات کو دوہیتی نہیں لکھا۔ ڈاکٹر شفق کی یہ احتیاط اور دوہیتی و رباعی کے فرق کی یہ وضاحت تو صاف تپہ دیتی ہے کہ وہ دوہیتی اور رباعی کو دو الگ الگ چیزیں خیال کرتے ہیں اور اس مسئلے میں ڈاکٹر سعید نفیسی یا ڈاکٹر شفق میں کوئی اختلاف نہیں ہے اس لئے شادانی صاحب نے ڈاکٹر شفق کا جو حوالہ دیا ہے وہ مفید مطلب نہیں ہے۔

شادانی صاحب نے اپنے تازہ مضمون میں ایک اور دلچسپ دلیل دی ہے۔

فرماتے ہیں کہ :-

”بعض اہل علم جنہوں نے انگریزی یا فرانسیسی میں باباطاہر کے متعلق کچھ لکھا

ہے یا ان کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے انہوں نے کلام باباطاہر کو (QUATRAIN)

کہا ہے۔ رباعی کا انگریزی اور فرانسیسی ترجمہ (QUATRAIN) ہی ہے اس

لئے رباعی یا (QUATRAIN) کہنا ایک ہی بات ہے۔

شادانی صاحب کا استدلال یہ ہے کہ چونکہ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین نے رباعی اور دوہیتی دونوں کا ترجمہ کو اٹرین کیا ہے اس لئے رباعی اور دوہیتی کہنا ایک ہی بات ہے شادانی صاحب جیسے اہل علم و فن نے بھی اگر عربی فارسی اور اردو کی مستند کتابوں کو نظر انداز کر کے اس قسم کے فنی نکات میں ایسے کمزور حوالوں کا سہارا لیا شروع کیا تو پھر ہمیں اردو میں علمی و تحقیقی کام سے ناامید ہو جانا چاہئے۔ کم از کم اتنا تو ہر شخص جانتا ہے کہ مشرقی شاعری خاص طور پر اردو فارسی کے اصناف شعر کا مغرب کے اصناف شعر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ قصیدہ، غزل، مثنوی یا رباعیات و قطعات کی تلاش انگریزی اور فرانسیسی میں یا LYRIC، BALLAD، EPIC اور SONNET کی تلاش سے اردو فارسی میں بے سود ہے کیونکہ یہ الفاظ اصطلاحی ہیں اور اصطلاحی الفاظ کا تعلق

محض لغت سے نہیں ہوا کرتا کہ ان کے ترجمے کر لئے جائیں، ہر صنف کا نام اس کی مخصوص  
 صورتی و معنوی خصوصیات کے اعتبار سے پڑتا ہے اس لئے ان کی وضاحت اور تشریح  
 سے تو دوسری زبانوں کو فائدہ پہنچ سکتا ہے لیکن صرف ترجمے سے کسی مخصوص صنف  
 کی روح کو سمجھنا مشکل ہے اسی لئے ایک ادب کے متعلق جب دوسری زبان میں کچھ  
 لکھا جاتا ہے تو اصطلاحی الفاظ ہی کو بار بار استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو فارسی کے متعلق  
 بھی جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں بھی زیادہ تر یہی اصول برتا گیا ہے کیونکہ یہی طریقہ کار زیادہ  
 مفید تھا۔ رام بابو سکینہ مصنف A HISTORY OF URDU LITERATURE اور

سیلی مصنف A SHORT HISTORY OF URDU LITERATURE نے بھی یہی کہا ہے  
 اور غزل، قصیدہ، رباعی یا قطعہ کا ترجمہ کرنے کے بجائے یہی الفاظ جگہ جگہ استعمال کئے ہیں  
 مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے فرانسیسی زبان میں تین جلدوں میں  
 ہندوستانی ادب کی جو تاریخ مرتب کی ہے اور جس میں سیکڑوں ادیبوں اور شاعروں کا  
 حال لکھا ہے اس میں بھی اس نے اصناف شعر کو رومن رسم الخط میں ہر جگہ لکھا ہے۔  
 اور ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی اس لئے کہ اولاً ایسے الفاظ کا ترجمہ ممکن ہی نہیں اور اگر  
 کچھ تان کر اس کا کوئی ترجمہ بھی کر لیا جائے تو وہ اصل لفظ کے جملہ خصوصیات پر کوئی  
 روشنی نہ ڈال سکے گا۔ یہی حال انگریزی لفظ (QUATRAIN) کا ہے چونکہ رباعی یا دوہتی  
 میں دو شعر ہوتے ہیں اس لئے باعتبار تعداد شعر انگریزی اور فرانسیسی ترجمہ میں دونوں  
 کو (QUATRAIN) لکھ دیا ہے اس لفظ سے رباعی یا دوہتی کی فنی یا معنوی حیثیت  
 پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ صرف اشعار کی تعداد کا سراغ ملتا ہے اور اسی لئے اردو فارسی  
 نظم کی ایک مخصوص صورت "مربع" اور دو شعر کے قطعہ کو بھی انگریزی یا فرانسیسی میں  
 (QUATRAIN) کہہ سکتے ہیں۔ اب کیا اس ترجمہ کو دلیل بنا کر ہم مربع، قطعہ، رباعی اور  
 دوہتی کو ایک ہی چیز سمجھنے لگیں گے۔ انگریزی اور فرانسیسی میں جسے (QUATRAIN)  
 کہتے ہیں وہ رباعی یا قطعہ یا دوہتی کی طرح کوئی سخن نہیں بلکہ بند (STANZA)  
 کی ایک قسم ہے۔ چونکہ اس قسم کے ہر بند میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس تعداد شعر کے

لحاظ سے اسے (QUATRAIN) کہتے ہیں۔ میں اس لفظ کی تعریف و وضاحت کے لئے متعدد حوالے دینا مناسب نہیں سمجھتا پھر بھی مختصراً اس قدر عرض کروں گا کہ (QUATRAIN) کی تعریف انگریزی کی اکثر کتابوں میں اس طور پر ملتی ہے۔

A STANZA OF TWO LINES GENERALLY RHYMED  
IS CALLED COUPLET, OF THREE RHYMING LINES TRIPLET,  
AND A GROUP OF FOUR LINES, UNITEDLY IN THEMSELVES  
AND SEPERATED FROM OTHERS BY A RHYME  
RHYME IS QUATRAIN CAN INTRODUCTION TO THE  
STUDY OF ENGLISH, P. 126)

فرانسیسی کی مشہور و مستند لغات میں (QUATRAIN) کے یہی معنی ملتے ہیں۔ وہ چار مصرعوں کا STANZA یا STROPHE ہے۔ اسی قسم کی تعریف مستمط کے سلسلے میں اردو فارسی کتب میں "مرج" کے متعلق بھی ملتی ہے۔

مستمط :- وآن مشتق است از تسمیط کہ در لغت بمعنی جمع کردن آمدہ و در اصطلاح جمع کردن چند مصرعہ می باشد متفق الوزن و القافیہ و افزودن بیتے یا مصرعہ باشد و رآن کہ متفق الوزن باشد و مختلف القوانی و آن چند قسم است معشکہ وہ مصرعہ دارد و قسب و شمن ہشت و مستح ہفت و سدس شش و پنج و مرج چہار و مثلث سہ۔ ۱۵

مستمط از تسمیط است و سمط بمعنی پرشتہ کشیدن مر و اریدی می باشد و بر حسب تعداد مصاریح مستمط را مرج پنجس و سدس می نامند، ۱۵

اردو کی علمی و فنی کتابوں میں بھی "مرج" کی یہی تعریف ملے گی اور اس لحاظ سے انگریزی و فرانسیسی کے (QUATRAIN) سے مرج کی اصطلاح قریباً ہو جاتی ہے۔

لیکن چونکہ انگریزی یا فرانسیسی میں (QUATRAIN) ترجمہ کرتے وقت اردو کے اصطلاحی معنی ملحوظ نہیں ہوتے اس لئے صرف اشعار کی تعداد کا لحاظ رکھ کر رباعی دو بیت یا دو شعر کے قطعہ سب کا ترجمہ (QUATRAIN) ہی ہوا۔ چنانچہ صرف اس ترجمہ کی مدد سے شادانی صاحب کا یہ فرمانا کہ دو بیت یا رباعی ایک چیز کے دو نام ہیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ اور میں نے اپنے گزشتہ اور زیر نظر مضمون میں رباعی اور دو بیت کے فرق کے متعلق جو تفصیلی دلائل و شواہد پیش کئے ہیں ان سے یہ بات پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ایران کے خواص و عوام پہلے بھی دو بیت اور رباعی میں فرق کرتے تھے اور آج تو ایرانی رباعی کو دو بیت سے بالکل مختلف چیز سمجھتے ہیں۔ کسی ایرانی کا کوئی ایسا وضاحتی بیان نہیں ملتا جس سے یہ خیال کیا جاسکے کہ شادانی صاحب کی طرح ہزج مسدس مخدوف یا مقصور یعنی بابا طاہر عریاں اور اقبال کے اشعار کو فنی اور اصطلاحی طور پر اہل ایران رباعی سمجھتے ہیں اس لئے شادانی صاحب کا یہ ارشاد کہ ”ہزج مسدس مخدوف کو بھی رباعی کہنا درست اور قطعہ کہنا غلط ہے۔ ایک ایسا دعوے ہے جو بے دلیل ہی رہتا ہے۔“

# مآخذ

کتاب کی تکمیل میں اردو فارسی شعراء کے بیشتر کلیات و دوادین اور رباعیات کے مجموعے پیش نظر آ رہے ہیں، ان سب سے استفادہ کیا گیا ہے اور سب کے حوالے کتاب کے اندر جا بجا ملیں گے۔ اس لئے ان سب کا اعادہ تحصیل حاصل ہوگا۔ اس جگہ ان کتابوں کی فہرست الیہ دی جا رہی ہے جن میں رباعی کے کسی خاص پہلو پر تنقیدی و تحقیقی بحث کی گئی ہے۔

## کُتب

- ۱۔ آب حیات، محمد حسین آزاد، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء
- ۲۔ المعجم فی معایر اشعار العجم، شمس الدین محمد بن قیس رازی، مرتبہ محمد عبد الوہاب فردوسی چاپ تہران۔
- ۳۔ امیر العروض، بزحی انصاری، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، طبع اول ۱۹۳۹ء
- ۴۔ آئینہ بلاغت، مرزا محمد حسن عسکری، انوار احمدی پریس، الہ آباد۔
- ۵۔ بحر الفصاحت، محمد نجم انغنی، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء
- ۶۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکینہ (اردو ترجمہ)، مطبع نول کشور لکھنؤ طبع سوم
- ۷۔ تاریخ ادبیات ایران، ڈاکٹر رضا زادہ شفق، چاپ تہران ۱۳۳۷ ش
- ۸۔ تاریخ ادبیات ایران، ڈاکٹر ایڈورڈ براؤن، چاپ تہران ۱۳۱۹ ش
- ۹۔ تحقیق انتقادی، در عروض فارسی، پروفیسر نائل خان لری، چاپ تہران
- ۱۰۔ تحقیقات، ڈاکٹر عندلیب شادانی، مطبوعہ۔
- ۱۱۔ تذکرۃ الشعراء، دولت شاہ سمرقندی، مرتبہ محمد عباسی چاپ تہران

- ۱۳- تنقید شعرا لعمج، حافظ محمود شیرانی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۸ء
- ۱۴- جدید اردو شاعری، عبدالقادر سرور، مکتبہ ابراہیمہ حیدرآباد دکن ۱۹۳۲ء
- ۱۵- چار مقالہ، نظامی عروضی سمرقندی، مرتبہ ڈاکٹر محمد معین چاپ تہران ۱۳۳۷ ش
- ۱۶- حدائق البلاغت، (اردو ترجمہ) امام بخش صہبانی، مطبع نول کشور لکھنؤ، سن ندارد
- ۱۷- خزانہ عامرہ، غلام علی آزاد بلگرامی، مطبع نول کشور کانپور ۱۸۷۱ء
- ۱۸- خیام، سید سلیمان ندوی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء
- ۱۹- دریائے لطافت، انشا اللہ خاں، انجمن ترقی اردو ۱۹۳۵ء
- ۲۰- دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی، سویرا آرٹ پریس لاہور ۱۹۵۲ء
- ۲۱- دیباچہ سدس حالی، الطاف حسین حالی، مطبع نظامی کانپور، ۱۹۰۹ء طبع دوم۔

- ۲۲- دیوان بابا طاہر عریاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید دستگردی، چاپ ایران
- ۲۳- دیوان ذوق، مرتبہ محمد حسین آزاد، مطبع اسلامیہ لاہور، سن ندارد
- ۲۴- دیوان ذوق، محمد ابراہیم ذوق، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۳ء
- ۲۵- رباعیات انیس، مرتبہ سید محمد عباس، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۸ء
- ۲۶- رسالہ عروض، مولوی محمد حسین، گورنمنٹ پریس الہ آباد ۱۸۷۸ء
- ۲۷- روپا، فراق گورکھپوری، سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، طبع اول ۱۹۲۶ء

- ۲۸- زرکابل، مظفر علی اسیر لکھنوی، مطبع نول کشور لکھنؤ، سن ندارد۔
- ۲۹- سودا، شیخ چاند، انجمن ترقی اردو ۱۹۳۶ء
- ۳۰- سخنان منظوم، ابوسعید ابوالخیر، مرتبہ ڈاکٹر سعید نفیسی، چاپ تہران ۱۳۳۷ ش
- ۳۱- شعرا لعمج حصہ اول، مولانا شبلی نعمانی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء
- ۳۲- شعرا لہند، عبدالسلام ندوی، مطبع معارف اعظم گڑھ طبع سوم ۱۹۴۲ء
- ۳۳- شعرا لہند، عبدالسلام ندوی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

- ۲۳- علم بدیع ، سید محمد رضا جواد ، چاپ اصفہان ۱۳۳۵ ش  
 ۳۴- عود ہندی ، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل ، مجلس ترقی ادب ،

لاہور ۱۹۶۷ء

- ۳۵- قابوس نامہ ، امیر کیکاؤس ، مرتبہ ڈاکٹر امین عبدالمجید چاپ تہران  
 ۱۳۳۵ ش

- ۳۶- قواعد اردو ، مولوی عبدالحق ، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۱ء  
 ۳۷- قواعد العروض ، قدر بلگرامی ، مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ  
 ۳۸- کیفیہ ، برجمون داتا تریا کیفی ، مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۰ء  
 ۳۹- گل رعنا ، مولوی عبدالحق ، مطبع معارف اعظم گڑھ طبع سوم ۱۳۶۲ھ  
 ۴۰- لیاب الالباب ، محمد نور الدین عوفی ، مرتبہ ڈاکٹر سعید نفیسی ،  
 چاپ تہران ۱۳۳۳ ش

- ۴۱- لکھنؤ کا دہستان شاعری ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، اردو مرکز  
 لاہور - طبع دوم ۱۹۶۷ء

- ۴۲- مجمع الفصحا ، رضا علی خاں ہدایت ، مرتبہ ڈاکٹر مطاہر مصفا ، چاپ  
 تہران ۱۳۳۴ ش

- ۴۳- مخزن الفوائد ، ہدیٰ حسین ناصری ، مشن پریس الہ آباد طبع اول سن ندارد  
 ۴۴- معیار الاشعار ، محقق نصیر الدین طوسی ، چاپ تہران ۱۳۲۰ ش  
 ۴۵- معیار البلاغت ، منشی دیبا پرشاد ، مطبع نول کشور کانپور ،  
 سن ندارد -

- ۴۶- مقدمہ شعرو شاعری ، الطاف حسین حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ،  
 مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

- ۴۷- مکاتیب اقبال (اقبال نامہ) مرتبہ شیخ عطا اللہ ، محمد اشرف ،  
 لاہور ۱۹۴۵ء

## رسائل

- ۱- الناظر، (لکھنؤ) جلد ۱۹۲۶ء ۱۹۲۷ء
- ۲- اردو (سہ ماہی) جلد ۱۹۲۲ء ۱۹۳۰ء
- ۳- اورینٹل کالج میگزین (لاہور) جلد ۱۹۲۰ء ۱۹۲۱ء
- ۴- زمانہ (کراچی) جلد ۱۹۰۷ء ۱۹۳۰ء
- ۵- نقاد (اگرہ) جلد ۱۹۱۳ء
- ۶- نگار (لکھنؤ) جلد ۱۹۵۶ء ۱۹۵۷ء
- ۷- مہر نیروز (کراچی) جلد ۱۹۵۷ء ۱۹۵۸ء

## مکتوبات

- ۱- مکتوبات بنام راقم الحروف از مولانا حامد حسن قادری مرقومہ ۱۹۵۲ء ۱۹۵۳ء
- ۲- مکتوبات " علامہ نیاز فتح پوری مرقومہ ۱۹۵۳ء ۱۹۵۴ء
- ۳- مکتوبات " ڈاکٹر ظہیرودہ (جزمینی) مرقومہ ۱۹۵۲ء ۱۹۵۳ء
- ۴- مکتوبات " مولانا ماہر القادری مرقومہ ۱۹۵۳ء ۱۹۵۴ء
- ۵- مکتوبات " ڈاکٹر شہادت علی خاں (پہران) مرقومہ ۱۹۵۵ء ۱۹۵۶ء
- ۶- مکتوب " ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں مرقومہ ۱۹۵۶ء
- ۷- مکتوب " مولانا ابوالکلام آزاد مرقومہ ۱۹۵۷ء

# ادب عالیہ

## ادب و تنقید

## شعری تخلیقات

رام بابو سکینہ	تاریخ ادبِ اُردو	مرزا اسد اللہ خان غالب	دیوان غالب
جگن ناتھ آزاد	اقبال اور مغربی مفکرین	ساحر لدھیانوی	تغییاں
ڈاکٹر وزیر آغا	اُردو شاعری کا مزاج	ساغر صدیقی	چادرِ صحرا
"	اُردو ادب میں طنز و مزاح	قتیل شفائی	گفتگو
"	شامِ دوستانِ آباد	"	چھتندر
"	ادب اور تخلیقی عمل	"	روزن
عسزیز احمد	ترقی پسند ادب	جان نثار اختر	تارِ گریبان
ڈاکٹر سہیل بخاری	اُردو کی کہانی	"	سلاسل
پروفیسر جیلانی کامران	اقبال اور بہارِ احمد	"	نذرِ مہتاب
"	تنقید کا نیا پس منظر	"	سکوتِ شب
(آپ بیتی آل احمد سرور)	حرفِ سرور	"	گھر آگن
مولانا محمد حسین آزاد	آبِ حیات	کشور ناہید	گلیاں دھوپِ درازے
ڈاکٹر تبسم کاشمیری	فسانہ آزاد	"	نظیں
"	گلزارِ نسیم مودِ مقدمہ	"	لامتوں کے درمیان
ڈاکٹر سلیم اختر	افسانہ حقیقت سے متعلق	محشر بدایونی	شہرِ نوا
"	ادب اور لاشعور	شہرت بخاری	دیوارِ گریہ
"	ادب اور کلچر	ظہیر کاشمیری	رقصِ جنوں
"	تنقیدی دبستان	ایوبِ رومانی	آواز کا سفر
ڈاکٹر مظفر عباس	اُردو میں قومی شاعری	رفعت سلطان	انہار
مرزا حامد بیگ	افسانے کا منظر نامہ	تابِ اسلم	نقشِ آب
ظاہر نسیم	سر سید اور اُردو صحافت	تجمل حسین دل	لب لالہ

مکتبہ عالیہ ○ لاہور