تضمیناتِ فیض: تخلیقی صورت پذیری کا خلاقانہ اظہار

محمد الیاس کبیر *

Abstract:

The greatness of Faiz's poetry draws upon his distinct, novel and exquisite use of lexis with stylistic variations. There is a definite link of his poetry with the classical tradition which uses comprehensive and artistic attributes. Faiz has used these artistic attributes in his poetry in his own peculiar manner. His poetry definitely, is an amalgam of both art and creativity. His poetry transmits meaning elaborately and succintly. *''Borrowing",* means use of another poet's lines in one's own poetry in such a way that it seems suitable and appropriate, is another distinctive feature of Faiz's poetry.

بڑے تخلیق کار کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ جہاں خود مضامینِ نو خلق کرتا ہے، وہاں اپنے پیش رو نابغوں کے فن پاروں سے کسبِ فیض کرتا اور روایت میں شامل رموز و علائم میں تصرفات کر کے انھیں نئے مفاہیم کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ یہ اقدام نہ صرف اُس کے تخلیقی عمل کے لیے مہمیز کا کام دیتا ہے بلکہ وہ اس کی مدد سے اپنے مطالعے کی مزید توسیع بھی کرتا ہے۔ اساتذہ کے کلام میں علم بیان اور علم بدیع کا ایک خزانہ موجود ہے۔ اساتذۂ سخن نے اپنی مشاقی اور خلاقی کے زور پر نئی نئی صنعتوں اور نئے انداز میں شاعری کے جوہر دکھائے۔ انھی میں سے ایک جوہر صنعتِ تضمین بھی ہے۔

تضمین، ایک ایسی شعری اصطلاح ہے جس کے لفظی معنی تو 'پناہ میں لینا' اور 'ضامن بنانا' کے ہیں لیکن اصطلاحی معنی میں کسی دوسرے شاعر کا ایک مصرعہ، مصرعے کا کچھ حصہ یا پھر پورا شعر اپنے کلام میں اس طرح داخل کرنا کہ سرقے کا احتمال نہ ہو، تضمین کہلاتا ہے۔ اس کے لیے شاعر جس شعر، مصرع یا جزوِ مصرع کو بطور تضمین استعمال کرتا ہے اسے واوین میں لکھ دیتا ہے۔ بلاشبہ مصرع یا شعر کسی دوسرے شاعر کا استعمال ہوتا ہے لیکن ''واوین'' کے استعمال سے تضمین کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ یہ عمل کلام کو زیادہ پُر تاثر اور پُر زور بنانے کے لیے کیا گیا ہے۔ جس شعر، مصرع یا بند کو تضمین کیا جائے اُسے ''تضمینی'' کہا جاتا ہے۔ تضمین کے بارے میں آبرو کا شعر دیکھیے :

* شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج مخدوم رشید، ملتان

نہیں تضمین کا ذوق آبرو کوں   کہاں اوس کوں دماغ اور دل رہا ہے (۱)

آبرو نے تضمین کو دل اور دماغ کا معاملہ قرار دیا ہے۔ نجم الغنی **بحر الفصاحت** میں لکھتے ہیں:

''تضمین اسے کہتے ہیں کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا پورا شعر یا مصرع کا ٹکڑا لے کر اپنے کلام میں باندھے اور اس کا نام بھی لکھ دے اور اس طرح نام دینے سے کوئی سرقے کا گمان نہیں کرتا، کبھی پورے شعر اور اس سے زائد کی تضمین کو ''استعانت'' کہتے ہیں اور مصرع اور مصرع سے کم کی تضمین کو ''ایداع'' اور ''رفو'' بولتے ہیں اور اگر تضمین میں تھوڑا سا تصرف بھی کر دیا جائے تو مضائقہ نہیں مگر تغیر کثیر مضر ہے کیونکہ تضمین سے نکل کر سرحدِ سرقہ میں داخل ہو جائے گا۔'' (۲)

نجم الغنی نے تضمین کو ملحقاتِ سرقہ میں شمار کیا ہے۔ ان کے نزدیک بحث سرقہ کے ملحقات میں سے تضمین اور اقتباس اور عقد وحل ہے اور ان سرقہ کے ملحق ہونے کی یہ وجہ ہے کہ ان میں کلام سابق کے معنی کو کلامِ لاحق میں داخل کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف **بحر الفصاحت** نے تضمین کی مندرجہ ذیل سات اقسام بتائی ہیں۔ تکریر مطلق، تکریر مثنیٰ، تکریر مشبہ، تکریر مستانف، تکریر مع الواسطہ، تکریر موکد اور تکریر حشو۔ (۳) **فرھنگِ آصفیہ** میں تضمین کے بارے میں لکھا ہے:

''اصطلاحِ عروض میں کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنی نظم میں داخل یا چسپاں کرنا، دوسرے کے شعر پر مصرع یا بند لگانا۔'' (۴)

نور اللغات میں مولوی نور الحسن نیر رقم طراز ہیں:

''مادہ، کسی کو ضامن کرنا، کسی کے شعر کو اپنے شعر میں لانا، اصطلاحِ شعر میں کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنی نظم میں داخل کرنا، چسپاں کرنا، شعر پر مصرع لگانا، بند لگانا (جیسے) ''حضرت محسن کے لامیہ قصیدے پر بہت سی تضمینیں ہو چکی ہیں۔'' (۵)

تضمین کے موضوع پر **اردو لغت تاریخی اصول پر** کے مرتبین نے سید احمد دہلوی، مولوی نور الحسن نیر کی بحث کو اپنایا ہے۔ اس لغت میں بھی قریب قریب وہی معنی دیے گئے ہیں جو مذکورہ لغات میں درج ہیں:

''جگہ دینا، ملانا، شامل کرنا (معانی بیان) کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنی نظم میں داخل یا چسپاں کرنا، دوسرے کے شعر پر مصرعے یا بند لگانا۔'' (۶)

تضمین کے حوالے سے تفصیلی بحث ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی تصنیف **کشاف تنقیدی اصطلاحات** میں ملتی ہے۔ ان کے بیان کے مطابق کسی شاعر کا ایک مصرعہ یا ایک شعر لے کر اس پر پوری نظم کی بنیاد قائم کی جاتی ہے اور تضمین کے بعد اس شعر یا مصرع کی معنویت ایک نئے سیاق میں جنم لیتی ہے:

''تضمین کی ایک متداول صورت یہ ہے کہ کسی شاعر کا ایک شعر یا ایک مصرع لے کر اس پر پوری نظم کہہ دی جاتی ہے۔ اس قسم کی تضمین میں یہ ضروری نہیں ہوتا کہ تضمین کیا

ہوا شعر یا مصرع اپنے وہی معنی دے جو دراصل اس سے مطلوب تھے۔ بدلے ہوئے سیاق میں اس کی معنویت مختلف بھی ہوسکتی ہے بلکہ بہتر یہ ہے کہ مختلف ہو کیونکہ تضمین کا یہ برتر جواز ہے کہ تضمین کرنے والے شاعر نے کسی پرانے شعر یا مصرع کا ایک نیا اطلاق دریافت کیا ہے۔ نئے حالات یا کسی نئے سیاق وسباق میں اس نے کسی شعر کی ایک نئی معنویت دریافت کی ہے۔''(۷)

تضمین نقل نہیں بلکہ مضمون کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنا ہے۔ اگر تضمین کرنے سے اس کے معنوی حسن میں توسیع ہو جائے تو شعرا نے اسے حسن سے تعبیر کیا ہے اور اگر تضمین کے استعمال سے یہ دونوں خصوصیات پیدا نہ ہوں تو اسے عیب خیال کیا ہے۔ نیز یہ کہ تضمین دراصل اس شاعر کو خراجِ تحسین پیش کرنا ہوتا ہے جس کے شعر کو اپنے اشعار میں استعمال کیا ہوتا ہے۔ یہ اس شاعر کی عظمت کا اعتراف اور اپنی قادرالکلامی کا بھی اظہار ہے۔ جب ذوق نے سودا کی زمین میں غزل لکھی تو شاہ نصیر نے کہا کہ میاں اب مرزا رفیع سودا کے ساتھ پرواز کرنے لگے ہو۔

فنِ شاعری کے حوالے سے تضمین کو شعری محاسن میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی اہمیت وفضلیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ شعر اردو کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ قریب قریب ہر قابل ذکر شاعر نے اپنے پیش رو، معاصرین یا پھر اپنے کلام کو کہیں نہ کہیں تضمین کیا ہے۔ تضمین کے حوالے سے دیکھا جائے تو اردو اور فارسی شاعری میں اس کی بڑی مستحکم روایت موجود ہے۔ ایک شاعر جہاں دوسرے شعری محاسن کو پیش نظر رکھتا ہے وہاں وہ اپنے کلام میں ابدیت، وسعت اور کمال پیدا کرنے کے لیے تضمین کا استعمال بھی کرتا ہے۔ تضمین کا زیادہ تر استعمال فارسی شاعری میں دیکھنے میں آتا ہے۔ شعریاتِ فارسی کے تتبع میں اردو میں بھی اس فن میں طبع آزمائی کی جاتی رہی۔ یہ سلسلہ ولی دکنی سے شروع ہوتا ہے۔ ولی نے نہ صرف اپنی غزل پر عمدہ مخمس لکھا بلکہ اپنے معاصر دکنی شعرا اور پیش رو فارسی شاعروں کے مصرعوں کو بھی کمال مہارت سے اپنی شاعری میں کھپایا۔(۸) شعریاتِ عربی میں بھی اساتذہ کے کلام (خصوصاً قصائد) کو تضمین کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی کا کہنا ہے:

''عربی میں اس کو یہ قدرت حاصل تھی کہ اپنے کلام میں عربی قصائد کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان کے وہ ٹکڑے تضمین کرتا جاتا ہے۔''(۹)

حقیقی معنوں میں ایک قادرالکلام شاعر کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ فرسودہ اور کہنہ روایات پر چلنے کی بجائے اپنا راستہ خود متعین کرتا ہے۔ وہ نئے طرز کے اظہار میں نئے پیمانے تراشتا اور سنوارتا ہے۔ ایسا شاعر یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا پھر اپنے زمانے کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ وہ اپنے وقت کی آواز بننے کا مستحق گردانا جاتا ہے۔ فیض کے ہاں بھی ہمیں کچھ ایسی ہی صفات نظر آتی ہیں جنھوں نے لفظیات اور گرامر کو نئے مفاہیم سے آشنا کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

''فیض کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے کلام میں لفظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ الفاظ کو نظم کردینا، خیال، محسوسات، تجربات اور مشاہدات کو خوبصورت پیرائے یا مترنم انداز

پیش کر دینا الگ بات ہے۔ ہر عہد میں شعرا اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ایک عام شاعر لفظ کو اُس کے معنی اور لغت کی حدود میں نظم کرتا ہے۔اُسے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات، زبان اور محاورے کے خلاف نہ ہو، لیکن ایک عہد ساز شاعر کے یہاں لفظ لغت کے دائرے سے نکل کر ایک وسیع دنیا بن جاتا ہے۔اُس کے یہاں الفاظ اور استعارات کے معنی اُس کے تخلیقی استعمال سے متعین ہوتے ہیں۔"(۱۰)

فیض، چونکہ ترقی پسند فکر سے وابستہ تھے، اس لیے اُن کا انسلاک اسی انسانیت نواز روایات سے ہوا جسے امیر خسرو، بھگت کبیر، گرو نانک، خواجہ معین الدین چشتی، بلھے شاہ، بابا فرید، ابوالفضل، فیضی، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا اور دوسرے بہت سے بزرگوں نے فیض یاب کیا۔جس کی بدولت فیض نے مختلف النوع شعری روایت سے بھی استفادہ کیا۔

اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شعریات پر بھی فیض کی گہری نگاہ تھی۔اور یہ اسی کا ثمر تھا کہ انھوں نے گاہے بگاہے فارسی شعرا کے اشعار کو اپنے کلام میں تضمین کر کے اپنے کلام کی حدود کو فارسی کی ادبی روایات سے جوڑ دیا۔وہ اپنی مشاقی و صناعی، وسعتِ مطالعہ اور خلاقانہ صلاحیتوں کے اظہار کے لیے اس فن سے کما حقہٗ استفادہ کرتے تھے۔نتیجتاً اُن کے کلام میں تنوع، معنی آفرینی، پرتاثیر، رعنائی، قوتِ متخیلہ، فکری گہرائی اور خوش سلیقگی ایسی صفات در آئیں۔بالعموم شعرا کے مزاج میں خودستائی اور خودنمائی کے عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔وہ اپنی ہی ذات کے گرد ایک ایسا ہالہ بُن لیتے ہیں جس سے باہر نکلنا اُن کے بس میں نہیں رہتا اور وہ اسی میں ہی گم رہتے ہیں۔اسی وجہ سے وہ دوسرے شعرا کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے اور نہ ان کے کلام کو تضمین کی صورت میں اپنی شاعری کا جزو بنا کر انھیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جبکہ فیض کے ہاں ایسا معاملہ نہیں۔فیض نے قادرالکلام شاعر ہونے کے باوجود دیگر شعرا کے مصاریع کو اپنے کلام میں تضمین کرنا عار نہیں سمجھا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کے گہرے مطالعے کے سبب انھوں نے ہر کس و ناکس شاعر کے اشعار کو اپنے ہاں تضمین نہیں کیا بلکہ یہاں بھی اپنے معیار کو بلند رکھ کے اُسے باوقار بنایا ہے۔

تضمین کے سلسلے میں فیض کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کی معنویت کو وسعت دینے کے لیے دوسرے شعرا کے کلام سے اس طرح استفادہ کیا ہے کہ اپنے بے مثل و بے نظیر اندازِ بیان سے تضمین شدہ شعر کے معنی و مفاہیم کو وسعت دے کر ایک نئے جہانِ معنی سے ہم کنار بھی کر دیا ہے۔کلامِ فیض کی بیشتر غزلیات او رمنظومات میں حافظ شیرازی، امیر خسرو، خواجہ میر درد، مرزا غالب اور مرزا داغ دہلوی، مخدوم محی الدین وغیرہ کے اشعار کی تضمین کی گئی ہے۔یہ تضمینات فیض کے وسعتِ مطالعہ اور مختلف زبانوں پر عبور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

فیض نے زنداں نامہ کی ایک نظم 'حبیب عنبر دست' میں حافظ شیرازی کی فارسی غزل کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔یہ تضمین 'تضمین مصرع' کے ضمن میں ہے۔'تضمین مصرع' سے مراد یہ ہے کہ تضمین میں شاعر کا نام بھی موجود ہو۔(۱۱) فیض نے بھی شعر میں تضمین مصرع کو خوب صورتی اور مہارت سے استعمال کیا ہے:

بہ شعرِ حافظِ شیراز، اے صبا! کہنا ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیبِ عنبر دست
''خلل پذیر بود ہر بنا کہ مے بینی بُجز بِنائے محبت کہ خالی از خلل است'' (۱۲)

فیض نے حافظ شیرازی کے مذکورہ شعر کوفن کارانہ صناعی سے کچھ اس طرح تضمین کیا ہے کہ یہ فیض کے کلام کا ہی ناگزیر جزو بن کر فیض کا ہی شعر معلوم ہونے لگتا ہے۔فیض نے فارسی شعریات کا عمیق نگاہی سے مطالعہ کیا تھا۔ یہ اُن کے وسعتِ مطالعہ کا اعجاز ہے کہ اُن کی نگاہِ نکتہ بیں ایک طرف قدیم فارسی شعری روایت پر تھی تو دوسری طرف وہ جدید شعرِ فارسی سے بھی مکمل طور پر آگاہ تھے۔ذیل کی تضمین بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے کہ انھوں نے حافظِ شیراز کے کلام کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا تھا۔فیض نے **مرے دل مرے مسافر** کی نظم **نذرِ حافظ** کا آغاز ہی حافظ کے شعر سے کیا ہے:

ناصحم گفت بجز غم چہ ہنر دارد عشق برو اے خواجۂ عاقلِ ہنرے بہتر ازیں (۱۳)

فیض نے امیر خسرو کو نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے اپنی ایک نظم کا نام اور آغاز بھی امیر خسرو کی لائنوں سے کیا ہے۔اس سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ فیض کی ہندی لفظیات سے آگاہی کے ساتھ ساتھ امیر خسرو دہلوی کے کلام پر بھی کتنی گہری نگاہ تھی۔**شامِ شہرِ یاراں** کی نظم **موری اَرج سنو** سے چند سطریں ملاحظہ کیجیے:

''موری ارج سنو دست گیر پیر'' / ''مائی ری، کہوں کاسے میں/ اپنے جیا کی پیر''
''نیا باندھو رے،/ باندھو رے کنارِ دریا'' / ''مورے مندر اب کیوں نہیں آئے''

(نسخہ ھائے وفا،ص۵۳۳)

فیض نے اپنے مجموعے **دستِ تہِ سنگ** کی ایک غزل میں خواجہ میر درد کی معرکہ آرا غزل کے ایک شعر کو تضمین کیا ہے۔ یہ شعر 'تضمین مبہم' کے زمرے میں آئے گا کیوں کہ اس میں بھی شاعر کا نام نہیں اور شعر بھی معروف ہے:

آشفتہ سر ہیں، محتسبو، منہ نہ آئیو سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں
''تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں'' (۱۴)

فیض کی طرح مخدوم محی الدین بھی ترقی پسند فکر سے وابستہ تھے۔اُن کے ہاں بھی وہی لفظیات دکھائی دیتے ہیں جو ترقی پسند فکر کی کلید ہے۔کلامِ فیض میں بیشتر جگہوں پر مخدوم کے کلام کے نہ صرف اثرات دکھائی دیتے ہیں بلکہ جہاں فیض نے مناسب سمجھا وہیں مخدوم کے کلام کی تضمین بھی کی ہے۔فیض نے **مرے دل مرے مسافر** میں مخدوم محی الدین کی یاد میں دو غزلیں شامل کی ہیں۔ دونوں غزلوں کے مطالع کے مصاریع اولیٰ پر مخدوم کے ہی مصاریع کو تضمین کیا۔اور فیض نے فنی چابک دستی سے اس طرح تضمین کیا ہے کہ اگر مصرعوں سے واوین ہٹا دیں تو یہ فیض کے مصرعے معلوم ہوتے ہیں۔ پہلا شعر ملاحظہ کیجیے:

''آپ کی یاد آتی رہی رات بھر'' چاندنی دل دُکھاتی رہی رات بھر

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۰۱)

فیض نے مخدوم محی الدین کی ایک غزل کے مصرعِ اولیٰ کی تضمین کی ہے۔محبوب کی یاد کا ستانا ایک ایسا کرب ہے کہ چاندنی رات بھی اس کو کم نہیں کر سکتی بلکہ اس اذیت میں مزید اضافے کا باعث بنتی ہے۔فیض نے

مخدوم کے مصرعے کو تضمین کر کے شعر کی معنویت کی مزید کئی جہتیں اور سمتیں متعین کر دی ہیں جبکہ مخدوم نے اس خیال کو ایک اور زاویے سے دیکھنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ چشمِ نم کا مسکرانا اس بات کی علامت ہے کہ اشک آلود آنکھیں اس لیے متبسم ہیں کہ یادِ محبوب بہرحال ایک خوش کن امر ہے۔ اب فیض کا مکمل شعر کچھ یوں ہے:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر　　چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر (۱۵)

دوسرا شعر دیکھیے جس میں فیض نے کمال یہ کیا ہے کہ غزل کا آغاز جس تضمینی مصرعے سے کیا ہے اس کا اختتام بھی اسی مصرعے سے کیا ہے:

''اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب''　　یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخرِ شب

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۰۳)

فیض نے مخدوم کے مذکورہ مصرع کو تضمین کر کے اس کی معنویت کی پرتیں کھول دی ہیں۔ رات کے آخری پہر یادِ صبا کا چلنا ایک خوش کن اور مسرت آگیں لمحہ ہے۔ اسے فیض نے اس طرح ادا کیا ہے کہ ان خوش گوار لمحات کو دیکھ کر رات کے آخری پہر یاد کا کوئی دروازہ کھلا ہے اور دروازے کا کھلنا اور مسرتوں کا داخل ہونا بہت دلفریب مضمون ہے اور اب مخدوم محی الدین کا تضمینی شعر ملاحظہ کیجیے۔ یہ اُن کی غزل کا آخری شعر ہے:

اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب　　اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلے (۱۶)

متذکرہ بالا اشعار میں فیض کا مخصوص لفظیاتی آہنگ ایک خاص ترنم اور لَے میں جلوہ گر ہے۔ جہاں ایک طرف مصرعے کو تضمین کیا گیا ہے وہیں اس کے ساتھ ساتھ اس میں لفظوں کی لغت کا انتخاب بھی مثالی ہے۔ اس کے علاوہ فیض کا مخدوم محی الدین سے فکری یگانگت اور مماثلت بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ فیض، مخدوم کے ہم فکر تو تھے ہی، ہم خیال بھی ہو گئے۔ شاید اسی فکری وابستگی کو ملحوظِ رکھتے ہوئے فیض نے مخدوم کے مصرع کو گرہ لگائی ہو۔ جس طرح مخدوم کے ہاں ''صبا'' ایک خاص معنویت کا حامل استعارہ ہے اس کے ثمرات کلامِ فیض کے کلیدی الفاظ میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غبارِ ایام کی نظم 'آج شب کوئی نہیں ہے' کا ذیل میں دیا گیا شعر دیکھیے جو فیض کے لفظیاتی نظام کو نمایاں کرتا ہے۔

آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے　　''کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت''

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۹۴)

فیض کی مرزا داغ دہلوی سے خاص نسبت اور عقیدت کے رنگ میں رنگا ہوا تعلق تھا۔ فیض کے ہاں جو رومانوی انداز دکھائی دیتا ہے؛ ہوسکتا ہے کہ داغ کے کلام سے متاثر ہو کر فیض نے اسے اپنایا ہو۔ مرزا داغ دہلوی کے ایک مصرعے کی تضمین ملاحظہ کیجیے۔ یہ بھی 'تضمین مصرع' کے ضمن میں آئے گی کیوں کہ اس تضمین میں شاعر کا نام موجود ہے۔ یہ شعر مرے دل مرے مسافر میں شامل ہے:

اب وہی کیفیت سبھی کی ہے　　''جو گزرتے تھے داغ پر صدمے''

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۱۵)

داغ کے مصرعے کو فیض نے اس انداز میں دیکھا ہے کہ داغ پر جو صدمے، جو اذیتیں اور جو مصائب گزرتے تھے۔اب وہ کیفیت ہم سب کی ہے۔جبکہ داغ کے شعر میں ہے کہ محبوب کی یاد کا صدمہ ایک ایسا کرب ہے وہ صرف ایک عاشق جانتا ہے۔محبوب کا عاشق کی حالتِ زار سے تغافل برتنا ایک روایتی مضمون ہے لیکن داغ نے اسے اپنے مخصوص اسلوب میں تازہ کردیا ہے۔مرزا داغ کا شعر دیکھیے:

جو گزرتے تھے داغ پر صدمے　　آپ بندہ نواز کیا جانیں **(۱۷)**

نسخہ ہائے وفا کا ایک قابل ذکر حصہ پنجابی کلام پر مشتمل ہے۔اس کلام میں فیض کا وہی روایتی اسلوب، آہنگ اور رنگ دکھائی دیتا ہے۔فیض نے اپنی پنجابی منظومات میں لوک گیت کی بھی تضمین کی ہے۔مثلاً وہ اپنے مجموعے **مرے دل مرے مسافر** میں شامل ایک پنجابی نظم **ایک نغمہ تارکینِ وطن کے لیے** میں کچھ یوں تضمین کرتے ہیں:

''وطنے دیاں ٹھنڈیاں چھائیں او یار　　ٹِک رہو تھائیں او یار''
روزی دیوگے سائیں او یار　　ٹِک رہو تھائیں او یار

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۶۵)

فیض نے تضمین میں چراغ سے چراغ نہیں جلایا بلکہ اس چراغ کی لو کو مزید تیز کیا ہے۔انھوں نے پاکستانی کلچر کو وہ بنیادی اجزاءفراہم کرنے کی کوشش کی ہے،جس کی جڑیں ہندایرانی تہذیب وتمدن میں پیوست ہیں۔

اگر شعر کے مضمون کا مکمل ابلاغ نہ ہو یا تفہیم کی راہیں بھول بھلیوں سے ہو کر گزرتی ہیں تو اسے فی بطنِ شاعر کہا جاتا ہے،فی بطنِ شعر نہیں۔فیض کی تضمینات میں ہمیں مضمون فی بطنِ شعر ہی نظر آتا ہے۔فیض کا کمال ان کی بلیغ ترجمانی میں مضمر ان کا تخلیقی اظہار محض شاعرانہ اظہار نہیں رہتا بلکہ وہ اظہار آفاقیت کی حدود کو بھی چھونے لگتا ہے۔اس لیے فیض کی تضمینات میں ہمیں اظہار اور ترجمانی کے ساتھ ساتھ غالب کی عظمت کا اقرار اور ان کی ستائش بھی نظر آتی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا فیض کی غالب کے ساتھ مماثلت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''دونوں [غالب اور فیض] کے ابتدائی کلام میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی فراوانی ہے۔اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں فارسی پیرایہ اظہار نے پوری طرح غلبہ حاصل کرلیا جس سے بعض اوقات شعری لطافت،گنجلک اسلوب کے بارِ گراں تلے دب گئی جب کہ فیض نے فارسی الفاظ کو بالعموم بڑی نفاست سے اس طور پر استعمال کیا کہ وہ دل کی آواز بن گئی۔بعد کے کلام میں دونوں نے فارسی آمیز پیرایہ اظہار کو ایک بڑی حد تک ترک کرکے سہل ممتنع کو اپنایا۔''**(۱۸)**

وزیر آغا کی اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی آمیز لفظیات اور تراکیب بہت زیادہ ہیں۔وہ طرزِ بیدل میں لکھنا اور اپنی شاعری کو گنجینۂ معانی کا طلسم کہنے پر مفتخر رہے۔لیکن بعد ازاں بالآخر انھیں مشکل پسندی کو ترک کرنا پڑا۔بعینہٖ فیض کے ابتدائی کلام میں بھی گنجلک اسلوب دکھائی دیتا ہے جسے

بعد میں فیض کو ترک کرنا پڑا۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ فیض نے غالب سے کما حقہٗ اکتسابِ فیض کیا۔ غالب سے اپنی محبت، رافت اور عقیدت کا اظہار ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے غالب کے ڈکشن کی توسیع بھی کی ہے۔ (۱۹) فیض نے اپنے کلیاتِ شعری (**نسخہ ہائے وفا**) کا نام بھی غالب کے ذیل کے شعر سے لیا ہے:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا **(۲۰)**

فیض صاحب نے اپنے مجموعۂ کلام **دستِ تہِ سنگ** میں ایک نظم **ختم ہوئی بارشِ سنگ** میں غالب کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ یہ تضمین 'تضمین مبہم' کے زمرے میں آتی ہے کہ اس میں شاعر کا نام نہیں ہے لیکن شعر معروف ہے۔ پہلے غالب کا شعر ملاحظہ کیجیے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد **(۲۱)**

اور اب فیض کی تضمین دیکھیے کہ انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے سیاسی آہنگ میں ڈھال دیا ہے۔ کوئے یار سے سوئے دار تک کا یہ سفر ایک لہو رنگ داستان ہے۔

کوے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد
''کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد''
(نسخہ ہائے وفا، ص۳۴۶)

ایک اور نظم 'جو میرا تمھارا رشتہ ہے' میں سے ''تضمین مبہم'' کی مثال ملاحظہ کیجیے:

اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے ''گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے''
(نسخہ ہائے وفا، ص۶۹۳)

فیض نے غبارِ ایام کی ایک غزل میں غالبؔ کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ یہ بھی تضمین مبہم کے زمرے میں آئے گی۔

سجاؤ بزم، غزل گاؤ، جام تازہ کرو ''بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے''
(نسخہ ہاے وفا، ص۷۰۲)

غالب کا پورا شعر کچھ اس طرح ہے:

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے **(۲۲)**

فیض نے متعدد مواقع پر غالب سے کسبِ فیض کیا۔ اس کا بیّن ثبوت اُن کے کلام میں اکثر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنے مجموعۂ کلام **دستِ تہِ سنگ** کا نام انھوں نے غالب کے جس شعر سے لیا ہے، اُسے تضمین کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کا شعر ملاحظہ کیجیے:

''مجبوری و دعواے گرفتاریِ الفت دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے'' **(۲۳)**

اب فیض کی تضمین دیکھیے کہ انھوں نے غالب کی فارسی تراکیب کے حامل اس شعر کو بڑی خوبصورتی سے سجایا ہے۔ ذیل کا شعر اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ فیض کو غالب کی لفظیات اور تراکیب پر اتنا عبور تھا کہ انھیں

اپنے کلام میں عمدگی سے استعمال کیا ہے۔

زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہیں زنجیر بکف ہے، نہ کوئی بند بپا ہے
''مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت دستِ تہِ سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے''

(نسخہ ھائے وفا،ص۳۱۴)

فیض نے نہ صرف اساتذہ کے کلام کو تضمین کیا ہے بلکہ بعض جگہ تضمین کو توڑ کر خلاقانہ اجتہاد کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ مرے دل مرے مسافر کی نظم 'دلِ من مسافرِ من' میں غالب کے شعر کو توڑ کر اس طرح تضمین کیا ہے۔

تمھیں کیا کہوں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

(نسخہ ھائے وفا،ص۵۹۶)

غالب کا شعر دیکھیے:

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے؟ شبِ غم بری بلا ہے مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا (۲۴)

فیض کی انفرادیت اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انھوں نے بعض جگہ تضمین کرتے وقت اُسے ترجمے میں تبدیل کر دیا ہے۔ مثلاً دستِ صبا کی ایک نظم **نثار میں تری گلیوں کے** ......میں شامل ایک شعر کے دوسرے مصرعے کو شیخ سعدی کی ایک لائن سے ترجمہ کیا ہے۔ فیض نے اُس نظم کے فٹ نوٹ میں شیخ سعدی کی مندرجہ ذیل لائن بھی دے دی ہے۔

ع 'سنگ ہارا بستند و سگاں را کشادند'(۲۵)

فیض کا شعر ملاحظہ کیجیے جس کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ کیا گیا ہے:

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۴۷)

فیض نے **مرے دل مرے مسافر** میں غنی کاشمیری کے مندرجہ ذیل شعر سے استفادہ کیا ہے۔ غنی کاشمیری صائب اور کلیم کے ہم عصر تھے۔ صائب تبریزی ان کا بطورِ خاص مداح تھا۔ پہلے غنی کاشمیری کا شعر دیکھیے:

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کُن کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را (۲۶)

اور اب فیض کا شعر دیکھیے کہ کس طرح انھوں نے غنی کاشمیری کے خیال اور مضمون کو اپنے مخصوص اسلوب میں ادا کر دیا ہے کہ اس پر کہیں نہ کہیں ترجمے کا گماں بھی ہوتا ہے:

فیضؔ! نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے اپنی کیا، کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۴۷)

فیض نے **مرے دل مرے مسافر** کی نظم **لاؤ تو قتل نامہ مرا** میں شامل مختلف شعرا کو اس طرح

تضمین کیا ہے کہ جیسے فیض کو'طرح' کا شعر دیا گیا ہو اور اس پر پوری غزل لکھنا ہو۔ شعر دیکھیے:

لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں — کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی **(۲۷)**

تضمین کا ایک مطلب اپنے پیش روؤں کی شعریات کا اعتراف بھی ہے، جب کہ جدید شاعر پیش روؤں سے خود کو منقطع کرنا پسند کرتا ہے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں گردش کرتا ہے کہ فیض کی نسبت اُن کے معاصر شعرا: راشد، میرا جی اور مجید امجد کو تضمینات سے دل چسپی کیوں نہیں تھی؟ راشد کی کلاسیکی اردو اور فارسی شعریات سے گہرے شغف کے باوجود یہ بات قابلِ غور ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں تضمینات استعمال کیوں نہیں کیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اُن کی نظمیات کا اسلوب تضمینات کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ کچھ یہی صورت حال میرا جی اور کسی حد تک مجید امجد کے بارے میں بھی ہوسکتی ہے۔ یا شاید یہ بھی کہ تضمین بہر حال دوسرے شاعر کا اپنا خیال ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فیض نے اردو اور فارسی شعرا کے مصاریع اور اشعار اپنے کلام میں برت کر تضمین کے فن کو بے مثال بنا دیا ہے۔

حواشی وتعلیقات

۱۔ آبرو، شیخ نجم الدین، **دیوانِ آبرو**، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۸۷۱ء، ص ۴۶

۲۔ نجم الغنی، مولوی، **بحر الفصاحت**، جلد دوم، لاہور: مقبول اکیڈمی، بار اوّل ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۲۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۲۴

۴۔ سید احمد دہلوی، مولوی، **فرہنگِ آصفیہ**، (جلد اوّل ودوم) لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰ء، ص ۶۱۰

۵۔ نیر، مولوی نور الحسن، **نور اللغات**، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن (جلد دوم) ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۵۰

۶۔ **اردو لغت تاریخی اصول پر**، جلد پنجم، ۱۹۸۳ء، ص ۲۶۹

۷۔ صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ، **کشاف تنقیدی اصطلاحات**، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ستمبر ۱۹۸۵ء، ص ۴۰، ۴۱

۸۔ بصیرہ عنبرین، **تضمیناتِ اقبال**، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۱

۹۔ شبلی نعمانی، **شعر العجم**، جلد اوّل، ۱۹۰۷ء، ص ۱۹۰

۱۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مضمون **فیض کی شعری جہات، تعین قدر کا مسئلہ** مشمولہ **ماہِ نو** (بیادِ فیض)، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۵۹

۱۱۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، **اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث**، لاہور، مجلس ترقی ادب، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۹

۱۲۔ **دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی**، مرتبہ محمود علی، خیابانِ ناصر خسرو، باغیچہ علی جان، تہران، ۱۳۲۵ھ میں حافظ کا تضمین شدہ شعر اس طرح درج ہے:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی — مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل ست

اور اسلامی کتب خانہ لاہور سے مطبوعہ نسخہ کے صفحہ نمبر ص ۴۷ پر بھی متذکرہ بالا شعر اسی طرح ہے:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی　　　مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل ست

۱۳۔ حافظ شیرازی، **دیوانِ حافظ شیرازی**، بخطِ محمود بن حسن نیشاپوری (۸۹۴ھ) مقدمہ ممتاز حسن، کراچی، نیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۱ء، ص ۲۶۶

مذکورہ بالا نسخہ میں حافظ کا شعر ملاحظہ کیجیے:

ے　ناصحم گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق　　　بشنوں اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر ازیں

جبکہ اسلامی کتب خانہ لاہور سے مطبوعہ نسخہ کے صفحہ نمبر ۳۴۰ میں شعر اس طرح درج ہے:

ے　ناصحم گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق　　　گفتم اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر ازیں

مذکورہ حوالہ جات سے دو باتیں ہو سکتی ہیں یا تو فیض کی دسترس میں دیوانِ حافظ کا جو نسخہ موجود تھا اس سے وہی متن درج ہو جو انھوں نے نظم میں استعمال کیا ہے یا ممکن ہے فیض نے فیض کے متن میں جزوی تبدیلی کر کے تضمین کیا ہو۔

۱۴۔ دہلی یونی ورسٹی سے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے مرتبہ نسخہ مطبوعہ ۱۹۶۳ء کے صفحہ نمبر ۱۹۹ پر میر درد کا شعر اس طرح ہے:

ے　تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی　　　دامن نچوڑ یئے تو فرشتے وضو کریں

جبکہ مطبع نظامی بدایوں (انڈیا) کے نسخہ ۱۹۲۲ء کے صفحہ نمبر ۳۲ پر مذکورہ شعر اس طرح درج ہے۔

ے　تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی　　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اور خلیل الرحمٰن داؤدی کے مرتبہ نسخہ میں شعر کچھ یوں ہے:

ے　تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ملاحظہ کیجیے: **دیوانِ درد**، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۲

۱۵۔ **مخدوم اور کلامِ مخدوم**، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۹ء، ص ۲۱۲　　۱۶۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۱۷۔ مرزا داغ دہلوی، **کلیاتِ داغ**، لاہور، عبداللہ اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۷

۱۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، **غالب اور فیض**، مشمولہ ماہِ نو، **فیض نمبر**، مئی، جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۶

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، **فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام**، مشمولہ **ادبیات (فیض نمبر)**، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۸۲، جنوری، مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۴۴

۲۰۔ غالب، اسد اللہ خان، **دیوانِ غالب**، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اوّل جون ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹۹　　۲۲۔ ایضاً، ص ۳۳۸　　۲۳۔ ایضاً، ص ۲۸۳　　۲۴۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۲۵۔ شیرازی، سعدی، **کلیاتِ سعدی شیرازی**، مطبع نامی گرامی اسلامی، لاہور، ۱۳۳۵ھ، ص ۹۸

۲۶۔ غنی کاشمیری، **دیوانِ غنی کاشمیری**، بہ تصحیح و اہتمام کیسری داس سپرنٹنڈنٹ، لکھنؤ، منشی نول کشور پریس، سن ندارد، ص ۷

۲۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی **غبارِ خاطر** میں مذکورہ شعر کا مصرعِ ثانی دیا ہے:

''......دو فوجی افسر ڈپٹی کمشنر پولیس کے ساتھ آئے ہیں اور یہ کاغذ لائے ہیں۔ گو اتنی ہی خبر میرے لیے کافی تھی مگر میں نے کاغذ لے لیا کہ دیکھوں: کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی (**غبارِ خاطر**، ص ۷۳)

غبارِ خاطر کے حواشی میں مالک رام نے علی گڑھ سے مطبوعہ **ہماری زبان** یکم جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۹ سے حوالہ دیتے

ہوئے کہا ہے کہ: ''کہا جاتا ہے کہ مصرع نظام ششم نواب محبوب علی خان والیِ حیدرآباد کا ہے۔ ۱۹۰۰ء کے لگ بھگ ریاست کے بعض اعلیٰ افسروں نے ان کے خلاف کوئی سازش کی تھی۔ اس موقع پر انھوں نے اطلاع ملنے پر متعلقہ کاغذات طلب کیے کہ دیکھیں، کن لوگوں نے اس سازش میں حصہ لیا ہے اور یہ مصرع کہا۔ بعد کو اس پر پیش مصرع لگا کر شعر یوں پورا کر دیا: ؎ لاؤ تو قتل نامہ مرا، میں بھی دیکھ لوں کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

اس کے بعد مالک رام اس مصرعے کی صحت پر کہتے ہیں کہ: ''لیکن مجھے یہ شبہ ہے کہ یہ مصرع کسی اور کا ہے۔''

ملاحظہ ہو: **غبارِ خاطر** از مولانا ابوالکلام آزاد، لاہور، مکتبہ رشیدیہ، اپریل ۱۹۹۹ء، ص ۳۷۵، ۳۷۶

مالک رام کی مذکورہ مصرعِ ثانی کی سند پر تشکیک کی گواہی محمد شمس الحق نے بھی دی ہے کہ یہ شعر ایک سے زیادہ شعرا کے نام سے منسوب ہے لیکن ان کے مجموعوں میں شامل نہیں۔ انھوں نے اس شعر کے آگے محبوب علی خاں آصفؔ کا نام لکھ کر سوالیہ نشان (؟) بھی لگا دیا ہے۔ اس شعر کے بارے میں محمد شمس الحق کہتے ہیں:

''یہ شعر تو بہت مشہور ہے اور ہم برسوں سے سنتے آئے ہیں۔ میں یہ تو یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ شعر اُنھیں کا ہے جن سے منسوب ہے۔ ممکن ہے، کسی پرانے استاد کا ہو۔

یہ شعر فیض نے غزل کے آخر میں یوں استعمال کیا ہے جیسے مصرعِ طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ ویسے یہ شعر نظام دکن میر عثمان علی خاں کے والد میر محبوب علی خاں کے نام سے منسوب چلا آ رہا ہے...... میرا گمان یہ ہے کہ یہ شعر امیر مینائی، مرزا داغ دہلوی اور جلیل مانک پوری کا ہو سکتا ہے۔ یہ تینوں شعرائے کرام حیدرآباد دکن میں رہے ہیں اور دربارِ شاہی سے ان کی وابستگی بھی رہی۔ جلیل مانک پوری تو نظام دکن کے باضابطہ استاد بھی تھے اور ایسی مثالیں والیانِ ریاست کے باب میں موجود ہیں کہ ضرورت مند شاعر کا سرمایۂ فکر حکمرانِ وقت کے تصرف میں آ گیا اور پھر اُنھیں کی ملکیت قرار پایا۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، یہ محض میرا گمان ہے، کیوں کہ میر محبوب علی خاں کا شمار بہادر شاہ ظفر کی طرح باضابطہ شعرا میں نہیں ہوتا...... مجھے شبہ یوں ہے کہ یہ غزل دو مختلف مقطعوں کے ساتھ مجھے دو پرانی کتابوں میں ملی۔ ایک کتاب کا نام ہے: چراغِ ہارمونیم یا گنجِ موسیقی مصنفہ و مؤلفہ پروفیسر چراغ دین ہارمونسٹ (سیال کوٹی)، مطبوعہ ۱۹۲۴ء بمبئی......اس کتاب کے صفحہ ۱۵۶ پر یہ غزل محبوب علی خاں آصفؔ کے نام سے شائع ہوئی ہے اور اس کی دھن 'راگ بروا' میں مرقوم ہے:

تہمت تمھارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی — یارو بجھے گی آگ یہ کیونکر لگی ہوئی

لاؤ تو قتل نامہ، ذرا میں بھی دیکھ لوں — کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

جائیں گے کس امید پہ ہم اُس کے کوچے میں — کافی ہے ہم کو پہلے ہی ٹھوکر لگی ہوئی

الفت کا جب مزہ ہے کہ دونوں ہوں بے قرار — دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

آصفؔ ذرا سمجھ کے یہاں کیجیے قیام — منزل ہے دور، دوسری سر پر لگی ہوئی

مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: محمد شمس الحق کی کتاب **اردو کے ضرب المثل اشعار تحقیق کی روشنی میں**، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۸، ۲۴۹