مسمّط اور استانزہ: اشتراک و اختلاف

آسیہ رانی
پی ایچ ڈی سکالر (اردو)
اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

MUSAMMAT AND STANZA
SIMILARITIES AND PECULARITIES

Asia Rani
PhD Scholar (Urdu)
Punjab University Oriental College, Lahore

Abstract

Stanza generally stands for piece of poetry extracted from long poem. Stanza also has its place as a different genre. On the other hand Urdu has a formation of poetry parallels with stanza in many respects. It is called Musammat, defined by number of lines in a single part of a long poem. It starts from a three liner called Musallas and goes forth generally to a ten liner called Muashshar. Stanza offers to opt different ideas and same is the case with Musammat in Urdu. Stanza and Musammat share many aspects of content and form. This article deals with the different forms of Musammat and common features of Stanza and Musammat besides pointing out their respective peculiarities.

Keywords:
مسمّط، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر، اسٹینزا، استانزہ، ہیئت، علامہ محمد اقبال، کپ لٹ، ٹرپ لٹ، قافیائی نظام

مسمّط عربی زبان کالفظ ہے جس کا مادہ سمط ہے اور اس کے معنی ہیں لڑی اور تسمیط سے مراد معنی ''دھاگے میں پرونا'' یا ''موتیوں کی لڑی میں پرویا ہوا'' ہیں۔ادبی اصطلاح میں مسمّط ایسی نظم کو کہتے ہیں جو ہیئت کے لحاظ سے مختلف بندوں پر مشتمل ہو۔بندوں میں اشعار کی تعداد مختلف ہوسکتی ہے لیکن ضروری ہے کہ پہلے بند میں مصرعوں کی جو تعداد مقرر کی گئی ہو اس کی بعد کے تمام بندوں میں بھی پیروی کی جائے۔مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے مسمّط کی آٹھ اقسام ہیں۔ایک بند میں تین مصرعوں سے لے کر دس مصرعے تک ہوسکتے ہیں۔مسمّط کی کئی تعریفیں ناقدین نے بیان کی ہیں۔مسمّط کے بارے میں مولوی نجم الغنی لکھتے ہیں:

> ''مسمّط مفعول ہے تسمیط کا اور تسمیط کے معنی پرونا اور جمع کرنا ہیں۔اصطلاحِ شعر میں اُسے کہتے ہیں کہ چند مصرعے متحد القوافی جمع کر کے بند اوّل کریں۔اس طرح اور کئی بند اس وزن میں لکھیں اور ہر بند کا قافیہ جدا ہو لیکن مصرع آخر ہر بند کا قافیہ میں بند اوّل کا تابع ہو۔''(۱)

شمیم احمد مسمّط کی صراحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''مسمّط ایک عربی لفظ ہے جو لفظ تسمیط کا مفعول ہے۔تسمیط کے لغوی معنی ہیں موتی پرونا یا بہ الفاظِ دیگر منتشر اور بکھرے ہوئے اجز کو بہ ترتیب ایک جگہ جمع کر دینا۔اصطلاحِ شعر کے طور پر اس کا مفہوم ایک ایسی نظم ہے جو بہ لحاظِ ہیئت مختلف بندوں پر مشتمل ہے۔بندوں میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہوسکتی ہے لیکن پہلے ہی بند سے مصرعوں کی جو تعداد مقرر کر دی گئی ہے وہ بعد کے تمام بندوں میں برقرار رکھی جاتی ہے۔''(۲)

مولوی نورالحسن مسمّط کے بارے میں رقم طراز ہیں: ''وہ نظم جس میں تین مصرعے سے لے کر دس مصرعے تک ہوں۔''(۳)

مسمّط ایک ہیئتی نظام ہے جس کو کلاسیکی دور میں شعری اظہار کے لیے بہت زیادہ استعمال کیا گیا۔خاص طور پر طویل بیانیے کے لیے اس ہیئت کا استعمال جدید شاعری کے دور تک کیا جاتا رہا۔ولی سے لے کر احسان دانش و مابعد تک مسمّط مروّج رہا ہے۔علامہ محمد اقبال نے مختلف صورتوں اور تجربات کے ساتھ مسمّط کا بھرپور استعمال کیا ہے۔بنیادی طور پر مسمّط عربی الاصل ہے۔یہ عربی سے فارسی میں آئی۔ مسمّط کی مضبوط روایت فارسی میں موجود رہی ہے۔فارسی شاعری میں اس کا موجد منوچہری دامغانی کو قرار دیا جاتا ہے۔عربی میں مسمّط سے ملتی جلتی ایک صنفِ شعر ''موشّح'' موجود تھی جو معدوم ہو چکی ہے۔مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے یہ اشکال یا ہیئتیں کچھ یوں ہیں:

مثلث: تین مصرعوں کا بند　　مربع: چار مصرعوں کا بند
مخمس: پانچ مصرعوں کا بند　　مسبع: چھ مصرعوں کا بند
مسبع: سات مصرعوں کا بند　　مثمن: آٹھ مصرعوں کا بند
متسع: نو مصرعوں کا بند　　معشر: دس مصرعوں کا بند

یہ آٹھ شکلیں بہ حیثیت مجموعی مسمّط کہلاتی ہیں۔ان میں سب سے مقبول مسدّس اور مخمس رہے ہیں۔دیگر مروّج اشکال میں مثلث اور مربع شامل ہیں۔جہاں تک مسمّط کی روایتی اشکال اور قافیائی نظام کا تعلق ہے تو بندوں میں مصرعوں کی تعداد کی بنیاد پر مسمّط کو آٹھ ذیلی اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

مثلث

مثلث میں ہر بند میں مصرعوں کی تعداد تین ہوتی ہے۔پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جب کہ بعد کے تمام بندوں کے اوّلین دو مصرعے آپس میں ہم قافیہ اور تیسرا مصرع پہلے بند کے مصرعوں کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ ایک ہی مصرع تیسرے مصرعے کا کام دیتا ہے۔ایسا مصرع جو دوہرایا جائے ''ٹیپ'' کا مصرع کہلاتا ہے۔اس قافیائی نظام کے نتیجے میں مثلث کی شکل کچھ یوں بنتی ہے: ا،ا،ا۔ب،ب،ا۔ج،ج،ا۔ترجیع بند ہونے کی صورت میں پہلے بند کا تیسرا مصرع ہر بند کے آخر میں دوہرایا جاتا ہے۔یوں مثلث کچھ یوں تشکیل پاتی ہے: ا،ا،ا۔ب، ب،مصرع ترجیع۔ ج، ج،مصرع ترجیع۔کلاسیکی دور میں اس قافیائی نظام کی سختی سے پابندی کی گئی البتہ مستزاد کی صورت میں تھوڑا ردوبدل ضرور کیا گیا۔بعد کے ادوار میں شاعروں نے مثلث کے ضمن میں مختلف تجربات بھی کیے گئے۔مثلاً ایسے مثلث بھی لکھے گئے جن کے تمام بند الگ الگ قوافی میں ہوں یعنی آخری مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ نہ ہو۔اس صورت میں بہ لحاظ قوافی مثلث کی شکل کچھ یوں بنتی ہے: ا،ا،ا۔ب، ب،ب۔ ج،ج،ج۔

مثلث کی ہیئت کی وضاحت کے لیے کلامِ سودا سے ایک مثال ملاحظہ ہو جو ان کے دیوان میں ''دیگر مرثیۂ مثلث'' کے عنوان سے موجود ہے:

بنت نبی کے پیارے لال ہائے حسیناوائے حسین　　کہاں پڑے ہو آج نڈھال ہائے حسیناوائے حسین
تک دیکھو عترت کا حال ہائے حسینا وائے حسین

پیاس کے مارے خشک دہاں منھ سے باہر اس کی زباں　　پانی جو چاہے سو کہاں لشکر سارا دشمن جاں
کس سے کرے وہ جا کے سوال ہائے حسینا وائے حسین

کس سے کہیں یہ جا کر درد ہم بیکس بھر آہ سرد عریاں ہم کو زن اور مرد دیکھیں اب فردا فرد
سر پہ کسی کے نہیں رومال ہائے حسینا وائے حسین (۴)

مربّع

مسمّط کی اس قسم میں نظم کے ہر بند میں مصرعوں کی تعداد چار ہوتی ہے۔اسی مناسبت یہ ہیئت مربع کہلائی۔مربع کا قافیائی نظام کچھ یوں ہے کہ پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ جبکہ بقیہ بندوں کے پہلے تین مصرعے آپس میں ہم قافیہ اور چوتھا مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔چنانچہ مربع کی شکل کچھ یوں بنتی ہے۔الف الف الف الف۔ب ب ب الف۔ ج ج ج الف۔اس ہیئت میں بھی مصرع ترجیع استعمال کیا جا سکتا ہے۔اس صورت میں وہ مصرع ''ٹیپ'' کا مصرع کہلائے گا۔مربع کے ضمن میں کئی تجربات بھی کیے گئے جن کا ذکر شمیم احمد نے اپنی کتاب '' اصناف سخن اور شعری ہیئتیں'' میں تفصیلاً کیا ہے لیکن کلاسیکی دور میں اسی روایتی ہیئت کی ہی پابندی کی گئی۔مربع کے ضمن میں بھی یہ صورت برتی گئی کہ تمام بندوں کے قافیے مختلف ہوں۔چنانچہ بند کی شکل کچھ یوں بنی: ا،ا،ا،ا۔ب، ب،ب، ب۔ج، ج، ج، ج۔موجودہ دور میں چوں کہ قافیے کی پابندی ضروری نہیں اس لیے اس کی سب صورتیں اور تجربات قابل قبول ہیں۔

مرزا رفیع سودا نے مربع کی طرف خصوصی توجہ کی۔کلیات سودا میں مربع ہیئت کی انسٹھ مثالیں موجود ہیں جو بہ لحاظ صنف مرثیہ ہیں۔ایک ''مرثیہ مربع'' سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رکھتی ہے داغ شاہ نمایاں آتش شمع کے بھیس میں راتوں کو ہے گریاں آتش
بھڑکی جس دم خس و خاشاک ہے سوزاں آتش کر نظر شعلہ پہ ہے خاک گریباں آتش
تھی نظر چار طرف اس کی بچشم پُر نم ناگہاں باپ کا سر نیزے پہ دیکھا جو علم
جوش خوناب دل اُس کے نے یہ مارا اسدم کہ برسنے لگی از دیدۂ گریاں آتش (۵)

مخمس

مخمس کا لفظ ''خمس'' سے نکلا ہے جس کے معنی پانچ ہیں اور اسی مناسبت سے یہ ہیئت مخمس کہلائی۔یہ مسمّط کی وہ قسم ہے جس میں ہر بند میں مصرعوں کی تعداد پانچ ہوتی ہے۔قافیائی نظام وہی ہے جس کی پابندی مسمّط کے ضمن میں ضروری ہے یعنی مخمس کے پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور باقی بندوں کے پہلے چار مصرعے کسی اور قافیے میں جب کہ پانچواں مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ترجیع بند میں مصرع ترجیع آتا ہے۔یوں مخمس کا قافیائی نظام کچھ یوں بنتا ہے: ا،ا،ا،ا،ا۔ب،

ب، ب، ب، ا۔ج، ج، ج، ج، ا۔مخمس کے ضمن میں بھی بہت سے تجربات کیے گئے جن کو شمیم احمد نے تفصیلاً بیان کیا ہے۔ان ہی میں سے ایک صورت وہ بھی ہے جس میں تمام بندوں میں الگ الگ قافیوں کو برتا گیا جس سے مخمس کچھ یوں تشکیل پایا: ا،ا،ا،ا،ا۔ب،ب،ب،ب،ب۔ج،ج،ج،ج،ج۔مخمس میں نہ تو موضوع کی کوئی قید ہے اور نہ ہی بندوں کی تعداد مقرر ہے۔ ولی کے دیوان سے مخمس کی مثال دیکھیے جو روایتی مخمس کی بہترین مثال ہے:

گلشن میں مجھ ہنے کے اے صاحب جمال چل
مجھ دل کے چار باغ میں اے نونہال چل
مجھ طبع کے چمن میں اے رنگین خیال چل
میری نگہ کی رہ پہ اے فرخندہ فال چل
ہے روز عید آج اے ابر ہلال چل
تجھ زلف مشکبو کی چلی باس گھر بہ گھر
اس بوسوں آج مست ہیں کیا جن و کیا بشر
دل تجھ نگہ کے دام میں ہے بند سر بسر
تیری نین کی دید کوں اے نور ہر نظر
شک نہیں اگر ختن ستی آویں غزال چل(٦)

مسدّس

مسدس مسمّط کی وہ قسم ہے جس میں ہر بند میں مصرعوں کی تعداد چھے ہوتی ہے۔اس کی روایتی ہیئت یہ ہے کہ پہلے بند میں تمام مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد میں آنے والے تمام بندوں میں پہلے پانچ مصرعے آپس میں ہم قافیہ اور چھٹا مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔مصرع ترجیع کی صورت میں چھٹا مصرع بہ صورت ترجیعی مصرع آتا ہے۔ یوں مسدس کا قافیائی نظام کچھ یوں ترتیب پاتا ہے: ا،ا،ا،ا،ا،ا۔ب، ب، ب، ب، ب، ا۔ج، ج، ج، ج، ج، ا۔ کلام اقبال سے مسدّس کی مثال دیکھیے۔نظم کا عنوان ہے" آفتاب صبح":

شورشِ مے خانۂ انسان سے بالاتر ہے تو　　زینت بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو
ہو دُرگوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو　　جس پہ سیمائے اُفق نازاں ہو وہ زیور ہے تو
صفحۂ ایام سے داغِ مدادِ شب مٹا
آسماں سے نقشِ باطل کی طرح کوکب مٹا

حُسن تیرا جب ہُوا بام فلک سے جلوہ گر　　آنکھ سے اُڑتا ہے یک دم خواب کی مے کا اثر
نور سے معمور ہو جاتا ہے دامانِ نظر　　کھولتی ہے چشمِ ظاہر کو ضیا تیری مگر
ڈھونڈتی ہے جس کو آنکھیں وہ تماشا چاہیے
چشمِ باطن جس سے کُھل جائے وہ جلوا چاہیے(۷)

مسبّع

مسبّع مسمّط کی وہ شکل ہے جسے اُردو شاعری میں کم استعمال کیا گیا ہے۔ مسبّع کا لفظ عربی زبان کے لفظ ''سبع'' سے نکلا ہے۔ چنانچہ مسبّع ہیئت میں ہر بند میں مصرعوں کی تعداد سات ہوتی ہے۔ پہلے بند کے تمام اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں جب کہ باقی بندوں کے پہلے چھ مصرعے آپس میں متحدالقوافی اور آخری مصرع پہلے بند سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یوں اس کی ہیئت کچھ یوں ترتیب پاتی ہے: ا، ا، ا، ا، ا، ا، ا ب، ب، ب، ب، ب، ب، ا۔ ج، ج، ج، ج، ج، ج، ا۔ چوں کہ اس ہیئت کو بہت کم برتا گیا اس لیے اس ضمن میں تجربات بھی بہت کم ہوئے۔ یہاں تک کہ اس کی اصل ہیئت بھی بہت کم استعمال کی گئی۔ علّامہ اقبال کی نظم ''حسن و عشق'' مسبّع کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظم ان کے مجموعہ کلام ''بانگِ درا'' میں شامل ہے اور اس کا نظام قوافی روایتی مسبّع سے قدرے مختلف ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر　　نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گُم نور کا لے کر آنچل　　چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طُور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم　　موجۂ نکہت گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا
تُو جو محفل ہے تو ہنگامہ محفل میں ہوں　　حُسن کی برق ہے تُو، عشق کا حاصل میں ہوں
تُو سحر ہے تو مرے اشک ہیں شبنم تیری　　شامِ غربت ہوں اگر میں تو شفق تُو میری
مرے دل میں تری زُلفوں کی پریشانی ہے　　تری تصویر سے پیدا میری حیرانی ہے
حُسن کامل ہے ترا، عشق ہے کامل میرا(۸)

مثمّن

مثمّن مسمّط کی وہ قسم ہے جس میں مصرعوں کی تعداد آٹھ ہوتی ہے۔ یہ عربی لفظ ''ثمن'' سے نکلا ہے جس کا مطلب آٹھ ہے۔ یہی وجہ ہے اس میں ہر بند آٹھ مصرعوں کا ہوتا ہے اور اسی مناسب سے اس ہیئت کو ''ہشت پہلو'' کا نام بھی دیا گیا۔ مثمّن کی روایتی ہیئت یہ ہے کہ اس کے پہلے بند کے آٹھوں مصرعے

متحدالقوافی ہوتے ہیں۔بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے سات مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں جب کہ آٹھواں مصرعہ پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔یوں اس کی شکل کچھ یوں بنتی ہے:ا،ا،ا،ا،ا،ا،ا،ا۔ب، ب، ب، ب، ب، ب، ب، ا۔ج، ج، ج، ج، ج، ج، ج، ا۔مثمن کی ایک شکل یہ بھی مروّج رہی ہے کہ پہلے بند کے آٹھوں مصرعے متحدالقوافی ہوں اور باقی بندوں کے چھ مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوں جب کہ ساتواں اور آٹھواں مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہو۔دیوان حاتم میں موجود ایک مثمن سے دو بند ملاحظہ ہوں جس کا عنوان ''سوز و گداز'' ہے:

آج ہم حال دل اپنے کا بیاں کرتے ہیں وہ چھپے داغ محبت کے عیاں کرتے ہیں
خون دل رو رو کے چشموں سے رواں کرتے ہیں اُن سے کہتے ہیں جو کوئی سیر جہاں کرتے ہیں
مونس درد ہو مجھ دل میں مکاں کرتے ہیں ہر دل پیر کو پھر آ کے جواں کرتے ہیں
شاید اُن میں سے کوئی یار سے جا حال کہے
زلف کے پیچ سے بچ کر مرا جنجال کہے

کہ ترے عشق کے سودے میں گرفتار ہے وہ روز و شب، ہجر کے اندوہ سے بیمار ہے وہ
چشم خوں بار و جگر خستہ دل افگار ہے وہ اور تصور میں ترے صورت دیوار ہے وہ
دین و دنیا سے گزر طالب دیدار ہے وہ سارے عالم میں ترا عاشق غمخوار ہے وہ
کیا سبب ہے کہ اُسے بات نہیں پوچھو ہو
حیف تم درد غریبوں کا نہیں بوجھو ہو(۹)

متسّع

متسع بھی مسبع کی مانند مسمّط کی وہ قسم ہے جس کو اُردو شاعری میں سب سے کم برتا گیا۔اسی بنا پر اس کے بھی بہت کم نمونے موجود ہیں۔متسع کا لفظ عربی لفظ ''تسع'' سے نکلا ہے جس کے معنی ''نو'' ہوتے ہیں چنانچہ اس میں ہر بند میں نو مصرعے ہوتے ہیں۔روایتی ہیئت کے مطابق اس میں پہلے بند میں تمام مصرعے متحدالقوافی ہوتے ہیں جب کہ باقی ہر بند میں پہلے آٹھ مصرعے آپس میں ہم قافیہ اور ساتواں مصرعہ پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔یوں اس کی ہیئت بنتی ہے:ا،ا،ا،ا،ا،ا،ا،ا،ا۔ب، ب، ب، ب، ب، ب، ب، ا۔ج، ج، ج، ج، ج، ج، ج، ا۔اس ہیئت کی طرف کسی بھی بڑے شاعر نے توجہ نہیں کی۔متسع کی ہیئت کی وضاحت کے لیے سیماب اکبرآبادی کا ایک متسع کا ایک بند ملاحظہ ہو جو ان کے شعری مجموعے ''کلیم عجم'' سے لیا گیا ہے:

اب ہے وہ آسماں وہ فضا ہے نہ وہ زمیں ‏ پُرکیف میکدے نہ وہ گلخانۂ حسیں
دیر و حرم بھی حدِ نظر تک کہیں نہیں ‏ وہ ناز آستاں ہے نہ وہ شورشِ جبیں
ہے فکرِ پیرہن، زعمِ جیب و آستیں ‏ میں ہوں کہیں نگاہ کہیں ہے قدم کہیں
بے نام ایک عالمِ ہو ہے نظر نشیں ‏ ہستی و نیستی کی حدیں دور رہ گئیں
یہ آ گیا کہاں میں تجھے ڈھونڈتا ہوا(۱۰)

معشّر

معشّر مسمط کی آخری ہیئت ہے جس میں ہر بند دس مصرعوں کا ہوتا ہے۔اس ہیئت میں بھی بہت کم طبع آزمائی کی گئی۔اس کی زیادہ تر مثالیں نظیرا کبرآبادی کے کلام میں ملتی ہیں۔معشّر کی ہیئت کچھ یوں ہے کہ اس میں ہر بند میں مصرعوں کی تعداد دس ہوتی ہے۔پہلے بند کے تمام مصرعے متحدالقوافی ہوتے ہیں جب کہ بقیہ بندوں کے پہلے نو مصرعے کسی اور قافیہ میں ہوتے ہیں اور دسواں مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے چنانچہ اس کی شکل بنتی ہے:ا، ا، ا، ا، ا، ا، ا، ا، ا، ا۔ب، ب، ب، ب، ب، ب، ب، ب، ب، ا۔ج، ج، ج، ج، ج، ج، ج، ج، ج، ا۔کلیاتِ نظیرا کبرآبادی میں سات نظمیں معشّر ہیئت میں موجود ہیں جن کے عنوانات بہار،لیلیٰ مجنوں، بلدیو جی کا میلہ، سوزِ فراق، طلسم وصال، ہر کی تعریف اور تلقین توحید ہیں۔''سوزِ فراق'' سے ایک بند بہ طور مثال ملاحظہ ہو:

نہ تھا معلوم جو اُلفت میں غم کھانا بھی ہوتا ہے ‏ جگر کی بے کلی اور دل کا گھبرانا بھی ہوتا ہے
سسکنا، آہ کرنا، اشک بھر لانا بھی ہوتا ہے ‏ تڑپنا، لوٹنا، بیتاب ہو جانا بھی ہوتا ہے
کیے پر اپنے پھر آپ ہی کو دُکھ پانا بھی ہوتا ہے ‏ کفِ افسوس کو مل مل کے پچھتانا بھی ہوتا ہے
اگر دانستمے روزِ ازل داغِ جدائی را ‏ نمیکر دم بدل روشن چراغِ آشنائی را
جو میں ایسا جانتی کہ پیت کیے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈورا پھیرتی کہ پیت نہ کیجو کوئے(۱۱)

یہ مسمط کی تمام اشکال کا مختصر خاکہ ہے۔مسمط کی تمام اشکال میں قافیائی تبدیلیوں کے لیے ترکیب بند اور ترجیع بند کو بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ترکیب بند صورت میں ایک خاص ترتیب سے بندوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ترکیب بند میں، بند کے تمام اشعار اور ان کے قوافی غزل کی طرز پر لائے جاتے ہیں اور بند کا آخری شعر یا مصرع باقی مصرعوں سے جدا،الگ قافیے میں لایا جاتا ہے۔اسی ہیئت میں باقی تمام بند تشکیل دیے جاتے ہیں اور بندوں کی تعداد مقرر نہیں البتہ ترکیب بند میں تمام بندوں میں اشعار کی

تعداد یکساں ہوتی ہے۔جب مسمّط کی مختلف اشکال کے ساتھ اس ہیئت کو استعمال کیا جاتا ہے تو وہ نظمیں اسی لحاظ سے مخمس ترکیب بند، مسدس ترکیب بند، مسبع ترکیب بند اور مثمن ترکیب بند کہلائیں گی۔اسی طرح قطع ترکیب بند بھی ہوتا ہے جس کی بہترین مثالیں علّامہ اقبال کی نظمیں ذوق وشوق اور مسجد قرطبہ ہیں۔ترکیب بند کی دیگر صورتوں کی مانند یہ بھی اب بہت کم مستعمل ہے۔

مسمّط کے سلسلے میں ہیئت کی پابندی کو ملحوظ خاطر رکھنا انتہائی ضروری قرار دیا گیا۔اس میں معمولی انحراف بھی قابل قبول نہیں سمجھا جاتا تھا۔ایسے کسی بھی تجربے کی صورت میں اس ہیئت کو مسمّط کے دائرے سے خارج تصور کیا گیا۔ پہلے بند کے تمام مصرعوں کے متحدالقوافی ہونا اور دوسرے بندوں کے ٹیپ کے مصرعے کا پہلے بند کے مصرعوں سے متحدالقوافی ہونا مسمّط کے لیے لازمی شرط قرار پائی چنانچہ ایک عرصے تک اس اصول کی پیروی ہوتی رہی۔فارسی شاعری میں اس اصول کی بہت عرصے تک پابندی کی جاتی رہی۔اس بے جا سختی کی مخالفت کرتے ہوئے ڈاکٹر اختر پرویز یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''مسمّط ہو یا مثمن، مربع ہو یا مثلث یا مسمّط کی کوئی اور شکل، اگر بندوں میں مصرعوں کی تعداد مقررہ حدود کے اندر سے ہے، اُسے مسمّط ہی سمجھنا چاہیے۔چاہے قافیائی نظام میں روایت سے انحراف ہی کیوں نہ ہو۔ہاں انگریزی ادب کے اثرات کے تحت قافیائی نظام میں ہونے والی تبدیلیوں پر مسمّط کا اطلاق نہ ہوگا کیونکہ یہ تبدیلیاں انگریزی اسٹینز ے کو اردو شاعری میں رواج دینے کی کوشش کے نتیجے میں معرض وجود میں آئی ہیں نہ کہ مسمّط کے ارتقائی عمل کے نتیجے میں۔''(۱۲)

یہی وجہ ہے کہ بعد کے دور میں مسمّط میں بہت سے ہیئتی تجربات کیے گئے اور اس کا قافیائی نظام قائم نہیں رہ سکا۔اس کا ایک بڑا سبب انگریزی ادب کے اثرات ہیں۔اگرچہ اس سے پہلے بھی شعرا نے اپنی ذاتی اپج کے تحت متنوع تجربات کیے اور مغربی ہیئتوں سے واقفیت نے دیگر شعری ہیئتوں کو وسعت اور تنوع بخشا۔چنانچہ انگریزی شاعری کی صنف ''استانزا'' جو مسمّط سے خاصی مماثلت رکھتی ہے کو بھی اُردو شعرا نے مسمّطی تجربات کے ضمن میں برتا اور قافیائی نظام کی متنوع صورتیں پیدا کیں۔ اُردو مسمّط اور انگریزی ''اسٹینزا'' میں بہت سی مماثلتیں اور اختلاف موجود ہیں۔اگر معنی ومفہوم کے لحاظ سے دیکھا جائے تو انگریزی اسٹینزا کا وہی تصور ہے جو اُردو میں ''بند'' کا ہے۔استانزا (Stanza) انگریزی ادب میں نظم کے ایک بند کو کہتے ہیں۔ استانزا کا پیٹرن اس میں موجود مصرعوں کی تعداد، ہر مصرعے میں ارکان کی تعداد، قافیہ و بحر پر منحصر ہے۔اسٹینزا کا جو پیٹرن پہلے بند میں اختیار کیا جائے اسے

آخر تک اختیار کرنا لازم ہوتا ہے۔معمولی انحراف کی گنجائش بہ ہر حال موجود ہے جس کو انگریزی میں سٹروفی کہا جاتا ہے۔اُردو استانزا میں زیادہ تر قافیائی ترتیب ''اب اب'' کو برتا گیا لیکن بہت سے تجربات بھی کیے جاتے رہے۔ان ہی تمام وجوہات کی بنا پر انگریزی اسٹینز ا،مسمّط سے خاصی مشابہت رکھتا ہے۔اسٹینز کی بھی مسمّط کی مانند آٹھ اشکال ہوتی ہیں اور مسمّط کی مانند ہی ان اشکال کے نام مصرعوں کی تعداد کی بنیاد پر رکھے گئے ہیں۔استانزا کی آٹھ شکلیں کچھ اس طرح ہیں:

دو مصرعوں کا بند	کپ لٹ
تین مصرعوں کا بند	ٹرئیپ لٹ
چار مصرعوں کا بند	کواٹرین
پانچ مصرعوں کا بند	کوئن ٹٹ
چھ مصرعوں کا بند	سیکس ٹین
سات مصرعوں کا بند	رائم رائل
آٹھ مصرعوں کا بند	اوٹے واریما
نو مصرعوں کا بند	اسپنسیرین اسٹینز ا

اسٹینز ا کی ان اشکال سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مسمّط اور اسٹینز ا کے مابین سات اشکال ٹرائیپ لٹ سے لے کر اسپنسیرین اسٹینز ا تک مشترک ہیں۔مصرعوں کی تعداد کے ساتھ اسٹینز ا اور مسمّط میں ایک مماثلت نظام قوافی کی پابندی بھی ہے۔چنانچہ جس طرح مسمّط ایک ہیئتی نظام ہے اسی طرح اسٹینز ا بھی ایک ہیئتی نظام ہے۔اسٹینز ا اور مسمّط کی ان اشترا کی خصوصیات اور مماثلتوں کے بارے میں ڈاکٹر عنوان چشتی کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''اُردو شاعری میں استینز ا سے ملتی جلتی چیز ''بند'' ہے۔مسمّط کی تمام شکلیں بندوں میں تقسیم ہوتی ہیں۔ ہر بند میں مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔ترتیب قوافی بھی ایک دوسرے سے مطابقت رکھتی ہے اور ہر ایک ہیئت کے تمام بند ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔جس طرح اردو میں ''بند'' کے مصرعوں کی تعداد پر مسمّط کی مختلف شکلوں کے نام ہیں اسی طرح انگریزی میں بھی نظم کے بند کے مصرعوں کی تعداد پر بند کے نام ہیں۔اس طرح استینز افارم اور مسمّط کی شکلیں ملتی جلتی ہیں۔''(۱۳)

شمیم احمد اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''معنی ومفہوم سے انگریزی ''اسٹینزا'' کا وہی تصور ہے جو ہمارے ہاں ''بند'' سے وابستہ ہے لیکن ہماری شاعری کے ''بند'' میں مستطیل کی آٹھوں شکلوں کے علاوہ ترکیب بند اور ترجیع بند کی ہیئتیں بھی شامل ہیں۔''(۱۴)

ڈاکٹر ساجد امجد میں اسٹینزا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اسٹینزا دراصل اردو شاعری کے بندوں سے ملتی جلتی ہیئت ہے۔یہ اپنی جگہ مکمل تخلیق نہیں بلکہ شعری تخلیق کا ایک حصہ ہے۔کئی بند مل کر جو ایک ہی وضع پر ترتیب دیے جاتے ہیں کسی خیال کو مکمل کرتے ہیں۔انگریزی میں اس کی بہت سی قسمیں ہیں اردو میں بھی اس کی تقلید کی گئی۔''(۱۵)

چنانچہ اردو میں اسٹینزا کی پیروی میں کبھی پہلا، تیسرا اور دوسرا، چوتھا مصرعہ باہم ہم قافیہ استعمال کیے گئے جیسا کہ فیض احمد فیض کی مشہور ومعروف نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں یہی ہیئت اختیار کی گئی ہے، دیکھیے:

میں نے سمجھا تھا کہ تُو ہے تو درخشاں ہے حیات　　تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات　　تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات (۱۶)

کبھی یوں ہوا کہ دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ استعمال ہوا مثلاً مجاز کا یہ کلام:

مٹ کے برباد جہاں ہو کے سبھی کھو کے　　بات کیا ہے زیاں کو کوئی احساس نہیں
کارفرما ہے کوئی تازہ جنوں تعمیر　　دل مضطر بھی آماجگہہ یاس نہیں (۱۷)

اسی طرح کبھی پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ استعمال کیا گیا اور کبھی پہلا اور چوتھا، دوسرا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔اسٹینزا کے بارے میں ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

''انگریزی شاعری میں اسٹینزا سے مراد بند یا نظم کا ایک ٹکڑا ہے جس میں مصرعوں کی تعداد اور قوافی کی ترتیب کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن اردو میں اسٹینزا اس مخصوص چار مصرعی بند کی ہیئت قرار پایا جس کا پہلا تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔''(۱۸)

شمیم احمد اسٹینزا کو مسمط سے مشابہہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انگریزی اسٹینزا معنوی اعتبار سے اور عمل شکل کے لحاظ سے محض ''بند'' سے نہیں ''مستطیل بند'' سے زیادہ قریب ہے۔جس طرح ہمارے یہاں ''مسمط'' از خود کوئی چیز نہیں، بل کہ

محض ایک مخصوص ہیئتی نظام کا نام ہے،اسی طرح انگریزی ''اسٹینزا'' بھی ایک خاص ہیئتی نظام کا نام ہے جس کی مختلف ہیئتوں کے نام مصرعوں کی نسبت سے مختلف ہیں۔''(۱۹)

اُردو میں اسٹینزا کی ہیئت کو برتنے کی سب سے پہلی مثال برج موہن دتا تریا کیفی کے ہاں ملتی ہے۔اس بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی ایک نظم انگریزی کے اسٹینزا کے طرز پر لکھی تھی جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔''(۲۰)

ڈاکٹر حنیف کیفی نے بہ طور مثال اس نظم کا جو پچیس بندوں پر مشتمل تھا، پہلا اور آخری بند اپنی کتاب ''اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم'' میں شامل کیا ہے، ملاحظہ ہو:

پہلا بند:

جُگ گزرے ہیں مینہ کو برستے
لاکھوں بار آئی گھٹائیں
قرن ہوئے کلیوں کو بکتے
اور چلتے جاں بخش ہوائیں

آخری بند:

آؤ ہم سب یار اور ہم دم
خیر منائیں اس ماتا کی
اور دعا مانگیں یہی ہر دم
جے ہو مہارانی ملکہ کی(۲۱)

یہ اسٹینزا جس کو اُردو کا پہلا اسٹینز اقرار دیا جاتا ہے مسمّط کی شکل ''مربع'' سے مشابہہ ہے۔اگر چہ دتاتریہ کیفی کے بعد کئی شاعروں نے اس انگریزی فارم کو استعمال کرنے کی کوشش کی مگر اسے خاطر خواہ پذیرائی اور قبولِ عام نہ حاصل ہو سکا۔اس کے باوجود اُردو اسٹینزا کی کئی قابلِ ذکر مثالیں موجود ہیں۔ایک خوب صورت مثال کیفی کی اس نظم کے دس سال بعد لکھی گئی علی حیدر نظم طباطبائی کی ''گورِ غریباں'' ہے۔۳۲ بندوں پر مشتمل نظم بھی مسمّط کی شکل ''مربع'' سے مشابہت رکھتی ہے۔اس نظم نے بے حد مقبولیت

حاصل کی اور آج بھی اردو کے بہترین منظوم ترجموں میں شمار ہوتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وداعِ روزِ روشن ہے کجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اُٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

خدا جانے تھے اِن لوگوں میں کیا کیا جوہر قابل
خدا معلوم رکھتے ہوں گے ذہنِ رسا کیسے
خدا ہی کو خبر ہے کیسے کیسے ہوں گے صاحب حل
خدا معلوم ہوں گے بازوئے زور آزما کیسے(۲۲)

نظم طباطبائی کی اس نظم نے اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اُردو اسٹینز ا کے لیے معیار قرار پائی اور اس کی تقلید میں متعدد شعرا نے اسٹینز تخلیق کیے۔ان میں اہم نام ضامن کنتوری، یلدرم، وحیدالدین سلیم، ظفرعلی خان،حسرت موہانی، بدرالزماں، نادر کاکوروی، عزیز لکھنوی اور تلوک چند محروم کے نام ہیں۔ اکتوبر ۱۸۹۷ء میں ولگداز میں ضامن کنتوری کی استانزا ہیئت میں نظم ''راہب صحرانشیں'' شایع ہوئی جو طباطبائی کی تقلید میں ہی لکھی گئی تھی۔چالیس بندوں پر مشتمل یہ نظم بھی مربع ہیئت میں ہے۔مثال ملاحظہ ہو:

پہلا بند: دیکھ ادھر اے راہب صحرا نشیں نیک خو رہبری کر میری اس صحرائے وحشتناک میں
واں جہاں وہ شمع روشن کر رہی ہے دشت کو جاں فزا ہے جس کا نور اس جائے وحشتناک میں

آخری بند: گر خدا چاہے تو اب ہوں گے نہ ہرگز ہم جدا ہو گی باقی عمر اخلاص و محبت سے بسر
مہرباں تم ہم پہ ہم ہوتے رہیں تم پر فدا رنج دیکھے آج تک اب ہو گی راحت سے بسر (۲۳)

سجاد حیدر یلدرم نے بھی ''انتہائے یاس'' کے نام سے اسٹینز افارم میں ایک تجربہ کیا۔ان کی یہ نظم دسمبر ۱۸۹۷ء میں ''ولگداز'' میں شایع ہوئی۔مثال ملاحظہ ہو:

گر تمناؤں کو اس دل کے سوا کچھ نہ ملا
حسرتوں کو نہیں دنیا میں کوئی اور جگہ
تھا یہی لکھا اگر سارے ہوں ارماں یکجا
خواہشیں وار کریں دل پہ ہر اک شام و پگہ
تو مجھے عذر نہیں

مجھ کو قسّام ازل نے نہ دیا کچھ جز یاس
نا امیدی کے لیے میں ہی تو ہوں خاص الخاص
دل شکستہ ہوں سیہ بخت ہوں اور ہوں بے آس
مجھ پہ ہی پڑتے ہیں تیر ستم و تیغ و قصاص
یہ بھی ہوتا ہے کہیں؟(۲۴)

یہ نظم اسٹینزا مستزاد کی بھی ایک عمدہ مثال ہے۔مستزاد مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ مولانا وحیدالدین سلیم کی دو نظمیں ''معارف''میں شایع ہوئیں۔ان میں پہلی نظم''دریا کا آغاز وانجام''تو اسٹینزا کی مربع فارم میں ہے جب کہ دوسری نظم''برسات کا پہلا دن''استانزا فارم میں مسدس ہے جو اپنی نوعیت کا نیا تجربہ تھی۔بہ طور مثال: برسات کا پہلا دن

دھندلا ہے آج منظر، مطلع پہ تیرگی ہے اٹھتا ہے کچھ دھواں سا رہ رہ کے آسماں پر
بھیگی ہوئی ہوا ہے، بجلی تڑپ رہی ہے جل تو جلال تو ہے، ہر ایک کی زباں پر
دیکھو وہ سر اٹھایا سبزے نے بانکپن سے
مرجھا کے رہ گیا تھا جو دھوپ کی کرن سے(۲۵)

دیگر اہم اسٹینزا فارم نظموں میں ظفر علی خاں کی نظم ''ندی کا راگ''جو مخزن میں شایع ہوئی، جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں کا مسدس استانزا مخزن میں شایع ہونے والی حسرت موہانی کی نظم''موسم بہار کا پھول(ترجمہ ٹامس مور)، بدرالزماں کی دلگداز میں شایع ہونے والی نظم''اسیر غربت''، نادر کاکوروی کی نظم''حسنِ کامل''''حاصلِ دنیا''ازعزیز لکھنوی،''ہلالِ عید کو دیکھ کر''از غلام محمد طور،''مسز سروجنی نائیڈو'' اور''ایک تمنا''از قیصر بھوپالی،''آسودگی طبع''ازارشد تھانوی اور تلوک چند محروم کی نظم''صبحِ وطن''شامل ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں مختلف رسائل میں چھپتی رہیں۔ یہ اسٹینزا کی مقبولیت کا زمانہ تھا جس کا آغاز طباطبائی کی''گورِ غریباں''سے ہوا تھا اور اس ہیئت کی ہی زیادہ پیروی کی گئی۔اگرچہ اس ضمن میں کئی تجربات بھی کیے گئے لیکن ان میں سے اکثر اپنے طور پر یکتا ہی رہے مثال کے طور پر مولانا ظفر علی خاں۔

اسٹینزا اور مسمّط کے اس تقابلی جائزے میں کچھ اختلافات بھی سامنے آتے ہیں۔پہلا فرق تو یہ ہے کہ مسمّط کے ضمن میں پہلی شکل مثلث کی ہے جو تین مصرعی ہے جب اسٹینزا کی پہلی شکل دو مصرعی ہے اور''کپ لٹ''کہلاتی ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔اُردو شاعری میں''کپ لٹ''یا دو

ہم قافیہ مصرعے الگ ہیئت ''مثنوی'' کہلاتے ہیں۔البتہ ''مثنوی'' کی ہیئت مسلسل ہوتی ہے جب کہ ''کپ لٹ'' دومصرعوں کامکمل بندہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرا اختلاف مسمّط اوراسٹینزا کے مابین یہ پایا جاتا ہے کہ استانزہ میں دوسے لے کرنومصرعوں تک کے بندہوتے ہیں جب کہ مسمّط میں تین سے لے کر دس مصرعوں تک کے بندہوتے ہیں۔چنانچہ اسٹینزا میں دس مصرعوں کابندمروّج نہیں۔اس میں آخری شکل نومصرعوں پر مشتمل ہوتی ہےاور''اسپنسیرین اسٹینزا'' کہلاتا ہے۔

مسمّط کے ضمن میں دوپابندیاں ملحوظِ خاطر رکھی جاتی ہیں۔ایک مصرعوں کی تعداداوردوسری مخصوص قافیائی نظام جب کہ اسٹینز امیں قافیائی نظام اورمصرعوں کی مخصوص تعداد کے باوجودیہ لچک موجود ہے کہ مختلف مصرعےمختلف بحراوروزن کےاستعمال کیے جاسکیں۔اسی بناپراسٹینز اکی مندرجہ بالااشکال کے مختلف نام ہیں۔اس کے برخلاف مسمّط کی روایتی شکل میں مختلف وزن اوربحرکےمصرعےاستعمال نہیں کیے جاسکتے۔تمام بندوں میں ایک ہی بحرکوشروع سے آخرتک برقرار رکھا جاتا ہے اورمحض قافیوں میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔مسمّط میں قافیائی نظام کےضمن میں اتنی سختی موجودنہیں،البتہ مسمّط میں ترکیب بند اورترجیع بندکی گنجائش ضرورموجودہے۔یہاں یہ بات قابلِ ذکرہے کہ بعد کے ادوارمیں اسٹینز اکے زیراثرمسمّط کی مختلف اشکال میں متنوع تجربات بھی کیے گئے جس سے یہ اختلافات اورکم ہوگئے کیوں کہ قافیائی نظام اوربحروں کاوہ طے شدہ نظام متاثر ہوا جس کی پابندی مسمّط میں لازم قراردی گئی تھی۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) نجم الغنی،مولوی۔بحرالفصاحت(حصہ اوّل)۔لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۹۹ء۔ص ۱۸۷

(۲) شمیم احمد۔اصنافِ سخن اور ہیئتیں۔لاہور:تخلیق مرکز،شاہ عالم مارکیٹ،س،ن۔ص ۱۲۱

(۳) نورالحسن،مولوی۔نوراللغات (حصہ چہارم)۔لکھنؤ:حلقہ اشاعت،۱۹۱۷ء۔ص ۵۲۵

(۴) رفیع سودا،مرزا۔کلیاتِ سودا۔الٰہ آباد:رام نرائن لال بنی مادھو،کٹرہ الٰہ آباد،۱۹۷۱ء،حصہ دوم۔ ص۱۶۲۔۱۶۳

(۵) رفیع الدین سوداؔ،مرزا۔کلیاتِ سودا(حصہ دوم)۔ص ۱۰۵

(۶) محمدولی اورنگ آبادی۔کلیاتِ ولی۔مرتب:نورالحسن ہاشمی۔لاہور:الوقارپبلی کیشنز،۱۹۹۶ء۔ص ۳۲۳

(۷) محمداقبال،علامہ۔کلیاتِ اقبال۔لاہور:اقبال اکادمی پاکستان،۲۰۱۳ء۔ص ۸۰

(۸) محمداقبال،علامہ۔کلیاتِ اقبال۔ص ۱۴۲

(۹) ظہورالدین حاتم، شیخ ۔دیوان زادہ ۔لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۸۵ء۔ص ۱۹۶ ۔۱۹۷

(۱۰) اختر پرویز ۔مقالہ: اردو مسمّط کا ارتقا ۔مخزونہ: اورینٹل کالج لائبریری، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۸۹ء۔ص ۸۷۶

(۱۱) نظیر اکبرآبادی۔ کلیاتِ نظیر اکبرآبادی ۔دہلی: کتابی دُنیا، ۲۰۰۳ء۔ص ۳۳۷

(۱۲) اختر پرویز ۔مقالہ: اردو مسمّط کا ارتقا ۔ص ۱۲

(۱۳) عنوان چشتی، ڈاکٹر۔ اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ۔دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء۔ ص ۷۰

(۱۴) شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ص ۱۲۳

(۱۵) ساجد امجد، ڈاکٹر۔ اُردو شاعری پر برِصغیر کے تہذیبی اثرات ۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ص ۴۱۲

(۱۶) فیض احمد فیض ۔نسخہ ہائے وفا۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء۔ص ۶۱

(۱۷) ساجد امجد، ڈاکٹر۔ اُردو شاعری پر برِصغیر کے تہذیبی اثرات۔ص ۴۱۲

(۱۸) ضیا الحسن، ڈاکٹر۔ جدید اردو نظم میں ہیئت کے تنوعات ۔مشمولہ، اورینٹل کالج میگزین، ۲۰۰۹ ۔ص ۱۴۹

(۱۹) شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ص ۱۲۵

(۲۰) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ تک) ۔نئی دہلی: جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۱۹۸۲ء۔ص ۵۰

(۲۱۰) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ تک)۔ص ۵۰

(۲۲) https://urdushahkar.org/gor-e-ghariban-taba-tabaaii/ (۲۵ اپریل ۲۰۱۸ء)

(۲۳) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ تک)۔ص ۵۵ ۔۵۶

(۲۴) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ تک)۔ص ۵۶

(۲۵) حنیف کیفی، ڈاکٹر۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ تک)۔ص ۵۸ ۔۵۹

✿✿✿