eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210

CC BY
OPEN ACCESS

ڈاکٹر محمد رمضان
لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ ملت گریجویٹ کالج، غلام محمد آباد، فیصل آباد
ڈاکٹر ظفر حسین ہرل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

Dr.Muhammad Ramzan
Lecturer, Govt. Millat Graduate College Ghulam Muhammad Abad, Faisalabad
Dr.Zafar Hussain Haral
Assistant Professor, Dept. of Urdu Govt. College Uinversity, Faisalabad

سید مسعود حسن شہاب دہلوی کے ”جنگ نامہ “ میں صنائع بدائع

Poetic Craft in Syed Masood Hassan Shahab Dehlvi's Jang Nama

Abstract:

Poetry after battles and wars between generations created masterpieces. These masterpieces remains constant in history and memory of nations. 1965 Pak-India war inherited epic poetry to Urdu Literature. Shahab Dehlvi's epic poem "Jang Nama"is a work of art. He has narrated the story of the seventeen days of Pak-India war. There are some art and craft problems in the poems of this war. Shahab Dehlvi has used his artistic skills beautifully to make "Jang Naama" a memorable poem. Particularly, the use of artistic innovations of poetry made this poem a great piece of Urdu epic poetry. Some technical terms of Urdu poetry such as Talmeeh, Irsaad, Trafuq, Maraatun nazeer, exaggeration, iham crafted in this poem.

Keywords: Poetic Craft, Urdu Poetry, War Poetry, Epic, Jang Nama, Masood Hassan, Shahab Dehlvi, Sanaey Badaey

کلیدی الفاظ: اردو شاعری، جنگی شاعری، رزمیہ، جنگ نامہ، مسعود حسن شہاب دہلوی، صنائع بدائع

تقسیم ہند میں ہجرت اور اس کے خونی واقعات ایک تاریخی المیہ ہے۔ اس تقسیم کے بعد قومی بنیادوں پر سرد و گرم جذبات اور ہتھیاروں کے استعمال نے ہر دو قوموں کو کافی نقصان پہنچایا۔ ۱۹۴۸ میں کشمیر پر بھارت کے غاصبانہ قبضے کے نتیجے میں پہلی جنگ ہوئی۔ جبکہ ۱۹۶۵ میں دوسری جنگ ہوئی۔ اس جنگ کو جنگ ستمبر بھی کہا جاتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کا تاثر ایسا تھا کہ اس موقع پر شعرا نے رزمیہ شاعری کہی۔ یہ وہ دور تھا جس میں پاکستانی شعرا اپنی روایات کو بھول کر مغرب کے زیرِ اثر جدید شاعری کے نئے تانے بانے میں الجھے ہوئے تھے۔ ایسے میں اس جنگ نے ادب میں ایک بڑی ہلچل پیدا کی اور لفظی و تکنیکی موشگافیوں میں الجھے ادیب اس جنگ کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس وقت کی رزمیہ شاعری میں بحیثیتِ مجموعی جوش اور جذبہ تو نظر آتا ہی ہے لیکن اس کا پہلو فکری و فنی لوازمات سے بھی خالی نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس شاعری میں فنی پختگی نہ ہونے کی وجہ سے اس کی ادبی زندگی کم ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وحید قریشی اس شاعری کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور لکھتے ہیں :

> ”ہنگامی ادب میں یہ خرابی ہوتی ہے کہ فکری پہلو سے گریز، تجربات کی دور تک جاتی ہوئی شاخوں سے روگردانی اور تلازمات کے وسیع سلسلوں سے اجتناب کر کے جذبے کی شدت اور تندی کو خارجی واسطوں سے ادا کرنے

کی کوشش کی جاتی ہے۔"(۱)

حقیت یہی ہے کہ شعرائے اردو کے لیے "اپنی دنیا" سے نکل کر بیرونی دنیا سے تعلق کا مسئلہ ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتا تھا۔ اس جنگ سے قبل اس وسعت کے ساتھ شعراء اور عوام میں اشتراکِ جذبات کا موقع نہیں آیا تھا۔ موضوع چوں کہ ہنگامی تھا اس لیے ہر روز نئی نظم کہہ لینے کا فریضہ اپنے ذمے لینے سے بے کیفی کی صورت نظر آتی ہے(۲) ۔ لیکن وقار عظیم کے قول کے مطابق ہمارے شاعروں نے اس جنگ کے دور میں زندہ رہنے اور زندہ رکھنے کا واحد کام یہی کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> "شاعر جو کسی راہ، کسی مسلک، کسی مقصد کی تلاش میں تھا، وہ اسے مل گیا۔ اس نے حال کے احساس کی تفسیر و تعمیر کا حق ادا کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی بشارت کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔ اس نے ہ میں امید یقین اور حوصلے کا رجائی ادب دیا ہے اور یہ سب کرتے ہوئے بھی اپنی فطری خوش طبعی اور خوش مزاجی کو فنا نہیں ہونے دیا۔"(۳)

اس دور کی شاعری میں ابدیت کے فقدان کی ایک وجہ تو اس کی ہنگامی اور جذباتی نوعیت ہے۔ دوسری وجہ پاکستان میں شعر و ادب کے لیے مناسب ماحول کا موجود نہ ہونا بھی تھا۔ پاکستان کے ابتدائی دور کی مشکلات اور عوام کے مسائل اتنے گھمبیر تھے کہ شعر و ادب کی تخلیق کے لیے ساز گار ماحول پیدا ہی نہ ہو سکا۔ اس جنگ نے ہمارے شعر و ادب کی عمومی قدروں کو یکسر بدل کر رکھ دیا ۔ نئی قدروں نے فن کو برتنے کے نئے طور طریقے سکھائے۔ جس تناظر میں یہ شعری ادب تخلیق ہوا اس کے تقاضے مختلف تھے۔ اس طرح جو فن تخلیق ہوا اس میں نئی جہتیں اور نئے زاویے موجود ہیں۔ اس وسیع شعری سرمائے میں کئی تخلیقات انفرادیت کی حامل ہیں ۔ ان میں سید مسعود حسن شہاب دہلوی کا "جنگ نامہ" ایک اہم اضافہ ہے۔ احسان دانش اس کے بارے میں کہتے ہیں:

> "جناب شہاب کا 'جنگ نامہ' ایسے ہی افادی لٹریچر کی کمی دور کرنے کی طرف پہلا قدم ہے۔" (۴)

شہاب دہلوی کا جنگ نامہ وہ نظم ہے جس میں انہوں نے سادگی، سلاست اور تسلسل کے ساتھ جنگ کی تاریخ کو نظم کرتے ہوئے بے کیفی بھی نہیں پیدا ہونے دی اور فن کی سطحیں بھی معیار سے گرنے نہیں دیں۔ یہ معرکہَ حق و باطل شاعر کے لیے ایک چیلنج تھا کہ وہ شعوری اور جذباتی سطح پر اس کو قبول کرے اور ایک ایسا ادب تخلیق کرے جو اس کے قومی نظریہَ حیات کی امنگوں پر پورا اترے۔ دیگر اہلِ قلم کی طرح شہاب دہلوی نے بھی یہ چیلنج قبول کیا اور یہ جنگ ایک محب وطن پاکستانی کی حیثیت سے لڑی۔ شاعر و ادیب کسی قوم کا ضمیر ہوا کرتے ہیں۔ سچا اور کھرا ادب تبھی پیدا ہوتا ہے جب اہل قلم کے پیشِ نظر کوئی مقصدِ حیات ہو۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کی شاعری میں بھی جذباتی عنصر بڑا توانا ہے۔ جذبات، جوش اور ولولے کو موثر آہنگ کے ساتھ پیش کرنے کے لیے کچھ فنی لوازمات روایتی شاعری سے بڑھ کر ہیں۔ یہ بات شہاب دہلوی کے "جنگ نامہ" کے مطالعہ سے بخوبی اجاگر ہو جاتی ہے۔

شہاب دہلوی کا "جنگ نامہ" ۱۹۶۶ء میں دی کلاسیک لاہور نے شائع کیا۔ یہ کتاب ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بارے میں ان کی ایک طویل نظم پر مشتمل ہے جو مثنوی کی طرز پر کہی گئی ہے لیکن ہئیت کے اعتبار سے مثنوی نہیں ہے۔ شہاب دہلوی نے خود بھی اسے مثنوی کی طرز قرار دیا ہے نہ کہ مثنوی۔(۵) اس جنگ نامے کی مثنوی سے مشابہت کئی طرح سے ہے۔ یہ مثنوی کے روایتی اوزان(۶) میں سے ایک وزن میں کہی گئی ہے۔ اس میں جنگ کے مجموعی تاثر کو تسلسل کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ اس کا مثنوی سے اختلاف یہ ہے کہ قوافی کا انداز مثنوی کے مروجہ نظام قوافی سے مطابقت نہیں رکھتا۔ مثنوی کے ہر شعر کے دو مصرعوں کا قافیہ ایک ہوتا ہے اور ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جاتا ہے۔(۷) شہاب دہلوی کے جنگ نامے میں قوافی کی ترتیب قصیدے کی طرز پر ہے۔ جس طرح مختلف

اصنافِ سخن میں ہئیت کے تجربات کیے گئے ہیں، اگر جنگ نامے میں بھی قوافی کی ترتیب کو تجربہ مان لیا جائے تو اسے مثنوی ماننے میں کوئی امر مانع ہے تو لفظ مثنوی کے لغوی معنی ہیں۔ گیان چند جین کہتے ہیں:

> ''اب چوں کہ نظامِ قوافی میں خاطر خواہ آزادی سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لیے نظم کی کوئی بھی صورت، قافیوں کا کوئی نظام۔۔۔ کوئی من پسند شکل اختراع کر لی جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ قوافی کے اسی سلسلہ کے پابند رہیے بلکہ تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد اس میں تبدیلی کر لی جاتی ہے۔۔۔ سردار جعفری کی طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' اس بات کا اعلان ہے کہ اب طویل بیانیہ کے لیے مثنوی کی اجارہ داری ختم ہوئی۔ اب اس سے بہتر پیکر تخلیق کیا جا سکتا ہے۔''(۸)

حقیقت یہی ہے کہ ۱۹۶۴ء میں گیان چند جین کی اس کتاب کی اشاعت کے بعد مثنوی کا چلن کم ہوتا گیا۔ بہ ہر حال جنگ نامے میں شہاب دہلوی نے ایک مطلع کہہ کر چند شعر اس کے تتبع میں کہے ہیں اور پھر اگلے واقعے کو بیان کرنے کے لیے نیا مطلع اور اس کی پیروی میں اشعار کہے ہیں۔ عموماً ہر نیا موضوع نئے مطلعے سے شروع ہوتا ہے جس کا ردیف اور قافیہ بھی بدل جاتا ہے لیکن دو جگہوں پر ایک مطلع کے بعد اگلا واقعہ بھی اسی ردیف قافیے کے تابع ہے جیسا کہ انہوں نے ''راہِ عافیت'' کے عنوان سے چار اشعار پچھلے عنوان ''بغضِ کفر'' کے ردیف اور قافیے کے تحت کہے ہیں۔ اسی طرح ''بے مثال شجاعت'' کے عنوان سے عزیز بھٹی کی شہادت کا واقعہ نئے مطلعے سے شروع کرنے کے بجائے پچھلے عنوان کے قافیے کے تابع رکھا ہے۔ اس کے برعکس صفحہ پچانوے پر پہلے سے جاری قافیے کو جاری رکھ کر نیا مطلع کہا ہے لیکن نیا عنوان قائم نہیں کیا حالاں کہ فکری لحاظ سے اس مطلع کے بعد کہے گئے اشعار پچھلے عنوان سے علیحدہ حیثیت کے حامل ہیں۔ اسی طرح ''ملاں کی قربانی'' پر مشتمل واقعہ تین علیحدہ مطلعوں کے ساتھ کہے گئے اجزاء پر مشتمل ہے جن کے ردیف اور قافیے بھی مختلف ہیں۔ کتاب کی آخری نظم '' غرور کفر کا مٹی میں ہم ملا کے چلے'' اس مسلسل نظم کا حصہ نہیں ہے۔ شہاب دہلوی کی یہ نظم ۱۹۶۵ء میں رزمیہ شاعری کے دو مجموعوں میں چھپ چکی تھی(۹)۔ چوں کہ جنگ نامہ اور مذکورہ بالا نظم کا موضوع ۱۹۶۵ء کی جنگ تھا، اس لیے شہاب دہلوی نے اس نظم کو بھی اس کتاب کا حصہ بنا دیا۔ اس کا وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ہے اور بحر مجتث مثمن مخبون محذوف ہے جب کہ جنگ نامہ مثنوی کے لیے مروجہ ایک وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن یعنی بحر ہزج مسدس محذوف میں ہے۔

نظم کے آغاز میں مثنوی کی طرز پر حمدِ باری تعالیٰ، مدحت حبیبِ کبریا ﷺ، منقبت یارانِ محمد اور منقبتِ اہلِ بیت وغیرہ موجود ہے۔ مختلف حصوں کو عنوانات دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد مسلمانوں کے شاندار ماضی اور ہندوؤں کے بغض کے نتیجے میں دو قومی نظریے کی ترویج اور تحریکِ آزادی اور قیامِ پاکستان کو موضوع بناتے ہیں۔ مختلف ریاستوں کے پاکستان سے الحاق میں رکاوٹ ڈالنے کی سازش پر بات کرنے کے بعد وہ ۱۹۴۸ء میں کشمیر میں لڑی جانے والی جنگ کا ذکر کرتے ہیں۔ بھارت نے کشمیر کو اٹوٹ انگ قرار دے کر کشمیریوں کا حقِ خود ارادیت غضب کر لیا۔ نظم کے اگلے حصے میں ۱۹۶۵ء میں کشمیریوں کی آزادی کی تحریک کا ذکر ہے اور اس کے بعد لاہور پر بھارتی حملے سے شروع ہونے والی جنگِ ستمبر کے واقعات کو نظم کیا گیا ہے۔ لاہو کی سرحد پر دشمن کے حملے کو سرحدی محافظوں اور فوج کے دستوں نے دلیری کے ساتھ روکا اور دشمن کو ہزیمت اٹھانے پر مجبور کر دیا۔ عزیز بھٹی شہید کے واقعے کو بیان کرنے کے بعد وہ فضائیہ اور بحریہ کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں۔ اگلے صفحات پر افواجِ پاکستان کے سربراہان کو خراجِ عقیدت

پیش کرنے کے بعد قوم کے اس عزم کا اعادہ کرتے ہیں جس کے سبب قوم نے دشمن کو ہزیمت سے دوچار کیا۔ نظم کے آخری دو اجزاء میں پاکستان کے مجاہدوں اور بین الاقوامی برادری خصوصاً مسلمان ممالک سے ملنے والے حمایت کا ذکر اور اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا گیا ہے۔

ہنگامی ضرورت کے پیشِ نظر لکھی گئی اس نظم میں کئی فنی لوازمات کا اہتمام خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ تراکیب و محاورات، تشبیہات و تلمیحات کا استعمال، ،علامت نگاری، تاریخ گوئی، الفاظ و تراکیب میں ندرت، تمثال کاری، صنائع بدائع کا اہتمام بڑی وسعت کا حامل نظر آتا ہے۔ شعری وسیلوں میں صنائع بدائع کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ معنوی اور لفظی صناعی، ہر دو کے نمونے اس نظم میں ملتے ہیں ۔ آیئے پہلے معنوی صنعتوں کو دیکھتے ہیں ۔شہاب نے معنوی صنعتوں میں سے تلمیح، صنعت ارصاد، ترافق، مراعات النظیر، مبالغہ، تنسیق الصفات، تضادِ ایجابی، ایہام، سوال، استعجاب، ترجمۃ اللفظ، لف و نشر مرتب، تاکیدِ ذم بہ شبہ مدح، اور صنعت جمع و تفریق کا بخوبی استعمال کر کے اپنی شعری فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں ''جنگ نامہ'' میں سے صنعتیں اور ان کے متعلق اشعار کے نمونے شہاب کی فنی مہارت کو ثابت کرتے ہیں۔

تلمیح: معنوی صنعتوں میں صنعتِ تلمیح کا استعمال سب سے زیادہ نظر آتا ہے۔ ان کی تلمیحات میں اسلامی رنگ نمایاں ہے:

فراست تھی نمایاں ہر عمل سے
شجاعت کا نمونہ فتح خیبر(۱۰)

عطا ہوئی ہے انہیں لذتِ بقائے دوام
جو نقشِ پا پہ شہیدانِ کربلا چلے(۱۱)

محمد ابنِ قاسم ہوں کہ طارق
مسلم ان کی سالاری ہے اب تک(۱۲)

ہمارے سامنے ہے موت کیا شے
ہمیں حاصل حیاتِ جاوداں ہے(۱۳)

دوسرے اور چوتھے شعر میں قرآن مجید کی آیت کی طرف اشارہ ہے۔ غیر اسلامی عناصر بھی تلمیحات کے طور پر دیکھے جاسکتے ہیں لیکن وہ بھی تاریخ اسلام کے زیرِ اثر ہیں :

بتانِ سومنات اب بھی ہیں لرزاں
کہ رعبِ غزنوی طاری ہے اب تک(۱۴)

شکستِ فاش دی باطل کو جس نے
نہ ٹھہرے جس کے آگے ارجن و بھیم(۱۵)

شدّاد اور جنت کا ذکر شہاب دہلوی کے گہرے تاریخی مطالعے کی نشان دہی کرتا ہے۔ شعر دیکھیے:

فریبِ جنتِ باطل سے نکلے
ہماری راہ میں لاکھ آئے شدّاد(۱۶)

صنعتِ ارصاد: شعر میں کوئی ایسا لفظ لانا کہ روی کا حرف معلوم ہو تو قافیے کا لفظ معلوم ہو جائے۔ نور سے منور

یہ سب اک ماہِ تاباں کی ہیں کرنیں
ہے ان کے نور سے ہر دل منور(۱۷)

ترافق: شعر کا پہلا مصرع دوسرے اور دوسرا مصرع پہلے کی جگہ چلا جائے اور مفہوم وہی رہے:

رہینِ شکر حق ہر موئے تن ہے
زباں پر حمدِ ربّ ذوالمنن ہے(۱۸)
انہیں کا دبدبہ طاری ہے اب تک
مسلماں کفر پر بھاری ہے اب تک(۱۹)
ادھر فوجوں کے ٹڈی دل کی یلغار
ادھر صف بستہ فوجی دستے دو چار(۲۰)

مراعات النظیر: کلام میں کسی چیز کے کئی مناسبات کا ایک جگہ ذکر کرنا۔

یہ لطفِ خاص یہ مہر و عنایت
یہ ملک و مال ، یہ دنیا کی دولت(۲۱)
چمن ہو دشت ہو یا کوہ و صحرا
بہر صورت وہی سایہ فگن ہے(۲۲)
شجاعت ، عزم ، جذبہ لے کے آیا
یہ دورِ نو بھی کیا کیا لے کے آیا(۲۳)
ہمارے رنگ و بو ہیں ہر کلی میں
ہمارا خون ہر گل میں رواں ہے(۲۴)
فضا ہو ، بحر ہو ، بر ہو، ہ میں محیط رہے
غرور کفر کا مٹی میں ہم ملا کے چلے(۲۵)
ہیں گردِ راہ مہر و ماہ و انجم
ہمارا عزم ، عزمِ بیکراں ہے(۲۶)
جو قصہ ہے مہم جوئی سے لبریز
ہیں جس میں آگ، شعلے اور شرارے(۲۷)

مبالغہ: کلام میں مبالغہ آرائی سے کام لینا۔

بچا ہے کیا ہماری دسترس سے
نظر سے کون سا گوشہ نہاں ہے(۲۸)
ہماری قوم کا اک اک مجاہد
ثبات و عزم میں کوہِ گراں ہے(۲۹)

تنسیق الصفات: کلام میں کسی فرد کی مدح یا ذم میں متواتر صفات کا ذکر کرنا۔

جو ہیں مشکل کشائے اہلِ ملّت
شجاعت ، علم و حکمت جن کے جوہر(۳۰)

تضاد ایجابی: کلام دو متضاد الفاظ لانا۔ موت اور حیات، خیر و شر، نیک و بد، روز و شب

ہمارے سامنے ہے موت کیا شے
ہمیں حاصل حیاتِ جاوداں ہے(۳۱)
وہ خالق خیر و شر کا ، نیک و بد کا
اسی کا ایک مظہر اہرمن ہے(۳۲)
پلٹ دی جس نے تقدیرِ مسلماں
بدل دی جس نے روز و شب کی تقدیم(۳۳)

ایہام: کسی لفظ کو دو معنوں میں استعمال کرنا۔ نشیمن بمعنی گھونسلہ اور ہوائی اڈا

اڑے ہاتھوں کے طوطے ہندیوں کے
کہ طیّاروں کی زد میں تھے نشیمن(۳۴)

سوال: شعر میں سوالیہ انداز اپنانا صنعت سوال کہلاتا ہے۔

پڑے کیوں کوئی قضیے میں ہمارے
کسی کو کیا جو ہم ہوں وقفِ آلام(۳۵)

استعجاب: کلام میں حیرت کا اظہار کرنا۔

ستم کیا کیا نہ توڑے ظالموں نے
نہ پہنچائی اسے کیا کیا اذیّت(۳۶)

ترجمۃ الفظ: کلام میں ایک لفظ لا کر پھر اس کا ترجمہ لانا۔ تصدق اور نچھاور

ستوں ہیں دیں کے یارانِ محمد ﷺ
تصدّق جان ان پر دل نچھاور(۳۷)

لف و نشر مرتب: پہلے مصرعے میں کچھ چیزوں کے ذکر کر کے دوسرے مصرعے میں اسی ترتیب سے ان کے مناسبات لانا۔ مکر، فریب، خبث باطن؛ صدق، خلوص، ذوق ایثار اور بیاباں، پھول؛ صحرا، چمن

اُدھر مکر و فریب و خبثِ باطن
ادھر صدق و خلوص و ذوقِ ایثار(۳۸)
وہ چاہے تو بیاباں میں کھلیں پھول
وہ چاہے تو ابھی صحرا چمن ہے(۳۹)

تاکید ذم بہ شبہ مدح: بظاہر تعریف ہو لیکن حقیقت میں برعکس ہو۔

مبدّل ہار میں اس کی ہوئی جیت(۴۰)

صنعت جمع: کلام پہلے کچھ چیزوں کو الگ الگ ذکر کرنا اور پھر ان کو ایک بات میں جمع کر دینا۔

یہ فتحِ مستقل ، یہ کامرانی
شریکِ حال حق کی مہربانی(۴۱)

صنعت تفریق: صنعت جمع کے الٹ پہلے ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اس کی مناسبت سے اجزا کا الگ الگ بیان کیا جائے۔

جو قصہ ہے مہم جوئی سے لبریز
ہیں جس میں آگ، شعلے اور شرارے(۴۲)

صنائع لفظی کا استعمال

معنوی صنعتوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ شہاب نے صنائع لفظی میں بھی اپنی فنی مہارت کو پیش کیا ہے۔ جیسا کہ تجنیس مرکب مرفوع، تجنیس مضارع اول، تجنیس لاحق الاوسط، تجنیس لاحق اول، تجنیسِ مذیل، تجنیس قلبِ کل، تجنیس مقلوبِ بعض، تجنیس خطی، تجنیس محرف، تکرار مع الوسائط، صنعت تکرار مشبہ، تکرارِ مطلق، ذوالقافیتین، سیاقۃ الاعداد، رد العجز علی الصدر مع التکریر، صنعت فوق النقاط، منقوط، صنعت موصل اور اشتقاق جیسے کثیر صنائع لفظی کا استعمال ان کے ذوق شعری کا آئنہ دار ہے۔ ذیل میں ان صنعتوں کی ایک ایک مثال "جنگ نامہ" سے پیش کی جاتی ہے۔

تجنیسِ مرکب مرفوع: متجانس الفاظ میں ایک لفظ مفرد اور ایک کسی دوسرے کا حصہ ہو۔ جیتے، جی

ہمارے جیتے جی تم جان کیوں دو
ہمیں ہرگز نہیں ہے یہ گوارا(۴۳)

تجنیسِ مضارع اول: متجانس الفاظ میں پہلا حرف مختلف ہو۔ عرش، فرش

اسی کی حکمرانی عرش تا فرش
وہ بحر و بر میں یکساں موجزن ہے(۴۴)

تجنیس لاحق الاوسط: متجانس الفاظ کے درمیان میں سے بعید المخرج حرف مختلف ہونا۔ جلال، جمال

جلال ایسا کہ کانپ اٹھیں سلاطین
جمال ایسا کہ حوریں ہوں مسخر(۴۵)

تجنیسِ لاحق اول: متجانس الفاظ کے شروع میں مختلف مخرج کا حرف ہونا۔ ہم، غم؛ ستم، ختم

بحمد اللہ ہوئے ہم غم سے آزاد
ہوئی قیدِ ستم کی ختم معیاد(۴۶)

تجنیسِ مذیل: متجانس الفاظ میں حروف کی تعداد میں فرق ہو۔ بحر اور بر، مہ و مہر

اسی کی حکمرانی عرش تا فرش
وہ بحر و بر میں یکساں موجزن ہے(۴۷)
اسی کے نور سے روشن مہ و مہر
وہی رونق فزائے انجمن ہے(۴۸)

تجنیس قلب کل: کلام میں دو ایسے الفاظ لانا جو ایک دوسرے کے الٹنے سے بنیں۔ یہ، ہے؛ وہ، ہو؛ اک، کا

یہ قصہ ہے انہیں اوقاتِ بد کا
ہوا تھا جب سرِ لاہور حملہ(۴۹)

یہ کہہ کر ہو گیا رخصت وہ جی دار
تھا اب کے عزم پہلے سے زیادہ(۵۰)
نہ صرف اک پل کیا مسمار اس نے
عدو کا اسلحہ بھی پھونک ڈالا(۵۱)

تجنیس مقلوب بعض: کلام میں لائے گئے دو الفاظ میں حروف ایک جیسے ہوں لیکن ترتیب میں فرق ہو: حملہ، لحہ

کیا اس خبط میں پھر ہم پہ حملہ
کریں گے زیر ہم کو لحہ بھر میں(۵۲)

تجنیس خطی: کلام میں لائے گئے الفاظ کے ہجوں میں صرف نقطوں کا فرق ہو۔ بھی، تھی، بے، نے

ہزیمت بھی ہوئی رسوائیاں بھی
مقدّر میں لکھی تھی روسیاہی(۵۳)
خلافِ امن یہ بے وقت کی جنگ
مسلط اس نے کی ہم نے نباہی(۵۴)

تجنیس محرف : کلام میں ایسے متجانس الفاظ لانا جن میں حروف کی حرکات کا فرق ہو۔ دُور، دَور، پر، پُر،

وہ ناواقف تھا شر سے ہندوں کے
نظر سے دُور تھا دَور ابتلا کا(۵۵)
بنایا دشمنوں کو پُر شکستہ
عقابوں کی طرح جھپٹے عدو پر(۵۶)

تکرار مع الوسائط: مکرر الفاظ کے درمیان کوئی اور لفظ لایا جائے۔ ساعت بہ ساعت، سر تا سر

کرم انگیزیاں یہ انتہا کی
یہ فیضانِ نظر ساعت بہ ساعت(۵۷)

بہر لحظہ یہ سایہ رحمتوں کا
یہ سر تا سر نوازش ہائے قدرت(۵۸)

صنعت تکرارِ مشبہ: مکرر الفاظ حرکات کے اعتبار سے مختلف ہوں۔

ہمارا عہد ، عہدِ شادمانی
ہمارا دور ، دورِ گلفشاں ہے(۵۹)

تکرار مطلق: ایک ہی لفظ کی بغیر فاصلے کے تکرار ہو۔ ٹکڑے ٹکڑے، خیرہ خیرہ

ہے ٹکڑے ٹکڑے دل جس سے عدو کا
ہے خیرہ خیرہ جس سے چشمِ حسّاد(۶۰)

ذوالقافیتین: شعر میں دو قافیے اکٹھے لانے کو ذوالقافیتین کہتے ہیں۔ کا، سایہ؛ منصوبہ، بنایا

پڑا بھارت پہ جب ذلّت کا سایہ
نئے حملہ کا منصوبہ بنایا(۶۱)

سیاقۃ الاعداد: یہ ایسی صنعت ہے جس کے ذریعے شاعر اعداد کا تذکرہ کرتا ہے۔

اُدھر فوجوں کے ٹڈی دل کی یلغار
اِدھر صف بستہ فوجی دستے دو چار(۶۲)
دو قالب ایک جاں تھی ساری ملّت
تھی سب کی ایک آواز ایک آہنگ(۶۳)
ہزاروں واقعات آئے نظر میں
سنے حسنِ عمل کے لاکھ قصّے(۶۴)

ردالعجز علی الصدر مع التکریر: اس سے مراد شعر کا پہلا اور آخری لفظ ایک ہونا ہے۔

اُٹھے یوں جس طرح طوفان اُٹھے
ہتھیلی پر وہ لے کر جان اُٹھے(۶۵)

صنعتِ فوق النقاط: شعر میں ایسے الفاظ لانا جن میں نقطے صرف اوپر ہوں۔

ہر اک غازی محافظ تھا وطن کا
ہر اک اقدام منزل کا نشاں تھا(۶۶)
ہماری سطوت و عظمت کا قائل
دل ہر ذرۂ ہندوستاں ہے(۶۷)

منقوط: اگرچہ اس شعر میں استعمال ہونے والے تمام حروف منقوط نہیں لیکن اس کے تمام الفاظ منقوط ہیں۔

کیا کشمیر پر بالجبر قبضہ
زبردستی کیا بھارت میں ادغام(۶۸)

صنعتِ موصل: شعر میں استعمال ہونے والا ہر حرف دوسرے سے متصل ہو۔

جو ہیں سینہ سپر تائید حق میں
جو باطل کے لیے تیر قضا ہیں(۶۹)

اشتقاق: کلام میں ایک اصل کے مختلف الفاظ لانا صنعت اشتقاق ہے۔ تقوی، اتقا: محبوب، حبیب: نور، منور

عبادت زہد و تقوٰے اس کے جوہر
بھرم قائم تھا اس سے اتقا کا(۷۰)
جو ہیں پروردۂ آغوشِ رحمت
جو محبوبِ حبیبِ کبریا ہیں(۷۱)

یہ سب اک ماہِ تاباں کی ہیں کرنیں
ہے ان کے نور سے ہر دل منور(۷۲)

''جنگ نامہ'' میں اس وسعت سے معنوی و لفظی صنائع بدائع کا استعمال شہاب دہلوی کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ ایک ہی فن پارے میں کثرت سے صنائع اور ذخیرہ الفاظ کا درست اور بر محل استعمال ان کی ذہنی پختگی اور شعر و فن سے لگاؤ کی علامت ہے۔ مزید یہ ہنگامی صورتحال میں بھی ایسا فن پارہ تخلیق کرنا اور ذہنی انتشار کا شکار نہ ہونا نفسیاتی طور پر مضبوطی کا آئنہ دار ہے۔ انہوں نے ایسی صنعتیں بھی استعمال کی ہیں جن کا استعمال عام نہیں۔ اس طرح شہاب دہلوی کا'' جنگ نامہ'' ہنگامی ادب کے نتیجے میں وجود میں آنے کے باوجود فنی وسائل سے عاری نہیں ہے بلکہ صنعت کاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

****

حواشی و حوالہ جات

1. وحید قریشی، ڈاکٹر، ''ہمارے ادب کا نیا دور'' مشمولہ ''فنون''، لاہور (سالنامہ) فروری مارچ ۱۹۶۶ء، ص ۸۶
2. وقار عظیم، سید، ''ستمبر ۱۹۶۵ء کی شاعری'' مشمولہ ''نقش'' کراچی، جنگ نمبر ۱۹۶۶ء، ص ۵۹۰
3. ایضاً
4. احسان دانش، ''تعارف'' مشمولہ، ''جنگ نامہ''، کلاسیک، دی مال، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۸
5. شہاب دہلوی، ''جنگ نامہ''، کلاسیک، دی مال، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰
6. گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقیٔ اردو ہند، ۱۹۶۴ء، ص ۶۴
7. اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۵۵
8. ایضاً، ص ۷۰
9. صوفی تبسم و دیگر (مرتبین)، زندہ نغمے، حامد محمود اینڈ کمپنی، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۴۷
10. جنگ نامہ، ص ۲۰
11. ایضاً، ص ۱۰۴
12. ایضاً، ص ۲۵
13. ایضاً، ص ۲۸
14. ایضاً، ص ۲۶
15. ایضاً، ص ۳۲
16. ایضاً، ص ۳۳
17. ایضاً، ص ۲۱
18. ایضاً، ص ۱۵
19. ایضاً، ص ۲۴
20. ایضاً، ص ۵۲
21. ایضاً، ص ۱۷

22. ایضاً، ص ۱۵
23. ایضاً، ص ۶۹
24. ایضاً، ص ۲۸
25. ایضاً، ص ۱۰۲
26. ایضاً، ص ۲۷
27. ایضاً، ص ۷۱
28. ایضاً، ص ۹۷
29. ایضاً، ص ۹۷
30. ایضاً، ص ۲۱
31. ایضاً، ص ۲۸
32. ایضاً، ص ۱۵
33. ایضاً، ص ۳۲
34. ایضاً، ص ۴۸
35. ایضاً، ص ۴۱
36. ایضاً، ص ۶۳
37. ایضاً، ص ۲۱
38. ایضاً، ص ۵۲
39. ایضاً، ص ۱۵
40. ایضاً، ص ۷۶
41. ایضاً، ص ۵۸
42. ایضاً، ص ۷۱
43. ایضاً، ص ۸۰
44. ایضاً، ص ۱۶
45. ایضاً، ص ۲۱
46. ایضاً، ص ۳۳
47. ایضاً، ص ۱۶
48. ایضاً، ص ۱۵
49. ایضاً، ص ۷۲
50. ایضاً، ص ۸۱
51. ایضاً، ص ۸۳
52. ایضاً، ص ۵۶

53. ایضاً، ص ۵۱
54. ایضاً، ص ۵۱
55. ایضاً، ص ۶۲
56. ایضاً، ص ۴۶
57. ایضاً، ص ۱۷
58. ایضاً
59. ایضاً، ص ۲۸
60. ایضاً، ص ۳۴
61. ایضاً، ص ۴۸
62. ایضاً، ص ۵۲
63. ایضاً، ص ۲۸
64. ایضاً، ص ۷۱
65. ایضاً، ص ۴۳
66. ایضاً، ص ۹۷
67. ایضاً، ص ۲۸
68. ایضاً، ص ۴۲
69. ایضاً، ص ۲۳
70. ایضاً، ص ۶۰
71. ایضاً، ص ۲۲
72. ایضاً، ص ۲۱

References

1. Waheed Qureshi, Dr. *Hamaray Adab ka Naya Daur*. Included: *Fanoon* (Saal Nama). Lahore. Feb-March 1966. P 86.
2. Waqar Azeem, Syed. *September 1965 Ki Shairi*. Included: *Naqsh*. Karachi. Jang Number. 1966.P 590
3. Ibid
4. Ahsaan Danish. *Taaruf*. Included: *Jang Nama*. Lahore: Classics, the Mal. 1966. P 8
5. Shahab Dehlvi. *Jang Nama*. Lahore: Classics, the Mal. 1966. P 10
6. Gian Chand Jain. *Urdu Masnavi Shumali Hind Mein.* Delhi: Anjman Taraqi Urdu Hind. 1964. P 64
7. Gian Chand Jain. *Urdu Masnavi Shumali Hind mein*,p55
8. Ibid. P 70
9. Sufi Tabassum & others (compilers). *Zindah Naghmay.* Lahore: Hamid Mahmood and Company. 1965. P 47
10. Shahab Dehlvi. Jang Nama. P 20
11. Ibid. P 104
12. Ibid. P 25
13. Ibid. P 28
14. Ibid. P 26
15. Ibid. P 32
16. Ibid. P 33
17. Ibid. P 21
18. Ibid. P 15
19. Ibid. P 24
20. Ibid. P 52
21. Ibid. P 17
22. Ibid. P 15
23. Ibid. P 69
24. Ibid. P 28
25. Ibid. P 102
26. Ibid. P 27
27. Ibid. P 71
28. Ibid. P 97
29. Ibid. P 97
30. Ibid. P 21
31. Ibid. P 28
32. Ibid. P 15
33. Ibid. P 32
34. Ibid. P 48
35. Ibid. P 41
36. Ibid. P 63
37. Ibid. P 21

38. Ibid. P 52
39. Ibid. P 15
40. Ibid. P 76
41. Ibid. P 58
42. Ibid. P 71
43. Ibid. P 80
44. Ibid. P 16
45. Ibid. P 21
46. Ibid. P 33
47. Ibid. P 16
48. Ibid. P 15
49. Ibid. P 72
50. Ibid. P 81
51. Ibid. P 83
52. Ibid. P 56
53. Ibid. P 51
54. Ibid. P 51
55. Ibid. P 62
56. Ibid. P 46
57. Ibid. P 17
58. Ibid. P 17
59. Ibid. P 28
60. Ibid. P 34
61. Ibid. P 48
62. Ibid. P 52
63. Ibid. P 28
64. Ibid. P 71
65. Ibid. P 43
66. Ibid. P 97
67. Ibid. P 28
68. Ibid. P 42
69. Ibid. P 23
70. Ibid. P 60
71. Ibid. P 22
72. Ibid. P 21