Al-Qirtas
ARABIC
ISSN Online : 2709-6076
ISSN Print : 2709-6068

اُردو ماہیے میں تکنیک اور ہیئت کے تجربات

Muhammad Ahmed Saeed
Dr. Abdul Sattar Malik

PhD Scholar Department of Urdu, Allama Iqbal Open University Islamabad
Lecturer, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University Islamabad at-abdul.sattar286@gmail.com

Abstract
Since its inception mahiya has been an integral part of Punajbi folklore. It has retained its distinct form which is meant to be sung rather than written. Considering its form and metrical pattern mahiya is one and a half metrical lines in length with its own tune and rhythm. Mahiya derives its beauty and uniqueness from its distinct form. Since its introduction to Urdu literature the debate regarding its structure and metre has never settled. Mahiya was introduced into Urdu in 1937, in form of film songs that became very popular. Later many Urdu poets started writing mahiya and started considering it a genre of Urdu literature but failed to internalize the original form of mahiya and their experiments did more damage than good to its original form where first line is half in length and unrelated to the message of the poet and merely provides basic rhyme for the next full-length line. Urdu poets throughout the twentieth and early twenty-first centuries kept experimenting with the form and gradually came to grip with the true form of mahiya, while rejecting the harmful experiments of the earlier years. This article explores the brief history of mahiya, its form and structure, in Urdu literature.

Keywords- Urdu Mahiya,Urdu Mahiya Structur,Urdu Mayiya Criticism

کسی بھی زبان کی بنیاد بولی ہوتی ہے اور بولی نہ صرف مخصوص گروہ میں بات چیت اور لین دین کا ذریعہ ہوتی ہے بلکہ دکھ سکھ کے بیان اور جذبات واحساسات کے اظہار کا بہترین ذریعہ بھی ہوتی ہے۔ قدیم ادوار کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جہاں بولی مخصوص کمیونٹی کے اظہار کا ذریعہ ہے وہاں جذبات واحساسات کا بیان بھی باقاعدہ گیتوں، گانوں اور رقص وسرود کے بولوں کے اظہار کے لیے بھی بولیوں کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ ہر بولی کے گیت اور بول مخصوص ہوتے ہیں اور مخصوص دُھن، سُر اور لے میں ادا کیے جاتے ہیں۔ عام طور پر اِن کو ''لوک گیت'' یا ''لوک سنگیت'' کہا جاتا ہے۔ یہ لوک گیت مخصوص علاقوں اور خطوں کے مخصوص عوامی تہواروں پر بہت شوق سے گائے اور سنے جاتے ہیں۔ یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ لوک گیتوں کا بے بہا سرمایہ جو پنجابی ادب میں شامل ہوا اور ''لوک ادب یا عوامی ادب (folklore)'' کہلایا،

)ایک ہمہ گیر اصطلاح ہے، جوfolklore بنیادی طور پر بولیوں کی آغوش میں ہی پرورش پا کر پروان چڑھا۔ پاکستانی زبانوں اور بولیوں میں لوک ادب یا عوامی ادب (بالخصوص دیہاتی طبقہ سے جڑے لوگوں کے اجتماعی میل جول کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔

پنجابی لوک ادب کا مطالعہ کرنے پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ لوک ادب میں سرائیکی ادب کو بہت اہمیت اور وسعت حاصل ہے۔ سرائیکی لوک ادب کا سرمایہ مختلف ادبی اصناف کی صورت میں بکھرا پڑا ہے۔ اِن اصناف میں ایک منفرد اور دلچسپ صنف ''ماہیا'' ہے جو کہ پنجاب کے ہر دیہی علاقے بالخصوص پوٹھوہار اور ہزارہ میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ ماہیا کو بطورِ صنف اپنے اختصار اور سہل پسندی اور مخصوص اندازِ بیاں کے باعث دیگر لوک اصناف پر برتری حاصل ہے۔ ماہیا کی ایک اور خاصیت اِس کا والہانہ پن اور بے ساختہ پن ہے۔ ماہیا ایک لوک گیت ہے اور اِس کا براہِ راست تعلق گائے جانے والی موسیقی (سنگیت) سے ہے اور اس کو گائے جانے کے لیے مخصوص ترنم، دُھن اور لے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنی منفرد اور دلچسپ خصوصیات کی بنا پر، ماہیا بالخصوص دیہی عوام اور بالعموم شہری عوام کے پسندیدہ گیتوں میں شمار ہوتا ہے۔

ماہیا کا لفظ ''ماہی'' سے مشتق ہے۔ فارسی زبان و ادب میں ماہی ''مچھلی'' کو کہا جاتا ہے جبکہ پنجابی میں ماہی ''بھینس'' کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ ماہی کے لیے ''چاند یا چاند جیسا'' کے معنی بھی مستعمل ہیں بعد ازاں لفظ ماہی کے ساتھ ''الف'' بطور ندائیہ لگا کر ''ماہیا'' کر دیا گیا۔ پنجابی عشق و عاشقی کی روایات (سوہنی مہینوال، دھیدو رانجھا اور بیسویں صدی کے آغاز میں بالو ماہیا) میں عاشق کو محبوب کی جانب سے ماہی یا ماہیا کے نام سے مخاطب کیا جاتا تھا۔ لہٰذا ہر عاشق کو محبوب کی طرف سے ماہی یا ماہیا کہہ کر مخاطب کیا جانے لگا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ چونکہ بطور صنف ماہیا کی اساس خالصتاً مکالماتی ہے اور قدیم عشق و عاشقی کی وارداتوں میں عاشق اور معشوق کے مابین ہونے والی روحانی گفتگو پروان چڑھ کر ''ماہیا'' کہلائی اور بعد ازاں ہر محبوب کا عاشق ماہیا کہلایا جانے لگا۔

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

''پنجابی ماہیے کا مرکز و محور ''ماہیا'' یا ''ماہی'' یعنی محبوب ہے؛ چنانچہ ماہیے میں زیادہ تر محبوب کے ہجر و فراق میں کھلنے کی کیفیات، اس سے ملاقات کی آرزو اور انتظار کے جاں گسل لمحات کی عکاسی کی جاتی ہے اور چونکہ ماہیے میں تخاطب عورت سے مرد کی طرف ہوتا ہے اس لیے نرمی، لوچ اور مٹھاس اس کی بنیادی خصوصیات ہیں''[1]

ساخت اور ہیئت کے حوالے سے ماہیا ایسی صنف ہے جو بنیادی طور پر ڈیڑھ مصرع پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کو ڈیڑھ مصرعی صنف بھی کہا جاتا ہے۔ اس ساخت اور تحریری ہیئت میں پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کی نسبت آدھا ہوتا ہے۔ پہلا مختصر مصرعہ فطرت، ماحول، تہذیب و ثقافت حتیٰ کہ نظر میں آنے والی کسی بھی شے کا بے ساختہ بیان ہوتا ہے، جبکہ دوسرے مصرعے میں تخلیق کار اپنا خیال بیان کرتا ہے۔ یوں کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ماہیے کا پہلا مصرعہ محض تحریک کے آغاز کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرا مصرعہ ہی اصلاً ماہیا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک پنجابی ماہیا ملاحظہ کیجیے۔

ساوی سَر بیلے
دِلاتینوں کی ہویا خفا رہنا ایں ہر ویلے

پنجابی زبان و ادب میں ماہیے کے اوزان، ساخت اور تحریری ہیئت مخصوص ہے۔ ماہیا ایک لوک گیت ہونے کے باعث اپنی نہ صرف مخصوص ہیئت اور مخصوص اوزان کا پابند ہے بلکہ ماہیا گانے کی دُھن، لے اور ترنم بھی مخصوص ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ماہیا کی اصل دُھن ماہیا کی قدیم کلاسیکی ہیئت سے ہی وابستہ ہے۔ لوک فن کار اور گلوکار اِس امر سے بخوبی آگاہ ہوتے ہیں کہ ماہیا کی اصل اور خالص دُھن اِس کی قدیم کلاسیکی ہیئت کے اندر ہی پوشیدہ ہے اور ماہیا کو اس کی اصل ہیئت کے تحت ہی سنگیت میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ پنجابی زبان و ادب اور مخصوص قواعد و اوزان کے مطابق ماہیا کو دو صورتوں میں تخلیق کیا جاتا ہے۔

۱۔ مفعول مفاعیلن
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۲۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اِن مخصوص اوزان میں کسی بھی قسم کی معمولی تبدیلی بھی نہ صرف ماہیے کی قدیم کلاسیکی ہیئت سے انحراف ہے بلکہ گلوکار کو سنگیت میں ماہیا ادا کرنے میں بھی پریشانی اور دُشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

اُردو میں در آنے کے بعد ادبی حلقوں میں ماہیا کے اوزان اور ہیئت کے حوالے سے بہت کشمکش دیکھنے میں آئی۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ماہیا فلمی گیتوں کے طور پر اُردو میں تخلیق کیا گیا۔ ماہیا چونکہ دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں منفرد ہیئت اور دلچسپی کی حامل صنف ہے اس لیے اُردو میں بھی اس کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ لیکن ابتدا میں ماہیا فلمی گیتوں کے طور پر تخلیق کیا جاتا رہا۔ مخصوص طرز، لے اور منفرد ادائیگی کے باعث ماہیا فلمی دنیا میں بہت مقبول ہوا۔ پنجابی میں چونکہ ماہیا بنیادی طور پر ڈیڑھ مصرعے کی روما نی نظم ہوتی ہے اور اس کا پہلا مصرعہ عموماً موضوع سے منسلک نہیں ہوتا، یہ محض قافیہ پیمائی اور تک بندی کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ دوسرا مصرعہ ہی اصل ماہیا تصور کیا جاتا ہے جس میں شاعر اپنا بنیادی خیال بیان کرتا ہے۔ اُردو میں در آنے کے بعد اکثر و بیشتر ایسے ماہیے تخلیق کیے جاتے رہے جن میں پہلا مصرع بھی موضوع کی تکمیل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ گویا کہ دونوں مصرعے مل کر مضمون کی تکمیل کرتے ہیں۔ ابتدا میں جو ماہیے اُردو میں تخلیق کیے جاتے رہے اولاً تو وہ فلمی گیتوں کی غرض سے تخلیق کیے گئے۔ بعد ازاں بیشتر اُردو شعرا ماہیا کی تخلیق میں سر گرم ہوئے تو ماہیا کو اُردو کی باقاعدہ صِنف قرار دیا جانے لگا۔ اُردو کے بیشتر شعرا چونکہ ماہیے کی قدیم اور کلاسیکی ہیئت اور اوزان سے ناواقف تھے، اس لیے بہت سارے شعرا نے ماہیا کے اوزان میں من چاہی تبدیلی کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں جہاں ماہیا کی انفرادیت میں کمی دیکھنے میں آئی، وہاں ماہیا کے اوزان اور تحریری ہیئت کو بھی اپنے ذاتی مفاد کے لیے تبدیل کر دیا گیا۔ جس کا ایک سبب یہ ہے کہ وہ شعرا جو ماہیا کی ہیئت اور اوزان میں تبدیلی کے خواہش مند تھے، وہ بنیادی طور پر پنجابی نہیں تھے اور نہ ہی پنجابی کے قواعد و عروض سے واقف تھے، اسی بنا پر وہ ماہیا کے درست اوزان وضع کرنے میں غلط فہمی کا شکار ہوئے اور غلط اوزان اور غلط تحریری ہیئت کو قبول کر کے ماہیا کی انفرادیت میں تبدیلی پیدا کرنے لگے۔ دوسرا وہ شعرا جنھیں ہائیکو اور ثلاثی جیسی اصناف میں پذیرائی حاصل نہیں ہو رہی تھی؛ وہ اپنے ہائیکو اور ثلاثی نما کلام میں تھوڑی بہت تبدیلی کے بعد ماہیا کہنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس طرح ماہیا کے اوزان اور تحریری ہیئت کے متعلق غلط فہمی کا شکار ہو کر اپنے خود ساختہ اوزان اور تحریری ہیئت وضع کرنے لگے، جس کے باعث ماہیا کی حالت یکسر بدل گئی۔ نتیجتاً بہت سے نامور شعرا نے بھی ماہیا کی ہیئت کے متعلق لاعلمی کی بنا پر غلط اوزان میں ماہیا تخلیق کیا۔

ابتدا میں ماہیا کے غلط اوزان کی ترویج میں ہمت رائے شرما کا نام آتا ہے، جنھوں نے ۱۹۳۷ء میں ایسے ماہیے تخلیق کیے جو ماہیا کے قدیم کلاسیکی انداز سے مختلف تھے۔ انھوں نے تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ماہیے تخلیق کر کے ماہیا کی قدیم کلاسیکی ہیئت پر گہری چوٹ لگائی، اکیسویں صدی کے اس تجربے نے نئے شعرا کے دل و دماغ پر اپنا تاثر چھوڑا حالانکہ ہمت رائے شرما سے قبل چراغ حسن حسرت ایسے ماہیے تخلیق کر چکے تھے، جو پنجابی اوزان اور ہیئت کے عین مطابق تھے۔ چراغ حسن حسرت کے یہ ماہیے ۲۴ جولائی ۱۹۳۷ء کو ہفت روزہ ''شیرازہ'' میں ''ایک گیت'' کے عنوان سے شائع ہوئے اور بعد ازاں فلم ''باغبان'' کے لیے گائے گئے۔ ایک ماہیا بطور مثال ملاحظہ ہو:

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو ہم تم کو نہیں بھولے

تاہم یہ بات قابلِ غور ہے کہ اُردو میں نئی طرز اور تبدیل کردہ اوزان کے مطابق ماہیوں کا اولین تجربہ ہمت رائے شرما نے کیا۔ ان کے تخلیق کردہ ماہیے تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل تھے جن میں پہلا اور تیسرا مصرعہ (مفعول مفاعیلن) کے مطابق تھا جب کہ دوسرا یا درمیانی مصرعہ (فعل مفاعیلن) کے مطابق ایک سبب یا دو حروف کم پر مشتمل تھا۔ ہمت رائے شرما کے اولین ماہیے جو کہ تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل غلط اوزان کے حامل تھے، سب سے پہلے ۱۹۳۸ء میں ریلیز ہونے والی فلم ''خاموشی'' کے لیے ریکارڈ کرائے گئے۔

اِک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا

قیامِ پاکستان سے لے کر قریباً ۱۹۸۰ء تک اُردو شعرا جو ماہیے تخلیق کرتے رہے ان میں اکثر و بیشتر شعرا ایسے بھی تھے جو تین مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ماہیے تخلیق کرتے رہے۔ اس غلط روش کے خلاف ساحر لدھیانوی اور قمر جلالوی جیسے شعرا ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں ہی ماہیے تخلیق کرتے رہے۔ ان دونوں شعرا کے ماہیے بھی فلموں میں بطور گیت گائے جاتے رہے۔ تاہم یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ۱۹۸۰ء تک ماہیا کا رواج اگرچہ کم رہا لیکن جو شعرا ماہیے کی تخلیق میں سرگرم عمل رہے اس میں زیادہ تعداد ایسے شعرا کی ہے جو تین مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ماہیے تخلیق کر کے ہیئت کے نئے تجربات کرتے رہے۔ بعد ازاں ان تجربات پر گہری تنقید کا آغاز ہوا تو ماہیا کے متعلق نئے اوزان اور نئی تحریری ہیئتیں بھی منظرِ عام پر آنے لگیں۔ تین مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ماہیے اگرچہ اوزان کے لحاظ سے ڈیڑھ مصرعی ہیئت سے مماثلت رکھتے تھے تاہم اس انداز میں ماہیے کی اصل دُھن اور لے بہت متاثر ہوتی تھی۔ قدیم ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے ماہیے جب لوک فنکار گاتے تھے تو پہلے اور دوسرے مصرعے کے درمیان گہرا وقف (وسرام) کرتے تھے جو دونوں مصرعوں کو ایک دوسرے سے جدا اور منفرد کرنے کا سبب بنتا تھا، جبکہ دوسرے مصرعے کی ادائیگی میں گہرا وقف نہیں لیا جاتا تھا اور نہ ہی دوسرا مصرع دو حصوں میں تقسیم ہوتا تھا۔ تین مصرعوں کے حامل ماہیے میں تینوں مصرعوں کے ماہین برابر وقفے کو لازم قرار دیے جانے کے باعث ماہیے کی مخصوص دُھن تبدیل ہو جاتی ہے اور نہ صرف گانے والا مشکل کا سامنا کرتا ہے بلکہ سننے والے کو بھی یہ برابر وقفہ متاثر کرتا ہے۔ کسی بھی گیت کو گنگنانے اور سنگیت میں ڈھالنے کے لیے تحریری ہیئت بہت معنی رکھتی ہے۔ شاعر جب کوئی گیت تحریر کرتا ہے تو اس کی مخصوص دُھن اس کے دماغ میں پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ شاعر گیت کو مخصوص تحریری ہیئت میں تخلیق کرتا ہے تاکہ گانے والا گیت کی مخصوص دُھن اور راگ کو اچھی طرح سمجھ اور برت سکے۔ ماہیے کی تحریری ہیئت بھی ماہیے کی گائیکی میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ پنجابی اوزان اور سنگیت کے پیچ و خم سے لاعلم شعرا اور نقادوں نے اس باریکی کو سمجھے بنا ماہیے کی تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ہیئت کو وضع کر کے نہ صرف ماہیے کی تحریری ہیئت میں تبدیلی پیدا کر دی بلکہ گائیکی کے حوالے سے بھی ماہیے کو بہت متاثر کیا۔

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے اس امر کی یوں وضاحت کی:

> ماہیا کے متعلق پیدا ہونے والی تمام تر غلط فہمیاں مستعملہ ہیئت (سہ مصرعی) کی وجہ سے ہیں؛ ماہیا حقیقتاً ڈیڑھ مصرعی گیت ہے۔ پنجاب بھر میں ماہیا گانے والے کبھی بھی ماہیا کو تین حصوں (مصرعوں) میں تقسیم نہیں کرتے۔ پہلا مصرع ادا کرنے کے بعد گہرا وقف کیا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے کی ادائیگی (خواندگی) میں اس طرح کا وقفہ نہیں کیا جاتا البتہ مختصر وقفہ کیا جاتا ہے جو مصرعے کو دو لخت کرنے کا موجب نہیں بنتا۔ اس مختصر وقفے (وسرام) سے مصرعے کا حسن دوچند ہو جاتا ہے۔ ہر مصرعہ بنیادی طور پر ایک اکائی ہوتی ہے۔ اکائی کو دو حصوں میں کیونکر تقسیم کیا جا سکتا ہے...ماہیا کے مصرعہ ثانی کو دو حصوں میں تقسیم کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی جملے کو دو حصوں میں بانٹ دیا جائے اور پھر اصرار کیا جائے کہ اسے دو جملے تسلیم کرو۔ ماہیے کے مصرعہ ثانی کی تقسیم سے اُردو ماہیا نگاروں نے مضحکہ خیز صورتیں پیدا کی ہیں۔''(۲)

اُردو میں در آنے کے بعد ماہیے کے اوزان میں جو تجربات منظرِ عام پر آئے ان میں سب سے مقبول رائے تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل تجربہ تھا جس کو پنجابی قواعد و اوزان اور سنگیت سے لاعلم اُردو شعرا کی بڑی تعداد نے کثرت سے قبول کیا اور اسی ہیئت میں ماہیے بھی تخلیق کر کے شائع کرائے۔ اس سلسلے میں سب سے نمایاں نام حیدر قریشی کا ہے، جو نہ تو پنجابی اوزان سے وابستگی رکھتے ہیں اور نہ ہی لوک دھنوں سے شناسائی رکھتے ہیں۔ محض اپنے ہائیکو اور ثلاثی کو ماہیا تسلیم کرانے کی غرض سے ماہیا جیسی قیمتی اور منفرد ہیئت کی حامل صنف کو اپنی لاعلمی اور خود پرستی کا نشانہ بناتے رہے۔ ان کی سرپرستی میں اُردو کے بہت سے نئے شعرا بھی اسی روش میں شامل ہوتے گئے۔ شعرا نے اپنی آسانی، سہل پسندی اور گزشتہ تخلیق کردہ کلام کی بقا کی خاطر ماہیے کو نئے تجربات اور نئے تکنیکی خدوخال سے آلودہ کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ ۱۹۸۰ء تک اُردو میں ایسے ماہیے تخلیق ہوتے رہے جن کے تینوں مصرعے ہم وزن تھے۔ شعرا غلط فہمی کے باعث ڈیڑھ مصرعہ کی صنف کو تین مصرعوں میں لکھتے رہے۔ جبکہ ماہیا ڈیڑھ مصرعہ پر مشتمل صنفِ سخن ہے۔ اُردو اور پنجابی قواعد و عروض سے گہری شناسائی رکھنے والے ناقدین (مفعول مفاعیلن) کو ہی درست قرار دیتے ہیں۔ ماہیے کے پنجابی اوزان اور تحریری ہیئت کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں پہلے مصرعہ میں

مفعول مفاعیلن ایک بار جب کہ دوسرے مصرعے میں مفعول مفاعیلن دو بار لکھا جائے گا۔ اُردو میں در آنے کے بعد بیشتر شعرا ہیے کو تین مصرعوں میں تبدیل کرتے ہیں۔ اس ہیئت سے ما ہیے کے تینوں مصرعے ایک ہی مفعول مفاعیلن کے مطابق تخلیق کیے جاتے ہیں۔ تین برابر مصرعوں اور ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں جو واحد اعتراض سامنے آیا ہے وہ ما ہیا کی تحریری ہیئت سے واسطہ رکھتا ہے۔ تحریری ہیئت میں تبدیلی سے ما ہیے کی مخصوص دُھن اور لے میں معمولی سا فرق پیدا ہو جاتا ہے جس کے باعث تین مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ہیئت کو اکثر ناقدین غلط قرار دیتے ہوئے ڈیڑھ مصرعی ہیئت کو ہی درست تسلیم کرتے ہیں اور یہی ڈیڑھ مصرعی ہیئت ہی ما ہیے کی اصل اور قدیم کلاسیکی ہیئت ہے۔

۱۹۹۰ء میں ممتاز عارف نے چراغ حسن حسرت کے ما ہیوں کے اوزان میں رد و بدل کر کے اپنے طے کردہ اوزان کو پیش کیا تو اُردو کے بہت سے ممتاز شعرا اور ناقدین ان کے موقف کی تائید میں کھڑے ہو گئے۔ جن میں حیدر قریشی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۹۰ء کے لگ بھگ ما ہیا مفعول و مفاعیلن کے اوزان (تین مساوی الوزن مصرعے) کے تحت تخلیق کیا جاتا رہا۔ اس سارے عرصے کے دوران محض ما ہیا کی تحریری ہیئت کے متعلق کشمکش جاری تھی۔ بہت سے شعرا ما ہیا کو ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں تخلیق کر رہے تھے اور کچھ شعرا ما ہیا کو تین برابر وزن کے مصرعوں کی تحریری ہیئت میں تحریر کرتے تھے۔ تاہم ان دونوں ہیئتوں کے باوجود ما ہیا کا اصل وزن برقرار تھا۔ یعنی ما ہیا (مفعول مفاعیلن) کی بحر میں ہی تخلیق کیا جا رہا تھا، لیکن ۱۹۹۰ء کے بعد ایک گروہ منظرِ عام پر آیا جو نہ صرف ما ہیا کو تین مصرعوں میں تخلیق کرنے کا حامی تھا بلکہ ما ہیا کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب یا دو حروف کم کر کے پیش کرنے کے خواہاں تھے۔ تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ما ہیا تخلیق کرنے کے اس انوکھے تجربے کی طرف سب سے پہلے ممتاز عارف نے توجہ دلائی اور چراغ حسن حسرت کے ایک مقبول ما ہیے (باغوں میں پڑے جھولے / تم بھول گئے ہم کو ہم تم کو نہیں بھولے) میں ترمیم کر کے اس ما ہیے کے دوسرے مصرعے میں سے ایک سبب یا دو حروف کم کر کے پیش کیا (باغوں میں پڑے جھولے / تم ہمیں بھول گئے / ہم تم کو نہیں بھولے)۔ طویل عرصے سے اُردو میں رائج و مقبول ہونے والا ما ہیا یکسر تبدیل ہو کر رہ گیا اور اُردو کی متنازعہ صنف قرار پایا۔ ممتاز عارف کے وضع کردہ خود ساختہ اوزان کی حمایت میں حیدر قریشی نے دلچسپی لی اور اس طرح کی ادبی نااتفاقی اور ادبی انتشار کو پروان چڑھانے میں اپنی صلاحیتوں کا ضیاع شروع کر دیا۔

ممتاز عارف لکھتے ہیں:

''میری ناقص رائے اور معلومات کے مطابق ما ہیے کا روایتی اور درست وزن ایسے ہے: باغوں میں پڑے جھولے / تم ہمیں بھول گئے / ہم تم کو نہیں بھولے''(۳)

حیدر قریشی ما ہیا کے غلط اوزان کو رائج و مقبول بنانے میں اگرچہ بہت حد تک کامیاب رہے اور اُردو شعرا کی بڑی تعداد اسی غلط فہمی کے زیرِ اثر غلط انداز میں ما ہیا تخلیق کرنے لگے۔ اس نئے تجربے میں حیدر قریشی کو اگرچہ بہت مقبولیت اور پذیرائی حاصل ہوئی تاہم ما ہیا کی انفرادیت، مقبولیت، اہمیت اور خوبصورتی ماند پڑتی چلی گئی۔ تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ما ہیوں کے حامی شعرا اور ناقدین ما ہیے کے دو اوزان وضع کر کے ما ہیے تخلیق کرتے رہے۔ ان کے مطابق ما ہیا دو اوزان (مفعول مفاعیلن / فعل مفاعیلن / مفعول مفاعیلن) اور (فعلن فعلن فعلن / فعلن فعلن فع / فعلن فعلن فعلن) کے مطابق تحریر کرنا ہی درست تصور کیا جانے لگا، جبکہ اس کے علاوہ کسی بھی وزن میں تخلیق کردہ ما ہیا نامناسب اور نامعقول ما ہیا قرار دیا گیا۔

۱۹۹۰ء میں اُردو ما ہیے کی غلط روش کی مقبولیت اور ما ہیے کے اوزان کے متعلق ادبی انتشار نے کئی طرح کی غلط فہمیوں کو جنم دیا۔ اس غلط روش نے ما ہیے کو وزن اور بحر کے حوالے سے بہت نقصان پہنچایا۔ بہت سے شعرا نے جو بنیادی طور پر اوزان و قواعد سے یکسر لاعلم تھے، ما ہیے کو کئی اور اوزان میں تخلیق کرنے کا عمل شروع کر دیا۔ یوں کہنا بے جا نہ ہو گا کہ کئی شعرا نے اس غلط روش سے راستہ پا کر کئی اپنے من گھڑت اور من پسند اوزان وضع کر کے ما ہیے تخلیق کیے اور ما ہیا کی صنف کو آزاد نظم کی طرح تخلیق کیا جانے لگا۔

ما ہیے کے ساتھ اس طرح کے تجربے ان شعرا نے کیے جو ادبی پابندیوں اور قواعد و اوزان سے لاعلم تھے۔ اسی غلط فہمی کے زیرِ سایہ شعرا نے ما ہیے کو بہت سے غلط اور خود ساختہ اوزان میں تخلیق کیا۔ اُردو میں ما ہیے کے تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل غلط روش اگرچہ چند انتشار پسند شعرا اور ناقدین کی وجہ سے پھیلی، بعد ازاں اس غلط روش کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہر شاعر نے ما ہیے کے متعلق من چاہا وزن وضع کر کے ما ہیا نگاری میں قدم جمانے کی کوشش شروع کر دی۔ ایسے کئی من چاہے اوزان پر

تخلیق کیے گئے، ہیے رسائل و جرائد میں ''تجرباتی ہیے'' کے نام سے شائع ہوتے رہے۔ ذیل میں ایسے شعرا اور ان کے ہیے نمونے کے طور پر درج کیے جا رہے ہیں۔

۱۹۹۳ء میں شائع ہونے والے ادبی رسالے ''گلبن'' کے جولائی اگست نمبر میں فیروز مرزا کے ایسے ہیے اشاعت پذیر ہوئے جن کا ہیے کے اصل اوزان سے کسی بھی طرح سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ان کے ہیے نہایت مختصر اور گمراہ کن تھے۔ وہ اس بات سے لاعلم تھے کہ ہیے کی اصل خوبصورتی اور حسن اس کے وزن، منفرد تحریری ہیئت اور مخصوص طرزِ ادائیگی سے منسلک ہے۔ تاہم انھوں نے ہیے کی صنف میں ایک گمراہ کن تجربہ کر کے ہیے کے اوزان کو یکسر تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ ان کی اس کاوش کو ادبی حلقوں میں بہت تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ فیروز مرزا کے ہیے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ''نکال خنجر
برہنہ سر ہے
سنبھال خنجر''

۲۔ شجر سے ٹُوٹا
سکوت جیسے
ہجر سے ٹوٹ''(۴)

اسی طرح ۱۹۹۲ء میں حسن عباس رضا نے بھی ہیے کے نام سے غلط اوزان کے تحت گمراہ کن تجربات کر کے ہیے کو متاثر کرنے کی کوشش کی۔ حسن عباس رضا بھی ہیے کی دلکشی اور خوبصورتی سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے، لیکن اسی چاہت میں انھوں نے نئے تجربات کر کے ہیے کی انفرادیت اور مخصوص اوزان کو بری طرح متاثر کیا۔ انھوں نے جو ہیے شروع میں تخلیق کیے وہ پنجابی کے درست اوزان سے یکسر مختلف تھے۔ ان کے تخلیق کردہ ہیے تین مصرعوں پر مشتمل تھے اور ہر مصرعہ طویل بحر پر مشتمل تھا۔ اس تجربے کو ادبی حلقوں میں کڑی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اس طرح کے ہیے بلاشبہ ہیے کہلانے کے لائق نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد حسن عباس رضا ہیے کی فارم میں نئے تجربات سے ناامید ہو کر حیدر قریشی کے گروہ میں شامل ہو کر تین غیر مساوی الوزن مصرعوں کی تحریری ہیئت کے تحت ہیے تخلیق کرنے لگے۔ تاہم حسن عباس رضا کے تخلیق کردہ ہیے اُردو ہیا نگاری میں گمراہ کن تجربات کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ہیے کے متعلق گمراہ کن نمونے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ''میرے اندر کوئی تنہا بہت ہے
نہ جانے کیوں خوشی کی ساعتوں میں
لپٹ کر مجھ سے وہ روتا بہت ہے''

۲۔ ''اگرچہ اب قفس میں بھی نہیں ہوں
میں نیلے پانیوں پر کیا اُڑوں گا
کہ اپنی دسترس میں بھی نہیں ہوں''(۵)

ہیے کے متعلق کیے جانے والے نئے تجربوں میں ایک اور تجربہ شارق جمال ناگپوری نے کیا۔ انھوں نے ہیے کے دوسرے مصرعے کو ایک سبب یا دو حروف بڑھا کر پیش کیا۔ ان کے خیال میں ہیے کے متعلق جو آرا پہلے سے موجود تھیں، ان کی کوئی ادبی حیثیت نہیں بلکہ ان کے وضع کردہ اوزان ہی اصل ہیے کے اوزان سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس رائے کے تحت انھوں نے ایسے ہیے تخلیق کیے جن کا دوسرا مصرع باقی کے دو مصرعوں سے زیادہ طویل تھا۔ ان کے تخلیق کردہ ہیے، ہیے کے درست اوزان (مفعول مفاعیلن) کے مطابق بھی نہیں تھے تھا بلکہ انھوں نے نئے تجربے کی غرض سے ایسے ہیے تخلیق کیے، جن کا وزن کسی بھی طرح درست پنجابی اوزان سے مختلف تھا۔ اس طرح ان کے ہیوں کو بھی گمراہ کن تجربات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اس نئے تجربے کو بھی ادب نے قبول نہیں کیا بلکہ ادبی حلقوں میں کڑی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔

تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل تحریری ہیئت کی غلط روش کی مقبولیت کے بعد شارق جمال ناگپوری بھی اسی غلط روش کا حصہ بنے اور بعد ازاں اسی تحریری ہیئت اور تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ہیے تخلیق کرتے رہے۔ شارق جمال ناگپوری کے ہیے بطور مثال ملاحظہ ہوں:

۱۔ ''راستے میں کہیں اشجار نہیں
دھوپ ہے آج بدن کی قسمت
دور تک سایہ دیوار نہیں''

۲۔ ''دوستی کا کہیں لشکر بھی نہیں
شب میرے شہر سے گزری لیکن
جاگتی صبح کا منظر بھی نہیں''(۶)

۱۹۹۵ء میں سیما شکیب بھی ہیے کے اوزان و قواعد سے ناآشنائی اور لاعلمی کا ثبوت دیتے ہوئے ایسے ہیے تخلیق کرتی رہیں جن کی نہ تو کوئی ادبی حیثیت تھی اور نہ ہی وہ ہیے

کے درست اوزان سے مماثلت رکھتے تھے۔انھوں نے بھی ماہیے کے متعلق نئے تجربات کرنے کی گمراہ کن کاوش کی، جس کو ادبی حلقوں نے نہ صرف تسلیم کرنے سے انکار کیا بلکہ تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ بعدازاں ان تجربات کو پسِ پشت ڈال کر تین غیر مساوی الوزن مصرعوں کی غلط روش کی تحریک میں شامل ہو کر حیدر قریشی کے موقف کے تحت ماہیے تخلیق کرنے میں سرگرم عمل ہوئیں۔اُن کے تخلیق کردہ ماہیے اگرچہ ادبی حلقوں میں ماہیے کے گمراہ کن تجربات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔تاہم ان کی ماہیا سے دلچسپی اور انسیت کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ان کے تخلیق کردہ ماہیے بھی اسی تکنیک کے تحت تخلیق کیے گئے جن میں دوسرے مصرعے کے ارکان باقی کے دو ارکان کی نسبت زیادہ تھے۔تاہم باقی کے دو مصرعے بھی اصل اوزان سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔انھوں نے علمِ عروض اور ماہیے کے اصل اور درست اوزان سے قطع تعلقی اور لاعلمی کا ثبوت دیتے ہوئے تجربات کیے۔ان کے ماہیے نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو:

۱۔ ''آنکھوں میں بھری ہے ریت ۲۔ ''رنگیں اندھیرے میں
طوفان کے ہاتھوں سے تیری یاد مجھے لے لیتی ہے
پلّا ل ہوئے میرے کھیت'' بانھوں کے گھیرے میں''(۷)

ماہیے کی فارم میں ایک انوکھا تجربہ قمر سنبلی نے کیا۔انھوں نے غزل کے انداز میں ماہیا کہنے کی کوشش کی۔ گویا غزل کے کسی شعر کی مانند ایک ماہیے کو ایک مصرعہ تصور کیا ہے۔اس طرح سے دو ماہیے مل کر ایک شعر کو پورا کرتے ہیں۔اُردو ماہیے کی روایت میں قمر سنبلی کا تجربہ انوکھا قرار دیا گیا۔انھوں نے کئی ماہیوں کے ملاپ سے ایک غزل نما کو ترتیب دیا، جس میں ایک ماہیا ایک مصرعے کی مانند تحریر کیا گیا۔انھوں نے اپنے اس تجربے کو ''ماہیا غزل'' کے نام سے متعارف کرانے کی کوشش کی، جس کو ادب میں پذیرائی حاصل نہ ہو سکی۔انھوں نے اس تجربے کو غزل کے انداز میں تحریر کیا تو اُردو کے غزل گو شعرا نے ان کے اس تجربہ کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔''ماہیا غزل'' کے نام سے کیا جانے والا یہ تجربہ سب سے پہلے ۲۰۰۰ء میں رسالہ گلبن میں اشاعت پذیر ہوا۔بنیادی طور پر قمر سنبلی ماہیا کے تین مصرعوں کی روایت کے پاسدار ہیں اور وہ ماہیا کے تین مساوی الوزن مصرعوں کی ہیئت کو تسلیم کرتے ہیں۔تاہم اُردو میں ماہیا نگاری کے حوالے سے ان کے اس تجربے کو انوکھا تجربہ تصور کیا جاتا ہے۔ قمر سنبلی کے ''ماہیا غزل'' کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''شوخی ہے شرارت ہے، لب پہ تبسم سا، انفاس میں حدت ہے
نفرت کبھی الفت ہے، اس کی اداؤں سے، شرمندہ قیامت ہے
کچھ فکر و نظر کا بھی، پاس قمرؔ رکھا، تقدیسِ ہنر کا بھی
کیا خوب یہ جدت ہے، ماہیا غزلوں میں، فن کی بھی لطافت ہے''(۸)

ماہیا کی فارم میں کیے گئے اس تجربے میں غزل کی طرح پہلے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں جبکہ باقی کے اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ اور ردیف آتا ہے۔ گویا کہ چند ماہیوں کے ملاپ سے انھوں نے غزل بنانے کی کوشش کی ہے۔ان کے کیے گئے اس تجربے میں ایسے ماہیوں کو منتخب کیا گیا، جن کا آپس میں معنوی ربط اور تعلق موجود تھا۔ جس کے باعث ہر مصرعہ اپنا مطلب دینے کے بجائے پورا شعر مل کر معنی کو مکمل کرتا ہے۔تاہم اُردو ماہیا کے متعلق ہونے والے دیگر تجربات میں یہ تجربہ انہونا اور انوکھا تصور کیا گیا۔

اس کے علاوہ دیگر کئی شعرا جو ماہیے کے درست اوزان کو سمجھنے سے قاصر تھے، گاہے گاہے ہیئت اور اوزان کے نت نئے خود ساختہ تجربات کرتے رہے۔ خصوصاً وہ شعرا جو دیہات سے تعلق نہیں رکھتے تھے اور نہ ہی پنجابی اوزان و قواعد سے ناآشنا تھے۔ان تجربات کی وجہ سے ماہیا اپنی شناخت اور انفرادیت کم کرتا چلا گیا۔ایسے شعرا جو ہیئت اور اوزان کے تجربات کرتے رہے، ان کے غلط اوزان اور غلط ہیئت میں تخلیق کردہ ماہیے اُردو ادبی رسائل و جرائد میں ''تجرباتی ماہیے'' کے عنوان سے شائع ہوتے رہے۔ خصوصاً رسالہ کوہسار جرنل نے ایسے شعرا کے ماہیے ''تجرباتی ماہیوں'' کے عنوان سے شائع کیے۔ان شعرا میں یونس احمر اور اسلم حنیف کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان شعرا نے ماہیے کے اصل اور قدیم کلاسیکی وزن سے قطع نظر ایسے ماہیے تخلیق کیے جو خود ساختہ اور من گھڑت اوزان پر مشتمل تھے۔

مثال کے طور پر یونس احمر کا ایک تجرباتی ماہیا نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو:

''نکھرے ہوئے پھولوں سے گزر جا

بادِ خزاں دیکھ رہی ہے

ٹوٹے ہوئے لمحوں سے گزر جا''(۹)

خالص اُردو زبان میں بھی چند شعرا نے ماہیے تخلیق کرنے کا تجربہ کیا۔ ان شعرا میں نعیم عارف کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے خالصتاً اُردو زبان کے الفاظ کے چناؤ سے تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ماہیے تخلیق کیے۔ ان کا تخلیق کردہ ماہیا ملاحظہ ہو:

''بارش ہوئی چھم چھم

ہائے رے قسمت

اب تو کھل جا سم سم''(۱۰)

اسی طرح مکالماتی ماہیوں کے تجربات بھی اُردو کے کئی شعرا نے پیش کیے۔ ایسے ماہیوں میں محبوب اور محبوبہ کے مابین ہونے والی روما نوی گفتگو کو ماہیوں کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح کے تجربے اُردو ماہیا نگاروں کے ہاں اکثر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ماہیا بنیادی طور پر محبوب اور عاشق کے مابین ہونے والی روما نی گفتگو کو کہا جاتا ہے۔ اسی روایت کی پاسداری میں چند اُردو شعرا نے بھی ماہیے تخلیق کیے ہیں۔ مکالماتی انداز کے ماہیے پیش کرنے میں عاصی کاشمیری کا نام قابلِ ذکر ہے۔ تاہم ان کے علاوہ بھی بیشتر شعرا اِسی انداز میں ماہیے تخلیق کرتے رہے ہیں۔ ہمت رائے شرما اور قمر جلال آبادی کے ماہیے بھی مکالماتی ماہیوں کے زمرے میں جانے جاتے ہیں۔

ہمت رائے شرما کے ماہیے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ''یہ طرزِ بیاں سمجھو
کیف میں ڈوبی ہوئی
آنکھوں کی زباں سمجھو

۲۔ کیا اشک ہمارے ہیں
آنسو مت سمجھو
ٹوٹے ہوئے تارے ہیں''(۱۱)

تاہم ۱۹۹۰ء کے بعد ماہیے کی تین غیر مساوی الوزن مصرعوں کی غلط روش نے اُردو کے نو آموز ماہیا نگاروں کو اوزان اور ہیئت کو بہت سی غلط فہمیوں کا شکار کر دیا۔ وہ شعرا جو ماہیے کے درست اوزان سے بے خبر تھے، انھوں نے ماہیے کی فارم میں نت نئے تجربات کرنا شروع کر دیے اور خود ساختہ اوزان وضع کر کے ماہیے تخلیق کرنے لگے۔ ان شعرا میں اکثر تعداد اُن شعرا کی ہے جو ماہیا کے تین غیر مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ہیئت کو درست تسلیم کرتے ہیں۔ یوں کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ۱۹۹۰ء کے بعد ماہیا کی اسی غلط ہیئت نے سب سے زیادہ عروج حاصل کیا اور زیادہ تر شعرا نے اسی ہیئت اور اسی وزن میں ماہیے تخلیق کیے۔ اس کے برعکس وہ شعرا جو درست اور قدیم کلاسیکی اوزان کی تقلید اور پیروی کر رہے تھے انھوں نے اس غلط روش کے خلاف اپنی تحریک کو جاری رکھا اور رسائل و جرائد میں تنقیدی مضامین اور ماہیے شائع کرائے۔ لگ بھگ ۲۰۰۰ء تک ماہیا کی غلط روش ماند پڑنا شروع ہو گئی تھی اور ڈیڑھ مصرعوں پر مشتمل درست ہیئت کو شعرا درست تسلیم کرنے لگے تھے۔ وہ شعرا جو حیدر قریشی کے موقف کی تائید کر رہے تھے وہ آہستہ آہستہ ڈیڑھ مصرعی ہیئت کی طرف راغب ہونے لگے۔ تمام تر فرضی اور گمراہ کن تجربات عدم مقبولیت کا شکار ہوئے اور نئے تجربات کا سلسلہ رک گیا۔

حوالہ جات

(۰۱) بشیر سیفی، ڈاکٹر؛ ''پاکستان میں اُردو ماہیا''؛ مطبوعہ ''ماہِ نو''؛ لاہور؛ دسمبر ۱۹۹۷ء؛ ص ۲۲

(۰۲) ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر؛ ''اُردو ماہیا کا وزن''؛ مطبوعہ روزنامہ ''نوائے وقت''؛ راولپنڈی؛ ۰۲ جون ۱۹۹۸ء؛ ص ۵

(۰۳) ممتاز عارف؛ مکتوب مطبوعہ ماہنامہ ''اوراق''؛ لاہور؛ اگست ۱۹۹۸ء؛ ص ۱۰۵

(۰۴) فیروز مرزا، ماہیے، مطبوعہ؛ دوماہی ''گلبن''، احمد آباد، جولائی اگست ۱۹۹۳ء، ص ۶۳

(۰۵) حسن عباس رضا، ماہیے، مطبوعہ؛ ماہنامہ ''اوراق''، لاہور، جون جولائی ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۰

(۰۶) شارق جمال ناگپوری، ماہیے، مطبوعہ؛ ماہنامہ ''نئی شناخت''، کٹک جلد ۱، شمارہ ۲، س۔ن، ص ۲۳۶

(۰۷) سیما شکیب، ماہیے، مطبوعہ؛ سہ ماہی ''ارتکاز''، کراچی، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ص ۶۶

(۰۸) قمر سنبلی، ''ماہیا غزل''، مطبوعہ؛ دوماہی ''گلبن''، احمد آباد، شمارہ نومبر دسمبر ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۴

(۰۹) یونس احمر، ''تجرباتی ماہیے''، مطبوعہ؛ سہ ماہی ''کوہسار جرنل''، بھاگل پور، دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۷

(۱۰) علیم صبا نویدی، ''اُردو شاعری میں نئے تجربات''، ممبئی، مکتبہ جامع لمیٹڈ، فروری ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۶

(۱۱) حیدر قریشی، ''اُردو ماہیے کے بانی، ہمت رائے شرما''، دہلی، معیار پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۱۹