بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تقریبِ ملاقات

سیکھے ہیں مہ رُخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
(غالبؔ)

علمِ عروض کا نام لیجئے تو اکثر و بیشتر اُردو شعرا اُس سے ناواقف نظر آتے ہیں اور جن معدودے چند لوگوں نے اِس کا مطالعہ تھوڑا بہت بھی کیا ہے وہ خوف و تردّد کے ملے جلے جذبات سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ اگر عروض کی مروّجہ کتابوں کو دیکھئے تو اس صورتِ حال کی وجہ بھی معلوم ہو جاتی ہے۔ انتہائی مشکل فارسی زَدہ زبان سے آراستہ، پیچیدہ اور اکثر دماغ سوز طرزِ بیان سے پیراستہ، عربی اَور فارسی کی ثقیل اور دیر ہضم اِصطلاحات و تفصیلات سے بوجھل علمِ عروض کی یہ کتابیں اَپنی جملہ جلوہ سامانیاں اپنے پڑھنے والوں سے پردۂ راز ہی میں رکھنے پر اصرار کرتی نظر آتی ہیں۔ ویسے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ علمِ عروض کی تفصیلات کی اِس درجہ مشکل بیانی اور پیچیدہ خیالی ایک حد تک عروض کی کتابوں کے مصنفین کی مجبوری بھی ہے۔ شاعری کی جزویات و تفصیلات کی طرح علمِ عروض بھی تمام و کمال اپنی ساری نزاکتوں، باریکیوں اَور بوقلمونیوں کے ساتھ فارسی اَور عربی سے اُردو میں دَرآمد کیا گیا ہے۔ اُردو کے مخصوص و منفرد تقاضوں اور ضروریات کے تحت اِس کے اُصولوں میں کچھ تبدیلیاں اور لچک پیدا کرنے کی کوشش تو ضرور کی گئی ہے لیکن اِس کوشش کے اثرات و نتائج بہت محدود ہیں لہٰذہ علم عروض پر قدرت و مہارت حاصل کرنے اور اِس کو سیکھنے سکھانے کے لئے مشکل زبان و بیان سے مکمل احتراز ممکن نہیں ہے البتہ اس کام کو مناسب تشریحات و توضیحات اور مثالوں سے نسبتاً آسان ضرور بنایا جا سکتا ہے۔ ایسی کوشش جس توجہ اور محنت کی متقاضی ہے اس کی ضرورت شاید اس لئے محسوس نہیں کی گئی کہ علمِ عروض اپنی فطرت میں اتنا خشک اور رُوکھا ہے اور اس میں مہارت حاصل کرنا اتنی محنت اور وقت کا طلبگار ہے کہ اِس جانب لوگ آسانی سے راغب نہیں ہوتے ہیں۔ علاوہ اَزیں عروض سے عمومی عدم دلچسپی کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اچھی خاصی شاعری کرنے کے لئے (خصوصاً غزل گوئی کے لئے) عروض جاننا مطلق ضروری نہیں ہے۔ جن لوگوں کو فطرت فیاض نے ذوقِ سلیم اور طبعِ موزوں سے نوازا ہے وہ عروض کی شدبُد کے بغیر بھی شاعری کر

سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں۔ انسان فطری طور پر سہل انگار اور کاہل واقع ہوا ہے اور کوئی نئی چیز سیکھتا ہے تو یا تو شوق اس کا رہنما ہوتا ہے یا مجبوری اور ضرورت اس کی محرک۔ عروض کا شوق بہت کم لوگوں کو ہے اور اس کی ضرورت شاید کسی کو بھی نہیں ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ یہ علم معدودے چند لوگوں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے اور شاعروں کی ایک عظیم اکثریت اِس سے یکسر بیگانہ و بے نیاز ہے۔ یہ اَمر مقامِ حیرت نہیں ہے البتہ جائے عبرت یقیناً ہے کیونکہ علم عروض بہر حال ایک علم ہے اَور اِس سے بے نیازی شعر و اَدب کے لئے کسی صورت میں بھی سود مند نہیں ہو سکتی ہے۔

یادش بخیر مجھ کو اپنے بچپن کا وہ زمانہ خوب یاد ہے جب والد مرحوم حضرت رازؔ چاندپوری ہر شام چارپائی پر لیٹ کر، حقہ کی نَے منھ میں دبائے اَور آنکھیں بند کئے اپنے مخصوص انداز میں فکرِ سخن کیا کرتے تھے۔ تھوڑی دیر بعد وہ سرہانے سے اپنی کچی بیاض اٹھا کر اس میں پنسل سے شعر لکھ لیتے اور پھر اپنے خیالوں میں غلطاں و پیچاں ہو جاتے۔ میں گاہے گاہے اپنے طفلانہ شوق و تجسس میں والد مرحوم کی غیر موجودگی میں اس بیاض کی وَرق گردانی کر لیا کرتا تھا۔ یوں تو سبھی کچھ میرے سر کے اوپر سے گزر جاتا تھا لیکن شعروں کے درمیان جابجا لکھے ہوئے: فعولن فاعلن: جیسے کچھ عجیب سے الفاظ مجھ کو اب تک یاد ہیں۔ یہ الفاظ میرے لئے اُس وقت تک ایک معمہ ہی رہے جب تک میں خود شعر گوئی کے شوق میں سرشار ہو کر دَریائے عروض میں نہیں اُترا اور اِن الفاظ کی معنویت اور اہمیت سے واقف اور مانوس نہیں ہوا۔ جب میں نے علمِ عروض کا مطالعہ کیا تو احساس ہوا کہ یہ علم اپنی داخلی منطق اور خارجی دَر و بست میں ایسا مشکل نہیں ہے کہ اس سے کنارہ کش ہو کر ہی شاعری کا سفر کیا جا سکتا ہے۔ اِسے نسبتاً آسان اور عام فہم بنانے کا خیال مجھ کو اُسی زمانہ میں ہوا تھا کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ہماری آئندہ نسلیں اپنے علمی اور اَدبی ورثہ کے ایک اہم اور دلچسپ حصہ سے ناواقف و بے نیاز ہو کر رہ جائیں گی۔ یہ کتاب اسی خیال واحساس کو عملی جامہ پہنانے کی ایک کوشش ہے۔ وما توفیقی الا باللہ۔

آج سے کئی سال قبل: کمپیوٹر انٹرنیٹ: پر www.urduanjuman.com کے نام سے جب میں نے ایک ادبی انجمن قائم کی تو وہاں نئے لکھنے والوں سے تبادلۂ خیال اَور اُن کی تربیت و رہنمائی کی فکر و کوشش میں اِس خیال کو مزید تقویت ملی اور میں نے :اُردو انجمن: میں : آسان عروض اور شاعری کی بنیادی باتیں: کے عنوان سے مضامین کا ایک طویل سلسلہ شروع کیا جس کی ضرورت اور عمومی افادیت کا اعتراف و خیر مقدم ہر جانب سے کیا گیا۔ زیر نظر کتاب انہی مضامین کو مناسب ترمیم و تنسیخ اور نظر ثانی کے بعد نئے سرے سے ترویج و تہذیب سے آراستہ کر کے مرتب کی گئی ہے اور آج دُنیائے اُردو کے سامنے اِس اُمید کے ساتھ پیش کی جا رہی ہے کہ یہ اربابِ فکر و نظر میں نگاہِ لطف و پذیرائی کی مستحق قرار پائے گی :

رازؔ اہل دل سے اب تک یہ عقیدت ہے مجھے — شعر کے پردہ میں حالِ دل کہے جاتا ہوں میں

(رازؔ چاندپوری)

یہ کتاب علمِ عروض میں کسی اجتہاد واِختراع یا نویدِنَو کی علم بردار نہیں ہے۔اس میں نہ تو کوئی نیا عروضی نظام پیش کیا گیاہے اور نہ ہی عروض کے مروّجہ اصول و قواعد سے کسی سطح پر تعرض یا اختلاف کیا گیاہے۔ گویا اس کتاب میں علم عروض سے متعلق کوئی باغیانہ یا اِنقلابی کوشش نظر نہیں آئے گی۔ میرے خیال ویقین میں علمِ عروض اپنی موجودہ صورت و تفصیلات میں ہماری شعری ضروریات کے لئے بہت کافی ہے اور اس کو شکست و ریخت سے مجروح کرنے کے بجائے عام فہم اورآسان بنانے کی ضرورت ہے تا کہ یہ علم قائم رہے اور لوگ اس سے مستفید ہوتے رہیں۔ اِس کتاب میں عروضی تفصیلات کو اُن کی منطقی ترتیب میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک موضوع سے دوسرا موضوع خود بخود پیدا ہوتا رہے اور چراغ سے چراغ جلنے کی سی کیفیت آخر تک قائم رہے۔ چنانچہ کتاب کو اُسی ترتیب سے پڑھنے کی ضرورت بھی ہے جس سے یہ لکھی گئی ہے۔ کتاب کی بنیادی اِصطلاحات اِسی لئے شروع میں دے دی گئی ہیں کہ اگر انہیں ذہن نشین کر لیا جائے تو بعد کی عروضی تفصیلات کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو جائے گا۔

میں اُن تمام کتابوں کے مؤلفین و مصنفین کا دِلی شکر گزار ہوں جن سے اِس کتاب کی تیاری میں مدد لی گئی ہے۔ :استفادہ: کے تحت دی ہوئی کتابوں کی فہرست اِسی اَدَبی قرض کے اظہار کی صورت ہے۔آخر میں ایک اِعتراف نہایت ضروری ہے۔ یہ کتاب تمام و کمال میری رفیقۂ حیات قیصر رازیؔ کی محبت اور ہمت افزائی کا ثمرہ ہے۔ اگر اُن کا تعاون اور دل سوزی شب و روز میرے شامل حال نہ رہیں تو یہ کام سکون و اطمینان سے کسی طرح بھی پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ اُن کے نام کتاب کا اِنتساب اِسی حقیقت کا اِعتراف واِظہار ہے ؎

افسانہ بن نہ جائے کہیں بات راز کی
یوں مختصر حکایتِ ناز و نیاز کی

(رازؔ چاندپوری)

سرور عالم راز سرورؔ
۱۲۲۰۔اِنڈین رَن ڈرائیو، نمبر ۱۱۶
کیرلٹن، ٹیکساس، یوایس اے

Sarwar A. Raz "Sarwar"
1220 Indian Run Drive, #116
Carrollton, TX 75010, USA

email: sarwarazi@yahoo.com

□□□□□□□□□□□□

باب۔۱
گذارشِ احوالِ واقعی

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسن طبیعت نہیں مجھے
غالبؔ

(۱۔الف) : تقریب

مختلف اسباب کی بدولت آج کل اُردو زبان اور شعر واَدَب کا عام معیار ہر سطح پر مسلسل زوال پذیر ہے۔اہل اُردو ہمیشہ ہی سہل انگار اور اپنے لسانی وادبی ورثہ اور ذمہ داریوں سے بیگانہ و بے نیاز رہے ہیں۔اس اجمال کی تفصیل ضروری نہیں ہے کیونکہ اُردو کی زبوں حالی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔اس صورت حال کو کتابوں اور رسالوں کے آئینہ میں بھی بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں تو پہلے بھی ادبی کتابوں اور رِسالوں کا شوق لوگوں کو کم تھا لیکن اب کچھ تو زندگی کی تیز رفتاری اور مصروفیت کی وجہ سے، کچھ (بلکہ بیشتر) اُن کی روایتی بے حسی کی بدولت، کچھ انگریزی اور مغربی فکر و تہذیب کی یورش کے باعث اور کچھ ٹیلی وژن اور خصوصاً کمپیوٹر انٹرنیٹ کے عام ہو جانے سے اہل اُردو میں یہ شوق اور بھی کم ہو گیا ہے۔ کتابیں اب بھی لکھی جا رہی ہیں، رسالے بھی شائع ہو رہے ہیں اور انٹرنیٹ پر بھی اُردو کی بہت سے ادبی انجمنیں موجود ہیں لیکن ذرا غور سے دیکھئے تو ہر جگہ صرف اُردو غزل پر ہی زیادہ زور صرف کیا جا رہا ہے جب کہ شعر و َادب کی دوسری اصناف (نظم، افسانے، مزاح، انشائیہ، تحقیق و تنقید) پر توجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اُردو اَدب میں سوائے غزل کے اَور کچھ ہے ہی نہیں اور اس کا تمام سرمایہ صرف غزلیہ شاعری تک ہی محدود ہے۔ ایک طرح سے تو یہ صورتِ حال بھی اُردو کے لئے غنیمت ہے کیونکہ اسی بہانے لوگ کم سے کم غزل تو لکھ پڑھ لیتے ہیں لیکن دوسری جانب اس طرزِ عمل سے اُردو زبان واَدب کو زبردست نقصان بھی پہنچ رہا ہے کیونکہ کسی اور صنف ادب وشعر پر وہ محنت اور توجہ نہیں صرف کی جا رہی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔یہ ظاہر ہے کہ وہ اُردو ہو یا کوئی اور زبان، صرف ایک ہی صنف کی بنیاد پر نہ تو ترقی کر سکتی ہے اور نہ ہی دُنیا کی زبانوں میں اپنا جائز اور مناسب مقام پا سکتی ہے۔چنانچہ اس بے تو اور لاپروائی کا انجام جو ہونا چاہئے تھا وہی ہمارے سامنے آ رہا ہے ۔

سر پر ہجومِ دَردِ غریبی سے ڈالیئے   وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

(غالبؔ)

آج کا اُردو شاعر جن متعدد مشکلات سے دوچار ہے اُن میں ایک علمِ عَروض سے لاعلمی بھی ہے۔عام طور پر شاعری کے لئے عَروض ضروری نہیں سمجھا جاتا ہے اور یہ مفروضہ ایک حد تک دُرست بھی ہے۔اس پر مستزاد یہ کہ اِس علم کو بہت خشک اور مشکل بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔عروض پر موجود تقریباًسب کتابیں فارسی اور عربی زبان و بیان اور اصطلاحات سے اتنی بوجھل ہیں کہ ان کو پڑھنا اور سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لہٰذہ عروض کی بنیادی باتوں پر مشتمل ایک آسان اور عام فہم کتاب کی ضرورت عرصہ سے محسوس کی جارہی تھی۔ زیر نظر کتاب اس کمی کو پوری کرنے کی ایک کوشش ہے۔اِس موقع سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے کتاب میں شاعری سے متعلق کچھ دلچسپ نکات پر مختصر مضامین بھی شامل کردئے گئے ہیں۔

(ا۔ب) : ضرورت اور مقاصد

عروض پر عام فہم کتاب مرتب کرنے میں ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ چونکہ اُردو شاعری کی بنیاد فارسی اور عربی شاعری پر ہے اس لئے اُس کے تقریباً تمام اُصول و قوانین بھی انھیں زبانوں سے لئے گئے ہیں۔عروض کا علم بھی اُردو میں فارسی اور عربی سے ہی آیا ہے چنانچہ بغیر فارسی یا مشکل اُردو کا سہارا لئے اس فن کو سمجھنا یا سمجھانا آسان نہیں ہے۔یوں بھی اربابِ فکر و نظر اچھی اُردو شاعری کے لئے تھوڑی بہت فارسی کا علم ضروری سمجھتے ہیں۔حقیقت بھی یہی ہے کہ اُردو شاعری کی پوری تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر گذرا ہو گا جو فارسی سے اپنا دامن بچا کر کامیاب اور بلند پایہ شاعری کرنے میں کامیاب رہا ہو۔پہلے زمانے میں فارسی زبان اُردو اسکولوں کے تعلیمی نصاب میں شامل تھی لیکن اب ایسا نہیں ہے بلکہ آج کل تو خود اُردو کا معیار بھی بہت گر چکا ہے، لہٰذہ علم عروض کا سمجھنا اور سمجھانا اسی مناسبت سے اور بھی دُشوار ہو گیا ہے۔

اس کتاب کے جملہ مقاصد میں درجِ ذیل زیادہ اہم ہیں :

(۱) شاعری کے عام اُصول اور قاعدوں کا آسان زبان اور مثالوں کے ذریعہ بیان۔

(۲) علمِ عَروض کے اصول اور بنیادی باتوں کی عام فہم زبان میں وضاحت و تشریح۔

(۳) اُردو شاعری کی عام بحروں اور ان کی مزاحف (یعنی بدلی ہوئی) شکلوں کی وضاحت۔

(۴) تقطیع کے عام اُصول کا جامع بیان اور مثالوں کے ذریعہ اُن کی وضاحت و عملی تشریح۔

(۵) علمِ قافیہ پر ایک اجمالی نظر اور شاعری سے متعلق چند عام اور دلچسپ نکات پر مختصر گفتگو۔

(ا۔پ) علم عروض: تعریف، ضرورت اور اہمیت

:درسِ بلاغت: میں علمِ عروض کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

'' عروض اُس علم کا نام ہے جس میں زبان اور شعر کا مطالعہ ایک مخصوص طریقے سے کیا جاتا ہے۔ اس علم میں زبان کا مطالعہ اس نہج سے ہوتا ہے کہ زبان میں آوازیں کس نمونے پر جمع ہوتی ہیں، یعنی الفاظ کو ادا کرتے وقت جس قسم کی آوازیں نکلتی ہیں وہ لمبی ہیں یا چھوٹی ہیں؟ کتنی لمبی آوازیں یکجا ہو سکتی ہیں، کتنی چھوٹی آوازیں یکجا ہو سکتی ہیں؟ اور لمبی اور چھوٹی آوازوں کا بیک وقت اجتماع کس حد تک اور کس نمونے پر ممکن ہے؟ اس مطالعے سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری زبان میں آوازوں کی ادائیگی کن اصولوں کی پابند ہے۔ علم عروض میں شاعری کا مطالعہ جس مخصوص طرز سے ہوتا ہے اُسے صوتی تنظیم کا طرز کہہ سکتے ہیں یعنی آوازوں کو کس طرح جمع کیا جائے، کس کس طرح کی آوازیں یا کس کس طرح کی آوازوں پر مشتمل نمونے یکجا ہو جائیں تو مناسب ہے۔ اس علم کی روشنی میں ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ کسی شعر کو آوازوں کی ادائیگی کے اعتبار سے کتنے حصوں میں تقسیم کیا جائے اور ان حصوں کو کس طرح نام دیا جائے یا پہچانا جائے۔''

: تفہیم العروض: میں علم عروض کی تعریف مختصر اور جامع انداز میں یوں درج ہے:

'' عروض وہ علم ہے جو شعرا کے کلام کی جانچ پڑتال کرتا ہے، مصرعوں کو ناپتا تولتا ہے تاکہ پتا چلے کہ وہ مقررہ اوزان میں سے کسی وزن کے برابر ہیں یا نہیں۔ علم عروض میں شعر کے بہت سے اوزان مقرر کئے گئے ہیں۔ اگر کوئی کلام ان میں سے کسی وزن پر پورا اُترے تو اُسے موزون کہتے ہیں، پورا نہ اُترے تو غیر موزون۔ موزون کلام شعر ہے اور غیر موزون کلام نثر۔''

جہاں تک شاعری میں عروض کی اہمیت اور ضرورت کی بات ہے تو شمس الرحمن فاروقی :دَرسِ بلاغت: میں لکھتے ہیں:

: مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کا مطالعہ عروض کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشعار الفاظ سے بنتے ہیں اور الفاظ مختلف طرح کی آوازوں کا مجموعہ ہیں۔ لہٰذہ جب تک ان آوازوں کی نوعیت، ان کے میل، ان کے نمونوں کی ہم آہنگی یا غیر ہم آہنگی کے بارے میں واقفیت نہ ہو اس وقت تک اس کا پورا علم نہیں ہو سکتا کہ شاعری میں الفاظ کیا کام کرتے ہیں اور کس قسم کا کام کرتے ہیں۔:

آگے چل کر موصوف عروض کے فائدوں کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مرزا اوجؔ لکھنوی نے اپنی بے مثال کتاب: مقیاس الاشعار: میں لکھا ہے کہ عروض کے کئی فائدے ہیں:

(۱) اشعار کا وزن معلوم کرنا اور ان اوزان کے اقسام کو سمجھنا

(۲) ان انواع کی آپس میں مناسبت اور مخالفت کا مطالعہ کرنا

(۳) اوزان کی مختلف تراکیب کی کیفیت اور ان کی اچھائی برائی معلوم کرنا

(۴) اس بات کو معلوم کرنا کہ شعر کے اوزان میں کون سی تبدیلیاں ممکن ہیں اور اُن میں سے کون سی تبدیلیاں پسندیدہ ہیں

(۵) آوازوں کے نامانوس نمونوں کو معلوم کرنا تاکہ آوازوں کے مختلف نمونوں کے بارے میں آگاہی ہو سکے

(٦) جو اوزان آسانی سے بیان ہو سکتے ہوں اُن کو اُن اوزان سے ممتاز کرنا جو مشکل سے بیان ہو سکتے ہیں

(۷) حقیقی اور غیر حقیقی طریقے سے اوزان کو بیان کرنے میں فرق کرنا

(۸) عام انسانوں کے لئے نظم اور نثر میں فرق کرنے کے طریقے اور اصول فراہم کرنا

(۹) جھوٹے اور سچے اوزان میں فرق کرنا

(۱۰) ان چیزوں کو معلوم کرنا جو اصولی اعتبار سے جائز ہیں لیکن مشق یا مانوسیت نہ ہونے کی وجہ سے ہم اُن سے بے خبر ہیں۔''

اُردو شاعری کے ہر دَور میں ہزاروں شاعر دادِ سخن دیتے رہے ہیں۔آج بھی جب کہ اُردو پر عمومی اضمحلال طاری ہے دُنیا کے ہر گوشے میں ایک کثیر تعداد میں شاعر موجود ہیں۔ شاعروں کی ایک عظیم اکثریت ہمیشہ عروض سے کم و بیش مطلق ناواقف رہی ہے جب کہ ماہرین عروض خال خال ہی نظر آتے ہیں۔چنانچہ یہ سوال فطری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ کیا شعر کہنے کے لئے علم عروض سے واقفیت ضروری ہے؟ ہر شخص جس نے اس سوال پر کسی پہلو سے بھی غور کیا ہے یا جو شعر کہنے کے عمل سے گزرا ہے بخوبی جانتا ہے کہ فقط شاعری کرنے کے لئے عروض کا علم ضروری نہیں ہے۔جن لوگوں کو فطرتِ فیاض نے ذوق شعری اور طبعِ موزوں عطا کی ہے وہ اَٹکل سے ہی موزوں اور اچھی شاعری کر لیتے ہیں۔ اِسی طرح یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ایک اچھا عروض داں اچھا شاعر (یا صرف شاعر) بھی ہو۔چنانچہ جب شاعری کے لئے عروض کا علم غیر ضروری ہے تو پھر اِس کو حاصل ہی کیوں کیا جائے؟

اس سوال کا جواب موسیقی کی مثال سے دیا جا سکتا ہے۔ اچھا گانے کے لئے کلاسیکی موسیقی، راگوں اور ان کی باریکیوں کا علم ضروری نہیں ہے بلکہ اکثر گانے والے اس علم سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔لیکن اگر وہ سُر سے بے سُر ہو جائیں یا ایک ہی گانے میں مختلف راگوں کے بول گا جائیں تو ان کو کبھی اپنی غلطی کا احساس نہیں ہو سکتا ہے گویا موسیقی میں کمال حاصل کرنے کے لئے راگوں کا علم شرطِ لازم ہے۔فن شاعری کے اصول بھی علمائے عروض نے برسوں کی محنت اور عرق ریزی کے بعد مرتب کئے ہیں، شعر کے محاسن و معائب قائم کئے ہیں اور مختلف اصناف، صنعتیں وغیرہ ایجاد

کی ہیں۔ عروض کی مدد سے شاعری کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور اس کے اجزا کی خانہ بندی ہو سکتی ہے، اس کی خوبیوں کو پرکھا جا سکتا ہے اور غلطیوں کی نشاندہی اور ان کی اصلاح کی صورت اختیار کی جا سکتی ہے۔ بصورت دیگر شاعر کو نہ تو خود اپنی غلطیوں کا احساس ہو سکتا ہے اور نہ ہی وہ دوسروں کی غلطیاں پرکھ کر ان کی شاعری پر کوئی عالمانہ تبصرہ یا سنجیدہ اور تعمیری تنقید کر سکتا ہے۔ علم کے ساتھ نگاہ میں جو اعتبار و اعتماد پیدا ہوتا ہے وہ علم عروض کے بغیر اُس کو کبھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہی علمِ عروض کا جواز ہے۔

□□□□□□□□□□□□

باب ۔ ۲

اِصطلاحاتِ شعر

راہے کہ خضر داشت زَ سرچشمہ دُور بُود
لب تشنگی زَ راہِ دِگر بُردہ ایم ما
(عرفی)

(وہ راہ جو خضر نے اختیار کی تھی سرچشمہ سے بہت دُور تھی۔ ہم اپنی تشنگی کو ایک دوسری ہی راہ سے منزل کی جانب لائے ہیں)

ہر فن کی طرح فن شاعری کے بھی بنیادی اُصول و قواعد ہیں۔ ان کا علم اور استعمال اچھی، کامیاب اور فنی اعتبار سے صحیح شاعری کے لئے ضروری ہے اور ان سے ناواقفیت یا ان کی جانب سے بے تو کے باعث شاعری میں عیوب اور نقائص کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ جس طرح موسیقی، مصوری، بت تراشی اور دیگر فنون لطیفہ کی مخصوص اصطلاحات اپنے اپنے میدان کی تفصیل، تقاضے اور نزاکتیں سمجھنے کے لئے ضروری ہیں اُسی طرح فن شاعری پر عبور حاصل کرنے کے لئے بھی اُس کی مخصوص اِصطلاحات کا سمجھنا ضروری ہے۔ اِن اصطلاحات کو کتاب میں جابجا اِستعمال کیا جائے گا اور انہیں ذہن نشین کئے بغیر عروض کی تفصیلات سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ اصطلاحات یہاں مثالوں کے ساتھ دی جارہی ہیں۔ ان کی مزید وضاحت حسب ضرورت موقع پر بھی کی جاسکتی ہے۔

(۱) حرف: زبان آوازوں سے مل کر بنتی ہے۔ ہر آواز کو ادا کرنے کے لئے زبان میں ایک منفرد علامت اختیار کی جاتی ہے جو :حرف: (جمع: حروف) کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر: ا، ب، پ: وغیرہ سب حروف ہیں جو اُردو زبان میں منفرد اَور خاص آوازوں کو ادا کرنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ کسی زبان کے تمام حروف کے مجموعے کو :حروف تہجی: یا :حروف ِ ہجا: کہتے ہیں۔

(۲) حرَکت: الفاظ کی صحیح اَدائیگی کے لئے حروف پر حرَکات ضروری ہوتی ہیں۔ حرکات اُن علامات کو کہتے ہیں جن سے کسی حرف کو مُتحرک (حرکت والا) یا ساکن (بے حرکت) ظاہر کیا جاتا ہے۔ اُردو میں سات (۷) حرکات استعمال ہوتی ہیں:

(۱) زَبَر (۲) زِیر (۳) پیشُ (۴) مَدّ (۵) جَزم (۶) تَشدِید (۷) تنوین

ہر اُردو داں اِن حرکات سے بخوبی واقف ہوتا ہے، تاہم یہاں اِن کی وضاحت کی جارہی ہے۔

(۲۔۱) زَبَر (عربی میں فَتح): یہ علامت حرف کے اوپر ایک آڑے اور چھوٹے کشش (ڈَیش) کی شکل میں لگائی جاتی ہے۔اِس کشش سے متعلقہ حرف میں: چھوٹے الف: کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ جیسے : ڈَر ، اَثَر، مگَر: میں :ڈ، الف، ث، م، گ: پر زَبَر لگا کر حرکت دی گئی ہے۔وہ حرف جس پر زَبر (فتح) لگایا جائے:مفتوح: کہلاتا ہے۔

(۲۔۲) زِیر (عربی میں کَسرَہ) :یہ علامت حرف کے نیچے ایک آڑے اور چھوٹے کشش (ڈَیش) کی شکل میں لگائی جاتی ہے۔زِیر سے متعلقہ حرف میں: چھوٹی:ی: کی آواز پیدا ہوتی ہے، جیسے :گِر، کمسِن، اِرد گِرد: میں: گ، س، الف، گ: کے نیچے زیر لگا کر حرکت دی گئی ہے۔ جس حرف پر زیر (کسرہ) لگائی جائے اس کو:مَکسور: کہتے ہیں۔

(۲۔۳) پیشُ (عربی میں ضَمّہ) : یہ علامت حرف کے اُوپر چھوٹے سے :وَاوَ: کی شکل میں لگائی جاتی ہے۔ پیش سے متعلقہ حرف میں ایسی آواز پیدا ہوتی ہے جس کو ہم :چھوٹا اور اونچا وَاوَ: کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر :اُدھر، جُرمانہ، سُرمہ: میں :الف، ج، س: پر پیش لگا کر حرکت دی گئی ہے۔جس حرف پر پیش (ضَمّہ) لگائی جائے اس کو:مَضموم: کہا جاتا ہے۔

(۲۔۴) مَدّ: لُغت میں:مَدّ :کے معنی:لمبا کرنا، کھینچنا: ہیں۔ :آ: (الف پر مَد) سے سب واقف ہیں۔ یہ دَراصل:دو اَلِف: کی علامتی شکل ہے۔ گویا ہم:ا ا: لکھنے کے بجائے :آ: لکھتے ہیں۔ مَدّ کی علامت اَلِف کو کھینچ کر ادا کرنے کے لئے لگائی جاتی ہے مثلاً : آزمائش، آرزو، آرائش: میں اَلِف کی آواز کومَدّ لگا کر کھینچا گیا ہے۔وہ الف جس پر مَد لگائی جائے:اَلِفِ مَمدُودَہ: کہلاتا ہے۔

(۲۔۵) جَزَم: جَزم کی علامت سکون کی علامت ہے اور عموماً متعلقہ حرف کے اوپر چھوٹے سے:د: کی شکل بنا کر دکھائی جاتی ہے۔ جس حرف پر یہ لگائی جائے وہ اَدائیگی میں حرکت سے عاری ہوتا ہے یعنی وہ تلفظ میں ساکن ادا کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر:حَرُفُ، غَرُق ،دِلُ: میں بالترتیب :ر، ف، ر، ق، ل: پر جزم ہے چنانچہ اَدائیگی میں یہ حروف ساکن ہیں۔ جزم لگے ہوئے حروف اگر لفظ کے درمیان میں آئیں تو :ساکن: اور اگر لفظ کے آخر میں آئیں تو :موقوف: کہلاتے ہیں۔ کمپیوٹر کتابت میں جزم کی روایتی علامت نہیں لگائی جاسکتی ہے اس لئے اس کو : ُ : کی علامت سے دکھایا جائے گا۔

(۲۔٦) تَشدِید یا شَدّ: اگر کسی لفظ میں کوئی حرف لکھا تو ایک مرتبہ جائے لیکن پڑھنے میں وہ دوبار متواتر اَدا کیا جائے تو اُس پر چھوٹا سا :سین کا شوشہ: لگا دیتے ہیں۔یہ علامت :تشدید یا شدّ: کہلاتی ہے اور جس حرف پر تشدید لگائی جائے وہ :مُشدَّد: کہلاتا ہے۔ ایسے حرف پر ہمیشہ تشدید کے علاوہ زَبر، زِیر یا پیشُ کی علامت بھی ہوتی ہے۔ایسے لفظ کی ادائیگی میں پہلی بار اُس کا مشدّد حرف ساکن سنائی دیتا ہے اَور دوسری بار اُس حرکت سے ادا کیا جاتا ہے جو اُس پر لگائی

گئی ہے۔ وضاحت کے لئے چند مثالیں دیکھئے :

لفظ	تلفظ
مُعلّم	مُعَل لِم
تَشَدُّد	تَشَد دُد
کچّا	کَچ چا
جبّار	جَب بارَ

(۲۔۷) تَنوِین: تنوین کسی حرف پر لگائی ہوئی حرکت (زِیر، زَبَر، پیشُ) کو دوبار لکھ کر ظاہر کی جاتی ہے یعنی تنوین دکھانے کے لئے حرف پر دو زَبَر یا دو زِیر یا دو پیش لگائے جاتے ہیں۔ تنوین میں حرف پر لگائی ہوئی پہلی حرکت اپنی معمول کی آواز یعنی زَبر، زِیر یا پیشُ کی آواز دیتی ہے اور دوسری سے :ساکن نون: کی آواز نکلتی ہے۔ تنوین ہمیشہ الفاظ کے آخر میں آتی ہے۔ جس حرف پر تنوین لگائی جائے اُس کو :مُنَوَّن: کہتے ہیں۔ مثالیں دیکھئے:

لفظ	تَلفُّظ
کِنایۃً	کِنا یَ تَن
دَفْعتہً	دَف عَ تَن
فَوراً	فَو رَن
طَوعاً وَ کَرہاً	طَو عَن وَ کَر ہَن
نَسلً بعد نَسلٍ	نَسلَن بعد نَسلِن

(۳) مکتوبہ: یعنی : وہ جو کتابت کیا جائے یا لکھا جائے:۔ جو کچھ لکھا ہوا نظر آتا ہے سب مکتوبہ کہا جائے گا چاہے کوئی ایسا حرف بھی لکھا ہو جو پڑھنے میں ادا نہ کیا جائے۔ مثال کے طور پر ہم :خوشی: لکھتے ہیں لیکن اس کو :خُشی: پڑھتے ہیں جیسے :خ: پر پیش لگی ہو اور :و: موجود ہی نہ ہو۔ چنانچہ :خوشی: اِس لفظ کی مکتوبہ (یا مکتوبی) شکل کہلائے گی۔

(۴) ملفوظہ: یعنی :وہ جس کو زبان سے ادا کیا جائے:۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ جو حرف لکھا جائے وہ ہمیشہ زبان سے ادا بھی کیا جائے۔ ہم :خوشی: کو :خُشی: پڑھتے ہیں اس لئے یہ اُس کی :ملفوظہ: (یا ملفوظی) شکل کہلائے گی۔ اسی طرح :بالکل: کی ملفوظہ شکل :بِل کُل: ہے۔ چند اور مثالیں دیکھئے:

مکتوبہ شکل	مَلفوظہ شکل
عبدالشکور	عبدُ ش شکور

فی الحقیقت	فِل حَقیقت
بالواسطہ	بِل واسطہ
خواب	خابَ
بوالہوس	بُل ہَوَس
عبدالرحمٰن	عَبدُ ررَحمان

(۵) حروف، لفظ اَور بول: حرف کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ حروف کی مندرجہ ذیل اقسام اِس کتاب میں استعمال کی جائیں گی۔

(الف) متحرک حرف: ایسا حرف جس پر کوئی حرکت (زیر، زَبَر، پیش) لگی ہو متحرک کہلاتا ہے۔ لفظ :مُتَحَرِک: میں :م: پر پیشُ، :ت: اور :ح: پر زَبر اَور :ر: پر تشدید اَور زیر دونوں ہیں البتہ :ک: ساکن ہے۔

(ب) ساکن حرف: ایسا حرف جس پر کوئی حرَکت نہ ہو :ساکن: کہلاتا ہے۔ ساکن حرف لفظ کے بیچ میں بھی آسکتا ہے اور آخر میں بھی لیکن کسی لفظ کے شروع میں کبھی نہیں آتا کیونکہ اُردو میں کوئی لفظ ساکن حرف سے شروع نہیں ہوتا ہے۔ لفظ :حَرف: میں :ر: ساکن ہے اور :ف: موقوف۔

(پ) حرفِ مکتوبہ: یعنی : وہ حرف جو لکھا جائے: چاہے وہ پڑھنے میں آئے یا نہ آئے۔ مثال کے طور پر : بالکل: میں :ب،ا،ل، ک،ل: سب حروفِ مکتوبہ یا مکتوبی حروف ہیں۔

(ت) حرفِ ملفوظہ: کسی لفظ کا جو حرف بھی زبان سے ادا کیا جائے : ملفوظہ: کہلاتا ہے۔ مثلاً : بالکل: کو :بِل کُل: پڑھا جاتا ہے چنانچہ :ب،ل، ک،ل: حروفِ ملفوظہ یا ملفوظی حروف کہلائیں گے۔ الف ملفوظی نہیں ہے بلکہ صرف مکتوبی ہے کیونکہ بولنے میں اس کو ادا نہیں کیا جاتا ہے۔ (دیکھئے: ٹ)

(ٹ) حرفِ مکتوبہ غیر ملفوظہ: جو حرف لکھا تو جائے لیکن پڑھنے میں اَدا نہ کیا جائے مکتوبہ غیر ملفوظہ کہلاتا ہے۔ اُردو میں ایسے بہت سے الفاظ ہیں جن میں ایسے حروف استعمال ہوتے ہیں۔ اوپر :بالکل: کی مثال میں :الف: حرفِ مکتوبہ غیر ملفوظہ کی تعریف میں آتا ہے۔ چند اور مثالیں دیکھئے:

مکتوبہ شکل	ملفوظہ شکل	مکتوبہ غیر ملفوظہ
بالخصوص	بِل خُصوص	الف
بالآخر	بِل آخر	پہلا الف

عبدالشکور	عبدُ ش شکو ر	الف،ل
ذوالبحر	ذُل بحر	و،الف

(ث) لفظ: حروف کو مختلف صورتوں اور طریقوں سے ملا کر :لفظ: بنایا جاتا ہے۔ خود : لفظ: تین حروف :ل،ف،ظ: سے مل کر بنا ہے۔ الفاظ کے اشتراک سے فقرے اور جملے بنتے ہیں۔

(ج) بول: الفاظ کو زبان سے اَدا کرنے میں اُتار چڑھاؤ ہوتا ہے۔ ہر اُتار یا چڑھاؤ کے مقام پر آواز اپنا رُخ بدلتی ہے اور وہاں سکتہ ہوتا ہے جو کبھی صاف ہوتا ہے اور کبھی ہلکا اور تقریباً غیر محسوس۔ اس طرح لفظ کئی ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایسے دو متواتر :اُتار چڑھاؤ: کے درمیان کے ٹکڑے کو :بول: کہتے ہیں۔ بولوں کی تعداد کے لحاظ سے لفظ : یک بولا، دو بولا، سہ بولا: یا اِس سے زیادہ بولوں کا بھی ہو سکتا ہے۔ مثالیں دیکھئے:

(ج۔۱) یک بولا: وہ لفظ یا فقرہ جس میں صرف ایک ہی :بول: ہو جیسے :رُک، دَر، پی، غم:۔

(ج۔۲) دو بولا: وہ لفظ یا فقرہ جس میں دو بول ہوں جیسے : رُک جا (رُک۔جا)، دَرِی (دَ۔ری)، غمگیں (غم۔ گیں) :۔ ایسے الفاظ یا فقروں میں زبان ایک بار اپنا رُخ بدلتی ہے۔

(ج۔۳) سہ بولا: وہ لفظ یا فقرہ جس میں تین بول ہوں جیسے :رُکاوَٹ (رُ۔کا۔وَٹ)، دَرِیچہ (دَ۔رِی۔چہ)، پیلاپن (پی۔لا۔پَن):۔ ایسے الفاظ یا فقروں میں زبان دو بار اپنا رُخ بدلتی ہے۔

(ج۔۴) چار بولا: وہ لفظ یا فقرہ جس میں چار بول ہوں جیسے : آوارَگی: (آ۔وا۔رَ۔گی)۔ ایسے الفاظ یا فقروں میں زبان تین بار اپنا رُخ بدلتی ہے۔

(۶) تلفظ: لغت میں تلفظ کے معنی :بات کہنا، زبان سے لفظ نکالنا: ہیں گویا زَبان سے کسی لفظ کی ادائیگی کے طریقہ کو :تلفظ: کہتے ہیں۔ جیسے :بالکل: کو : بِل کُل: پڑھتے ہیں، چنانچہ: بِل کُل: لفظ :بالکل: کا تلفظ کہلائے گا۔

(۷) ماقَبل: کسی حرف سے فوراً پہلے جو حرف آئے وہ اُس حرف کا :ماقبل: کہلاتا ہے، مثلاً :دامن: میں :م: کو :ن: کا ماقبل کہیں گے۔

(۸) ما بَعد: کسی حرف کے فوراً بعد جو حرف آئے اُس کو پہلے حرف کا :ما بَعد: کہا جاتا ہے، مثلاً: دامن: میں :ن: کو :م: کا ما بعد کہا جائے گا۔

(۹) ہائے مخلوط (دو چشمی ھ): فارسی اَور عربی میں اُردو کی بہت سی آوازوں کے لئے کوئی حرف نہیں ہے چنانچہ اُردو میں ایسے حروف بنانے کی ضرورت محسوس کی گئی جو اِن آوازوں کو ادا کر سکیں۔ مثلاً : گھر: میں : گھ : کی آواز فارسی اور عربی میں نہیں ہے،: گھر: میں : گ: کی آواز نے :ھ: سے گھل مل کر ایک نئی صورت اختیار

کرلی ہے۔ اِسی مناسبت سے دوچشمی :ھ: کو :ہائے مخلوط: کہاجاتا ہے یعنی : وہ دوچشمی: ھ: جو دوسرے حروف سے گھل مل جائے:۔ اِس طریقے سے اُردو حروفِ تہجی میں پندرہ(۱۵) نئے حروف کا اضافہ کیا گیاہے:

بھ (بھاڑ)، پھ (پُھونک)، تھ (ہاتھی)، ٹھ (کوٹھری)، جھ (بانجھ)، چھ (چھری)، دھ (آدھا)، ڈھ (ڈھیر)، رھ (تیرھواں)، ڑھ (گڑھا)، کھ (کھانا)، گھ (گھر)، لھ (کولھو)، مھ (کمھار)، نھ (ننھا)

ہائے مخلوط (دوچشمی ھ) اپنے مابعد سے کبھی مخلوط نہیں ہوتی بلکہ ہمیشہ اپنے ماقبل سے ہی مخلوط ہوتی ہے اور اِس اختلاط کے نتیجہ میں اپنے ماقبل پر لگی ہوئی حرکت اختیار کرلیتی ہے، مثلاً : گھر: میں : گ: پر زَبر لگاہوا ہے چنانچہ گھ پر بھی زَبر ہی لگایاجائے گا۔ چُھری، سِنگھار، دَھمادَھم، ڈِھیری اِسی طرح کی دوسری مثالیں ہیں۔

دوچشمی ھ والے الفاظ کا املا اور تلفظ ہائے ہَوّز (چھوٹی ہ) والے الفاظ سے مختلف ہوتا ہے۔اِن دونوں حروف (ھ،ہ) کو آپس میں خلط ملط نہیں کرنا چاہئے ورنہ پڑھنے اور شعر کی تقطیع میں دُشواری اور اُلجھن پیدا ہو جائے گی۔ مثال کے طور پر : گھر: (مکان) کا صحیح املا دوچشمی ھ کے ساتھ ہی ہے۔ اس کو: گہر: لکھنا غلط ہے کیونکہ: گہر: (موتی) ایک مختلف لفظ ہے۔اسی قسم کی چند اور مثالیں نیچے دی جارہی ہیں:

صحیح اِملا	غلط اِملا
بھار	بہار
کمھار	کمہار
کولھو	کولہو
بھائی	بہائی
آدھا	آدہا

(۱۰) حرفِ عِلّت اور حرفِ صحیح : اُردو میں دو(۲) طرح کے حروف استعمال ہوتے ہیں: حرفِ عِلّت اور حرفِ صحیح۔اِن کی مختصر وضاحت حسب ذیل ہے۔

(اَلف) حرفِ صحیح: اُس حرف کو کہتے ہیں جس کی اپنی ایک مخصوص آواز ہوتی ہے۔ یہ آواز لفظ کی ادائیگی میں صاف اور واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ چونکہ ہر حرفِ تہجی کی ایک مخصوص آواز ہوتی ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کا ہر حرف تہجی :حرفِ صحیح: بھی ہے۔

(ب) حرف علت: حروف ہجامیں تین حروف یعنی :الف، ی، وَاوَ: ایسے ہیں جو عبارت میں کہیں تو اپنی مخصوص آواز کے ساتھ آتے ہیں اور کہیں اِنھیں دوسرے حروف کی آواز کو کھینچ کر لمبا کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔اِن حروف کی اِس دوسری شکل کو :حرف عِلّت: کہاجاتا ہے۔ گویا : الف، وَاوَ، ی: حروف صحیح بھی ہیں اور

حروف علّت بھی کیونکہ محل استعمال کے لحاظ سے کہیں ان کی مخصوص آواز سنائی دیتی ہے اور کہیں یہ دوسرے حروف کی آواز کو کھینچنے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ انھیں بالترتیب :الفِ علت، واوِعلت، یائے علت: کہتے ہیں۔چند مثالیں دیکھئے:

(a) وَرَق: لفظ وَرَق میں واوٗ پر زَبر ہے اور یہ اپنی مخصوص آواز کے ساتھ اسی طرح اَدا ہو رہا ہے جیسے :ر: اَور :ق:۔ چنانچہ وَرَق کے تینوں حروف، حرفِ صحیح ہیں۔

(b) وُجوہ : اِس لفظ میں پہلے :و: پر پیش ہے اور : وُجوہ : کی ادائیگی میں اُس کی مخصوص آواز صاف اور واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔چنانچہ یہ پہلا : و: حرفِ صحیح ہے۔:ج: اور ہائے ہَوّز :ہ: بھی اپنی مخصوص آوازوں میں ادا ہو رہے ہیں اور حروفِ صحیح ہیں۔البتہ دُوسرا :و: صرف :ج: کی آواز کو کھینچ کر لمبا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے اور: وُجوہ: کی ادائیگی میں اپنی مخصوص آواز سے محروم ہے۔ اس لئے یہ دوسرا : و: حرفِ علّت کہلائے گا۔

(۳) اُدَھر، اَگَر، اِدَھر : تینوں الفاظ میں الف اپنی مخصوص آواز کے ساتھ ادا ہو رہا ہے ہر چند کہ اُسے بالترتیب پیش، زَبر اور زِیر سے حرکت دی گئی ہے۔ چنانچہ الف تینوں جگہ حرف صحیح ہے۔

(۴) وَاجِب : میں : و،ج،ب : اپنی مخصوص آوازوں میں ادا ہو رہے ہیں لہٰذہ یہ تینوں حروفِ صحیح ہیں۔ البتہ الف کو واوٗ کی آواز کھینچ کر لمبی کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے اور اِس کی اپنی آواز سنائی نہیں دے رہی ہے۔ چنانچہ یہاں الف حرفِ عِلّت ہے۔

(۵) یَثرِب : یہاں :ی: اپنی مخصوص آواز میں ادا ہونے کی وجہ سے حرفِ صحیح کہلائے گا۔

(۶) سِیرت : یہاں :ی: کو :س: کی آواز کھینچ کر لمبی کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے اور وہ خود اپنی مخصوص آواز سے محروم ہے۔چنانچہ سیرت میں :ی: حرفِ علت کہا جائے گا۔

(۱۱) کلامِ موزوں: جو کلام وَزن (:وَزن: پر مفصل گفتگو بعد میں کی جائے گی) میں ہوتا ہے وہ :موزون: کہلاتا ہے اور جو کلام وزن میں نہیں ہوتا وہ :ناموزوں، غیر موزوں: کہلاتا ہے۔موزوں کلام کو شاعری اور ناموزوں کلام کو نثر کہتے ہیں۔مثال کے لئے مرزا غالبؔ کا یہ شعر دیکھئے:

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے آخر اِس دَرد کی دوا کیا ہے

یہ موزوں کلام ہے۔اس میں وزن، آہنگ اور موسیقت ہے۔اس کو پڑھئے تو ایک دلفریب روانی، زیر و بم اور سُریلے پن کا احساس ہوتا ہے۔اگر اِس میں الفاظ کی ترتیب ذرا سی بھی بدل دی جائے تو شعر کی شکل ہی اَور ہو جاتی ہے:

ناداں دل تجھے ہُوا کیا ہے اِس دَرد کی آخر دوا کیا ہے

صاف ظاہر ہے کہ اب کلام موزوں نہیں ہے۔ نہ صرف اس کا وزن ختم ہو گیا ہے بلکہ اس کی روانی اور موسیقیت بھی

ناپید ہو گئی ہیں۔ یہ کلام پوری طرح نثر تو نہیں کہا جا سکتا ہے لیکن اُس کے بہت قریب تو یقیناً ہے۔

(۱۲) واوِ عَطف: وہ : واؤ: جو دو الفاظ کو جوڑ کر ترکیب بنانے کے لئے لکھا جاتا ہے: واوِ عَطف: کہلاتا ہے اور ایسی تراکیب کو عطفی تراکیب کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر: بہار و خزاں، شب و روز، صبح و شام: عطفی تراکیب ہیں۔ تراکیب میں وَاوِ عطف اپنے ماقبل میں :او: کی آواز دیتا ہوا مخلوط ہو جاتا ہے، چنانچہ درجِ بالا عطفی تراکیب کا تلفظ :بہا۔رو۔خزاں، شَب۔او۔روز، صبح۔او۔شام: کیا جائے گا۔ ان کو :بہار وَ خزاں، شَب وَ روز، صبح وَ شام: کہنا غلط ہو گا۔

(۱۳) کسرۂ اِضافت: اُردو میں فارسی کی کسرۂ اضافت سے تراکیب بنانا عام ہے مثلاً :رنگِ محفل، جامِ مے، دُودِ چراغ: وغیرہ۔ کسرۂ اضافت ہمیشہ ترکیب کے پہلے لفظ کے آخری حرف پر لگائی جاتی ہے۔ اگر ترکیب کے پہلے لفظ کے آخر میں حرف صحیح ہے تو ایسی صورت میں اضافت کسرہ (زیر) لگا کر ظاہر کی جاتی ہے (غمِ روزگار، شبِ فراق)۔ لیکن اگر پہلے لفظ کے آخر میں حرف علت (الف، و، ی) واقع ہو تو اضافت ظاہر کرنے کی دو صورتیں مستعمل ہیں:

(الف) :الف: اور :و: پر ختم ہونے والے الفاظ میں :ئے: کا اضافہ کر دیا جاتا ہے مثلاً :دریائے اُلفت، دُعائے مغفرت، بوئے گل، اُردوئے معلّیٰ:۔

(ب) :ی: پر ختم ہونے والے الفاظ پر ہمزہ اور کسرہ (زیر) لگا کر اضافت ظاہر کی جاتی ہے مثلاً :وادئ سینا، سُرخئ رُخسار:۔

نوٹ: درج بالا اِصطلاحات کے علاوہ کتاب میں شاعری اور عروض سے متعلق دوسری اِصطلاحات بھی استعمال کی جائیں گی۔ انہیں کتاب کے متن میں اپنے اپنے مقام پر مناسب مثالوں کے ساتھ واضح کر دیا جائے گا۔ اِن اصطلاحات کا یہاں پیش کرنا اُلجھن کا باعث ہو سکتا ہے کیونکہ یہ اپنی وضاحت میں ایسی مثالوں کی محتاج ہیں جو شاعری اَور عروض کے بیان کے ساتھ مخصوص ہیں اور یہاں نہیں دی جا سکتی ہیں۔

□□□□□□□□□□□□□

باب۔۳

اُردو شاعری اور غزل

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی　　بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی

(مولانا حاؔلی)

(۳۔۱) تمہید

اُردو شاعری مختلف مراحل سے گزر کر اب سنِ بلوغ کو پہنچ چکی ہے اور متعدد اسالیب و اصناف کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ گذشتہ چھ سات دہائیوں میں دوسری زبانوں اور ادبی روایات کے اثر سے اُردو شاعری میں کئی نئی اصناف سخن کا اِضافہ بھی ہوا ہے اور ان تجربات کے نتیجہ میں وہ مالا مال ہوئی ہے۔ ہمارے مقاصد کی خاطر اُردو شاعری کو دو موٹی موٹی قِسموں میں بانٹا جاسکتا ہے:

(الف) پابند شاعری : شاعری کی یہ قسم چند فنی اور تکنیکی لوازمات اور مقتضیات کی پابند ہوتی ہے جیسے وزن، بحر، قافیہ، رَدیف وغیرہ۔ ایسی شاعری کو کلامِ موزوں بھی کہتے ہیں۔ پابند شاعری کی سب سے زیادہ مقبول اور عام پسند صنف غزل ہے۔ اِس کی دوسری اصناف پابند نظم، قطعہ، مرثیہ، قصیدہ، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی وغیرہ ہیں۔ دوہے اُردو شاعری میں ہندی سے لئے گئے ہیں اور تقریباً اُسی کی طرز پر لکھے بھی جاتے ہیں۔ دوہوں کا بھی مخصوص وزن اور آہنگ ہوتا ہے اور ان کو بھی پابند شاعری میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

(ب) آزاد شاعری : شاعری کی یہ قسم پچھلے پچاس ساٹھ سال کے دوران دوسری زبانوں کے اثر سے اُردو میں رائج ہوئی ہے۔ اس گروہ میں آزاد نظم، نثری نظم، غزلِ معرّیٰ، ہائیکو وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے۔ چونکہ ہمارا بنیادی موضوعِ گفتگو عروض اور شاعری کے اُصول و رُموز ہیں اِس لئے آزاد شاعری پر تفصیل سے بات نہیں کی جائے گی۔ صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ آزاد شاعری اپنی ظاہری شکل میں پابند شاعری سے مختلف ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود نثری نظم کو چھوڑ کر سب آزاد اصناف سخن شاعری کے کچھ بنیادی اصولوں کی پابند ہوتی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ نثری نظم کو دراصل صنف نظم میں شمار ہی نہیں کیا جانا چاہئے۔ نثری نظم اچھی نثر کو چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں تقسیم کرکے انھیں تلے اوپر رکھ دینے کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تکلف کے باوجود وہ نثر ہی رہتی ہے البتہ اسے :شاعرانہ نثر: کے لقب سے پکارا جائے تو چنداں ہرج نہیں ہے۔

(۳۔۲) : غزل اور اس کی بنیادی اصطلاحات

عروضی مقاصد کے لئے یہاں غزل کو استعمال کیا جائے گا۔ غزل سے متعلق اِصطلاحات کی وضاحت کے لئے مومن خاں مومنؔ دہلوی کی ایک غزل لکھی جاتی ہے:

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب کہیں سایہ مرا پڑا صاحب
ہے یہ بندہ ہی بے وفا صاحب غیر اور تم بھلے بھلا صاحب
کیوں الجھتے ہو جنبش لب سے خیر ہے، میں نے کیا کہا صاحب
دمِ آخر بھی تم نہیں آئے بندگی اب کہ میں چلا صاحب
کس پہ بگڑے تھے ، کس پہ غصہ تھا رات تم کس پہ تھے خفا صاحب
کس کو دیتے تھے گالیاں لاکھوں کس کا شب ذکر خیر تھا صاحب
نامِ عشقِ بتاں نہ لو مومنؔ کیجیے اب خدا خدا صاحب

اس غزل کی روشنی میں مندرجہ ذیل نکات اہم اور قابل ذکر ہیں:

(الف) اِس غزل میں سات :اشعار: (:شعر: کی جمع) ہیں اور ہر شعر میں دو :مصرعے: (سطریں) ہیں۔ گویا غزل کے ہر شعر میں دو مصرعوں کا ہونا شرطِ لازم ہے۔

(ب) غزل کا ہر شعر ایک منفرد اِکائی ہے یعنی وہ اپنے مطلب کی ادائیگی کے لئے کسی اور شعر کا محتاج نہیں ہے کیونکہ ہر شعر میں ایک منفرد اور مکمل خیال باندھا گیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ غزل میں یکے بعد دیگرے آنے والے دو شعروں میں ایک کا دوسرے سے معنوی طور پر مربوط ہونا قابلِ قبول اور ممکن تو ہے لیکن ضروری نہیں ہے۔ غزل کی ایک قسم ایسی بھی ہے جس میں شروع سے آخر تک ایک ہی خیال کے مختلف پہلو باندھے جاتے ہیں۔ اِسے غزلِ مُسلسل کہتے ہیں۔ مولانا حسرتؔ موہانی کی مشہور غزل ؎

چپکے چپکے رات بھر آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

غزلِ مسلسل ہی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ غزل کے چند مسلسل اشعار آپس میں معنوی طور پر مربوط ہوں۔ ایسے اشعار کے گروہ کو :قطعہ بند: کہتے ہیں۔ میر تقی میرؔ کی غزل ؎

تھا مستعار حسن سے اُس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

کے یہ مشہور اشعار قطعہ بند ہی ہیں ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا   یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر   میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

(پ) غزل کا ہر مصرع ایک ہی :لمبائی: کا ہے۔ شاعری کی زبان میں غزل کی اس خصوصیت کو :مصرع کا ایک ہی وَزن میں ہونا: کہتے ہیں۔ مصرع میں کہیں ایک حرف گھٹا یا بڑھا دیجیے تو وہ وَزن سے خارج ہو جاتا ہے یعنی اس کی روانی میں فرق آ جاتا ہے اَور وہ دوسرے مصرعوں سے ہم آہنگ نہیں رہ جاتا۔ یہ نقص غزل میں مطلق قابل قبول نہیں ہے۔ مثال کے طور پر مومنؔ کی غزل کے پہلے شعر کے دوسرے مصرع کا ایک لفظ اِدھر سے اُدھر کر دیجئے:

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب   کہیں مرا سایہ پڑا صاحب

ظاہر ہے کہ اب شعر کا دوسرا مصرع ناقص ہو گیا ہے اور اس کی ادائیگی میں وہ زیر و بم اَور روانی نہیں ہے جو دوسرے مصرعوں میں ہے۔ یعنی پہلا مصرع تو اب بھی موزوں ہے لیکن دوسرا ناموزوں یا بے وزن ہو گیا ہے۔

(۳۔۳) : غزل کے التزامات

غزل کے دوسرے التزامات کی تفصیل و وَضاحت درجِ ذیل ہے۔

(ا) رَدِیف: وہ لفظ یا فقرہ جو عام طور سے غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے بالکل آخر میں اور باقی کے ہر شعر کے دوسرے مصرع کے آخر میں پابندی سے آتا ہے :ردیف: کہلاتا ہے۔ مومنؔ کی غزل کی ردیف :صاحب: ہے۔ وہ غزل جس میں ردیف کا التزام برتا جائے :مُردَّف: کہلاتی ہے۔ غزل میں ردیف کا استعمال لازمی نہیں ہے حالانکہ بیشتر شاعر اِس کی پابندی تقریباً ہمیشہ ہی کرتے ہیں۔ ایسی غزل جس میں ردیف کا اہتمام نہ کیا گیا ہو :غیر مُردّف: کہلاتی ہے۔ مرزا غالبؔ کی ایک غیر مُردّف غزل دیکھئے:

نہ گُلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور دَراز
وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے   ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا   میں غریب اور تو غریب نواز
اسدؔ اللہ خاں تمام ہوا   اے دَریغا! وہ رندِ شاہد باز

اس غزل میں ردیف نہیں ہے البتہ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ اور باقی کے ہر شعر کے دوسرے مصرع کے آخری الفاظ آپس میں ہم آہنگ ہیں (ساز، آواز، دَراز، ناز، نواز، باز)۔ ایسے الفاظ کو یہاں شعر کے قوافی (: قافیہ : کی جمع) کہا جائے گا۔ اس سے معلوم ہوا کہ غزل میں رَدیف کا التزام ضروری نہیں ہے البتہ قافیہ کی پابندی ضروری ہے۔

(۲) قافیہ: وہ ہم آہنگ الفاظ جو غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں رَدیف سے فوراً پہلے اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعوں کی ردیف سے فوراً پہلے آتے ہیں: قوافی: (یا قافیے) کہلاتے ہیں۔ مومنؔ کی غزل کے قافیے: خفا، پڑا، بھلا، کہا، چلا، خفا، تھا، خدا: ہیں۔ قوافی کا ہم آہنگ ہونا شرط اَوّل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور شرائط بھی ہیں جن پر مزید گفتگو :علم قافیہ کی بنیادی باتیں: (باب۔۸) کے تحت کی جائے گی۔

(۳) مَطلَع (طلوع ہونے کی جگہ) : غزل کے پہلے شعر کو :مطلع: کہتے ہیں کیونکہ یہاں سے غزل شروع ہوتی ہے۔ مُردّف غزلوں میں مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیہ اور ردیف کا ہونا ضروری ہے۔ غیر مُردّف غزلوں میں مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کے استعمال سے یہ شرط پوری ہو جاتی ہے۔ مطلع کے علاوہ دوسرے اَشعار کے پہلے مصرعے قافیہ کے پابند نہیں ہوتے ہیں البتہ دوسرے نمبر کے سب مصرعوں کا قافیہ کی پابندی کرنا ضروری ہے۔ شعر کے پہلے مصرع کو مصرعِ اَوّل یا مصرعِ اُولیٰ اور دوسرے مصرع کو مصرعِ دوم یا مصرعِ ثانی کہتے ہیں۔

غزل میں ایک سے زیادہ مطلع ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں پہلے مطلع کو مَطلعِ اوّل یا مَطلعِ اُولیٰ اَور دوسرے کو مَطلعِ ثانی یا حُسنِ مَطلع کہتے ہیں۔ مومنؔ کی غزل میں پہلا شعر مطلع ہے اور دوسرا شعر مَطلعِ ثانی۔ غزل میں مطلعوں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں پانچ، چھ یا اِس سے بھی زیادہ مطلع ہیں۔

(۴) مَقطَع (ختم ہونے کی جگہ) : غزل کے آخری شعر کو مقطع کہتے ہیں کیونکہ یہاں غزل ختم ہو جاتی ہے۔ عموماً شاعر مقطع میں اپنا : تخلص: (فرضی شاعرانہ نام) لکھ کر اس پہ اپنا ٹھپا لگا دیتے ہیں۔

(۵) زمین : ردیف اور قافیہ کے مجموعہ کو غزل کی :زمین: کہتے ہیں۔ غزل کی زمین اس کے مطلع سے لی جاتی ہے۔ مثلاً مومنؔ کی غزل کی زمین :خفا صاحب، پڑا صاحب: کہی جائے گی۔ اسی طرح مرزا غالبؔ کی مشہور غزل:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے ۔۔۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کی زمین : ہُوا کیا ہے، دَوا کیا ہے: کہلائے گی۔

(۶) تخلص : عام طور سے شاعر اپنے اصلی نام کے ساتھ ایک فرضی نام بھی اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنی غزل کے مقطع میں باندھ کر گویا اس پر اپنا ٹھپّا لگا دیتے ہیں۔ اِس مختصر نام کو: تَخَلُّص: کہتے ہیں۔ تخلص کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ کچھ شاعر اپنے نام کو ہی بطور تخلص لکھتے ہیں اور بعض اپنی پسند کا کوئی اور نام رکھ لیتے ہیں مثلاً اَسدُ اللہ خاں نام اور غالبؔ تخلص، محمدؐ اقبال نام اور اقبالؔ تخلص۔ کچھ شاعر دو تخلص بھی اختیار کرتے ہیں اور غزل میں کبھی ایک اور کبھی

دوسرا تخلص باندھتے ہیں اَور کبھی کچھ بھی نہیں باندھتے۔ مثال کے طور پر کلیم احمدؒ صاحب کے دو تخلص ہیں، کلیمؔ اور عاجزؔ۔ بعض شاعر جو دو مختلف زبانوں میں شعر کہتے ہیں دونوں میں مختلف تخلص اختیار کرتے ہیں مثلاً عنبر شاہ خاں فارسی میں عنبرؔ اور اُردو میں آشفتہؔ تخلص کرتے تھے یا نواب مصطفیٰ خاں کا فارسی میں حسرتیؔ اور اُردو میں شیفتہؔ تخلص تھا۔ بہت سے ایسے شاعر بھی ہیں جو کوئی تخلص اختیار نہیں کرتے یا کرتے بھی ہیں تو اس کو شاذ و نادر ہی استعمال کرتے ہیں مثلاً آل احمد سرورؔ، اخلاق محمد خاں شہریارؔ۔ اس سے معلوم ہوا کہ شاعری میں کوئی ایسا اُصول نہیں ہے جو شاعر کو تخلص رکھنے پر مجبور کرے۔

اُردو اور فارسی میں ایک اور دستور عام ہے یعنی شاعر اپنی غزل کے ساتھ اپنا نام نہیں لکھتے ہیں بلکہ صرف اپنا تخلص لکھ کر اس کے ساتھ اپنے وطنِ مالوف کا لاحقہ لگا دیتے ہیں جیسے فانیؔ بدایونی، سعدیؔ شیرازی، رازؔ چاندپوری وغیرہ۔ اِس دستور میں ایک بڑی قباحت یہ ہے کہ کچھ وقت گذرنے کے بعد لوگوں کے لئے شاعر کا اصل نام معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کتنے لوگ جانتے ہیں کہ سیمابؔ اکبر آبادی کا نام عاشق حسین تھا یا رازؔ چاندپوری کا اصل نام محمدؐ صادق تھا؟

باب ۔ ۴
عروض کی بنیادی باتیں

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر اَنبار   خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
(میر انیسؔ)

(۴۔۱) : تمہید

علمِ عروض کا تعلق الفاظ کی بناوٹ اور اُن کے تلفظ سے ہے اور اُس کے قواعد بھی اِسی بنیاد پر مرتب کئے گئے ہیں۔ چنانچہ عروض کی تفصیلات سے قبل زبان وبیان کی کچھ بنیادی باتوں پر مختصر گفتگو ضروری ہے۔ چونکہ اِن باتوں کا تعلق آوازوں کی ادائیگی کے نظاموں سے ہے اِس لئے یہاں اُردو کی آوازوں کے نظامِ ادائیگی پر خاص طور سے روشنی ڈالی جائے گی۔

(۴۔۲) : آوازوں کی ادائیگی کے نظام

(الف) زبانیں مختلف آوازوں سے مل کر بنتی ہیں۔ آوازوں کی ادائیگی کے دو طریقے ممکن ہیں۔

(۱) آوازیں اس طرح سے ادا کی جائیں کہ بعض آوازیں :لمبی: معلوم ہوں اور بعض :چھوٹی:۔ آوازوں کی ادائیگی کے اس نظام کو :مقداری: کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں آوازیں اپنی مقدار (لمبائی) کی بنیاد پر جانچی جاتی ہیں۔

(۲) آوازیں اس طرح سے اَدا کی جائیں کہ بعض آوازوں میں زبان کا زیادہ :زور: صَرف ہو اور بعض میں کم۔ آوازوں کی اَدائیگی کے اس نظام کو :اقداری: کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں آوازیں اپنی قدر (قیمت، زور) کی بنیاد پر جانچی جاتی ہیں۔

اُردو زبان پہلے گروہ سے تعلق رکھتی ہے یعنی اس کا نظام مقداری ہے اور اس کے تمام الفاظ :چھوٹی: اور :لمبی: آوازوں کے مختلف نمونوں یا نقشوں سے مکمل طور پر ظاہر کئے جاسکتے ہیں۔ :چھوٹی: آواز سے ایسی آواز مراد ہے جس کی ادائیگی میں صرف ایک حرف کی آواز سنائی دے اور :لمبی: آواز سے وہ آواز مراد ہے جس کی ادائیگی میں دو (۲) حروف کی آواز سنائی دیتی ہے۔

(ب) چھوٹی اور لمبی آوازوں کے فرق کے سمجھنے کے لئے لفظ: شَدِیدَ: کو لیجئے۔ اِس میں :ش: پر زَبَر ہے اور

:د: پر زِیر جو :ی: کے ساتھ مل کر :دِی: کی آواز پیدا کرتی ہے۔ آخر میں :د: ساکن یا موقوف ہے۔ :شدید: کو اَدا کرنے میں پہلے ایک چھوٹی آواز :شَ: سنائی دیتی ہے، اُس کے بعد دو حرفی لمبی آواز :دِی: کانوں میں پڑتی ہے اور سب سے آخر میں :دْ: کی چھوٹی اور ساکن آواز آتی ہے۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لفظ :شَدِیدْ: ایک چھوٹی (شَ)، ایک لمبی (دِی) اور پھر ایک چھوٹی آواز :دْ: سے مل کر بنا ہے۔

(پ) چھوٹی اور لمبی آوازوں کو ظاہر کرنے کے مختلف طریقے ہو سکتے ہیں :

(ا) اگر چھوٹی آواز کو انگریزی کے حرف :s: سے اور لمبی آواز کو :l: سے ظاہر کیا جائے تو :شَدِیدْ: کی علامتی شکل یوں لکھی جاسکتی ہے :

شَ	دِی	د
s	l	s

(۲) اگر چھوٹی آواز کو نمبر 1 سے اور لمبی آواز کو نمبر 2 سے ظاہر کیا جائے تو :شَدِیدْ: کی علامتی شکل یوں لکھی جاسکتی ہے:

شَ	دِی	د
1	2	1

اسی طرح :اِنفرادِیَت: کی ادائیگی میں پہلے ایک لمبی آواز : اِن :، پھر ایک چھوٹی آواز :فِ:، پھر ایک لمبی آواز :رَا: ، پھر ایک چھوٹی آواز: دِ: اَور سب سے آخر میں ایک لمبی آواز :یَت: کانوں میں پڑتی ہے۔ چنانچہ :اِنفرادِیَت: کا علامتی نقشہ یوں دکھایا جائے گا:

اِن	فِ	را	دِ	یَت
l	s	l	s	l

نیچے الفاظ کی علامتی ادائیگی کی مزید چند مثالیں دی جارہی ہیں جن میں s-l کو استعمال کیا گیا ہے۔ ان سب مثالوں میں انگریزی کے حروف اُردو کی طرح دائیں سے بائیں ہی پڑھے جائیں گے:

دیوانہ	دِی۔وا۔نہ	s-l-l
دیوانگی	دِی۔وا۔نَ۔گی	l-s-l-l
نُمائش	نُ۔ما۔ئِش	l-l-s

شاعری	شا۔عِ۔رِی	l-s-l
کرم گستری	ک۔رَم۔گُس۔تَ۔رِی	l-s-l-l-s

(ت) علامتی اظہار کے اِس عمل کو ایک مصرع پر بھی کیا جا سکتا ہے۔صفؔی لکھنوی کا مصرع دیکھئے:

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

اگر کسی کو شاعری کا تھوڑا سا بھی ذوق و شعور ہے تو وہ دیکھ سکتا ہے کہ اس مصرع کو چار ٹکڑوں میں تقسیم کر کے l-s کی گردان میں یوں لکھا جا سکتا ہے:

ہمیں سو	گئے دا	ستاں کہہ	تے کہتے
ہَ،میں،سو	گ،ئے،دا	سَ،تاں، کہہ	تِ کہہ تے
l-l-s	l-l-s	l-l-s	l-l-s

اِس نکتہ کی وضاحت آئندہ صفحات میں اپنے موقع پر کی جائے گی کہ مصرع کے چوتھے ٹکڑے میں پہلے :تے: کو :تِ: سے دکھا کر :s: سے کیوں ظاہر کیا گیا ہے جب کہ اُس کی آواز بظاہر لمبی ہے۔

(۴۔۳) وَزن، بحر، تقطیع

آوازوں کی علامتی ادائیگی کے مختصر بیان کے بعد وَزن، بحر، تقطیع وغیرہ پر ابتدائی گفتگو کی جا سکتی ہے۔ان اِصطلاحات کی مزید تفصیل حسب ضرورت آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

(الف) وَزن : اگر کسی لفظ یا فقرہ کی اَدائیگی کو کسی علامتی ترتیب یا نقشہ سے ظاہر کیا جائے تو اِس ترتیب یا نقشہ کو اس لفظ کا :وَزن: کہتے ہیں۔مثلاً شَدِیدً کا وزن s-l-s ہے، نُمائش کا وزن l-l-s ہے اور کَرَم گستری کا وزن l-s-l-l-s کہا جائے گا۔اسی طرح فقرے بھی علامتوں سے ظاہر کئے جا سکتے ہیں:

گھر کی مرغی دال برابر

گھر	کی	مر	غی	دا	ل	بَ	را	بر
l	l	l	l	l	s	s	l	l

(ب) بحر : اگر کسی مصرع یا شعر کی اَدائیگی کو علامات سے ظاہر کیا جائے تو اس مجموعی وَزن کو اُس مصرع یا شعر کی :بحر: کہتے ہیں۔مثال کے طور پر نیچے ایک مصرع اور اُس کا وَزن لکھا جا رہا ہے:

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

ہمیں سو　　گئے دا　　ستاں کہہ　　تِ تے

l-l-s　　l-l-s　　l-l-s　　l-l-s

اِس علامتی نقشہ کو اِس مصرع کی بحر کہا جائے گا۔

(پ) تقطیع : لُغت میں تقطیع کے معنی : ٹکڑے ٹکرے کرنا: ہیں۔لہٰذہ کسی قاعدہ یا اصول کے تحت کسی مصرع یا شعر کے ٹکڑے کرنے کے بعد اس کے علامتی اظہار کو اُس مصرع یا شعر کی : تقطیع کرنا: کہتے ہیں۔اِس اِجمال کی تفصیل آئندہ صفحات میں دی جائے گی۔

اُوپر :2-1-1: اَور :l-s: کے علامتی نظاموں کا مختصر ذکر ہو چکا ہے۔ یہ دونوں نظام اِتنے آسان اور عام فہم ہیں کہ یہ سوال فطری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ اِن کی موجودگی میں کسی اور علامتی نظام (مثلاً علم عروض) کی کیا ضرورت ہے؟ اگر عروضی مسائل، بحروں کے اَوزان اور تقطیع کی باریکیاں ایسی آسان گردانوں سے حل ہو سکتی ہیں تو پھر علم عروض یقیناً بالکل غیر ضروری اور بے معنی قرار پاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں نظام اور اسی قبیل کے دوسرے سارے نظام نہایت ناقص ہیں اور زبان و بیان کی صرف ابتدائی بنیادی باتیں سمجھنے کے لئے ہی استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ اگلے صفحات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ علمِ شاعری کی تفصیلات، بحروں کے نظام اور تقطیع کی نزاکتوں کی وضاحت نیز شاعری کے جملہ نکات کی تفہیم و تشریح کے لئے یہ دونوں نظام مطلق بیکار اور ناقابل استعمال ہیں۔ ہم کو ایک ایسے نظام کی ضرورت ہے جو اُردو زبان کی مقداری اَدائیگی کو اُس کی تمام شعری نزاکتوں اور فنی باریکیوں کے ساتھ علامتی طور پر ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ خوش قسمتی سے ایسا نظام ہمارے یہاں موجود ہے اور اس کو : عَروضی نِظام: کہا جاتا ہے۔

(۴-۴) آوازوں کی ادائیگی کا عَروضی نظام

آوازوں کی ادائیگی کی ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ حروف کے ایسے علامتی نمونے یا نقشے بنا لئے جائیں جو اُردو کے تمام الفاظ کی ادائیگی کو جامع و مانع طور پر تحکم کے ساتھ ظاہر کر سکیں۔یہ صورت تقریباً ویسی ہی ہو گی جیسی ہندوستانی کلاسیکی موسیقی میں راگوں کو اَدا کرنے کے لئے اختیار کی گئی ہے۔ ہندوستانی موسیقی میں صرف سات سُروں (سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی) کو اُن کی اصل یا تھوڑی سی بدلی ہوئی شکلوں میں مختلف ترتیب، نمونوں یا نقشوں میں سنوار کر تمام راگ بنائے گئے ہیں۔یہ سُر ادائیگی کی اپنی اصل یا فطری شکل میں: شُدھ سُر : کہلاتے ہیں۔اِن میں سے چار سُروں (رے، گا، دھا، نی) کی ادائیگی کو ذرا سا بھاری بنا کر ایک نئی شکل دے دی گئی ہے جس کو : کومل سُر : کہتے ہیں جب کہ :ما: کی ایسی ہی تبدیل شدہ شکل کو : تیوَر: کا نام دیا گیا ہے۔ کلاسکی موسیقی میں یہی بارہ (۱۲) سُر استعمال ہوتے ہیں اور انہیں کی مختلف ترتیبوں یا نقشوں سے راگ بنائے گئے ہیں جیسے : راگ مالکوس، راگ کِدارہ،

راگ سارنگ: وغیرہ۔

اُردو علمِ عروض میں فارسی اور عربی شاعری سے لئے ہوئے ایسے علامتی نمونے موجود ہیں جن سے اُس کی تمام آوازیں آسانی سے ظاہر کی جاسکتی ہیں۔ان علامتی نقشوں یانمونوں کو : افاعیل: یا :تفاعیل: کہتے ہیں۔ہم ان کے لئے :افاعیل: کی اصطلاح استعمال کریں گے۔ اگر یہ افاعیل اپنی اصل شکل میں استعمال کئے جائیں توان کو :سالم: کہتے ہیں۔ افاعیل کو چند اصولوں کے تحت بدلا جاسکتا ہے۔ایسی تبدیلی کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی نئی افاعیلی شکلیں :زِحاف: (جمع :زِحافات:) کہلاتی ہیں۔ اس طرح سالم افاعیل کو موسیقی کے شُدھ سر اور زحافات کو کومل سُر کے مماثل کہا جاسکتا ہے۔ افاعیل اور اُن کے زحافات کی تفصیل اور شاعری میں ان کا استعمال مناسب مقامات پر آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ یہاں تمہید کے طور پر اُن کا مختصر ذکر کیا جارہا ہے۔

افاعیل تعداد میں صرف آٹھ (۸) ہیں۔ ان کو دو اقسام میں بانٹا جاسکتا ہے :

(الف) سباعی (سات حرفی) افاعیل : یہ تعداد میں چھ (۶) ہیں۔

(۱) مَفاعِیلُنَ : مَ فا عی لُنَ (م،ف،الف،ع،ی،ل،ن: ۷ حروف)

(۲) فا عِلاتُنَ : فاعِ لا تُنَ (ف،الف،ع،ل،الف،ت،ن:۷ حروف)

(۳) مُستَفعِلُنَ : مُسْ تَف عِ لُنَ (م،س،ت،ف،ع،ل،ن:۷ حروف)

(۴) مَفعولاتُ : مَفْ عُولاتُ (م،ف،ع،و،ل،الف،ت:۷ حروف)

(۵) مُتَفا عِلُنَ : مُ تَ فاعِ لُنَ (م،ت،ف،الف،ع،ل،ن:۷ حروف)

(۶) مَفا عِلَتُن : مَ فاعِ لَ تُنَ (م،ف،الف،ع،ل،ت،ن:۷ حروف)

(ب) خماسی (پانچ حرفی) افاعیل : یہ تعداد میں دو (۲) ہیں۔

(۱) فَعُولُنَ : فَ عُو لُنَ (ف،ع،و،ل،ن: ۵ حروف)

(۲) فا عِلُنَ : فاعِ لُنَ (ف،الف،ع،ل،ن: ۵ حروف)

مُستَفعِلُن اور فا عِلاتُن کی درج بالا شکلیں :متّصِل: (جُڑی ہوئی) کہلاتی ہیں کیونکہ ان کے سب حروف آپس میں جُڑے ہوئے ہیں۔اُردو شاعری میں اِن کی ایک اور صورت بھی استعمال ہوتی ہے جس کو :مُنفصِل: (فاصلہ والی) کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں افاعیل کے حروف آپس میں جڑے ہوئے نہیں ہوتے ہیں (مُستَفعِ لُن، فاع لاتُنَ)۔اس باریکی کو یہاں نظرانداز کیا جائے گا اور کتاب میں صرف متصل شکلیں ہی استعمال کی جائیں گی۔

(۴۔۵) : وَزَن اَور اقسامِ وَزن

(الف) وَزْن کی مختصر تعریف :عروض کی بنیادی باتیں: کے تحت کی جاچکی ہے۔ یہاں افاعیل کے حوالہ سے اِس پر مزید روشنی ڈالی جائے گی۔ :موزون:کے لُغوی معنی :وزن یا توازُن میں ہونا: ہیں۔ جو فقرہ، مصرع یا شعر وَزن میں ہو اُسے :موزوں: کہتے ہیں اور جو وَزن میں نہ ہو وہ :ناموزوں: کہلاتا ہے۔ اِس سے پہلے کہا جاچکا ہے کہ اَفاعیل آوازوں کو علامتی طور پر ظاہر کرنے کا ذریعہ ہیں اور کسی لفظ کو اُس کے افاعیل سے ظاہر کرنے کو اُس لفظ کا :وَزن بتانا: کہا جاتا ہے۔ علامتی طور پر وَزن ظاہر کرنے کے لئے لفظ کو اُس کے بولوں کی مناسبت سے چھوٹی اور لمبی آوازوں میں توڑ لیا جاتا ہے اور پھر مناسب افاعیل سے اُن ٹکڑوں کی مطابقت قائم کی جاتی ہے۔ وَزن کے اظہار کی چند مثالیں دَرج ذیل ہیں:

لفظ	وزن
حَسِینہ (حَ ۔ سِی ۔ نَہ)	فَعُولُن (فَ ۔ عُو ۔ لُن)
بَرتَری (بَر ۔ تَ ۔ رِی)	فاعِلُن (فا ۔ عِ ۔ لُن)
جِگَر کاوِی (جِ ۔ گَر ۔ کا ۔ وِی)	مَفاعِیلُن (مَ ۔ فا ۔ عِی ۔ لُن)
دَستاویز (دَس ۔ تا ۔ ویز)	مَفعُولات (مَف ۔ عُو ۔ لاتُ)
شامِ ہجراں (شا ۔ مِ ۔ ہج ۔ راں)	فاعِلاتُن (فا ۔ عِ ۔ لا ۔ تُن)
صورت گری (صو ۔ رَت ۔ گَ ۔ رِی)	مُستَفعِلُن (مُس ۔ تَف ۔ عِ ۔ لُن)
غمِ عاشقی (غَ ۔ مِ ۔ عا ۔ شِ ۔ قی)	مُتَفاعِلُن (مُ ۔ تَ ۔ فا ۔ عِ ۔ لُن)
بہارِ چمن (بَ ۔ ہا ۔ رِ ۔ چَ ۔ مَن)	مَفاعِلَتُن (مَ ۔ فا ۔ عِ ۔ لَ ۔ تُن)

اِن مثالوں سے درج ذیل نتائج نکالے جاسکتے ہیں:

(۱) وَزْن صرف الفاظ کا ہی نہیں بلکہ الفاظ سے بنے ہوئے فقروں اور تراکیب کا بھی ہوتا ہے۔

(۲) الفاظ اور فقرے یک حرفی (چھوٹی آواز والے) اور دو حرفی (لمبی آواز والے) ٹکڑوں میں توڑے جاسکتے ہیں جو اُردو کے نظامِ تلفظ اور افاعیل کے ٹکڑوں کے عین مطابق ہے۔

(۳) جہاں لفظ کی ادائیگی میں زبان اپنا رُخ بدلتی ہے، اگر وہاں سے زبان کے اگلے :موڑ: تک لفظ یا فقرہ کا ایک ٹکڑا فرض کر لیا جائے تو ایسے ہر ٹکڑے کے بالمقابل اُس سے متعلقہ وَزن (اَفاعیل) کا ایک جُزو اُس ٹکڑے کی مکمل

صوتی نمائندگی اس طرح کرتا ہے کہ ٹکڑے کی چھوٹی آواز کے مقابل افاعیل کی چھوٹی آواز اور ٹکڑے کی لمبی آواز کے مقابل افاعیل کی لمبی آواز آتی ہے۔ مثال کے طور پر :حَسِینہ: کی چھوٹی آواز :حَ: کے بالمقابل فَعولُن کی چھوٹی آواز :فَ:، اُس کی لمبی آواز :سی: کے بالمقابل فَعولُن کی بڑی آواز :عُو: اور آخر میں لفظ کی لمبی آواز :نَہ: کے بالمقابل فَعولُن کی بڑی آواز :لُن: آتی ہے۔

الفاظ یا فقروں کے ٹکڑوں کی اُن کے متعلقہ افاعیل سے یہ مطابقت اوپر کی ہر مثال میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اِس طرح ہر افاعیل اپنے مقابل کے لفظ یا فقرے کی مکمل صوتی عکاسی کر رہا ہے۔ اسی کو :وَزن بتانا: کہتے ہیں۔ اگر کہیں الفاظ اور افاعیل میں ایسی مطابقت نظر نہ آئے تو اس کا یہ مطلب ہو گا کہ لفظ یا فقرہ وَزن پر پورا نہیں اُترتا ہے۔ اِسے :وَزن سے خارج ہونا یا ساقط الوزن ہونا: کہتے ہیں۔

الفاظ یا فقروں کے ٹکڑوں اور افاعیل کی اس مطابقت میں ایک بات نہایت اہم اور قابل غور ہے یعنی یہ کہ مذکورہ مطابقت اِن ٹکڑوں اور افاعیل کی لمبائی تک ہی محدود ہے لیکن اِن کی حرکات (زَبر، زیر، پیش) ایسی مطابقت سے بے نیاز ہیں یعنی یہ ضروری نہیں ہے کہ جہاں لفظ یا فقرہ میں کوئی حرکت (مثلاً زَبَر) آئے اُس کے بالمقابل افاعیل میں بھی زَبَر ہی ہو۔ افاعیل میں اِس مقام پر حرکت تو ضرور ہو گی لیکن وہ زَبَر، زیر، پیش میں سے کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر حسینہ میں :ح: پر زَبَر ہے اور متعلقہ افاعیل فَعولُن میں :ف: پر بھی زَبَر ہے لیکن حسینہ میں :سی: کی آواز زیر سے ادا ہو رہی ہے جب کہ اس کے بالمقابل :عو: کی آواز پیش سے ادا کی جا رہی ہے۔ اسی طرح حسینہ کی :نہ: (زَبر کے ساتھ) کے بالمقابل :لُن: (پیش کے ساتھ) آیا ہے۔ یہ صورت حال اوپر دی ہوئی ہر مثال میں دیکھی جا سکتی ہے۔

(ب) وزن کی اقسام

اُردو میں وَزن کی دو (۲) اقسام معروف و مستعمل ہیں:

(۱) صَرفی وَزن

(۲) عروضی وَزن

ہمیں یہاں الفاظ کے عروضی وزن سے ہی سروکار ہے۔ صرفی وزن پر مختصر گفتگو صرف اِتمامِ حُجت کے لئے کی جا رہی ہے۔

(ب۔۱) صَرفی وزن: اَلفاظ کا وہ وَزن جو علمِ صَرف کی بنیاد پر قائم کیا جائے :صرفی وَزن: کہلاتا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب اپنی کتاب :اُردو صَرف و نحو: میں صرف اَور نحو کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

''بول چال کا کم سے کم جُز وجُملہ ہے۔ اُسی سے ایک شخص دوسرے کے دل کی بات سمجھتا ہے۔ کوئی شخص کتنی ہی کم سے کم بات کرنی چاہے تو بھی وہ جملے سے کم نہ ہو گی۔ یعنی اتنی بات کہ جس سے دوسرا آدمی اس

کا مطلب سمجھ جائے۔ جملہ لفظوں سے بنتا ہے اور لفظ کا صحیح مفہوم اُسی وقت معلوم ہو تا ہے جب وہ جملے میں آ تا ہے ورنہ یوں ایک لفظ کئی معنوں میں آ سکتا ہے۔ اس لئے قواعد نویسوں نے آسانی کے خیال سے جملے کے ٹکڑے کر لئے ہیں۔ پہلے ان ٹکڑوں یعنی لفظوں سے بحث کرتے ہیں اور اُس کے بعد جملوں سے۔ اس لئے اب اس کے دو حصے ہو گئے ہیں۔ پہلے حصہ میں الفاظ سے بحث ہوتی ہے یعنی اُن کی تقسیم اور ایک دوسرے کے ساتھ آنے سے جو تغیر و تبدل ہو تا ہے یا ان میں اضافے سے جو نئی صورتیں پیدا ہوتی ہیں اس کا ذکر کیا جا تا ہے۔ اسے :صَرف: کہتے ہیں۔ دوسرے حصہ میں جملوں میں لفظوں کے ایک دوسرے سے اور جملوں کے باہمی تعلق سے بحث ہوتی ہے۔ اسے :نَحو: کہتے ہیں۔''

کسی لفظ کے صرفی وزن میں درجِ ذیل خصوصیات پائی جاتی ہیں :

(۱) لفظ کے صرفی وزن میں حروف کی تعداد لفظ کے حروف کی تعداد کے برابر ہوتی ہے۔

(۲) لفظ کے ہر متحرک حرف کے بالمقابل اُس کے صرفی وَزن میں متحرک حرف اور ہر ساکن حرف کے بالمقابل ساکن حرف ہو تا ہے۔

(۳) لفظ اور اس کے صرفی وزن میں حرکات کی مکمل مطابقت ہوتی ہے یعنی لفظ کے زَبر کے بالمقابل اُس کے صرفی وَزن میں زَبر، زیر کے مقابل زیر اور پیش کے مقابل پیش کا ہونا ضروری ہے۔

(۴) لفظ اور اس کے صرفی وزن میں حروفِ علت کی مکمل مطابقت بھی ضروری ہے یعنی لفظ کے الفِ علت کے بالمقابل اُس کے صرفی وَزن میں الفِ علت، واوِ عِلت کے بالمقابل واوِ عِلت اور یائے عِلت کے بالمقابل یائے علت کا ہونا ضروری ہے۔

مثال کے طور پر: مَناظِر، مَساجِد، مَدارِس: کا صَرفی وزن : مَفاعِل: ہے۔ اِن الفاظ اور اِن کے صرفی وَزن کی مذکورہ بالا شرائط اور مطابقت کی تصدیق آسانی سے کی جا سکتی ہے۔

(ب۔۲) عروضی وزن : اَلفاظ کا وہ وَزن جو مصرعوں یا اشعار کی جانچ پڑتال کے لئے استعمال کیا جائے اُن کا عَروضی وَزن کہلا تا ہے۔ عروضی وزن پر وہ سب شرائط عائد نہیں ہوتی ہیں جو صرفی وزن پر ہوتی ہیں۔ کسی لفظ کا عروضی وزن اوپر دی ہوئی صرفی وَزن کی چار شرائط میں سے صرف پہلی دو شرائط کا پابند ہو تا ہے یعنی:

(۱) لفظ کے حروف کی تعداد اُس کے عروضی وزن کے حروف کے برابر ہوتی ہے۔

(۲) لفظ کے ہر متحرک حرف کے بالمقابل اُس کے عروضی وزن میں متحرک حرف اور اُس کے ہر ساکن حرف کے بالمقابل اُس کے عروضی وَزن میں ایک ساکن حرف کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن لفظ اور اُس کے عروضی وزن کی حرکات میں مطابقت ضروری نہیں ہے، یعنی (مثال کے طور پر) لفظ کے زَبَر کے بالمقابل اُس کے عروضی وزن میں زَبَر،

زیر یا پیش کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اِسی طرح لفظ اور اُس کے عروضی وزن کے درمیان حروفِ علت کی مطابقت بھی ضروری نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں لفظ کی یائے علت کے بالمقابل اُس کے عروضی وزن میں الفِ علت، واوِ علت، یائے علت میں سے کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ علیٰ ہٰذ القیاس۔

مثال کے طور پر: مَناظِر، نِہارِی، زَمانَہ، کَدُورَت، دُعا گو: سب کا عروضی وزن مَفا عِل سے ظاہر کیا جا سکتا ہے کیونکہ مَفا عِل عروضی وزن کی اوپر دی ہوئی شرائط کو پورا کر رہا ہے:

(۱) ان سب الفاظ کا پہلا حرف (م، ن، ز، ک، د) مَفا عِل کے پہلے حرف :م: کی طرح یک حرفی چھوٹی آواز والا ہے۔

(۲) اِن سب الفاظ کا دوسرا حصہ (نا، ہا، ما، دُو، عا) مَفا عِل کی :فا: کی طرح دو حرفی لمبی آواز والا ہے۔

(۳) اِن سب الفاظ کا آخری حصہ (ظِر، رِی، نَہ، رَت، گو) مَفا عِل کے آخری ٹکڑے: عِل: کی طرح دو حرفی لمبی آواز دے رہا ہے۔

(۴) مَفا عِل کا پہلا، دوسرا اور چوتھا حرف (م، ف، ع) متحرک ہے۔ اسی طرح مثال میں دئے ہوئے الفاظ کا پہلا، دوسرا اَور چوتھا حرف (م، ن، ظ؛ ن، ہ، ر؛ ز، م، ن؛ ک، د، ر؛ د، ع، گ) بھی متحرک ہیں، البتہ ان حروف کی حرکات اور مَفا عِل کی متعلقہ حرکات میں مطابقت نہیں ہے مثلاً مَفا عِل کی :م: پر زَبَر لگا ہوا ہے جب کہ مناظر، زمانہ اور کدورت کے پہلے حروف (مَ، زَ، کَ) پر تو زبر ہی ہے لیکن نہاری کی :ن: پر زیر ہے جب کہ دُعا گو کی :د: پر پیش لگا ہے گویا ان میں حرکات کی مطابقت نہیں ہے۔

(۵) مَفا عِل کی : ف: کو الف علت کے ذریعہ کھینچ کر لمبی آواز دی گئی ہے۔ حروفِ علت کا ایسا ہی استعمال (اختلافِ حرکت کے ساتھ) مناظر، نہاری، زمانہ، کدورت اور دعا گو میں بھی کیا گیا ہے یعنی اِن میں :ن، ہ، م، ع: کو الف علت سے کھینچا گیا ہے جب کہ کدورت میں :د: کو واوِ علت سے کھینچ کر لمبی آواز دی گئی ہے۔

عروضی وزن کی چند اور مثالیں دیکھئے:

عروضی وزن	الفاظ
فَعلُن	دَانا، پانِی، دلکش، رُک جا، یارَب، شاعِر
مَفعُولُن	دیرِینہ، گُنجایش، فَرمانا، سَرمایہ، گل کاری
فَعولُن	نمازی، تماشہ، کدورَت، جنازہ، شرابی

□□□□□□□□□□□□□

باب۔۵

بحر، زحافات اَور افاعیل

شرِر نالہ بہ غربالِ اَدب می بیزم که به گوشِ تو مبادا رَسد آوازِ درشت

(شریف خاں شیرازی)

(میں اپنے نالہ کی گرمی کو آدابِ محبت کی چھلنی میں چھان رہا ہوں تا کہ ایسا نہ ہو کہ تیرے کانوں تک کوئی کرخت آواز پہنچے)

(۵۔۱) تمہید

شاعری میں افاعیل کی مدد سے بہت سے دلکش، مترنم اور رَواں دَواں نقشے بنائے گئے ہیں اور شناخت کی خاطر ان کو مخصوص نام بھی دئے گئے ہیں مثلاً مُتقارِب، رَمَل، مُتَدارِک، کامل وغیرہ۔ اِن نقشوں کو: بحر: کہا جاتا ہے۔ جو فقرہ، مصرع یا شعر ان افاعیل کے کسی نقشہ پر پورا اُترے اُس کو اُسی نقشہ سے منسوب بحر میں شمار کیا جاتا ہے۔ بحروں کے یہ نقشے اگلے صفحات میں دئے جا رہے ہیں۔ تجزیہ کرنے پر ان نقشوں کے درمیان دَرجِ ذیل باتیں مشترک نظر آتی ہیں:

(۱) ہر بحر اَفاعیل کے ایک منفرد نقشہ پر مشتمل ہے۔ بحریں اپنے نقشہ سے ہی پہچانی بھی جاتی ہیں۔

(۲) افاعیل کے ہر نقشہ (یعنی ہر بحر) کی اندرونی موسیقیت اَور خوش آہنگی اُس کی رَوانی اور دلکشی کی ضامن ہیں۔ اُردو شاعری میں سالم افاعیل پر مبنی کچھ ایسے نقشے بھی ہیں جو رَواں دَواں اور خوش آہنگ نہیں ہیں۔ لیکن اِن کی جو بدلی ہوئی شکلیں اُردو میں رائج کی گئی ہیں وہ سالم شکلوں کے مقابلہ میں زیادہ رَواں اور خوش آہنگ ہیں۔ افاعیل کی اِن بدلی ہوئی شکلوں کو :زِحافات: کہا جاتا ہے اور جس بحر میں زِحافات استعمال کئے جائیں وہ :مُزاحف: کہلاتی ہیں۔ یہ تفصیل آگے آ رہی ہے۔

افاعیل کی وہ ترتیب جس سے کوئی بحر بنائی جاتی ہے اُس بحر کی: تفعیل: (جمع :تفاعیل:) کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر نیچے چند بحروں کے نام اور اُن کی تفاعیل لکھی جا رہی ہیں :

(۱) بحرِ مُتَقارِب : فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

(۲) بحرِ مُتَدارِک : فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن

(۳) بحرِ کامِل: مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن

مروّجہ بحروں میں بغیر سوچے سمجھے کوئی افاعیلی تبدیلی کرنا خطرہ سے خالی نہیں ہے کیونکہ اگر ایسا کیا جائے تو کلام بحر سے خارج ہو سکتا ہے یا اس عمل سے جو نئی تفعیل وجود میں آئے وہ روانی، موسیقیت اور خوش آہنگی سے کم و بیش محروم ہو سکتی ہے جس کے نتیجہ میں وہ نئی تفعیل (بحر) اپنی افادیت میں محدود ہو جائے گی۔ ویسے کوئی چاہے تو اب بھی نئی بحریں ایجاد کر سکتا ہے۔ اَدب و شعر میں بھی زندگی کے ہر شعبہ کی طرح ایجاد اور اختراع کا دروازہ ہمیشہ کھلا ہوا ہے۔ ہر شخص کو مروّجہ بحروں میں ترمیم و تنسیخ کا بھی اختیار ہے اور کچھ شاعروں نے ایسی کوشش کی بھی ہے لیکن ترمیم و تنسیخ کا یہ عمل بھی انہیں اُصولوں کے دائرہ میں ہو سکتا ہے جن کے تحت یہ بحریں مرتب کی گئی ہیں۔

(۵۔۲) اُردو میں مستعمل بحریں

اُردو میں مستعمل بحروں کی کل تعداد صرف اُنیس (۱۹) ہے۔ اِن میں سے کچھ بحریں ایسی ہیں جو اپنی سالم اور مزاحف (یعنی بدلی ہوئی) دونوں شکلوں میں استعمال ہوتی ہیں اَور کچھ ایسی ہیں جو صرف اپنی مزاحف شکلوں میں ہی استعمال کی گئی ہیں۔ نیچے ان بحروں کے نام اور اُن کی تفاعیل لکھی جارہی ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا گیا ہے کہ کون سی بحر اُردو میں صرف اپنی مزاحف شکل میں برتی گئی ہے۔

(۱) بحرِ رَجَز: مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن (مُستَفعِلُن چار مرتبہ)

(۲) بحرِ رَمَل: فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن (فا عِلاتُن چار مرتبہ)

(۳) بحرِ کامِل: مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن (مُتَفا عِلُن چار مرتبہ)

(۴) بحرِ مُتَقارِب: فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن (فَعُولُن چار مرتبہ)

(۵) بحرِ وَافِر: مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن (صرف مُزاحف شکل)

(۶) بحرِ ہَزَج: مَفا عِیلُن مَفا عِیلُن مَفا عِیلُن مَفا عِیلُن (مَفا عِیلُن چار مرتبہ)

(۷) بحرِ مُتَدارِک: فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن (فا عِلُن چار مرتبہ)

(۸) بحرِ مَدِید: فا عِلاتُن فا عِلُن، فا عِلاتُن فا عِلُن (فا عِلاتُن فا عِلُن دو مرتبہ)

(۹) بحرِ طویل: فَعُولُن مَفا عِیلُن، فَعُولُن مَفا عِیلُن (فَعُولُن مَفا عِیلُن دو مرتبہ)

(۱۰) بحرِ بَسیط: مُستَفعِلُن فا عِلُن، مُستَفعِلُن فا عِلُن (مُستَفعِلُن فا عِلُن دو مرتبہ)

(۱۱) بحرِ جَدِید: فا عِلاتُن فا عِلاتُن مُستَفعِلُن (صرف مزاحف شکل)

(۱۲) بحرِ خَفِیف: فا عِلاتُن مُستَفعِلُن فا عِلاتُن (صرف مزاحف شکل)

(۱۳) بحرِ سَریع : مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مَفعولات (صرف مزاحف شکل)

(۱۴) بحرِ قَریب : مَفاعِیلُن مَفاعِیلُن فاعِلاتُن (صرف مزاحف شکل)

(۱۵) بحرِ مُجتَث : مُستَفعِلُن فاعِلاتُن، مُستَفعِلُن فاعِلاتُن (صرف مزاحف شکل)

(۱۶) بحرِ مُضارِع: مَفاعِیلُن فاعِلاتُن، مَفاعِیلُن فاعِلاتُن (صرف مزاحف شکل)

(۱۷) بحرِ مُقتَضَب: مَفعُولات مُستَفعِلُن، مَفعُولات مُستَفعِلُن (صرف مزاحف شکل)

(۱۸) بحرِ مُنسَرح : مُستَفعِلُن مَفعُولات، مُستَفعِلُن مَفعُولات (صرف مزاحف شکل)

(۱۹) بحرِ مشاکل: فاعِلاتُن مَفاعِیلُن مَفاعِیلُن

(۵۔۳) زِحافات اور اُن کے چند اصول

لغت میں :زِحاف: کے معنی :شعر کے کسی لفظ کا ایک حرف ساقط کردینا: ہیں۔اِس عمل سے لفظ کی جو نئی شکل پیدا ہوتی ہے وہ اصل شکل کی: مزاحف: کہلاتی ہے۔ ہر چند کہ اُردو میں صرف اُنیس (۱۹) بحریں استعمال ہوتی ہیں لیکن غزلیں جن بحروں میں کہی گئی ہیں ان کی تعداد اُنیس سے بہت زیادہ ہے اور متعدد غزلوں کی تفاعیل اوپر دی ہوئی اُنیس (۱۹) بحروں کی تفاعیل سے مختلف بھی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ایسی غزلوں میں سالم افاعیل کے زِحافات استعمال کئے گئے ہیں۔ زِحافات کیا ہیں اور اِن کو کیسے بنایا جاتا ہے؟ ان سوالات کا یہاں جواب دیا جائے گا۔

اوپر دی ہوئی بحروں کی فہرست سے معلوم ہو گا کہ اِس میں دَس (۱۰) بحریں ایسی ہیں جو سالم افاعیل سے بنائی گئی ہیں۔انہیں اصطلاحاً :سالم بحر: کہتے ہیں۔ ساتھ ہی نَو (۹) بحریں ایسی بھی ہیں جن کی تفعیل میں سالم افاعیل لکھے تو ہوئے ہیں لیکن اُردو میں ان کی یہ سالم شکلیں کبھی نہیں استعمال کی گئی ہیں بلکہ ان بحروں میں اِن کے افاعیل کی بدلی ہوئی شکلیں (زحافات) باندھی گئی ہیں۔اِن بحروں کی تفاعیل کی فہرست سے ظاہر ہے کہ وہ عربی شاعری میں بھلے ہی رَواں دَواں اور خوش آہنگ ہوں لیکن اُردو میں نہ تو اِن میں روانی ہے اور نہ ہی موسیقیت و خوش آہنگی۔اِس کمی کو پورا کرنے کے لئے اِن کے افاعیل کو بدل کر نئے افاعیل بنائے گئے ہیں اور مذکورہ بحروں میں اِنہیں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ عمل جس سے سالم ارکان نئے افاعیل میں بدلے جاتے ہیں :زِحاف: کہلاتا ہے۔اِس عمل کے نتیجہ میں جو نیا افاعیل بنے اُس کو بھی اصل افاعیل کا زِحاف یا اُس کی مزاحف شکل کہتے ہیں۔اسی طرح جس بحر میں زحافات استعمال ہوں وہ اپنی اصلی شکل کی :مُزاحِف: کہلاتی ہے۔

زحاف بنانے کے اصول کافی مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ کامیاب شاعری کے لئے نہ تو زِحافات کے نام یاد رکھنے کی ضرورت ہے اور نہ ہی اس طریقہ کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے جس سے زحافات بنائے جاتے ہیں۔البتہ سالم ارکان کے زحافات سے واقفیت کامیاب شاعری کے لئے سود مند ضرور ہے۔ ہر زِحاف کا عمل ہر افاعیل پر کارگر نہیں ہے۔

زحافات کی تفصیل ہمارے مقاصد کے لئے غیر ضروری ہے۔ یہاں مثال میں چند باتیں بطورِ اتمامِ حجت لکھی جارہی ہیں۔ مزید تفصیل علم عروض کی کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

(۵۔۴) زحاف بنانے کی چند مثالیں

کسی سالم رکن کے زحافات بنانے کے مختلف طریقے ہیں جن کو شناخت کے لئے نام بھی دے دئے گئے ہیں، مثلاً خَبَن، قَصر، تشعیث، قَبض، قَطع وغیرہ۔ سالم افاعیل کے زحاف بنانے کی چند مثالیں نیچے دی جارہی ہیں۔

(۱) خَبَن: کچھ مخصوص افاعیل کے دوسرے حرف کو ساقط کردینے کا نام خَبَن ہے۔ اِس عمل سے متعلقہ افاعیل کا جو زحاف وجود میں آتا ہے اس کو اصل افاعیل کا :مخبون زِحاف: کہتے ہیں۔ خَبَن کا عمل صرف فا عِلاتُن، فا عِلُن، مُستَفعِلُن اور مَفعولاتُ پر ہی کیا جاسکتا ہے۔

(الف) فا عِلاتُن کا دوسرا حرف (الف) ساقط کردیں تو فعِلاتُن باقی رہ جاتا ہے۔ اِس کو فا عِلاتُن کا مخبون زحاف کہتے ہیں۔

(ب) فا عِلُن کا دوسرا حرف (الف) نکال دیں تو فعِلُن رہ جاتا ہے جو فا عِلُن کا مخبون زحاف ہے۔

(پ) مُستَفعِلُن کا دوسرا حرف (س) ساقط کردیں تو مُتَفعِلُن باقی رہ جاتا ہے۔ چونکہ یہ افاعیل کی ایک غیر مانوس شکل ہے چنانچہ اس کو مَفا عِلُن سے بدل دیتے ہیں جو مانوس بھی ہے اور مُتَفعِلُن کا ہم وَزن بھی۔ مَفا عِلُن کو مُستَفعِلُن کا مخبون زحاف کہتے ہیں۔

(ت) مَفعولاتُ کا دوسرا حرف (ف) ساقط کردیا جائے تو مَعولاتُ باقی بچتا ہے۔ افاعیل کی یہ شکل بھی غیر مانوس ہے چنانچہ اسے مَفاعیلُ سے بدل دیتے ہیں جو مانوس بھی ہے اور مَعولاتُ کا ہم وَزن بھی۔ مَفاعیلُ کو مَفعولاتُ کا مخبون زحاف کہتے ہیں۔

(۲) قبض: یہ عمل افاعیل کے پانچویں حرف کو ساقط کرنے کا نام ہے اور صرف فَعولُن اور مَفاعیلُن پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ اِس عمل سے جو زِحاف ظہور میں آتا ہے اُسے سالم افاعیل کا :مقبوض زِحاف: کہتے ہیں۔

(الف) اگر فَعولُن کا پانچواں حرف :ن: نکال دیا جائے تو صرف فَعولُ باقی بچتا ہے جو فَعولُن کا مقبوض زحاف ہے۔

(ب) اگر مَفاعیلُن کے پانچویں حرف :ی: کو نکال دیں تو مَفا عِلُن رہ جاتا ہے جو مَفاعیلُن کا مقبوض زحاف کہلاتا ہے۔

(۳) قَصر: زحاف بنانے کا یہ عمل بعض افاعیل کے آخری حرف کو ساقط کرکے بچے ہوئے آخری حرف کو

ساکن یا بے حرکت پڑھنے کا نام ہے۔ اِس عمل سے جو زحاف ظہور میں آتا ہے اُس کو اپنی اصل کا :مقصور زحاف: کہتے ہیں۔قَصر صرف فاعِلاتُن، مَفاعیلُن اور فَعولُن پر ہی کیا جا سکتا ہے۔

(الف) اگر فاعِلاتُن کا آخری حرف :ن: نکال دیا جائے تو فاعِلاتُ بچ رہتا ہے۔اب اگر اِس کا آخری حرف:ت: ساکن کر دیا جائے تو فاعِلات بنے گا۔ یہی فاعِلاتُن کا مقصور زحاف ہے۔

(ب) اگر مَفاعِیلُن کا آخری حرف :ن: ساقط کر دیا جائے تو مَفاعیلُ بچ رہتا ہے۔اس کے آخری حرف:ل: کو اگر ساکن کر دیں تو مَفاعیل بنتا ہے جو مَفاعیلُن کا مقصور زحاف کہلائے گا۔

(پ) اگر فَعولُن کے آخر حرف :ن: کو نکال دیں تو فَعولُ بچ جاتا ہے۔اب اگر اس کا آخری حرف :ل: ساکن کر دیا جائے تو فَعول بنتا ہے جو فَعولُن کا مقصور زحاف کہلاتا ہے۔

زِحافات شاعری میں غیر لازم ہوتے ہیں یعنی یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر کسی شعر کے ایک مصرع میں کوئی زحاف استعمال کیا جائے تو اُس شعر کے دوسرے مصرع میں بھی اِس زحاف کو ضرور ہی باندھا جائے۔ایک مصرع میں اصل افاعیل یا اُس کا ایک زحاف اور دوسرے میں اُس کا دوسرا زِحاف باندھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اگر ایک مصرع یا ایک شعر میں کوئی زحاف باندھا جائے تو اُس غزل یا نظم کے ہر شعر میں اس زحاف کو باندھنا ضروری نہیں ہے۔

(۵۔۵) افاعیل اور اُن کے زحافات

نیچے اَفاعیل اور اُن کے زحافات کی فہرست دی جا رہی ہے۔بعض مقامات پر زحافات کی تعداد میں ماہرین کا اختلاف ہے لیکن یہاں اس کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔یہاں یہ بات واضح کرنا ضروری اور مناسب ہے کہ شاعری یا تقطیع کے لئے زحافات کے نام، تعداد یا ان کے بنانے کے طریقے یاد رکھنا قطعی ضروری نہیں ہے۔بحروں کے ناموں سے واقفیت بھی ضروری نہیں ہے۔ویسے علمی و تنقیدی گفتگو، تجزیہ اور تبصرہ کے لئے یہ علم لازمی ہو جاتا ہے۔ آگے آنے والی بحروں اور ان کی تقطیع سے یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ ہر افاعیل کا ہر زِحاف اُردو میں استعمال نہیں کیا گیا ہے لیکن اس کے استعمال پر کوئی پابندی بھی نہیں ہے۔اگر کوئی چاہے تو انہیں باندھ سکتا ہے۔یہ ضرور ہے کہ اُردو میں ایسی کوششیں شاذ و نادر ہی کی گئی ہیں اور جو کی گئی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ شعر کہنے میں شاعر نے کافی تکلف اور محنت سے کام لیا ہے۔ایسے اشعار میں عموماً تغزل، رَوانی اور خوش آہنگی کی نمایاں کمی نظر آتی ہے۔ تقطیع کی مثالوں میں چند مقامات پر یہ صورت نظر آئے گی۔

(ا) فَعُولُن کے آٹھ (۸) زحافات ہیں

فَعُولُ (بضمِ لام)، فَعْلُن (بہ سکونِ عین)، فَعُولْ (بہ سکون لام)، فَعَلُ (بہ فتحِ عین)،فَعُولانْ ، فَعْلُ (بسکون ِ عین)، فَع ، فَعْلانْ (بسکونِ عین)

(۲) فا عِلُن کے نو(۹) زحافات ہیں

فَعِلُن (عینِ مکسور)، فَعْلُن (بسکونِ عین)، فَعْ، فا عِلانْ، فا عِلاتُنْ، فَعِلاتُن (عینِ مکسور)، فَعَل (بسکونِ لام)، فَعِلانْ (عینِ مکسور)، فَعْلان (بسکونِ عین)

(۳) مَفا عیلُن کے پندرہ(۱۵) زحافات ہیں

مَفا عِلُنْ، مَفا عیلُ (بضم لام)، مَفْ عولُنْ، مَفا عیلْ (بسکونِ لام)، فَعولُن، فَعَل (بسکونِ لام)، مَفا عیلانْ، مَفْ عولُ (بضم لام)، فا عِلُنْ، فَعولُ (بسکونِ لام)، فاع، فَع، فَعلانْ (بہ سکون عین)؛ فَعْلُن (بہ سکون عین)؛ مَفْ عولان

(۴) فا عِلاتُن (متصل) کے سولہ (۱۶) زحافات ہیں

فَعِلاتُن (عینِ مکسور)، فا عِلاتُ (بضم تاء)، فا عِلات (بہ سکون تاء)، فا عِلُن، مفعولُن، فا عِلیان، فَعل (بہ سکونِ لام)، فاع، فَع، فَعِلاتُ (بضم تاء)، فَعْلُن (بسکونِ عین)، فَعِلان (عینِ مکسور)، فَعِلُن (عینِ مکسور)، فَعلِیان، فَعلانْ (بہ سکونِ عین)، مَفْ عولان

(۵) مُستفْ عِلُن کے اٹھارہ(۱۸) زحافات ہیں

مَفا عِلُن، مُفْتَ عِلُن، فا عِلُن، مفعولُن، فَعلُن (عینِ سا کن)، مستَفْ عِلان، مفعولان، فَعلانْ (عینِ سا کن)، فَعولُن، فَعِلَتُن (عینِ مکسور)، فاع، فَع، مَفا عِلان، مُفْتَ عِلان، فا عِلاتُن، فَعِلتان، مفا عِلاتُن، مُفْتَ عِلاتُن

(۶) مَفْ عولات کے پندرہ (۱۵) زحافات ہیں

فَعولاتُ (بضم تاء)، فا عِلاتُ (بضم تاء)، مَفْ عولُ (بضم لام)، مَفْ عولان، مَفْ عولُن، فَعلُن (عینِ سا کن)، فاع، فَع، فَعِلاتُ (عینِ مکسور، بضم تاء)، فَعولان، فا عِلان، فَعِلانْ (عینِ مکسور)، فَعولُن، فا عِلُن، فَعِلُن (بضم عین)

(۷) مُتَفا عِلُن کے پندرہ (۱۵) زحافات ہیں

مُستَفْ عِلُن، فَعِلاتُن (عینِ مکسور)، فَعِلُن (عینِ مکسور)، مُتِفا عِلانْ، مُتِفا عِلاتُن، مَفا عِلُن، مُفْتَ علُن، مفعولُن، فَعلُن (عینِ سا کن)، مُستَفْ عِلان، مُستِفْ عِلاتُن، مَفا عِلان، مَفا عِلاتُن، مُفْتَ عِلاتُن، مُفتَعَ عِلانْ

(۸) مَفا عِلاتُن کے آٹھ (۸) زحافات ہیں

مَفا عیلُن، مُفتَعلُن، مَفا عِلُن، مَفا عیلُ (بضم لام)، فَعولُن، مَفعولُن، فا عِلُن، مَفعولُ

(۵۔٦) بحر بیان کرنے کا طریقہ

جب بحر بیان کی جاتی ہے تو سب سے پہلے اُس کا نام لکھتے ہیں۔ پھر یہ لکھا جاتا ہے کہ وہ بحر مثمّن (آٹھ رُکنی) ہے یا مسدّس (چھ رُکنی)۔ اگر بحر سالم ہے تو اِس کے بعد: سالم: لکھ دیتے ہیں لیکن اگر بحر میں زحافات استعمال کئے گئے ہیں تو جس ترتیب سے وہ زحافات مصرع یا شعر میں آئے ہیں اُسی ترتیب سے اُن کے نام بحر کے بیان میں لکھ دئے جاتے ہیں۔ پھر اگر اُس کے افاعیل کی تعداد بنیادی بحر کے افاعیل کی تعداد سے دو گنی ہے تو سب سے آخر میں: مضاعف: (یعنی دو گنی) لکھ کر بیان مکمل کر دیتے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ وضاحت کے لئے بحروں کی تفاعیل پر نظر ہونی چاہئے۔ قوسین میں دی ہوئی صراحت بحر کے بیان میں نہیں لکھی جاتی ہے۔ یہاں افہام و تفہیم کی خاطر دی گئی ہے:

(۱) فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن : بحر متقارب مثمن سالم (یعنی آٹھ رکنی بحر متقارب جس میں اس کے صرف سالم افاعیل باندھے گئے ہیں)

(۲) فَعِلات فا عِلاتُن فَعِلات فا عِلاتُن : بحر رَمل مثمن مشکول (یعنی آٹھ رکنی بحر رَمل جس میں اس کا مشکول زحاف: فَعِلات: سالم افاعیل کے بعد باندھا گیا ہے)

(۳) فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن : بحر متدارک مثمن سالم مضاعف (یعنی آٹھ سے دو گنی سولہ رکنی بحر متدارک جس میں سالم افاعیل باندھے گئے ہیں)

نوٹ: بحر کے بیان میں افاعیل کی جو تعداد لکھی جاتی ہے وہ ایک شعر کے دونوں مصرعوں میں افاعیل کی تعداد کے برابر ہوتی ہے۔ مثلاً صفیؔ لکھنوی کا شعر دیکھئے:

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

اس کا وَزن :فَعولُن، فَعولُن، فَعولُن، فَعولُن: ہے گویا دونوں مصرعوں کو ملا کر اس کے افاعیل کی تعداد آٹھ بنتی ہے۔ لٰہذا اس کے بیان میں اس بحر کو :مثمن: لکھا جائے گا۔ علیٰ ہٰذ القیاس۔

□□□□□□□□□□□□□□

باب-٦
تقطیع اَور اس کے اُصول

خواہی کہ عیب ہائے تو روشن شود ترا　　یک دم منافقانہ نشیں در کمینِ خویش

(عرفی)

(اگر تو یہ چاہتا ہے کہ تجھ پر تیرے سارے عیب ظاہر و روشن ہو جائیں تو کسی وقت ایک منافق کی طرح اپنی ہی گرفت کی خاطر کمین گاہ میں جا بیٹھ)

(٦-١) تمہید

لُغت میں تقطیع کے معنی "ٹکڑے ٹکڑے کرنا" ہیں۔ کسی مصرع یا شعر کے اس طرح ٹکڑے کرنا کہ اس کی ٹوٹی ہوئی شکل کسی بحر کے مقررہ وَزن کے عین مطابق ہو، اس مصرع یا شعر کی "تقطیع کرنا" کہلاتا ہے۔ تقطیع میں مصرع یا شعر اور اُس کے عروضی وَزن کی مطابقت کے لئے درجِ ذیل شرائط کا پورا ہونا ضروری ہے:

(۱) مصرع یا شعر کے ہر ٹکڑے کے ہر متحرک حرف کے بالمقابل متعلقہ افاعیل میں بھی ایک متحرک حرف ہونا چاہئے۔

(۲) مصرع یا شعر کے ہر ٹکڑے کے ہر ساکن حرف کے بالمقابل متعلقہ افاعیل میں بھی ایک ساکن حرف ہونا چاہئے۔

(۳) مصرع یا شعر کے ٹکڑے کی ہر لمبی آواز کے بالمقابل افاعیل میں بھی لمبی آواز اور ہر چھوٹی آواز کے بالمقابل افاعیل میں بھی چھوٹی آواز کا ہونا شرطِ لازم ہے۔

اگر یہ شرائط پوری نہیں ہوں گی تو مصرع یا شعر بحر کی تفعیل کے عین مطابق نہیں ہوگا اور ساقط البحر (بحر سے خارج) کہلائے گا۔ مصرع یا شعر کے ٹکڑوں کی اُن کی بحر کی تفعیل سے آوازوں کی یہ مطابقت تو لازمی ہے لیکن اِن ٹکڑوں اور افاعیل کے درمیان اُن کی حرکات (زیر، زَبر، پیش) کی مطابقت لازمی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اگر مصرع یا شعر کے کسی ٹکڑے کے متحرک حرف پر زَبَر ہے تو اس کے مقابل کے افاعیلی حرف پر زبر، زیر یا پیش میں سے کوئی بھی

حرکت ہو سکتی ہے۔ اِسی طرح مصرع یا شعر کے ٹکڑے کے حرفِ علّت (الفِ علت، واوِ علت، یائے علت) کے بالمقابل اُس کے متعلقہ افاعیل میں حرفِ علت کا ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ وہاں افاعیل میں حرفِ صحیح بھی آ سکتا ہے۔

کسی مصرع یا شعر کی تقطیع کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ اُس کا ہر ٹکڑا پورا کا پورا ایک ہی افاعیل میں واقع ہو۔ یہ عین ممکن ہے (بلکہ اکثر ایسا ہی ہوتا ہے) کہ ٹکڑے کے کسی لفظ کا ایک حصہ ایک افاعیل میں آتا ہے اَور دوسرا حصہ دوسرے اَفاعیل میں۔ مثال میں دو مصرعے، اُن کی ٹکڑے کی ہوئی شکلیں اور پھر اُن کی تفاعیل دی جا رہی ہیں:

مری بے زبانی زباں ہو گئی ہے

مِ رِی بے | ز با نی | زَ باں ہو | گَ ئی ہے

فَعولُن | فَعولُن | فَعولُن | فَعولُن

اِس مثال میں مصرع کے الفاظ پورے کے پورے اپنی تفعیل میں آ گئے ہیں۔ کسی مقام پر ایسا نہیں ہوا ہے کہ کوئی لفظ ٹوٹ کر دو مختلف افاعیل میں تقسیم ہو گیا ہو۔ تقطیع میں یہ صورت بہت کم پیش آتی ہے۔ اشعار کی تقطیع میں یہ نکتہ مزید واضح ہو جائے گا۔ اب دوسری مثال دیکھئے:

بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے

بَ ڑی دے | رَ کی مہ | رَباں آ | تِ آتے

فَعولُن | فَعولُن | فَعولُن | فَعولُن

اس مثال میں الفاظ اس طرح توڑے گئے ہیں کہ ان کے مختلف اجزا مختلف افاعیل میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ مثلاً :دیر: کی :دے: پہلے فعولن میں واقع ہوئی ہے جب کہ :ر: دوسرے فعولن میں ہے۔ اسی طرح :مہرباں: کی :مہہ: دوسرے فعولن میں اور :رَباں: تیسرے فعولن میں واقع ہوئی ہے۔ یہی صورت تقطیع میں عام ہے۔ یہاں اس نکتہ کو نظر انداز کیا جا رہا ہے کہ پہلے :آتے: کی :تے: کو صرف :تِ: سے کیوں ظاہر کیا گیا ہے جب کہ اس کی آواز بظاہر لمبی ہے۔ اس کی وضاحت آئندہ صفحات میں تقطیع کے اصولوں کے بیان میں کر دی جائے گی۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اَب مصرع کے اس طرح ٹکڑے کئے گئے ہیں کہ بعض الفاظ کا ایک حصہ ایک افاعیل میں اور دوسرا حصہ دوسرے افاعیل میں آیا ہے۔

تقطیع میں یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ مصرع یا شعر کے حروف کی تعداد اُس کے افاعیل کے حروف کی تعداد کے برابر ہو بلکہ اکثر مصرع یا شعر کے حروف کی تعداد اُس کے افاعیل کے حروف کی تعداد سے مختلف ہوتی ہے۔ اس بیان کی تصدیق اوپر دی ہوئی مثالوں میں مصرعوں اور تفاعیل کے حروف گن کر کی جا سکتی ہے۔ پہلی مثال میں مصرع میں

اکیس(۲۱)حروف ہیں اور اس کی تفعیل میں بیس(۲۰)۔ دوسری مثال میں مصرع میں(: آ: کو :ا ا: یعنی دو الف شمار کرکے) حروف کی تعداد بائیس(۲۲)ہے جب کہ اس کی تفعیل میں بیس(۲۰)حروف ہیں۔

تقطیع کی آنے والی مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ جو حروف مصرع یا شعر میں زائد ہوتے ہیں وہ تقطیع میں ساقط کر دئے جاتے ہیں یعنی تقطیع کے دَوران ایسے حروف کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ اس عمل کو:اسقاطِ حروف، سقوطِ حروف، حروف کا گرانا: کہتے ہیں۔ لیکن حروف کا یہ اِسقاط عروض کے قواعد وضوابط کے مطابق ہی ہوتا ہے۔شاعر اپنی مرضی سے ایسا ہرگز نہیں کر سکتا ہے۔مصرع یا شعر میں کسی حرف کا اسقاط یا گرانا تقطیع کرنے والے کی مرضی پر بھی منحصر نہیں ہوتا۔اگر شاعر نے کسی ایسے حرف کو گرایا ہے جس کی اجازت عروضی قواعد میں نہیں ہے تو وہ شعر غلط قرار پائے گا۔اسقاطِ حروف پر مفصل گفتگو تقطیع کے بیان میں کی جائے گی۔

جس طرح شاعر کو اپنی مرضی سے حروف کے اسقاط کا اختیار نہیں ہے اُسی طرح وہ اپنی مرضی سے کسی ساکن حرف کو متحرک یا کسی متحرک حرف کو ساکن نہیں کر سکتا ہے۔ گویا جو حرف شعر میں متحرک(یا ساکن)ہے وہ ہر حال میں متحرک(یا ساکن)ہی رہے گا اور اسی طرح اس کی تقطیع بھی کی جائے گی۔آگے چل کر معلوم ہو گا کہ تقطیع میں بعض اوقات کسی ساکن حرف کو متحرک فرض کر لیا جاتا ہے۔یہ بھی عروضی اُصول کی بنیاد پر ہی کیا جاتا ہے۔ تقطیع کرنے والے شخص کی مرضی یا اختیار کا یہاں کوئی دخل نہیں ہے۔درحقیقت اُس ساکن حرف کی ایسی حرکت شعر کے اندر پہلے سے موجود رہتی ہے اور شعر کی ادائیگی میں سُنی یا محسوس کی جاسکتی ہے۔ تقطیع کا عمل حرف کی اِس اندرونی حرکت کا عملی وصوتی اعتراف کرتے ہوئے اُس کو کاغذ پر لے آتا ہے۔

(۶۔۲) تقطیع کے بنیادی اُصول

ماہرینِ علم عروض نے تقطیع کے اصول نہایت تفصیل سے مرتب کر رکھے ہیں اور ان میں بڑی باریکیاں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں جو بعض اوقات موشگافی کی حد تک پہنچ گئی ہیں۔ یہاں یہ بحث نہیں ہے کہ ان باریکیوں کی ضرورت تھی یا نہیں، یا اِن سے اُردو شاعری کو کتنا فائدہ یا نقصان ہوا ہے۔ہمارا مقصد صرف اہم اصولِ تقطیع کو بیان کرنا اور مثالوں سے انھیں واضح کر دینا ہے۔اِن اُصولوں سے اِنحراف کلام میں غلطیوں کا باعث ہوتا ہے چنانچہ ان کا علم اور مشق صحیح اور کامیاب شاعری کے لئے ضروری ہے۔

اُصول۔(ا) : الفاظ جس طرح ملفوظ ہوتے ہیں(یعنی پڑھے جاتے ہیں)اسی طرح انھیں تقطیع میں محسوب بھی کیا جاتا ہے (یعنی ظاہر کیا جاتا ہے یا حساب میں لیا جاتا ہے)، گویا تقطیع میں الفاظ کے اِملا یا کتابت کا نہیں بلکہ اُن کی قراءت یا تلفظ کا اعتبار کیا جاتا ہے۔دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ تقطیع مکتوبی نہیں بلکہ ملفوظی ہوتی ہے۔اِس اُصول کی مختصر صراحت درجِ ذیل ہے:

(الف) اُردو میں کثرت سے ایسے الفاظ ہیں جو لکھے تو ایک طرح سے جاتے ہیں لیکن پڑھے اور بولے کسی اور طرح سے جاتے ہیں۔ الفاظ کی مکتوبی شکل کو نظر انداز کر کے اُن کی ملفوظی شکل ہی تقطیع میں ظاہر کی جاتی ہے۔ ایسے الفاظ کی چند مثالیں دیکھئے:

مکتوبی شکل	ملفوظی شکل
خوشی	خُشی
بالکل	بِل کُل
فی الحال	فِل حال
عبدالرحمن	عبدُ ر رَحمان
مدینۃُ النّبی	مَدِینتُن نَبی
عبدُ الشکور	عبدُ ش شکور
نظامُ الاوقات	نِظامُل اَوقات
رَبُّ العِزَّت	رَب بُل عِز زَت
بَرخوردَار	بَر خُر دار
شَمسُ الضُّحیٰ	شَمسُض ضُحا
اِتفاقاً	اِت تِفاقَن
دارُالاِقامَہ	دارُل اِقامَہ

(ب) اُردو میں ادائیگی کی دوسری صورتیں بھی عام ہیں۔ کچھ الفاظ ایسے ہیں جن کا املا ایک طرح کیا جاتا ہے لیکن ان کے تلفظ میں موقع کے اعتبار سے دوسری صورت اختیار کی جا سکتی ہے۔ بعض آوازیں لکھنے میں لمبی دِکھائی دیتی ہیں لیکن بولتے وقت اُنھیں چھوٹا کر دیا جاتا ہے اور کچھ آوازیں لکھنے میں چھوٹی دِکھائی دیتی ہیں لیکن بولنے یا پڑھنے میں ان کو کھینچ کر لمبا کیا جا سکتا ہے۔ کچھ الفاظ (خصوصاً اِضافت کے ساتھ لکھے جانے والے الفاظ) حسبِ موقع چھوٹی اور لمبی دونوں آوازوں میں اَدا کئے جا سکتے ہیں اور کچھ اَیسے بھی ہیں جن میں حروف آپس میں ضم (جذب) کر کے ادا کئے جا سکتے ہیں۔ ایسی چند مثالیں نیچے دی جا رہی ہیں۔

(ب۔۱) ہم :اَور: لکھتے ہیں اور عام طور پر اس کو بروزنِ :غَور: لمبی آواز سے ادا بھی کرتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات حسب ضرورت اس کی آواز کو چھوٹا کر کے تقریباً :اُر: کے وزن پر ادا کرتے ہیں۔ مثال میں مرزا غالبؔ کے دو اشعار دیکھئے:

اَور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا   ساغرِ جَم سے مِرا جامِ سِفال اچھا ہے

اِس شعر میں :اَور: کو ایک لمبی آواز کی طرح بروَزنِ :غَور: یا :فاع: اَدا کیا گیا ہے۔

تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالبؔ

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

اس شعر میں : اور: کی ادائیگی میں وہ کھنچاؤ نہیں ہے جو پہلے شعر میں تھا بلکہ اس کو تقریباً :اُر: یا :فَع: کے وَزن میں باندھا گیا ہے۔ تقطیع میں :اور: کی جو شکل جیسی ملفوظ ہے ویسی ہی محسوب کی جائے گی۔

(ب۔۲) علامہ اقبالؔ کا شعر ہے:

عروجِ آدمِ خاکی سے تارے سہمے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

اس شعر کی ادائیگی میں:عروجِ آدمِ خاکی: کو :عروجے آدمِ خاکی: اور:مہِ کامل: کو :مہے کامل: پڑھنا پڑتا ہے یعنی عروج کی :ج: اور مہ کی ہائے ہوّز(ہ) کو یائے مجہول(بڑی ے) کی آواز میں کھینچ کر ادا کیا گیا ہے جبکہ ان کی اصل آواز چھوٹی ہے۔ شعر کی ادائیگی میں :ے: کی آواز کا یہ اضافہ ملفوظی ہے مکتوبی نہیں ہے۔ یہی ملفوظی شکل تقطیع میں محسوب کی جائے گی۔

(ب۔۳) مولانا حالیؔ کا شعر دیکھئے۔اس کی ملفوظی شکل شعر کے نیچے لکھ دی گئی ہے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا   مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانِ والا   مرادیں غریبوں کِ برلانِ والا

قاعدے سے: کی: اور :نے: دونوں لمبی آوازیں ہونی چاہئیں لیکن زبان سے شعر کی ادائیگی میں ان کو چھوٹا کر دیا جاتا ہے اور : کی: کو : کِ: اور :نے: کو :نِ: کی طرح اَدا کیا جاتا ہے۔ تقطیع میں شعر کی اَدائیگی کی یہی ملفوظی صورت محسوب ہو گی۔

(ب۔۴) اُردو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کے متصل حروف لفظ کی ادائیگی میں ایک دوسرے میں ضم ہو کر (یعنی جذب ہو کر) ایک ہی آواز پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم :خوش آواز: لکھتے ہیں لیکن :خُش آواز:

پڑھتے ہیں اور اِس کا تلفظ : خُشا واز: بھی ہو سکتا ہے۔ گویا یہاں :ش: اپنے مابعد :آ: میں ضم ہو گئی ہے۔ غالبؔ کا شعر دیکھئے:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

اس شعر کی ادائیگی میں :پھر: کی :ر: اپنے مابعد :آ: میں ضم ہو کر :پھرا: کی آواز دے رہی ہے چنانچہ شعر اِسی تلفظ کے ساتھ تقطیع میں محسوب کیا جائے گا۔

اسی طرح مرزا سوداؔ کا شعر ہے۔

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

یہاں چشم کا :م: اپنے مابعد :اُس: کے الف میں ضم ہو کر : چَش مُس: کی طرح اَدا ہو رہا ہے۔ لہٰذہ شعر کی یہی ملفوظی شکل تقطیع میں محسوب بھی کی جائے گی۔

(ب۔۵) اُردو میں بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو ہائے ہوّز (چھوٹی ہ) اور الف دونوں سے لکھے جاتے ہیں (آئینہ، آیینا؛ تماشہ، تماشا؛ نَشہ ،نَشا؛ پردہ، پردا؛ بھروسہ، بھروسا)۔ایسے الفاظ دونوں طرح سے پڑھے اور باندھے جاتے ہیں لیکن اِن کا وَزن نہیں بدلتا ہے۔

آئینہ ، آیینا : مَفعولُن

تَماشہ ، تَماشا : فَعولُن

پَردہ ، پَردا : فَعلُن

مرزا غالبؔ کا شعر دیکھئے :

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہاں :دُنیا: اور :تماشا: جیسے لکھے ہوئے ہیں اُسی طرح ادا بھی ہو رہے ہیں۔ اشعار میں ایسے الفاظ کا املا بدلنے کی ضرورت نہیں ہے گویا :تماشا، تماشہ: دونوں ہی دُرُست ہیں۔

اِس کے بر عکس غالبؔ کا ایک اَور شعر دیکھئے:

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کر رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اس شعر میں آئینہ جس طرح ہائے ہوّز (ہ) کے ساتھ لکھا ہے اُسی طرح اَدا بھی ہو رہا ہے چنانچہ یہ :آئینہ: کے تلفظ میں ہی محسوب کیا جائے گا۔ یہاں :آیینا: لکھنا درست نہیں ہو گا۔

(ب۔٦) کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جن میں بعض حروف لکھے نہیں جاتے بلکہ اُن کو علامات سے ظاہر کیا جاتا ہے لیکن تلفظ یا ادائیگی میں وہ سنائی دیتے ہیں۔ ایسے حروف تقطیع میں ہمیشہ شمار کئے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر :اللہ: میں :ل: مشدّد ہے اور ادائیگی میں :ل: کی آواز دو مرتبہ سنائی دیتی ہے (اَل لاہ)۔ اللہ کا دوسرا الف پڑھا تو جاتا ہے لیکن لکھا نہیں جاتا بلکہ اِسے کھڑے الف سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ادائیگی میں یہ الف ملفوظ ہو بھی سکتا ہے اور کبھی نہیں بھی ہوتا۔ نیچے غالبؔ کا ایک شعر اور اُس کی تفعیل دی جارہی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ ایک جگہ :الف: کی آواز زبان سے پوری طرح ادا ہورہی ہے اور دوسری جگہ مختصر کردی گئی ہے۔ تفعیل اور تقطیع اسی ملفوظی صورت کی عکاسی کریں گی:

دم واپسیں بر سر راہ ہے

دَ مے وا پ َسی بَر سَ رے رَا ہَ ہے

فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعَل

بس اَب یارو اللہ ہی اللہ ہے

بَ سَب یا رُ اَل لَہ ہِ اَل لا ہَ ہے

دوسرے مصرع میں :بس: کا :س: اپنے مابعد :الف: میں ضم ہو کر :بَسَب: کی طرح ادا ہورہا ہے۔ پہلے اللہ کا کھڑا الف ساقط کردیا گیا ہے لیکن دوسرے اللہ کی تفعیل میں اُسے دکھایا گیا ہے کیونکہ شعر کا ادائیگی میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی ملفوظی صورت ہی تقطیع میں محسوب کی گئی ہے۔

(ب۔۷) عربی میں اسما (ناموں) سے پہلے: الف،ل: لکھ دیتے ہیں جس سے اس لفظ کی تخصیص و تعریف مقصود ہوتی ہے۔ ایسے :الف،ل: کو :الف لام ِتعریف: کہتے ہیں (اَ لکتاب، القمر، الشّمس، الثور)۔ حروف ہجا کے وہ چودہ (۱۴) حروف جن سے شروع ہونے والے اسماء پر لگائے ہوئے الف لام ِتعریف کی ادائیگی میں :اَل: کی آواز صاف سنائی دیتی ہے :القمر: کی مناسبت سے ''قمری حروف'' کہلاتے ہیں (ا، ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ک، م، و، ہ، ی)۔ ایسے تمام الفاظ کی تقطیع میں :الف ل: محسوب کیا جائے گا کیونکہ اس کی آواز ادائیگی میں سنائی دیتی ہے۔

دوسری جانب وہ چودہ حروف ہیں جن سے بنائے گئے اسماء سے پہلے لگایا ہوا :الف لام تعریف: ادائیگی میں سنائی نہیں دیتا ہے۔ یہ حروف : الشّمس: کی مناسبت سے :شمسی حروف: کہلاتے ہیں (ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن)۔ ایسے اسما کی الف لام ِتعریف کو تقطیع میں نظرانداز کردیا جاتا ہے اور اس کا ما بعد مُشدّد ہو جاتا ہے مثلاً الشّمس۔ اَش شَمس؛ النّسا۔ اَن نسا۔

اصول۔۲: ہائے مخلوط (دوچشمی ھ)

اُردو کی دوچشمی :ھ: دراصل ہندی سے لی گئی ہے۔ دوچشمی ھ کو :ہائے مخلوط: کہتے ہیں کیونکہ یہ اپنے

ما قبل میں ضم ہو کر ایک نئی آواز پیدا کرتی ہے مثلاً :ہاتھ: میں ھ اپنے ما قبل :ت: میں ضم ہو کر:تھ: کی آواز پیدا کر رہی ہے۔ اُردو میں ہائے مخلوط سے بنے ہوئے مرکب حروف کی تعداد پندرہ (۱۵) ہے:

بھ (ابھی)، پھ (بچھر)، تھ (تھرک)، ٹھ (اُٹھنا)، جھ (اوجھل)، چھ (چھاچھ)، دھ (آدھا)،
ڈھ (بڈھا)، رھ (بارھواں)، ڑھ (باڑھ)، کھ (ایکھ)، گھ (گھر)، لھ (دولھا)، مھ (کمھار)،
نھ (ننھا)

اُردو کا کوئی لفظ دو چشمی ھ سے شروع نہیں ہوتا ہے۔ یہ ہمیشہ الفاظ کے بیچ میں یا آخر میں آتی ہے۔ دو چشمی ھ ہمیشہ ملفوظ تو ہوتی ہے لیکن تقطیع میں ہمیشہ نظر انداز کر دی جاتی ہے یعنی تقطیع میں کوئی علامت اس سے منسوب نہیں کی جاتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مرکب حروف اپنی آواز میں منفرد اکائی ہی شمار کئے جاتے ہیں۔ مثلاً بھار (بوجھ) اور بہار (موسم) کو لیجئے۔ بھار کا تلفظ : بار: کے وزن پر ہے جب کہ بہار کو: غبار: کے وزن پر ادا کیا جاتا ہے۔ چنانچہ: آدھا: کو تقطیع میں : آدا: کے وزن پر، :دودھ: کو :دُود: ، : بچھونا: کو : بچونا: اور :لاکھ: کو :لاک: کے وزن پر محسوب کیا جائے گا۔ تقطیع کرتے ہوئے دو چشمی ھ کے الفاظ کو لکھا بھی اسی طرح جاتا ہے جیسے اُس کا وجود ہی نہ ہو۔ ایک شعر اور اُس کی تقطیعی شکل دیکھئے:

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تادمِ مرگ	دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا
تا گریزاں مژۂ یار سے دل تادمِ مرگ	دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجا

اصول ۳: نون کی مختلف صورتیں

اُردو میں نون مختلف شکلوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے اُس کی تقطیع کے اصول بھی مختلف ہیں۔ یہاں انہیں مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

(۳۔الف) نونِ غُنّہ: یہ نون کی وہ شکل ہے جس میں اِس کی منفرد آواز واضح طور پر سنائی نہیں دیتی ہے بلکہ اپنے ما قبل میں ضم ہو کر گنگناتی ہوئی ناک سے ادا کی جاتی ہے۔ اگر نون غنہ لفظ کے آخر میں آئے تو اس کو لکھتے تو نون کی ہی شکل میں ہیں لیکن اس کے پیٹ میں نقطہ نہیں لگاتے ہیں (داستاں، فغاں) البتہ جب یہ لفظ کے درمیان میں آئے تو نون کی نقطہ دار شکل میں ہی لکھی جاتی ہے (آنگن، کنگن، راندۂ درگاہ) لیکن ادائیگی میں نونِ غنہ گنگناتی ہوئی آواز میں ہی ادا ہوتی ہے گویا اس کا تلفظ دونوں صورتوں میں ایک سا ہی ہوتا ہے۔ جب کسی لفظ میں نون پوری طرح اپنی آواز میں ادا کیا جائے تو اس کو :اعلانِ نون: اور ایسے نون کو :نونِ معلّن: کہتے ہیں اور جب کسی لفظ میں نون کی اصل آواز کے بجائے نونِ غنہ کی آواز آئے تو اسے :اِخفائے نون: کہا جاتا ہے۔ مثالیں دیکھئے:

مکتوبی شکل	ملفوظی شکل
رنگیں	رَں گیں
آنگن	آں گن
اَندھیرا	اَں دھیرا
دھندلا	دُھں دلا
راندۂدَرگاہ	راں دَۂدَرگاہ
جوانمرد	جواں مرد

نونِ غنہ کسی لفظ کے درمیان میں آئے یا آخر میں، تقطیع میں کبھی شمار نہیں کی جاتی ہے۔ علامہ اقبالؔ کا ایک شعر اور اس کی تقطیعی صورت دیکھئے جو نونِ غُنّہ کے اسقاط کے بعد محسوب کی جائے گی:

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں

نہ وہ عشق مے رہی گرمیا، نہ وہ حسن میں رہی شوخیا

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلف ایازمے

(۳۔ب) مقصورہ حرکات کے بعد نونِ غُنّہ

زیر، زبر اور پیش کو مقصورہ حرکات کہتے ہیں۔ اگر کسی لفظ میں :ن: ایسی مقصورہ حرکت والے حرف کے فوراً بعد آئے جس کو کھینچ کر لمبانہ کیا گیا ہو تو اُس کی آواز اپنے ماقبل سے مخلوط ہو کر ایک منفرد آواز پیدا کرتی ہے، مثلاً : بَھنوَر، کَھنڈَر، کُنواں، سِنگھار: میں :بھ، کھ، ک، س: پر مقصورہ حرکات ہیں اور اس کے بعد :ن: بھی ہے لیکن :بھ، کھ، ک، س: کو کھینچ کر لمبی آواز نہیں دی گئی ہے۔ تقطیع میں ایسی نون کو محسوب نہیں کیا جاتا ہے اور ان الفاظ کا تلفظ : بوَر، کڈَر، کُوا، سِگار: کیا جاتا ہے۔(واضح ہو کہ دوچشمی ھ بھی اصولاً تقطیع میں محسوب نہیں ہوتی ہے)۔ مولانا حالیؔ کا ایک شعر اور اس کی تقطیعی شکل دیکھئے:

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے مساجد کے دیوار و دَر جا کے دیکھے

کوئی قرطبہ کے کڈر جا کے دیکے مساجد کے دیوار و دَر جا کے دیکے

اس کے برعکس :صنوبر، تناور، گھنیری : کو دیکھئے۔ یہاں بھی :ن: مقصورہ حرکات والے حروف :ص، ت،

گھ: کے بعد آیا ہے لیکن ان حروف کی آواز کو بالترتیب :واؤ، الف، ی: سے کھینچا گیا ہے چنانچہ یہاں ان کے تلفظ میں اعلانِ نون کیا جائے گا اور تقطیع بھی اِسی ملفوظی صورت میں کی جائے گی۔

(۳۔پ) نونِ غُنۂ ملفوظی

نون غُنۂ ملفوظی ایسی نونِ غُنہ کو کہتے ہیں جو لفظ کی ادائیگی میں :م۔ن: کی ملی جلی آواز میں سنائی دیتی ہے۔ایسے الفاظ کا ہر حرف بشمولِ نون تقطیع میں شمار کیا جاتا ہے (تنگی، سنگسار، چنگاری)۔ غالبؔ کا ایک شعر اور اس کی تقطیعی شکل دیکھئے :

گھستے گھستے مٹ جاتا، آپ نے عبث بدلا
گستے گستے مٹ جاتا، آپ نے عبث بدلا
ننگِ سجدہ سے میرے، سنگِ آستاں اپنا
نگ گِ سجدہ سے میرے، سگ گِ آستا اپنا

یہاں تقطیع کی غرض سے نونِ غنہ کو: گ : لکھا گیا ہے۔ اس شعر کی تقطیع میں نونِ ملفوظی محسوب کیا جائے گا۔

(۳۔ت) حروفِ علت کے بعد والے نونِ معلّن کی تراکیب

اُردو میں ایسے بے شمار الفاظ ہیں جو نونِ معلن پر ختم ہوتے ہیں اور جن کا ماقبل حرفِ علت ہوتا ہے (آسمان، جنون، یقین)۔ مجرد صورت میں ایسے الفاظ کے نون کا اعلان ہمیشہ کیا جاتا ہے اور تقطیع میں انھیں محسوب بھی کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر ایسے الفاظ سے پہلے کوئی لفظ لگا کر اضافی تراکیب بنائیں تو اِن کا :ن: نونِ غنّہ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پھر نون کا اعلان نہیں ہوتا ہے۔ اب چونکہ نونِ غُنہ حرف علت کے بعد آرہی ہے لہٰذہ یہ تقطیع میں شمار نہیں کی جائے گی۔ :جوئے خوں، ساعد سیمیں، دلِ ناداں: ایسی تراکیب کی مثالیں ہیں۔ انہیں :جوئے خون، ساعد سیمین، دلِ نادان: لکھنا یا پڑھنا غلط ہو گا۔ جب یہ شعر میں باندھی جائیں گی تو تقطیع میں :جوئے خو، ساعدِ سیمی، دلِ نادا: محسوب ہوں گی۔ مثال میں ایک شعر اور اس کی تقطیعی شکل دیکھئے:

نصیرِ دولت ودِیں اور معینِ ملت وملک
نصیرِ دولت و دِی اور معینِ ملت وملک
بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لئے

بنا ہے چرخِ بری جس کے آستا کے لئے

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اگر یہی الفاظ ترکیب کے شروع یا درمیان میں آئیں تو نون کا اعلان کیا جائے گا اور:ن: تقطیع میں محسوب بھی ہو گا، مثلاً:

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

اِن اشعار میں :جہانِ خراب: میں :ن: ترکیب کے شروع میں اَور :خانۂ مجنونِ صحرا: میں ترکیب کے درمیان میں آیا ہے۔چونکہ یہ دونوں جگہ ملفوظ ہو رہا ہے اس لئے تقطیع میں محسوب بھی ہو گا۔

اصول۔۴: وَاوِمَعدُولہ

وہ :واؤ: جو لکھی تو جائے لیکن ملفوظ نہ ہو واوِمعدولہ کہلاتی ہے۔ اُردو میں واوِمعدولہ والے الفاظ عام ہیں۔ مثالیں دیکھئے۔ ان مثالوں میں الفاظ کی ملفوظی شکل قوسین میں لکھ دی گئی ہے :خوش(خُش)؛ خواب(خاب)؛ خواہش(خاہش)؛ خویش(خیش)۔ چونکہ ایسے الفاظ کی :واو: اَدا نہیں کی جاتی ہے لہٰذہ تقطیع میں بھی اس کو محسوب نہیں کیا جاتا ہے۔علامہ اقبالؔ کا مشہور شعر اور اس کی تقطیعی شکل دیکھئے :

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خُدی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے
خدا بندے سے خُد پوچے، بتا تیری رضا کاہے

اصول۔۵: یائے مخلوط

یائے مخلوط ایسی :ی: کو کہتے ہیں جو اپنے ما قبل میں ضم ہو کر ایک منفرد آواز پیدا کرتی ہے (کیا، کیوں، دھیان، میاؤں)۔ تقطیع میں ایسے الفاظ کی یائے مخلوط ساقط (نظرانداز) کر دی جاتی ہے اور ان کی ملفوظی شکل (کا، کو، دان، ماؤ) محسوب کی جاتی ہے۔مثال میں دئے ہوئے اشعار میں ہائے مخلوط کو بھی ساقط کر دیا گیا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت ، درد سے بَر نہ آئے کو
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں
روئے گے ہم ہزار بار، کوئی ہمے ستائے کو

رنج و غم ہجر کے گزر بھی گئے   اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے
رنج و غم ہجر کے گزر بی گئے   اب تو وہ دان سے اُتر بی گئے

اصول۔۶: الف لامِ تعریف سے پہلے آنے والا :واؤ:

عربی سے اُردو میں بہت سے ایسے الفاظ آئے ہیں جن میں الف لامِ تعریف والے الفاظ سے فوراً پہلے :واؤ: آتا ہے جیسے ذوالقرنین (ذُل قرنین)، بوالہوس (بُل ہوَس)، اَبوالہول (اَبُل ہَول)، بوالعجبی (بُل عَجبی)۔چونکہ ایسے الفاظ کے تلفظ میں :واؤ: اَدا نہیں کیا جاتا ہے اس لئے تقطیع میں بھی اُسے محسوب نہیں کیا جاتا ہے۔

اصول۔۷: تنوین

تنوین کی تعریف اس سے پہلے دی جا چکی ہے۔منوّن (تنوین شدہ) حروف کی ادائیگی اور تلفظ تنوین کی قسم پر منحصر ہوتی ہے۔ تنوین تین قسم کی ہوتی ہے:

(الف) تنوینِ فتحی (دو زَبَر) : اُردو میں تنوین فتحی ہی زیادہ مستعمل ہے۔اگر کسی لفظ کا آخری حرف :الف: کے علاوہ کچھ اور ہے تو اس کے آخر میں ایک :الف: کا اضافہ کرکے اس کی تنوین دکھائی جاتی ہے۔مثلاً :یقین: سے :یقیناً (یقی نَن) :، :اِتّفاق: سے : اِتّفاقاً (اِتَ تِفاقَن): وغیرہ۔ایسے الفاظ کی تقطیع میں آخری :الف: کو ساقط کر کے اُن کی ملفوظی شکل محسوب کی جاتی ہے۔

(ب) تنوینِ کسری (دو زِیر) : اُردو میں تنوین کسری والے الفاظ نہایت ہی کم ہیں۔ڈھونڈنے سے ایک آدھ لفظ مل جاتا ہے جیسے نَسلاً بعد نسلٍ (نَسلَن بعد نَسلِن)۔اسی تلفظ کو تقطیع میں محسوب بھی کیا جائے گا۔

(پ) تنوینِ ضمّی (دو پیش) : عربی میں تنوین ضمی نہایت عام ہے جب کہ اُردو میں یہ نہایت شاذ ہے۔ایسے لفظ کی ملفوظی شکل ہی محسوب کی جائے گی۔تنوین کی مثالیں دیکھیے:

اگر تو اتفاقاً مِل بھی جائے   تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً   اور دوپٹے سے ترا وہ منھ چھپانا یاد ہے
ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن   میں جو پہنچا تو کہا، خیر یہ مذکور نہ تھا

اِن اشعار کی تقطیع میں :اِتفاقاً، دَفعتاً، صریحاً: کو :اِت تِفاقن، دَف عَتن، صرِیحَن: محسوب کیا جائے گا۔

اصول۔۸: حروفِ ملفوظہ غیر مکتوبہ

ایسے حروف کو جو کسی لفظ کی کتابت میں تو ظاہر نہ کئے جائیں لیکن اُس کی ادائیگی میں سنائی دیں :حروف ملفوظہ غیر مکتوبہ: کہتے ہیں۔چونکہ تلفظ میں ان کی آواز کا وجود ہے اِس لئے یہ تقطیع میں بھی محسوب کئے جائیں گے۔ایسے

حروف عموماً کسی علامت سے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ اوپر تنوین کا ذکر کیا جاچکا ہے جس میں تنوین کی :ن: دراصل حرف ملفوظہ غیر مکتوبہ ہے اور اسی لئے اس کو تقطیع میں شمار بھی کیا جاتا ہے۔ دوسرے حروف ملفوظہ غیر مکتوبہ پر بھی یہی اصول منطبق کیا جاسکتا ہے۔ تفصیل آگے آرہی ہے۔ تنوین کے علاوہ حروف ملفوظہ غیر مکتوبہ کی درج ذیل قسمیں بھی اُردو میں مستعمل ہیں۔

(۸۔الف) الفِ ممدودہ : وہ الف جس کو مدّ سے کھینچ کر ادا کیا جائے :الفِ مَمدودہ: کہلاتی ہے مثلاً :آب، آبرو، آگاہ :۔الفِ ممدودہ :آ: دَراصل :ا ا: (دومتواتر الف) کی علامتی شکل ہے گویا ایک :الف: کو ایک اور :الف: سے کھینچا گیا ہے۔ تقطیع میں اس کو :ا ا: (ہم اِنہیں :پہلا الف: اور :دوسرا اَلف: کہیں گے) کی شکل میں ہی لکھا جاتا ہے۔ الف ممدودہ کی تقطیع کے اصول درجِ ذیل ہیں:

(ا) اگر الفِ ممدودہ کسی لفظ کے شروع میں واقع ہو تو اس کے پہلے الف کو حسب ضرورت ساقط بھی کیا جاسکتا ہے اور تقطیع میں شمار بھی کیا جاسکتا ہے۔ اگر شعر کو صحیح ادائیگی سے پڑھیں خود بخود واضح ہو جاتا ہے کہ پہلا الف کہاں گرایا جانا چاہئے اور کہاں اس کو محسوب کرنا چاہئے۔

(۲) مصرع کے شروع میں الفِ ممدودہ ہمیشہ اپنی اصل آواز دیتی ہے اور اسی طرح محسوب بھی کی جاتی ہے۔ اگر الف ممدودہ مصرع کے بیچ میں واقع ہو تو وہ کبھی اپنے ماقبل میں ضم ہو جاتی ہے اور کبھی اپنی صحیح آواز دیتی ہے لیکن ہمیشہ اپنی ملفوظی شکل میں ہی محسوب کی جاتی ہے۔ مثالیں دیکھئے:

آخر ہماری خاک تو برباد ہو گئی   اس کی ہوا میں ہم پہ تو بیداد ہو گئی

مت خفا ہو کہ آن نکلے ہیں   ہم بھی یاں اتفاق کے مارے

یہاں پہلے شعر میں الفِ ممدودہ شروع میں آئی ہے اور دوسرے میں درمیان میں۔ دونوں جگہ یہ اپنی اصل آواز دے رہی ہے لہٰذہ اِس کو اِسی طرح محسوب بھی کیا جائے گا۔

دِلِ آشفتگاں خالِ کُنجِ دہن کے   سُویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

غالبؔ کے اس شعر میں: آشفتگاں: کی آ اپنے ماقبل :ل: میں اس طرح ضم ہو گئی ہے کہ :دِلاشُفتگاں: پڑھا جارہا ہے۔ اسی تلفظ کو تقطیع میں محسوب بھی کیا جائے گا۔

اس سے ہی کوئی وصل کی صورت نکل آتی   عکس آپ کا آئینہ سے باہم نہیں ملتا

مرزا داغؔ کے اِس شعر میں :آپ: کی الفِ ممدودہ :عکس: کی :س: میں ضم ہو کر: عکساپ: کی طرح اَدا ہو رہی ہے جب کہ :آئینہ: کی :آ: صاف ادا ہو رہی ہے۔ لہٰذہ تقطیع میں اِن کو اپنی اپنی جگہ اِن کی ملفوظی شکل ہی میں محسوب کیا جائے گا۔

(۸۔ب) مشدّ د حرف: مشدّ د حرف ادائیگی میں دو(۲) بار سنائی دیتا ہے۔ پہلی مرتبہ اس کی آواز ایک ساکن حرف کی طرح آتی ہے اور دوسری بار یہ اُس حرکت (زیر، زَبر، پیش) کے ساتھ سنائی دیتا ہے جو اُس پر لگی ہو۔ مثلاً لفظ: مُشدّ د: (مُشَد۔دَد) کی ادائیگی میں پہلی :د: دو مرتبہ سنائی دے رہی ہے۔:مُشد: میں یہ ساکن ہے لیکن :دَد: میں اِس پر زَبَر لگا ہوا ہے۔ چونکہ اِس کی آواز دو(۲) بار آ رہی ہے لہٰذہ تقطیع میں بھی اس کو دو مرتبہ محسوب کیا جائے گا۔ مشدُ د حرف کسی صورت میں بھی تقطیع میں غیر مشدّ د نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مومنؔ کا شعر دیکھئے:

محفل میں مرے ذکر کے آتے ہی وہ اُٹّھے
بدنامیٔ عُشّاق کا اعزاز تو دیکھو

یہاں:اُٹّھے: کا تلفظ:اُٹ ٹھے: اور :عُشّاق: کا تلفظ :عُش شاق: ہے۔ تقطیع میں یہ الفاظ اِنہیں ملفوظی شکلوں میں محسوب کئے جائیں گے (ہائے مخلوط بھی اُصولاً ساقط کر دی جائے گی)۔

(۸۔پ) غیر مکتوبہ یائے اضافت : اُردو میں بے شمار تراکیب دو الفاظ کو کسرۂ اضافت سے جوڑ کر بنائی جاتی ہیں۔ اِس زیر کی آواز یائے مجہول (بڑی یے) کی طرح ہوتی ہے لیکن اِسے کھینچا نہیں جاتا ہے (گردِ کارواں، شبِ فراق، دلِ ناداں) البتہ تقطیع میں موقع کے لحاظ سے اس زیر کی آواز چھوٹی یا لمبی ہو سکتی ہے۔ اصطلاحاً اس کو غیر مکتوبہ یائے اضافت کہتے ہیں۔ جہاں شعر کی صحیح ادائیگی اِس کا تقاضا کرے وہاں یائے اضافت کا کھینچنا جائز ہے۔ مثال دیکھئے:

غبارِ راہ ہو کر چشم مردُم میں محل پایا نہالِ خاکساری کو لگا کر ہم نے پھل پایا

یہاں:غبارِ راہ: کو :غبارے راہ: اور :نہالِ خاکساری: کو :نہالے خاکساری: پڑھنا پڑ رہا ہے یعنی یائے اضافت کو کھینچا گیا ہے لیکن :چشم مردم: میں کسرۂ اضافت اپنی چھوٹی آواز میں ہی ادا ہو رہی ہے۔ اِسی تلفظ میں شعر تقطیع بھی کیا جائے گا۔ مولانا حسرتؔ موہانی کا درجِ ذیل شعر ملاحظہ ہو:

واقف ہیں خوب آپ کی طرزِ جفا سے ہم اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجئے

یہاں :طرزِ جفا: کو کھینچ کر :طرزے جفا: کہنا پڑ رہا ہے جب کہ :اظہارِ اُلفت: میں ایسا نہیں کیا گیا ہے۔ لہٰذہ شعر اسی ملفوظی شکل میں تقطیع کیا جائے گا۔

اصول۔۹ : وَاوِ علت

وہ :وَاوَ: جو کسی لفظ کے آخری حرف کی صورت میں آئے یا کسی لفظ کے اندر واقع ہو:وَاوِ علت: کہلاتی ہے۔ شعر کی صحیح قرأت خود بتا دیتی ہے کہ وَاوَ کہاں گرائی جائے گی اور کہاں نہیں۔ مثال دیکھئے۔

نازک کلامیاں مری توڑیں عُدو کا دِل میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

ذوقؔ کے اِس شعر میں عدو کی: وَاو: اپنی صحیح آواز دے رہی ہے لیکن دوسرے مصرع کی موزونیت اور روانی کی خاطر: کو توڑ دوں: کو :کُ توڑ دوں: کہنا پڑ رہاہے گویا : کو: کی وَاوَ کو ساقط کر دیا گیاہے۔شعر کی یہی ملفوظی صورت تقطیع میں محسوب ہو گی۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے   کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالبؔ کے اِس شعر میں دونوں جگہ: کو: کی : واوَ: ساقط کر کے :کُ: اَدا کیا جا رہاہے۔شعر اِسی طرح محسوب بھی کیا جائے گا۔

اصول۔۱۰ : لفظ میں تیسرے ساکن حرف کا اسقاط

اُردو میں ایسے لفظ جن میں تین ساکن حروف لگاتار آئیں عموماًوہ ہیں جو : الف،س،ت؛و،س،ت؛ ی،س،ت؛ الف،ش،ت؛ و،ش،ت؛ الف،خ،ت؛ و،خ،ت: پر ختم ہوتے ہیں۔چند مثالیں دیکھئے:

(۱) الف،س،ت : درخواست، راست (الف،س،ت :ساکن)

(۲) و،س،ت: پوست، دوست (واوَ،س،ت :ساکن)

(۳) ی،س،ت: چیست، زیست (ی،س،ت :ساکن)

(۴) الف،ش،ت: کاشت،برداشت (الف،ش،ت :ساکن)

(۵) وَاو،ش،ت: گوشت (واوَ،ش،ت :ساکن)

(۶) الف،خ،ت: ساخت، شناخت (الف،خ،ت :ساکن)

(۷) و،خ،ت: سوخت، کوفت (واوَ،خ یا ف،ت) :ساکن

ان الفاظ میں پہلا ساکن رُکن ایک حرف ِعلت ہے (الف،واوَ،ی) اور تیسرا ساکن حرف دوسرے ساکن میں ضم ہو کر ایک نئی آواز دے رہاہے۔ایسے الفاظ کی تقطیع کے اصول حسب ِذیل ہیں:

(۱۰۔الف) ایسے الفاظ کا تیسرا ساکن حرف تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دیا جا تاہے۔مثلاً :زیست: کو :زیس: محسوب کیا جائے گا۔

(۱۰۔ب) اگر ایسا لفظ شعر کے اندر واقع ہو تو دوسرے ساکن حرف پر کوئی مناسب حرکت تصور کر لی جاتی ہے اور اسی مناسبت سے لفظ کی تقطیع کی جاتی ہے۔لیکن اگر ایسا لفظ مصرع کے آخر میں آئے تو تیسرا ساکن ساقط کر دیا جاتاہے اور دوسرا ساکن اپنی حالت پر ہی محسوب ہو تاہے۔مثالیں دیکھئے :

میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو   نامرادانہ زیست کرتا تھا

یہاں زیست مصرع کے اندر آیا ہے چنانچہ اس کو :س: پر زَبر تصور کرکے :زیسَ: محسوب کیا جائے گا۔

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست دُودِ شمعِ کُشتہ تھا، شاید خطِ رُخسارِ دوست

غالبؔ کے اس شعر میں :دوست: مصرع کے آخر میں آیا ہے اس لئے تقطیع میں :دوست: کی :ت: ساقط کر دی جائے گی اور :س: اپنی فطری آواز میں ساکن محسوب ہو گی یعنی :دوست: کو :دوس: تقطیع کیا جائے گا۔

اصول۔۱۱ : اسقاط حروف

اسقاط حروف کو عرفِ عام میں :حروف کا گرنا یا دَبنا: کہتے ہیں۔ شعر کی ملفوظی صورت کی روشنی میں کوئی حرف تقطیع میں یا تو بالکل ساقط کر دیا جاتا ہے یا بدستور قائم رہتا ہے۔ یعنی اگر حرف زبان سے اَدا ہو رہا ہے تو محسوب کیا جائے گا اور اگر نہیں ہو رہا ہے تو تقطیع میں شمار نہیں ہو گا۔ حرف کبھی :تھوڑا سا: نہیں دَبتا ہے۔ اسقاط کا مطلب ہی یہ ہے کہ حرف تقطیع میں محسوب نہیں کیا جائے گا گویا مصرع کا وزن اُس حرف کو تقطیع میں نظر انداز کرنے کے بعد ہی پورا ہوتا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اسقاطِ حروف ایک عروضی عمل ہے۔ اس کے نتیجہ میں حروف ساقط ہوتے ہیں جب کہ اُن سے متعلقہ افاعیل اپنی اصل شکل میں ہی قائم رہتے ہیں۔ کچھ حروف ایسے ہیں جن کا اسقاط عروضی اصولوں کے تحت لازم اور ناگزیر ہے، کچھ ایسے ہیں جن کا اسقاط شاعر کے اختیار میں ہے اور کچھ ایسے ہیں جن کا اسقاط نا قابلِ قبول ہے۔ اِس طرح اسقاط حروف کو تین اقسام میں بانٹا جا سکتا ہے:

(الف) اسقاطِ لازم:

یعنی ایسا اسقاط جو تقطیع میں لازم و ناگزیر ہو۔ جہاں یہ صورت پیش آئے گی وہاں حرف کا اسقاط ضروری ہو گا۔ اسقاط لازم کا اطلاق تمام حروفِ مکتوبہ غیر ملفوظہ پر ہوتا ہے۔ اِن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ یہاں ایسی مزید اہم صورتوں کا مختصر ذکر کیا جائے گا۔

(الف۔۱) مخلوط حروف: یعنی وہ حروف جو اپنے ماقبل میں ضم ہو کر اپنی آواز کھو بیٹھتے ہیں اور ایک نئی اور منفرد آواز دیتے ہیں۔ ایسے حروف تقطیع میں ہمیشہ گرا دئے جاتے ہیں۔ اپنی اس مخلوط صورت میں ان کا شمار حروف مکتوبہ غیر ملفوظہ میں ہوتا ہے مثلاً :دھوکہ: میں ہائے مخلوط (دوچشمی ھ) اپنے ماقبل حرف :د: میں ضم ہو کر :دھ: کی آواز دے رہی ہے۔ ایسی دوچشمی ھ ہمیشہ ساقط کر دی جاتی ہے گویا تقطیع میں :دھوکہ: کو :دوکہ: لکھا جائے گا اور اسی شکل میں یہ محسوب بھی ہو گا۔ اسی طرح :کیوں: میں :ی: اپنے ماقبل :ک: میں ضم ہو کر ایک نئی آواز دے رہی ہے جس کو تقطیع میں (نونِ غُنّہ ساقط کرنے کے بعد) :کو: لکھا اور محسوب کیا جائے گا۔ اُردو میں پانچ ایسے حروف ہیں جو اپنے ماقبل سے مخلوط ہو سکتے ہیں : ھ، ی، ت، و، ر:۔ چند مثالیں مع ان کی تقطیعی شکل کے درج ذیل ہیں:

(۱) ھ : دودھ (دُود)، بھائی (بائی)، گھاٹ (گاٹ)، دھیمی (دیمی)۔

چھپے وہ مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی
چپے وہ مج سے تو کا یہ بی اک ادا نہ ہوئی
وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی اَدا میری
وہ چاہتے تے نہ دیکے کوئی اَدا میری

(۲) ی: بیاہ (باہ)، پیاس (پاس)، تیاگ (تاگ)، چیونٹی (چوٹی)۔

حقیقتوں پر نظر نہیں ہے کریں تو کیا گیان دھیان خالی
حقیقتو پر نظر نہی ہے کرے تو کا گان دان خالی

(۳) ت: پرداخت (پرداخ)، چاشت (چاش)، دوست (دوس) وغیرہ۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو
نامرادانہ زیس َ کرتا تا میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو

(۴) و: سوانگ (ساگ)، خواب (خاب)، خوابیدہ (خابیدہ)۔

دیکھا نہ ہوگا خواب میں بھی یہ فروغِ حسن
دیکا نہ ہو گا خاب میں بی یہ فروغِ حسن
پردے کو اُس کے حسن نے گلشن بنا دیا
پردے کو اُس کے حسن نے گلشن بنا دیا

(۵) ر: پریم (پیم)، پریت (پیت)، کرشن (کشن)۔

منڈپ کے تلے کھڑی ہے رَس کی پتلی
منڈپ کے تلے کڑی ہے رَس کی پتلی
جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ باندھی
جیون ساتی سے پیم کی گاٹ بادی

(الف۔۲) الفِ وصل : ایسا : الف: جو کسی لفظ کے شروع میں اس طرح آئے کہ اس کا ماقبل متحرک ہو اور جو خود مکتوبہ غیر ملفوظہ بھی ہو :الفِ وَصل: کہلاتا ہے مثلاً :بالکل (بِل کُل)، بوالعجب (بُل عَجب)، بالاتفاق (بِل اتّفاق)، دارالاقامہ (دارُل اِقامہ)، بعیدالعقل (بَعیدُ ل عقل) میں الف مکتوبہ (لکھاہوا) تو ہے لیکن تلفظ میں یہ ادا نہیں کیا جاتا ہے۔ چونکہ تقطیع ملفوظی ہوتی ہے چنانچہ الفِ وصل ہمیشہ ساقط کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً :بالفرض:کے :الف:

کا ماقبل :ب: متحرک ہے اور :بالفرض: کو : بِل فرض: پڑھاجاتا ہے یعنی :الف: مکتوبہ غیر ملفوظہ بھی ہے چنانچہ :الف: کو ساقط کر کے لفظ کی ملفوظی شکل ہی تقطیع میں محسوب کی جائے گی۔

(الف۔۳) تنوین فتحی (دوزَبر) : تنوین فتحی کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ تنوینِ فتحی والے الفاظ کے آخر میں ایک :الف: کا اضافہ کر کے اور اُس پر دوزَبر لگا کر تنوین ظاہر کی جاتی ہے۔ یہ :الف: پڑھا نہیں جاتا ہے یعنی مکتوبہ غیر ملفوظہ ہے۔ مثلاً :اتفاقاً : لکھتے ہیں اور: اِتْ تِفا قن: پڑھتے ہیں۔ تقطیع بھی اسی ملفوظی آواز کو ظاہر کرے گی۔

(الف۔۴) وہ نونِ غُنّہ جو حروفِ علت کے بعد آئے تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دیا جاتا ہے مثلاً: آنگن (آ گن) ، پینڈہ (پیدہ)، ٹانکنا (ٹاکنا)، چاند (چاد)، دھاندلی (دادلی)۔

(الف۔۵) وہ نونِ غُنّہ جو کسی مقصورہ حرکت (زیر، زبر، پیش) کے بعد آئے مگر اُس حرکت کو کھینچا نہ جائے تقطیع میں لازماً گرادی جاتی ہے۔ مثلاً لفظ : کنول: کا تلفظ :کَں وَل: ہے۔ یہاں نونِ غنہ کے ماقبل : ک: پر زَبر ہے لیکن اس کو کھینچ کر ادا نہیں کیا گیا ہے چنانچہ : ک: کے مابعد نون ِغنہ کو ساقط کر کے :کَوَل: لکھا جائے گا اور یہی محسوب بھی کیا جائے گا۔ مزید مثالیں دیکھئے : بھنور (بَوَر)، ہنسی (ہَسی)، کھنڈر (کَڈَر)۔

(الف۔۶) وہ نونِ معلن جو کسی لفظ میں حرف علت کے بعد آئے پڑھنے میں ادا کیا جاتا ہے (نادان، زمین، خون)۔ لیکن جب یہی الفاظ کسی ترکیب کا دوسرا حصہ ہوں تو نونِ معلن، نونِ غُنہ میں تبدیل ہو جاتا ہے مثلاً دلِ ناداں، زیرِ زَمیں، جوئے خوں۔ اصولاً ایسی تراکیب کا آخری نون غنہ تقطیع میں ہمیشہ گرادیا جاتا ہے۔ نونِ غُنّہ کے اسقاط کے بعد ان الفاظ کو تقطیع میں :دلِ نادا، زیرِ زَمی، جوئے خو: محسوب کیا جائے گا۔ یہ ذکر پہلے آچکا ہے۔

(الف۔۷) واوِ معدولہ: اُردو میں واوِ معدولہ ہمیشہ حرف :خ: کے بعد آتی ہے اور تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دی جاتی ہے۔ اس کا ذکر بھی پہلے آچکا ہے۔ مثالیں دیکھئے :خوش (خُش)، خواب (خاب)، خواہش (خاہش)۔

(الف۔۸) ایسی ہائے ہوّز (چھوٹی ہ) جو کسی لفظ کا آخری حرف ہو اور وہ لفظ کسی ایسی ترکیب کا حصہ بھی ہو جس سے اس کے دوسرے ٹکڑے کی صفت بیان ہوتی ہو تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دی جاتی ہے اور اُس کی جگہ زیر لگی ہوئی ہمزہ فرض کر لی جاتی ہے۔ اِسی ملفوظی شکل میں اس کو محسوب بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً دیدۂ حیراں (دیدَ ءِ حیرا)، جلوۂ جاناں (جلوَ ءِ جانا)، نالۂ دل (نالہ ءِ دِل)۔

(الف۔۹) ہائے حرکت : ایسی ہائے ہوّز (چھوٹی ہ) جو اپنے ماقبل کو حرکت دینے کے لئے لکھی جائے :ہائے حرکت: کہلاتی ہے۔ یہ نہ تو ہائے صحیح کی طرح واضح آواز دیتی ہے جیسی : بہنا، کہہ، شہرت: میں ہے اور نہ ہی ہائے علت کی طرح اپنے ماقبل کو کھینچنے کے لئے استعمال ہوتی ہے جیسے : افسانہ، کاشانہ، آئینہ: میں موجود ہے۔ ہائے حرکت کے استعمال کی مثالیں دیکھئے: یہ (یِ)، وہ (وُ)، کہ (کِ)، نہ (نَ) وغیرہ۔ ان الفاظ میں ہائے ہوز :ہ: اپنے ماقبل کی

حرکت کی نشاندہی کرتی ہے لیکن اس کا اپنا کوئی وزن نہیں ہوتا ہے چنانچہ تقطیع میں اس کی وہ شکل محسوب کی جاتی ہے جو قوسین میں دی ہے۔غالبؔ کا شعر دیکھئے جس میں :نہ: کو :نَ: ملفوظ و محسوب کیا جائے گا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
یِ نَ تی ہماری قسمت کِ وِصال ِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

(الف۔۱۰) ایسے الفاظ جن میں تین ساکن حروف یکے بعد دیگرے آئیں

ان الفاظ کا مختصر ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ کسی لفظ میں یکے بعد دیگرے تین ساکن حروف کے وقوع کی کئی صورتیں ہیں۔ایسے الفاظ ہمیشہ: ت: پر ختم ہوتے ہیں(دوست،درخواست،زیست) اور اِن میں دَرجِ ذیل باتیں مشترک ہیں:

(ا) تین متواتر ساکن حروف میں سے پہلا حرفِ علت(الف،واو،ی) ہے۔

(۲) تیسرا ساکن حرف دوسرے ساکن حرف میں مخلوط ہو کر ایک نئی آواز دیتا ہے۔ یہ تیسرا حرف چونکہ دوسرے حرف سے مخلوط ہوتا ہے اس لیئے اِسے تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دیا جاتا ہے۔

(۳) دوسرے ساکن حرف کی تقطیعی شکل کچھ مختلف ہے۔ اگر تین ساکن حروف والا لفظ مصرع کے آخر میں آئے تو تیسرا ساکن حرف دوسرے ساکن سے مخلوط ہونے کی وجہ سے لازماً ساقط کر دیا جاتا ہے۔دوسرا ساکن حرف چونکہ اب ساکن ہے اس لئے اسی صورت میں محسوب بھی کیا جاتا ہے البتہ اگر ایسا لفظ مصرع کے درمیان میں آئے تو تیسرا ساکن حرف تو تقطیع میں گرا ہی دیا جاتا ہے لیکن دوسرے ساکن حرف پر کوئی حرکت فرض کر لی جاتی ہے اور اُسے متحرک کر کے اپنی حرکت کے ساتھ تقطیع میں محسوب کر لیا جاتا ہے۔داغؔ کا مصرع دیکھئے:

شکایت دوست کر سکتے ہیں تیری کہہ نہیں سکتے
شکایت دوسَ کر سکتے ہے تیری کہہ نہی سکتے

یہاں:دوست: کی :ت: کو ساقط کر کے اس کے ماقبل:س: زَبَر فرض کر لی گئی ہے اور اسی طرح یہ مصرع تقطیع میں محسوب بھی ہو گا۔ مزید تفصیل اشعار کی تقطیع کے دوران واضح ہو جائے گی۔

اگر تین ساکن حروف والے لفظ پر کچھ حروف کے اضافہ سے نئے الفاظ بنائے جائیں تو دو صورتیں ممکن ہیں:

(ا) اگر تین ساکن حروف میں بڑھائے جانے والے حروف میں سے پہلا حرف متحرک ہے تو تینوں ساکن حروف میں کوئی تبدیلی نہیں کی جائے گی اور وہ اوپر دئے ہوئے اصول کے پابند رہیں گے۔ مثال کے طور پر :دوستداری، کاشت کاری، گوشت خوری: میں چونکہ :داری، کاری، خوری: کی بالترتیب :د، ک، خ: متحرک ہیں اس لئے ان کا ماقبل :ت: ساقط ہی رہے گا گویا ان الفاظ کی تقطیعی شکل : دوسداری، کاشکاری، گوش خوری : کو ہی تقطیع میں محسوب کیا جائے گا۔

(۲) اگر تین ساکن حروف میں بڑھائے جانے والے حروف آخری ساکن حرف :ت: کو متحرک کر دیں تو دوسرے ساکن حرف پر بھی کوئی حرکت فرض کر لی جاتی ہے اور پھر یہ الفاظ اسی شکل میں محسوب ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر : دوستی، راستی، نیستی: میں :ت: متحرک کر دی گئی ہے اور اب وہ اپنے ماقبل سے مخلوط نہیں ہے چنانچہ اب یہ تقطیع میں ساقط نہیں ہو سکتی بلکہ محسوب کی جائے گی۔ البتہ :دوستی، راستی، نیستی: کا :س: اب بھی ساکن ہے چنانچہ تقطیع میں اس کو متحرک کر دیا جائے گا اور اب یہ الفاظ بالترتیب :دوسَتی، راسَتی، نیسَتی: محسوب ہوں گے۔

(ب) اسقاطِ اختیاری :

یعنی وہ اسقاط جو بعض حروفِ مکتوبہ ملفوظہ (یعنی جو الفاظ لکھے بھی جائیں اور پڑھنے میں بھی آئیں) اور بعض حروفِ غیر مکتوبہ ملفوظہ پر شاعر اپنی مرضی سے عائد کر سکتا ہے۔ ایسا اسقاط جائز تو ہے لیکن ضروری نہیں ہے۔ یہ حروف وہ ہیں جو پڑھنے میں تو ہمیشہ ادا کئے جاتے ہیں لیکن شاعر کو اختیار ہوتا ہے کہ وہ حسب ضرورت انھیں ملفوظ رکھ کر تقطیع میں محسوب کرے یا چاہے تو ان کو وزن میں شمار نہ کرے۔ کون سا حرف کب تقطیع میں محسوب ہو گا اور کب نہیں؟ اس کا انحصار مصرع کی تفعیل اور اس حرف کے محلِ اِستعمال پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک ہی حرف ایک شعر میں ملفوظ اور محسوب ہو سکتا ہے لیکن دوسرے شعر میں وہی حرف غیر ملفوظ اور تقطیع سے خارج ہو سکتا ہے بلکہ ایک ہی مصرع میں ایسے کسی حرف کو ایک جگہ ملفوظ و محسوب اور دوسری جگہ غیر ملفوظ اور ساقط کر دینا بھی عین ممکن ہے۔ ایسی چند صورتوں کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ مزید چند صورتوں پر یہاں کچھ تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

(ب۔ا) الف علت جو کسی ہندوستانی لفظ کا حرفِ آخر ہو

اُردو میں اَیسے سیکڑوں ہندوستانی الفاظ ہیں جو اِس تعریف پر پورے اُترتے ہیں مثلاً :میرا، کھانا، کہا، ستایا، چکھا، نکھرنا، نرالا:۔ ایسے الفاظ کا آخری :الف: حسب ضرورت تقطیع میں محسوب ہو سکتا ہے اور ساقط بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہو گی کہ اس نکتہ کے تحت :جہاں، کہاں، نہاں: وغیرہ کا :الف: بھی َوزن سے ساقط کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان سب الفاظ کے آخر میں نونِ غُنّہ ہے جس کا اسقاط لازم ہے اَور اسقاطِ نونِ غنہ کے بعد ان الفاظ میں :الف: اِن کا آخری حرف ہو جاتا ہے جو زیر نظر اصول کے تحت گرایا جا سکتا ہے۔

(ب۔۲) وہ اَلفِ صحیح جو کسی لفظ کے شروع میں واقع ہو

ایسا الفِ صحیح نثر میں ہمیشہ ملفوظ ہوتا ہے یعنی پڑھتے وقت اسے اَدا کیا جاتا ہے مثلاً : اِسے، اَدا، اُردو:۔ البتہ شعر کی تقطیع میں وہ محل استعمال کے اعتبار سے محسوب بھی کیا جا سکتا ہے اور گرایا بھی جا سکتا ہے۔ اگر الفِ صحیح شعر کے پہلے لفظ کا پہلا حرف ہے تو اس کو ہمیشہ ملفوظ و محسوب کیا جاتا ہے۔ البتہ اگر الفِ صحیح مصرع کے بیچ میں کسی لفظ کا پہلا حرف ہو تو شاعر کے لئے اس کا گرانا یا اسقاط اختیاری ہو جاتا ہے۔ اگر ایسے الفِ صحیح کا ماقبل ساکن ہے تو الفِ صحیح اُس حرف میں ضم ہو جاتا ہے اور الف کی حرکت اس کے ماقبل پر منتقل کر دی جاتی ہے۔ مثلاً اگر ایسے الفِ صحیح پر زَبر ہے تو یہ خود تو تقطیع میں محسوب نہ ہو گا لیکن اس کا ماقبل جب محسوب کیا جائے گا تو اس پر زَبر مانا جائے گا۔ مثال کے طور پر میرؔ کا شعر دیکھئے :

یاد اُس کی اِتنی خوب نہیں میرؔ باز آ   نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

تقطیع میں :اُس: کا :الف: اپنے ماقبل :یاد: کی :د: میں ضم ہو جائے گا اور اُس کا پیش :د: پر منتقل کر دیا جائے گا یعنی تقطیع میں :یاد اُس: کو :یادُس: ملفوظ و محسوب کیا جائے گا۔

(ب۔۳) ہائے ہوّز (چھوٹی ہ) جو کسی لفظ کے آخر میں حرف علت کے طور پر آئے

ایسی چھوٹی :ہ: کی آواز اس طرح ملفوظ نہیں ہوتی ہے جیسی: کہہ، شہر، مشہور، دہکنا، بہادر: میں ہو رہی ہے اور یہ :ہ: حسب ضرورت وزن سے گرائی جا سکتی ہے۔ ایسے الفاظ کی مثالیں دیکھئے: وہ، یہ، کہ، پردہ، خانہ، آئینہ، غنچہ :۔ ایسی چھوٹی :ہ: کے اسقاط کی صورت میں اس کا ماقبل اپنی حرکت کے ساتھ باقی رہتا ہے اور تقطیع میں محسوب بھی ہوتا ہے۔ مومنؔ کا شعر دیکھئے:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو   وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہاں : وہ، کہ، نہ: کو بالترتیب : وُ، کِ، نَ : ملفوظ و محسوب کیا جائے گا۔ دوسری مثال غالبؔ کے شعر کی دیکھئے:

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل   خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

اس شعر کی ادائیگی میں :غنچہ: کو ہائے ہوّز کے اسقاط کے بعد: غُنْچَ: کہنا پڑتا ہے چنانچہ تقطیع میں یہی صورت ملفوظ و محسوب کی جائے گی۔

(ب۔۴) وہ واوِ علت جو اَپنے ماقبل کو حرکت دینے کے لئے لکھی جائے اور لفظ کے آخر میں آئے تقطیع میں حسب ضرورت گرائی جا سکتی ہے۔ اِس صورت میں واوِ علت کا ماقبل اپنی حرکت کے ساتھ ملفوظ و محسوب کیا جاتا ہے مثلاً : کو، تو، جو: وغیرہ میں :واو: کے اسقاط کے بعد بالترتیب ان کی ملفوظی شکل یوں ہو گی :کُ، تُ، جُ:۔ اسی

طرح بعض اوقات ایسی :واؤ: جو الفاظ کے بیچ میں واقع ہو گرائی جا سکتی ہے، مثلاً : کوئی؛ کو : کُ ئی: ، :یونہی: کو : یُنہی: اور: سوئے میخانہ: کو :سُ ئے میخانہ: محسوب کرنا جائز ہے۔ واضح رہے کہ شعر میں ایسے الفاظ کی مکتوبی صورت نہیں بدلتی ہے بلکہ صرف ان کی ادائیگی اور تقطیع میں :واو: کا اسقاط ہو تا ہے۔ میرؔ کا شعر دیکھئے:

کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے

اس شعر میں: کوئی: کو :کُ ئی: کے وزن پر اَدا کیا جا رہا ہے اور اسی طرح یہ محسوب بھی ہو گا۔

(ب۔۵) واوِلین: وہ :واؤ: جو حروف کی آواز کو ''پھیلا'' کر اَدا کرے :واوِلین: کہلاتی ہے مثلاً :اَور، تَوبہ، پَودا، پَرتَو، کَسَوٹی: میں واوِلین اِستعمال ہوئی ہے۔ تقطیع میں :واوِلین: کا اسقاط مطلق قابلِ قبول نہیں ہے۔ اِس قاعدہ سے صرف لفظ :اَور: مستثنیٰ ہے۔اس کو واوِلین کے اسقاط کے ساتھ باندھنا عام ہے۔غالبؔ کے دو شعر دیکھئے ؎

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

تو اَور آرائش خم کاکل میں اَور اندیشہ ہائے دُور دَراز

پہلے شعر میں :اَور: کو بروزنِ :غور: اَدا کیا گیا ہے جب کہ دوسرے میں دونوں جگہ :واؤ: ساقط کر دیا گیا ہے۔ اسی شکل میں یہ تقطیع میں محسوب بھی ہو گا۔

(ب۔٦) واوِعطف: عطفی تراکیب کے سب الفاظ کا فارسی یا عربی کا ہونا ضروری ہے۔ واوِعطف سے فارسی یا عربی الفاظ ہندی یا ہندوستانی الفاظ کے ساتھ نہیں جوڑے جا سکتے اور نہ ہی دو ہندی الفاظ کو واؤ عطف سے جوڑا جا سکتا ہے۔چنانچہ :رات ودن، گرم وٹھنڈا، رنگ وروپ: لکھنا غلط ہے۔ان کے بجائے:رات اور دن، رات دن، گرم اور ٹھنڈا، رنگ اور روپ، رنگ روپ: کہنا صحیح ہو گا۔

اُردو میں :وَاوِعطف: کے تلفظ کی دو صورتیں مستعمل ہیں۔ اسی مناسبت سے تقطیع بھی کی جاتی ہے۔

(۱) اگر ترکیب کے پہلے لفظ کے آخر میں حرف علت (الف، و،ی) ہو تو اس کا تلفظ : او: کیا جاتا ہے مثلاً :اَدااوناز (اَدا۔او۔ناز)، کمی وبیشی (کمی۔او۔بیشی)، زمین وآسماں (زمین۔او۔آسماں)۔

(۲) اَگر ترکیب کے پہلے لفظ کے آخر میں حرف صحیح ہو تو واوِعطف ساقط ہو جاتی ہے اور اُس کی حرکت پیش کی شکل میں اس کے ماقبل پر منتقل ہو جاتی ہے۔مثلاً سر وساماں (سرُ ساماں)،رنج وغم (رَنجُ غم)۔مثالیں دیکھئے:

شوق ہر رَنگ رَقیبِ سر وساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

رنج وغم ہجر کے گزر بھی گئے اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے

تلفظ کی روشنی میں یہاں تقطیع میں :سر وساماں: اور :رنج وغم: بالترتیب :سرُ ساما: اور :رَج جُ غم: محسوب

ہوں گے۔

(ب۔۷) یائے معروف (چھوٹی ی): الفاظ کے آخر میں آنے والی یائے معروف کو حسب ضرورت ساقط کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً :خالی، ویرانی، تماشائی: کو: خالِ، ویرانِ، تماشاءِ: محسوب کیا جاسکتا ہے۔ کچھ ایسے الفاظ بھی ہیں جن کے آخر میں نونِ غُنّہ ہوتی ہے اور اس سے قبل یائے معروف آتی ہے۔ چونکہ نون غنہ کو تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دیا جاتا ہے لہٰذہ اس کے بعد یائے معروف آخری حرف ہو جاتی ہے جو زیر نظر اصول کے پیش نظر گرائی جا سکتی ہے۔ مثلاً: کہیں، دلنشیں، نازنیں: کو :کہِ، دلنشِ، نازنِ: محسوب کیا جاسکتا ہے۔ مرزا غالبؔ کے دو اشعار دیکھئے:

رہا کوئی گر تا قیامت سلامت　　پھر اِک روز مرنا ہے حضرت سلامت

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے　　رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رَواں اَور

پہلے شعر میں: ی: کے اسقاط کے بعد: کوئی: کو : کوءِ: اور دوسرے میں: ی: اور نونِ غنہّ کے اسقاط کے بعد: نہیں: کو : نہِ: ملفوظ و محسوب کیا جائے گا کیونکہ ادائیگی کا یہی تقاضہ ہے۔

(ب۔۸) یائے مجہول (بڑی ے) کی کیفیت بھی یائے معروف ہی کی طرح ہے۔ چنانچہ اگر یائے مجہول کسی لفظ کے آخر میں آئے تو اس کو حسب ضرورت ساقط کیا جاسکتا ہے گویا : جیسے، چپکے : کو : جیسِ، چپکِ: محسوب کر سکتے ہیں۔ اسی طرح ایسے الفاظ میں جن کا آخری حرف نونِ غُنہ ہوتا ہے اور اس کا ماقبل یائے مجہول، نونِ غنہ کے لازمی اسقاط کے بعد یائے مجہول بھی ساقط کی جاسکتی ہے۔ مثلاً : باتیں، مرادیں: کو : باتِ، مرادِ: محسوب کر سکتے ہیں۔ مثالیں دیکھئے:

چپکے چپکے رات بھر آنسو بہانا یاد ہے　　ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

حجابوں میں بھی تو نمایاں نمایاں　　فروزاں فروزاں، درخشاں درخشاں

پہلے شعر میں پہلا :چپکے: اور دوسرے شعر میں :میں: بالترتیب : چُپ کِ : اور :م ِ: ملفوظ و محسوب ہوں گے۔

(ب۔۹) یائے لَین : ایسی یائے مجہول (بڑی ے) جس سے حرف کی آواز پھیل کر اَدا ہو (اَے، مَیں، فَیض) حسب ضرورت ساقط کی جاسکتی ہے۔ اگر یائے لین کے بعد نون غنہ آئے تو اس پر وہی عمل ہو گا جو اوپر (ب۔۸) میں بیان ہو چکا ہے۔ مثالیں دیکھئے:

چراغاں ہے ظلمت کدوں کا مداوا　　نظر کو نکھارو، دلوں کو جلاؤ

وہ کہتے ہیں کچھ دیر ہے فیصلے میں　　کہ عُشاق کی عرضیاں اور بھی ہیں

پہلے شعر میں :ہے: کی :ے: ساقط کر کے :ہِ: اَور دوسرے شعر میں :ہیں: کو یائے مجہول اور نونِ غنہ کے

اسقاط کے بعد :ہِ: ملفوظ و محسوب کیاجائے گا کیو نکہ تلفظ کا یہی تقاضہ ہے۔

(ت) اسقاطِ ناجائز :

اوپر لکھی ہوئی اقسام کے علاوہ کسی اور حرف کے اسقاط کی اجازت نہیں ہے چنانچہ اگر شعر میں ایسے حروف کا اسقاط کیاجائے گا تو وہ غلط قرار پائے گا۔

(٦۔٣) تقطیع بیان کرنے کا طریقہ

جب کسی مصرع کی تقطیع بیان کی جاتی ہے تو سب سے پہلے اُس کی بحر کا نام لکھتے ہیں۔ پھر یہ بتاتے ہیں کہ وہ بحر مثمّن (آٹھ رکنی) ہے یا مسدّس (چھ رکنی)۔ اگر بحر سالم ہے تو اِس کے بعد: سالم: لکھ دیتے ہیں۔ لیکن اگر بحر میں زحافات استعمال کئے گئے ہیں تو جس ترتیب سے وہ زحافات مصرع یا شعر میں آئے ہیں اُسی ترتیب سے تقطیع کے بیان میں ان کے نام لکھ دئے جاتے ہیں۔ اگر کسی شعر کے دونوں مصرعوں میں چار(٤) ارکان کے بجائے آٹھ (٨) یا تین (٣) کی جگہ چھ (٦) ارکان استعمال ہوں تو چونکہ اب شعر میں افاعیل کی تعداد ہر جگہ دو گنی ہو گئی ہے اس لئے تقطیع میں لفظ :مضاعف: (یعنی دو گنی) لکھ کر بیان مکمل کر دیتے ہیں۔ مثالیں درجِ ذیل ہیں۔ قوسین میں دی ہوئی عبارت تقطیع کے بیان میں نہیں لکھی جاتی ہے۔ یہاں صراحت کے لئے درج کی گئی ہے :

(١) فعولن فعولن فعولن فعولن : بحر متقارب مثمن سالم (یعنی آٹھ رُکنی بحر متقارب جس میں صرف سالم افاعیل باندھے گئے ہیں)

(٢) فعولن فعولن فعولن فَعَل : بحر متقارب مثمن محذوف (یعنی آٹھ رکنی بحر متقارب جس میں سالم افاعیل کے بعد فعولن کا محذوف زحاف فَعَل باندھا گیا ہے)

(٣) فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن : بحر متقارب، مسدّس، سالم، مضاعف (یعنی بارہ رُکنی بحر متقارب جس میں صرف سالم افاعیل فی مصرع چھ کی تعداد میں آئے ہیں)

(٤) فَعلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعلُن : بحر متدارک مثمن مقطوع مخبون (یعنی آٹھ رکنی بحر متدارک جس میں بالترتیب مقطوع زِحاف فَعلُن اور مخبون زِحاف فَعِلُن باندھے گئے ہیں)

(٥) مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعلُن : بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مقطوع (یعنی آٹھ رکنی بحر مجتث جس میں بالترتیب اُس کے مخبون زِحاف مَفا عِلُن، محذوف زِحاف فَعِلاتُن اور مقطوع زِحاف فَعلُن کو باندھا گیا ہے۔

□□□□□□□□□□□□□

باب ۔ ۷
بحریں اور تقطیع

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو دَر اندازیم
(حافظؔ شیرازی)

(آ کہ ہم مل کر گل افشانی کریں اور شرابِ ناب ساغر میں ڈھالیں، آسمان کی چھت پھاڑ ڈالیں اور ایک نئی بنیاد کا آغاز کریں)

(۷۔۱) ابتدائیہ

اِس باب میں اُردو کی مستعمل بحروں میں کہے گئے اشعار کی مفصل لیکن آسان اور عام فہم تقطیع کی جائے گی جس کی بنیاد اُن اُصولوں پر ہو گی جو اِس کتاب میں اَب تک بیان ہو چکے ہیں۔ تقطیع کے دَوران وضاحتی حاشیوں سے اس مفروضہ کی بنا پر احتراز کیا گیا ہے کہ کتاب کا قاری اُصولِ تقطیع سے اب تک بخوبی واقف ہو چکا ہے یا کم از کم کتاب سے اتنا ضرور واقف ہے کہ بوقت ضرورت پچھلے صفحات سے وضاحتی اصولوں کی بازیافت آسانی سے کر سکتا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اگر اب تک کے بتائے ہوئے اُصول سامنے رہیں تو تقطیع کی نزاکتیں اور باریکیاں اَز خود ظاہر اور واضح ہو جاتی ہیں۔ لہٰذہ فنِ تقطیع پر مکمل قدرت کے لئے عروضی اُصولوں سے کماحقہ واقفیت اور اُس کے بعد اشعار کی تقطیع کی مشق اَشد ضروری ہیں۔ کسی شعر کو سنتے ہی اُس کی تفعیل کا ذہن میں خود بخود آ جانا ہی فنِ تقطیع سے قرار واقعی واقفیت کی دلیل ہے۔

(۷۔۲) تقطیع کے بیان کا طریقہ

یہاں بحروں کی تفصیل اور اشعار کی تقطیع کا دَرجِ ذیل طریقہ ختیار کیا گیا ہے:

(۱) بحر کا نام اور اُس کی سالم اور مقبول مزاحف تفاعیل لکھی جائیں گی۔ مزاحف تفاعیل کے ناموں سے واقفیت مطلق ضروری نہیں ہے چنانچہ انہیں لکھا نہیں جائے گا۔ اُردو میں ہر بحر کی ہر تفعیل استعمال نہیں کی گئی ہے۔ جو مثالیں دی جا رہی ہیں وہ بحروں کی نسبتاً زیادہ مقبول و معروف مزاحف شکلوں کی عکاسی کرتی ہیں۔

(۲) بحر کی سالم اور مختلف مزاحف شکلوں کے اشعار کی مفصل تقطیع کی جائے گی۔

(۴) تقطیع میں سب سے پہلے شعر لکھا جائے گا۔ اُس کے نیچے اُس کی وہ ملفوظی شکل لکھی جائے گی جو زبان سے ادا ہوتی ہے اور ساتھ ہی جو پچھلے صفحات میں بیان کئے ہوئے اصولوں کی آئینہ دار بھی ہے۔ سب سے آخر میں شعر کا افاعیلی نقشہ (بحر) لکھا جائے گا جو اس ملفوظی شکل کی پوری طرح صوتی عکاسی کرے گا یعنی شعر کے ہر ٹکڑے کی اس کی تفعیل سے مکمل تطبیق آسانی سے دیکھی جا سکے گی۔

(۵) ایک تفعیل کی متعدد مثالیں تقطیع کے مختلف نکات کی وضاحت کے لئے دی جا سکتی ہیں۔ اگر تقطیع کے جملہ اصول ذہن نشین ہو چکے ہیں تو اس کے مطالعہ اور تجزیہ سے یہ نکات اَز خود واضح ہو جائیں گے۔ حسبِ ضرورت وضاحتی حاشیئے دیئے جا سکتے ہیں۔

□□□□□□□□□□□□□□

(۱) بحرِ مُتَقارِب

متقارب۔۱: تفعیل

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

متقارب۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

(۲) فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

(۳) فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

(۴) فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

(۵) فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل

(۶) فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُول

(۷) فَعلُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل

(۸) فَعلُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُول

(۹) فَعلُن فَعُولُن فَعلُن فَعُولُ

(۱۰) فَعلُ فَعولُن فَعلُ فَعولُ
(۱۱) فَعلُ فَعولُن فَعلُن فَعلُن
(۱۲) فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن
(۱۳) فَعلُ فَعولُن فَعلُ فَعلُ فَعل فَعولُن فَعلُ فَعلُ

انھیں نقشوں پر کثیر تعداد میں مزید تفاعیل قیاس کی جا سکتی ہیں۔ان سب نقشوں میں سب سے نمایاں خصوصیت اُن کی رَوانی ہے، یعنی ان کی ادائیگی میں زبان کہیں نہ تو لڑ کھڑاتی ہے اور نہ تکلف کرتی ہے۔اِس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری میں مصرعوں کا رَواں دَواں ہونا ضروری ہے۔یہاں ایک نکتہ کی وضاحت مناسب ہے یعنی یہ کہ بہت سی بحروں میں اُن کی دو مختلف مزاحف شکلوں کو ایک ہی شعر کے دو مصرعوں میں جمع کیا جا سکتا ہے۔مثلاً بحر متقارب میں ایک ہی شعر کے دو مصرعوں میں دَرجِ ذیل تفاعیل جمع کی جا سکتی ہیں۔

فَعلُن، فَعولُن، فَعولُن، فَعَل
فَعلُن، فَعولُن، فَعولُن، فَعول

بحروں کی تقطیع میں ایسی مثالیں نظر آئیں گی۔حسب ضرورت موقع پر صراحت کی جا سکتی ہے۔

متقارب۔۳ : بحر متقارب کے اشعار کی تقطیع

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
جَ ہاتے ،رَ نقشے ، قَدَم دے، کَ تے ہے
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

خراماں خراماں اِرَم دیکھتے ہیں
خِراما، خِراما، اِرَم دے، کَ تے ہے
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

(مرزا غالبؔ)

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
سِ تارو، سِ اا گے، جَ ہا اَو، رَبی ہے
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اَبی عِش، قَ کے اِم، تِحااَو، رَبی ہے

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

(علامہ اقبالؔ)

سدا عیش دَوراں دِکھاتا نہیں   گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

سَ داعے، شَ دَورا، دِکاتا، نَ ئی   گَ یاوَق، تَ پِر ہا، تَ اا تا، نَ ئی

فعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل   فعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل

(میر حسنؔ)

زُنّار ڈالا تسبیح پھینکی   عشقِ صنم میں اللہ بھولا

زُن نا، رَڈالا، تَس بی، حَ پے کی   عِش قے، صَ نَم مے، اَل لا، ہَ بولا

فَعلُن فَعُولُن فَعلُن فَعُولُن   فَعلُن فَعُولُن فَعلُن فَعُولُن

(خواجہ حیدر علی آتشؔ)

فقیرانہ آئے صدا کر چلے   میاں خوش رَہو ہم دُعا کر چلے

فَ قی را، نَ اائے، صَ دا کر، چَ لے   مِ یاخُش، رَہو ہَم، دُعا کر، چَ لے

فعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل   فعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل

(میر تقی میرؔ)

لایا ہے دل پر کتنی خرابی   اے یار تیرا حسن ِشرابی

لایا، ہِ دِل پر، کِت نی، خَ رابی   اے یا، رَ تے را، حُس نے،، شَ را بی

فَعلُن فَعولُن فَعلُن فَعولُن   فَعلُن فَعولُن فَعلُن فَعولُن

(حسرتؔ موہانی)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کَ ہامے، اِن کِت نا، ہِ گل کا، ثَ بات   کَ لی نے؛ یِ سن کر؛ تَ بس سم؛ کِ یا

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُول   فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل

(میر تقی میرؔ)

چلنا ہے تو جلدی چل   آج نہ جائے کل پر ٹل

چَل نا، ہے تو، جل دِی ، چَل آجَ ، نَ جائے، کل پَر ، ٹل
فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع فَعل فَعولُن فَعلُن فَع

(محمودؔ راز محمودؔ)

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کُشی کرے گی
تُ مارِ، تہ ذی، بَ اَپ نِ، خَن جَر ، سِ ااپَ، ہی خُد ، کُ شی کَ، رے گی
فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن

جو شاخِ نازُک پہ آشیانہ بنے گا نا پائدار ہو گا
جُ شاخِ، نازُ ک، پِ ااشِ ، یانا، بَ نے گَ، ناپا، ءِ دارَ، ہو گا
فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن

(علامہ اقبالؔ)

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
قَ ریبَ، ہے یا، رُ روزِ، مح شر، چُ پے گَ، کُش تو، کَ خونَ، کو کر
فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا
جُ چُپ رَ، ہے گی، زَبانِ، خَن جَر ، لَ ہوپُ ، کارے، گَ ااسَ، تی کا
فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن فَعولُ فَعلُن

(امیرؔ مینائی)

خدا کے لئے یوں شبِ ماہ میں تم نہ نکلا کرو گھر سے باہر اکیلے
خُ دا کے، لِ ئے یو، شَ بے ما، ہَ مے تُم، نَ نِک لا، کَ رو گَر ، سِ باہر، اَ کے لے
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

کہیں ہو نہ جائیں تصدق ستارے کہیں چاند رُخ کی بلائیں نہ لے لے
کَ ہی ہو، نَ جائے، تَ صد دُق، سِ تارے، کَ ہی چا، دَ رُخ کی، بَ لائے، نَ لے لے
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

(ریاضؔ گوالیاری)

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

ڈُوڈو، گ اَگر، مُل کو، مُل کو، مِل نے، کِ نَ ہی، نایا، بَ ہِ ہم
فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن

تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
تَع بی، رَہِ جس، کی حَس، رَتُ غم، اے ہم، نَ فَسو، وُہ خا، بَ ہِ ہَم
فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن

(شادؔ عظیم آبادی)

گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
گَ لی، گَ لی کی، ٹو کر، کائی، کب سے، خارو، پَ ریشا، ہے
فَعَل فَعُولُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُ فَعُولُن فَع

یاں اپنا ہی ہوش نہیں ہے کس کو چاہ کے ارماں ہیں
یااَپ، ناہی، ہوشَ، نَ ہی ہے، کِس کو، چاہَ، کِ اَرما، ہے
فَعلُن فَعلُن فَعلُ فَعُولُن فَعلُن فَعلُ فَعُولُن فَع

(خلیل الرحمن اعظمی)

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
دُن یا، مے رِ، بَ لا جا، نے، مہ گی، ہے یا، سَس تی، ہے
فَعلُن فَعلُ فَعُولُن فَع فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
موتَ، مِ لے تو، مُفتَ، نَ لو، ہَستی، کی کا، ہَستی، ہے
فَعلُ فَعُولُن فَعلُ فَعَل فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جَگ سو، ناہے، تے رِ، بَ غیر، اا کو، کا کا، حالَ، ہُوا
فَعلُن فَعلُن فَعلُ فَعُول فَعلُن فَعلُن فَعلُ فَعَل

جب بھی دنیا بستی تھی، اب بھی دنیا بستی ہے
جَب بی، دُنیا، بَستی، تی، اَب بی، دُنیا، بَستی، ہے
فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

(فانؔی بدایونی)

جلوہء عشق حقیقت تھا حسن ِ مجاز بہانہ تھا
جل وَ، ءِ عشقَ، حَقیقت، تا، حُس نِ، مَ جازَ، بَ ہانا، تا
فَعلُ فَعُول فَعُولُن فَع فَعلُ فَعُول فَعُولُن فَع

شمع جسے ہم سمجھے تھے شمع نہ تھی پروانہ تھا
شَمعَ، جِ سے ہم، سَم جے، تے، شَمع ُ، نَ تی پَر ، وا نا ، تا
فَعلُ فَعُولُن فَعلُن فَع فَعلُ فَعُولُن فَعلُن فَع

(فانؔی بدایونی)

دل جو اُسے ہم دیتے ہیں، ناصح کا کیا لیتے ہیں
دِل جُ، اُسے ہم، دیتے، ہے، ناصح، کا کا،لے تے،ہے
فَعلُ فَعُولُن فَعلُن فَع فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

چیز ہماری جاتی ہے، یہ کیوں شور مچاتا ہے
چیز، ہَماری، جاتی، ہے، یہ کو، شورَ، مَ چاتا، ہے
فَعل فَعُولُن فَعلُن فَع فَعلُن فَعلُ فَعُولُن فَع

(مداحؔ پھپوندوی)

□□□□□□□□□□□□□□

(۲) بحرِ مُتَدارِک

متدارک۔ا: تفعیل

فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن

متدارک۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(ا) فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن

(۲) فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلان

(۳) فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

(۴) فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن

(۵) فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن

(۶) فا علُن فا علُن فا علُن فا علُن فَع

(۷) فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

(۸) فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

متدارک۔۳ : بحرِ متدارک کے اشعار کی تقطیع

اور کیا ہے سیاست کے بازار میں کچھ کھلونے سجے ہیں دُکانوں کے بیچ

اَورَ کا ، ہے سِ یا ، ست کِ با، زارَ مے کُچ کِ لَو، نے سَ جے، ہے دُ کا ،نو کِ بی چ

فا عَلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلان

(جاں نثار اختر)

ان بتوں کی محبت بھی کیا چیز ہے دل لگی دل لگی میں خدا مل گیا

اِن بُ تو، کی مُ حَب، بَت بِ کا، چی زَ ہے دِل لَ گی، دِل لَ گی، مے خُ دا، مِل گَ یا

فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن

(فناؔ نظامی کانپوری)

آشیاں جل گیا گلستاں لُٹ گیا ہم قفس سے نکل کر کدھر جائیں گے

آ شِ یا، جل گ یا، گل سِ تا، لٹ گَ یا، ہم قَ فَس، سے نِ کل، کر کِ دَر، جاءِ گے

فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن

اتنے مانوس صیاد سے ہو گئے اب رہائی ملی بھی تو مر جائیں گے

اِت نے ما، نوس صَی، یادَ سے ، ہو گَ ئے ، اب رِہا، ئی مِ لی، بی تُ مر، جاءِ گے

فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن فا عِلُن

(نامعلوم)

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے مٹا وہ جو پردا سا بیچ میں تھا نہ رہا

دِیَ اَپ، نِ خُ دی، کُ جُ ہم، نِ م ِ ٹا، وُ جُ پَر، دَ سَ بی، چَ مِ تا، نَ رَہا
فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

رہا پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

رَہ پَر، دِ مِ اَب، نَ وُ پَر، دَ نِ شی، کُ ءِ دُو، سَ رَ اُس، کِ سِ وا، نَ رَہا
فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فِعِلُن فَعِلُن

ظفرؔ آدمی اُس کو نہ جانئے گا وہ ہو کتنا ہی صاحبِ فہم و ذکا

ظَ فَ رَاا، دَ مِ اُس، کُ نَ جا، نِ ءِ گا، وُ ہُ کِت، نَ ہِ صا، حِ بِ فہ، مُ ذَ کا
فَعِلُن فَعِلُن فِعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فِعِلُن فَعِلُن

جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

جِ سِ عَے، شَ مِ یا، دِ خُ دا، ن رَہی، جِ سِ طے، شَ مِ خو، فِ خُ دا، نَ رَہا
فَعِلُن فَعِلُن فِعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فِعِلُن فَعِلُن

(بہادر شاہ ظفرؔ)

ہجر کی لمبی رات کا خوف نکل جائے آنکھوں پر پھر نیند کا جادو چل جائے

ہِجر، کِ لَم بی، راتَ، کَ جادو، چل جا، ئے اا کو، پَر پِر، نید، کَ جادو، چل جا، ئے
فَعل فَعولُن فَعل فَعولُن فَعلُن فَع فَعلُن فَعلُن فَعل فَعولُن فَعلُن فَع

(شہریارؔ)

نہیں روک سکو گے جسم کی ان پروازوں کو

نَ ہِ رو، کَ سَ کو، گے جِس، مَ کی اِن، پَر وا؛ زو کو
فَعِلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعلُن

بڑی بھول ہوئی جو چھیڑ دیا کئی سازوں کو

بَ ڑِ بو، لَ ہُ ئی، جو چے، ڑَ دِ یا، کَ ئی سا، زو کو
فَعِلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعلُن

(شہریارؔ)

بنیاد جہاں میں کجی کیوں ہے ہر شے میں کسی کی کمی کیوں ہے

بُن یا، دِ جَ ہا، مِ کَ جی، کو ہے ہر شے، مِ کِ سی، کِ کَ می، کو ہے

فَعلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعلُن فَعلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعلُن

(شہریارؔ)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
کُچ تج، کُ خَ بر، ہے ہم، کا کا، اے شو،رِش دَو، رابو،لَ گَ ئے
فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن

وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
وُ زُل، فِ پَ ری، شابو، لَ گَ ئے، وُ دی،دَءِ گِر،یابو،لَ گَ ئے
فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن

سب کا تو مداوا کر ڈالا اور اپنا مداوا کر نہ سکے
سَب کا، تُ مدا، وا کر، ڈالا، اُراَپ، نَمِ دا، وا کَر، نَ سَ کے
فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن

سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے
سب کے، تُ گَ ری، باسی،ڈالے،اَپ نا،ہِ گَرے،یابو،لَ گَ ئے
فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعِلُن فَعلُن فَعِلُن

مجازؔ لکھنوی

اپنی صورت ذرا تم دکھادو   میرے دل کی لگی کو بجھا دو
اَپ نِ صو، رَت ذَرا، تم دِ کا، دو   مے رِ دِل ، کی لَ گی ، کو بُجا، دو
فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فَع   فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فَع

اس کو جنت کی پروا ہی کیا ہے   جس کو تم اپنے کوچے میں جا دو
اُس کُ جن،نَت کِ پَر،واہِ کا،ہے   جِس کُ تم،اَپ نِ کو،چے مِ جا، دو
فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فَع   فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُن فَع

(نجم الغنی نجمیؔ)

ڈھلکے ڈھلکے آنسو ڈھلکے   چھلکے چھلکے ساغر چھلکے
ڈَل کے، ڈل کے، ااسو، ڈَل کے   چَل کے، چَل کے،ساغر،چَل کے
فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن   فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن

(اداؔ جعفری)

جانا جانا جلدی کیا ہے ان باتوں کو جانے دو

جانا، جانا ، جل دی، کاہے، ان با، تو کو، جانے ؛ دو
فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

ٹھہرو ٹھہرو دل تو ٹھہرے مجھ کو ہوش تو آنے دو

ٹہ رو،ٹہ رو،دل تو،ٹہ رے،مج کو، ہوش، تُ اانے؛ دو
فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعل فَعولُن فَع

(صفیؔ لکھنوی)

□□□□□□□□□□□□□

(۳) بحرِ رَمَل

رَمَل ـ۱: تفعیل

فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن

رَمَل ـ۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن

(۲) فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن

(۳) فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن

(۴) فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(۵) فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلان

(۶) فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(۷) فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن

(۸) فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

(۹) فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلان

(۱۰) فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن

(۱۱) فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

(۱۲) فا عَلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فعِلُن

(۱۳) فا عَلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

(۱۴) فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن

(۱۵) فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

((۱۶) فَعِلاتُ فا عِلاتُن فَعِلاتُ فا عِلاتُن

رَمل۔۳ : بحرِ رَمل کے اشعار کی تقطیع

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا

اِب تِ دَائے، عِش قِ ہے رو ، تا ہے کا

فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

آ گِ آگے ، دے کِ ئے ہو، تاہِ کا

فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(غالبؔ)

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی بھیجنی ہیں ایک کمسن کے لئے

باغَ باکل؛ یا ہُ ہلکی؛ رَ گ گَ کی بے جِ نی ہے؛اے کَ کم سن؛کے لِ ئے

فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(امیرؔ مینائی)

میں وہ صاف کیوں نہ کہہ دوں جو ہے فرق تجھ میں مجھ میں

مَ وُ صافَ، کُو نَ کہہ دُو، جُ ہَ فرق، تُجِ مِجُ مے

فَعِلات فا عِلاتُن فَعِلات فا عِلاتُن

ترا دَرد دَردِ تنہا ، مرا غم غمِ زمانہ

تِ رَ دَرد َ ، دَردِ تن ہا ، مِ رَ غم غ َ، ے زَمانہ
فَعِلات فاعِلاتُن فَعِلاتُ فاعِلاتُن

(جگرؔ مرادآبادی)

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں
اُن کَ جو کا، م ہِ وہ اِہ، لِ سِ یا ست، جانے
فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن
فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

ے رَ پے غا، مَ مُ حب بت، وِ جَ ہا تک ، پُہ چے
فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

(جگرؔ مرادآبادی)

دلِ بیتاب کی باتوں پہ نہ جا دلِ بیتاب تو سودائی ہے
دِلِ بے تا، بَ کِ باتو، پِ نَ جا دِلِ بے تا، بَ تُ سودا، ئی ہے
فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن

(رفعتؔ سلطان)

دلِ فانی کی تباہی کو نہ پوچھ الم لا متناہی کو نہ پوچھ
دِلِ فانی، کِ تِ باہی، کُ نَ پوچ اَلَ مے لا، مُ تَ نا ہی، کُ نہ پوچ
فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلان فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلان

(فانیؔ بدایونی)

میں نے دیکھا ہے قتیلؔ اُس کا سراپا
مے نِ دے کا، ہے قَ تی لُس، کا سَ راپا
فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن

میں کہاں ذکرِ قیامت کر رہا ہوں
مے کَ ہا ذِ کْ، رے قِ یامت، کر رَہا ہُو
فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن

(قتیلؔ شفائی)

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
کُچ نَ دے کا، پِر بَ جُز یک، شُع لَ ئے پُر، پے چُ تاب
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلان

شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
شَم عَ تک تو، ہم نِ دے کا، تا کِ پَر وا، نا گَ یا
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(میرؔ تقی میرؔ)

کس تجاہل سے وہ کہتا ہے کہاں رہتے ہو
کِس تَ جا ہل، سِ وُ کہہ تا، ہِ کَ ہا رِہ ، تے ہو
فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

تیرے کوچے میں ستمگار ترے کوچے میں
تے رِ کو چے، م سِ تم گا ، رَ تِ رے کو، چے مے
فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

(شیفتہؔ دہلوی)

پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں
پٹ چ کا جب، سِ گَ رے با، تب سے ہاتَ پر ہا ، تَ دَرے بے، ٹے ہے
فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

(مصحفیؔ)

چپکے چپکے رات بھر آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
چُپ کِ چُپ کے، راتَ بَر اا، سو بَ ہانا، یا دَ ہے ہم کُ اَب تک، عاشِ قی کا، وہ زَمانا، یا دَ ہے
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(حسرتؔ موہانی)

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
تِ رِ کوچِ، اِس بَ ہانے، مُ جِ دِن سِ، راتَ کرنا
فَعِلاتُ فا عِلاتُن فَعِلاتُ فا عِلاتُن

کبھی اِس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا
کَ بِ اِس سِ، باتَ کرنا، کَ بِ اُس سِ، باتَ کرنا
فَعِلاتُ فا عِلاتُن فَعِلاتُ فا عِلاتُن
(مصحفیؔ)

میں بتاؤں فرق ناصح جو ہے مجھ میں اور تجھ میں
مِ بَ تاؤ ، فرقَ نا صح ، جُ ہِ مُجْ مِ ، اَو رَ تُجْ مے
فَعِلاتُ فا عِلاتُن فَعِلاتُ فا عِلاتُن

مری زندگی تلاطم ، تری زندگی کنارا
مِ رِ زن دَ ، گی تَ لا طُم ، تِ رِ زن دَ ، گی کِ نارا
فَعِلاتُ فا عِلاتُن فَعِلاتُ فا عِلاتُن
شکیلؔ بدایونی

تھا قتیلؔ اک اہل دل اب اُس کو بھی کیوں چپ لگی ہے
تا قَ تی لِک، اہ لِ دل اَب، اُس کُ بی کو، چُپ لَ گی ہے
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن

ایک حیرت سی ہے طاری شہر بھر کے دلبروں پر
اے کَ حے رَت؛ سی ہِ طا ری؛ شہ رَ بَر کے؛ دِل بَ رو پر
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن
(قتیلؔ شفائی)

رہ گئی تھی کچھ کمی رُسوائیوں میں پھر قتیلؔ اُس دَر پہ جانا چاہتا ہوں
رِہ گَ ئی تی، کُچ کَ می رُس، وا ءِ یو مے پِر قَ تی لُس، دَر پِ جانا، چاہَ تا ہو
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن
(قتیلؔ شفائی)

(۴) بحرِ ہَزَج

ہزج۔۱: تفعیل

مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

ہزج۔۳ : معروف مزاحف شکلیں

(۱) مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

(۲) مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

(۳) مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن فَعولُن

(۴) مَفاعیلُن مَفاعیلُن فَعولُن

(۵) مَفاعِلُن مَفاعِلُن مَفاعِلُن مَفاعِلُن

(۶) مَفاعِلُن مَفاعیلُن مَفاعِلُن مَفاعیلُن

(۷) فاعِلُن مَفاعیلُن فاعِلُن مَفاعیلُن

(۸) مَفعولُ مُفاعیلُن مَفعولُ مُفاعیلُن

(۹) مَفعولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُ فَعولُن

(۱۰) مَفاعیلُ مَفاعیلُ مَفاعیلُ فَعولُن

(۱۱) مَفعولُن فاعِلُن فَعولُن

ہزج۔۴: بحرِ ہزج کے اشعار کی تقطیع

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
کَ مرباندے، ہُ ئے چَل نے، کُ یاسب یا، رَ بے ٹے ہے
مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
بُ ہت ااگے ، گَ ئے باقی ، جُ ہے تی یا، رَ بے ٹے ہے
مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

(سید انشاؔ)

عمل سے زند گی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
عَ مل سے زِن، دَ گی بن تی، ہَ جن نت بی، جَ ہن نم بی
مَفا عیلُن ، مَفا عیلُن، مَفا عیلُن، مَفا عیلُن

یہ خا کی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
یِ خا کی اَپ، نِ فِط رَت مے، نَ نو ری ہے، نَ نا ری ہے
مَفا عیلُن، مَفا عیلُن، مَفا عیلُن، مَفا عیلُن

(علامہ اقبالؔ)

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
ہَ وِس کو ہے، نِ شا طے کا، رَ کا کا نَ ہو مَر نا ، تُ جی نے کا، م َزا کا
مَفا عیلُن مَفا عیلُن فَ عو لُن مَفا عیلُن مَفا عیلُن فَ عو لُن

(غالبؔ)

ہے بس کہ ہر اِک اُن کے اِشارے میں نشاں اور
ہے بس کِ، ہَ رِ ک اُس کِ، اِشارے مِ، نِ شا اَور
مَف عو لُ مَفا عیلُ مَفا عیلُ فَ عو لان

کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
کَر تے ہِ، مُ حَب بت تُ، گُ زَر تا ہِ ، گُ ما اَور
مَف عو لُ مَفا عیلُ مَفا عیلُ فَ عو لان

(غالبؔ)

کار گاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے
کا رَ گا، ہ ِہَس تی مے، لا لَ دا، غَ سا ما ہے بَ رقِ خِر، مَ نے را حَت، خو نِ گر، م ِدِہ قا ہے
فا عِلُن مَفا عیلُن فا عِلُن مَفا عیلُن فا عِلُن مَفا عیلُن فا عِلُن مَفا عیلُن

(غالبؔ)

اُس غیرت ِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
اُس غے رَ، تِ نا ہید، کِ ہر تا نَ ، ہِ دی پک

مَفعولُ   مَفاعیل   مَفاعیل   فَعولُن

شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شُع لاسَ ، لَ پک جاءِ،   وِااوازَ ،   تُ دے کو

مَفعولُ   مَفاعیل   مَفاعیل   فَعولُن

(مومن خاں مومنؔ

وہ چپ ہے جو نہ ہوتا تھا تہ ِ دار و رَسن خاموش

وُ چپ ہے جو ،   نَ ہوتا تا ،   تَ ہے دارو ، رَسن خاموش

مَفاعیلُن   مَفاعیلُن   مَفاعیلُن   مَفاعیلان

اسی کی چپ سے گویا ہو گئی ہے انجمن خاموش

اُسی کی چپ ، سِ گویاہو ، گَ ئی ہے اَن ،   جُ من خاموش

مَفاعیلُن   مَفاعیلُن   مَفاعیلُن   مَفاعیلان

ولی محمدؒ

بجھی جاتی ہیں قندیلیں توہّم کی   طلوعِ عقل ِ خاور ہے جہاں میں ہوں

بُ جی جاتی، ہِ قن دی لے، تَ وَہ ہُم کی   طُ لوعے عَق، لِ خاوَر ہے، جَ ہامے ہو

مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن   مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

(مصطفٰے زیدی)

کوئی ہنستا ہوا سورج پسِ دیوارِ تاریک

کُ ئی ہس تا ، ہُوا سورَج ، پَ سے دی وا ، رِ تاریک

مَفاعیلُن   مَفاعیلُن   مَفاعیلُن   فَعولان

فروزاں ہو تو دیواریں گرائیں گے نہیں کیا

فَ روزاہو ، تُ دی وارے، گِ رائے گے، نَ ہی کا

مَفاعیلُن   مَفاعیلُن مَفاعیلُن فَعولُن

(افتخار عارف)

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے   بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے

ت ِرِے شی شے، مِ مے باقی، نَ ہی ہے   بَ تا کا تو ، مِ راساقی، نَ ہی ہے

مَفاعیلُن مَفاعیلُن فَعولُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن فَعولُن

(علامہ اقبالؔ)

نظر نظر کو ساقیٔ حیات کہتے آئے ہیں
نَ ظَر نَ ظَر ،کُ ساقِ یٔ ، حَ یاتَ کہہ ، تِ ااۓ ہے
مَفا عِلُن ، مَفا عِلُن ، مَفا عِلُن ، مَفا عِلُن

ان انکھڑیوں کو میکدے کی رات کہتے آئے ہیں
اِنَک ڑِیو ،کُ مے کَ دے ، کِ راتَ کہہ، تِ ااۓ ہے
مَفا عِلُن ، مُفا عِلُن ، مَفا عِلُن ، مَفا عِلُن

(نشورؔ واحدی)

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
عَ جَب نِ شا ، طَ سے جَل لا ، دَ کے چَ لے ، ہِ ہم اا گے
مَفا عِلُن مَفاعیلُن مَفا عِلُن مَفاعیلُن

کہ اپنے سائے سے سر پانؤ سے ہے دو قدم آگے
کِ اَپ نِ سا ءِ سے سرپا ءُ سے ہِ دو قَ دَم اا گے
مَفا عِلُن مَفاعیلُن مَفا عِلُن مَفاعیلُن

(غالبؔ)

آ تجھ کو بتاؤں میں تقدیرِ اُمم کیا ہے شمشیر و سناں اوّل، طاؤس و رباب آخر
اٰتُج کُ ، بَ تاؤ مے ، تَق دی رِ، اُمَم کا ہے شَم شی رُ، سِ نا اَوَل ، طاؤ سُ، رُبابا خر
مَف عولُ مَفاعیلُن مَف عولُ مَفاعیلُن مَف عولُ مَفاعیلُن مَف عولُ مَفاعیلُن

(علامہ اقبالؔ)

رہنے لگی اُن کی یاد ہر دَم اب اَور ہمیں رہے گا کیا یاد
رِہ نے لَ، گ اُن کِ یا ، دَ ہر دَم اَب اَور ، ہَ مے رَہے ، گ کا یاد
مَف عولُ مُفا علُن فَعُولُن مَف عول مُفا عِلُن فَعولان

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□

(۵) بحر کامل

کامل۔۱: تفعیل

مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

کامل۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(۲) مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(۳) مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلان

(۴) مُتَفا عِلُن مُستَفعِلُن مُتَفا عِلُن مُستَفعِلُن

(۵) مُستَفعِلُن مُتَفا عِلُن مُستَفعِلُن مُتَفا عِلُن

(۶) مُتَفا عِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

(۷) مُتَفا عِلُن مُستَفعِلُن مُتَفا عِلُن

(۸) مُستَفعِلُن مُتَفا عِلُن مُستَفعِلُن

(۹) مُستَفعِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

کامل۔۳ : بحر کامل کے اشعار کی تقطیع

شب وصل دیکھی جو خواب میں تو سحر کو سینہ فگار تھا
شَ بِ وَص لَ دے، کِ جُ خاب َ مے، تُ سِ حر کُ سی، نَ فِ گا رَ تا
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

یہی بس خیال تھا دم بدم کہ ابھی تو پاس وہ یار تھا
یِ ہِ بَس خَ یا ، لَ تَ دم بَ دم ، کِ اَبِی تُ پا ، سَ وُ یا رَ تا
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(جرأتؔ)

تو بہار اپنے جمال کی بہت آئینے میں اے یار دیکھ

تُ بَ ہارَ اَپ ، نِ جَ مالَ کی ،بُ ہ تاءِ نے ، مِ اَیارَ د یک
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلان

مری داستانِ فراق سُن ، مرا حالِ خستہ و زار دیکھ
م رِ داس تا، نِ فِ راق سُن، م رَ حالِ خس، تَ ہُ زارَ د یک
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلان

(نامعلوم)

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا کرو مجھ پر خفا
نَ ہُ ئی کَ بِی، مُجْ سے خَ طا، نَ ہُ وا کَ رو، مُجْ پَرَ خَ فا
متفا عِلُن مستفعلُن متفا علُن مستفعلُن

نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر جفا
نَ دِیا کَ رو، تُم گالِ یا ، نَ کِ یا کَ رو، مُجْ پَرَ جَ فا
متفا عِلُن مستفعِلُن متفا عِلُن مستفعِلُن

(طالبؔ)

اُس خوب رو کو جو دیکھ لے یہ مجال کیا ہے حور کی
اُس خوبَ رُو، کَ جُ دے کَ لے، یِ مَ جالَ کا، ہے حُو رَ کی
مستفعِلُن متفا عِلُن متفا عِلُن مستفعِلُن

کہ وہ سیم تن نام خدا تصویر ہے ڈھلی نور کی
کِ وُ سی مَ تَن، نامے خُ دا ، تَص وِی رَ ہے ، ڈَ لِ نو رَ کی
متفا عِلُن مستفعِلُن مستفعِلُن متفا عِلُن

(نامعلوم)

ترے ہجر سے آئی ہے لب پر جانِ زار
تِ رِہج رِ سے ، اا ئی ہِ لَب ، پَر جا نِ زار
متفا عِلُن مستفعِلُن مستفعِلان

یہ بتا مجھے تو تھا کہاں اے گل عذار
یِ بَ تا مُ جے ، تو تا کَ ہا ، اے گل عِ زار

متفا عِلُن مستفعِلُن مستفعِلان

(بیتابؔ)

مرے دل نہیں نہ دماغ ہے مجھے ہوش ہے نہ حواس ہے
مِ رِ دِل نَ ہی ، نَ دِ ماغَ ہے، مُ جِ ہوشَ ہے ، نَ حَ واسَ ہے
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

جو تھے جانے والے چلے گئے ابھی باقی حسرت و یاس ہے
جَ تِ جانِ وا ، لِ چَ لے گَ ئے ، اَبِ باقِ حَس ، رَ تُ یاسَ ہے
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(ناشادؔ)

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کَ بِ اے حَ قی، قَ تِ مُن تَ ظِر ، نَ ظَ رَالِبا، سِ مَ جازَ مے
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
کِ ہَ زارُ سَج ، دِ تَ ڑَپ رَ ہے ، ہِ مِ رِی جَ بِی ، نِ نِ یازَ مے
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(علامہ اقبالؔ)

مری جو نماز ادا ہوئی وہ قضا ہوئی مرا رُخ بھی ہو کبھی قبلہ رو کبھی آئے تو
مِ رِ جو نَ ما ، زَ اَدا ہُ ئی ، وُ قَ ضا ہُ ئی مِ رَ رُخ بِ ہو، کَ بِ قِب لَ رُو، کَ بِ اا ءِ تو
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(سلیم شاہدؔ)

نہ مجھے ہی اس کا پتا کوئی نہ اُسے خبر مرے حال کی
نَ مُ جے ہِ اُس ، کَ پَ تا کُ ئی نَ اُ سے خَ بر ، مِ رِ حالَ کی
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(منیرؔ نیازی)

مرا خوش خرام بلا کا تیز خرام تھا

مِ رَخُش خِ را، مَ بَ لا کِ تے ، زَ خِ رامَ تا
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

مری زند گی سے چلا گیا تو خبر ہوئی
مِ رِزِن دَ گی ، سِ چَ لا گَ یا ، تُ خَ بَر ہُ ئی
مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن مُتَفا عِلُن

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□

(٦) بحرِ رَجَز

رجز۔ا: بحر رجز کی تفعیل

مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

رجز۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(ا) مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن
(۲) مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلان
(۳) مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن
(۴) مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مَفعولُن
(۵) مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن
(٦) مُفتَعِلُن مُفا عِلُن مُفتَعِلُن مُفا عِلُن
(۷) مُفا عِلُن مُفتَعِلُن مُفا عِلُن فا عِلُن
(۸) مُفا عِلُن مُفا عِلُن مُفا عِلُن مُفا عِلُن
(۹) مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن

رجز۔۳ : بحر رجز کے اشعار کی تقطیع

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کل چَو دَ وی، کی راتَ تی، شَب بَر رَہا، چَر چاتِ را
مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

کچھ نے کہا یہ چاند ہے، کچھ نے کہا چہرا ترا
کُچ نے کَ ہا، یہ چا دَ ہے، کُچ نے کَ ہا، چہ راتِ رَا
مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

(ابن انشا)

غنچہء نا شگفتہ کو دُور سے مت دِکھا کہ یوں
غُن چَ ءِ نا، شِ گف تَ کو، دُو رَ سِ مَت، دِ کا کِ یو
مُفتَعِلُن مُفا عِلُن مُفتَعِلُن مُفا عِلُن

بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منھ سے مجھے بتا کہ یوں
بو سِ کُ پو ، چَ تاہُ مے ، مُہ سِ مُ جے ، بَ تا کِ یو
مُفتَعِلُن مُفا عِلُن مُفتَعِلُن مُفا عِلُن

(غالبؔ)

اے مجھ کو تجھ سے سو ملے، تجھ سا نہ پایا ایک میں
اے مُج کُ تُج، سے سو مِ لے، تُج سانَ پا، یا اے کَ مے
مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

سو سو کہیں تو نے مگر، منھ پر نہ لایا ایک میں
سو سو کَ ہی، تو نے مَ گر، مُھ پرنَ لا، یا اے کَ مے
مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن

(میر تقی میرؔ)

غم محبت ستا رہا ہے، غم زمانہ مسل رہا ہے
غَ مے مُحَب بَت ، سَ تا رَہا ہے ، غَ مے زَمانا ، مَ سَل رَہا ہے
مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن

مگر مرے دن گزر رہے ہیں، مگر مرا وقت ٹل رہا ہے
مَ گرم رے دِن، گُ زَر رَہے ہے، مَ گرم راوَق ، تَ ٹَل رَہا ہے
مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن

(عبدالحمید عدمؔ)

پوچھ نہ مار کر پلک لمبی سی سانس لی تھی کیوں
پوچ نَ ما، رَ کر پَ لَک، لَم بِ سِ سا، سَ لی تِ کو
مُفتَ عِلُن مُفا عِلُن مُفتَ عِلُن مُفا عِلُن

پھر ہوئی ویسی ہی کھٹک کاہے کی ہے یہ کیا بتائیں
پِ رہُ ءِ وَے، سِ ہی کَ ٹَک، کاہِ کِ ہے، یَ کا بَ تائے
مُفتَ عِلُن مُفا عِلُن مُفتَ عِلُن مُفا عِلان

(آرزوؔ لکھنوی)

ملا جو موقع تو روک دوں گا جلال روزِ حساب تیرا
مِ لاجُ موقَع، تُ رُوک دو گا، جَ لال روزے، حِ ساب تے رَا
مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن

پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا
پَ ڑُو گَ رَح مَت، کَ وہ قَ صی دَہ، کِ ہَس پَ ڑے گا، عِ تاب تے رَا
مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن مُفا عِلاتُن

(جوشؔ ملیح آبادی)

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات، یاد تمھیں نہ آ سکے
ہم ہِ مِ تِی ، نَ کو ءِ بات، یاد تُ مے، نَ آ سَ کے
مُفتَ عِلُن مُفا عِلان مُفتَ عِلُن مُفا عِلُن

تم نے ہمیں بھلا دیا، ہم نہ تمھیں بھلا سکے
تُم نِ ہَ مے، بُ لا دِیا، ہم نَ تُ مے، بُ لا سَ کے
مُفتَ عِلُن مُفا عِلُن مُفتَ عِلُن مُفا عِلُن

(حفیظؔ جالندھری)

ہم نفسو اُجڑ گئیں مہر و وَفا کی بستیاں
ہَم نَ فَ سو ، اُجڑ گَ ئی ، مِہ رُ وَ فا ، کِ بَس تِ یا
مُفْتَ عِلُن مُفا عِلُن مُفْتَ عِلُن مُفا عِلُن

پوچھ رہے ہیں اہل دل مہر و وَفا کو کیا ہوا
پُو چ رَ ہے، ہِ اِہ لِ دِل ، مِہ رُ وَ فا ، کُ کاہُ وا
مُفْتَ عِلُن مُفا عِلُن مُفْتَ عِلُن مُفا عِلُن

(عبدالمجید سالکؔ)

شکوہء غم سے فائدہ، شکرِ ستم بھی کیا ضرور
شِک وَءِ غم، سِ فاءِ دہ، شُک رِ سِ تَم، بِ کاضُ رُور
مُفْتَ عِلُن مُفا عِلُن مُفْتَ عِلُن مُفا عِلان

حسن کے شعبدوں کا حال، شعبدہ گر سے کیا کہیں
حُس نَ کِ شُع، بَ دو کَ حال، شُع بَ دَ گر، سِ کا کَ ہے
مُفْتَ عِلُن مُفا عِلان مُفْتَ عِلُن مُفا عِلُن

(فانیؔ بدایونی)

□□□□□□□□□□□□□

(۷) بحر بسیط

بسیط۔۱ : تفعیل
مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن فا عِلُن

بسیط۔۲: معروف مزاحف شکلیں
(ا) مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن فا عِلُن

(۲) مُفْتَعِلُن فا عِلُن مُفْتَعِلُن
(۳) مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن
(۴) مُفا عِلُن فَعِلُن مُفا عِلُن فَعِلُن
(۵) مُفْتَعِلُن فا عِلُن مُفْتَعِلُن فا عِلُن
(٦) مُفْتَعِلُن فا عِلان مُفْتَعِلُن فا عِلُن
(۷) مُستَفعِلُن فا عِلُن فَعولُن

بسیط۔۳: بحر بسیط کے اشعار کی تقطیع

ناحق بلا میں پڑا کیوں دِل تجھے کیا ہوا
ناحق بَ لا، مے پَ ڑَا، کُو دِل تُ جے، کا ہُ وَا
مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن فا عِلُن

کاکل کی ہے یار میں کیا تجھ کو سودا ہوا
کا کل کِ ہے، یا رَمے، کا تُج کُ سَو، دَا ہُ وَا
مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن فا عِلُن

(صفی امروہوی)

گھبرا گیا گھر سے دِل اُلفت ہوئی دشت سے
گَب رَا گَ یا، گَر سِ دِل، اُل فت ہُ ئی، دَش تَ سے
مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن فا عِلُن

بہلائیں دِل اَے جنوں جنگل کے اب گشت سے
بہ لاءِ دِل، اَے جُ نُو، جَگ گل کِ اَب، گَش تَ سے
مُستَفعِلُن فا عِلُن مُستَفعِلُن فا عِلُن

(نامعلوم)

دیکھ کے تجھ کو پری ایک ذری
دے کَ کِ تُج ، کوپَ ری، اے کَ ذَ رِی
مُفْتَعِلُن فا عِلُن مُفْتَعِلُن

ہو گئی مجھ کو وہیں بے خبری

ہوگَ ءِ مُج ، کو وَ ہی، بے خ َبَ ری

مُفتَ عِلُن فا عِلُن مُفتَ عِلُن

(نامعلوم)

مہرِ جہاں تاب آیا رَاس پر

مہ رے جَ ہا ، تابَ اا یا رَا سَ پَر

مُستَف عِلُن فا عِلُن مُستَف عِلُن

پیڑوں کے سایے میں کوکیں قمریاں

پے ڑو کِ سا ، یے مِ کُو ، کی قُم رِیا

مُستَف عِلُن فا عِلُن مُستَف عِلُن

(عبدالعزیز خالدؔ)

دکھا دے شکل ذرا صنم برائے خدا

دِ کا دِشَک ، لَ ذَ رَا، صَ نَم بَ رَا، ءِ خُ دَا

مُفا عِلُن فَعِلُن مُفا عِلُن فَعِلُن

یہ ہے سوال مرا گلہ رہے نہ ذرا

یِ ہے سَ وَا، لَ مِ رَا، گِ لہ رَہے، نَ ذَ رَا

مُفا عِلُن فَعِلُن مُفا عِلُن فَعِلُن

(نامعلوم)

جو سوکھے دل کی نمی ہو دھڑکنوں میں کمی

جُ سُو کِ دِل، کِ نَ می ہُ دَڑ کَ نو ، مِ کَ می

مُفا عِلُن فَعِلُن مُفا عِلُن فَعِلُن

(عبدالعزیز خالدؔ)

آنسو بہاؤں جلوں جلاؤں کڑھ کڑھ کے غارت کروں گھلاؤں

اا سُو بَ ہا ، ؤُ جَ لو ، جَ لا ؤَ کُڑ کُڑ کِ غَا ، رَت کَ رُو، گُ لا ؤُ

مُستَف عِلُن فا عِلُن فَعولُن مُستَف عِلُن فا عِلُن فَعولُن

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□

(۸) بحرِ مَدید

مدید۔۱: تفعیل

فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن

مدید۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(۲) فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلان

(۳) فا عِلاتُن فا عِلان فا عِلاتُن فا عِلُن

(۴) فا عِلاتُن فا عِلان فا عِلاتُن فا عِلان

(۵) فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

مدید۔۳: بحرِ مدید کے اشعار کی تقطیع

کس کا لطفِ بے کراں کار فرما ہو گیا
کِس کَ لُط فے، بے کَ را، کا رَ فَر ما، ہو گَ یا
فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن

ذرہ صحرا ہو گیا، قطرہ دَریا ہو گیا
ذَر رَ صَح را، ہو گَ یا، قَط رَ دَریا، ہو گَ یا
فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(آغا صادقؔ)

ہجر میں یہ حال ہے زیست کی صورت نہیں

ہج رَ ے یہ، حا لَ ہے، زِی سَ کی صو،رَت نَ ہی

فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن

آ ؤ اب جانی ہمیں طاقت فرقت نہیں

اا ءُ اَب جا ، نی ہَ مے ، طا قَ تے فُر ، قَت نَ ہی

فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن

(صفیؔ لکھنوی)

قربتیں اچھی لگیں، فاصلے اچھے لگے

قربَ تے اَچ، چِی لَ گی، فا صِ لے اَچ، چے لَ گے

فا عِلاتُن فا عِلُن فا عَلاتُن فَا عِلُن

زندگی تیرے سبھی ذائقے اچھے لگے

زِن دَ گی تے، رے سَ بِی،ذا ءِ قے اَچ،چے لَ گے

فا عِلاتُن فا عِلُن فا عَلاتُن فَا عِلُن

(آغا نثارؔ)

کتنی دلفریب ہے، کتنی بے مثال ہے

کِت نِ دِل فَ،رے بَ ہے، کِت نِ بے مِ، ثا لَ ہے

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

زندگی بھی آپ کے گیسوؤں کا جال ہے

زِن دَ گی بِ، اا پَ کی، گے سُ وَ ک، جا لَ ہے

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

(عبدالحمید عدمؔ)

کھو کے دل مرا تمھیں ناحق انفعال ہے

کو کِ دِل مِ، رَا تُ مے ، نا حَ قِن فِ، عا لَ ہے

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

جب مجھے نہیں ملال، تم کو کیوں ملال ہے

جَب مُ جے نَ، ہی مَ لال، تُم کُو کو مَ، لا لَ ہے

فا عِلاتُ فا عِلان فا عِلاتُ فا عِلُن

(مداحؔ پھپوندوی)

پہلوئے زوال ہوں، معنئ کمال میں

پَہ لُ ئے زَ، وا لَ ہو، مَع نِ کَ، مالَ مے

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

میں ہوں حدِّ امتیاز ، جلوۂ جمال میں

مےہُ حَد دِ، اِم تِ یاز، جَل وَ ئےجَ، ما لَ مے

فا عِلاتُ فا عِلان فا عِلاتُ فا عِلُن

(فانیؔ بدایونی)

غم ہے یا خوشی ہے تو میری زندگی ہے تو

غم ہَ یا خُ، شی ہِ تو مے رِ زِن دَ ، گی ہِ تو

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

میں خزاں کی شام ہوں رُت بہار کی ہے تو

مے خِ زا کِ ، شام ہو رُت بَ ہا رَ ، کی ہَ تو

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلاتُ فا عِلُن

(ناصرؔ کاظمی)

خاک میں مل کر ہوئے برباد دل لگانے کی ملی کیا داد

خاکَ مے مل، کر ہُ ئے،بر باد دِل لَ گانے ، کی مِ لی ، کا داد

فا عِلاتُن فا عِلُن فَعلان فا عِلاتُن فا عِلُن فَعلان

(نامعلوم)

میں تو اپنی رائے کا انکشاف کر چکا

مے تُ اَپ نِ، را ءِ کا، اِن کِ شا ف، کَر چُ کا

فا عِلاتُ فا عِلُن فا عِلات فا عِلُن

اصل مسئلہ تو اَب آپ کا خیال ہے

اَص لَ مَس ءَ، لہ تُ اَب ، اا پَ کا خَ، یا لَ ہے

فا عِلاتُ   فا عِلُن   فا عِلاتُ   فا عِلُن

(عبدالحمید عدمؔ)

فتنہ برپا ہو گیا   یار کی رفتار سے

فِت نَ بَر پا ، ہو گَ یا   یا رَ کی رَف، تا رَ سے

فا عِلاتُن   فا عِلُن   فا عِلاتُن   فا عِلُن

(نجم الغنی نجمیؔ)

□□□□□□□□□□□□□

(۹) بحر طویل

طویل۔۱: تفعیل

فَعولُن مَفاعیلن فَعولُن مَفاعیلن

طویل۔۲ : معروف مزاحف شکلیں

(۱) فَعولُن مَفاعیلُن فَعولُن مَفاعیلُن

(۲) فَعولُن مَفاعیلن فَعولُن مَفا عِلُن

(۳) فَعولُن مَفا عِلُن فَعولُن مَفا عِلُن

طویل۔۳: بحر طویل کے اشعار کی تقطیع

مجھے علم ہے جاناں اِن اسرار پرچیں کا

مُ جے عِل ، مَ ہے جانا ، اِ نَس را ، رِ پرچی کا

فَعولُن   مُفاعیلُن   فَعولُن   مُفاعیلُن

کہ یہ ایک پردہ ہیں ترے عشق رنگیں کا

کِ یہ اِے، کَ پردہ ہے، تِ رے عِش، قِ رگ گی کا

فَعولُن   مُفاعیلُن   فَعولُن   مُفاعیلُن

(عبدالعزیز خالدؔ)

تمھاری جدائی میں لبوں پر دم آیا ہے
تُ ما ری، جُ دا ئی مے،لَ بو پر،دَ ما یا ہے
فَعولُن مَفاعیلُن فَعولُن مَفاعیلُن
کوئی تنگ جی سے یوں مسیحا کم آیا ہے
کُ ئی تنگ، گَ جی سے یو،مَ سی حا، کَ ما یا ہے
فَعولُن مَفاعیلُن فَعولُن مَفاعیلُن

(صفیؔ امروہوی)

محبت رقیبوں سے ، عداوت نسیمؔ سے
مُ حَب بَت، رَقی بُ سے، عَ دا وَت،نَ سی مَ سے
فَعولُن مُفاعِلُن فَعولُن مُفاعِلُن
کسی پر عنایتیں ، کسی پر یہ شدّتیں
کِ سی پر، عِ نا یَ تے، کِ سی پر، یِ شِد دَ تے
فَعولُن مُفاعِلُن فَعولُن مُفاعِلُن

(نسیمؔ لکھنوی)

□□□□□□□□□□□□□

(۱۰) بحر مشاکل

مشاکل۔۱: تفعیل

فاعِلاتُن مُفاعیلُن مُفاعیلُن

مشاکل۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) فاعِلاتُ مَفاعیلُ فاعِلاتُ فَعولُن

(۲)فا عِلاتُ مَفا عیل فا عِلاتُ فَعولان

(۳) فا عِلاتُن مَفا عیلُن مَفا عیلُن

(۴)فا عِلاتُ مُفا عِیل فَعولُن

(۵)فا عِلاتُ مَفا عِیلُ فَعولان

مشاکل۔۳ : بحر مشاکل کے اشعار کی تقطیع

بار غم کو اٹھانا ہے برا آہ

با رِ غم کُ ، اُ ٹانا ہِ، بُ رَا ااہ

فا عِلاتُ مُفا عیلُ فَعولان

داغ ہجر کو کھانا ہے بُرا آہ

دا غِ ہِج رَ، کُ کانا ہِ، بُ رَا ااہ

فا عِلاتُ مُفا عیلُ فَعولان

(آغاصادقؔ)

دردِ دل کی کرے ہائے دوا کون

دَر دِدِل کِ، کَ رے ہا ءِ، دَ وَا کون

فا عِلاتُ مُفا عیلُ فَعولان

چارہ گر ہے بنا تیرے سوا کون

چا رَ گر ہِ، ب نا تے رِ ، سِ وَا کون

فا عِلاتُ مُفا عیلُ فَعولان

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□□

(۱۱) بحر مضارع

مضارع۔۱:   بحر مضارع کی تفعیل

مَفاعیلُن فا عِلاتُن مَفاعیلُن فا عِلاتُن

مضارع۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) مَفعولُ فا عِلاتُن مَفعول فا عِلاتُن

(۲) مَفعولُ فا عِلاتُ مَفاعیلُ فا علُن

(۳) مَفعول فاعلاتُن مَفعول فاعلاتُن

(۴) مَفاعیلُ فا عِلاتُ مَفاعیلُ فا عِلُن

(۵) مَفاعیلُ فا عِلاتُن مَفعولُ فا عِلُن

(٦) مَفعولُ فا عِلاتُ مَفاعیل فا علُن

(۷) فا عِلُن فا عِلاتُن فا عِلُن فا عِلاتُن

(۸) مَفا عِلُن فا عِلاتُن مَفا عِلُن

(۹) مَفاعیلُ فا عِلاتُ فَعولُن

(۱۰) مَفعولُ مَفاعیلُ فا عِلاتُن

(۱۱) مَفعولُ مَفاعیلُ فا عِلُن

مضارع۔۳:   بحر مضارع کے اشعار کی تقطیع

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں

وے صُورَ ، تے اِلاہی ، کِس دے سَ ، بَس تِ یا ہے

مَفعولُ فا عِلاتُن مَفعولُ فا عِلاتُن

اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

اب دے کَ، نے کُ جن کے، آ کِ تَ، رَس تِ یا ہے

مَفعولُ فا عِلاتُن مَفعولُ فا عِلاتُن

(مرزا رفیع سودآ)

میں اور بزم ِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں

ے اُو ر، بزمِ مے سے، یوتش نَ، کامَ اا وَ

مَفعول فا عِلاتُن مَفعولُ فا عِلاتُن

گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

گَرمے نِ ، کی تِ توبہ، ساقی کُ ، کاہُ وا تا

مَفعولُ فا عِلاتُن مَفعولُ فا عِلاتُن

(غالبؔ)

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ

خن جَر چَ، لے کِ سی پِ، تَ ڑَپ تے ہِ، ہَم اِمیر

مَفعولُ فا عِلاتُ مَفاعیلُ فا عِلان

سارے جہاں کا دَرد ہمارے جگر میں ہے

سارے جَ، ہا کِ دَرد ، ہَمارے جِ، گَر مِ ہے

مَفعولُ فا عِلات مَفاعیلُ فا عِلُن

(امیرؔ مینائی)

لگتا نہیں ہے جی مرا اُجڑے دیار میں

لَگ تانَ، ہی ہِ جی مِ، رَاُج ڑے دَ، یارَ مے

مَفعولُ فا عِلاتُ مَفاعیلُ فا عِلُن

کس کی بنی ہے عالمِ ناپائدار میں

کِس کی بَ، نی ہِ عالَ، مِ ناپاءِ، دارَ مے

مَفعولُ فا عِلاتُ مَفاعیلُ فا عِلُن

(بہادر شاہ ظفرؔ)

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے

لائی حَ ، یاتَ ااءِ ، قَ ضا لے چَ ، لی چَ لے

مَفعولُ فا عِلاتُ مَفاعِیلُ فا عِلُن

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اَپ نی خُ ، شی نَ ااءِ ، نَ اَپ نی خُ، شی چَ لے

مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعِیلُ فاعِلُن

(شیخ ابراہیم ذوقؔ)

چھوٹے بڑے پہ کچھ نہیں ہے موقوف

چوٹےبَ ، ڑےپِکُچھ نَ ، ہِ ہےموقوف

مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعیلان

میکش ہوں مجھے جام دے یا خم دے

مے کَش ہُ ، مُجے جام ، دِیاخم دے

مَفعولُ مَفاعیل مَفاعیلُن

(نامعلوم)

یہ زخم دل ہمارے مرہم تلک نہ پہنچے

یہ زَخ مِ ، دِل ہِمارے ، مَر ہَم تَ ، لَک نَ پُہ چے

مَفعول فاعِلاتُن مَفعولُ فاعِلاتُن

ہم ان تلک نہ پہنچے ، وہ ہم تلک نہ پہنچے

ہَم اُن تَ ، لَک نُ پہ چے ، وہ ہَم تَ ، لک نَ پُہ چے

مَفعولُ فاعِلاتُن مَفعولُ فاعِلاتُن

(سید انشا)

□□□□□□□□□□□□□□

(۱۲) بحر مجتث

مجتث۔۱: تفعیل

مُستَفعِلُن فاعِلاتُن مُستَفعِلُن فاعِلاتُن

مجتث۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) مُستفعِلُن فا عِلا تن مُستفعِلُن فا عِلا تن
(۲) مُستَفعِلُن فا عِلاتنُ مُستفعِلُن
(۳) مَفا عِلن فَعِلا تن مَفا عِلُن فَعِلاتُن
(۴) مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن مَفعُولن
(۵) مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعلُن
(۶) مَفا عِلُن فعلاتُن مَفا عِلُن فَعِلُن
(۷) مَفا عِلُن فَعِلاتُن مُفا عِلُن فَع
(۸) مَفا عِلُن فَعِلا تن مَفا عِلُن فاع

مجتث۔۳ : بحر مجتث کے اشعار کی تقطیع

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
سَ فَر ہِ شَر ، طَ مُ سا فِر ، نَ واز بہ ، تے رے
مَفا عِلن فَعِلا تن مَفا عِلُن فعلن
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
ہَ زار َہا ، شَ جَ رے سا ، یَ دا رَ را ، ہَ م ِ ہے
مَفا عِلن فَعِلا تن مَفا عِلُن فعلن
(خواجہ میر دردؔ)
تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تُ ماءِ ہو ، نَ شَ بے اِن ، تِ ظارَ گُز ، ری ہے
مَفا عِلُن فَعِلا تن مَفا عِلُن فَعلن
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
تَ لاشَ مے ، ہِ سَ حر با ، رَبا رَ گُز، ری ہے
مَفا عِلُن فَعِلا تن مَفا عِلُن فَعلن
(فیض احمد فیضؔ)
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

نَ اِب تِ دا ، کِ خَ بَر ہے ، نَ اِن تِ ہا ، مَع لوم
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعلان
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
رَہایِ وِہ ، مَ کِ ہم ہے ، تُ سُوبِ کا ، مَع لوم
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعلان
(فانؔی بدایونی)
چھری جو اپنے کلیجے کے پار کر نہیں سکتے
چُ ری جُ اَپ، نِ کِ لے جے، کِ پار کر، نَ ہِ سَک تے
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلاتُن
وہ عشق تجھ سے کبھی چشم یار کر نہیں سکتے
وُ عِش ق تُج، سِ کَ بِی چَش، م یار کر، نَ ہِ سَک تے
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلاتُن
(مداحؔ پھپوندوی)
اب اس سے بڑھ کے بھی معراج نارسائی کیا ہو
اَ بِس سِ بَڑ، کِ بِ مع را، جِ نا رَسا، ئی کا ہو
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن مَف عولُن
مجھے گلے سے لگائیں مگر سمجھ میں نہ آئیں
مُ جے گَ لے، سِ لِ گائے، مَ گر سَ مَج، مے نہ اائے
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن مَف عولان
(احمد ندیم قاسمی)
موافقت میں عناصر کی گر نفاق نہ ہوتا
مُ وافِ قَت، مِ عَ ناصِر، کِ گر نِ فا، قَ نَ ہو تا
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلاتُن
فراقِ روح کا قالب سے اتفاق نہ ہوتا
فِ راق رُو، حَ کَ قالِب، سِ اِت تِفا، قَ نَ ہو تا

مَفا عِلُن   فَعِلاتُن   مَفا عِلُن   فَعِلاتُن
(فراقؔ گور کھپوری)

کسی   کا   جاہ و ثروت   نظر نہیں   آتا
کِ سی کَ جا، ہو ثرْوَت،   نَ ظرنَ ہی،   اا تا
مَفا عِلُن   مفعولُن   مَفا عِلُن   فَعلن

خراب   ہو   جیو   خانہ   یہ   خود نمائی   کا
خَ رابَ ہو،   جِ   یُ خانا ،   یِ خُدنُ ما،   ئی کا
مَفا عِلُن   فَعَلاتُن   مَفا عِلُن   فَعلن
(شادؔ بدایونی)

□□□□□□□□□□□□□□

(۱۳) بحرِ جَدِیدؔ

جدید۔۱: تفعیل

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

جدید۔۲ : معروف مزاحف شکلیں

(۱) فا عِلاتُن فا عِلاتُن مُستَفْعِلُن

(۲) فا عِلاتُن فا عِلاتُن مُستَفعِلان

(۳) فَعِلاتُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن

جدید۔۳ : بحرجدید کے اَشعار کی تقطیع

لے   گیا   وہ   بے مروت   آرامِ   دل
لے گ یاوہ،   بے مُ رَووت، اا راا مِ دل

فا عِلاتن   فا عِلاتن   مُستَفعِلُن

کچھ نہیں باقی رہا اب جز نامِ دل

کُچ نَ ہی با ، قی رَہا اَب ، جُز نا مِ دل

فا عِلاتن   فا عِلاتن   مُستَفعِلُن

(نامعلوم)

تجھے لازم ہے تغافل یہ ساقیا

تُ جِ لا زِم ، ہِ تَ غافل ، یِ ساقِ یا

فَعِلاتن   فَعِلاتن   مَفا عِلُن

مۓ عشرت سے تہی ہے ایاغِ دل

مَ ءِ عِش رَت ، سِ تِ ہی ہے ، اَیا غِ دل

فَعِلاتن   فَعِلاتن   مَفا عِلُن

(نامعلوم)

جو کبھی ایک گھڑی ہاں بھی ہو گئی

جُ کَ بِی اے ، کَ گَ ڑی ہا ، بِ ہو گَ ئی

فَعِلاتن   فَعِلاتُن   مَفا عَلُن

تو رہی پھر وہی دو دو پہر نہیں

تُ رَہی پر ، وُہِ دو دو ، پَ ہر نَ ہی

فَعِلاتُن   فَعِلاتُن   مُفا عَلُن

(سید انشا)

□□□□□□□□□□□□□

(۱۴) بحرِ وافر

وافر۔۱: تفعیل

مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن

وافر۔۲ : معروف مزاحف شکلیں

(۱) مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن

(۲) مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن فَعُولُن

(۳) مفاعِیلُن مَفا عِلَتُن فَعولُن

(۴) مَفا عِلُن مَفا عِلِتُن فَعولُن

وافر۔۳ : بحر وافر کے اَشعار کی تقطیع

فراق کی شب نہ ہو گی سحر اجل سے کہو کہ آئے ادھر

فِ راق کِ شب، نَ ہو گِ سَ حر، اَجل سِ ک ہو ، کِ اا ءِ اِ د ر

مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن

عذاب میں ہوں نجات ملے کہاں تلک اب سہوں میں ستم

عَ ذاب مِ ہو، نِ جاتَ مِ لے، کَ ہاتَ لَ کَب، سَ ہوم سِ تَم

مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن

(اکبرؔ الہ آبادی)

ڈرا کے کہا بھلا بے بھلا خفا جو ہوا ذرا وہ صنم

ڈَرا کِ کَ ہا، بَ لاب بَ لا، خَ فاجُ ہُ وا، ذَراوُ صَ نَم

مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن

مرا بھی ذرا گلہ نہ رہا ہنسا جو گیا مجھے یہ ستم

مِ راب ذَرا ، گِ لانَ رَہا، ہَ ساجُ گَ یا، مُ جے یِ سِ تَم

مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن مَفا عِلَتُن

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□

(۱۵) بحر قریب

قریب۔۱: تفعیل

مَفا عِیلُن مَفا عِیلُن فا عِلاتُن

قریب۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) مَفا عیلُن مَفا عِیلُن فا عِلاتُن

(۲) مَفا عِیلُ مَفا عِیلُ فا عِلاتُن

(۳) مَف عولُ مَف عولُ فا عِلاتُن

(۴) مَف عولُ فا عِلُ فا عِلُن

قریب۔۳: بحر قریب کے اشعار کی تقطیع

وہ بھی اک دَور تھا جس میں خوشدلی سے

وُ بی اِک دَو ، رَ تا جِس مے ، خش دِلی سے

مَفا عِیلُن مَفا عِیلُن فَا عِلاتُن

نہ کی میں نے کبھی تیری میہمانی

نَ کی مے نے ، کَ بی تے ری ، مے ہَ مانی

مَفا عِیلُن مَفا عِیلُن فَا عِلاتُن

(عبدالعزیز خالدؔ)

ترے غم میں پیارے نکل گیا دل

تِ رے غم مِ ، پ یارے نِ ، کَل گَ یا دِل

مَفا عیلُ مَفا عیلُ فَا عِلاتُن

شرارے سے ہے فرقت کے جل گیا دل

شَ رارے سِ ، ہِ فرقَت کِ ، جل گَ یا دل

مَفا عیلُ مَفا عیلُ فَا عِلاتُن

(نامعلوم)

دُکھ بھگتے اس عشق کی بدولت
دُک بَگ تے، اُس عِش ق، کی بَ دولَت
مَف عولُن مَف عول فَا عِلاتُن
مدت تک نہ پائی ہم نے راحت
مُد دَت تک ، نَہ پا ءِ ، ہم نِ راحَت
مَف عولُن مَف عول فَا عِلاتُن

(نامعلوم)

میری یہی تفریح و دل لگی ہے
مے ری یِ ، ہِ تَف ری ح ُ، دِل لَ گی ہے
مفعولُ مَفا عیلُ فاعلاتُن
کرتی ہی رہوں تیری انتظاری
کَرتی ہِ ، رَہو تے رِ ، اِن تِ ظاری
مفعولُ مَفا عیلُ فاعلاتُن

(عبدالعزیز خالدؔ)

کروں شکوہ شکایت نہ کیوں بھلا
کَ رُو شِک وَ ، شِ کا یت نَ ، کوبَ لا
مفا عیلُ مَفا عیلُ فا عِلُن
مرے غم سے اسے ہے خبر نہیں
مِ رے غم کِ، اُسے ہے خَ ، بَر نَ ہی
مفا عیلُ مَفا عیلُ فا عِلُن

(نامعلوم)

کیوں چاک گریباں گل نہ ہو
کوچاک َ ، گَ رے بَ ، گل نَ ہو
مفعولُ مَفا عیل ُ فا عِلُن

ہے تنگ قبائے شکست رنگ
ہے تگ گَ ، قَ بائے شِ ، کَس تَ رَ نگ
مفعولُ مَفاعیلُ فا عِلُن
(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□□

(۱۶) بحر مقتضب

مقتضب۔۱: تفعیل

مَفعولاتُ مُستَفعِلُن مَفعولاتُ مُستَفعِلُن

مقتضب۔۲ : معروف مزاحف شکلیں

(۱) فاعِلاتُ مُفتَعِلُن فاعِلاتُ مُفتَعِلُن
(۲) فاعِلاتُ مَفعولُن فاعِلاتُ مُفتَعِلُن
(۳) فاعِلاتُ مُفتَعِلُن فاعِلاتُ مَفعولُن
(۴) فاعِلاتُ مَفعولُن فاعِلاتُ مَفعولُن

مقتضب۔۳ : بحر مقتضب کے اشعار کی تقطیع

مے وہ کیوں بہت پیتے بزم غیر میں یارب
مےوُ کوبُ ، ہت پی تے، بَزمِ یارَ، مے یارَب
فاعِلاتُ مَفعولُن فاعِلات مَفعولُ
آج ہی ہوا منظور اُن کو امتحاں اپنا
ااجَ ہی ہُ ، وامَن ظو ، رُن کُ ام تِ ، حااَپ نا
فاعِلاتُ مَفعولُن فاعِلاتُ مَفعولُن

(مرزا غالبؔ)

بےوفا سے ہمیں کب امید وصل ہوئی

یارِ بےوَ ، فاسِ ہَ مے، کَب اُمی دِ، وَص لَ ہُ ئی

فا عِلاتُ مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن

شوخ دلربا سے ہمیں کب امید وصل ہوئی

شوخِ دِل رُ ، باسے ہَ مے ، کَب اُمی دِ ،وَص لَ ہُ ئی

فا عِلاتُ مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن

(نامعلوم)

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے

کا رَ گاہِ ، ہَس تی مے، لالَ داغ َ، ساما ہے

فا عِلاتُ مَفعولُن فا عِلاتُ مفعولُن

برق ِ خرمن ِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

بَرقِ خِر مَ ،نے رَاحَت ، خونِ گرمِ ،دَہ قا ہے

فا عِلاتُ مَفعولُن فا عِلاتُ مفعولُن

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□□□

(۱۷) بحر خفیف

خفیف۔۱: تفعیل

فا عِلاتُن مُستفعِلُن فا عِلاتُن

خفیف۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(ا) فا عِلاتُن مُفا عِلُن فَعلُن

(۲) فا عِلاتُن مُفا عِلُن فَعِلان
(۳) فَعِلاتُن مُفا عِلُن فَعلان
(۴) فَعِلاتُن مُفا عِلُن فَعِلُن
(۵) فَعِلاتُن مُفا عِلُن فَع
(۶) فا عِلاتُن مُفا عِلُن فَع

خفیف۔۳: بحر خفیف کے اشعار کی تقطیع

اپنی ہستی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
اَپ نِ ہَس تی، حَ بابَ کی، سی ہے یَے نُ ما یش؛ سَ رابَ کی ؛ سی ہے
فَا عِلاتُن مُفا عِلُن فَعلُن فَا عِلاتُن مُفا عِلُن فَعلُن

(میر تقی میرؔ)

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دُنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم ہَ مارے، کِ سی طَ رَح،نَ ہُ وے وَرنَ دُن یا ، مِ کانَ ہی، ہو تا
فَا عِلاتُن مُفا عِلُن فَعِلُن فَا عِلاتُن مُفا عِلُن فَعلُن

(مومن خاں مومنؔ)

جاؤ اب سو رَہو سِتارو دَرد کی رات ڈھل چکی ہے
جاء اُب سو، رَہو سِ تا،رو دَرد کی را، تَ ڈَل چُ کی، ہے
فا عِلاتُن مَفا عِلُن فَع فا عِلاتُن مَفا عِلُن فَع

(فیض احمد فیضؔ)

پھر ہوئیں دل میں حسرتیں آباد نالے دینے لگے مبار کباد
پِر ہُ ئی دِل ، مِ حَس رَتے، اباد نالِ دے نے؛ لَ گے مُ با، رَ ک باد
فا عِلاتُن مَفا عِلُن فَعلان فا عِلاتُن مَفا عِلُن فَعلان

(داغؔ دہلوی)

دلِ مضطر تڑپ رہا ہے وَ لیکن نظر آتی نہیں وصال کی صورت
دِلِ مُض طَر ،تَ ڑَپ رَہا ،ہِ وَلے کَن نَ ظَر اا تی،نَ ہی وِصا، لَ کِ صورَت

فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلاتُن

(نامعلوم)

ہم ترستے رہیں نگار ہو تو اَوروں سے ہم کنار

ہم تَ رَس تے، رَہے نِ گار ہوتُ اَورو، سِ ہم کِ نار

فا عِلاتُن مَفا عِلان فا عِلاتُن مَفا عِلان

(نامعلوم)

□□□□□□□□□□□□□

(۱۸) بحرِ سریع

سریع۔۱: تفعیل

مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مَفعولاتُ

سریع۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

(۲) مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلان

(۳) فا عِلُن مُفتَعِلُن مَفعولُن

(۴) مَفا عِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

(۵) مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَعولُن

سریع۔۳: بحرِ سریع کے اشعار کی تقطیع

غیر بھی کیوں تجھ سے نباہیں گے گر بزمِ وَفا قابل تعزیر ہے

غے رَ بِ کو ، تُج سِ نِ با، ہے گِ گر بزمِ وِفا ؛ قابِ لِ تع : زی رَہے

مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

(شیفتہؔ دہلوی)

آپ کے وَعدوں کو ہماراسلام دیکھ چکے خوب اَجی جاؤ بھی

اآپ کِ وَع، دو کُ ہَ ما، راسَ لام دے کَ چُ کے ، خوبَ اَجی، جاؤ جی

مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلان مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

(نسیمؔ لکھنوی)

دَر پر اُس کے نہ فغاں کراِتنی ہے اَدب بھی دلِ بیمار شرط

دَرپَ رُس، کے نَ فُ غا، کرِا تَ نی ہے اَدَب ، بی دلِ بی ، مار شرط

فا عِلُن مُفتَعِلُن مَف عولُن فا عِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

(نامعلوم)

آ نہ گئی آ نہ گئی تیری یاد چھا نہ گئیں چھا نہ گئیں بدلیاں

اآ نَ گَ ئی، اآ نَ گَ ئی، تے رِ یاد چاںَ گَ ئی ، چاںَ گَ ئی ، تے رِ یاد

مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلان مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلان

(نامعلوم)

اے دل نہ جا زلفوں کی اُس صنم کی ہرچین اُس کی قید ہے ستم کی

اے دِل نَ جا، زُل فو کِ اُس، صَ نَم کی ہر چی نَ اُس، کی قے دَ ہے، سِ تم کی

مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَ عولُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَ عولُن

(نامعلوم)

(۱۹) بحر منسرح

منسرح۔۱: تفعیل

مُستَفعِلُن مَف عولاتُ مُستَفعِلُن مَف عولاتُ

منسرح۔۲: معروف مزاحف شکلیں

(۱) مُفتَعِلُن فا عِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن
(۲) مُفتَعِلُن فا عِلانْ مُفتَعِلُن فا عِلانْ
(۳) مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مَفعولُن
(۴) مُفتَعِلُن فا عِلُن، مُفتَعِلُن
(۵) مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن

منسرح۔۳: بحر منسرح کے اشعار کی تقطیع

کم نہیں ظلمت بھی کچھ اہل نظر کے لئے
کَم نَہِ ظُل، مَت بِ کُچ، اَہ لِ نَ ظر، کے لِ ئے
مُفتَعِلُن فا عِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

کون رَہے شب نشیں نورِ سحر کے لئے
کَو نَ رَہے شَب نَ شی ، نورِ سَ حر، کے لِ ئے
مُفتَعِلُن فا عِلُن مُفتَعِلُن فا عِلُن

(جگر مرادآبادی)

نالۂ دِل رَسا ہے یار تلک اپنی پہنچ کب ہے گل عذار تلک
نالَ ءِ دِل ، نارَساہِ ، یارَ تَ لک اُپ نِ پَہُچ ، کب ہِ گل عِ، زارَ تَ لک
مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن

(نامعلوم)

آنکھوں میں مے کا خمار اب تک ہے سچ کہیں ہم کو تو آپ پر شک ہے
اا کُ مِ مے، کاخُ ما رَ، اَب تک ہے سَچ کَ ہِ ہم ، کوتُ ااپ، پَر شک ہے
مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مَفعولُن مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مَفعولُن

(نامعلوم)

مجھ کو ترا دست ِغیب کتنا کشادہ ملا
مُج کُ تِ را، دَس تِ غیب کِت نَ کُ شا ، دَہ مِ لا

مُفتَعِلُن فا عِلانُ　　　مُفتَعِلُن فا عِلُن

(نامعلوم)

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے　　　طاقت بیدادِ انتظار نہیں ہے
اا کِ م ِ ری، جان کوق، رارَ نَ ہی، ہے　　　طاقَ تِ بے، دادِ ان تَ، ظارَ نَ ہی، ہے
مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن فَع　　　مُفتَعِلُن فا عِلاتُ مُفتَعِلُن فَع

(غالبؔ)

کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ　　　ہوتے ہو کیوں بے حواس خوف نہیں کچھ
کوءِ نَ ہی، ااس پاس، خوف نَ ہی، کُچ　　　ہوتِ ہُ کو، بے حَ وَاس، خوف نَ ہی، کُچ
مُفتَعِلُن فا عِلان مُفتَعِلُن فَع　　　مُفتَعِلُن فا عِلان مُفتَعِلُن فَع

(سید انشا)

جوش طلب چاہئے، ہوش ِ اَدب چاہئے　　　بند نہیں کوئی راہ پائے بشر کے لئے
جوشِ طَ لَب، چاہِ ئے، ہوشِ اَدب، چاہِ ئے　　　بَن دَ نَ ہی، کوءِ راہ، پاءِ بَ شر، کے لِ ئے
مُفتَعِلُن، فا عِلُن، مُفتَعِلُن، فا عِلُن　　　مُفتَعِلُن، فا عِلان، مُفتَعِلُن، فا عِلُن

(نامعلوم)

نکاتِ شاعری

باب۔۸

(ا) علم قافیہ کی بنیادی باتیں

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ ، گل نا آشنا
(غالبؔ)

قافیہ۔ا: تقریب

رَدیف اور قافیہ کی اصطلاحات سے سب ہی واقف ہیں۔ علم قافیہ میں قافیہ کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی جاتی ہے، اُس کے تناسب، محاسن اور عیوب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ قافیہ کے حروف کیا ہیں؟ حرکاتِ قافیہ سے کیا مراد ہے؟ قافیہ کو کتنی اقسام میں بانٹا جاسکتا ہے؟ کون سی بات قافیہ کا عیب یا حسن سمجھی جاتی ہے اور کیوں؟ یہ سب موضوعات علم قافیہ کا حصہ ہیں۔ یہاں ان میں سے چند پر مختصر روشنی ڈالی جائے گی۔ تفصیلات علم قافیہ کی کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

قافیہ اِصطلاح میں حروف وحرکات کے اس مجموعے کو کہتے ہیں جو مصرع میں رَدِیف سے فوراً پہلے آتا ہے۔

قافیہ سے شعر میں خوش آہنگی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ اِس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ قافیہ والے اشعار نسبتاً آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ یہ بات عام مشاہدہ کی ہے کہ کوئی بات اگر نثر میں کہی جائے اور پھر اسے منظوم شکل میں بھی بیان کیا جائے تو منظوم شکل نثر کے مقابلہ میں جلدی حافظہ میں محفوظ کی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں قافیہ شعر میں معنی آفرینی میں بھی بہت مدد گار ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر ایک شعر میں :ایمان، ایقان: اور دوسرے میں:ایمان، جان: قافیے باندھے جائیں تو دونوں اشعار کا مضمون مختلف ہو گا۔

اکثر شعرا غزل کہتے وقت کاغذ پر تمام ممکن قوافی لکھ لیتے ہیں اور ان کی روشنی میں خیالات کے گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ چنانچہ دورانِ فکر اکثر قافیہ خود اپنا مضمون شاعر کو سجھاتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے اس طریقہ کو: قافیہ پیمائی: سے تعبیر کیا ہے اور اس کی مذمت میں لکھا ہے کہ: شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی کا نام ہے: لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اکثر شاعر غزل گوئی میں قافیہ پیمائی کا ہی سہارا لیتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ شعر گوئی میں قافیہ پیمائی

:آمَد: (بے ساختگی) کی راہ میں سدّ باب بن سکتی ہے بلکہ بنتی ہے اور اس کے استعمال سے :آوُرَد: (شعوری کوشش اور بناوٹ) نسبتاً زیادہ ممکن الوقوع ہو جاتی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اکثر شاعروں کی بیشتر غزلیں آوُرد کا ہی نتیجہ ہوتی ہیں۔ آمَد کی بے ساختگی اور اثر پذیری کم ہی لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔

ہم قافیہ الفاظ آپس میں صوتی (یعنی ملفوظی) طور پر یکساں ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ بامعنی بھی ہوتے ہیں اور جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے وہ شعر میں معنی آفرینی کا بہت بڑا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ غزل میں قافیہ کا مطلع کے دونوں مصرعوں میں اور اس کے بعد ہر شعر کے مصرع ثانی میں رَدیف سے پہلے آنا ضروری ہے۔ غیر مردّف (یعنی بغیر رَدیف والی) غزلوں میں چونکہ رَدیف نہیں ہوتی ہے اس لئے قافیہ مطلع کے دونوں مصرعوں کا اور باقی اشعار کے مصرعِ ثانی کا آخری لفظ ہوتا ہے۔ قافیہ کا ردیف سے پہلے آنا اس کا عام اور مقبول ترین استعمال ہے۔ قافیہ کے استعمال کی دوسری صورتیں ممکن ہیں لیکن وہ آٹے میں نمک کے برابر نظر آتی ہیں مثلاً تلاش کرنے پر ایک آدھ جگہ رَدیف دو قافیوں کے بیچ میں بھی نظر آجاتی ہے۔ مرزا یاسؔ عظیم آبادی صاحب نے اپنی کتاب :چراغِ سخن: میں ایک ایسی مثال دی ہے:

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں دل میں جنون ہو کے رہا

اس شعر میں :ہو کے: رَدیف ہے اور پہلے مصرع میں :خون، بہا: دو قوافی ہیں جب کہ دوسرے مصرع میں :جنون، رَہا: دو قوافی ہیں اور رَدیف ہر دو قوافی کے درمیان واقع ہوئی ہے۔

مرزا یاسؔ صاحب نے ردیف و قافیہ کی ایک اور دلچسپ شکل بھی لکھی ہے جس میں قافیہ مصرع کا آخری لفظ ہونے کے بجائے پہلا لفظ ہوتا ہے۔ اس صورت میں مصرع کی رَدیف اتنی لمبی ہوتی ہے کہ شعر میں قافیہ کے علاوہ کسی اور لفظ کی گنجائش ہی نہیں رہ جاتی ہے:

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
زَر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
پہلے ہی کر چکا ہوں طالبؔ قربان
سَر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے

ان اشعار میں :پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے: رَدیف ہے اور: گھر، زَر، سَر: قوافی ہیں۔ لیکن یہ صورتیں نوادرات کا درجہ رکھتی ہیں اور ایسی بندشوں کو :صنعت: سے تعبیر کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ بہر کیف قافیہ کی بندش کی عام شکل وہی ہے جہاں وہ رَدیف سے فوراً پہلے آتا ہے۔

قافیہ۔۲ : قافیہ کب قائم ہوتا ہے؟

دو الفاظ اس وقت ہم قافیہ کہے جاتے ہیں جب اُن میں کم سے کم ایک حرف مشترک ہو اور وہ اِن الفاظ کا

آخری حرف بھی ہو یا بہ منزلۂ حرفِ آخر لیا جا سکے، نیز اس حرفِ آخر سے پہلے اگر کوئی حرکت (زَبر، زیر، پیش) آئے تو وہ دونوں قافیوں میں موجود ہو۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر پہلے قافیہ میں حرفِ آخر سے قبل (مثال کے طور پر) زَبر ہے تو دوسرے قافیہ میں بھی حرفِ آخر سے قبل زَبر ہی آئے۔ پہلے قافیہ میں ایک حرکت (مثلاً زَبر) اور دوسرے قافیہ میں اُس کے مقابل دوسری حرکت (مثلاً زیر یا پیش) آ سکتی ہے گویا ان مقامات پر حرکت کا ہونا تو ضروری ہے لیکن ان کی مطابقت ضروری نہیں، مثلاً : غم، سِتَم؛ دَم: ہم قافیہ الفاظ ہیں کیونکہ ان میں :م: آخری حرف کے طور پر مشترک ہے اور اس کے ماقبل (غ، ت، د) پر زَبر لگا ہوا ہے۔ چونکہ قافیوں کے مشترک حرفِ آخر کے ماقبل کی حرکت مختلف ہو سکتی ہے اس لئے : غم، سِتَم، دَم: کا قافیہ :دُم، گُم، رِم جِھم: ہو سکتے ہیں لیکن : جُرم، شَرم، نَرم، گرم: اِن الفاظ کے ہم قافیہ نہیں ہو سکتے کیونکہ ہر چند کہ ان سب میں :م: حرفِ آخر کے طور پر مشترک ہے لیکن اس کے ماقبل پر پہلے گروہ میں زَبَر، زیر یا پیش ہے جب کہ :جُرم، شَرم، نَرم، گرم: میں :ر: ساکن ہے۔

قافیہ۔۳ : قافیہ کی شرائط اور تفصیلات

قافیہ چند شرائط کا پابند ہوتا ہے۔

(ا) قافیہ کا بامعنی ہونا شرط لازم ہے گویا یہ کبھی مہمل نہیں ہو سکتا جب کہ رَدیف کے ساتھ ایسی کوئی شرط نہیں ہے۔ رَدیف بامعنی اور بے معنی دونوں طرح کی ہو سکتی ہے۔

(۲) کسی لفظ کا جتنا حصہ قافیہ میں شمار ہو سکتا ہے اس کو جوں کا توں ہر شعر میں مکرّر آنا چاہئے بشرطیکہ قوافی کے سب الفاظ ایک دوسرے سے مختلف ہوں۔ مثلاً : گھر، دَر، خنجر، ستم گر: کو دیکھئے۔ ان میں آخری حرف : ر: مشترک ہے، لیکن ساتھ ہی یہ الفاظ ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان الفاظ میں :ر: مکرّر آیا ہے اور یہ ہم قافیہ ہیں۔

الفاظ میں مذکورہ بالا اِختلاف کی تین صورتیں ممکن ہیں:

(الف) یہ اختلاف ملفوظی و معنوی دونوں اعتبار سے ہو سکتا ہے۔ مثلاً :خطاب، جواب، حساب: ہم قافیہ الفاظ ہیں لیکن یہ ملفوظی اور معنوی دونوں طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں یعنی ان کا املا اور مطلب دونوں مختلف ہیں۔ غالبؔ کا شعر دیکھئے:

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
وَلے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
پلادے اُوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

یہاں :اضطراب، خواب، شراب: قوافی ملفوظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

(ب) یہ اختلاف صرف ملفوظی اعتبار سے ہو سکتا ہے، جیسے: قرآن، فرقان: معنوی حیثیت تو سے ایک ہی ہیں لیکن ان کی ملفوظی صورتیں مختلف ہیں جیسا کہ درجِ ذیل شعر سے ظاہر ہے:

واعظ بتوں کے آگے نہ قرآں نکالئے　　　صورت سے اُن کی معنیٰ فرقاں نکالئے

(پ) یہ اختلاف صرف معنوی اعتبار سے ہو سکتا ہے جیسے شور (نمک)، شور (بلند آواز)۔ یہ الفاظ اپنی ملفوظی صورت میں یکساں ہیں لیکن ان کے معنی مختلف ہیں۔ جرأتؔ کا شعر دیکھئے:

حسرت میں مر گئے ہم، ہمدم تلک نہ پہنچے　　　دَم ہم تلک نہ پہنچا، ہم دَم تلک نہ پہنچے

اس شعر میں: ہمدم، دَم: قافیے ہیں اور: دَم: دونوں قافیوں میں مشترک ہے لیکن ملفوظی طور پر یکساں ہونے کے باوجود معنوی حیثیت سے یہ قافیے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

(۳) ایک ہی قافیہ مستقل طور پر بار بار ہر شعر میں استعمال نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا کیا جائے تو وہ ردیف کہلائے گا یا رَدیف کا حصہ بن جائے گا۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک قافیہ غزل میں صرف ایک ہی مرتبہ باندھا جاسکتا ہے۔ قافیہ کی تکرار (یعنی متعدد مرتبہ باندھا جانا) جائز ہے بشرطیکہ غزل میں اس کے علاوہ بھی دوسرے قافیے باندھے گئے ہوں۔ ایک غزل میں ایک قافیہ کتنی مرتبہ نظم کیا جاسکتا ہے؟ اِس کے متعلق کوئی بندھا ٹکا اُصول نہیں ہے۔ اگر ایک ہی قافیہ متعدد مرتبہ اس طرح نظم کیا جائے کہ اس سے شعر میں ہر بار کوئی نیا معنوی پہلو پیدا ہو تو یہ استعمال غزل کے شعری محاسن میں شمار ہو گا کیونکہ معنی آفرینی شعر کا حسن بڑھاتی ہے۔ لیکن اگر کوئی قافیہ ایک ہی معنی میں بار بار استعمال کیا جائے تو ایسے استعمال کو عیب سمجھا جائے گا۔ بعض علمائے قافیہ نے غزل میں ایک ہی قافیہ دو مرتبہ سے زیادہ باندھنا معیوب گردانا ہے لیکن اِس پابندی کا کوئی علمی یا فنی جواز نہیں ہے۔ اساتذہ کے یہاں ایسی کوئی پابندی نظر نہیں آتی۔

(۴) اگر مطلع میں ہی قافیہ پر کوئی پابندی لگا دی جائے تو اس کے بعد ہر قافیہ پر بھی یہی پابندی عائد ہو گی مثلاً اگر مطلع میں : کامل، شامل: قوافی باندھے جائیں تو باقی کے قافیوں میں بھی :ل: سے قبل :الف، م: کا ہونا ضروری ہے۔ اِس طرح :حامل، عامل: تو مزید قافیے ہو سکتے ہیں لیکن: قاتل، دل، عاجل، ساحل: نہیں ہو سکتے۔ البتہ اگر مطلع میں کوئی پابندی نہ رکھی جائے یعنی قافیہ آزاد کر دیا جائے اور (مثلاً) :دِل، کامل: قوافی باندھے جائیں تو پھر دیگر قوافی : کامل، قاتل، تِل، سلاسل: وغیرہ ہو سکتے ہیں۔

(۵) قافیہ ہمیشہ ملفوظی ہوتا ہے یعنی ایک ہی غزل کے تمام قوافی اپنی ادائیگی میں یکساں ہوتے ہیں۔ چنانچہ :سات، نکات، حیات، بات: وغیرہ ہم قافیہ ہیں جب کہ :ہاتھ، ساتھ، احتیاط: کو اِن الفاظ کا ہم قافیہ نہیں کہا جاسکتا

ہے کیونکہ قافیے کے ان گروہوں میں آخری حرف (اس کو: رَوی: کہتے ہیں۔ رَوی کا بیان آگے آئے گا) کا فرق ہے۔ پہلے گروہ میں حرفِ رَوی :ت: ہے اور دوسرے گروہ میں :ت: نہیں ہے گویا گردوالفاظ کے حرفِ رَوی مختلف ہوں تو وہ ہم قافیہ نہیں ہوسکتے ہیں۔ یہی صورت حال :خاص، آس؛ طرز، فرض؛ شاذ، ناز، ناراض، حُفّاظ: کی ہے کہ ان میں سے ہر گروہ میں حرف رَوی مختلف ہے، چنانچہ یہ ہم قافیہ نہیں ہوسکتے ہیں۔

(٦) اُردو میں متعدد الفاظ ایسے ہیں جو ہائے ہوّز :ہ: پر ختم ہوتے ہیں (آئینہ، افسانہ، نمونہ، سادہ، اِرادہ) اور ان کو :الف: پر ختم ہونے والے الفاظ کے ساتھ ہم قافیہ باندھا جاتا ہے (پُرانا، سارا، دکھایا)۔ ایسی صورت میں یہ ضروری نہیں ہے کہ چھوٹی :ہ: پر ختم ہونے والے الفاظ کا املا بدل کر انھیں :الف: سے لکھا جائے۔

(٧) چونکہ الفاظ کے تلفظ میں واوِ معدولہ (ایسی :واو: جو اپنے ماقبل میں ضم ہوجاتی ہے) ملفوظ نہیں ہوتی ہے اس لئے تقطیع میں اس کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے لہٰذہ :خواب، آب، جناب: ہم قافیہ مانے جائیں گے اور :خواب: کی واوِ معدولہ کو تقطیع میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔ یہی صورت حال: خواہ، واہ ؛ خورد، دُرد ؛ خودی، سُنی؛ خویش، پیش: کی بھی ہے۔ واوٗ کے اسقاط کے بعد اِن کی ملفوظی صورتیں (خاہ، خُرد، خُدی، خیش) ہی تقطیع میں محسوب ہوں گی۔

(٨) اُردو چونکہ کئی زبانوں کے ملاپ سے بنی ہے اس لئے اُس کے اصولِ قافیہ میں کچھ نرمی ضروری سمجھی گئی ہے۔ اُردو میں بہت سے دیسی الفاظ استعمال ہوتے ہیں مثلاً : آیا، ستانا، نکھرا، گھبرا: وغیرہ۔ اِن کو ہم قافیہ مان لیا گیا ہے۔ البتہ مصدری الفاظ میں تھوڑی سی مختلف صورت اختیار کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر: بکھرنا: کا قافیہ: ہونا، آنا: نہیں ہوسکتے ہیں لیکن: دُنیا، سانحہ: وغیرہ ہوسکتے ہیں البتہ ایسے الفاظ کو جو :نا: پر تو ختم ہوتے ہیں لیکن ان میں :ن: کا ماقبل :ر: ہوتا ہے (کرنا، بھرنا، سنورنا) : بکھرنا: کا قافیہ مان لیا گیا۔

قافیہ۔۴ : حروفِ قافیہ

علم قافیہ میں ماہرین نے بہت سی موشگافیاں رَوا رکھی ہیں اور قافیہ کو نو(٩) مختلف حروف (رَوی، تاسیس، دَخیل، رَدَف، قید، وَصل، خُروج، مزید، نائرہ) میں تقسیم کرکے ان کی تعریف، خصوصیات اور عیوب وغیرہ قائم کئے ہیں۔ یہ تفصیل ہمارے مقاصد کے لئے غیر ضروری ہے اس لئے یہاں صرف :حرفِ رَوی: پر مختصر گفتگو کی جائے گی جو قافیہ میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

قافیہ کے آخری حرف کو یا قافیہ میں جو حرف بہ منزلۂ آخر آئے :رَوِی: کہتے ہیں۔ قافیہ کی بنیاد رَوی پر ہی ہوتی ہے۔ رَوی کی وضاحت کے لئے مثالیں دیکھئے:

(۴۔الف) سید انشؔا کے درجِ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں

بہت آگے گئے، باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ
غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

ان اشعار میں :بیٹھے ہیں: رَدیف ہے اور :یار، تیار، چار: قوافی۔ حرف :ر:اِن قافیوں کا آخری حرف ہے اور یہی حرف رَوی بھی ہے۔ اسی پر غزل کے قافیوں کی بنیاد ہے یعنی ہر قافیہ کا اسی ملفوظی شکل میں :ر: پر ختم ہونا ضروری ہے۔ چونکہ مطلع ہی میں: یار، تیار: باندھ کر قافیہ پر پابندی لگادی گئی ہے اس لئے باقی کے قافیوں میں :ر: سے پہلے :الف: کا آنا ضروری ہے، چنانچہ اب اس غزل میں :خوار، خار، آثار، زنّار: وغیرہ تو قافیے ہو سکتے ہیں لیکن :خال، دام، آس، دُور، سیر: قافیے نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ الفاظ یا تو :ر: پر ختم نہیں ہو رہے ہیں یا اگر ہو رہے ہیں تو وہ اپنی ملفوظی شکل میں غزل کے قوافی سے مختلف ہیں۔

(۴۔ب) قتیلؔ شفائی کا درج ذیل شعر دیکھئے:

پریشاں رات ساری ہے ستارو تم تو سو جاؤ سکوتِ مرگ طاری ہے ستارو تم تو سو جاؤ

اس شعر میں: ہے ستارو تم تو سو جاؤ: رَدیف ہے اور :ساری، طاری: قوافی۔ حرف رَوی :ر: ہے حالانکہ قافیوں کا حرفِ آخر :ی: ہے گویا یہاں :ر: بہ منزلۂ حرفِ آخر ہے۔ علم قافیہ کی اصطلاح میں :ی: کو :ساری، طاری: کا حرفِ وَصل کہا جاتا ہے جو رَوی کے فوراً بعد بلا فصل آتا ہے اور اُس کا لاحق ہوتا ہے یعنی الگ سے وہ کوئی کلمہ نہیں ہوتا ورنہ ردیف میں شمار کیا جاتا۔ اس غزل میں :جاری، ہزاری، ہماری، سواری: قافیہ ہو سکتے ہیں لیکن :خوبی، شادی، اختلافی: قوافی نہیں ہو سکتے کیوں کہ ہر چند کہ ان کا حرفِ آخر :ی: ہے لیکن ان میں : ر: حرف رَوی کی حیثیت سے موجود نہیں ہے۔

قافیہ۔۵ : اختتامیہ

علمائے قافیہ نے قافیہ کے حوالہ سے مزید موضوعات (مثلاً عیوبِ قافیہ) پر مفصل اور طولانی بحث کی ہے۔ یہ موضوعات ہمارے محدود مقاصد کے لئے ضروری نہیں ہیں۔ لہٰذہ ان پر گفتگو سے یہاں گریز کیا جارہا ہے۔ شائقین انہیں علم عروض کی مستند کتابوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

□□□□□□□□□□□□□

نکاتِ شاعری

باب۔۹

(۲) اُردو شاعری میں صوتی قافیے

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
(غالبؔ)

اُردو میں اکّیاون (۵۱) حروفِ تہجی استعمال ہوتے ہیں۔ حروف کی اتنی بڑی تعداد دیکھ کر یہ سوال فطری طور پر ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُردو اِن سب حروف کے بغیر لکھی ہی نہیں جاسکتی ہے؟ یہ سوال اُس وقت اور بھی اہم اور غور طلب ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو میں بہت سے حروف اپنے عام تلفظ میں یا تو بالکل یکساں ہیں یا کم و بیش ایک سے ہیں یعنی کتابت میں تو یہ حروف یقیناً مختلف نظر آتے ہیں لیکن بولتے اور پڑھتے وقت ان کی ادائیگی میں کوئی نمایاں فرق نہیں کیا جاتا ہے یا ذرا سی کوشش اور تکلف سے یہ حروف تقریباً ہم آواز ادا کئے جاسکتے ہیں۔ اگر کوئی اُردو سے بخوبی واقف نہیں ہے تو اُسے صرف کانوں پر بھروسہ کرکے صحیح زبان لکھنے میں شدید مسائل کا سامنا ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر : آری، عاری؛ اَرض، عَرض؛ اَلم، عَلم؛ ثَبت، سبط؛ جائزہ، حائضہ؛ اہرام، احرام: کے تلفظ میں اہلِ اُردو فرق نہیں کرتے ہیں چنانچہ ایسے الفاظ کا اِملا دردِ سر کا باعث ہو سکتا ہے۔ وہ حروف جن کے تلفظ میں زبان و لب کو تقریباً ایک سی حرکات دی جائیں اور جن کی ادائیگی میں ایک سی آواز سنائی دے: ہم صوت: (ایک سی آواز والے) کہلاتے ہیں۔ ہم صوت حروف دَرجِ ذیل چھ (۶) گروہوں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں:

(۱) الف، ع

(۲) س، ث، ص

(۳) ز، ذ، ظ، ض

(۴) ت، ط

(۵) ہ، ح

(۶) تنوین، ن

یہاں ایک سوال تو یہ اُٹھتا ہے کہ اگر اِن حروف کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں ہے تو پھر اِن سب حروف کی کیا ضرورت ہے؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ ایسے ہم صوت حروف کے ہر گروہ کے الفاظ صرف ایک نمائندہ حرف کے توسط سے ادا کر دئے جائیں؟ مثلاً :س،ث،ص: والے سب الفاظ کے لئے صرف :س: یا :ز،ذ،ض،ظ: والے الفاظ کے لئے صرف :ز: کیوں نہ استعمال کیا جائے اور اس طرح زبان کو بظاہر آسان بنالیا جائے؟ دوسرا سوال ہمارے موضوع سے متعلق ہے یعنی یہ کہ ہم صوت الفاظ کو شاعری میں ہم قافیہ مان لینے میں کیا قباحت ہے؟ یہاں ہم صوت الفاظ پر اسی نقطۂ نظر سے گفتگو کی جائے گی۔

اب تک تو بات ایسے حروف کی تھی جو کتابت کے فرق کے باوجود تلفظ میں بے تکلف ایک ہی طرح سے اَدا کئے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اُردو میں ایسے حروف ہیں جو بالکل ہم صوت تو نہیں کہے جاسکتے البتہ تقریباً ہم صوت اور قریب المخارج ضرور ہیں۔ ایسے حروف میں سے چند کی ہم صوت ادائیگی میں تھوڑا سا تکلف کرنا پڑتا ہے اور چند کی ہم صوت ادائیگی میں زیادہ تکلف بلکہ کچھ مبالغہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ سہولت کے پیش نظر ایسے حروف کو :با تکلف: ادائیگی کے خانے میں ڈالا جاسکتا ہے۔ دَرجِ ذیل فہرست میں حروف کے ایسے ہی ہم صوت گروہوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

ہم صوت حروف	ہم صوت تلفظ	مثال
(۱) اَلف، ع	بے تکلف	آری، عاری
(۲) ت، ط	بے تکلف	ستر، سطر
(۳) ث،س،ص	بے تکلف	کثرت، کسرت،نصرت
(۴) ہ، ح	بے تکلف	سیاہ، مباح
(۵) ز، ذ، ض، ظ	بے تکلف	جائز، نافذ، عارض، حافظ
(۶) تنوین، ن	بے تکلف	دَفعتاً، سیم تَن
(۷) ب، پ	با تکلف	بار، پار
(۸) ت، ٹ	با تکلف	آتا، آٹا
(۹) ج، چ	با تکلف	جال، چال

(۱۰)خ، ک، ق	باتکلف	خال، کال، قال
(۱۱) د، ڈ	باتکلف	دال، ڈال
(۱۲) ر، ڑ	باتکلف	بھار، بھاڑ
(۱۳) ک، گ	باتکلف	لوک، لوگ
(۱۴) ق، غ	باتکلف	فراق، فراغ
(۱۵) س، ش	باتکلف	آس، آش

:تنوین: کے علاوہ مذکورہ بالا دیگر پانچ گروہوں کے حروف (الف،ع؛ س،ث ص؛ ز،ذ، ظ،ض؛ ت، ط؛ ہ، ح) کا فارسی اور عربی میں الگ الگ منفرد تلفظ کیا جاتا ہے۔علاقائی اثرات کی وجہ سے اہل اُردو (چند گنے چنے مدارس سے فارِغُ التحصیل لوگوں کو چھوڑ کر) اِن کے صحیح تلفظ پر قدرت نہیں رکھتے ہیں۔چناچہ یہ سوال غور طلب ہو جاتا ہے کہ جب اُردو میں ایسے حروف کا صحیح تلفظ ہی ناپید ہے تو قافیہ کے اُصول لچک دار بنا کر اِن کو ہم قافیہ کیوں نہ کر دیا جائے؟ آخر :باد،بعد؛ رات،ساتھ،احتیاط؛ فائز، عارض، حافظ؛ آس،خاص،میراث؛ سیاہ،مُباح: وغیرہ کو ہم قافیہ باندھنے میں کون سی بات حارِج ہے؟ یہاں یہ وضاحت اہم اور ضروری ہے کہ یہ بات صرف شاعری میں قافیہ کے حوالے سے کی جارہی ہے۔عام اُردو زبان و بیان اور کتابت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔

صوتی قافیوں کے جواز اَور عدم جواز کے مسئلہ پر مختلف پہلوؤں سے نگاہ ڈالی جا سکتی ہے:

(۱) علم قافیہ دیکھا جاسکتا ہے کہ اُس میں صوتی قافیوں کا کوئی جواز موجود ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کس حد تک اور کن شرائط کے تحت ایسا کیا جا سکتا ہے؟

(۲) قدیم اساتذہ اور قریبی دَور کے مشاہیر کے کلام کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

(۳) جدید دَور کے شعرا کے کلام کے مطالعہ سے اُن کی فکر اور ترجیحات کا اَندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اِس نہج پر اُردو شاعری کا مطالعہ کیجئے تو چند باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) صوتی قافیہ کی اصطلاح ماضیٔ قریب کی اختراع ہے چنانچہ علم عروض و قافیہ میں اِس نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔نہ صرف یہ کہ صوتی قافیہ کا کوئی جواز نہیں ملتا بلکہ علم عروض کی کتابوں میں درج ذیل قسم کے بیان ملتے ہیں :

(الف) : قافیہ کی شرط یہ ہے کہ وہ ملفوظی ہو یعنی جب اُسے لکھا جائے تو آواز ایک ہی طرح کی نکلے لیکن لفظ کی شکل تھوڑی سی مختلف ہو۔مزید شرط یہ ہے کہ شکل اتنی مختلف نہ ہو کہ وہ حرف یا حروف جن پر قافیہ کی بنیاد ہے وہ بھی مختلف ہو جائیں، مثلاً :بادل: کا قافیہ :مقتل: ہو سکتا ہے لیکن :خاص: کا قافیہ :آس: یا : بات: کا

قافیہ :احتیاط: نہیں ہو سکتا۔: (درسِ بلاغت: شمس الرحمٰن فاروقی)

(ب) :بحر الفصاحت (مولوی نجم الغنی) : میں صوتی قافیہ کا کہیں ذکر نہیں ہے البتہ بظاہر ہم صوت قافیوں کی چند مثالیں دینے کے بعد فاضل مصنف رقم طراز ہیں کہ: اہلِ بلاغت اِسے معیوب جانتے ہیں۔اگر ایسانہ ہو تو نکاح اَور گناہ، اعتراض اور احتراز، التماس اور اخلاص کو ابتدا میں شعرائے فارس جمع کرتے تھے، دُرست ہوتے مگر درست نہیں ہیں بلکہ ان کا جمع کرنا عیب فاحش ہے۔:

(۲) اساتذہ اور مشاہیر کے کلام کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔اُن کی غزلوں میں تو ہم صوت قافیوں کا استعمال آٹے میں نمک کے برابر ہی نظر آتا ہے البتہ مثنوی، قصیدہ، مسدس وغیرہ میں ایسے قافیے گاہے گاہے دکھائی دے جاتے ہیں۔چند مثالیں دیکھئے۔ان مثالوں میں ہم صوت قافیوں کو :۔۔: میں مقید کر دیا گیا ہے :

مٹی لے لے گئی وہ :ہاتھوں: میں کام نے شکل پکڑی :باتوں: میں

اُس نے دیکھا جو اُٹھ کے سوتے:سے اُڑ گئے آئینہ کے :طوطے: سے

(میر تقی میرؔ)

وہ آہن کو ہے :بالتخصیص: کھینچے برنگ سنگِ :مقناطیس: کھینچے

نہیں کوئی عمل میں اُس کے:قزاق: بغیر از غمزدۂ چشمِ :ستمناک:

(عبرتؔ لکھنوی)

سن کے یہ بات زاہدِ:میکش: (رنگینؔ لکھنوی) بولا تم سب ہو پابندِ:ہوس:

الغرض اِس طرح سے کشتی:لڑ: (مرزا سوداؔ) ڈال پٹکا گلے کا پاؤں :پر:

سی طرح مدت ہو گئی:جب:اُسے: (میر حسنؔ) چڑھی گرمئ عشق کی :تپ: اُسے

اُس کی چشم مست نے کیا تجھ کو حیراں کر دیا
نرگس ایدھر دیکھتی ہے کیوں تو آنکھیں:پھاڑ پھاڑ:
اے جنوں وہ کیوں نہ دامنگیر ہو تیرا کبھی
ہاتھ سے تیرے ہو جس کا گریباں :تار تار:

(ترابؔ لکھنوی)

لب پہ تلخی ہے فغاں کی ،دل پہ ہے شیریں کا:شور:
تن میں ہے صفرے کا غلبہ، من میں ہے سودے کا:زور:

اب کرم کر کب تلک غم سے ترے روتا رہوں

آستیں رکھ دے مری آنکھوں پہ یا دامن: نچوڑ:

(تراب لکھنوی)

رہتے ہیں یوں تو روز ہی اُس کے: کواڑ: بند — کیا جانے آج کیا ہے جو کی ہے: دَراڑ: بند

ہوتا نہ میرے ہاتھ لگانے سے گر غبار — تو باندھتے قبا کے نہ وہ چار: چار: بند

(میر حسین تسکین دہلوی)

دن جو گزرا ہے تو یہ دھڑ کا ہے کہ: شب: آتی ہے

عشق کے نام سے اب تو مجھے: تپ: آتی ہے

(میر حسن)

نصرت الملک بہادر! مجھے بتلا کہ مجھے

تجھ سے اتنی جو اِرادت ہے تو کس: بات: سے ہے

خستگی کا ہو بھلا جس کے سبب سے سر دست

نسبت اک گونہ مرے دل کو ترے: ہات: سے ہے

(غالب)

کس کی چشم مست یاد: آتی: رہی — نیند آنکھوں سے مری: جاتی: رہی

قیصر و کسریٰ بھی تنہا چل دیے — کس کی یہ دُنیائے دُوں: ساتھی: رہی

(خوشی محمد ناظر)

عجب گردش میں اپنی ان دنوں: اوقات: کٹتی ہے

غنیمت ہے کوئی ساعت جو تیرے: ساتھ: کٹتی ہے

(ہمت رامپوری)

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا: ہات: نہیں

صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی: رات: نہیں

(فیض احمد فیض)

ان مثالوں میں: ت، تھ، ط؛ س، ص؛ س، ش؛ ر، ڑ؛ ب، پ: کو ہم قافیہ دکھایا گیا ہے۔ ان میں سے پہلے

دو گروہ کی ادائیگی :بے تکلف: کے دائرہ میں آتی ہے لیکن آخری تین گروہوں کو ہم قافیہ تسلیم کرنے میں ذوق سلیم اور گوشِ حقیقت نیوش مشکل سے ہی تیار ہو سکتے ہیں۔ ان میں بھی :ر،ڑ: کو ہم قافیہ مان لینا طبیعت پر زیادہ گراں گذرتا ہے۔ یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ صوتی قافیوں کا استعمال غزلیہ شاعری میں تقریباً ناپید ہے اور صرف :ت، تھ: کو ہی غزلوں میں خال خال ہم قافیہ باندھا گیا ہے۔ مختلف شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ متقدمین کے زمانہ میں کچھ الفاظ :ت، تھ: دونوں سے لکھے اور بولے جاتے تھے (مثلاً ہات، ہاتھ)۔ شاید اسی بنا پر چند غزل گو شعرانے (ہمتؔ رامپوری، فیض احمد فیضؔ) انہیں ہم قافیہ باندھا ہے لیکن جمہور اساتذہ اور مشاہیر اس :جدت: سے مطلق گریزاں نظر آتے ہیں۔ بظاہر اس کی وجہ حرف رَوی کا اختلاف معلوم ہوتی ہے۔ حرف رَوی کا اہتمام غزلوں میں خاص طور سے کیا جاتا ہے اسی لئے جن شعرانے :ت، تھ: کو ہم قافیہ باندھا ہے انہوں نے :ہاتھ: کا املا :ہات: لکھ کر رَوی کے تقاضوں کا احترام ظاہر کیا ہے۔ انہیں شاعروں نے دوسرے مقامات پر :ہاتھ: کا املا :تھ: سے ہی کیا ہے۔

(۳) جہاں تک جدید دَور کے شاعروں کا تعلق ہے تو ان کے یہاں صوتی قافیے کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں۔ آج کل کے شعرا یوں بھی روایات کے زیادہ قائل نہیں ہیں اور ان میں سے چند مغرب کی کورانہ تقلید اور شخصی اجتہاد کے قائل ہیں۔ اس میں کوئی ہرج نہیں ہے جب تک کہ اس انداز فکر سے ادب میں سوچ کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ اجتہاد بھی مستحسن ہے ورنہ شعر واَدب جمود کا شکار ہو کر رہ جائے گا البتہ یہ بہت ضروری ہے کہ یہ اجتہاد محض اِس بنیاد پر نہ کیا جائے کہ روایات یا پرانی طرز فکر اس لئے ناقابل قبول ہیں کہ وہ پرانی ہیں۔ جدید شعرا کا مطالعہ صوتی قافیوں کے بارے میں ان کے موقف کو واضح نہیں کرتا ہے۔ جدید شاعری کی چند مثالیں دیکھئے:

او نگھتے دن، چیختی :راتوں: سے بچنا چاہئے
وقت کی بے کیف :سوغاتوں: سے بچنا چاہئے
ملک وملت کی انہیں ہاتھوں میں ہے اب باگ ڈور
ملک اور ملت کو جن :ہاتوں: سے بچنا چاہئے
(محبوب راہیؔ)

بے تعلقی چاہوں پھر بھی :بات: آجائے
تذکرہ ہو دفتر کا :ذاتیات: آجائے
ادھ کھلے دریچوں میں پھول کھل گئے ہوں گے
اب مری خبر دینے کوئی :ساتھ: آجائے

اک تناؤ رہتا ہے، اک کشش بھی رہتی ہے
جذب دل میں جب لازم :احتیاط: آجائے
(شاہیںؔ)

یہ وقت کا :التفات: کتنا ملتا ہے یہ تا:حیات: کتنا
تکمیل کے بعد پوچھتے ہو کس کا تھاہنر میں:ہاتھ: کتنا
(غلام مرتضےٰ راہیؔ)

میں اک ناسور ہوں جو :نامیاتی:ہو گیا ہے
مرا دکھ بڑھتے بڑھتے :کائناتی: ہو گیا ہے
عیاں جب سے ہوئے ہیں راز ہائے زندگی پنہاںؔ
مرا دل خودکشی سے غم کا :ساتھی: ہو گیا ہے
(سکینہ پنہاںؔ)

ان چند مثالوں میں بھی زیادہ زور :ت، تھ: پر ہی نظر آتا ہے۔ ویسے بھی اس سے انکار مشکل ہے کہ جدید شاعروں کی یہ مثالیں شاعری کا اچھا معیار پیش نہیں کرتی ہیں۔ اس مختصر سے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ صوتی قافیوں کو غزلیہ شاعری میں قبول کرنا اس وقت تک مناسب نہیں ہے جب تک اس جدت کا کوئی فنی جواز قائم نہیں کیا جاتا ہے۔ صرف رَوی کے اصول و قواعد میں شکست وریخت ہی ایک ایسا طریقہ ہے جس سے یہ جواز پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن یہ کام اس قدر مشکل اور پیچیدہ ہے اور اس کے نتائج اتنے دُور رَس ہیں کہ اس سمت کسی جامع ومانع کوشش کی اُمید تحصیل لاحاصل معلوم ہوتی ہے۔ بہتر یہی ہے کہ غزلیہ شاعری کو صوتی قافیوں سے پاک رکھا جائے اور انہیں نظمیہ شاعری تک ہی محدود کر دیا جائے جہاں وہ اس سے قبل بھی کسی حد تک قابل قبول رہے ہیں :

طے کر چکا ہوں راہِ محبت کے مرحلے
اس سے زیادہ حاجتِ شرح و بیاں نہیں
(رازؔ چاندپوری)

□□□□□□□□□□□□□□

نکاتِ شاعری

باب۔۱۰

(۳) اردو شاعری میں فارسی: ہندوستانی تراکیب

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر وَرَق ، وَرَقِ انتخاب ہے
(غالبؔ)

اُردو کا خمیریوں تو فارسی، عربی اَور دیگر مختلف مقامی زبانوں کا مرہونِ منت ہے لیکن اُس کے شعر وادب پر سب سے زیادہ اثر فارسی زبان کا ہے۔ فارسی کا غلبہ کلاسیکی اُردو پر اس قدر رہے کہ اچھی اردو شاعری کے لئے، بلکہ صرف اچھی اُردو لکھنے پڑھنے کے لئے، فارسی کا تھوڑا بہت علم ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی لئے پہلے زمانے میں اُردو اسکولوں میں فارسی کی ابتدائی تعلیم داخل نصاب ہوا کرتی تھی۔ اب خود اُردو کے عمومی انحطاط و اضمحلال کے ساتھ یہ روایت بھی ایک قصہ ٔ پارینہ ہو کر رہ گئی ہے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو اُردو کی پوری تاریخ میں ایک بھی شاعر ایسا نہیں گزرا ہے جس نے فارسی سے مکمل چشم پوشی کر کے دادِ سخن دی ہو۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عوامی بول چال کی اُردو اور ہندی اپنی ساخت، محاوروں اور استعمال میں بڑی حد تک یکساں ہیں اور تلفظ کے اختلافات کے باوجود اُن میں نمایاں فرق مشکل سے ہی نظر آتا ہے۔

اُردو میں مستعمل تراکیب عموماً فارسی طریقوں سے بنائی ہوئی ہیں۔ چونکہ اُردو شعر واَدب میں ہندوستانی الفاظ، تراکیب اور محاوروں کا استعمال فطری اور ناگزیر ہے اس لئے تراکیب کے حوالے سے کچھ سوالات سامنے آتے ہیں۔ کیا ترکیب سازی کے فارسی اُصولوں کا اطلاق ہندوستانی الفاظ پر کیا جا سکتا ہے؟ اگر نہیں تو کیوں؟ کیا ان اصولوں میں اتنی لچک ہے کہ وہ ہندوستانی الفاظ کی تراکیب کو اپنے دامن میں سمیٹ سکیں؟ وہ کون سے اسباب ہیں جو فارسی اور ہندوستانی الفاظ کے اشتراک سے بنائی گئی تراکیب کو قبول کرنے میں مانع ہو سکتے ہیں؟

ترکیب سازی کے جو طریقے فارسی سے لئے گئے ہیں ان میں کسرۂ اضافت (وہ زیر جو دو الفاظ کو جوڑے مثلاً دَورِ خزاں، شبِ غم) اَور واوِ عطف (دو الفاظ کو جوڑنے والا واوٗ مثلاً بہار و خزاں، شب و روز) بہت عام ہیں۔ عام بول

چال میں ایسے مقامات پر : کا، کے، کی، اَور: سے کام چل جاتا ہے۔ مثلاً ہم : صبح کا وقت، غم کی شام، غریبوں کے مزار، رنج اور غم: بولتے ہیں اور ان کے بجائے : وقتِ صبح، شامِ غم، مزارِ غریباں، رنج و غم : نہیں بولتے۔ بول چال میں یہ انداز مناسب بھی ہے اور عام فہم بھی۔ البتہ شعر و ادب میں (خصوصاً شاعری میں) اس طرح کے فقروں سے ہمیشہ کام نہیں چل سکتا ہے کیونکہ اس میں اکثر بڑے اور گہرے خیالات و جذبات کے دریا کو چند الفاظ کے کوزہ میں بند کرنا ہوتا ہے جس کے لئے فارسی کے کسرۂ اضافت اور واوِ عطف کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فصاحت و بلاغت اور حسنِ بیان کے حوالے سے کسرۂ اضافت اور واوِ عطف کے سامنے اُردو : کا، کے، کی، اور: پانی بھرتے نظر آتے ہیں۔ کوشش و تکلف سے ایسی غزل کہی تو جا سکتی ہے جس میں کوئی ایسی ترکیب یا فقرہ نہ باندھا گیا ہو جو فارسی کے اِن اصولوں پر مبنی ہو لیکن مستقل صرف ایسی ہی شاعری کرنا یا ادب تخلیق کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

اُردو تراکیب کی ایک نہایت دلچسپ قسم وہ ہے جو فارسی یا عربی الفاظ کو دیسی یا ہندوستانی الفاظ سے ملا کر بنائی جا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی تراکیب فارسی طریقوں سے ہی بنائی جا سکتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ایسی تراکیب فصیح اور قابلِ قبول قرار پائیں گی؟ غور کیجئے تو اِن تراکیب کی صحت اور فصاحت کے حق میں یہ دلیل کافی وزن رکھتی ہے کہ جو ہندوستانی اَلفاظ اُردو کے خمیر میں شامل ہیں اور برسہا برس کے استعمال سے منجھ کر اُس کی بول چال نیز شعر و ادب کا نہایت اہم حصہ بن چکے ہیں اُن پر ایسے سب طریقوں کا (بشمولِ کسرۂ اضافت اور وَاوِ عطف) استعمال قابلِ قبول ہونا چاہئے جو اُردو میں عام ہیں۔ اُصولاً اِس موقف سے اختلاف مشکل ہے اور وَسیع النظری کا تقاضا بھی یہی ہے کو ایسی تراکیب کو قبول کر لیا جائے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اگر کسی زبان میں اجتہاد و اِختراع کے دَروازے بند کر دئے جائیں اَور دوسری زبانوں سے فکری و نظری میل ملاپ اور سیکھنے سکھانے کا عمل معطل رکھا جائے تو اس پر جمود طاری ہو جاتا ہے، اُس کی پیش رَفت و ترقی رُک جاتی ہے اور اپنی افادیت اور مقبولیت کی بتدریج کمی کے ساتھ وہ زبان اگر بالکل ہی ختم نہ بھی ہو تو ساکت و جامد ہو کر محدود اور بیکار ہو سکتی ہے۔ آج کے تیز رفتار اور: کمپیوٹر زدہ: زمانہ میں یہ اَور بھی ضروری ہو گیا ہے کہ ہر زبان زمانہ اور وقت کا ساتھ دے ورنہ اس کا قیام و بقا اَور ترقی مشکوک ہو جائیں گے۔

اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادب و شعر میں محض سوکھے اور بے لچک اصولوں کی اندھی تقلید سے زبان و بیان و اَدب تو یقیناً مجروح ہو سکتے ہیں لیکن چونکہ اچھے ادب اور اچھی شاعری کے لئے شیرینی، فصاحت و بلاغت، زبان و بیان کی داخلی خوبصورتی، حسنِ بیان اور معنویت کی بہت اہمیت ہے اس لئے ایسی تراکیب پر بھی تنقیدی نظر ڈالنا اشد ضروری ہے جو ایک مدت سے مستعمل اور آزمودہ اُصولوں سے کسی سطح پر انحراف کرتے ہوئے تخلیق کی جائیں۔ یقیناً ایسی تراکیب میں کچھ تو ایسی ضرور ہوں گی جو زبان اور کان دونوں کو بھلی معلوم ہوں اور جن کو بعینہ قبول کر لینے میں کوئی اُصولی یا عملی قباحت نظر نہ آئے۔ ساتھ ہی کچھ تراکیب ایسی بھی ہوں گی جو زبان پر آسانی سے

رَواں نہ ہوں گی، کانوں پر بار محسوس ہوں گی اور جنہیں ذوقِ سلیم بھی قبول کرنے میں تامل محسوس کرے گا۔ کیا عجب کہ ان میں سے کچھ تراکیب مضحکہ خیز بھی ثابت ہوں۔ ایسی تراکیب کو جوں کا توں قبول کر لینا اور زبان و ادب کا حصہ بنالینا غیر مستحسن ہو سکتا ہے چنانچہ ان پر سخت نگاہِ احتساب و انتقاد ڈالنا دانشمندی کا تقاضا ہے۔

اِس نقطۂ نظر سے اُردو شاعری کا مطالعہ کیجئے تو نہایت دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ یہاں زیر بحث تراکیب کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ سہولت کی خاطر ان تراکیب کو :۔۔۔: میں مقید کر دیا گیا ہے۔

یاالٰہی بانکی صورت پر کوئی مائل نہ ہو
:زخمیٔ تلوار: ہو ابرو کا پر گھائل نہ ہو
(یوسف علی خاں ناظمؔ رامپوری)

جدھر جاتا ہے تو اے سَروِ دلجو
رواں ہو چشم سے :دریائے آنسو:
(آبروؔ لکھنوی)

بھنور کا زور ہے دریا میں دھار پڑتی ہے
:اُمنگِ دل: کی چمن میں پکار پڑتی ہے
(خلیقؔ دہلوی)

سج گئی اشکِ فراواں سے مری کشتِ حیات
: کثرتِ اوس: سے ہے طرفِ چمن آئینہ بند
(شان الحق حقیؔ)

بدل گئے: نقش و روپ: سارے، نہ چل سکیں گے وہ استعارے
سبک تھے جو حرفِ صوت پہلے وہ گوشِ دل پر گراں ہیں کیا کیا
(شان الحق حقیؔ)

اُس: چندر بدن: کی صورت میں سب مل کے دھنک بن جاتے ہیں
یہ جادو کیسے ہوتا ہے، کیوں رنگ فساد نہیں کرتے؟
(مظفرؔ حنفی)

دیا بھی واں نہیں روشن تھے جس جگہ فانوس

پڑے ہیں کھنڈروں آئینہ خانہ کے فانوس
کروروں دل پُر از اُمید ہوگئے مایوس
گھروں سے یوں نُجبا کے نکل گئے ناموس
ملی نہ ڈولی انہیں جو تھے:صاحبِ چَو ڈول:
(مرزا رفیع سوداؔ)

گھر گیا موجِ حوادث میں سفینہ میرا
نا گہاں:یورشِ برسات:نے سونے نہ دیا
(برقیؔ اعظمی)

اپنے کوچے میں فغاں جس کی سنو ہو دن رات
وہ جگر سوختہ ، وہ :سینہ جلا: میں ہی ہوں
(میر تقی میرؔ)

گور کس:دل جلے: کی ہے یہ فلک
شعلہ اِک صبح یاں سے اٹھتا ہے
(میر تقی میرؔ)

گجر دم: روز ہی مجھ کو کوئی آواز دیتا ہے
مسافر ہوں یقیناً مجھ کو چلنا ہے بہر صورت
(صدیق تاثیرؔ)

جامۂ ہستی تھا عشق اپنا مگر :کم گھیر: تھا
دامن تر کا مرے دریا ہی کا سا پھیر تھا
(میر تقی میرؔ)

ان اشعار کی وہ تراکیب جو :۔۔: میں مقید دکھائی گئی ہیں فارسی اور ہندوستانی الفاظ سے مل کر بنی ہیں۔:زخمِ تلوار، دریائے آنسو، اُمنگِ دل، کثرتِ اوس، نقش و روپ، چندر بدن، صاحبِ چو ڈول، یورشِ برسات، سینہ جلا، دِل جلے، گجر دَم، کم گھیر: میں: تلوار، آنسو، اُمنگ، اوس، روپ، چندر، چو ڈول، برسات، جلا، جلے، گجر، گھیر: سب ہندوستانی الفاظ ہیں جن کو فارسی الفاظ سے جوڑا گیا ہے۔ اگر متقدمین کے اِس کلیہ کو مان لیا جائے کہ کسرہ ءاضافت اور واوِ عطف سے ترکیب سازی کی شرطِ لازم یہ ہے کہ ترکیب کے دونوں الفاظ عربی یا فارسی کے ہوں تو یہ سب تراکیب

نا قابل قبول قرار پائیں گی۔ لیکن اگر اس بے لچک، غیر منطقی اَور شدت پسند اُصول کو نظر انداز کر دیا جائے اور ان تراکیب کو ذوقِ سلیم کی ترازو پر غیر جانب داری سے تولا جائے تو سب کی سب دلکش، عام فہم اور بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ نہ اِنہیں زبان سے ادا کرنے میں کوئی تکلف محسوس ہوتا ہے، نہ یہ کانوں کو بُری معلوم ہوتی ہیں اَور ذوق سلیم بھی ان سے سرور وطمانیت محسوس کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ عام بول چال میں ان کا رواج کم کیا جاتا ہے لیکن عام بول چال میں یوں بھی تراکیب کا استعمال شاذونادر ہی ہوتا ہے۔ روایت پسند اور بے لچک اہلِ زبان اور ادبی حلقوں میں شاید ایسی تراکیب کو شرف قبول حاصل نہ ہو لیکن جب: تلوار، آنسو، اُمنگ، اوس، روپ، چندر، چوڈول، برسات، جلا، گجر، گھیر: اُردو میں گھل مل کراس کا نا قابل تقسیم حصہ بن چکے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ان پر دیگر اُردو قواعد کی طرح کسرۂ اضافت اور واوِ عطف کا بھی استعمال نہ کیا جائے خصوصاً جب ایسی تراکیب اپنی ساخت، ادائیگی اور استعمال میں گوارا ہی نہیں بلکہ خوشگوار اور دلکش بھی ہیں۔

دوسری جانب ہمیں مشاہیر کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں فارسی، عربی اور ہندوستانی الفاظ کے اشتراک سے ایسی تراکیب بنائی گئی ہیں جو اپنی ساخت، ادائیگی اور آہنگ میں زبان اور ذوق سلیم دونوں پر گراں گذرتی ہیں اور جن کا مجموعی تاثر خوشگوار نہیں ہے حالانکہ کہ ان میں استعمال کئے جانے والے ہندوستانی الفاظ بھی اُردو میں جذب ہو کر اُس کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس احساس تنافر و تکدر کا انحصار ایک حد تک قاری کے اپنے ذوق ومذاق پر ہے لیکن ایسی تراکیب کو پڑھ کر کم از کم یہ اندازہ تو یقینا ہوتا ہے کہ فارسی یا عربی اور ہندوستانی الفاظ کے اشتراک سے بنائی ہوئی تراکیب کی تقسیم اور رَدّو قبول میں کہیں نہ کہیں ایک خطِّ فاصل کھینچنے اور انہیں جانچنے، پرکھنے اور ان کا معیار قائم کرنے کے لئے مناسب پیمانوں کی ضرورت ہے۔ اس قسم کی چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

تم کو لازم ہے پکڑو گے مرا
ہاتھ میں ہاتھ با :محبت وپیار:
(مطلبؔ دہلوی)

بوسہ لبوں کا مانگتے ہی تم بگڑ گئے
بہتیری باتیں ہوتی ہیں:اخلاق وپیار: میں
(امیرؔ مینائی)

پھرتی ہیں اُس کی آنکھیں آنکھوں تلے ہمیشہ
رہتا ہے آبدیدہ یاں :تاگلے: ہمیشہ

(میر تقی میرؔ)

:محبت و پیار: یا :پیار و محبت: اُردو بول چال میں عام ہیں اور زبان و ذوق پر گراں بھی نہیں گزرتے ہیں لیکن یہاں انہیں : با: کے لاحقہ کے ساتھ باندھنے سے اِس عطفی ترکیب نے جو غیر مانوس ہی نہیں بلکہ بڑی حد تک مضحکہ خیز صورت اختیار کر لی ہے وہ ضرور بری طرح کھٹکتی ہے۔ اگر یہاں :با: استعمال نہ ہوا ہوتا تو اِس ترکیب کو درجِ بالا خوشگوار تراکیب کے خانہ میں آسانی سے شامل کیا جا سکتا تھا۔ یہاں ترکیب کی قبولیت کی راہ میں خود ترکیب نہیں بلکہ ذوقِ سلیم، دیدۂ عبرت نگاہ اَور گوش حقیقت نیوش آڑے آ رہے ہیں۔ دوسرے شعر میں حضرت امیرؔ مینائی کے مسلمہ اُستادانہ مقام کے باوجود :اَخلاق و پیار: کی ترکیب کوئی اچھی صورت و آہنگ پیش نہیں کر رہی ہے۔ :پیار: اور :محبت: میں جو معنوی اور لسانی قربت و حسن ہے وہ :پیار و محبت: کو قابل قبول بلکہ دلفریب بنا دیتا ہے۔ :اخلاق: اور :پیار: کے درمیان اِس حسن قربت کی غیر موجود گی میں :اخلاق و پیار: کی ترکیب بے مزہ بلکہ بد مزہ اور دلکشی کے ہر تاثر سے بے گانہ نظر آتی ہے اور قاری کا ذوقِ سلیم :اخلاق و پیار: کو بہ نظرِ احسن دیکھنے اور قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت سے کسے انکار ہے تاہم :تا گلے: کا تاثر اگر برا نہیں ہے تو ایسا اچھا بھی نہیں ہے۔

اب جو اشعار پیش کئے جا رہے ہیں اُن کو مصلحتاً ایک گروہ میں رکھا گیا ہے۔ یہ بات عجیب سی ہے کہ اس گروہ کے تمام اشعار :پان، مسّی: سے ہی متعلق ہیں جو پرانی ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہیں۔ اِس حوالے سے ان کو فوراً قبول کر لینے کو جی چاہتا ہے لیکن پھر غور سے دیکھئے تو ان کو سندِ قبولیت دیتے ہوئے ذوقِ سلیم جھجکتا ہے۔ یہ تراکیب حلق میں اٹکتی ہیں اور زبان انہیں اَدا کرتے ہوئے گھبراتی ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے اور خود ہی فیصلہ کیجئے:

نظر آئے :مسی آلودہ: وہ دنداں اس کے
حسن کے سین کے دندان بوجہِ احسن
(انشاؔ)

مِسّی ملوا کے دھوئیں تیرے اُڑاؤں دم میں
عمر بھر روؤں لہو :سُرخیءِ پاں: کے غم میں
(امانتؔ دہلوی)

غنچہ ہی وہ دہان ہے گویا
ہونٹ پر :رنگِ پان: ہے گویا
(میر تقی میرؔ)

کسی کے خون کا پیاسا، کسی کی جان کا دشمن

نہایت منھ لگایا ہے سجن نے :بیڑہ ءپاں: کو

(میر تقی میرؔ)

آنکھیں ہیں کٹورہ سی وہ ستم، گردن ہے صراحی دار غضب

اوراس میں شرابِ :سرخیءپاں: دیتی ہے جھلک پھر ویسے ہے

(بہادر شاہ ظفرؔ)

یاد کرکے :لبِ پاں خوردہ: کی تیرے سرخی

خونِ دل آج پیا ہے کئی چلو اپنا

(رندؔ دہلوی)

دیکھنا منھ لال ہو جائیں گے کس کس کے ابھی

سامنے میرے جو :برگ سبزِ پاں: تونے دیا

(صہبائیؔ)

چلا آتا ہے تنہا کیا سجیلا میرا قاتل ہے

دہن:پاں خوردہ: آنکھیں شرمگیں رُخسار پر تل ہے

(اکبرؔ)

ایک لمحہ کے لئے :مسی آلودہ: قبول کرلیجئے اور :رنگِ پان: بھی جی کڑا کرکے حلق سے اُتار لیجئے لیکن :پان: کو نونِ غُنّہ کے ساتھ :پاں: باندھنا کیا معنی رکھتا ہے؟ :سرخیٔ پاں، بیڑۂ پاں، برگِ سبزِ پاں، لبِ پاں خوردہ: تراکیب کسی صورت بھی قابل قبول نظر نہیں آتی ہیں۔ سبھی جانتے ہیں کہ اُردو میں بے شمار :ن: پر ختم ہونے والے الفاظ اعلانِ نون اور اخفائے نون دونوں طرح مستعمل ہیں (آسمان، جورِ آسماں؛ زمین، زیرِ زمیں؛ خون، جوئے خوں)۔ لیکن :پان: کو:پاں: بنا کراسے ایسے الفاظ کی فہرست میں شامل کرنا سراسر زیادتی ہے۔:سرخیٔ پاں،بیڑہءپاں، برگ سبز پاں، لب پاں خوردہ: نہ صرف ذوق سلیم اور زبان دونوں پر یکساں گراں گذرتے ہیں بلکہ بحیثیت تراکیب بھی کمزور، خانہ ساز اور ناپختہ محسوس ہوتے ہیں۔ عقل سلیم یہی کہتی ہے کہ ایسی تراکیب سے پرہیز ہی مستحسن ہے۔چونکہ یہ ذاتی پسند اور شخصی ذوق سلیم کا سوال ہے جن کو ناپنے یا جن کی حدبندی کا کوئی طریقہ یا معیار ہمارے پاس نہیں ہے اس لئے ایسی تراکیب پر کوئی حتمی فیصلہ تقریباً ناممکن ہے، البتہ ایسی تراکیب کے جواز کی یہ صورت ضرور ممکن ہے کہ اِن کے ردّو قبول کو شاعر یا قاری کی ذاتی پسند پر موقوف کردیا جائے اور یہ آزادیٔ عمل ورائے برقرار رکھتے ہوئے انہیں برداشت کرلیا جائے۔

اب ایک سوال اَور محتاج جواب رہ جاتا ہے۔ فارسی میں الفاظ کی جمع بنانے کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ ان کے آخر میں :الف اور نونِ غنہ: کا اضافہ کر دیتے ہیں، مثلاً :مرد:مرداں؛ زن:زناں؛ صوفی:صوفیاں: وغیرہ۔ مثالیں دیکھئے:

حافظؔ بکوئے میکدہ دائم بصدقِ دل
چوں صوفیاں بہ صُفہّ ء دارالصفا رَوَد
(حافظؔ شیرازی)

(حافظؔ صدق دل سے میخانہ کے کوچہ کی طرف اس طرح جاتا ہے جیسے صوفیادارالصفا کے چبوترے کی جانب جاتے ہیں)

گر بود عمر بہ میخانہ روم بارِ دِگر
بجز از خدمت رِنداں نکنم کارِ دِگر
(حافظؔ شیرازی)

(اگر زندگی رہی تو میں میخانہ میں دوبارہ جاؤں گا اور رندوں کی خدمت کے سوا کوئی اور کام نہیں کروں گا)

اُردو میں بھی فارسی کا یہ قاعدہ مستعمل ہے مثلاً مرزا غالبؔ کا شعر ہے :

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہو گا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

اُردو میں ایسے الفاظ کی ایک صورت وہ بھی ہے جس میں الفاظ کے آخر میں :واوَ اور نونِ غُنّہ: کا اضافہ کر دیا جاتا ہے مثلاً :مرد، مرداں، مردوں؛ زندہ دل، زندہ دلاں، زندہ دلوں؛ صوفی، صوفیاں، صوفیوں: وغیرہ۔ چنانچہ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسے الفاظ کو تراکیب میں کسرہءاضافت (اور واوِ عطف) کے ساتھ اِس طرح باندھ سکتے ہیں جیسے میر تقی میرؔ کے شعر میں ہے ؟

کوئی بھی اس طرح سے جی پہ اپنے کھیل جاتا ہے ؟
مگر بازیچہ سمجھے میرؔ :عشقِ خورد سالوں: کو

مولانا حسرتؔ موہانی:نکاتِ سخن: میں ایسی تراکیب کو معیوب قرار دیتے ہیں کہ یہاں :خورد سالاں: باندھنا چاہئے تھا۔ باوجود تلاش ِبسیار اساتذہ کے یہاں اس قبیل کی کوئی اور مثال نہیں مل سکی۔ میرؔ نے زبان وبیان کے بہت سے نئے تجربے کئے ہیں اور نئی راہوں کی نشاندہی کی ہے۔ اِسی شعر سے ملتی جلتی ایک اَور صورت انہوں نے باندھی ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں ہے ۔

اگلے سب چاہتے تھے ہم سے وفاداروں کو
کچھ تمھیں پیار نہیں کرتے :جفاماروں: کو

:جفامار: کی ترکیب بجائے خود منفرد اَور دلفریب ہے۔ میرؔ نے اس سے :جفاماروں: بنا کر جس طرح شعر میں باندھاہے وہ لائق صد ستائش و تقلید ہے۔ایسی جودتِ طبع کی داد نہ دینادانش مندی اور خوش ذوقی کی دلیل نہیں ہے۔

اصولاً تو :عشقِ خوردسالوں: پر اعتراض نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ :خوردسالوں: اُردو زبان وادب کا حصہ ہےاور ذوقِ سلیم کو گوارا بھی ہے۔البتہ پھر یہ سوال ضرور محتاجِ جواب رہ جاتا ہے کہ اگر کسی لفظ کی صرف اُردو زبان میں موجود گی اُس پر کسرہءاضافت اور واوِ عطف کے اطلاق کے لئے کافی دلیل و جواز ہے تو کیا درجِ ذیل قسم کی تراکیب بھی قابل قبول ہوں گی؟

شعاعِ سورج؛ دلِ پاگل؛ لبِ سڑک؛ کٹورہ وساغر؛ دِن ورات؛ لالیءشام؛ چشمِ متوالی

ایسی تراکیب کی فہرست لامتناہی ہے اور ان میں سے بہت سی مضحکہ خیز بھی ہوں گی۔ یہ تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتاہے کہ اَگر یہ دروازہ کھول دیا گیا تو پھر زبان وبیان اور شعروادب کو ایک مذاق بنتے دیر نہیں لگے گی،اردو اپنی انفرادیت کھوبیٹھے گی اورایک زبان کی حیثیت سے اس کے ختم ہونے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔

شومیءقسمت سے دنیائے اُردو میں کوئی ایساادارہ نہیں ہے جس سے ایسے مسائل کے حل کے لئے رجوع کیا جاسکے۔ مختلف ارباب اُردو ایسے مسائل پر مختلف رائے رکھتے ہیں اور اُردو کا قاری اِس راہ میں خود کو حیران، پریشان اور مجبور پاتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ایک اعلیٰ اور مقتدر سطح پر ایسے مسائل پر غوروفکر کرنے اور ان کے ممکن حل تلاش کرنے کے لئے اہل فکرونظر کی خصوصی مجلسوں کا ایک سلسلہ منعقد کیا جائے اور اس کی روداد اور فیصلے وسیع پیمانے پر مشتہر کئے جائیں۔ ضرورت حوصلہ منداور دوراندیش اُردو دوست لوگوں کی ہے جو آگے بڑھ کر اس کام کا بیڑہ اٹھائیں:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے!

□□□□□□□□□□□□□□

نکاتِ شاعری

باب۔۱۱

(۴) غزل کا ایک نقص: شترِ گربہ:

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رَسا باندھتے ہیں
(مرزاغالبؔ)

انسان کی بنائی ہوئی ہر چیز کی طرح زبان و بیان میں بھی خامیاں ہوتی ہیں اور چونکہ شاعری دلی جذبات کے اظہار کا دُوسرا نام ہے اِس لئے وہ بھی خامیوں سے پاک نہیں ہو سکتی۔ علمائے شعر و اَدب نے ایسی خامیوں کی نشاندہی کی ہے، ان کی حد بندی کی ہے اور اُن کے رَدّ و قبول کے پیمانے بنائے ہیں جو برسہابرس کے استعمال اور ترمیم و ترویج کے ہاتھوں اب منجھ گئے ہیں اور عموماً تسلیم کر لئے گئے ہیں۔ چونکہ شعر و اَدب سائنس اور ریاضی کی طرح بے لچک اور اٹل نہیں ہیں اس لئے اس کے قوانین بھی ایک حد تک لچک دار ہیں۔ مزید یہ کہ شعر و اَدب اَور اُس کے قوانین کا تعلق ذوقِ سلیم سے ہوتا ہے چنانچہ ان کی تفصیلات اور اطلاق میں اختلاف رائے ہو سکتا ہے بلکہ ہوتا بھی ہے۔اس کے باوجود ان خامیوں کا مطالعہ اور ان پر تبادلۂ خیال اچھے ادب کے لئے ضروری بھی ہے اور سود مند بھی۔

غزل میں مختلف قسم کے نقص ممکن ہیں مثلاً مصرع کا وزن اور بحر سے خارج ہونا، شعر میں سکتہ ہونا جو اس کی روانی میں غیر فطری اور غیر ضروری لڑکھڑاہٹ کا باعث ہوتا ہے، کسی حرف کا گرنا (اسقاط)، شعر کے دونوں مصرعوں میں باہمی ربط کا فقدان یا نامناسب کمی وغیرہ۔ یہاں شعر کے ایک نقص: شتر گربہ: پر مختصر بات کی جائے گی۔

:شتر گربہ: کے لغوی معنی :اونٹ۔بلی: ہیں۔اِس اصطلاح کی معنوی تشریح مرزاغالبؔ کے ایک شعر میں معمولی سی تحریف کے ذریعہ کی جاسکتی ہے ؎

میں نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پہلے مصرع میں اپنے لئے شاعر نے صیغۂ واحد متکلم :مَیں: استعمال کیا ہے اور دوسرے میں :ہم: یعنی صیغۂ جمع

متکلم باندھا گیا ہے۔ یہ ملا جلا طرزِ تخاطب غیر مانوس اور غیر معروف تو ہے ہی ساتھ ہی غلط بھی ہے۔ عام بول چال میں بھی ہم اس طرح بات نہیں کرتے ہیں پھر یہ تو فنِ شاعری کا معاملہ ہے۔ اندازِ تخاطب کا یہی تنا فر واختلاف معیوب سمجھا جاتا ہے اور :شتر گربہ: کہلاتا ہے گویا ایک ہی شعر میں کسی کے لئے دو مختلف صیغے استعمال نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ اسی لئے غالبؔ کے شعر کی صحیح شکل وہی ہو گی جو معروف ہے اور جس میں دونوں مقامات پر ایک ہی طرزِ تخاطب استعمال کیا گیا ہے ؎

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

مولانا حسرت موہانی نے اپنی کتاب :نکات سخن: میں ایک ہی شخص کے لئے بیک وقت :تعظیم و تحقیر: کے فقرے یا خطاب استعمال کرنے کو :شتر گربہ: سے تعبیر کیا ہے کیونکہ ایسے طرزِ تخاطب کی آپس میں مناسبت ایسی ہی ہے جیسے :اُونٹ: اور :بلی: کی ہوتی ہے۔ غزل میں شتر گربہ معیوب مانا گیا ہے پھر بھی اساتذہ اور مشاہیر کے کلام میں یہ کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شتر گربہ کو نقص تو ہر ایک نے مانا ہے لیکن اِس کوتاہی پر اساتذہ نے نہ تو دوسروں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور نہ ہی خود اس سے مکمل پرہیز کیا ہے۔ یہاں اساتذہ اور مشاہیر کے کلام سے شتر گربہ کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ جن الفاظ سے شتر گربہ پیدا ہو رہا ہے اُنہیں :۔۔۔: میں مقید کر دیا گیا ہے۔ وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی کیونکہ یہ اشعار اپنی تفسیر آپ ہی کر رہے ہیں:

:ترے: در سے اب ہم سفر کر چلے
جیو :تم: کہ اب ہم گزر کر چلے
(میر سوزؔ)

غم ہوا تھا مرے نالوں کا :تمھیں: کس کس دن
منھ مرا :آپ: نہ کھلوایئے اور سو رہیے
(میر حسنؔ)

مت یہ گھبرا کر :کہو: اب یاں سے بندہ جائے گا
کوئی مر جائے گا صاحب :آپ: کا کیا جائے گا
(جرأتؔ)

برا :مانئے: مت مرے دیکھنے سے
:تمہیں: حق نے ایسا بنایا تو دیکھا

(میر ممنونؔ)

وعدہ آنے کا وفا : کیجئے: یہ کیا انداز ہے
:تم :نے کیا سونپی ہے اپنے گھر کی دَربانی مجھے
(غالبؔ)

فصل بہار آئی :پیو: صوفیو شراب
بس ہو چکی نماز مصلّیٰ : اُٹھایئے:
(آتشؔ)

جسے: آپ گنتے تھے آشنا، جسے :آپ: کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنؔ مبتلا : تمھیں: یاد ہو کہ نہ یاد ہو
(مومن خاں مومنؔ)

جس کا:مری: نہیں پاس :آپ: کو مطلق
برہم :تجھے ہم: دیکھ کے ڈر جاتے ہیں کیسے
(عیشیؔ)

:آپ: تو زہر میں شکر کا مزا :چاہتے ہو:
گالیاں دیتے ہو اور ہم سے دعا چاہتے ہو
(شاہ نصیرؔ)

شعر جو کہتے :ہو: وہ عشق میں ڈوبا ہے اسیرؔ
آج کل: آپ: کا اندازِ بیاں اور ہوا
(اسیرؔ لکھنوی)

شاہ: آپ: کی طرف ہے، وزیر: آپ: کی طرف
پرچہ : تمھارے: جرم کا کیونکر لگایئے
(امیرؔ مینائی)

نہ وہ:تم: ہو، نہ وہ ہم ہیں، نہ وہ دل ہے، نہ وہ آنکھ
:آپ: بھی چوک گئے ہم نے بھی دھوکا کھایا
(سحرؔ لکھنوی)

وہ وفادار تھے بے جرم جو مارا :ہم: کو
نہ رہی طینت قاتل میں جفا:میرے:بعد
(عرشؔ لکھنوی)

حرم میں:بیٹھے ہو: بیخودؔ خدا خدا: کیجئے:
یہاں وہ ساقئ مہوش کہاں، شراب کہاں
(بیخودؔ دہلوی)

نقدِ دل نذر کو لایا تھا نہ کیوں:تم:نے لیا
وجہ کیا : آپ: کو آبادؔ سے انکار کی تھی
(آبادؔ لکھنوی)

اِن مثالوں سے ظاہر ہے کہ مشاہیر اور اساتذہ کا کلام بھی شتر گربہ سے پاک نہیں ہے۔البتہ اس سوال کا کوئی جواب نہیں ملتا کہ اساتذہ کے معاصرین دوسرے اساتذہ اور اہل فکر و نظر نے اِسے کیسے برداشت کر لیا۔تلاش کرنے پر بھی کہیں کوئی ایسی ناقدانہ یا مبصرانہ تحریر یا تقریر نظر نہیں آتی جس میں:شتر گربہ:کے حوالے سے کسی پر کچھ لکھا گیا ہو۔مشاہیر کے کلام میں شتر گربہ کے جواز کی چند تاویلیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ان کی صلابت، قدر قیمت اور صحت و عدم صحت پر اہل فکر و نظر خود ہی فیصلہ کر سکتے ہیں۔

(ا) ہر فن کے اساتذہ کو اُس میں اجتہاد، اختراع اور تجربہ کا اختیار ہوتا ہے۔شاعری میں بھی اساتذہ نے اپنے اس اختیار کو استعمال کیا ہے۔ کبھی کبھی تو انہوں نے غیر مانوس کو مانوس اور غیر فصیح کو فصیح بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

جامۂ ہستی تھا عشق اپنا مگر کم گھیر تھا
دامنِ تر کا مرے دَریا ہی کا سا پھیر تھا
(میرؔ تقی میرؔ)

: کم: فارسی کا لفظ ہے اور: گھیر: خالص ہندوستانی ہے۔ فارسی اور ہندی الفاظ کو جوڑ کر اُردو کی ترکیب بنانا اصولاً غلط سمجھا جاتا ہے لیکن خدائے سخن میرؔ نے اسے باندھا ہے اور اس طرح غیر مانوس کو مانوس اور غیر فصیح کو فصیح بنا دیا ہے۔اُردو شاعری میں میرؔ کے مقام کے پیش نظر اُن کی یہ ترکیب اب فصیح ہی مانی جائے گی۔

داغؔ اِترائے ہوئے پھرتے ہیں آج
شاید اُن کی آبرو ہونے لگی

(داغؔ دہلوی)

:آبروریزی، بےآبروہونا یا کرنا: وغیرہ عام محاورے ہیں لیکن :آبروہونا: (عزت افزائی ہونا) محاورہ نہیں ہے۔ لیکن داغؔ کے استعمال کے بعد یہ غیر مانوس یا معیوب نہیں رہا۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اِس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

(میر تقی میرؔ)

:زندگی کاٹنا، زندگی بسر کرنا: وغیرہ تو محاورے ہیں لیکن :زندگی کرنا: غیر معروف وغیر مانوس ہے لیکن اس میں زندگی بسر کرنے کو جس کرب کے ساتھ ایک زحمت، آزمائش اور صعوبت ظاہر کیا گیا ہے اُس کا جواب نہیں۔ میرؔ کی مہر لگ جانے کے بعد اب یہ بلا تامل فصیح و بلیغ قرار پائے گا۔

بہار اپنی جگہ پر سدا بہار رہے
یہ چاہتا ہے تو تجزیۂ بہار نہ کر

(جگرؔ مرادآبادی)

اس شعر میں جگرؔ نے :تجزیہ: کو :ی: پر تشدید کے ساتھ باندھا جو صریحاً غلط ہے۔ اس :بدعت: کے جواز میں اپنے دیوان کے حاشیہ میں موصوف نے یہ تاویل پیش کی ہے :اِس لفظ کو یقیناً مشدّد طریقہ پر باندھنا درست نہیں لیکن محض اس تکنیکی غلطی کی خاطر اپنے لطیف شعر کو ضائع نہیں کر سکتا۔: گویا اس قسم کی آزادی جگرؔ نے خود پر رَوا رکھی ہے۔ البتہ اس کے بعد یہ سوال ضرور جواب طلب رہ جاتا ہے کہ ’’کیا دوسرے بھی ایسی آزادی اختیار کر سکتے ہیں؟‘‘

(۲) یہ بھی ممکن ہے کہ اوپر دیئے ہوئے اشعار میں سے کچھ میں :آپ: کو :خود: کے معنی میں لکھا گیا ہو یا پھر اس کا استعمال طنزاً کیا گیا ہو۔ :آپ: کے ایسے استعمال کی مثالیں مشاہیر کے کلام میں آسانی سے مل جاتی ہیں۔

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

(میر تقی میرؔ)

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

(میر تقی میرؔ)

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا
(میر تقی میرؔ)

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا
(مرزا غالبؔ)

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
(مرزا غالبؔ)

کوئی کیا کرے آپ ہرجائی ہو تم
نہیں میری جاں شکوہ بے جا کسی کا
(مومن خاں مومنؔ)

الجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا
(مومن خاں مومنؔ)

سرفرازی اُسی کی ہے جو ظفرؔ
آپ کو سب کا خاکِ پا جانے
(بہادر شاہ ظفرؔ)

(۳) شتر گربہ کے جواز کے دلائل میں ایک نہایت دلچسپ دلیل اَور دی جاتی ہے جو درجِ ذیل ہے۔
اُردو میں کسی کو تین طرح سے مخاطب کیا جا سکتا ہے:
(الف) :تو: کہہ سکتے ہیں اور یہ سب سے ادنیٰ درجہ ہے
(ب) :تم: کہہ سکتے ہیں جو :تو: سے کچھ اونچا درمیانی درجہ ہے
(ت) :آپ: کہہ سکتے ہیں اور یہ خطاب کرنے کی سب سے اعلیٰ شکل ہے۔
چونکہ :تم: درمیانی درجہ کا طرز تخاطب ہے اور :تو: اور :آپ: کے بیچ میں واقع ہوا ہے اس لئے اس کو :تو: اور :آپ: دونوں سے یکساں مناسبت ہے لہٰذہ ایک ہی شخص کے لئے بیک وقت :تو، تم، آپ: سب استعمال کئے جا سکتے

ہیں۔ اس طرح اُوپر دی ہوئے کئی اشعار کے شتر گربہ کا جواز نکل آتا ہے۔ مولانا حسرتؔ موہانی نے: نکات سخن: میں اپنے استاد محترم منشی تسلیمؔ لکھنوی کو اِسی مسلک کا حامل بتایا ہے اور اس سلسلہ میں اپنا ایک شعر بھی لکھا ہے جس پر تسلیمؔ لکھنوی صاحب نے اپنی اِصلاح میں یہی موقف استعمال بھی کیا تھا۔ شعر یوں ہے:

ملتے ہیں اس طرح سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

منشی تسلیمؔ لکھنوی نے اصلاح سے شعر کو یوں بدل دیا تھا ؎

ملتے ہو اس اَدا سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

اس طرح استاد محترم نے شعر میں (:ہو: کی مناسبت سے) :تم: اَور: آپ: کو یکجا کر دیا ہے۔ مولانا حسرتؔ موہانی البتہ اپنے اُستاد کے اِس موقف سے متفق نہیں تھے اور انھوں نے اپنی کتاب میں اس اختلاف کا ذکر بھی کیا ہے۔

(۴) یہاں دی ہوئی مثالوں سے ثابت ہو جاتا ہے کہ اساتذہ اَور مشاہیر نے دیدہ ٔ دانستہ اپنے کلام میں شتر گربہ کی مختلف صورتیں باندھی ہیں۔ بظاہر یہ اُن کے لئے قابلِ گرفت عیب نہیں تھا وَرنہ اوّل تو وہ خود اِس سے احتراز کرتے اَور دوم دُوسرے شعراکے ارتکابِ شتر گربہ پر تنقید و تبصرہ بھی کرتے۔ تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ شتر گربہ کوئی نقص نہیں ہے اور اس کی مختلف صورتیں شاعری میں قابل قبول اور فصیح ہیں؟ ذوق سلیم اس موقف کو ماننے کو تیار نہیں ہوتا ہے لیکن انسانی ذوق سلیم بھی وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ زبان و بیان، معاشرہ اور تمدن ساکت اور جامد چیزیں نہیں ہیں بلکہ زمانہ، وقت اور حالات و حوادث کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ شعر واَدب کے جو پیمانے اور معیار متقدمین کے زمانہ میں مقبول اور معروف تھے وہ آج بدل چکے ہیں اور مستقبل میں بھی بدلتے رہیں گے۔ بہت ممکن ہے کہ پچھلے زمانے میں لوگوں میں آپس میں تخاطب کا معیار و طریقہ اتنا سخت اور قاعدہ قانون کا پابند نہیں تھا کہ شتر گربہ عیب سمجھا جاتا۔ مرزا غالبؔ کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوستوں اور عزیزوں کو ایک ہی خط میں: تو، تم، آپ: سے مخاطب کرنے میں تکلف نہیں کرتے تھے۔ اگر معاشرہ میں یہ طرز تخاطب قابل قبول اور معروف تھا تو شاعری کا اُس کی عکاسی کرنا عین اقتضائے فطرت ہے نہ کہ جائے حیرت۔ یہ بات قابل غور ہے کہ پچھلی صدی کے مشاہیر واساتذہ (جگرؔ، فانیؔ، اصغرؔ، حسرتؔ، جوشؔ، سیمابؔ، اخترؔ شیرانی، فراقؔ، فیضؔ، اقبالؔ، آرزوؔ لکھنوی، اثرؔ لکھنوی، سائلؔ دہلوی، دتاتریہ کیفیؔ، نوحؔ ناروی، آنند نرائن ملاؔ، تاجورؔ، وحشت کلکتوی، دلؔ شاہجہانپوری، ناطقؔ گلاوٗ ٹھوی، صفیؔ لکھنوی وغیر ہم) کے یہاں شتر گربہ نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اُن کے لئے شتر گربہ قابل گرفت عیب تھا اور اس سے احتراز اسی لئے ضروری تھا۔ گویا پچھلے زمانے کے شعرا کے کلام میں شتر گربہ کا جواز ڈھونڈنے اور اس کی تاویلات کرنے کی

چنداں ضرورت نہیں ہے۔ وہ وقت اور وہ زمانہ گزر گیا۔ اگر یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ پرانے شعرا کی شاعری میں بھی شتر گربہ ہمیشہ برا نہیں معلوم ہوتا (بلکہ بعض مقامات پر تو اچھا لگتا ہے) تو اِس موضوع پر احتساب وانتقاد کا پرچم لہرانے کی ضرورت باقی نہیں رہ جائے گی۔ اگر اُس زمانے کو شاعروں نے اپنے معاصرین پر انگشت نمائی نہیں کی تو ہم کو بھی ایسا کرنے سے پرہیز کرنا چاہئے۔ کیا عجب کہ آنے والے کل کا شاعر ہماری کسی ایسی ہی: کوتاہی: کو بھی اپنی انگشت نمائی کا نشانہ بنائے۔ وہ شاعری ہو یا کوئی اور فن یا زندگی تھوڑی بہت :بدعت: برداشت کرنے میں ہرج نہیں کہ اسی سے زندگی میں دلچسپی اور امنگ پیدا ہو سکتی ہے ؎

بیا کہ رونق ایں کارخانہ کم نہ شود
زَ زُہد ِہم چو توئی یا زَ فسقِ ہم چو منی
(حافظؔ شیرازی)

(آ کہ زندگی کے اِس کارخانہ کی رونق میں نہ تجھ جیسوں کے زُہد سے کوئی کمی ہوتی ہے اور نہ مجھ جیسوں کے فسق سے کوئی فرق پڑتا ہے)

□□□□□□□□□□□□□□