

# ساحلِ سمندر

اول

رفق مویانی

رہنمائے شاعری

افقر مؤہبانی



جملہ حقوق اشاعت بحکم

نسیم بک ڈپو کھنؤ

محفوظ ہیں

قیمت

ایک روپیہ

ناشر: نسیم انڈوزی

نسیم بک ڈپو - لاٹس روڈ کھنؤ

۲۴۵۵۹

ٹیلیفون :-

۲۵۳۳۴

ٹیلیفون :-

---

برہنہ تمام عزیز الرحمن ماہ اگست ۱۹۵۵ء میں الاغظ پریس میں شائع ہوئی

بنام سخن بد زبان آفرین



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## گزارش

فی زمانہ شاعری کے بڑھتے ہوئے رجحانات کو دیکھ کر اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ اس شوق کو قائم رکھنے کے لیے کچھ ایسی کتابیں لکھی جائیں جن سے شاعری کی معلومات کے علاوہ اصول شعر گوئی اور تخیل کی دستیابی کے آسان طریقے طالبانِ شعر و سخن کو بتائے جاسکیں اور جن کے تحت وہ مشقِ سخن کو جاری رکھ کر کسی وقت میں ایک اچھے اور خوشگوشاعر کا نمونہ اپنے کو پیش کر سکیں کیوں کہ کوئی راہ بغیر مہنامے کے طے نہیں کی جاسکتی اور اگر ایسا اقدام کیا بھی گیا تو ناکامی کے ساتھ خجالت بھی فرشتیں راہ نظر آئے گی۔

ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے میرے عزیز محترم میاں محمد نسیم سید اللہ تعالیٰ مالک نسیم بک ڈپو نے مجھ سے فرمائش تو نہیں مگر تحریکِ ضرورت کی کہ فنِ شاعری کے ابتدائی قواعد اور اصول ایسے پیرایہ میں لکھے جائیں جن سے مبتدی شعراء اپنے شوق کو قائم رکھتے ہوئے بآسانی شعر گوئی اور اس کے طریقوں کو سمجھ سکیں اور ان پر کاربند ہو کر آئندہ خاطر خواہ ترقی کر سکیں۔

میں اس خدمت کو کہاں تک انجام دے سکوں گا اس کو تو محترم متحرک ہی خوب سمجھ سکتے ہیں تاہم جو آتا ہے اس سے دریغ بھی نہ ہوگا۔ علاوہ بریں مجھے کوئی نئی بات لکھنا بھی نہیں ہے۔ جو مجھ سے ہیشتر ہزاروں نے لکھا ہے وہی مجھے بھی عرض کرنا ہے صرف اندازِ بیان علیحدہ ہوگا۔ اس کی مثال یوں سمجھ لیجئے کہ



## دہنائے شاعری

۶  
ایک ہی موضوع پر مختلف اساتذہ سبق دیتے ہیں۔ مقصود صرف اس موضوع کا ذہن نشین ہو جانا ہوتا ہے مگر طریقے سمجھانے کے مختلف ہوتے ہیں جس استاد کے بتانے سے زیادہ تر طلباء کا میاب ہوتے ہیں اس کا طریقہ بہتر مانا جاتا ہے اور اسی کے سبق کو دوسروں پر ترجیح حاصل ہوتی ہے۔ یہاں بھی یہی حال ہے۔ اگرچہ چند نے بھی اس ناچیز کتاب کو پڑھ کر اپنے مشوق کو جاری رکھا اور شعر گوئی میں کوئی مقام امتیاز حاصل کر لیا تو مجھوں گا کہ میری سعی مشکور ہوئی۔ اس سے زائد نہ سناؤش کی تمنا ہمدرد کی خواہش

ناچیز  
انصر موہنی  
مارچ ۱۹۵۶ء



# شاعری

شاعری کا تعلق کلام موزوں سے ہے۔ کلام موزوں کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱) کلام موزوں ارادی۔

(۲) کلام موزوں غیر ارادی۔

کلام موزوں ارادی کے لیے ضرورت ہے وزن، پیمانہ یا ناپ کی ناکہ اسی کے مطابق کلام کو جاری رکھا جائے۔ ایسے اوزان یا پیمانوں کو شاعری میں بحر (جمع بحر) کہتے ہیں جو کہ ہر کلام موزوں یا نظم کہے سے میزان (ترانہ) کا کام دیتی ہیں۔ پھر ترانہ و غیر پیمانوں یعنی بانٹوں کے بیکار ہے۔ جب تک وزن کا اندازہ نہ کیا جاسکے۔ اسی طرح بحر بیکار ہے جب تک اس کے ارکان نہ قائم کیے جائیں۔ انھیں ارکان کو علم العروض میں افاعیل بھی کہتے ہیں۔ یہ ارکان چھٹانک۔ پوتے ادمے ایسے بانٹوں کا کام دیتے ہیں جو ہر چھوٹی بڑی بحر میں بقدر اوزان مستعمل ہوتے ہیں اور شاعری کی صحت و درستی کا دار و مدار انھیں ارکان و بحر کی مطابقت پر ہے۔ غیر ارادی کلام موزوں کے لیے ارکان و بحر کی تلاش نہیں کی جاتی کیونکہ وہ خود ارکان اور بحر کے تحت ڈھل کر برآمد ہوتا ہے جو کسی نہ کسی بحر سے متعلق ہوگا۔ ایسے کلام کو اصطلاح شاعری میں الہام "اور ایسے شاعر کو جس سے ایسا کلام



## دہنامے شاعری

۸  
 صادر ہو۔ "ملہم غیبی" کہتے ہیں جس کا تعلق کسبِ ہنر سے نہیں بلکہ فطرت خود اس  
 کی معلم ہوتی ہے پھر بھی زبان اور علم البیان میں اس کی اصلاح شاعری کے  
 مقر وہ اصول اور قواعد کے مطابق لازم آتی ہے مگر ایسے الہامات اور ایسے  
 ملہم غیبی شاذ ہی ہو سکتے ہیں جن کو قدرت شاعر بنا کر بھیجی ہے۔ بہر شاعر ایسا  
 دعویٰ نہیں کر سکتا لہذا اصول اور فن کا جاننا اور سیکھنا شاعری کے لیے بنیادی  
 چیز ہے۔



## شعر

شعر کے پہلے مصرعہ کا سمجھ لینا ضروری ہے۔ کیونکہ دو مصرعوں کے مجموعہ کا نام شعر ہوتا ہے۔

مصرعہ۔ کلام موزون کا ایک ٹکڑا جو کسی خاص مضمون پر ختم ہوتا ہو۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ مصرعہ کسی مضمون پر ختم ہی ہو جائے بلکہ اس کا بقیہ دوسرے مصرعہ میں بھی شامل ہو جاتا ہے یا اس کا نام تمام حصہ دوسرے مصرعہ میں پورا کیا جاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

(۱) مصرعہ تمام۔ "جگہ جی لگانے کی دنیا نہیں ہے۔"

(۲) مصرعہ نا تمام۔ "میراں نیم باز آنکھوں میں۔"

نمبر (۱) میں پورا مضمون ختم ہو جاتا ہے مگر (۲) میں ضرورت باقی رہ جاتی ہے کہ اُن نیم باز آنکھوں میں کیا بات ہے؟

الغرض مصرعہ کے بعد شعر کی نوبت آتی ہے۔ شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں جو مل کر کسی مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ کسی شعر کے لیے اس کا ہم قافیہ یا ہم ردیف ہونا ضروری نہیں ہے۔ صرف دو مصرعے ایک ہی وزن کے اگر ٹکڑے پڑھئے جائیں تو وہ بھی شعر کہا جائے گا۔ مثلاً یہ

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ  
ہمیں سو گئے داستان کہنے کہنے



# شعرونی کا طریقہ

شعرونی سے قبل اس بات کا لحاظ لازم آتا ہے کہ وہ لوازم جو شعرونی کے لیے ضروری ہیں اور جن پر کسی شعر کی عمارت تعمیر کرنا ہے کیا ہیں؟ اور ان کے مفہوم کو ذہن نشین کر لینا ہر شاعر کا اولین سبق ہے۔ وزن اور بحر کے بعد حسب اصطلاحات سخن کا جاننا اور سمجھنا بہت ضروری ہے۔

ارکان :- بحر کے اجزاء کو ارکان کہتے ہیں  
رکن شعری :- بحر کے کسی ایک جزو کو رکن کہتے ہیں۔  
تقطیع :- کسی شعر کے اجزاء کو بحر کے ارکان پر وزن پکے جانے کو تقطیع کہتے ہیں۔

اقول :- رکن کے اجزاء کو اصول کہتے ہیں  
صدر :- مصرعہ اول کے رکن اول کو صدر کہتے ہیں۔  
عروض :- مصرعہ اول کے رکن آخر کو عروض کہتے ہیں  
ابتداء :- مصرعہ دوم کے رکن اول کو ابتداء کہتے ہیں  
ضرب :- مصرعہ دوم کے رکن آخر کو ضرب کہتے ہیں  
شعر متذکرہ بالا چاروں ارکان کے درمیانی ہر رکن کو کہتے ہیں۔  
ان مختصر اصطلاحات کو بخوبی سمجھ لینا چاہیے کیونکہ انھیں کے سہارے



شعر کی عمارت تیار کی جاتی ہے گو یا شعر کی تعمیر کا یہ سالہ ہیں جس کے بغیر بنیادی کام جاری ہی نہیں ہو سکتا ہر شعر کی بنیاد کسی تختہ پر ہوتی ہے۔ پہلے خیال کو ذہن میں قائم کیا جاتا ہے پھر اس کو الفاظ سے موزونیت کے درود میں لایا جاتا ہے لفظی جامہ پہناتے وقت زبان۔ محاورات اور قواعد زبان کا لحاظ رکھنا لازمی ہے ورنہ شعر کچھ سے کچھ ہو جائے گا اور موزوں ہونے کے باوجود دوسرے معائب کا مجموعہ بن کر رہ جائے گا اس لیے اس کو عیوب سے بچانے اور پاک و صاف رکھنے کے لیے اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ زبان صحیح اور محاورات درست صرف کیے جائیں نیز دوسرے عیوب شعری جو آگے چل کر لکھے جائیں گے ان سے شعر کو محفوظ رکھا جائے۔ ردیف اور قوافی کے صحیح اور بر محل استعمال کا بھی لحاظ شاعر کے لیے ضروری ہے اس صورت سے جب کوئی شعر نظم ہو جائے تو اس کو ذکر کے اذنان میں لا کر فنی اور عروضی غلطیوں سے بچایا جائے۔ جب یہاں تک اطمینان ہو جائے تو پھر اس کو علیٰ حالہ رہنے دیا جائے۔ ان تمام اصلاحات اور دستی کے لیے کسی اچھے استاد کی ضرورت لازم آجانی ہے جو غلط کو شعر سے نکال دے اور کہنے والے کو ان غلطیوں سے آگاہ بھی کرتا رہے تاکہ آئندہ ان غلطیوں سے بچ کر شعر کہے جائے لیکن استاد کے نہ ہونے یا نہ ملنے کی صورت میں بھی ایک ہندی شاعر شعر کہہ سکتا ہے اور اس کی طبع رواں اپنا کام کر سکتی ہے بشرطیکہ وہ بتائے ہوئے قاعدوں کے مطابق شعر کہے اور بجائے خود اپنے کہے ہوئے کی نگہداشت رکھے۔ شاعری کی بجور اور ان کے ارکان عرب شاعروں نے نکالے اور قائم کیے ہیں۔ عرب ہی سے فارس میں آئے اور فارسی شعرا نے ان پر عمل کیا پھر



فارسی سے اردو میں منتقل ہونے لگے۔ اس طرح عربی کا عروض اردو تک پہنچا اور آج تک اسی پر عمل و درآمد ہے لیکن اگر اہل فارس عربی عروض کی نقل یا تقلید اپنی فارسی زبان میں نہ کرتے اور فارسی میں مجوز اور علم عروض اپنا علمودہ قائم نہ کر لیتے تو بھی کوئی حرج نہ تھا اور وہی فارسی طریقہ اردو میں بھی رائج رہتا کیونکہ اردو زبان کا جزو اعظم فارسی ہی ہے اور وہی اصول و طریقہ اردو زبان میں آج تک رائج ہیں جو فارسی میں استعمال کیے جاتے ہیں صرف زبان کا فرق ہو گیا ہے۔ اردو میں علاوہ فارسی کے ہندی، سنسکرت اور اب انگریزی تک کے الفاظ شامل ہو گئے ہیں مگر اس کی قواعد اردو آج بھی فارسی اصول سے علمودہ نہیں ہے۔ ایسی صورت میں مجبوراً ہم کو عربی علم العروض کی طرف جانا پڑتا ہے ورنہ بجائے فاعلاتن کے اسی وزن کے کسی ہندی یا مضمونی اردو لفظ سے بھی وہی کام لیا جاسکتا تھا جو فاعلاتن کے حرکات سے لیا جا رہا ہے کیونکہ وزن اور تقطیع سے مراد تو صرف حرکات کا شمار ہے وہ بہر حال معلوم کی جاسکتی ہیں۔ فاعلاتن کے حرکات اگر انگلیوں پر شمار کیے جائیں تو حسب ذیل چار حرکات ظاہر ہوتے ہیں۔ یعنی فا۔ ع۔ لا۔ تن ان چار حرکات سے فاعلاتن بنا ہے جو تقطیع کا ایک جزو یا بحر کا ایک رکن کہلاتا ہے۔ اس طرح اگر بحر میں چار مرتبہ فاعلاتن آتا تو اس کے معنی یہ ہوتے کہ اس بحر میں ۱۶ حرکات ہیں۔ اب بحر کے چار ارکان اگر جمع کیے جائیں تو ان میں مجموعی طور پر سولہ حرکات ظاہر ہوں گی وغیرہ اس سلسلہ میں مناسب اور ضروری معلوم ہوا کہ صرف اردو کی مستعملہ چند بحران کے ارکان اور تقطیع کا ذکر کر دیا جائے تاکہ روزمرہ کے استعمال میں آنے والی بالخصوص اردو غزل کی رائج الوتت بحر میں معلوم ہو جائیں اور ان میں فکر آزمائی کے وقت کوئی دشواری حائل نہ ہو۔ ساتھ ہی ہر بحر کی حرکات کا شمار بھی معلوم ہوتا رہے



جو بحر کے سامنے کھدیا جائے گا اور اس طرح ہر مبتدی حرکات کے شمار سے بچائے  
 خود مطمئن ہو سکتا ہے۔ پھر اس کو بحر کے ارکان سے بھی مطابق کر سکتا ہے اور اس  
 طرح مکمل اطمینان ہو جائے گا۔ منجملہ عربی کی ۲۲ حروف کے اردو زبان میں فی  
 زمانہ نصف سے بھی کم بحرین رائج رہ گئی ہیں اور ہمیں انہیں سے بحث کرنا ہے  
 تاکہ عام شائقین کے کام آئیں اور وہ ان کے استعمال سے مستفید ہوسنے رہیں  
 رسالہ ہذا میں مزید طوالت اور زائد از ضرورت کی نہ گنجائش ہے نہ حاجت۔  
 جن شائقین کو اس سے زیادہ کی ضرورت کسی وقت محسوس ہو ان کے واسطے  
 عظیم العروض کے سیکرٹوں اور مکمل دفاتر اساتذہ فن نے لکھ ڈالے ہیں اور جن کے  
 تمام عمر فیض حاصل کیا جاسکتا ہے یہاں نظر اختصار پر ہے اور وہ بھی بقدر  
 ضرورت تاکہ مبتدی کا شوق قائم رہ سکے اور وہ اس سے فائدہ بھی اٹھاتا  
 رہے۔ ترقی کی حد نہیں۔ وہ اپنے شوق اور مشق سے اپنے وقت کا استاد فن او  
 ماہر بھی ہو سکتا ہے۔



# بیانِ جوڑ اَرکانِ جوڑ

مگر ادا اس کے اَوکان کی تعریف ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں یہاں مزید تفصیلات کے لیے اَرکان کی مختصر تشریح کی جاتی ہے کیونکہ اَرکان ہی کے مجموعہ کا نام جوڑ ہے اَرکان کی دو قسمیں ہیں۔ اول پنج حرفی یعنی جس میں پانچ حروف ہوں مثلاً فاعِلن، فعولن وغیرہ اور ہر اَرکان اصول سے گانہ سے مرکب ہے۔ سبب، و تد، فاعِل، فاعِلہ

سبب - سبب خفیف - سبب ثقیل

و تد - و تد مجموع - و تد مفروق -

فاعِلہ - اردو میں مسموع نہیں۔

سبب خفیف - کلمہ دو حرفی اول متحرک - دوم ساکن جیسے دِل فَا

سبب ثقیل - کلمہ دو حرفی دونوں متحرک - دِل - عِل

و تد مجموع - کلمہ دو حرفی - آخر ساکن - چمن - فَعول - عِلن

و تد مفروق - کلمہ دو حرفی وسط ساکن - یار - فَا ع -

مثلاً: فعولن - و تد مجموع + سبب خفیف -

فاعِلن - سبب خفیف + و تد مجموع

مفا عِلن - و تد مجموع + دو سبب خفیف -

مستفعِلن - دو سبب خفیف + و تد مجموع

مفعولات - دو سبب خفیف + و تد مفروق -

متفاعِلن - سبب ثقیل + سبب خفیف + و تد مجموع

دوسری قسم سباعی کہلاتی ہے۔ سبع عربی میں سات کو کہتے ہیں ادا اس قسم میں



سات حروف ہوتے ہیں۔ مثلاً مفاعیلن۔ فاعلاتن۔ مستفعلن وغیرہ

انھیں ارکان سے بنی ہوئی بحر میں شاعری میں رائج ہیں۔

بحر میں باتو آٹھ ارکان ہوتے ہیں یا چھ یا چار جو فارسی اور اردو شاعری میں رائج ہیں۔ آٹھ رکن والی بحر کو مثنوی، چھ رکن والی بحر کو مسدس اور چار رکن والی بحر کو رباع کہتے ہیں بعض عروضیوں کے نزدیک اصل بحر میں انیس<sup>۹</sup> ہیں جن کے ارکان سالم ہیں۔ مگر میری تحقیق میں اصل بحر میں بائیس ہیں جو سالم ہیں۔ ان میں بعض عربی کی مخصوص بحر ہیں۔

اردو میں زیادہ تر رائج الوقت بحر میں حسب ذیل ہیں جو نہایت کثرت سے مستعمل ہیں

(۱) بحر متقارب مثنوی سالم

مصرعہ :- "دہ شونخ آج جس گھر میں مہمان ہوگا۔"  
تقطیع :- فُعُولُنْ - فُعُولُنْ - فُعُولُنْ - فُعُولُنْ -

دہ شونخ آ، فُعُولُنْ - ج جس گھر، فُعُولُنْ - میں مہمان، فُعُولُنْ - ن ہوگا، فُعُولُنْ -

(۲) بحر کامل مثنوی سالم

مصرعہ :- "پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسو نے جلا دیا۔"

تقطیع :- مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ -

پس مرگ مے، مُتَفَاعِلُنْ - مزار پر، مُتَفَاعِلُنْ - جو دیا کسو، مُتَفَاعِلُنْ - نے جلا دیا، مُتَفَاعِلُنْ -

(۳) بحر حَزَج مثنوی سالم

مصرعہ :- "زمین کوئے جاناں رہنچ دے گی آسماں ہو کر۔"

تقطیع :- مُفَاعِلُنْ - مُفَاعِلُنْ - مُفَاعِلُنْ - مُفَاعِلُنْ -

زمین کو، مُفَاعِلُنْ - جاناں رن، مُفَاعِلُنْ - ج دے گی آ، مُفَاعِلُنْ - سماں ہو کر، مُفَاعِلُنْ -

(۴) بحر رجز مثنوی سالم



مصرعہ :- "آئی بہارِ جاں فزا نیکے دلوں سے خارِ غم۔"

تقطیع :- مستفعِلن، مستفعِلن، مستفعِلن، مستفعِلن

آئی بہارِ مستفعِلن۔ رجا نفازا، مستفعِلن۔ نیکے دلوں، مستفعِلن۔ سے خارِ غم۔ مستفعِلن

(۵) بحسبِ رمل مثنوی سالم

مصرعہ :- "رفتہ رفتہ ہم کسی کے آستان تک آگئے۔"

تقطیع :- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

رفتہ رفتہ فاعلاتن ہم کسی کے فاعلاتن آستان تک فاعلاتن آگئے فاعلاتن

(۶) بحرِ متدارک مثنوی سالم

مصرعہ :- "جھک گیا سرِ جہاں آستان ہو گیا۔"

تقطیع :- فاعِلن۔ فاعِلن۔ فاعِلن۔ فاعِلن

جھک گیا، فاعِلن۔ سرِ جہاں، فاعِلن۔ آستان، فاعِلن۔ ہو گیا۔ فاعِلن

(۷) بحرِ دافر مثنوی سالم

مصرعہ :- "نگاہِ جنوں کا ہے یہ اثر کہ حاجتِ داستان نہ رہی۔"

تقطیع :- مفاعِلتن۔ مفاعِلتن۔ مفاعِلتن۔ مفاعِلتن

نگاہِ جنوں۔ مفاعِلتن۔ کا ہے۔ یہ اثر، مفاعِلتن۔ کہ حاجتِ داستان نہ رہی۔ مفاعِلتن

ہم نے مذکورہ بالاسات وہ بحر میں بھی ہیں جو اصل بھی ہیں اور جن کے ارکان یکساں اور مسلسل ہیں۔ مابقی کچھ کے ارکان یکساں اور سالم نہیں ہیں بلکہ محذوف ہوتے ہیں یا بعض سالم اور بعض محذوف ہوتے ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ اصل دورِ سالم کچھ کا استعمال کم ہی ہوتا ہے اور محذوف یا مختلف الارکان بحر میں جو فروغی کہلاتی ہیں زیادہ تر رواج کر لی گئی ہیں اور جن کی تفصیلات طوالت سے خالی نہیں۔ یہاں اختصار پر نظر ہے۔



# ردیف و قافیہ

ردیف ان الفاظ کو کہتے ہیں جو قافیہ کے بعد آتے ہیں۔ یہ الفاظ مستقل رہتے ہیں بدلے نہیں ہیں۔ جیسے:-

ہجر کی شب نالہ دل یوں صدا دینے لگے  
مٹنے والے رات کٹنے کی دعا دینے لگے

میں صدا اور دعا قافیہ "دینے لگے" ردیف

قافیہ:- چند مختلف حروف جو مختلف الفاظ میں مگر ہم وزن ردیف سے پہلے آتے ہیں قافیہ کہلاتے ہیں۔ حروف قافیہ تو ہیں جن کے مختلف نام ہیں مگر ان میں حرف ردی کا خاص مقام ہے جس پر قافیہ کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ حرف ردی مستقل رہتا ہے بدلنا نہیں ہے مثلاً: محشر، دفتر، خمر، پیکر وغیرہ میں حرف آخر (ر) اور اس کے قبل کافتح مکرر آئے گا۔

قابل، بسمل، محمل، مل "ل" حروف ردی ہے کہ بغیر اسکے قافیہ ہی نہیں بن سکتا۔

محبت، محبت، طاقت میں حرف ردی "ت" ہے

حرف ردی کے قبل کی حرکت بھی شامل قافیہ یکساں رہے گی۔ ایسا نہیں

ہے طاقت کے قاف پر زبر ہے جو حرف ردی کے پیش ہے تو دوسرے قافیہ میں

"ت" پر حرف ردی کے ماقبل بکائے زبر کے زیر یا پیش لایا جائے۔ مثلاً:-



میت جس کے یائے پر زبر ہے اس لیے محبت کا قافیہ مہبت صحیح نہ ہوگا وغیرہ  
اسی طرح سی اور واؤ مجہول کے ساتھ معروف کر کے انھیں حروف  
کالانا بھی صحیح نہیں ہے مثلاً شور کا قافیہ نور وغیرہ یا شیر کا شیر (دودھ) کا قافیہ۔  
ایک لفظ بھی مصرعہ اولیٰ اور ثانی میں بطور قافیہ لا یا جاسکتا ہے بشرطیکہ  
دونوں کے معنی مختلف ہوں مثلاً ہزار۔ پہلے مصرعہ میں بمعنی ہندسہ یک ہزار  
اور دوسرے مصرعہ میں بمعنی "ببل" گو اب انگریزی ہوتا ہے۔ مگر جائز ہے۔

## عیوب قافیہ

قافیہ میں یوں تو اور بھی عیوب ہیں مگر سب سے بڑا عیب ایطارد ہے  
ایطارد کی دو قسمیں ہیں :- (۱) ایطائے جلی - (۲) ایطائے خفی۔  
ایطائے جلی شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی قافیہ نظم ہو جائے  
یا مصدر یا مضارع کو روی قرار دے دیا جائے جسے کھانا پینا۔ لینا دینا  
وغیرہ کہ علامت مصدر نا کو روی سمجھ لیا جائے۔

ایطائے خفی۔ ان الفاظ کو کہتے ہیں جن میں تکرار قافیہ کی صاف طور  
پر ظاہر نہ ہو۔ مثلاً گلاب کا قافیہ آب۔ یہاں آب گلاب میں اس طرح ضم  
ہو گیا ہے کہ غلطی ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ ایطائے خفی کہلائے کا جو صریح  
غلط ہے۔



# اقسام کلام موزوں

نظم - ہر کلام موزوں کو کہتے ہیں۔

مصرعہ - کوئی فقرہ یا لکڑا جو موزوں ہو۔

شعر - نظم مقفی کہتے ہیں جس میں دو مصرعے ہوں۔

نظم کی حسب ذیل قسمیں ہیں :-

فرد - ایک شعر جو خاص موضوع پر کہا گیا ہو اس میں کوئی قافیہ ہو یا نہ

ہو۔ اس کی قید نہیں ہے۔

بیت - وہ آخری شعر جس کا سلسلہ اسکے ماقبل اشعار سے ہوا اور مقفی بھی ہو۔

قطعہ - دو یا زیادہ اشعار جو غزل یا قصیدہ کے مطابق ایک ہی وزن

اور قوافی پر کہے جائیں مگر مضمون مسلسل ہو قطعہ میں مطلع لازم نہ ہونا چاہیے

وزن غزل یا قصیدہ سمجھا جائے گا۔

رباعی :- اس کا دوسرا نام تہرانہ بھی ہے۔ ایسے ہم وزن چار مصرعے

جس کا تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہو یا نہ ہو اور چوتھے مصرعے میں پوری رباعی کا

خلاصہ پر زور الفاظ میں بیان کر دیا جائے۔ مثال :-

یارب جبروتی تجھے زبندہ ہے خاموش تر سے سامنے گویندہ ہے

توحید کے معنی یہی لکھتا ہے دیر جو تیرے سوا ہے وہ ترا بند ہے

غزل :- وہ ہم وزن اور ہم قافیہ اشعار جن میں معشوق کے حسن و جمال، ہجر و



۲۰ رہنمائے شاعری  
وصال کے حالات و زمرہ کے بول چال میں نظم کیے جائیں۔ غزل میں پانچ  
اشعار سے کم نہ ہوں۔

قصیدہ :- وہ ہم وزن اور ہم قافیہ اشعار جو مضمون کے لحاظ سے مسلسل  
ہوں ورنہ کسی شخص کی مدح یا ہجو نظم کی جائے۔ قصیدہ میں پندرہ اشعار  
سے کم نہ ہونا چاہئیں۔

نوٹ :- غزل یا قصیدہ کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں  
مطلع کہلاتا ہے۔ مطلع کے بعد والا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں  
زیب مطلع کہلائے گا۔ اسی کو حسن مطلع بھی کہتے ہیں۔ مقطع - غزل - قصیدہ یا  
رباعی کا وہ آخری شعر جس میں شاعر کا نام یا تخلص لا با جاتا ہے۔

تشیب - قصیدہ کے وہ ابتدائی چند اشعار جو مدح یا ہجو سے پہلے  
بہاریہ طور پر لکھے جاتے ہیں۔

مثنوی :- وہ نظم جس کے اشعار غیر محدود کسی خاص وزن اور مضمون  
پر لکھے جائیں اور ہر شعر میں دو قافیے جدا جدا لائے جائیں۔

ترجیع بند :- وہ نظم جنہیں بند کے آخر میں ایک ہی شعر بار بار لایا جائے  
لیکن ہر بند کے قوافی مختلف ہوں مگر مضمون مسلسل ہو۔

ترکیب بند جس کے جملہ بند مختلف اشعار، مختلف قوافی میں نظم کیے جائیں  
مستط :- چند مصرعوں کا ایک بند ہم وزن اور ہم قوافی لکھا جائے۔ پھر  
دوسرے ہر بند کا آخری مصرعہ اسی پہلے بند کے قافیہ پر آنا چاہیے۔ مگر  
وہ میان کے مصرعے مختلف قوافی پر ہوں۔

نوٹ :- مستط کی حسب ذیل انتہام ہیں۔

مثلث ۳ مصرعہ - مربع ۴ مصرعہ - خمس ۵ مصرعہ - سدس ۶ مصرعہ - سبع



۸ مصرعہ - مثنیٰ ۸ مصرعہ - متشع ۹ مصرعہ، معشر ۱۰ مصرعہ -  
 مستزاد<sup>۱۱</sup> :- جب غزل کے ہر مصرعہ کے خاتمہ پر چند الفاظ کا کوئی فقرہ جو ہم وزن  
 بھی ہو مگر مصرعہ کے وزن سے زائد ہو۔ نظم کہا جاتا ہے تو اس کو مستزاد کہتے  
 ہیں مثلاً شعر :-

دل اپنا پہلے رنگ کدورت سے صاف کر۔۔ (مانند آئینہ) یہ ٹکڑا مستزاد ہے  
 پھر تو بغور دیکھ کہ سب کچھ اسی میں ہے (پرچائپے نظر)۔  
 نظمیات کے مضامین :-

حمد - نعت - منقبت - مدح - ہجو - مرثیہ - سلام - نوحہ - حسن اور عشق کا بیان -  
 تاریخ<sup>۱۲</sup> :- جس میں کسی واقعہ کا سن حروفِ ابجد کے اعداد سے عیسوی یا  
 ہجری سنوات میں نکالا جائے۔

مرثیہ<sup>۱۳</sup> :- اس میں نوحہ - سلام - منقبت بھی شامل ہیں۔ کسی کے مرنے کا اظہارِ غم  
 بالخصوص واقعاتِ کربلا کے مصائب اور شہداء کے کربلا کے حالات نظم کیے جاتے ہیں  
 واسوخت<sup>۱۴</sup> :- معشوق کے ہجر - مظالم - تغافل اور اسکی مفارقت کے تاثرات  
 پر ترجیع بند کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔

ضروریات شاعری کے لحاظ سے چند اصول - چند قواعد اور چند ضوابط  
 تحریر کے دیئے گئے جو مبتدی شعراء کے لیے بہت کافی ہیں اگر ان پر پوری طرح عمل  
 کیا گیا اور سبقِ سخن جاری رکھی گئی تو آئندہ بہت کچھ استعدادِ شعری وہ خود دوسری  
 ضخیم اور مستند کتبِ عروضِ قوافی سے حاصل کر لیں گے۔ میں نے انتہائی اختصار سے  
 کام لیا ہے تاکہ میرا لکھا ہوا مطالعہ پر بار نہ ہو اور پڑھنے والے اہل ذوق گھبرانہ  
 جائیں ورنہ یہ توہ میدان ہے جس کے ہر گوشہ میں ایک بیان پوشیدہ ہے ختم رسالہ



میں شاعری اور اس کے مماثل فنون کی کسی قدر تصریح کر دینا چاہتا ہوں تاکہ  
امثال کی صورت میں ذہن شاعری کے مسئلہ پر استواری کے ساتھ قائم ہو جائے  
اور یہ بخوبی سمجھ میں آجائے کہ شاعری سے کائنات عالم کی کوئی چیز علیحدہ نہیں  
ہے اور ایک شاعر اپنی زندگی میں وہ سب خدمت انجام دے سکتا ہے جو  
ایک نبی یا مرسل من اللہ تمام مخلوق کی ہدایات اور تبلیغ میں انجام دیتا ہے  
اسی لیے کہا گیا ہے۔ ع

شاعری جزو یست از پیغمبری



# شاعری اور مصوری

بظاہر مصوری شاعری سے علیحدہ فن معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت دونوں ذہن  
الفن کے ایک ہی سانچے کی تخلیق ہیں۔ دونوں کا خاکہ ایک ہی ناپ پر تیار ہوتا ہے  
تراش و خراش دونوں کی یکساں طرز پر ہوتی ہے اور بعد تیاری دونوں نمونے اپنی  
اپنی جگہ پر ایک دوسرے سے ایسے مماثل معلوم ہوتے ہیں کہ اگر شاعری کو مصوری  
اور مصوری کو شاعری سمجھا جائے تو ہرگز غلطانہ ہوگا۔ شعرا اور تصویر دو علیحدہ چیزیں سمجھ جانے  
پر بھی باہم مشترک نظر آئیں گی۔ بعد تیاری تصویر کی تراش و خراش جس طرح آلات  
مصوری سے کی جاتی ہے بعینہ شعر کی درستی اور صفائی فن اور اصول شاعری  
سے ہوتی ہے جس کے بعد وہ منظر عام پر لایا جاتا ہے۔

دیوان غالب کا چغتائی آرٹ اسکی شہادت پیش کرتا ہے کہ اس کا ہر شعر  
ایک تصویر ہے اسی طرح ہر تصویر کو ایک شعر بھی کہا جاسکتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر  
شاعر مصور ہو سکتا ہے اور ہر مصور ایک شاعر کی حیثیت رکھتا ہے۔ فرق صرف  
فنون آرٹ کی جداگانہ تراکیب اور ان کے استعمال کا ہے۔ مثلاً۔

ایک ذہنی تخلیق ہے کہ حجاج جب حرم کعبہ سے مدینہ منورہ کی آخری منزل  
پر پہنچتے ہیں تو روضہ نبوی کا گنبد اور کھس کی چمک دیکھ کر وارفتہ ہو جاتے  
ہیں سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں اور کس طرح جلد سے جلد اڑ کر وہاں پہنچ  
جائیں اور زیارت سے مشرف ہوں۔ دل کی بنیابی، عقیدت کا جوش، طے  
منزل کا شوق اور سب سے بڑھ کر دالہانہ جذبہ سجود و نیاز۔ ان سب کیفیات سے



دارفتہ ہو کر وہ مبہوت اور حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ ان کیفیات اور احاسات کی اندرونی حالت کا نقش ایک مصور نو اس طرح کھینچتا ہے کہ دادی انسان میں ایک حاجی کا مجسمہ ساکت و صامت انداز میں کھڑے ہوئے دکھاتا ہے سامنے گنبد اور کسے کا منظر کسی قدر دکھا دیتا ہے۔ درمیانی فاصلہ میں بگ اور صحراد کھانا ہے۔ آنکھوں کو محو نظارہ اور سر عقیدت و دل پر شوق کی غیر مری کیفیات کو اس انداز سے ظاہر کر دکھاتا ہے کہ دیکھنے والے کے دل پر اس کا اثر پڑ سکے۔ ایسی تصویر بہت کچھ ان کیفیات کی حامل ہوتی ہے جو ایک عقیدت مند حاجی کے دل پر گزرتی رہتی ہیں۔

اب اسی کا چربہ ایک شاعر مناسب اور چسپاں الفاظ میں اس طرح اپنے شعر میں دکھاتا ہے۔

میں اب سجدہ کروں دل کو بسخا لوں یا بڑھوں آگے  
نظر آتا ہے کوسوں سے کسی کا آستان مجھ کو (دثر لکھنوی)

یہاں شاعری کے فن کا سوال نہیں۔ شعرا کے لطیف و نازک ہونے کی بحث ہے کہنا صرف یہ ہے کہ فطرت کی عطا کردہ موزونیت کے ماتحت شاعر اپنے دالہانہ جذبات کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر بلا تکلف پیش کر دیتا ہے نہ کہ عروض اور فن کی قیود میں سوچ سمجھ کر تصنیف کرتا ہے اور اس کے معانی و محاسن کو پرکھتا ہے۔ یہ کام اس کا نہیں ہونا بلکہ سننے والوں کا ہے کہ وہ شعر کو صحیح سمجھیں یا غلط مانیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے نالہ یا بند نے نہیں ہے  
مگر یہاں تو پیش کردہ شعر فنی لحاظ سے بھی لاجواب ہے۔ اسی کیفیت کو مرزا غالب نے فریاد سے تشبیہ دی ہے اسی طرح ہر تخلیق ہو سکتی ہے



اور یہ اپنی اپنی استعداد کا عظیمہ مسند ہے کہ شعر کس مرتبہ کا ہو اگر شعر کے  
 ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ شاعری کو فطری کیفیت کہا گیا  
 ہے الجہ فن اور اصول فن سے شاعری کی جلا ضرور ہوتی رہتی ہے اسی واسطے  
 ہر مبتدی اور ہر متشاعر کو کسی استاد فن کی ضرورت لازم آتی ہے۔ ہم نے  
 بیشتر ایسے نیک بند اور مبتدی شاعر بد کہنے والے شاعروں کو دکھا جو اپنی مشق  
 کو قائم رکھ کر کسی وقت میں اچھے اور قابل الذکر شاعر کہلانے لگے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ  
 شاعری کا جذبہ اور شاعرانہ کیفیات فطری طور پر خلق ہوتی ہیں وہ محتاج کسب  
 و کمال کی نہیں ہوتیں پھر جب ان کو فن اور اصول کے تحت میں جلا دے دی  
 جائے تو کیا کہنا۔ ورنہ وہ علیٰ حال بھی شاعری اور ان کے کہنے والے شاعری  
 کہلائیں گے خواہ وہ کسی مرتبہ اور کسی درجہ کے کہے جائیں۔ حتیٰ کہ بکری، کھنڈ  
 خیال۔ بارہ دہا کہنے والے نیک بند بھی شاعر ہی کہے جائیں گے۔ ان میں تو  
 موزونیت مشترک پائی جاتی ہے مگر فی زمانہ تو انھیں بھی شاعر سمجھا اور کہا جاتا  
 ہے جہاں اصول اور فن کی ناداری کا ہی سوال نہیں بلکہ موزونیت تک کا یقین  
 ہے ایک مصرعہ موزوں نہیں، دو مصرعے بھی برابر نہیں۔ ردیف و قافیہ کی  
 قید ندارد۔ صرف اپنے خیال کو غیر مانوس اور مضحک و شکستہ الفاظ میں ظاہر  
 کر دینے کا نام جدید شاعری اور ترقی پسند ادب رکھ لیا گیا ہے مثلاً:-

”میں یہ سمجھا تھا ترے جسم گر اخبار میں بستر ہے چھپا۔“ (پہلا مصرعہ)

شب کی تنہائی“ (دوسرا مصرعہ)

لیجئے اب شعر ہو گیا۔ جب اس طرح بھی شعر ہو جاتا ہے تو وہ شاعر نہیں جو  
 کچھ پڑھ کر اور سوچ سمجھ کر مہذب و مثلاً سند الفاظ میں فکر سخن کی کوشش کرتے  
 ہیں کیونکہ ناکام رہ سکتے ہیں۔ ہاں شوق مقدم، مشق لازم اور فکر کی روانی شرط ہے



شاعری کے لیے زیادہ علم کی ضرورت نہیں ہے صرف موز و نیت، تخیل اور فکر سخن کی مدامت سے شاعر ہو سکتا ہے اور یہ چیزیں فطرت انسانی کا خاصہ ہیں البتہ ان پر عمل پیرا ہونا ایک صاحب شوق کا کام ہے۔ آگے مشق اور اس کا اقدام خود شاعر کو سنبھال لے گا۔ فارسی کے کسی استاد کا شعر ہے یہ

من نہ داعم فاعلاتن فاعلات شعری گویم بہ اند آب حیات

مطلب یہ کہ شاعری کے لیے اصول اور فن کی آگہی چند اہل ضروری نہیں بلکہ شعر عروض اور فن کے بغیر بھی کہا جاسکتا ہے۔ البتہ عروض اور فن کی تکمیل کے لیے علم و افراد اور وقت بسیار کی ضرورت ہے جو ہر شاعر کا حصہ بھی نہیں ہے۔ کچھ کثیف شاعر ہیں جو علم عروض اور فن شاعری کے عالم ہیں، یا سچ فیصدی بھی نہ ہوں گے مگر شاعروں کی انتہا نہیں۔ ان میں خوش گو، زود گو، نمک بند، متشاعر، مبتدی، کہنہ مشق بھی تو شامل ہیں۔



# شاعری اور موسیقی

نمون لطیفہ کے لحاظ سے شاعری اور موسیقی لازم و ملزوم ہیں۔ جس طرح ایک موسیقار کلام شاعر کا محتاج ہے کہ وہ اس کے ذریعہ اپنے فن کا اظہار کرتا ہے اسی طرح شاعر بھی ان اصول اور کیفیات کا دست نگر رہتا ہے جو موسیقار اپنے فن میں استعمال کرتا ہے وہاں تال اور ستم پر موسیقی کی بنیاد ہے یہاں اسی کے مترادف تال و ریتم (افاعیل) و بحر بنیادی چیزیں شاعری کی ہیں۔ پھر اوزان (تقطیع) کے لحاظ سے دونوں کے حرکات اور سکناات بھی یکساں اور مشترک ہیں۔ کسی بحر کو لے لیجئے۔ اسکی تقطیع موسیقی اصول سے تال اور ستم پر درست آئے گی۔ اگر کسی شعر میں ذرا بھی ناموزونیت ہوگی تو وہ شعر کبھی موسیقی کے تال و ستم پر صحیح نہ اترے گا اور ایک موسیقار فوراً ٹوک دے گا کہ شعر غلط ہے بلکہ اصلاح بھی کر دے گا۔ یعنی موسیقی کی لے گھٹا بڑھا کر سمجھا دے گا کہ کس مقام پر کس قدر کمی یا بیشی شعر میں محسوس ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ایک موسیقار اس کمی یا بیشی کو شاعر کے الفاظ میں نہیں درست کر سکتا ہے بلکہ بجائے الفاظ کے موسیقی کے مقررہ چڑھاؤ اتار سے ضرور شعر کو درست اور صحیح بنادے گا اس لیے معلوم ہوا کہ موسیقی بھی شاعری سے علیحدہ چیز نہیں ہے البتہ دونوں کے اصول اور فن الگ الگ ہیں۔

ایک موسیقار کو شاعری سے اس لیے قریب نہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری اور موسیقی کے اصول موزونیت قریب قریب یکساں ہیں۔ موسیقی میں بھی موزونیت اسی طرح شرط لازم ہے جس طرح شاعری میں غیر موزوں شاعری نہیں ہے۔



ہو سکتی اسی طرح ناموزوں موسیقی بھی نہیں ہو سکتی۔ مگر شاعر کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ موسیقار بھی ہو کیونکہ موسیقی کا ایک جزو آواز بھی ہے جس سے لے کر دھن (ٹوننگ) بنتا ہے اور یہ چیزیں شاعری سے علیحدہ ہیں اس لیے شاعر کو ان کا جاننا ضروری نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایک شاعر فن موسیقی کا بھی ماہر مواد آواز کا بھی نگہدار ہو سکے۔ جبکہ فی زمانہ دستور ہو گیا ہے کہ شاعر کے لیے لے داری اور خوش گلوئی بھی حاصل کی جاتی ہے اور ایسے ہی شعراء کی آج کل قدر اور وقفت سے لیکن اس کے یہ معنی تو کبھی نہیں ہیں کہ محض خوش گلوئی اور لے داری پر کسی شاعر کی شاعری کا انحصار ہو جائے۔ شاعری بجائے خود ایک سیٹھ فن ہے جب تک وہ نہ حاصل ہو جائے اس وقت تک شاعر ہو ہی نہیں سکتا خوش گلوئی اور لے داری علیحدہ فن ہے۔ وہ نہ بھی آتا ہو گا تو بھی شاعر کی اہمیت میں فرق نہیں آتا۔ وہ شاعر ہی کہا جائے گا اور اگر شاعری کے ساتھ موسیقی بھی آتی ہو تو فہو المراد۔ مگر اب کبھی نہیں ہو سکتا کہ ایک غیر شاعر محض لے داری اور خوش گلوئی کی بناء پر شاعر کہلانے کا مستحق بن جائے۔ جبکہ فی زمانہ دیکھا جاتا ہے کہ جس نے شاعرہ بھل با کسی صحبت میں خوش گلوئی اور لے داری سے دو چار شعر موزوں یا ناموزوں (اپنی آواز کی بنا پر موزوں کر کے) سُنا دیے وہ شاعر بھی ہو گیا۔ یہ ماحول کی بد فرائی اور ظنی و فنی ناداری کی عین دلیل ہے۔ شاعر کے لیے شعر گوئی مقدم ہے اس کے بعد موسیقی کا نمبر آتا ہے اور وہ اختیاری ہے لازمی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل کے مظاہروں میں اصل شاعر اور ماہرین فن غنچا ہیں اور اگر اتفاق سے کوئی صحیح المذاق شاعر اور صاحب فن کسی مشاعرہ میں پہنچ بھی گیا تو اس کا مذاق بھی اڑا یا گیا کیوں کہ وہ موسیقی سے نا آشنا ہوتا، برخلاف اس کے ایک خوش گلو، لے دار اور طر حدار مبتدی کی ہر صحبت میں مانگ



ہوتی ہے عام اس سے کہ وہ شاعر نہیں ہوتا بلکہ صرف اپنی نئے داری کی بدولت  
 محفل کو اپنی طرف رجوع کر لیتا ہے جس کا احساس ختم صحبت پر اہل محفل کو  
 بھی ہوتا ہے مگر گرمی محفل کا سہرا اسی معنی کے سر رہتا ہے۔ ایک مہندی  
 اور اہل ذوق شاعر کو ان باتوں پر نظر رکھنے کی اشد ضرورت ہے ورنہ وہ  
 موسیقی کے طلسم میں پھنس کر رہ جائے گا اور شاعری کے میدان میں دو قدم  
 بھی آگے نہ بڑھ سکے گا۔ یعنی شاعری کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا اور صرف  
 لے داری ہاتھ رہے گی۔ وہ بھی اس وقت تک جب تک خوش گلوئی،  
 خوب روئی اور آواز اس دیتی رہے ورنہ *إلا ماشاء اللہ*۔ مگر شاعری جس قدر  
 پرانی ہوتی جائے گی اسی قدر پختہ اور دلکش ہوتی جائے گی۔



# اغلاطِ سخن

کلام میں اغلاط کی تین قسمیں ہیں :- لفظی، معنوی اور عروضی یا فنی۔  
۱۔ لفظی غلطی وہ ہے کہ شعر میں الفاظ غلط استعمال کیے گئے ہوں یا جن کے معنی  
ہیں غلط سمجھے گئے ہوں۔ مثلاً کسی کا مصرعہ ہے - ع

مرنے پہ بھی جینے پہ بھی مقدور نہیں ہے

اس مصرعہ میں مقدور کا لفظ غلط استعمال ہوا ہے اور اس کے معنی غلط سمجھے  
گئے ہیں۔ مقدور اسم مفعول کا صیغہ ہے جس کے لفظی معنی ہیں قدر کہا گیا یعنی  
مقدورات کا ہونا۔ قدرت کا حاصل ہونا۔ اس لیے اس مصرعہ میں مقدور  
قواعد کے لحاظ سے غلط ہے کیونکہ "مرنے یا جینے پر مقدور نہیں ہے" یہ عبارت  
صحیح نہیں ہے بلکہ جینے کا یا مرنے کا مقدور نہیں ہے "یہ صحیح ہوگا جیسا کہ استاد  
درد کا مطلع ہے -

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے قسم کا

حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا (خواجہ درد)

اسی طرح کے اور بھی بہت سے الفاظ غلط استعمال ہو جاتے ہیں جن سے شعر

غلط ہو جاتا ہے۔ ایٹائے جلی و خفی دونوں لفظی اغلاط میں شامل ہیں اور ان کے  
نظم ہو جانے سے بھی شعر غلط سمجھا جائے گا۔ (البطار کی تشریح پرشتر ہو چکی ہے)  
شعر کا ناموزوں ہونا یا دونوں مصرعوں کا موزوں ہونا مگر ایک بحر یا وزن



نہ ہونا۔ اس سے بھی شعر غلط اور مہمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً:-

جگہ جی لگانے کی دنیا نہیں ہے یہ عبرت کی جانب متسا نہیں  
دوسرے مصرعہ میں ردیف کا ایک آخری ٹکڑا ہے "کم ہو جانے سے کھر دیا" <sup>نقطہ</sup>  
میں پہلے مصرعہ کا ہم وزن نہ ہو سکا اور اگرچہ ناموزوں نہیں ہوا مگر غلط ہو گیا۔  
ناموزوں شعر کی مثال سے

دل ہمارا اُداس رہتا ہے خدا جانے کس کے پاس رہتا ہے

اس شعر کا آخری مصرعہ ناموزوں ہے جو بحر اور تفعیل میں نہیں آتا۔

لفظی غلطیوں میں قافیہ کی غلطیاں بھی شامل ہیں اگر کسی غزل یا قصیدہ میں  
قافیہ غلط نظم ہوا ہے تو وہ پورا شعر غلط سمجھا جائے گا۔ بعض قوافی ایسے ہوتے ہیں  
جو سطحی نظر میں صحیح معلوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے پر ان کی غلطی سمجھ میں آ جاتی ہے مثلاً  
آشیاں کا قافیہ بجلیاں۔ پتلیاں وغیرہ۔ یہ غلط ہے آشیاں مفرد لفظ ہے اور  
بجلیاں پتلیاں جمع ہیں بجلی اور پتلی کی اصل لفظ تو بجلی اور پتلی ہے۔ وہ کس طرح  
آشیاں کا ہم قافیہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح آس پاس وغیرہ کا قافیہ پھانس۔ سانس  
غلط ہے۔ کیونکہ حرف ردی کے ماقبل نون پھانس۔ سانس میں ہے جب کہ مہمل  
قافیہ آس۔ پاس میں الف ہے۔ مرزا غالب کی اس غزل سے

گھر جب بنا لیا ترے در پر کچے بغیر جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کچے بغیر  
میں یہ شعر ہے

چھوڑوں گا میں نہ اس بُت کافر کا پوجنا چھوڑے نہ خلق کو مجھے کافر کہے بھر  
یا اس غزل میں سے

غالب و ظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں  
یہ شعر کیوں کر شامل ہو گیا ہے



حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں  
ان دونوں شعروں میں کافر کا قافیہ غلط استعمال ہوا ہے جب کہ فتح کا قافیہ کسر  
سے اور کسر کا فتح سے مطابق نہیں ہو سکتا (کذا فی الملموع: محقق طوسی) اور اگر یہ صحیح  
ہے تو پھر دل، بسمل کا قافیہ بلبل بسبل کیوں نہیں؟ یہ دوسری بات ہے کہ غالب نے  
کافر کو صحیح بفتح ہی تسلیم کر لیا ہو اور وہی معنی لیے ہوں جو دوسرے کافر بکسر  
کے لیتے مگر مرزائے دوسرے مقامات پر کافر کو بالکسر فار بھی انھیں معنوں میں نظم  
فرمایا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ پھر بھی غلط اپنی جگہ پر غلط ہی رہے گا۔

یہ تو ہیں لفظی غلطیاں۔ اسی سلسلہ میں معنوی اغلاط کا بھی ذکر ہو جانا  
مناسب ہو گا تاکہ ایک مبتدی اور نو مشق شاعر کو شعر کی لفظی و معنوی غلطیوں  
پر پوری پوری طرح وقوف ہو جائے اور وہ ان سے بچتا رہے۔

۲۔ معنوی غلطی وہ ہے کہ شعر بظاہر تو صحیح اور الفاظ سے درست و موزوں  
معلوم ہو۔ تقطیع اور بحر میں بھی ٹھیک ہو مگر معنا اس کا کوئی مطلب نہ حاصل  
ہو سکے یا اس کے الفاظ شعر کے کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا نہ کر سکیں۔ شعر کے دونوں مصرعوں  
کا علیحدہ علیحدہ (دو تخت) ہو جانا جس سے شعر کا کوئی ایک خاص مفہوم نہ باقی رہے  
اور دونوں مصرعوں کا الگ الگ مفہوم رہ جائے یہ بھی معنوی غلطی ہے۔

استاد ناسخ مرحوم کی نسبت یہ مثل مشہور ہے کہ انھوں نے چند اشعار مہمل  
اور بے معنی اس لیے کہہ رکھے تھے کہ جو لوگ صحیح ذوق نہیں رکھتے اور شعر کو سمجھ  
نہیں سکتے تھے وہ بھی ان سے کلام سنانے کی فرمائش کرنے رہتے تھے ناسخ کو  
اخلاقاً مجبور ہو کر اپنا کلام انھیں سنانا بہت مشاق گزرتا تھا اور تحسین  
ناشداں سے ان کو ایک قسم کی چڑ تھی۔ اس لیے انھوں نے آزمانے کی خاطر چند  
مہمل و بے معنی اشعار کہہ لیے تھے۔ اس سے بھی مقصود تھا کہ اگر سننے والے نے ان



مہمل اشعار کی بھی تعریف کی تو سمجھ لیا جائے گا کہ وہ ناشناس اور جاہل ہے اس کو پھر صحیح کلام سنانے کی ضرورت نہیں اور اگر اس نے "سکوت" اختیار کیا یا صاف صاف کہہ دیا کہ حضرت ان اشعار کا مطلب میں نہیں سمجھا، آپ ہی بیان فرما دیجئے تو وہ سمجھ جاتے تھے کہ یہ شخص سخن فہم اور ذی علم ہے پھر اس سے معذرت اور حقیقت حال بیان فرما کر صحیح کلام سنانے تھے۔

ناسمج کے اس قسم کے بے معنی اور مہمل اشعار بہت ہیں۔ مثال کے طور پر حسب ذیل اشعار لکھے جاتے ہیں تاکہ ان کی معنوی غلطیاں شائقین کو معلوم ہو جائیں اور وہ خود سمجھ لیں کہ ہر شعر مطلب سے خالی ہے۔

- ۱۔ ٹوٹی دریا کی کلائی زلف ابھی بام میں      مورچہ محل میں دیکھا آدمی باوام میں
- ۲۔ شفق گون ہے ہوائے کوئے قاتل      کبوتر پر کبوتر آہ ہا ہے
- ۳۔ اجل ٹپکائے خوں سر کا شہید ناز و زبان      حنا بندی کرے بجلی سرخار مغیلاں پر

کچھ معنوی غلطیاں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ شعر کا کچھ حصہ تو مطلب ادا کرتا ہے مابقی مہمل ہوتا ہے یا مطلب کو پورے طور پر ادا نہیں کر پاتا۔ درمیان سے اچھ کر رہ جاتا اور اس صورت میں ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق کوئی معنی ضرور نکال لیتا ہے مگر شاعر کا مفہوم کوئی نہیں سمجھ سکتا کیونکہ شعر میں بجائے خود کسی ایک معنی سمجھ جانے کے صلاحیت اور سلاست نہیں ہوتی۔ اس قسم کے اشعار غالب کے کلام میں بیشتر نظر آتے ہیں۔ بعض دوسروں کے یہاں بھی ملیں گے۔ اس قسم کے اشعار معنوی اغلاط سے بری نہیں کہے جاسکتے خواہ وہ کسی شاعر کے ہوں۔ فارسی کلام میں بھی اس قسم کی معنوی غلطیاں قصائد بدرجاء اور کلام صائب و قافی میں پائی جائیگی۔ بعض اساتذہ اور ماہرین فن نے کسی شعر کے مختلف المعنی ہونے کو معنوی



اغلاط میں شمار کیا ہے اور صحیح شعرا سی کو تسلیم کیا ہے جس کے ایک ہی معنی ہوں وہ بھی بلا تاویل۔ یعنی جو مفہوم شاعر نے نظم کیا ہو وہی سننے اور پڑھنے والے بھی سمجھ سکیں۔

الغرض کلام کو اغلاط سے بچانے کے لیے آسان اور سیدھا راستہ دہی ہے جو میرا نیست۔ مومن۔ داغ۔ امیر۔ جگر۔ تسلیم حسرت موہانی وغیرہ نے اختیار کیا ہے کہ دوزمرہ کی زبان میں صاف اور سلیس بندش کے ساتھ کسی مضمون کو ادا کر دیا جائے تاکہ عام طور سے ہر کسی تاویل اور الجھن کے یکس طرف پر سمجھا جاسکے ایک نو مشق و مبتدی شاعر کو انھیں حضرات کی تقلید کرنی چاہیے تاکہ مشق سخن میں آسانی ہو اور ترقی کا راستہ صاف اور بے خطر ہے۔ کلام غالب اور دیگر اساتذہ کے کلام کا بھی عام فہم حصہ اتباع کے قابل ہے۔ مثلاً:-

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

یا

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (غالب)  
کلام کی تیسری غلطی فنی باعروضی ہے اور یہ غلطی بہت اہم ہے کیونکہ اسی سے شاعر متاثر اور مبتدی یا تکبند میں باہم امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ ایک مستند و مکمل شاعر کے کلام میں فن کی غلطیاں نہ ہوں گی یا بہت ہی کم وہ بھی سہواً ہونگی ناداری علم و فن کی وجہ سے نہ ہوں گی البتہ مبتدی اور تکبند شعرا جن میں ترقی پسند اور ادب جدید کی جماعت بھی شامل ہے بوجہ ناداری علم و فن اور عدم معلومات بیشتر عروضی اور فنی غلطیوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ان کا کلام بھی قابل اعتناء نہیں ہوتا بلکہ اسی وجہ سے ترقی پسند شعراء نے فن اور عروض سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے اور وہ فنی اصولوں کی پابندیوں سے جان بچا کر



شاعری کی نئی بنیاد قائم ہوئے ہیں جس میں نہ فن کی ضرورت۔ نہ عروض و قوافی  
و بحر وغیرہ کی حاجت۔ حتیٰ کہ موزونیت کی بھی مشرط نہیں رکھی گئی ہے۔ کوئی مصرع  
بہت بڑا کوئی اس سے کم اور کوئی بہت ہی مختصر۔۔۔ تقطیع کی حاجت  
نہ وزن کی ضرورت، جو چاہا جس وقت چاہا اور جس قدر چاہا کہہ لیا۔ نظم، غزل  
رباعی، قطعہ وغیرہ اقباہ شاعری میں ان کے یہاں کوئی امتیاز ہی نہیں۔  
فنی غلطیوں میں شعر کا ناموزوں ہونا یا دونوں مصرعوں کا یا مختلف البحر ہونا  
تقطیع پر وزن کا قائم نہ رہنا۔ اطلاقے حقی و جلی وغیرہ۔ یہ بڑی اور موٹی موٹی  
غلطیاں شامل ہیں جن کی وجہ سے شعر کو شعر تسلیم ہی نہیں کیا جاسکتا۔ ان  
غلطیوں کا ذکر مذکورہ بالا لفظی اور معنوی غلطیوں میں بھی کسی قدر آگیا ہے اس  
لیے مزید تفصیل کی ضرورت نہیں سمجھی گئی تاہم غلطیوں کا اظہار کر دینا ضروری سمجھا  
گیا۔



## اسقام سخن

اغلاط کے بعد اسقام یا معائب شعری کا نمبر آتا ہے۔ معائب کی بہت سی قسمیں ہیں جن میں خاص خاص کا ذکر مختصراً کیا جاتا ہے۔ یہ واضح رہے کہ شعر میں کسی عیب کے ہونے سے شعر کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ بوجہ معائب اس کو پسند یا قبول نہ کیا جائے۔ برخلاف اغلاط کے شعر بھی صحیح نہیں رہتا۔ ذیل میں چند معائب کا ذکر مع امثال بجا بل استفادہ شائقین مناسب سمجھا جاتا ہے۔ ایک طالب علم مبتدی شاعر کو اس پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے تاکہ کلام معائب اور اسقام سے پاک و صاف رہے۔

## معائب شعری

۱۔ تعقید۔ جب کسی شعر کے مطلب کی خبر شروع شعر میں مبتدا کے قبل ہی ایسے لفظ سے ظاہر کر دی جائے جو مابعد آنا چاہیے اسے تعقید کہتے ہیں اور اس کا شمار بڑے عیوب میں ہے۔ مثلاً

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے ہوئے ہیں

وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا کھا

اس شعر میں خبر یہ ہے "کالفظ پہلے ہی آگیا ہے جس کو تیر کے بعد آنا چاہیے"



تھا اسی طرح دوسرے مصرعہ میں اپنا کالفظ "ول سے" کے بعد اور جگر کے قبل آنا چاہیے تھا دیگر سے

قفی لے اڑوں میں ہوا اب جو سنکے مدد اتنی اے بال پر فائدہ دینا دوسرے مصرعہ میں "مد دینا" ایک ساتھ ہونا چاہئے تھا نہ کہ "مدد" کے بعد دوسری عبارت اور دینا سب سے آخر میں اس فاصلہ کو تعقیب کہتے ہیں۔

۲۔ متنافر۔ شعر میں دو ہم جنس حروف کا اتصال جس سے شعر کی روانی رک جاتی ہے اور پڑھنے یا سمجھنے میں قباحت پیدا ہو جاتی ہے عیب متنافر کہلاتا ہے مثلاً

اے دوست ترے ہجر میں جینا ہے قیامت مرنے کیلئے رخت بھفر باندھ چکے ہیں  
دوست کی ت کے اتصال میں ترے کی ت کا ہونا متنافر پیدا کر دیتا ہے  
مجھ کو سلا سکے گی نسیم بہار کیا جب بقرار دل ہو تو اے قرار کیا  
"جب بقرار" کی دونوں با کا اتصال

۳۔ تکرار۔ شعر یا مصرعہ میں کسی لفظ کا بار بار آنا بھی عیب میں داخل ہے مگر کسی خاص محل پر ایسی تکرار حسن بھی پیدا کر دیتی ہے جس کی مثالیں شاذ ہیں

مار وہی تم رجلاؤ بھی تم، تم کو کیا کہوں  
تم کو خدا کہوں کہ خدا کو خدا کہوں (تکرار حسین)

ہم دم سے گئے ہم دم کے لیے، ہم دم نہ ملا ہم دم کی قسم  
مرہم بھی گئے مرہم کے لیے مرہم نہ ملا مرہم کی قسم (تکرار قیس)

۴۔ ذم۔ یہ لفظی عیب ہے جو شعر میں لفظوں کی ناہموار ترتیب سے پیدا ہو جاتا ہے جس سے دوسرے معنی رکیزک و ذلیل پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً "بن کے وقت" میں اس کو عیب نہیں سمجھا جاتا تھا کیونکہ اس وقت کا مذاق پاک اور اعلیٰ تھا مگر



آج کل کی بد مذاقیوں نے اسے بہت اہم بنادیا ہے۔  
 پڑھے جا فائز پر فائز گو رِغِیباں پر۔ بلا میں لے رہے ہیں لینے والے قمری مرقد میں  
 موند غربت کی مصیبت ہے کوئی اتنا نہیں پوچھنی اپنی پڑی خود آپ پیشانی مجھے  
 خفا کشیدہ الفاظ کے جھلے دم پیدا کر دیتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی ترتیب سے  
 پرہیز کرنا چاہیے۔

۵۔ فرطِ اضافت :- دو اضافتوں سے زائد ایک مصرعہ میں استعمال کرنا بھی معیوب  
 سمجھا گیا ہے جیسا کہ فالتب کے کلام میں بیشتر پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں نو پڑے  
 پورے مصرعے تراکیبِ اضافی پر ختم ہو جاتے ہیں مثلاً :-  
 شہا، سچہ مرغوب بہت شکل پسند آیا نماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا  
 نقش ناز بہت طنائے باغوششِ رغیب پائے طاؤس پئے خامد مافی مانگے  
 وغیرہ۔

۶۔ متروک الفاظ کا استعمال :-

واضحاتِ زبان وادب نے جن الفاظ کو متروک کر دیا ہے اور جن کا اب استعمال  
 نہیں ہوتا ہے انھیں شعر میں نظم کرنا بھی معیوب ہے۔ مثلاً تک۔ تک۔ ارے۔  
 پدے آئے ہے، جائے ہے۔ ان نے، سوں۔ وغیرہ۔  
 اب ان الفاظ کو اگر زمانہ حال میں کوئی شاعر نظم کرنے تو وہ کلام معیوب  
 سمجھا جائے گا تاہم غلط نہ ہوگا۔ اس لیے متروک الفاظ کو نظر انداز کر دینا ہی  
 بہتر ہے۔

۷۔ ہندی الفاظ کی تراکیب :- کسی ہندی لفظ کو فارسی لفظ کے ساتھ ترکیب  
 دیکر مرکبِ اضافی بنانا سخت عیب ہے جو غلطی کی حد تک پہنچتا ہے۔ مثلاً :-  
 قاتل کو میرے قتل کی حاجت نہیں ہی بسمل ہوا ہوں برش نلواد دیکھ کر



اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں برہمن "لوہ" کی ترکیب صحیح نہیں ہے کیونکہ "لوہ" ہندی لفظ ہے۔ اسی طرح دن بدن یوم اتوار، ہنگام رات، بولنا بھی معیوب ہے۔

(۸)۔ اعلان نون آخر۔ ترکیب کے ساتھ نون آخر کا اعلان صحیح نہیں ہے۔ پہلے کبھی استعمال ہوتا تھا مگر اب آخری نصف صدی سے تو قطعاً معیوب سمجھا جاتا ہے مثلاً۔

بیٹھا ہے جو کہ ساپہ دیوار یار میں فرما نروائے کشور ہندوستان میں  
آخر مصرعہ میں "کشور ہندوستان" کی ترکیب نون معین کے ساتھ صحیح نہیں وغیرہ مذکورہ بالا عیوب شاعری بطور اختصار لکھے گئے ہیں حالانکہ ان سے کہیں زیادہ اور بھی معائب ہیں جن سے شعر کی خوبصورتی بجاتی رہتی ہے مگر ان سب کی تفصیل طوالت کا باعث تھی جو ضروری اور روزمرہ کے عیوب تھے وہ دکھلا دیئے گئے تاکہ مبتدی اور نو مشق شعرا ان سے اجتناب کریں۔ اس سالہ میں زیادہ کی گنجائش بھی نہ تھی۔ علاوہ اس کے یہ بھی اندیشہ تھا کہ پڑھنے والے مزید تشریحات سے گھبرانے لگیں اور اتنا بھی نہ پڑھیں جو بغرض استفادہ لکھا گیا ہے۔ ممکن ہوا تو دوسری کتاب میں اس سلسلہ کو مزید اتفاقات کے ساتھ پیش کیا جائے گا بمصدق آنکھ سے

نوشۂ ہماند سپہ برہم سفید  
نویسندہ رانیت فرما امید



پیشانی عریذی کی لکھنے والا حضرت  
کے لئے

## چند دلچسپ کتابیں

3/-	شفیق جوہنپوری	خرمن
3/-	"	سفینہ
6/-	دارغ دہلوی کا مشہور دیوان	گلزارِ دارغ
2/50	ہزار لکھنوی کا کلام	وجد و حال
3/-	کلام شاد عظیم آبادی	لمعانِ شاد
2/50	ڈاکٹر سلام سندیلوی کی رباعیات	شام و شفق
4/50	"	برگ و بار
3/-	جناب جگر ریلوی کی رباعیاں	سرس
4/-	دجاہت علی سندیلوی کا مجموعہ	باقیات غالب

لکھنؤ

نسیم بک پبلو

کاشغر



# گزشتہ لکھنؤ

یا  
مشرقی تمدن کا آخری نمونہ

مؤلفین

مولانا عبد الحلیم شرر لکھنوی

۱۰ اسلامی دورِ حکومت میں لکھنؤ عجیب آن ان کامرک  
بن گیا تھا، اسی لئے اس دور کے حالات آج بھی  
دچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں

گزشتہ لکھنؤ

ایک ایسی تاریخ ہے جس میں نوابین اودھ کے حالات  
کے ساتھ ہی لکھنؤ کی معاشرتی، سماجی اور جغرافیائی  
حالات کی سچی تصویر نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔