

فَاعِلَات

اردو عروض کا نیا نظام

تیسرا (انٹرنیٹ) ایڈیشن
ترمیم اور اضافے کے ساتھ

وافر جو مجھے فردا ملا سب کو ملے

دولت جو ہوئی مجھ کو عطا سب کو ملے

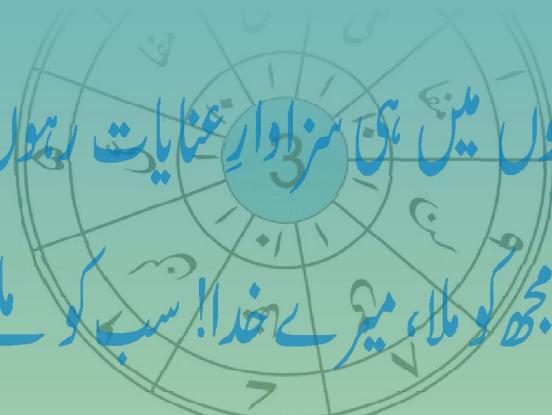
کیوں میں ہی سزا دار عنایات رہوں

جو مجھ کو ملا، میرے خدا! سب کو ملے

۳۔ دائرہ مقتلبہ

محمد یعقوب آسی

مَهْكُمَةُ الْقَطَائِفِ السَّكِينَ



فَاعِلَاتٍ

کتاب کا نام: فاعلات: اردو عروض کا نیا نظام

ایڈیشن: تیسرا (انٹرنیٹ) ایڈیشن

اشاعت: مارچ ۲۰۱۴ء

مصنف: محمد یعقوب آسی، ٹیکسلا پاکستان

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

ناشر: مکتبہ القرطاس ٹیکسلا

قیمت: پاکستان میں پانچ سورو پے، علاوہ ڈاک خرچ دوسورو پے

بیرونی ملک: پچاس امریکی ڈالر، بشمول ڈاک خرچ

رابطہ: yaqub.assy@gmail.com

Title: FAELAT - New System of Prosody for Urdu

Edition: Third (Internet Edition) 2014

Author: Muhammad Yaqub Assy

Publisher: Maktaba-Alqirtas, Taxila

انتساب

وافر جو مجھے درد ملا، سب کو ملے
دولت جو ہوئی مجھ کو عطا، سب کو ملے
کیوں میں ہی سزاوارِ عنایات رہوں
جو مجھ کو ملا، میرے خدا! سب کو ملے

مشمولات

کچھ اپنی باتیں

معروضات: پہلے (مطبوعہ) ایڈیشن کا ابتدائیہ
آسی دبستان عروض۔ ایک ادبی اجتہاد (ڈاکٹر غفور شاہ قاسم) پہلے ایڈیشن میں شامل
جوائز (پروفیسر اختر شاد) پہلے ایڈیشن میں شامل
تبصرہ (احمد جاوید) پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے بعد
فاعلات: اردو عروض پر ایک جامع کتاب (پروفیسر اختر شاد) پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے بعد
مزید معروضات: دوسرے (انٹنیٹ) ایڈیشن کا دیباچہ

پہلا باب اصنافِ شعر

غزل، مرثیہ اور سہرا، رباعی، پابند معرّفی اور آزاد قلم، ہائیکو، ماہیا، بولی، غنائیہ

دوسراباب علمِ عروض کیا ہے
عربی نظامِ عروض، بنیادی تصورات، اصطلاحات، ارکان، عربی دوازہ

تیسرا باب تقطیع کے اجزاء ترکیبی

حروفِ تجھی، نون غنہ، دوچشمی، مغم حروف، تائے فارسی، اجزاء ارکان اور اوزان

چوتھا باب اردو عروض کے تقاضے
تفہیقات، زحاف کا عملی اطلاق اور تصرف، ذاتی بحر

پانچواں باب نئے نظام کی طرف پیش رفت
چند بنیادی اقدامات

چھٹا باب شماری نظام کا خاکہ

شماریہ اور اس کا تفصیلی جائزہ، ارکان کی تحوالی، چندراہم گزارشات

ساتواں باب خطی تشکیل

بجائے بلند، بجائے کوتاہ، اجزاء، خطی تشکیل اور موازنہ

اٹھواں باب ذاتی بحر اور توازن

ذاتی بحر کا تعین، توازن اور اس کی صورتیں

نواں باب کچھ ضروری وضاحتیں

حرکت، سکون، زحافت، نامکمل ارکان، ہم وزن بحریں، خطی تعلق، نئے دائرے

دوسرے باب عملی تقطیع

تقطیعی متن، تقطیع کے نمونے، اور خطی تشکیل کا اطلاق

گیارہواں باب دائرے

نظامِ عروض میں شامل نو دائرے اور ان سے ماخوذ بحریں

بارہواں باب اردو میں مرؤون بحریں

پروفیسر غفرنگ کی متعارف کردہ بھروس کا تجزیہ اور حاصل بحث

تیرہواں باب چند خاص بحریں

بھر زمزمه، بھرم غوب، کچھ اور عجمی بحریں، دائرہ موتودہ اور دائرہ مقطوعہ، نئے ارکان

چودہواں باب رباعی کے اوزان

تقطیع کی مثالیں، رباعی کے اوزان کا تفصیلی مطالعہ

پندرہوں باب شاعر انہا اختیارات

شاعر کی ضرورتیں، لفظی اور عروضی تصرفات اور رعایات

سلوہوں باب چند مفید باتیں

زبان دانی کے متعلق چند اہم نکات، حروف کا عروضی رویہ

ستزہوں باب اضافہ

کچھ مزید عجمی، بحریں، دو عجمی دائرے، دائرة متوافق اور دائرة منبع سے

اٹھارہوں باب عروضی نظریے کی تشكیل

عروضی نظریہ کے ابتدائی خدوخال، تحقیق کے تقاضے

انیسوں باب بانگ درا کا عروضی مطالعہ

بجور کی تفہیم مزید، اور ان کے لحاظ سے بانگ درا کی تقسیم

بیسوں باب اصطلاحات

عروض سے متعلق اصطلاحات، (الف بائی ترتیب میں)

جد اوں

جدول نمبر ۱ پانچ نبیادی عربی دائرے

جدول نمبر ۲ عربی دوائر کی تحویل اور سالم بھروس کا اشارہ

جدول نمبر ۳ مقاماتِ تصرف

جدول نمبر ۴ ارکان کی خطی صورت

جدول نمبر ۵ عربی دوائر کی خطی تحویل اور اشارہ

دو نئے دائرے	جدول نمبر ۶
دو نئے دائروں کی رسی اور خطی تحويل	جدول نمبر ۷
دو چمی دائرے	جدول نمبر ۸
عجمی دائروں کی رسی اور خطی تحويل	جدول نمبر ۹
رباعی کے اوزان کا اشارہ	جدول نمبر ۱۰
رباعی کے اوزان: روایتی اور شماری طریقہ میں تقابل	جدول نمبر ۱۱
دوازہ کی سادہ خطی صورت	جدول نمبر ۱۲
بانگ درا کے مشمولات ایک نظر میں	جدول نمبر ۱۳

ضمیمه

ضمیمه الف: بانگ درا کا عروضی منظرنامہ

ضمیمه ب: اردو ماہنے کا اصل مسئلہ

کچھ اپنی باتیں

احبابِ گرامی! السلام علیکم۔

اردو عروض کے تصورات کی بہتر تفہیم و تسہیل اور عملی اطلاق کو پیش نظر رکھتے ہوئے، اور اپنی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کارلاتے ہوئے جب میں نے ”فاعلات“ کے عنوان سے اپنی اولین تصنیف قارئین کی خدمت میں پیش کی، مجھے نہ تو کسی بڑی تنقید و تنقیص کا خدشہ تھا اور نہ بہت زیادہ پذیرائی کی توقع تھی۔ وجہ؟ میں نے اپنے گرد و پیش رہتے ہستے صاحبانِ حرف میں عروض کے بارے میں قابل ذکر استثنائیں نہیں دیکھا تھا۔ کتاب شائع ہونے کے دو تین سال بعد تک بھی کوئی ثابت کامنی رو عمل مجھ تک نہ پہنچا تو میں نے یہ باور کر لیا کہ یہاں عروض سے دل چھپی عنقا ہے اور میری محنت شاید بے شر ہی رہی ہے۔ تاہم اتنا ضرور ہوا کہ مقامی دوستوں میں روایتی عروض سے خوفزدگی کی فضاضاف ہونے لگی اور نوجوان شعراء علم عروض میں دل چھپی کا اظہار کرنے لگے۔ میں نے اسی کو غنیمت جانا اور خاموش ہو گیا۔ یاد دلاتا چلوں کہ کتاب کا مسودہ اپریل ۱۹۸۹ء میں تیار ہو چکا تھا جسے اشاعت پذیر ہونے میں چار سال سے زیادہ لگ گئے، اور یہ کتاب ۱۹۹۳ء کے اوخر دوست ایسوئی ایمس لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ مصنف اور ناشر کے مابین کمزور رابطے کی وجہ سے کتاب میں بہت سی اغلاط رہ گئی تھیں۔ ایک عرصہ بعد علامہ اقبال سا بہر لا بہری لہور کے سر کردار گان سے رابطہ ہوا تو میں نے مسودے کو بارہ گرد دیکھا اور اس میں رہ جانے والی اغلاط اور خامیوں کو مکمل حد تک درست کر کے لا بہری کی ویب سائٹ پر رکھا دیا۔ یوں یہ کتاب زمینی اشاعت سے خلائی اشاعت کے درجے میں داخل ہو گئی۔ القرطاس، مجلس ادب، اردو محفوظ، علامہ اقبال سا بہر لا بہری، اردو دوست، فیس بک اور اردو نگر، انہی چند سائنس سے رابطہ کے باوجود ”فاعلات“ کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی اور میں ایسے دوستوں سے متعارف ہوا جو مجھ سے پہلے اس کتاب کو جانتے تھے۔ فیس بک پر ہونے والے مسلسل مکالموں کا حاصل یہ تقاضا تھا کہ ”فاعلات“ میں مزید قطع و برید کی جائے اور اسے عروض کے شاگین کے لئے ایک زیادہ و قیع انداز میں پیش کیا جائے۔ سو، اس طرف قدم اٹھا دیا ہے، اس نوعیت کی کتاب میں تراجمم اور ترتیب نوجاری رہا کرتی ہے۔ انٹرنیٹ کے لئے تیسرا ایڈیشن اپریل ۲۰۱۰ء میں تقریباً حصی صورت اختیار کر گیا تھا کہ بوجوہ کچھ تاخیر ہو گئی اور پھر ہوتی چل گئی۔ اس تاخیر کا یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ میں اس ایڈیشن میں دو ضمیمے شامل کر سکا ہوں۔

گزشتہ چار سال کے عرصے میں عروض اور کمپیوٹر کے استعمال کے حوالے سے بہت اہم اقدام اٹھائے گئے۔ میرے محدود علم کے مطابق جناب محسن شفیق ججازی نے اول اول تقطیع کا ایک خود کار نظام وضع کیا اور ”استاد آسی“ کے نام سے انٹرنیٹ پر پیش کر دیا۔ ان کا کیا ہوا کام اگرچہ بہت مکمل نہیں تھا، تاہم پہلے قدم کے طور پر اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔ حال ہی میں اردو محفوظ فورم سے جناب سید ذیشان اصغر کا کام ”عرض“ کے عنوان سے منتظر عام پر آیا ہے۔ ان کے کام کی خاص بات یہ ہے کہ یہ سافٹ ویر شعر کے متن میں اخفاء، اشباع وغیرہ کے مقامات کا از خود تعین کرتا ہے اور شعر کی تقطیع ارکان اور علامات دونوں صورتوں کے ساتھ ساتھ بحر کا نام بھی تجویز کر دیتا ہے۔ سید صاحب اس میں مزید بہتری کے لئے کوشش ہیں، تاہم موجودہ صورت میں بھی اس پروگرام کی کارکردگی بہت عمدہ ہے۔ ویب ایڈرلیس ہے:

<http://aruuz.com/>

یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ ویب سائٹ ”عرض“ کی بنیاد روایتی نظام عروض پر ہے اور اس میں جناب مزل شیخ بعمل کی، جو عرض اور قوافی میں پید طولی رکھتے ہیں، ماہر انہ اور موثر مشاورت شامل رہی ہے۔ ”فاعلات“ کے اس تیسرا انٹرنیٹ ایڈیشن میں مزید تاثیر ہو جاتی اگر مجھے جناب سید ذیشان اصغر کی طرف سے تحریک نہ ملتی۔ میں ان کا اور جناب محسن شفیق ججازی صاحب کا ممنون ہوں۔

اس دوران احباب کی طرف سے اٹھائے جانے والے بہت سارے سوالات کی روشنی میں یہ ضروری محسوس ہوا کہ نوواردان اقیم شعر کے لئے علم عروض کو مزید آسان کر کے پیش کیا جائے۔ میری یہ کوشش ”آسان عرض کے دس سبق“ کے نام سے انٹرنیٹ پر موجود ہے اور میرے لئے اطمینان اور مسرت کا باعث ہے کہ ان اس باقی کی بدولت ”فاعلات“ کی قسمیں جو پہلے بھی چند اس مشکل نہیں تھی، سہل تر ہو گئی ہے۔ مجھے ان احباب کا بھی شکر یہ ادا کرنا ہے، جن کے سوالات نے مجھے یہ را بھائی۔

”فاعلات“ اور ”آسان عرض کے دس سبق“ کے ساتھ ساتھ میں نے اپنی اردو اور پنجابی کی شعری اور نثری کاوشیں بھی انٹرنیٹ پر پیش کر دی ہیں۔ میری اپنے سنبجیدہ قارئین سے درخواست ہے کہ میری جملہ کاوشوں کو دیکھیں اور ان پر نہ صرف یہ کہ اپنی بے لگ اور مخلصانہ رائے سے نوازیں، بلکہ خوب سے خوب تر کی طرف میری راہنمائی بھی کریں، کہ انسان کا کہا ہوا بھی حقیقی نہیں ہوا کرتا، اور وہ بھی مجھ جیسے ہیچ مдан کا! اللہ میر اور آپ کا حامی و ناصر ہو۔

والسلام

محمد یعقوب آسی ۱۶ افروری ۲۰۱۳ء

پہلی اشاعت کا ابتدائیہ

معرض و صفات

سامنہ وہ علم ہے جو حقائق کا مطالعہ کرے۔ سامنہ میں ترقی معلوم حقائق سے نامعلوم حقائق کی طرف سفر کے عمل کا نام ہے۔ روایت ایک سرمایہ ہے اور جدت کی اولین خوبی یہ ہے کہ وہ روایت کی کوکھ سے جنم لے۔ کسی بھی نئے تصور کا تعارف کرانے کے لئے اس تصور کی مبادیات اور تقاضوں کا حوالہ ضروری ہوتا ہے ورنہ نئے تصور کی بات کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ یہ روایہ اس کتاب میں آپ کو جا بجا نظر آئے گا۔

علمِ عرض کا جاننا اور اس کے اطلاقی پہلو سے خاطر خواہ واقفیت رکھنا ہر اس اہل قلم کی ضرورت ہے جو شعر کہتا ہے یا شعر کہنے پر مائل ہے۔ ہمارا علمِ عرض عربی، فارسی اور ہندی سے ماخوذ ہے۔ ہمارے علماء عروض نے عربی اور فارسی کے قواعد کو بعینہ اردو پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے اور کچھ نئے اصول بھی وضع کئے ہیں جو بلاشبہ مفید ثابت ہوئے ہیں۔

اردو کی بتدریج ترقی اور ایک الگ شخص قائم ہو جانے کے بعد یہ ضروری تھا کہ عروض کے قواعد ہماری زبان کے معاشرتی اور لسانی تقاضوں کے مطابق ہوں۔ اس نجح پر میرے خیال میں اب تک کا بہترین کام پروفیسر جبیب اللہ خاں غضفر نے کیا ہے۔ دیگر اہل علم حضرات نے عربی اور فارسی پر بنی علم عرض کی بہت اچھے طریقے سے وضاحتیں کی ہیں مگر پروفیسر غضفر کا کیا ہوا کام اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ انہوں نے اردو کے لسانی رویوں کو اہمیت دی ہے۔

میں نے اسی کام کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ عربی دوائر کو بنیاد تسلیم کرتے ہوئے، اردو کے لئے دو اضافی دائرے وضع کئے ہیں۔ دو اور عجمی دائرے بھی اس کتاب میں شامل کئے ہیں۔ عربی فارسی عروض میں زحافت کی جو طویل فہرست بنتی ہے، مبتدی کو خوف زدہ کر دیتی ہے۔ میں نے ایک ایسا نظام وضع کرنے کی کوشش کی ہے جس میں زحافت کی ضرورت نہ رہے۔ اسے شماری نظام کا نام دیا ہے۔ مروجہ بھروس کے نام جہاں بھر کو یاد رکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں وہاں کچھ ابھنیں بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان ابھنیوں کا تدارک شماری نظام میں بڑی حد تک ہو جاتا ہے۔ میرا اختیار کردہ خطی طریقہ تقطیع دراصل اس ”گھریلو“ طریقے پر بنی ہے جسے اساتذہ اصول تقطیع سمجھاتے ہوئے، کمرہ جماعت میں استعمال کرتے ہیں۔ میں نے اس گھریلو طریقے کو ایک باقاعدہ شکل دے دی ہے۔ اس طریقہ کا باریک بینی سے جائزہ لینے

پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہم ایک بھر سے براہ راست دوسری بھر حاصل کر سکتے ہیں۔ اس طرح بہت سی متنوع بحروں کا حصول زحافت کے چکر میں پڑے بغیر ممکن ہے۔

کتاب کو موضوعات کے لحاظ سے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ میری یہ کوشش رہی ہے کہ یہ تقسیم ایک مربوط اور منطقی انداز میں ہو۔ یہ طے شدہ بات ہے کہ علم عروض کی جملہ جزئیات اس چھوٹی سی کتاب میں نہیں سما سکتیں تاہم میں نے کوشش کی ہے کہ اہم باتوں پر بحث ہو جائے۔ ایک نیا نظام پیش کرنے کے لئے لامحالہ کچھ نئی اصطلاحات کی ضرورت ہوتی ہے۔ شماری نظام میں پہلے سے راجح اصطلاحات کو مروجہ معنوں میں شامل کتاب کیا گیا ہے اور جہاں اشد ضروری ہوانئی اصطلاحات متعارف ہوئی ہیں۔

اس کتاب کی افادیت علم عروض کے ماہرین کے لئے شاید کچھ زیادہ نہ ہو کیونکہ اس میں ان شعراء کو پیش نظر لکھا گیا ہے جو مبتدی ہیں اور شعر کی فنی ضروریات سے آگئی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ مجھے قوی امید ہے کہ یہ کتاب مبتدیوں کے لئے مفید ثابت ہوگی۔

محمد یعقوب آسی

یونیورسٹی کمپس، ٹیکسلا

ہفتہ ۳۰ دسمبر ۱۹۸۹

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

آسی دبستانِ عروض... ایک ادبی اجتہاد

(پہلی اشاعت میں شامل)

ہمارا عرضی نظام بنیادی طور پر خلیلی عروض کا قائم کردہ نظام ہے جو ۱۴۰۰ھ میں مرتب ہوا۔ اور اب تک اپنی کلائیکی بنیادوں پر قائم نظر آتا ہے۔ اس سخت خشک مگر مضبوط بنیادوں پر استوار نظام کی عمراب تقریباً بارہ سو سال ہو چکی ہے۔ البتہ مختلف ادوار اور مختلف زمانوں میں ہمارے عرضی نے بعض اہم انحرافات دیکھے ہیں۔ ان انحرافات کی بناء پر ہم کچھ اس نوع کے دبستانوں سے دوچار ہوتے ہیں:

- ۱۔ صوتیاتی، حرفي، کلائیکی دبستانِ عروض: خلیل، طوسی، فقیر، بجم الغنی
- ۲۔ تقابلی دبستانِ عروض: قدر بلگرامی اور آزاد بلگرامی
- ۳۔ غنائی دبستانِ عروض: عبدالرحمن بجنوری، عظمت اللہ خان دہلوی
- ۴۔ پنگلکی دبستانِ عروض: عظمت اللہ خان، مسعود حسین خان
- ۵۔ ترکیبی دبستانِ عروض: حافظ محمود شیرانی
- ۶۔ رومانی دبستانِ عروض: نام راشد، تصدق حسین خالد، میراجی
- ۷۔ تسمیلی دبستانِ عروض: الطاف حسین کاظم بریلوی
- ۸۔ کلائیکی، نوتعیر، ترکیبی، مدرسی دبستانِ عروض: جبیب اللہ غضنفر امر و ہوی

جناب محمد یعقوب آسی کی زیر نظر کتاب ”فاعلات“، علم عرض کے موجودہ جغرافیے اور موجودہ سرحدوں کو سعیت دینے کی ایک انتہائی اہم اور قابل قدر کوشش ہے۔ اس سنجیدہ علمی کاوش کو میں ادبی ارتاداد کی بجائے ادبی اجتہاد کا نام دینا پسند کروں گا۔ مزید برآں یہ کہ اردو زبان میں آج تک جتنے بھی لسانی تشكیلات کے حوالے سے تجربے ہوتے رہے ہیں ان تجربات میں بدقتی سے اردو شاعری کے عرضی نظام کو قابل التفات نہیں سمجھا گیا۔ مجھے عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ فاضل صاحب کتاب نے یہ جرأت مندانہ قدم اٹھا کر جدید اردو شعراء پر فکر و نظر کے نئے آفاق کے دروازے ہیں۔

ہمارا دوسرعت رفتار، تغیر پذیر، ہنگامہ پرور اور نتیجہ خیز دور ہے۔ ہماری معاصر زندگی گوناگون سائنسی محرکات اور عوامل کی بناء پر تیز رفتار تبدیلیوں کی زد میں ہے۔ ہماری زندگیوں کا کوئی بھی گوشہ ان تیز رفتار تبدیلیوں کی دست برد سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ بلاشبہ اردو ایک زندہ زبان ہے۔ زندہ زبانوں کی طرح

نامعلوم زمانے سے ادلتے بدلتے ارتقاء کی منازل طے کرتے ہوئے، زمانے کے ناپیدا کنار بحر خوار کی لہروں میں بہتے ہوئے ہم تک پہنچی ہے۔

شاعری اور نثر دو بڑے وسیلے ہائے اظہار ہیں۔ جن کے ذریعے کوئی بھی زبان اپنی مسافتیں طے کرتی ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رہے کہ دنیا کے کسی بھی زبان کے بڑے بڑے ادبی شاہکار نثر کی نسبت زیادہ تر شاعری میں موجود ہوتے ہیں۔ اردو ادب بھی اس سے مستثنی نہیں ہے۔ نظام عروض جسے بجا طور پر شاعری کی سائنس کہا گیا ہے اسے لازماً تیز رفتار زمانے کی تبدیلوں کا ساتھ دینا ہے۔ دوسری صورت میں ہماری شاعری روحِ عصر کے بدلتے تقاضوں کی حقیقی تر جہان و عکاس ہونے کا اہم منصب گنو بیٹھے گی اور یقیناً یہ ایک بہت بڑا الیہ ہو گا۔

جناب محمد یعقوب آسی نے اسی اہم ضرورت کا انتہائی بروقت احساس کیا ہے اور آج ان کی مختوقوں کا شمر ”فاعلات“ کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ میرے نزدیک ”فاعلات“ اردو کے نظام عروض کی ”بوطیقا“ ہے۔ اور اس کا مصنف بجا طور پر اردو شاعری کا بہت بڑا محسن ہے۔ میری اس بات کی سچائی کا احساس و اعتراف اس وقت تک نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ ”فاعلات“ کا بالاستیعاب مطالعہ کر لیا جائے۔ لہذا میں جدید شعراء سے خصوصاً یہ گزارش کروں گا کہ وہ اپنی پہلی فرصت میں اس کتاب کا مطالعہ فرمائیں۔

۱۵ میل ۱۹۸۹ء / اپریل

جواز

(پہلی اشاعت میں شامل)

شعر کے حسن و نقص کو دیکھنے کے لئے اس میں موجود آوازوں کی ترتیب کا مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہر روز ہزاروں اشعار کہے جاتے ہیں، مسودے شہر شہر گھومتے ہیں اور کتابیں ”ریڈی میڈی“، فلمپوس اور بے آواز زنگوں سے آراستہ ہو کر مارکیٹ میں آتی ہیں۔ پھر ان کتابوں پر تقدیم کوئی جاتی ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے نقاد اپنے اپنے من پسند فکری دبستانوں اور ذہنی میلانات کے زیر اثر شاعری کے فکری تجزیے پیش کرتے ہیں اور بعض اوقات شعر کے فنی محاسن پر بھی بات کرتے ہیں۔ لیکن علم عروض سے یا تو کماہ، واقفیت نہیں رکھتے یا پھر سہل پسند ہیں۔ پورے اردو ادب میں شاید ہی کوئی شعری مجموعہ ایسا ہو جس میں موجود جملہ بحروف اور عرضی محاسن و معایب کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہو۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ شاعر ”اوپر“ سے بن کر آتا ہے۔ لہذا اس کے لئے عروض جانا ضروری نہیں۔ کیا یہ نہیں ہوتا کہ کسی کہنہ مشق شاعر کا دیوان منظر عام پر آتا ہے اور کوئی ایسی تخلیق یا شعر کسی نقاد کے خامہ بے رحم کی زد میں آ جاتا ہے جس سے شاعر کی اوزان کے جملہ لوازمات سے ناواقفیت ظاہر ہو جاتی ہے؟ ایسی صورت حال شاعر کی ساکھ اور اعتماد کو پارہ پارہ کر دیتی ہے۔ پھر، جب یہ بھی درست مانا جاتا ہے کہ تخلیق کا رکی حیثیت ایک ماں کی ہوتی ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے اردو ادب کی ”ماںیں“، اتنی غیر ذمہ دار کیوں ہیں کہ اپنی اولاد کے بارے میں بھی مکمل معلومات حاصل نہ کریں۔

ہمارا مدعایہ ہرگز نہیں کہ شاعر ”عروضیا“، بن جائے بلکہ ہمارا موقف یہ ہے کہ شاعر کو اس قابل ہونا چاہئے کہ بعد از تخلیق اپنے فن پارے کی کم از کم عرضی جانچ پر کھو دکر سکے۔ اور نقاد بھی شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے ”موسیقیت اور ترجم“ کی گردان سے نکل کر ارکان و حرکات کی ترتیب کو زیرِ مطالعہ لائے اور شعر کی فصاحت یا غربت کا فیصلہ کرے۔ کیونکہ ارکان و حرکات کی تشكیل و ترتیب کا حسن ہی دراصل شعر کو شعر بناتا ہے۔

یعقوب آسی کی زیرِ نظر کتاب ”فاعلات“، شعر کی مذکورہ بالافی ضروریات اور تقاضوں کا ایک دقیق

مطالعہ کرتی ہے۔ یہ کتاب مبتدی شعراء اور ناقدین کے لئے ایک اکیڈمی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسی اکیڈمی جس میں استاد کے بغیر سب کچھ سیکھا جاسکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کتاب صرف مبتدی حضرات کے لئے ہے۔ میں اردو کے ان شعرگو اساتذہ کو بھی اس کے مطالعے کی دعوت دیتا ہوں جو شعر کے آکاش پر دمکتے ہوئے ستاروں کی طرح ہیں لیکن عربی، فارسی کے کثیر الاسماء ز حافاتی عروض سے خوف زدہ ہو کر یہ کہتے سنائی دیتے ہیں:

ع من ندام فاعلاتن فاعلات

یہ کتاب خالص اردو عروض کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اس میں پہلے سے مردجہ عروض کے ۳۵ دقت اور پیچیدہ زحافت کی تعداد سمٹ کر ۱۵۰ ہو جاتی ہے۔ یہ پندرہ بھی تصرفات کی قسمیں ہیں اور مصنف نے ان کو اس طرح اسم باسمی کر دیا ہے کہ قاری کو ان کی نوعیت سمجھنے میں ذرا دشواری نہیں ہوتی۔

اس سے پہلے یہ ہوتا آرہا ہے کہ کسی نظم یا شعر کی بحر کا ایک نام پکارا جاتا ہے جو عربی الفاظ کا ایک طویل مرکب ہوتا ہے اور زحافت کی موجودگی میں اتنا طویل ہو جاتا ہے کہ اس کا نام یاد رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ پھر ایک دائرے کی کئی بحروں کے ناموں کا بڑا حصہ مثال ہونے کی وجہ سے قاری کو الجھن ہوتی ہے۔ یعقوب آسی نے اس مسئلہ کا حل یہ نکالا ہے کہ اردو عروض کا شماری نظام متعارف کرتے ہوئے تمام سالم یا مزاحف بحروں کو الگ الگ ریاضیاتی نمبر دے دیا ہے۔ اس طرح ہر بحر اپنے انفرادی نمبر سے پہچانی جائے گی۔ یہ طریقہ بہت آسان ہے۔ کتاب کے دسویں حصے ”شماری نظام کا تعارف“ اور کتاب میں شامل بحروں کے اشاریے کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اعداد کے اس نظام میں ایک خاص ترتیب ہے جسے ایک بار سمجھ لینے اور یاد کر لینے کے بعد آپ بحر کا شماریہ دیکھتے ہی دائرے کا نمبر، اس کے رکن کا نام اور تصرف کی نوعیت بتاسکتے ہیں۔ شماری نظام دراصل عروض کے تاریخی ارتقاء میں ایک ایسا اضافہ ہے جو اس علم کو بہت آسان بنادیتا ہے۔ اس نظام کے علاوہ مصنف نے ایک قابل قدر اضافہ یہ کیا ہے کہ پانچ عربی اور دو عجمی دائروں کو ناکافی سمجھتے ہوئے اردو عروض کے تقاضوں کے پیش نظر میں بحروں کے دونوں دائرے تغییق کئے ہیں۔ اس طرح کل نوع عرضی دائرے بن جاتے ہیں جواب تک کی اردو شاعری میں مستعمل تقریباً تمام بحروں اور ارکان کا (جن میں رباعی اور آزاد نظم کی بھریں اور ارکان بھی شامل ہیں) احاطہ کرتے ہیں۔ کتاب میں تقطیع کے ایک ”دیسی“ طریقے یعنی خطی طریقہ تقطیع کو اردو الفاظ کے اعرابی نظام سے ہم آہنگ کر کے بالکل عام فہم انداز میں متعارف کرایا گیا ہے۔ یہ طریقہ آسی سے پہلے بھی مستعمل تھا مگر اس کو

سمجھنے کے لئے ”سبب“، ”وتد“ اور ”فاصله“ وغیرہ کی فہمیں اور ان کی تعریفیں یاد کرنی پڑتی تھیں۔ اس طریقہ تقطیع کو سمجھنے کے لئے صرف دو اصطلاحات ”ہجاءے کوتاہ“ اور ”ہجاءے بلند“ کے بارے میں ایک مرتبہ پڑھ لینا ہی کافی ہے۔ مصنف کے بتائے ہوئے اس طریقے کو استعمال میں لا کر ایک عام شعر فہم قاری بھی شعر کے اوزان کی جانچ پڑھ کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے کچھ نئی اصطلاحات وضع کی ہیں اور کچھ پرانی اصطلاحات کوئی معنویت عطا کی ہے۔ یہ اصطلاحات نظامِ عروض کو سمجھنے کے لئے نہایت مفید ہیں۔

علم عروض کا موجد ابو عبد الرحمن خلیل بن احمد خود بھی شاعر تھا، لہذا الفاظوں کو بنانے سنوارنے اور ترتیب دینے کے علم میں امام وقت تسلیم کیا گیا۔ یہ تاریخی حقیقت اس تصور کو تقویت دیتی ہے کہ ایک تخلیق کا رہی اپنی تخلیق کے فنی مواد کا بہترین رمز شناس ہوتا ہے۔ اُس کے لئے تخلیق کے فکری اور خاص طور پر فنی تجربے کی بازیافت ایک روایتی نقاد کی نسبت بہت آسان ہوتی ہے۔ ایک مصور گوں، ایک سنگ تراش پھردوں اور ایک شاعر لفظوں کے ریشے ریشے میں پہاں جمالیات کو اپنی باطنی آنکھ سے دیکھ لیتا ہے۔ یعقوب آسی نہ صرف نابغہ اہل علم اور نقاد ہیں بلکہ ایک قادر الکلام شاعر بھی ہیں۔ شاعری کی طرف ان کو شوقِ تنقید نگاری نہیں لایا بلکہ دراصل ان کو اپنی اور اپنے دوستوں کی شاعری کے فنی تجوییہ کے شوق نے عروض کی طرف مائل کیا۔ لہذا انہوں نے جس کام کو تکمیل تک پہنچایا ہے وہ انکی برسوں کی دانش و رانہ محنت کشی کا نتیجہ ہے۔ ”فاعلات“ کی افادیت شعراء اور شائقین علم عروض لے لئے مسلم ہے۔ تاہم ناقدین سے میری استدعا ہے کہ وہ ”فاعلات“ سے قبل عروض پر چھپنے والی جملہ کتب کو سامنے رکھتے ہوئے اس کتاب کا مطالعہ کریں۔ اس طرح ان پر منکشف ہو جائے گا کہ مصنف نے علم عروض کے سرمایہ میں کس قدر اضافہ کیا ہے۔ حقیقتاً یہ اضافہ ہی اس کتاب کی اشاعت اور علمی دنیا میں آسی کی بقا کا جواز ہے۔

۱۹۹۳ء
۲۸

فاعلات کے پہلے ایڈیشن پر جناب احمد جاوید کا تبصرہ

(سہ ماہی "اقبالیات" لاہور: اشاعتِ خاص... جولائی۔ ستمبر ۱۹۹۲ء)

کوئی تہذیب اگر اپنی بنیادی ہیئت پر برقرار ہو تو اس میں ایک نظامِ توازن ضرور کا فرمہ ہوتا ہے، جو اس کے تمام اوضاع کو ان تصوراتِ حقیقت سے ہم آہنگ رکھتا ہے، جن کی Actualization تہذیبی ارتقا کا واحد پیمانہ ہے۔ تہذیبوں کو تشكیل کرنے والا ہر تصور اپنی زندہ اور موثر موجودگی کے لئے چند عمومی ضابطوں کا متفاضل ہوتا ہے تاکہ اس تصور کی تمام نسبتیں قطعیت کے ساتھ واضح اور متعین رہیں۔ اس طرح اخراج کی روکو چلنے سے روکا جاسکتا ہے اور حقیقت کی طرف تہذیبی یکسوئی برقرار رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عقلی علوم ہوں یا فنونِ لطیفہ، ہر علم اور ہر فن کچھ اصول و ضوابط کا حامل ہوتا ہے جو اس کے امتیاز اور حدود کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اس نقطہِ وحدت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو دائرہ تہذیب کا مستقل مرکز ہے اور جس کا اثبات انسان کی تمام سرگرمیوں کع ان کے ظاہری اختلافات اور امتیازات کے باوجود ایک ہی ہدف پر جمع رکھتا ہے۔ جس توازن کا ذکر ہو رہا ہے وہ اپنی اصل میں مابعدِ طبیعی ہے، مگر فی الوقت ہمیں اس کی اسی سطح تک محدود رہنا ہے جہاں انسان ایک فعال عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ معنی واظہار کی سطح ہے جو انسانی موجودیت کے تمام مراتب کو اپنے اندر سمونے ہوئے ہے۔ یہاں ہمارہ وجہ کو انسانیت غیر متوازن ہو جاتی ہے۔

دیگر روایتوں کی طرح تخلیقی روایات بھی... جن کے ذریعے ہر تہذیب اپنے تصورِ جمال کا اظہار کرتی ہے... اسی سطح سے پھوٹی ہیں۔ روی اور بیدل کو پڑھنے والے جانتے ہیں کہ محض معنی اور محض اظہار کوئی چیز نہیں۔ معنی، اظہار کی مستقل حقیقت ہے اور اظہار، معنی کی حرکی معنویت۔ اس اعتبار سے دونوں ایک ہیں، تاہم Discipline کی تبدیلی سے ان کے ایک ہونے کا مطلب مختلف ہو جاتا ہے۔ زیرِ تبصرہ کتاب چونکہ شعریات کے ایک شعبے سے متعلق ہے، لہذا ہم ادھر ادھر کی تفصیل میں جانے کی بجائے اپنی توجہ انہی پاتوں پر مرکوز رکھیں گے جن کا تعلق شاعری کی تیکانیکی جہات، بالخصوص عروض، سے ہو۔

ہماری شعریات میں معنی واظہار کی یکجاںی کو ایک اصطلاح میں بیان کیا جاتا ہے: حسن اظہار۔ شعری معائب و محاسن کو جانچنے کا یہی معیار ہے۔ شاعری میں معانی کا داخلی نظامِ مراتب نہیں بلکہ اظہار کا حسن و کمال مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یعنی کسی شعری متن کے مقام کا تعین کیا کہا گیا ہے کے حوالے سے نہیں ہوتا بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے جو کہا گیا ہے کیسے کہا گیا ہے۔ حسن اظہار کی کئی سطحیں ہیں... معنوی، تصویری

اور صوتی۔ ان میں سے کوئی ایک باقی دو کو منہما کر کے وجود میں نہیں آتی، البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ مثلاً معنوی جہت غالب ہوا اور صوری و صوتی مغلوب... ان تینوں سطھوں پر حسن و فتح اور نقص و کمال کا تعین کرنے اور انہیں ایک دوسرے سے ممتاز رکھنے کے لئے کئی ذیلی علوم و فنون ایجاد ہوئے جن کی مجموعی کا وشوں سے بالآخر ایسے ضابطوں کا قائم عمل میں آیا جو تہذیب کی تہہ میں کارفرما تصورِ جمال سے سازگاری کا ایک ٹھوٹ معیار پیش کرتے ہیں۔ یہ معیار جو دراصل ذوق اور تکنیک کا امترانج ہوتا ہے، اچھی اور بُری شاعری کے درمیان خطِ فاصل کا کام دیتا ہے۔ اچھی شاعری اپنے تخلیقی پھیلاؤ کی وجہ سے اس کے تکنیکی حدود میں توسعہ کرتی ہے جبکہ بُری شاعری اس کے مطالبات کا سامنا کرنے کی سخت سے محروم ہوتی ہے۔ عروض بھی ایسا ہی ایک علم ہے جو شعر کو ٹھیٹھ صوتی اکائی قرار دے کر اس کا ریاضیاتی تجزیہ کرتا ہے۔ زبان، ایک لحاظ سے، آواز کی تجسمیں ہے۔ شاعری کے دائرے میں عروض اس عمل کی بازاً آفرینی کا نام ہے۔ غیر تخلیقی اور میکانی ہونے کے باوجود یہ آوازوں کو ان کی سادہ حالت میں گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔

کسی کلام کی موزوںی یا ناموزوںی کا ذوقی ادراک ہی کافی نہیں۔ ایسا ہوتا تو شاعری کا صوتی تنوع ظہور میں نہ آتا۔ عروض نے اس ذوقی شعور کو چند تدریجی تکنیکی تفصیلات اور باریکیوں سے روشناس کر کے آواز کے مقداری سانچھے وضع کئے جن کی مدد سے ایک طرف تو موجود صوتی تو ازان کو بالکل معروضی اور انداز میں دریافت کرنا ممکن ہو گیا اور دوسرا جانب انہیں طرح طرح کی ترکیب دے کر اس تو ازان کی بے شمار صورتوں تک پہنچنے کا دروازہ بھی کھل گیا۔ یہ الگ بات کہ ہمارا بہترین تخلیقی جو ہر عروض سے لائق رہا جس کی وجہ سے اس کے فراہم کردہ امکانات پرورے کارنہ آ سکے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ تہذیبی زوال کی وجہ سے پیدا ہونے والی انفرادیت پرستی نے جہاں وحدت اور کلیت کے دیگر منظاہر کا انکار کیا، وہی تخلیق اور تکنیک کی مرکب اکائی کو بھی دولخت کر کے رکھ دیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو فارسی شعریات کی پوری تاریخ میں ایسا وقت کبھی نہیں آیا کہ عروض ایسے علم کو شعر گوئی کے لئے لازمی سمجھا گیا ہو، لیکن شعر کی صوتی صحت کے پیمانے کی حیثیت سے عروض کی ضرورت کو بھی نظر انداز بھی نہیں کیا گیا۔ تخلیقی روایت روکمال ہو تو اس میں ایک ”پورا پن“ پایا جاتا ہے۔ جس میں اس کے ثانوی عنصر بھی شریک ہوتے ہیں۔ شعری کمال بھی ان حصوں تک محدود نہیں ہوتا جو شاعری میں مرکزی اہمیت رکھتے ہیں بلکہ اس کی چھوٹ ان اجزاء پر بھی پڑتی ہے جو نسبتاً کم اہم ہوتے ہیں مگر ان کا بغیر شاعری کا ترکیبی ”کل“، ”ناقص“ رہ جاتا ہے۔

حقائق کی معروضی نسبتیں کمزور ہو جائیں تو آدمی قواعد و ضوابط سے بھاگنے لگتا ہے اور کسی عمومیت

(Universality) کو قبول نہیں کرتا۔ ہمارے عہد پر یہ اصول پوری طرح منطبق ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں عروض ایسے قانونی علم کو تحقیق کا موضوع بنا خاصی جرأت کا کام ہے۔ آسی صاحب یقیناً جانتے ہوں گے کہ ہماری موجودہ شعری فضا میں عرض کے لئے کوئی جگہ نہیں رہی، اور آئندہ بھی اس کا کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ یہ کتاب بظاہر کوئی عملی افادیت نہیں رکھتی، لیکن یہ نفس اس کتاب کا نہیں بلکہ اس صورت حال کا ہے جس میں اس طرح کی کاوشیں بے اثر ہو کر رہ گئی ہیں۔ ذاتی طور پر میرے لئے یہ کتاب اس لئے بھی کشش رکھتی ہے کہ اس میں تہذیبی پیش رفت کے اصول کا ادراک نظر آتا ہے کہ تہذیب کو سکڑنے اور مر جھانے سے روکنے کے لئے اس کے متروک محسن کی بازیافت اور انہیں ایک نیا پرایہ اظہار دینا ضروری ہے۔ آسی صاحب نے ایک خاص دائرے میں یہی کام کیا ہے، اور خاصی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ کمپیوٹر کی ایجاد اور زندگی کے اکثر شعبوں میں اس کے نفوذ کے بعد سے انسانی ذہن کی فعلیت میں بھی کچھ بنیادی تبدیلیاں آگئی ہیں۔ اب تینکنیکی ادراک کا بنیادی وسیلہ لفظ نہیں رہا بلکہ ذہن، ہندسی اور عددی ادراک سے منوس ہو چلا ہے۔ سائنسی طریق ادراک اسی کو کہتے ہیں جس کی رو سے عدد اور ہندسے کے حدود لفظ سے زیادہ وسعت رکھتے ہیں۔ یہ بہت خوفناک بات ہے مگر جب اشیاء مخصوص مقداری جہت سے قبل ادراک ہوتا یہی کچھ ہوگا۔ آسی صاحب، خدا کا شکر ہے، اس سمت نہیں گئے۔ انہوں نے تقطیع اور تعین بحور کے روایتی نظام میں کوئی بڑی تبدیلی کئے بغیر اسے ایک شماری طریقے سے متعارف کروانے کی کوشش کی ہے جو قیاس ہے کہ آگے چل کر حافظتے کی بدلتی ہوئی عادتوں سے مناسب پیدا کر لے گا اور ذہن اسے محفوظ کرنے پر زیادہ قادر ہو جائے گا۔

عرض کے دائرے میں یہ کام بلاشبہ ایک نئی جہت کھوتا ہے اور اجتہاد کا درجہ رکھتا ہے۔ اس اجتہاد کی ضرورت و اہمیت کو جناب اختر شاد نے بڑی خوبی اور جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے:

”یہ کتاب خالص اردو عرض کے تقاضوں کو پیش نظر کر کر لکھی گئی ہے۔ اس میں پہلے سے مروجہ عرض کے پیشیں دیتیں اور پیچیدہ زحافات کی تعداد سمٹ کر پندرہ ہو جاتی ہے۔ یہ پندرہ بھی تصرفات کی قسمیں ہیں اور مصنف نے ان کو اس طرح اسم بمسٹ کر دیا ہے کہ قاری کو ان کی نوعیت سمجھنے میں ذرا دشواری نہیں ہوتی... اس سے پہلے یہ ہوتا آ رہا ہے کہ کسی نظم یا شعر کی بحر کا ایک نام پکارا جاتا ہے جو عربی الفاظ کا ایک طویل مرکب ہوتا ہے اور زحافات کی موجودگی میں اتنا طویل ہو جاتا ہے کہ اس کا نام یاد رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ پھر ایک دائرے کی کئی بحروں کے ناموں کا بڑا حصہ مماثل ہونے کی وجہ سے قاری کو الجھن ہوتی ہے۔ یعقوب آسی نے اس مسئلے

کا مستقل حل یہ نکلا ہے کہ اردو عروض کا شماری نظام متعارف کرتے ہوئے تمام سالم یا مزاحف بحروف کو الگ الگ ریاضیاتی نمبر دے دیے ہیں۔ اس طرح ہر دائرے کی ہر بحراپنے انفرادی نمبر سے پہچانی جائے گی ... اس نظام میں ایک خاص ترتیب ہے جسے ایک بار سمجھ لینے اور یاد کر لینے کے بعد آپ بحر کا شماریہ دیکھتے ہیں، دائرے کا نمبر، اس کے رکن کا نام اور تصرف کی نوعیت بتاسکتے ہیں۔ ... اس نظام کے علاوہ مصنف نے ایک قابلِ قدر اضافہ یہ کیا ہے کہ پانچ عربی اور دو عجمی مروجہ عروضی دائروں کو نافی سمجھتے ہوئے اردو عروض کے تقاضوں کے پیش نظر مثمن بحروف کے وہ نئے دائرے تخلیق کئے ہیں۔ اس طرح کل نوع عروضی دائرے بن جاتے ہیں جو اب تک کی اردو شاعری میں مستعمل تقریباً تمام بحروف اور ارکان کا (جن میں رباعی اور آزاد نظم کی بھریں اور ارکان بھی شامل ہیں) احاطہ کرتے ہیں۔ کتاب میں تقطیع کے ایک دیسی طریقے یعنی خطی طریقہ تقطیع کو ادا الفاظ کے اعرابی نظام سے ہم آہنگ کر کے بالکل عام فہم انداز میں متعارف کرایا گیا ہے ... اس کے علاوہ مصنف نے کچھ نئی اصطلاحات وضع کی ہیں اور کچھ پرانی اصطلاحات کوئی معنویت عطا کی ہے۔“

کتاب کو اٹھارہ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ”اصنافِ شعر“ جس میں اردو میں مروج اصنافِ شعر کا ایک اجمالی تعارف کرایا گیا ہے، ضا صا ابتدائی اور سرسری ہے۔ دوسرا ”علم عروض کیا ہے“ مبتدیوں کے لئے مفید ہے اور اچھی طرح لکھا گیا ہے۔ تیسرا حصہ ”تقطیع“ مبادی تقطیع کا ضروری احاطہ کرتا ہے مگر اس میں ایک آدھ فروگز اشت بھی پائی جاتی ہے۔ فاضل مصنف نے نون غنة اور او معدولہ کو حروف شمار کیا ہے جو محل نظر ہے۔ ”ن“ کا غنة اور ”و“ کا معدولہ ہونا ان حروف کی سلسلی حالتوں پر دلالت کرتا ہے جن کے نتیجے میں ان کی وہ حیثیت زائل ہو جاتی ہے جو انہیں مستقل حرف بناتی ہے۔ آسی صاحب کا یہ ارشاد بھی الجھن پیدا کرتا ہے ... ”او معدولہ بعض صورتوں میں مکمل خاموش ہوتا ہے جیسے: خواب، خواہش وغیرہ، اور بعض مقامات پر پیش کے برابر حرکت رکھتا ہے، مثلاً خود، خوش وغیرہ“۔ ”او معدولہ اپنی ہر صورت میں خاموش ہوتا ہے اور خود کوئی حرکت نہیں رکھتا۔ حرکت اس سے متصل حروف میں ہوتی ہے، مثلاً: خواب، خوش، خویش ... چوتھا حصہ ”اردو عروض کے تقاضے“ بعض اختلافی امور کے باوجود بہت عمدگی اور مہارت سے تحریر کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں عروض کے جس نئے نظام کی بناؤالی گئی ہے، یہ فصل اس کا نقطہ آغاز ہے۔ اس میں مصنف نے اردو کے صوتیاتی اور لسانی امتیازات کی نشان دہی کی ہے، جن سے ایک جدید نظام عروض کی تشکیل کا جواز فراہم ہوتا ہے۔ پانچواں حصہ ”روایتی اور شماری نظام عروض“ عروض کے

روایتی اور شماری طریقوں کا مقابل ہے، جس میں شماری طریقہ وضع کرنے کی ضرورت پر مضبوط استدلال کیا گیا ہے۔ چھٹا حصہ ”شماری نظام کا تعارف“، اس کتاب کی کلید ہے۔ اس کا لفظ لفظ غور سے پڑھے جانے کے لائق ہے۔ ساتواں حصہ ”خطی طریقہ“، تقطیع کے ایک عام فہم طریقے کو ذہن نشین کرواتا ہے۔ آٹھواں حصہ ”ذاتی بحر اور توازن“، ایک نئی اصطلاح ”توازن“ کی مختلف قسموں کا بیان ہے۔ نواں حصہ ”کچھ ضروری وضاحتیں“، ان چیزوں کی وضاحت کرتا ہے جنہیں اس شماری نظام کی ترکیب میں بنیادی اجزاء کی حیثیت حاصل ہے۔ دسوال حصہ ”عملی تقطیع“، روایتی طریقہ تقطیع اور تقطیعی متن میں ضمنی تبدیلیوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گیارہواں حصہ ”دوازہ خمسہ“، عربی عروض کے پانچ بنیادی دائرے اور ان سے اخذ کی جانے والی بحروں کا بیان کرتا ہے اور انہیں شماری نظام میں داخل کر کے دکھاتا ہے۔ بارہویں حصے کا عنوان ”اردو میں مروج بحریں“ ہے۔ اس میں اردو میں تقریباً تمام متداول بحور کا جائزہ لیا گیا ہے اور انہیں متعلقہ دوازہ سے حاصل کرنے کا طریقہ بھی بتایا گیا ہے۔ پروفیسر جبیب اللہ خان غنفڑ امر و ہوی کی پیرودی میں بعض بحروں اور ارکان کی نئی صورتیں اور اسماء نقل کئے گئے ہیں۔ تیرہویں حصے ”چند خاص بھریں“، میں کچھ ایسی بحروں کا مطالعہ کیا گیا ہے جو تکمیلی اعتبار سے اہم ہیں۔ اور اردو کے لئے دو نئے دائرے بھی وضع کئے گئے ہیں۔ چودہواں حصہ ”رباعی کے اوزان“، رباعی کے لئے مخصوص اوزان کا ایک جدا گانہ شماریہ پیش کرتا ہے۔ پندرہواں حصہ ”رعائیں یا شاعرانہ اختیارات“، ان اختیارات کی نشاندہی کرتا ہے جنہیں بروئے کار لا کر شاعر عروضی قواعد میں کچھ لپک پیدا کر سکتا ہے۔ سولہواں حصہ ”اضافہ“، ان بحروں اور دائرے کا ذکر کرتا ہے جو عجمی علمائے عروض کی ایجاد ہیں۔ سترہواں حصہ ”چند مفید باتیں“، اردو لسانیات سے متعلق چند اپنادی مگر مفید معلومات فراہم کرتا ہے۔ ”اصطلاحات“، اٹھارہواں اور آٹھی حصے ہے جس میں ان تمام اصطلاحات کی مختصر تعریف درج ہے جو اس کتاب میں استعمال ہوئی ہیں۔ قاری کی سہولت کے لئے جدولیں بھی بنائی گئی ہیں جن سے متعلقہ مباحث کی عملی تفہیم میں خاصی مدد قوتی ہے۔

اس شماری نظام سے ذوقی مطابقت نہ رکھنے کے باوجودہ، مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ جناب محمد یعقوب آسی کی یہ کوشش عروض کے غنفڑی دبستان سے وابستہ ایک صاحب بصیرت محقق کا وہ کارنامہ ہے جسے اس علم کی آئندہ پیش رفت میں نظر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لیا جا سکتا۔ عروض کے عملی پہلو کو جب بھی کسی نئے تناظر میں دیکھا جائے گا، اس کتاب کی ضرورت پڑے گی۔

فاعلات...اردو عرض پر ایک جامع کتاب

ماہنامہ ”جہان اردو“ لاہور: جولائی ۱۹۹۷ء: ص ۲۸۳ تا ۲۸۴

میسوں صدی کی آٹھویں نویں دہائی میں قدیم انسانی تہذیب و ثقافت اور کہنہ تمدن کا ایمن شہر ٹیکسلا جو صدیوں سے جہالت اور پس ماندگی کی چادر تاریک تسلیم رہا تھا، ایک بار بھر چک اٹھا۔ اس عظیم قدر یہ شہر کی بساط پر یکے بعد دیگرے بزم احباب، بزم رنگ و آہنگ، حلقہ تخلیق ادب اور دیا را دب جیسی کہکشاں میں ہو دیا ہوئیں۔ گذشتہ میں سالوں میں ان کہکشاوں کے دامن میں کئی ستارے ابھرے اور ڈوب گئے لیکن چند ایک ستارے ایسے بھی تھے جن کی روشنی بتدریج بڑھتی چلی گئی اور اس سے اردو کا ادبی منظر روشن تر ہو گیا۔

یعقوب آسی بھی ان مائل بہ نوستاروں میں سے ایک ہے، جن کے خطوط روشن تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ۱۹۸۲ء کے دوران جب وہ پہلے پہلی حلقہ تخلیق ادب کے ہفتہ وار اجلاسوں میں شرکت کرنے لگا تو کبھی پنجابی اور بھی اردو کی نظم یا غزل لے کر آتا۔ پھر اس نے انشایے بھی لکھے، افسانے بھی لکھے اور تقیدی مضامین بھی۔ یہ وہ دن تھے جب ادب کی دنیا میں نور یافت شہر ٹیکسلا کی ادبی سرگرمیاں مقبول کاوش کے گھر اور ایف ایف ایف سکول کی چار دیواری سے نکل کر صنعتی علاقے اور انجینئرنگ یونیورسٹی کی رہائشی کالونیوں تک پھیل چکی تھیں۔

حلقة تخلیق ادب ٹیکسلا کا قیام میں ۱۹۸۲ء میں عمل میں آیا جس کے چند ماہ بعد انجینئرنگ یونیورسٹی میں ادب قبیلہ کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی۔ اس تنظیم کے روح رواں یعقوب آسی تھے، اور دیگر احباب میں رقم کے علاوہ صدیق ثانی، روف امیر، وسیم کشیقی، مبشر خورشید، طفیل انجان، وحیدنا شاد، فیروز قمر، ظفری پاشا، خالد آذر۔ اور ادب قبیلہ کے قیام کے بعد طارق بصیر، شہزاد عادل، عارف سیما بی اور دیگر کئی دوست کاروائی ادب میں ہمدوش و ہمقدم رہے۔

یعقوب آسی حلقة تخلیق ادب (جس کے بانی مقبول کاوش تھے) اور ادب قبیلہ (جس کا بانی وہ خود تھا) ہر دو کے ہفتہ وار اجلاسوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا رہا۔ خاص طور پر ادب قبیلہ (جس کا نام قیام کے چند ماہ بعد رقم کی تجویز پر دیا را دب رکھا گیا) کی رسی شعری یا تقیدی نشست کے بعد ایک غیر رسمی مخفل آسی

کے گھر واقع یونیورسٹی کیمپس میں جلتی۔ ان غیر رسمی اور نجی محفلوں میں احباب جملہ اضافہ ادب پر سیر حاصل بحث کرتے اور یوں ہر دوست کی باطنی تخلیقی صلاحیتوں کا دراک و احساس ہونے لگا۔

یعقوب آسی کے ساتھ گفتگو اور مباحثت میں سب دوستوں پر اس کی تخلیقی شخصیت اپنے تمام تر خطوط کے ساتھ کھلتی چلی گئی۔ اسی دوران میں نے محسوس کیا کہ آسی ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہے۔ وہ نہ صرف اردو شاعری کا ملکہ رکھتا ہے بلکہ پنجابی زبان کا بھی ایک خوبصورت شاعر ہے اور فارسی ادب سے بھی ضروری واقفیت رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ریاضی، سائنس، سائنس، لسانیات، خطاطی اور خاص طور پر علم عروض میں خاص دل چسپی رکھتا ہے۔

عروض کے ساتھ آسی کی خصوصی والستگی ٹیکسلا کی ادبی تنظیموں کی شعری تقیدی سرگرمیوں کے باعث قائم ہو گئی۔ حلقہ تخلیق ادب اور دیار ادب کے تقیدی اجلاسوں میں نہ صرف شعر کے جملہ فکری محسن پر سیر حاصل بحث ہوا کرتی بلکہ اکثر اوقات فن پاروں کا مکمل فنی تجویہ بھی کیا جاتا اور شعروں کی تقطیع بھی کی جاتی۔ رقم نے دیکھا کہ یعقوب آسی ہر ہفتے تقید کے لئے پیش ہونے والی شعری تخلیق کا نہ صرف حلقہ کے اجلاس میں بلکہ بعد کی بھی نشتوں میں بھی مکمل فنی تجویہ کرتا اور فن پارے کے اوزان اسقام، فنی نقاصل اور زحافت کو بھی زیر بحث لاتا۔ آسی کے اس ناقدانہ رجحان کے پیش نظر رقم نے اسے مشورہ دیا کہ وہ روزنامہ جنگ روپنڈی کی ہفتہ وار ادبی اشاعت کے لئے علم عروض کے بنیادی قواعد پر منی کا لمکھ کر ارسال کیا کرے تاکہ مبتدی شعراء استفادہ کر سکیں۔ اس نے میری اس تجویز پر لبیک کہا اور بلا تاخیر اپنی کاوشوں کو مربوط کرنا شروع کر دیا۔

آسی کا کوئی کالم وغیرہ اخبار میں نہ چھپا لیکن اس کی زدکوشا اور زدنویسی نے کرشمہ دکھایا اور چند ماہ کے اندر اندر ایک مکمل کتاب کا مواد جمع ہو گیا۔ احباب کے مشورے پر اس نے بار ڈگر مسودے کی کانٹ چھانٹ کی، عربی فارسی اور ہندی عروض کے اصولوں کا بنظر غائر مطالعہ کیا اور اردو زبان کے مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے وہ اردو شعراء کے کلام اور اپنے کام میں مطابقت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ مسودے کی کانٹ چھانٹ اور نکھارنے کا یہ عمل چند برس تک جاری رہا۔ آخر ۱۹۹۰ء میں اس نے ایک فوٹو ٹیٹھ مجلد مسودہ مجھے تھما تے ہوئے کہا کہ اس کا دیباچہ لکھو۔ مسودے کو بار بار پڑھنے اور اس کے مندرجات پر غور کرنے کے بعد میری رائے یہ تھی کہ اب اردو شاعری بجا طور پر پختہ کر سکتی ہے کہ وہ اردو زبان کی طرح مستعار بنیادوں پر استوار نہیں ہے بلکہ اپنے پاؤں پر کھڑی ہو گئی ہے اور اپنا ایک باقاعدہ عروضی نظام رکھتی ہے، جو، اس کے تمام تر تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔

شعر کہنا، اور اردو میں شعر کہنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ایک اچھا شعر جوئے شیر لانے کے متtradف ہے، سو، شعر کے فنی لوازمات سے آگاہی کا عمل بھی علم عروض کے سرسری ادراک کی بدولت ممکن نہیں۔ علم عروض شعراء کے لئے ہمیشہ سے ایک مشکل ترین علم رہا ہے اور اکثر یہی کہا گیا کہ جو شاعر ”عروضیا“ بن گیا اس کی شاعری معدوم ہو گئی اور وہ ”فاعلات فاعلات“ کے صحراؤں میں اپنے تخلیقی سوتے خشک کر بیٹھا۔

کسی حد تک یہ بات درست ہے لیکن اس کے محکات پر غور کریں تو یہ کھلتا ہے کہ عروض کے ساتھ اردو شاعری کے الجھاؤ کا مسئلہ دراصل اردو لسانیات اور عربی عروض کی عدم مطابقت کے باعث پیدا ہوا ہے۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے دانشورانہ اور عالمانہ عرق ریزی کی ضرورت تھی جس کے لئے قدرت نے یعقوب آسی کو منتخب کیا۔ چنانچہ وہ عروض کو اردو کی لسانی ضروریات سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب رہا، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کی کتاب فاعلات کا مطالعہ کرنے والے نوآموز شاعر بھی اپنی اور اپنے زیر مطالعہ شاعری کو اس کے وضع کردہ عروضی اصولوں پر پرکھنے لگے ہیں۔

کتاب کے آغاز میں مصنف نے ”معروضات“ کے عنوان کے تحت مبتدی شعراء کے لئے علم عروض کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد اردو اصنافِ شعر کا اجمانی تعارف درج کیا ہے۔ ازان بعد اردو زبان اور خاص طور پر اردو شاعری کے ان لسانی اور فنی تقاضوں کے حوالے سے مصنف نے سیر حاصل گفتگو کی ہے جو عربی فارسی لسانیات اور نظام عروض کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے اور جن کی بنیاد پر آسی نے اردو کے لئے عروض کا نیا نظام (شماری نظام) متعارف کرایا ہے۔

فاعلات میں درج کئے گئے مرجبہ عربی عروضی دوائر اور ان کے جداول کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ کھلتا ہے کہ مصنف نے ہر دائرے کے ارکان کو مرجبہ طریق پر ہی دائرے میں الگ الگ درج کر کے ساتھ ہی ہر رکن کے ہر جزو کو ایک ریاضیاتی نمبر دے دیا ہے۔ اس طرح کسی ایک رکن کو اس کے پہلے جزو سے پڑھیں تو رکن وہی ہے جو لکھا گیا ہے، لیکن رکن کے دوسرے جزو سے پڑھنا شروع کر کے الگ رکن کے پہلے جزو پر ختم کریں تو ایک نیا رکن اخذ ہوتا ہے جو دائرے میں درج نہیں ہے، ولی ہذا القیاس۔ اس طرح دائرے کے اجزاء کے ریاضیاتی نمبر اور بحر کے ارکان کی تعداد کو بنیاد بنا کر ہم ایک سہ حرفي شماریہ مرتب کرتے ہیں جس کو یاد رکھنا بہت آسان ہے۔

شماری نظام کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے زحاف کی عروضی اصطلاح کو ختم کر کے تصرفات کی پندرہ قسمیں متعارف کرائی ہیں۔ ان قسموں کے نام ایسے رکھے ہیں جن سے تصرف

کی نوعیت پتہ چل جاتی ہے۔ ان تصرفات کو بھی نمبر دئے گئے ہیں جو، ایک سے نوتک ہیں۔ یہ نمبر شماریے کے دائیں حصے (بیمین) کے خانوں میں درج کئے جاتے ہیں۔ ان تصرفات کی وضاحت کے لئے مصنف نے مثالوں کے طور پر عروضی ارکان درج کر کے ان میں حرکات کی کمی بیشی کو واضح کیا ہے۔

عروض میں آسی کی کتاب کی اشاعت تک عربی اصطلاحات ہی رائج چلی آ رہی تھیں، آسی نے کچھ مروجہ اصطلاحات کی تراش خراش کر کے نوشق شعراء کے لئے آسانیاں پیدا کی ہیں۔ مثلاً انہوں نے فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ کی اصطلاحات کی جگہ ”فاصلہ“ اور ”مراز“ کی اصطلاحات درج کی ہیں۔ فاصلہ صغیریٰ کو انہوں نے ”فاصلہ“ کا نام دیا ہے۔ جس کے تحت کسی ملے یا رکن کے پہلے تین حروف متحرک اور آخری سا کن ہوتا ہے، جب کہ فاصلہ کبریٰ مثلاً ضَرَبَكُمْ کے ہم وزن الفاظ چونکہ اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں اس لئے اس اصطلاح کو ختم کر کے ”مراز“ کی اصطلاح متعارف کرائی ہے، جو دو متحرک اور دو سا کن حروف والے ارکان مثلاً درخت، بہشت وغیرہ کے لئے ہے۔ ان ارکان کیلئے اردو میں اس سے پہلے کوئی اصطلاح موجود نہ تھی۔ مصنف نے سبب خفیف (۱) اور ہجائے بلند (۱) کی خارجی ساخت یکساں ہونے کے باعث اردو میں سبب خفیف کی اصطلاح کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے ہجائے بلند کو ہی کافی سمجھا ہے۔ تقطیع کے خطی طریقے کی تشقیح کرتے ہوئے فاعلات کے مصنف نے سبب، وتد، فاصلہ مرار اور عروض کے جملہ ۱۲۵ ارکان کی ہجائے بلند (۱) اور ہجائے کوتاہ (۰) کے ساتھ صوتی مطابقت واضح کی ہے۔ یہ شعر کی تقطیع کا آسان ترین طریقہ ہے جس کو استعمال میں لاتے ہوئے شعر کے عام قاری حتیٰ کہ آسی کے شماری نظام کو سمجھ سکنے والے شاکنین شعر بھی ہر قسم کے شعر کے اوزان کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔

مصنف نے اردو شاعری کے فنی تقاضوں کی تکمیل کے لئے عربی دوائر پر کام مکمل کرنے کے بعد دو نئے دائرے (دائرہ مقطوعہ اور دائیرہ مولودہ) تخلیق کئے ہیں، جن کے آٹھ آٹھ اجزاء ہیں اور ہر دو دائروں سے ہم چار چار مشمن بھریں اخذ کرتے ہیں۔ عربی فارسی کے دائروں اور مصنف کے تخلیق کردہ دائروں کے جداول اور ان کی تحویل مع خطی تشکیل شامل کتاب ہے۔ تاکہ علم عروض کے شماری نظام کو سمجھنا اور استعمال میں لانا آسان ہو سکے۔

مصنف نے جداول، دائروں اور وضاحتوں پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اٹھارہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں تمام عروضی ارکان (جن میں مصنف کے اپنے ایجاد کردہ نئے ارکان بھی شامل ہیں) کے ہم وزن الفاظ درج کر کے حرکات کو واضح کیا ہے۔ اس کے علاوہ شماری نظام کی مشق کے لئے مختلف بھروسے کے شماریے درج کر کے ان کے جوابات (اوzaan) بھی درج کئے گئے ہیں۔

اگر اردو شاعری کے تمام ترقاضوں کو سامنے رکھ کر اور زیر بحث آنے والی جملہ بحروں کے اشعار کو زیر نظر رکھ کر فاعلات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اردو کے لئے عروض کی ایک جامع کتاب ثابت ہوتی ہے۔ جس کی موجودگی میں اب تک کی اردو شاعری کے لئے عروض کے نئے اصول مرتب کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

۱۹۸۹ دسمبر، ۳۰ء

(یہ ضمنوں فاعلات کی تعارفی تقریب منعقدہ ۲۶ مارچ ۱۹۹۷ء میں پڑھا گیا)

مزید معرفات

(دوسرے انٹرنیٹ ایڈیشن میں شامل)

”فاعلات“ کا دوسرا ایڈیشن رسمی طباعت یعنی صفحاتِ قرطاس کی بجائے صفحہ سیمیں یعنی کمپیوٹر سکرین پر اصحابِ حرف کی خدمت میں حاضر ہے۔ پہلے (كتابی) ایڈیشن میں بہت سی خامیاں رہ گئی تھیں، جن کا مجھے شدید احساس رہا ہے۔ آپ ان خامیوں اور کوتا ہیوں کو میری نا تجربہ کاری پر محمول کر سکتے ہیں۔ کتابت اور پروف ریڈنگ کی غلطیاں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ ”فاعلات“ کی اشاعت کے بعد مجھے میں نے اسے متواتر اور بالاستیعاب پڑھا اور بارہا محسوس کیا کہ اس سب کچھ کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔ مجھے اپنے قریبی دوستوں کی مشاورت بھی حاصل رہی ہے اور اسی کی روشنی میں دوسرا ایڈیشن مرتب کیا ہے۔ میرے وہ دوست جو پہلے ایڈیشن کا مطالعہ کر چکے ہیں اس اشاعت میں خاصی تبدیلیاں دیکھیں گے۔ مجھے خاص طور پر ان احباب کا شکریہ ادا کرنا ہے، جنہوں نے نہ صرف میری پہلی کاؤش کو سراہا بلکہ آئندہ کے لئے خالص علمی بنیادوں پر ایک لائچہ عمل مرتب کرنے میں مدد دی۔ جناب علی مطہر اشعر، جناب سلمان باسط، جناب جلیل عالی، جناب سرو کامران، جناب شعیب آفریدی، جناب اختر شاد، جناب روف امیر اور جناب شہاب عالم ایسے دوست ہیں جنہوں نے میری پیش کردہ نئی تھیوری یعنی شماری نظام کو نہ صرف پسند کیا بلکہ اس کو نکھارنے اور بہتر انداز میں پیش کرنے کے ضمن میں نئی جہتیں بھی بھائیں۔ میں ان احباب کے علاوہ اپنے ان دوستوں کا بھی احسان مند ہوں جنہوں نے میرے کام کو غایت درجہ اہمیت دی اور مجھے اعتماد بخشنا۔ جناب احمد جاوید کا مجھے بطورِ خاص شکریہ ادا کرنا ہے جنہوں نے واہ معدولہ اور نون غنہ کے حوالے سے ہونے والی فروگز اشتوں کی نشان دہی کی اور جناب غفور شاہ قاسم کا بھی، جن کی تحریروں سے میں باور کرتا ہوں کہ میری کاؤش ایک اہمیت رکھتی ہے۔ جناب طارق بصیر اور جناب شہزاد عادل اس لحاظ سے خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں کہ ان دونوں کی کاؤشوں کی بدولت گرد و پیش کے اکثر نوجوان شعراء لسانی اور عروضی دونوں حوالوں سے نہ صرف اشعار پر گفتگو کرنے کے قابل ہوئے ہیں بلکہ خطی طریقہ تقطیع کو کام میں لا کر کسی بھی شعر اور مصرع پر فوری فیصلہ دینے کی اہلیت بھی حاصل کر چکے ہیں۔

علمِ عروض کوئی جہت سے دیکھنا اور اس میں ایک نئے نظام کی اس طرح داغ بیل ڈالنا کہ وہ

روایت سے مر بوط بھی رہے اور اس کی پابندیوں میں گھٹ کر بھی نہ رہ جائے، فی الواقع ایک مشکل کام ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جب آپ کوئی بھی نیا نظام متعارف کروائیں، تو پہلے ہی مرحلے پر اسے مکمل قرار دینا یا ایسا باور کر لینا تحقیقی رویے کے خلاف ہو گا۔ تقدیم کے ساتھ ساتھ تنقیح اور تنفیص کا عمل شروع ہی تب ہوتا ہے جب متنزکرہ نیا نظام متعارف ہو چکا ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں رونما ہونے والی تبدیلیاں اسے تکمیل کی طرف گامزن کرتی ہیں۔ تکمیل قطعی کا مرحلہ بہت بعد کی بات ہے۔ تاہم یہ تحقیق کارکمندی فریضہ ہے کہ وہ اس تکمیل قطعی کی طرف لے جانے والی تمام ثابت تقدیم کو نہ صرف خنده پیشانی سے قبول کرے بلکہ اس کی روشنی میں اپنے کام پر نظر ثانی بھی کرتا رہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ میں نے ہمیشہ یہی کیا ہے۔

مختلف رسمی اور غیررسمی مباحث سے جو کچھ میں نے اخذ کیا اسے کام میں لاتے ہوئے میں نے ”فاعلات“ کی ترتیب میں کچھ بنیادی تبدیلیاں کی ہیں۔ پہلی اشاعت میں جہاں یہ محسوس کیا گیا کہ اختصار ضرورت سے زیادہ ہے وہاں مکمل اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناگزیر تفصیلات شامل کر دی ہیں۔ ارکان کی گروہ بندی اور تجزی کو بہتر بنایا ہے اور رباعی کے خصوصی شماریے کو بھی از سر نو ترتیب دیا ہے۔ پروفیسر غفرنفر کی بیان کردہ بحور کی بہتر تفصیم کے لئے مثالوں کی کمی محسوس کی جا رہی تھی، اسے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اصطلاحات کو الفباً ترتیب میں درج کیا ہے تاکہ کسی خاص اصطلاح کو دیکھنا آسان تر ہو جائے۔

شاعر مشرق کی دو کتابیں بالگ درا اور بالی جبریل بحروف کے تنوع کے اعتبار سے خاص طور پر قبل ذکر ہیں۔ بالگ درا کا عروضی مطالعہ اور تجزی یہ بھی شامل اشاعت ہے۔ اسی طرح ’ماہیا‘ کی معروف پنجابی صنف کے اردو میں متعارف ہونے کے بعد اس کے اوزان پر ہونے والے مباحث کا جائزہ بھی اس ایڈیشن میں شامل ہے۔ ان حصوں کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ یقیناً محسوس کریں گے کہ شماری نظام کی کامیاب ترویج کے خوش آئند آثار نمایاں ہونے لگے ہیں۔ اسی تسلسل میں ایک عروضی نظریہ تشکیل پاتا دھائی دیتا ہے جس کے مدھم سے خود خال تشکیل پذیر ہو چکے ہیں۔ اگر اس نظریے کی تشکیل پر سمجھیدی سے کام ہوا تو ہم اپنی زبان یعنی ”اردو“ کے لئے نہ صرف ایک مکمل عروضی نظام حاصل کر لیں گے بلکہ اس نظام کے ساتھ ساتھ ایک مضبوط نظریہ بھی موجود ہو گا۔

جدید دور میں کمپیوٹر زندگی کے ہر شعبے میں دخیل ہو رہا ہے۔ اور آنے والا دور بلاشبہ کمپیوٹر کا دور ہو گا۔ انسانی ذہن پہلے سے کہیں زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ ہندسے اور عد کو قبول کرنے لگا ہے۔ ایسے میں ہمارا عروضی نظام بھی ایسا ہونا چاہئے جو آنے والے سائنسی انقلاب کا ساتھ دے سکے۔ میں نے اس کی

شروعات کی سعی بھی کی ہے اور اپنے محدود سائنسی علم اور ذرائع کے مطابق اپنے اس خیال کو پرکھا بھی ہے۔ فی الحال یہ کہ سکا ہوں کہ کسی ایک مصرع کی خطی تشکیل کمپیوٹر کو فیڈ کر دی جائے تو وہ اس مصرع کو ”گنگنا“ دے۔ اس برقلانی دماغ یعنی کمپیوٹر سے بہتر شناسائی رکھنے والے احباب کہیں بہتر نتائج حاصل کر سکتے ہیں۔ تاہم جس قدر یہ سوال اہم ہے کہ آنے والا وقت شعر کے حوالے سے کیا تبدیلیاں لاتا ہے، اس سے کہیں زیادہ اس کا جواب غیر یقینی ہے۔

میری اس کاوش کو اب تک جو قبولیت حاصل ہوئی ہے وہ میرا حوصلہ بڑھاتی ہے اور میں اس کے لئے اصحابِ حرف کاممنون ہوں۔ علامہ اقبال سا برا لابریری کے صفحاتِ سیمین کے ذمہ دار جناب قاسم شہزاد ہیں۔ انہوں نے ہی میری اس کاوش کو انٹرنیٹ کے ذریعے کتابی صورت میں چار داںگِ عالم میں پھیلا نے میں میری راہنمائی کی۔ یہ ان کا بہت بڑا احسان ہے، مجھ پر بھی اور اردو عروض کے بھی خواہوں پر بھی۔ اپنے ایک محترم دوست جناب محسن شفیق حجازی صاحب سے اس تصور پر گفتگو جاری ہے کہ عروض کا ایک خود کار نظام وضع کیا جائے اور اس کو عامة الشعرا کے استفادہ کے لئے انٹرنیٹ پر پیش کیا جاسکے۔ ایک سنبھیڈہ علمی کاوش پر سنجیدہ قارئین کی آراء کی اہمیت سے کوئی ذی شعور انکار نہیں کر سکتا۔

محمد یعقوب آسی

۳۱ اگسٹ ۲۰۰۵ء

اصنافِ شعر

اردو میں رائج اصنافِ شعر کو دو والوں سے دیکھا جاسکتا ہے: ہیئت کے اعتبار سے اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے۔ ہیئت کے حوالے سے اب تک متعارف ہونے والی اصناف میں گیت، دوہا، کافی، ماہیا، ٹلائی، ہائکو، رباعی، مخمس، مسدس، ترکیب بند، قطعہ بند، مسیع، معراجی نظم، آزاد نظم، غنائیہ اور غزل نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ نفسِ مضمون کے حوالے سے ان اصناف میں حمد، نعت، منقبت، قصیدہ، ترانہ، ہجو، شہر آشوب، خمریات، ہزل (یعنی اینٹی غزل)، غزل، سہرا، مرثیہ، مناجات، بہاریہ اور واسوخت جانی پہچانی صورتیں ہیں۔ نام نہاد ”نشری نظم“ ہمارے نکتہ نظر سے نظم کی نہیں بلکہ نثر کی ایک صورت ہے اور اس کے لئے بہت مناسب نام ”غیر الطیف“ پہلے سے موجود ہے۔

اس کتاب کا موضوع نفسِ مضمون نہیں ہے اور ہیئت کے اعتبار سے بھی ہم مختلف اصناف کی تفصیل میں جائے بغیر شعر کے اوزان کا مطالعہ کریں گے۔ تا ہم موزوں ہو گا کہ نظم کے ہیئت گروہ میں سے چیدہ چیدہ اصناف پر قدر تفصیل سے بات ہو جائے۔

غزل: غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ابتدأً قصیدہ کا حصہ تھی۔ قصیدہ عربی کی ایک قدیم اور معروف صنف ہے جس میں شاعر اپنے قبائلی سرداروں اور سورماؤں اور قومی مشاہیر کی زندگی میں ان کی تعریف و توصیف (جس میں خوشامد بھی شامل ہے) بڑے جاندار لفظوں میں کیا کرتے تھے۔ قصیدہ کے لئے زورِ بیان، باوقار انداز اور اعلیٰ فنی مہارت ضروری ہے۔ قصیدہ کو عام طور پر چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ تشیب میں شاعر اپنے خیالات کی جولانی دکھاتا ہے اور اپنی صلاحیتوں کو زور بیان پر صرف کرتا ہے۔ تشیب سے اصل مضمون کی طرف رجوع کا نام گریز بھی ہے۔ یہاں پیرایہ اظہار میں نفاست ہوتی ہے اور گریز کے لئے حسن تقلیل سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد مدح ہوتی ہے۔ شاعر اپنے مدوح کے لئے بلند خیالی کا اظہار کرتا ہے اور اس کی توصیف کرتا ہے۔ آخر میں وہ مددوح کو دعا دیتا ہے یا اس کے سامنے اپنی

طلب پیش کرتا ہے۔ بعض قصائد میں دعا اور طلب ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔

تشیب میں پائے جانے والے زور بیان، ندرت خیال، موسیقیت، رومانی اور نازک موضوعات اور حسن بیان میں خود اتنی جان تھی کہ تشیب کے اشعار یا اپیات کو قصیدہ سے الگ کر کے بھی پڑھایسا ناجائے تو ان کا اپنا ایک تاثر بنتا تھا۔ اس خوبی کی بنا پر اس کی ایک آزاد حیثیت ایک الگ صنفِ خن کے طور پر معروف ہو گئی جسے ”غزل“ کہا گیا۔ غزل کی تعریف مختلف ادوار میں مختلف انداز میں کی جاتی رہی ہے۔ لفظ ”غزل“ کے معنی کے لحاظ سے اور اس کے موضوعات کے حوالے سے ”غزل“ کو جو کچھ کہا جاتا رہا، اس تفصیل کا جمال کچھ اس طرح ہے:

- ۱۔ عورتوں سے با تین کرنا یا عورتوں کی سی با تین کرنا، جسے ریختی بھی کہا جاتا ہے۔
- ۲۔ ہرن (غزال) جب زخم خورده ہو تو جو آوازوہ شدتِ خوف اور شدتِ درد کے عالم میں نکالتا ہے اسے بھی غزل کہتے ہیں۔ اس حوالے سے درد والم کے بیان کو غزل کا موضوع کہا جاتا ہے۔
- ۳۔ محبوب کا شکوہ، اس کے لئے اپنے جذبے اور وارثگی کا بیان، اس کی بے اعتنائی کا احوال غزل کا محبوب موضوع رہا ہے۔ واضح رہے کہ یہ محبوب حقیقی بھی ہو سکتا ہے، مجازی بھی، خیالی بھی اور بعض شعرا کے ہاں اپنی ذات محبوب کا درجہ رکھتی ہے۔
- ۴۔ دوستوں اور زمانہ کی شکایت، اپنے ذاتی، اجتماعی یا گروہی رنج والم کا بیان۔
- ۵۔ اپنے گرد و پیش کے مسائل کا بیان اور ذاتی تجربات اور مشاہدات کا قصہ، ارادوں کا اظہار اور ان کے ٹوٹنے پر دکھ کی کیفیت۔
- ۶۔ گل و بلبل، جام و مینا، لب و عارض کا بیان۔ خیال آفرینی، معنی آفرینی اور حسن بیان۔

۷۔ بقول پروفیسر شیداحمد صدیقی: ”ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب کے ساتھ میں ڈھلی ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے رنگ و آہنگ، سمت و رفتار اور وزن اور وقار ملا ہے۔“ فراق گورکپوری کے بقول ”اردو غزل کا عاشق اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے نہیں اپنی تہذیب کی

آنکھوں سے دیکھتا ہے، ”احمد ندیم قاسمی نے کہا ہے:

غزل کے روپ میں تہذیب گا رہی ہے ندیم
مرا کمال مرے فن کے اس رچاؤ میں تھا

آج کی غزل کا میدان بہت وسیع ہے۔ دنیا جہان کے موضوعات غزل میں سما گئے ہیں۔ سنجیدگی، متنانت اور ماتمی کیفیات کے ساتھ ساتھ ظن اور ملکی پچھیر چھاڑ بھی آج کی غزل میں پائی جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کے علاوہ تصوف، عقائد اور ما بعد الطبعیاتی مسائل بھی آج کی غزل کا اہم موضوع ہیں۔ موضوعات غزل میں جو کچھ بھی شامل ہو سکے ہونا چاہئے تاہم ایک بنیادی شرط پر کسی صورتِ حال یا واقعی یا فکر کو محض بیان کر دینے کا نام غزل نہیں ہے۔ ضروری ہے کہ شاعر اپنا احساس اور تجربہ اپنے اندازِ اظہار میں شامل کرے اور قاری کو یہ بادر کر سکے کہ اس نے کس حد تک کسی صورتِ حال کا اثر لیا ہے۔ اگر قاری (یا سامع) بھی شاعر کے تجربے کو محسوس کر سکے تو یہ غزل کی ایک اور خوبی ہو گی۔ غزل کے ہر شعر کا نفسِ مضمون الگ ہو سکتا ہے اور مجموعی طور پر غزل کا ایک تاثر بھی بن سکتا ہے۔ بعض نقاد ریزہ خیالی کو غزل کا حسن قرار دیتے ہیں اور بعض وحدتِ تاثر کو۔

ہیئت کے اعتبار سے غزل میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی۔ غزل مطلع سے شروع ہوتی ہے۔ مطلع کے دونوں مصرے ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ پوری غزل ایک بھر میں ہوتی ہے۔ ہر شعر کا مصرع ٹانی مطلع کے ساتھ ہم قافیہ ہم ردیف ہوتا ہے۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص لاتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔ مصرع اول کسی بھی شعر کا پہلا مصرع ہوتا ہے جبکہ مصرع اولیٰ مطلع کا پہلا مصرع ہوتا ہے۔ غزل میں اشعار کی تعداد پر کوئی قید نہیں۔ بالعموم چار سے پندرہ اشعار تک کی غزلیں دیکھنے میں آئی ہیں۔ غالب کے ہاں تین شعر تک ملتے ہیں، دوسری طرف مشاہیر کے ہاں چالیس چالیس اشعار کی غزل بھی ملتی ہے اور دو غزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے بھی۔ غزل کے اندر ایک سے زائد اشعار مسلسل مضمون کے آجائیں تو ان کو قطعہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ گزشتہ چند سالوں سے ”آزاد غزل“ کا نام نہاد تجربہ سامنے آیا ہے، جس میں کچھ ہم وزن اپیات کو اکٹھا لکھ دیا جاتا ہے اور اسے ”غزل“ کا نام دے دیتے ہیں۔ ہمارے

مرثیہ اور سہرا: مرثیے کے لئے کسی خاص بیت کی پابندی ضرور نہیں۔ میر انیس اور میرزا دبیر نے مسدس میں مراثی لکھے ہیں۔ ہمارے ہاں ”مرثیہ“ کی اصطلاح اسنظم کے لئے مختص ہو گئی ہے جس میں حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت بنیادی موضوع ہوا اور سانحہ کربلا کے حوالے سے رنج و غم کا اظہار کیا جائے۔ حقیقتاً مرثیہ ایسا قصیدہ ہے جو کسی مرحوم شخصیت کے لئے لکھا جائے۔ اس میں درد و الم اور ناپائیداری حیات کا اظہار پوری قوت کے ساتھ آتا ہے اور اس طرح مرثیہ میں ایک عمومی ماتحتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ انیس اور دبیر مرثیہ نگاری میں مستند مقام رکھتے ہیں۔ اقبال کی مشہور نظم ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“، مرثیہ کی ایک انوکھی مثال ہے۔ اسنظم کی قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ درد و الم اور ناپائیداری حیات کا اظہار اپنی پوری قوت کے ساتھ واقع ہونے کے باوجود ماتحتی اور قوٹی کیفیت کی بجائے رجاسیت لئے ہوئے ہے۔ اسے پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ مر جانا کوئی سانحہ نہیں بلکہ فطری عمل کا ایک حصہ ہے اور یہ کہ موت کا وجود منطقی طور پر بھی بہت ضروری ہے۔

سہرا بر صغیر پاک و ہند کی سماجی زندگی کا ایک بڑا مظہر ہے۔ سہرا کہنے کی روایت اردو ادب سے باہر نہیں ملتی۔ یہ روایتاً بادشاہوں کی تاج پوشی، شادی، علالت سے صحبت یا بی، ولی عہد کی نامزدگی، شاہی تہوار، نزینہ اولاد کی ڈھانی، یعنی مبارک باد اور تہنیت وغیرہ کے حوالے سے کہی جانے والی نظم ہے۔ کسی دوست، بھائی کی شادی، کسی کی سالگرہ کے موقع پر سہرا کہنے کا رواج زیادہ پرانا نہیں۔ سہرا بنیادی طور پر درباری نوعیت کی شاعری ہے جس کا مضمون موقع کی مناسبت سے ہوتا ہے اور مزانج قصیدہ کے قریب قریب ہے۔ اس لئے بحر کے انتخاب میں بھی طربیہ تاثر کو ترجیح دی جاتی ہے۔

رباعی: محققین نے رباعی کو عجمی ادب کہا ہے۔ یہ چار مصروعوں کی بلا عنوان نظم ہوتی ہے جس میں ایک مضمون مکمل کرنا ہوتا ہے۔ اس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصروع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ رباعی کے چوبیس اوزان مخصوص ہیں اور ایک ہی رباعی میں ان چوبیس میں سے کوئی ایک یا زائد اوزان جمع کئے جاسکتے ہیں۔ ہم نے رباعی کے لئے ایک باب مختص کیا ہے۔ قطعہ اور رباعی میں بنیادی فرق تو یہ ہے کہ قطعہ میں

ربائی کے اوزان کی پابندی نہیں ہوتی تاہم قطعہ کے مصرع جفت تعداد میں ہوتے ہیں اور جفت مصرع، یعنی دوسراء، چوتھا وغیرہ ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ قطعہ کو عنوان بھی دیا جا سکتا ہے اور یہ کسی غزل کے اندر بھی واقع ہو سکتا ہے۔

پابند، معڑی اور آزادنظم: پابند نظم وہ ہے جس میں کسی ایک (یا زائد؛ جہاں ایسا ہو) وزن کی پابندی کی جائے اور ردائے وقوفی کی متعینہ ترتیب کو نبھایا جائے۔ معڑی نظم میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی اور مصرع طاق تعداد میں بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کی مثال اکبرالہ آبادی کے ہاں بھی ملتی ہے۔ اکبر نے اسے ”بلینک ورس، یعنی بلا قافیہ“ قرار دیا۔ قیاس غالب ہے کہ یہ صنف انگریزی سے آئی ہے۔ اس میں ردیف قافیہ کی پابندی نہ ہونے کی بدولت مضمون آفرینی قدرے آسان ہو سکتی ہے تاہم نظم نگار کو خیال رکھنا چاہئے کہ زبان کی لاطافت اور حسن قائم رہے۔ معڑی نظم کے تمام مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔ آزاد نظم میں بحر کی مخصوص صورت بھی قائم نہیں رہتی، اور نہ ہی مصراعوں کی ساخت، بلکہ وہاں سطریں بن جاتی ہیں۔ ہر سطر کی زخامت مختلف ہو سکتی ہے تاہم نظم میں ایک رکن یا زائد ادارکان کا مجموعہ مکررا تا ہے۔ یہ صنف آج کل بہت مقبول ہے۔ اب تو نظم کی سب صورتوں کو خواہ وہ پابند ہوں، آزاد ہوں یا معڑی، بلا تفرقی نظم کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اور نام نہاد ”نشری نظم“ کو بھی ان کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ ہم شری نظم کو شاعری تسلیم نہیں کرے بلکہ نثر کی ایک صورت قرار دیتے ہیں جسے ”نشر ایف“ بھی کہا جاتا ہے۔

ہائیکو: یہ چھوٹی بحر کے تین ہم وزن مصراعوں کی نظم ہے جس میں ایک خیال کمکمل کرنا ہوتا ہے۔ اس میں ردیف قافیہ کی قید نہیں ہوتی (تینوں مصراعوں کے اوزان پر اختلافِ رائے پایا جاتا ہے، جس طرح اردو مائیں کے دوسرے مصرع پر اختلاف موجود ہے)۔ اس کے مضامین بھی ایک عرصے تک زیر بحث رہے اور پہلے پہل منظر نگاری تک محدود رہے۔ آج کل کہی جانے والی اردو ہائیکو میں غزل کی طرح متعدد مضامین آتے ہیں۔ ہمارے ہاں ثالثی پہلے سے موجود ہے جس میں تین مصرع ہوتے ہیں جو ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ہائیکو کے بارے میں ایک دل چسپ غلط فہمی یہ بتائی جاتی ہے کہ جاپان والوں کے ہاں ہائیکو کی تخصیص بیئت کے ساتھ نہیں بلکہ نفس مضمون کے ساتھ ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں

اردو میں رانج ہائیکو کو ہیئت کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے اور اوزان پر ہونے والے مباحث طاہر ہے کہ ہیئت سے تعلق رکھتے ہیں۔

ماہیا: ماہیا بنیادی طور پر پنجابی لوک شاعری کی ایک صنف ہے جس کا اصل موضوع فراق ہے، تاہم گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ اس میں دوسرے موضوعات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ رسمایہ و مصروعوں میں لکھی جاتی ہے جو ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں تاہم پہلا مصرع ضخامت میں دوسرے مصرع کا ٹھیک نصف ہوتا ہے۔ اس نے اسے ڈیڑھ مصرع کی صنف بھی کہا جاتا رہا ہے۔ آج کل اسے تین سطروں میں لکھا جاتا ہے۔ اردو ماہیے کی ابتدا چراغِ حسن حضرت سے ہوتی ہے جب کہ بعض لوگوں نے ہمت رائے شرما کو اردو ماہیے کا بانی کہا ہے۔ اس ضمن میں ایک اور اختلاف اردو ماہیے کے اوزان پر ہے۔ ماہیے پر ایک تفصیلی مضمون ماہنامہ ”خط کشیدہ“ میں شامل ہے۔

بولی: بولی پنجابی لوک شاعری کی ایک بہت خاص چیز ہے۔ اس کی ایک مخصوص بھر ہے جس میں ایک ہی مصرع ہوتا ہے اور اسی میں پوری بات مکمل کرنی ہوتی ہے۔ اردو میں بولی، کہنے کے اب تک محدودے چند تجربات ہوئے جو خوش آئند ہیں۔ فی الحال یہ صنفِ شعر اردو میں عام نہیں ہوئی۔

غناٹیہ: یہ صنف عربی کے ویلے سے آئی ہے۔ اس کا تعلق قدیم غنائی لوک داستانوں سے بھی بتا ہے۔ اور اس میں داستان کے علاوہ دیگر بے شمار موضوعات پائے جاسکتے ہیں۔ یہ صنف ”پیرا گرافوں“ میں ہوتی ہے۔ اور ہر پیرا گراف ایک الگ عروضی اکائی ہو سکتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض غناٹیوں میں نشری بیانیں بھی پائے جاتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے اس میں مسلسل مضامین لائے جاتے ہیں اور اس بات کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے مضمون (یا داستان) کے منطقی بہاؤ کے ساتھ ساتھ پیرا یہ اظہار بدلتا چلا جائے۔ یوں غناٹیہ میں تمثیلی انداز پیدا ہو جاتا ہے جس میں مکالموں کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔ یہ صنف تاریخی ڈراموں، واقعات اور داستانوں کے لئے بہت موزوں ہے۔ غناٹیہ کا ایک انداز قدیم انگریزی ڈراموں میں بھی دکھائی دیتا ہے جو عموماً نظم میں لکھے جاتے تھے۔

علم عروض کیا ہے

علم عروض وہ علم ہے جس میں اشعار (ایات) اور ان میں استعمال ہونے والے الفاظ کی صوتی حرکیاتی ترتیب کی جانچ پر ہتھ لگانے کی جاتی ہے۔ اشعار کو اس صوتی آہنگ کے لحاظ سے موزوں یا غیر موزوں قرار دیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ علم ایک عرب عالم خلیل بن احمد کی ایجاد ہے جو علم ہیئت، فلسفہ اور علم بیان کے علاوہ علم نجوم اور تاریخ کا بھی عالم تھا۔ اس کا زمانہ ۱۰۰ھ کے لگ بھگ ہے۔ وہ محمد بن قاسم اور حجاج بن یوسف کا ہم عصر تھا۔ ایک روایت کے مطابق خلیل بن احمد نے بیت اللہ شریف میں کھڑے ہو کر دعا کی کہ اللہ مجھے وہ علم عطا کر جو تو نے اس سے پہلے کسی کو نہیں دیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ علم اس دعا کی قبولیت کا شرہ ہے۔ ایک خیال اور بھی پایا جاتا ہے کہ خلیل بن احمد اس علم کا بانی نہیں بلکہ مجدد ہے، اس نے علم عروض کو جدید انداز میں ڈھالا، اور اس میں نمایاں اضافے بھی کئے۔

خلیل بن احمد کا کیا ہوا کام تحریری صورت میں دستیاب نہیں ہے تاہم اسی کی بنیاد پر علامہ المنشرقی نے، جو قائدیق کاربنے والا تھا دوائر تشكیل دے۔ المنشرقی کی کتاب ”محیط الدائرۃ“ کو عربی عروض میں معیار تسلیم کیا گیا ہے۔ علامہ محمد الدمنهوری نے اس کام کو آگے بڑھایا اور ”الشافی“ کے نام سے ایک رسالہ ترتیب دیا۔ ”حدائق البلاغت“ میں شمس الدین فقیر نے دعویٰ کیا ہے کہ عروض کسی زمانے میں مکمل کر مہ کا نام تھا اور خلیل بن احمد نے اسی بنابر اپنے نئے علم کا نام علم عروض رکھا۔

علم عروض بنیادی طور پر ایات اور مکمل اشعار پر بحث کرتا ہے۔ اس مقصد کے لئے شعر کے حصے متعین کئے گئے۔ راجح الوقت اوزان کو پیش نظر رکھتے ہوئے علماء عروض نے پانچ بنیادی دائروں سے اکیس سالم بھریں اخذ کیں۔ بعد میں مزید بھریں متعین کی گئیں، زحافت اور تصرفات کا تعین کیا گیا، ارکان

وضع کئے گئے۔ اس طرح علمِ عروض میں کمل سائنسی طریقے سے اشعار کی جانچ پڑتاں کرنا ممکن ہو گیا۔ یہ علم عربی سے فارسی میں آیا تو کچھ نئے اوزان اور بحریں متعارف ہوئیں۔ ہندوستانی علمائے عروض نے بھی کچھ بحریں ایجاد کیں۔ اردو میں فارسی، عربی اور مقامی تینوں مزاج کی بحریں ملتی ہیں جبکہ عروض کی جملہ اصطلاحات کی بنیاد عربی پر ہے۔ لہذا ضروری ہے کہ ان اصطلاحات سے واقفیت حاصل کی جائے اور عربی نظام عروض کا اجمانی جائزہ لیا جائے۔

نبیادی تصورات

ادائیگی یا قرأت کے اعتبار سے عربی حروفِ تہجی کے دو بڑے گروہ بنتے ہیں: حروفِ ناطق اور حروفِ غیرناطق (واضح رہے کہ حروفِ علت کبھی ناطق ہوتے ہیں اور کبھی غیرناطق)۔ حروفِ ناطق وہ ہیں جن کی ایک معینہ آواز ہے اور وہ لکھنے ہوئے ہوں تو پڑھنے میں بھی آتے ہیں۔ حروفِ غیرناطق لکھنے میں تو آتے ہیں پڑھنے میں نہیں آتے۔ یاد رہے کہ ہم کسی بھی حرف کو ”مستقل طور پر غیرناطق“، قرار نہیں دے سکتے بلکہ اس کا انحصار لفظی کی ساخت پر ہے۔ مثال کے طور پر:

• قلم

• بین الصوبائی

• ایہا الناس

حروفِ علت تین ہیں: الف، واو، یاء (ہمزہ ہمیشہ ناطق ہوتا ہے)۔ یہ جب متحرک ہوں تو ناطق کی مثل ہوتے ہیں اور جب ساکن ہوں تو اپنے سے ماقبل کی حرکت کو طویل کرتے ہیں اور عروض کے لحاظ سے ناطق سمجھے جاتے ہیں۔ اگر حرکت مماثل نہ ہو تو بطور حرفِ لین آتے ہیں جیسے ڳور، سیر وغیرہ میں واوا اور یاء۔

علمِ عروض میں حرکت کے لحاظ سے حروف کی ادائیگی تین طرح ہوتی ہے۔ متحرک وہ حرف ہے

جس پر کوئی حرکت واقع ہوا اور مجروم وہ ہے جو خود متحرک نہیں ہوتا اور اپنے سے پہلے حرف کے ساتھ مل کر آواز بنتا ہے۔ تیسری صورت میں وہ اپنے آگے پیچھے کے حروف سے الگ اپنی حرکت رکھتا ہے۔ حرف علت اگر متحرک ہو تو حرفِ ناطق کی مثل ہوگا۔ ساکن حالت میں ان کی اپنی کوئی آواز نہیں ہوتی تاہم یہ حروفِ ناطق کی طرح سمجھے جاتے ہیں۔ تنوین والے حرف میں نون مجروم (مابعد) کا موجود ہونا تسلیم کیا گیا ہے۔ مشد و حرف دوبار پڑھا جاتا ہے، پہلے ساکن پھر متحرک۔ علم عروض کے اعتبار سے مختلف الفاظ میں حروف کے رویے مثالوں کی مدد سے واضح کئے گئے ہیں:

• عَلَى الرَّغْمِ

• عَلَى يُنْ

• مَنْ رَبَّكَ

دو یادو سے زیادہ حروف کو حرکات و سکنات کی مدد سے ملانے سے الفاظ بنتے ہیں۔ الفاظ کی علم

عروض میں گروہ بندی حسب ذیل ہے:

○ سبب خفیف۔ ایک متحرک کے بعد ایک مجروم حرف آئے، جیسے: لَمْ، كُنْ، أُو، مُ، س۔ آخری دو مثالیں مُ، س بظاہر ایک ایک حرف ہیں تاہم ان میں تنوین ہے جس کی وجہ سے ان کی قراءات مُنْ، سُن ہو گی۔ اسی طرح ب، ه وغیرہ کی قراءات بُو، هِی ہے اور یہ بھی سبب خفیف کے حکم میں آئیں گے۔

○ سبب ثقلی۔ یکے بعد دیگرے دو متحرک حروف کا آ جانا جبکہ دوسرا متحرک کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہو۔ مثلاً بِکَ، لِمَ، وَقْ، سَهَ وغیرہ۔ اردو میں کوئی مکمل لفظ اس نئی پہنچیں ملتا۔

○ وتد مجموع۔ دو متحرک حروف کے بعد ایک مجروم کا آنا، جیسے: عَلَمْ، وَتَدْ، قَمْرُ، بَهَا وغیرہ

○ وتد مفروق۔ ایک متحرک ایک مجروم اور ایک متحرک پر مشتمل لفظ یا لفظ کا حصہ، مثلاً: عِلْمُ، بُعْدُ، قِيلَ

وغیرہ۔ اسی طرح مندرجہ ذیل الفاظ بظاہر دو دو حروف پر مشتمل ہیں لیکن دوسرے حرف کے مشد دہونے کی وجہ سے وتد مفروق کی ذیل میں آتے ہیں: حَقُّ، كُلٌّ، بَئِّ وغیرہ۔

○ فاصلہ صفری۔ اوَلَمْ اور اس ترتیب حرکات کے حامل الفاظ جن میں تین متحرک کے بعد ایک مجزوم آئے، مثلاً: بِكُمَا، نَظَرٌ، حَكِيمٌ، ضَرَبَتْ وغیرہ۔

○ فاصلہ کبری۔ فاصلہ صفری سے پہلے ایک متحرک حرف کا اضافہ ہو جائے تو ایسی ترتیب کو فاصلہ کبری کہیں گے، مثلاً: ضَرَبَكُمْ، وَطَنَنَا، عَلَيْهِمْ۔ اردو میں چونکہ فاصلہ کبری کی مثال شاذ ہے اور یہ زبان کے ڈھانچے میں غیر مستعمل ہے لہذا ہم نے اسے اردو عروض میں شامل نہیں کیا۔

ہم نے ایک اور اصطلاح ”مرار“ متعارف کرائی ہے۔ یہ چار حروف پر مشتمل ہوتا ہے جس میں پہلا اور دوسرا متحرک، تیسرا مجزوم اور چوتھا اکیلا سا کن یا متحرک ہوتا ہے۔ بـ الفاظ دیگر کسی وتد مفروق سے پہلے یا وتد مجموع کے بعد ایک ہجاء کو تاہ واقع ہو تو مرار بنتا ہے۔ مثلاً: کتاب، سلام، خلوص، بہشت، درخت، پسند، مزید، زمین وغیرہ۔

سبب خفیف، وتد مجموع، وتد مفروق (یا مقررون) اور فاصلہ صفری کو اجزاء بھی کہا جاتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ سبب ثقلیل اور فاصلہ کبری کو عربی کے علمائے عروض نے اجزاء کی فہرست میں شامل نہیں کیا اور یہ دونوں ترتیبیں اردو میں بھی آزادانہ طور پر مستعمل نہیں ہیں۔

○ ارکان۔ اسم مصدر ثلاثی مجرد ” فعل“ کے کچھ مشتقات کو ارکان تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ حرکے وہ رکن یا حصے ہوتے ہیں، جن کو ترتیب وار ملایا جائے تو مصرع کی لمبائی اور اس میں واقع حرکات و سکنات کی ترتیب کا تعین ہوتا ہے۔ عربی کے پانچ دائروں میں جوارکان پار بار آئے ہیں، وہ متن کے لحاظ سے آٹھ ہیں:

۱۔ فُعُولُنْ وتد مجموع + سبب خفیف

- ۲۔ مَفَاعِيلُن وَتَدْجَمَعٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ
- ۳۔ فَاعِلَاتُن سَبَبْ خَفِيفٌ + وَتَدْجَمَعٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ
- ۴۔ فَاعِلن يَا وَتَدْمَرْوَقٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ
- ۵۔ مُسْتَفِعُلن سَبَبْ خَفِيفٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ + وَتَدْجَمَعٌ
- ۶۔ مُتَفَاعِلن يَا سَبَبْ خَفِيفٌ + وَتَدْمَرْوَقٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ
- ۷۔ مَفَاعِيلُن فَاصِلَه صَغِيرَى + وَتَدْجَمَعٌ
- ۸۔ مَفَعُولَات سَبَبْ خَفِيفٌ + سَبَبْ خَفِيفٌ + وَتَدْمَرْوَقٌ

ادائیگی کے لحاظ سے ان ارکان کے ہم وزن الفاظ کی ایک فہرست درج کی جا رہی ہے تاکہ اس کی تفہیم اور اردو عروض میں ان ارکان کی افادیت کا اندازہ ہو سکے

- ۱۔ فُعُولُن مَدَارِي، تَمَاشَا، حَقِيقَة، أَبْكِي تَكَ، بَحْثِيجَا
- ۲۔ مَفَاعِيلُن جَهَال دِيدَه، مَرَّ نَبَحَ، تَمَاشَائِي، نَبَحَ دَانِم
- ۳۔ فَاعِلَاتُن آَدَمِيت، خَيْر بَاشَد، اِتفاقًا، شَانْخَانَه
- ۴۔ فَاعِلن آَدَمِي، لَامِكَاه، دُورِيَا، رَاسِتَه، دَل رَبَا
- ۵۔ مُسْتَفِعُلن كَرَّ وَبِيَا، آَه وَبِكَا، جَادُوْگَرِي، چَهَرَه نَمَا
- ۶۔ مُتَفَاعِلن خَبَر وَنَظَر، تَبَادِلَه، بُتْ تَنَذَّخُو

۷۔ مَفَاعِلُتْ کمال نظر، ثناء بشر، عجیب سماں

۸۔ مَفْعُولَاتْ مقنطیں، القانون، استفسار، تشبیہات

ارکان اور دوائر کا اجھائی ذکر یہاں کیا جا رہا ہے، تفصیلات اپنے مقام پر آئیں گی۔

عربی دوائر

متنزد کردہ بالا آٹھ ارکان کو پانچ دائروں کی صورت میں اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ہر دائروے کے آخری رکن کے بعد اس کا پہلا رکن پڑھا جاتا ہے۔ یہ دائروے عربی عروض کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان سے ابتدأً اکیس سالم بحریں اخذ کی گئیں۔ تاہم ان بحروف کی مزاحف صورتوں اور ارکان کی تعداد کے لحاظ سے ان کی ضخامت کو پیش نظر رکھا جائے تو ان کی تعداد امامد و دھوکتی ہے۔ ہم نے ان دائروں کو جدول نمبرا کے تحت، اور ان کی تحویل سے حاصل ہونے والی روایتی سالم بحروف کا اشارہ یہ جدول نمبر ۲ کے تحت کتاب میں شامل کیا ہے۔ خاص خاص باتیں یہ ہیں:

پہلا دائرة مختلفہ: اس کے چار ارکان اور دس اجزاء ہیں۔ اس دائروے سے پانچ بحریں نکلتی ہیں جو مشتمل ہیں۔ طویل، مدید اور بسیط؛ یہ بحروف کو بعد میں رواج دیا گیا اور انہیں با ترتیب عریض اور عمیق کہا گیا۔

دوسرਾ دائرة موقوفہ: اس کے تین ارکان اور چھا جزاء ہیں۔ اس دائروے سے دو مسدس بحروف نکلتی ہیں؛ کامل اور روافر

تیسرا دائرة مجتبیہ: اس کے تین ارکان اور نوا جزاء ہیں۔ اس سے تین بحروف نکلتی ہیں جو مسدس ہیں؛ ہرج، رجز، اور رمل

چوتھا دائرة متفقہ: اس کے چار ارکان اور آٹھا جزاء ہیں۔ اس سے دو مشمن بحروف نکلتی ہیں؛ متقارب اور

پانچواں دائیرہ مشتبہ : اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ اس سے نو بھریں نکتی ہیں جو سب مسدس ہیں؛ مقتضب، بخت، سریع، مضارع، منسراح اور خفیف قدما نے اخذ کیں، جب کہ عجمی علمانے اس دائرے کی باقی تین بھروں کو قریب، جدید اور مشاکل کے نام دئے۔

جدول نمبر ۱: پانچ بندیا دی عربی دوائر

جدول نمبر ۲: عربی دوائر سے ماخوذ سالم بھروں کا اشاریہ

تفصیل کے اجزاء نے ترکیبی

تفصیل کا مطلب ہے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنا۔ علم عروض میں تفاصیل سے مراد وہ عمل ہے جس کے تحت شعر کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بانٹ کر ہر ٹکڑے میں حرکات و سکنات کی ترتیب کا مطالعہ کا جاتا ہے۔ ایسے ٹکڑوں کو اجزاء اور اجزاء کے معینہ مجموعوں کو اکان کہا جاتا ہے۔ اکان اور اجزاء کا تعارف گزشتہ باب میں آچکا ہے۔ اس باب میں ہم وزن کے حوالے سے ان کا مطالعہ کریں گے۔ تاہم پہلے ضروری ہے کہ حروفِ تجھی پر عرضی حوالے سے بات ہو جائے۔

اردو کے حروفِ تجھی:

اردو کے مفرد حروفِ تجھی چھتیس ہیں۔ تین حروفِ علفت (الف، واو، یاء) انہی چھتیس حروف میں شامل ہیں، نون غنہ، واوِ مدولہ، واوِ مغم، راءِ مغم، یاءِ مغم، دوچشمی ھ والے مرکب حروف اس فہرست میں شامل نہیں۔ حروفِ تجھی کے وین ڈائیاگرام میں، جو اس باب کے آخر میں دیا گیا ہے، ہندی فارسی اور عربی مفرد حروف کے اشتراک کو واضح کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ ہندی حروف سے ہماری مراد برصغیر میں راجح مقامی زبانوں کی مفرد آوازوں کے لئے مختص کئے گئے وہ حروف ہیں جو عربی اور فارسی میں موجود نہیں، ہندی زبان مراد نہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

عربی حروف	۱	ث
فارسی حروف	۱	ژ
ہندی حروف	۳	ٹ ڈ ڑ
عربی فارسی حروف	۱۱	ح خ ذ ذ ص ض ط ظ ا ع غ ق
فارسی ہندی حروف	۳	پ چ گ
مشترک حروف	۷۱	ا ب ت ج در ش ک ف ک ل م ن و ه ء ی

کل مفرد حروف ۳۶ (چھتیس)

مندرجہ بالا تمام حروف متحرک صورت میں ناطق ہوں گے، اور ساکن صورت میں الف، واو اور یاء۔ حروف علت بن جائیں گے۔ نون غنة، واوِ مدولہ، دوچشمی ہو اے مرکب حروف، رائے مغم، یائے مغم، واوِ مغم، زیرِ اضافت، زیرِ توصیف، واوِ عطفی اور تنوین بھی اردو کا خاصہ ہیں۔ ان کے متعلق ضروری معلومات درج ذیل ہیں:

۱۔ نون غنة: اس کی اپنی کوئی آواز نہیں ہوتی۔ یہ اپنے سے پہلے واقع ہونے والے حرف علت یا حرکت کو ناک سے ادا کرنے کا نام ہے یا اس کا کام غنة یعنی گونج پیدا کرنا ہے۔ یہ تقطیع میں کا عدم سمجھا جاتا ہے۔

۲۔ واوِ مدولہ: یہ بعض فارسی الفاظ میں ”خ“ کے بعد واقع ہوتا ہے اور اس کے بعد حرف علت ’الف‘ یا ’یاء‘ آتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ خاموش ہوتا ہے، جیسے: خواب، خواہش، خویش وغیرہ۔ جن الفاظ میں واوِ مدولہ کے بعد حرف علت نہ ہو وہاں یہ اپنے ماقبل پر پیش کی حرکت پیدا کرتا ہے جیسے: خود، خشامد، خورد۔ ان دونوں صورتوں میں عروض کے حوالے سے اس کی حیثیت یا تو صفر ہوتی ہے یا محض ایک اعراب کی طرح جو اوزان پر کسی حرف ناطق کا سا شرٹ نہیں رکھتی، اس لئے اسے کا عدم بھی کہا جاسکتا ہے۔

۳۔ دوچشمی ہو: دوچشمی ہو سے بننے والے مرکب حروف میں ہی کی الگ حیثیت نہیں ہوتی بلکہ یہ اپنے ماقبل سے مل کر ایک نئی آواز بناتی ہے جیسے کہ اور کھ، ت اور تھ وغیرہ۔ دیوناگری رسم الخط میں ک اور کھ، ت اور تھ، پ اور پھ وغیرہ کے لئے الگ الگ حروف ہیں۔ اس طرح ہم بلا خوف تر دیدیں کہہ سکتے ہیں کہ دوچشمی ہو اے مرکب حروف بظاہر دو حرف ہونے کے باوجود ایک اور صرف ایک حرف کا عرضی روید رکھتے ہیں۔

۴۔ مغم حروف: بعض ہندی الفاظ میں واو، یاء یا راء لکھنے میں آتے ہیں مگر پڑھنے میں ان کی آواز اس قدر دب جاتی ہے کہ اپنے ماقبل حرف میں مغم ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ان تینوں کے لئے ان کے اصل مأخذ یعنی دیوناگری میں و، ہی، ر سے مختلف علمتیں ہیں جنہیں ”اڑھے اگھر“ کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر:

واعِ مغم:	پھوار، دوارا	وغیرہ
یائے مغم:	دھیان، گیان، کیوں، پیاس	وغیرہ

رائے مغم: پریت، پریم، پریوار وغیرہ

ان مثالوں میں سے پہلے گروہ میں دو، دوسرا میں یا اور تیسرا میں رائے لکھنے میں تو آتا ہے مگر پڑھنے میں (عروضی اعتبر سے) لفظ کی ساخت پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ تقطیع میں یہ حروف کا عدم سمجھ جائیں گے۔

۵۔ تائے فارسی: بعض فارسی الفاظ میں دو، دو متواتر سا کن حروف کے بعد تیسرا (آخری) سا کن ت ہوتا ہے۔ مثلاً دوست، پرداخت، واسوخت، برداشت وغیرہ۔ ایسے الفاظ کو اگر آخر میں حرلت دے دی جائے تو ایسی ت متحرک ہو جاتی ہے مثلاً دوستاں، سخنی، برداشم وغیرہ۔ اسے ہم نے تائے فارسی کا نام دیا ہے۔ جب یہ سا کن ہو تو تقطیع میں کا عدم قرار پائے گی اور جب متحرک ہو تو ایک حرفِ ناظق کا حکم رکھے گی۔

مندرجہ بالا اصولِ نظم اور نشر دونوں پر لاگو ہوں گے۔ تاہم نظر میں چونکہ تقطیع کا کوئی تصور موجود نہیں ہے اس لئے وہاں ان قواعد کا روایہ مختلف ہو گا۔ فارسی اور اردو اشعار میں اس کے علاوہ بھی تین خاص رویے پائے چاتے ہیں، جن کو اخفاء و اشباع، اور تسلیم و تحریک کہا جاتا ہے۔ اخفاء سے مراد ہے شعری یا عروضی وزن کے تقاضے کے پیش نظر کسی حرفِ علت یا ہائے ہوز کو قرأت میں اس طرح مخفی کر لینا کہ معانی میں کوئی فرق واقع نہ ہو۔ اسے ”گرانا“ بھی کہتے ہیں۔ اشباع سے مراد ہے داوی عطفی، زیر اضافت اور زیر تو صیف کو شعری ضرورت کے مطابق کھینچ کر ایک حرفِ علت کے برابر اس طرح لمبا کر لینا کہ معانی میں فرق واقع نہ ہو۔ اردو عروض کے مطابق و تد مفروق یا مرار کا دوسرا (آخری) سا کن ضرورت کے مطابق متحرک بھی ہو سکتا ہے، یہ تسلیم و تحریک ہے۔ تسلیم کی ایک صورت سببِ ثقل کو سببِ خفیف میں بدلنا بھی ہے۔

اجزاء، ارکان اور اوزان:

ان کا اجمالی تعارف دوسرے باب میں آچکا ہے۔ یہاں ہم اجزاء کو اردو پر منطبق کریں گے۔

اجزاء میں سبب کی دونوں صورتیں، وتد کی دونوں صورتیں، فاصلہ (فاصلہ صفری) اور مرار شامل ہیں:

☆ ایک متحرک کے بعد ایک سا کن آئے تو اسے سببِ خفیف کہتے ہیں۔ پروفیسر غفسن نے اسے ”ہجائے

بلند، کہا ہے۔ مئیں، وہ، کس، اب، تم، بس، ہم وغیرہ ہجائے بلند ہیں۔ اس کے مقابل ہجائے کوتاہ ایسا ساکن یا متحرک حرف ناطق ہوتا ہے جو کسی سبب خفیف یا ہجائے بلند کا حصہ نہ ہو۔

☆ دو متواری ہجائے کوتاہ کا مجموعہ سبب ثقل کہلاتا ہے۔ اردو کا کوئی پورا بامعنی لفظ اس تعریف پر پورا نہیں اترتتا۔ کسی لفظ کو توڑ کر اس کے ایک حصے کو، البتہ، سبب ثقل کی ذیل میں لایا جاسکتا ہے: بَخُدَا مِنْ 'بَخُ'، اور نظری میں "نَ ظَ" سبب ثقل کی مثالیں ہیں۔

☆ واحد متحرک یا ساکن حرف جو کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہواں کے لئے پروفیسر غضنفر نے ہجائے کوتاہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ مثال کے طور پر پان کا نون، ناگ کا گاف، جواز کا جیم اور زے، حیا کا ح وغیرہ۔ اکثر علمائے عروض کے نزدیک فارسی حروف "نَ" اور "كَ" میں "ه" ساقط ہو کر شاعری میں ان کی آواز بالترتیب "نَ" اور "كَ" ہو جاتی ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک سبب ثقل دو ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہوتا ہے۔

☆ دو متحرک حروف کے بعد ایک ساکن حرف آئے تو یہ وہ مجموعہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ مجموعہ ایک ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند کا نام ہے، مثلاً: کہاں، ابھی، نظر، قلم، جنون، لہ، بہ، کما وغیرہ

☆ ایک متحرک کے بعد دو ساکن آئیں جیسے: عقل، کون، لوگ، چال، سانس، تو یہ وہ مفروق یا وہ مقرون ہے۔ واضح رہے کہ عربی میں آخری حرف متحرک ہوتا ہے اور ساکن بالقوۂ کی حیثیت میں وہ مقرون کا حصہ بنتا ہے۔ مثلاً: جاءَ، قَالَ، سَارَ وغیرہ۔ ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ کے مجموعے کا حاصل بھی یہی ہو گا۔

☆ ایک سبب ثقل کے بعد ایک سبب خفیف (یعنی دو ہجائے کوتاہ کے بعد ایک ہجائے بلند) آئے کو اسے عربی اصطلاح میں فاصلہ صغیری کہتے ہیں، مثلاً: طلبی، علماء، بخدا، نظریں، وطنی وغیرہ۔ اردو عروض میں ہم اسے فاصلہ کہیں گے کیونکہ اس کے مقابل فاصلہ کبریٰ اردو میں مستعمل نہیں۔

☆ ایسی ترتیب حرکات جو دو ساکن پر مشتمل ہو، اسے ہم نے "مراز" کا نام دیا ہے۔ یہ اصطلاح بھاشنا، پنجابی اور ہندی عروض (چھندا بندی) میں مستعمل ہے۔ اردو عروض کے حوالے سے

حوالے سے ایک ہجائے کوتاہ، ایک ہجائے بلند اور بھر ایک ہجائے کوتاہ کے مجموعے کو مرار کہا جائے گا۔ مثال کے طور پر: بہشت، درخت، کلیل، دوات، سمیع، مثال، وجود، چھٹا نک، وغیرہ۔ واضح رہے کہ دوست، سوخت، داشت جیسے الفاظ اس ضمن میں نہیں آتے۔ ایسے الفاظ پر بحث تائے فارسی کے تحت آچکی ہے۔

ارکان مختلف اجزاء کے معینہ مجموعوں کا نام ہے۔ آٹھ بنیادی ارکان کی فہرست پہلے پیش کی جا چکی ہے۔ ان کے علاوہ ثانوی، اضافی، اور ناقص (یا شاذ) اوزان کی تفصیل آئندہ ابواب میں آئے گی۔ اوزان سے مراد ہے شعر (یا مصرع) میں ارکان یا حرکات و مکنات کی ترتیب۔ روایتی طور پر شعر کے ایک مصرع کے وزن کو معیار تسلیم کیا جاتا ہے اور بحر کا نام دو مصرعوں میں ارکان کی تعداد کے لحاظ سے رکھا جاتا ہے۔ ہم نے شماری نظام میں بنیاد ایک مصرع کو قرار دیا ہے۔

اردو عروض کے تقاضے

لسانی رویوں اور صوتیت کے اعتبار سے اردو کا ڈھانچہ عربی سے بہت حد تک مختلف ہے۔ یہ تفریق مندرجہ ذیل صورتوں میں واقع ہوتی ہے۔

- ۱۔ عربی میں حروف علت، همزہ اور الف لام تعریفی کے نطق و ادغام کے اپنے قواعد ہیں۔ اردو شعر میں عربی الفاظ اور دہوں تو ان کی صوتیت عربی قواعد کے مطابق ہوگی۔
- ۲۔ عربی کلمات کا آخری حرف بالعوم متحرک ہوتا ہے، مساوئے ایسے کلمات کے جن کا آخری جزو و مجموع فاصلہ یا سبب خفیف ہو۔ یعنی آخری حرف صرف جسم کی صورت میں ساکن ہوتا ہے۔
- ۳۔ وتد مفروق کا آخری حرف عربی قواعد کے مطابق نصی، جری یا رفعی حرکت کا حامل ہو گا۔ اس کو ساکن کرنا ضرورت کے مطابق ہو گا۔
- ۴۔ فاصلہ کبریٰ (مثلاً وَطَنْنَا) کی قبیل کے الفاظ اردو میں شاذ ہیں۔ اس کا اطلاق صرف عربی عروض پر ہوتا ہے۔ اسی طرح فعال (بے سکون لام) کے ہم وزن الفاظ عربی تنظیمِ حرکات کے مطابق فعال، فعال (صوتیت: فعالُن، فعالی) وغیرہ کی نسبت پر آتے ہیں۔ ایسے الفاظ پر ال تعریفی داخل ہو تو الفعال دو و تد مفروق کا مجموعہ بنتا ہے۔ اردو کے وہ الفاظ جو فعال کے وزن پر آتے ہیں مثلاً سلوک، لکیر، کثار، درخت، نچوڑ وغیرہ؛ ان کے لئے عربی عروض کوئی فارمولائیں دیتا۔ ہم نے ایسے الفاظ کے عروضی وزن کے لئے 'مراز' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔
- ۵۔ گولہ جو معنوی تقاضوں کے مطابق کہیں ت اور کہیں ه کی آواز دیتی ہے، حرف ناطق کے حکم میں آتی ہے۔

ان صورتوں کے مقابل اردو میں حروف کے صوتی رویے کچھ اس طرح ہیں:

- ۱۔ اردو نظم اور نثر دونوں میں غیر ناطق اور مغم ہو جانے والے حروف کثرت سے آتے ہیں۔ بلکہ بعض فارسی الاصل الفاظ کے آخر میں اکٹھے تین تین سا کن آتے ہیں جیسے برداشت، پرداخت وغیرہ۔ ایسی صورت میں آخری سا کن یعنی ت کی صوتیت شعر میں کالعدم ہو جاتی ہے۔
 - ۲۔ اردو کلمات میں سکون اکتسابی نہیں ہوتا بلکہ آخری حرف ہمیشہ سا کن ہوتا ہے، شعری ضرورت کے مطابق اسے متحرک کیا جاتا ہے اور اس عمل کو حرکت بالقوت کہتے ہیں۔
 - ۳۔ اردو کا وتم مفروض فعل کے وزن پر آتا ہے اور اس کا کلمہ لام اصلاً سا کن ہوتا ہے جیسے لوگ، نسل، آج، چشم وغیرہ یہاں بھی حرکت اکتسابی ہو گی۔
 - ۴۔ فعول کے وزن پر آنے والے الفاظ مرار کی ذیل میں آتے ہیں مثلاً گمان، دلیل، مثال، بہشت وغیرہ۔ فاصلہ کبریٰ کی اردو عروض میں عملاً ضرورت نہیں۔ اس لئے فاصلہ صغیری کو اردو کے لئے صرف فاصلہ کہنا کافی ہو گا۔
 - ۵۔ گول ہ جب ہ کی آواز دے تو ہائے مخفیتی کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ اردو شاعری میں ایسی ہ کو بھی حسب موقع و ضرورت الف، یاے، واو کی طرح گرایا جاسکتا ہے۔
 - ۶۔ ہندی الاصل مرکب حروف یعنی بھ، پھ، تھ، ٹھ وغیرہ ظاہری ساخت میں دو حروف ہیں مگر صوتی اعتبار سے مرکب حرف مفرد آواز دیتا ہے لہذا عام حرف ناطق کی ذیل میں آتا ہے۔
- ان تفریقات کے پیش نظر اردو میں فاصلہ کی صرف ایک صورت ہو گی جسے رسماً فاصلہ صغیری کہا جاتا ہے۔ اس کے دو حصے کئے جاسکتے ہیں: ایک سب ٹیکل اور ایک سب خفیف۔ فاصلہ کبریٰ کی اردو کو ضرورت نہیں ہے بلکہ اس کے مقابلے میں مرار آتا ہے۔ وتم مفروض میں پہلا حرف متحرک اور باقی دونوں سا کن ہوں گے۔ سب خفیف اور ہجائے بلند ہم معنی اصطلاحات ہیں۔ ہجائے کوتاہ ایسا اکیا حرف ہے جو متحرک یا سا کن دونوں صورتوں میں آزاد ہو (یعنی کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہو)۔ وتم مجموع کی اصطلاح بالکل عربی

کی طرح سمجھی جائے گی۔

زحاف: جیسا کہ گزشتہ بحث میں آچکا ہے، عربی میں مصرع کے اندر اخفاء اور اشاع کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے بدیں وجہ کہ حرف علت کو گرانے یا کسی حرکت کو حرف علت کے برابر طویل کرنے سے الفاظ کے معانی بدل جانے بہت امکانات ہوتے ہیں۔ اس طرح بھر میں فرق واقع ہو جاتا ہے۔ اس فرق کو زحاف کہتے ہیں۔ اردو میں اخفاء اور اشاع کی وسیع گنجائش کی بدولت زحاف کی اس طرح ضرورت نہیں رہتی۔ عربی عروض میں زحافات کی جو طویل فہرست ہے ان کا اطلاق اردو میں شاذ ہوتا ہے۔ تاہم کسی ایسی ٹینک کی ضرورت بہر حال رہتی ہے جس کی مدد سے بھروس کا مقابل کیا جاسکے اور اردو شاعری کو اوزان ارکان اور اجزاء کے پیانوں سے ناپتے ہوئے اس کا عروضی مطالعہ کیا جاسکے۔ درائر میں سے مختلف بھر میں اخذ کرنے کے لئے بھی ایسے کسی نظام کی ضرورت ہے جیسے عربی میں زحافات کا نظام ہے۔ اردو کے حوالے سے بات کریں تو زحاف سے مراد وہ ٹینک ہے جو دائروں سے مختلف بھر میں اخذ کرنے، بھروس میں تنوع پیدا کرنے اور توازن کا مطالعہ کرنے میں مدد دے۔ علمائے عروض کی توضیحات کے مطابق زحاف اس تبدیلی کا احاطہ بھی کرتا ہے جس کے ذریعے کسی بنیادی یا مصدقہ بھر سے نئی بحور اخذ کی جائیں یا ایک ہی بھر میں رہتے ہوئے ضروری تغیرات سے کام لیا جاسکے۔

زحاف کا عملی اطلاق: کسی رکن کے کسی کلمے کو گرانا، کسی متھر کو ساکن یا ساکن کو متھر کرنا، کسی رکن میں کلمات یا حرکات کا اضافہ وغیرہ۔ حدائق البلاغت میں زحاف کی ۲۵ صورتیں مذکور ہیں۔ ہماری ضروریات کے مطابق زحاف کو تین گروہوں میں بانٹا جا سکتا ہے:

۱۔ کسی رکن یا ارکان میں تین حرف تک کا اضافہ

۲۔ کسی رکن یا ارکان میں تین حرف تک کی کمی

۳۔ کسی رکن میں ایک یا زائد حرکات کو سکون میں یا سکون کو حرکت میں بدلنا

مذکورہ بالا پہلی یا دوسری صورت اگر کسی بھر کے آخری رکن کے آخر پر واقع ہو تو اسے علت کہا جائے گا۔ اس کے سوا کسی بھی مقام پر مذکورہ بالا تینوں صورتوں میں سے کوئی ایک واقع ہو تو اسے تصرف کہا

جائے گا۔

تصرف کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں: لطیف، کثیف اور مبادل۔

۱۔ تصرف لطیف: سبب خفیف کو سبب ثقیل میں بدلنا (مثلاً مفعولن سے فاعلتن) یا سبب ثقیل سے سبب خفیف بنانا (مثلاً متفاعلن سے مستفعلن)۔ اس کی شرح اردو اشعار میں خاصی بلند ہے اور اس سے بحر کے بہاؤ میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا، بس ایک لطیف سی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

۲۔ تصرف کثیف: رکن کے ناطق حروف کی تعداد میں تبدیلی کرنا۔ اس کی چھڑیلی صورتیں ہو سکتی ہیں جن میں ہر ایک کو الگ نام دینے کی ضرورت نہیں۔ مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ ایک حرف کی کمی فاعلن سے فعلن، مفعولات سے فاعلات، وغیرہ

۲۔ دو حروف کی کمی مفعولن سے فعلن، مفاعیلن سے فاعلن، وغیرہ

۳۔ تین حروف کی کمی فاعلتن سے فعلن، مفاعیلن سے فاعلن، وغیرہ

۴۔ ایک حرف کا اضافہ فعلن سے فاعلن، فاعلن سے فاعلتن، وغیرہ

۵۔ دو حرف کا اضافہ فعلن سے فاعلتن، فعلن سے مفعولن، وغیرہ

۶۔ تین حرف کا اضافہ فعلن سے مستفعلن، فعلن سے مفاعیلن، وغیرہ

نوٹ: تیسری اور چھٹی صورت کا استعمال شاذ ہے اور بہت احتیاط طلب ہے۔ تفصیلی بحث وضاحتوں کے باب میں دی گئی ہے۔

۷۔ تصرف مبادل: حرکات و سکنات کی ترتیب میں تغیر واقع ہونا۔ اسے تبدل بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں:

۱۔ وہ مجموع اور مدد مفروق کا تبادلہ: فاعلن سے فعلن، مستفعلن سے فاعلتن، وغیرہ

۲۔ فاصلہ اور مرار کا تبادلہ: متفاعلن سے مفاعلتن، فعلن سے فعلت، وغیرہ

علت: یہ وہ تغیر ہے جو بحر کے آخر پر واقع ہو۔ اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں جنہیں ہم نے مد اور قلت کا نام دیا ہے۔

مد: رکن کے آخر میں تین حروف تک کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

۱۔ ایک حرف کا اضافہ (مداصر): فاعلن سے فاعلات، وغیرہ

۲۔ دو حروف کا اضافہ (مداوسط): فاعلن سے فاعلاتن، وغیرہ

۳۔ تین حروف کا اضافہ (مداکبر): فعلن سے مفعولات، وغیرہ
قلت: رکن کے آخر میں زیادہ سے زیادہ تین حروف تک کا اضافہ ہو سکتا ہے

۱۔ ایک حرف کی کمی (قلت صفری): مفاعیلن سے مفاعیل، وغیرہ

۲۔ دو حروف کی کمی (قلت و سطی): فاعلاتن سے فاعلن، وغیرہ

۳۔ تین حروف کی کمی (قلت کبری): مفعولات سے فعلن، وغیرہ

اس بحث کا حاصل یہ ہے کہ ہمارے اخذ کردہ اس نظام میں زحاف کی زیادہ سے زیادہ پندرہ صورتیں آتی ہیں جو ایک خاص منطقی ترتیب اور تعلق رکھتی ہیں۔ یوں ان کی تفہیم اور تطبیق نسبتاً بہت سادہ اور آسان ہو جاتی ہے۔

ذاتی بحر: کسی غزل یا پابند نظم (قطعہ، رباعی، مسدس، وغیرہ) میں جو بحر استعمال کی گئی ہے اسے اس شعر پارے کی ذاتی بحر قرار دے دیا جائے تو بہت سے مسئلے حل ہو جائیں گے۔ تو ازان، اس کی شرائط اور اطلاق، بحر کا تجزیہ، اور دیگر حوالوں کے لئے یہ ایک مناسب اصطلاح ہوگی۔ غزل کی صورت میں مطلع کی بحر کو ذاتی بحر کہا جائے گا۔ تفصیلات متعلقہ ابواب میں آئیں گی۔

نئے نظام کی طرف پیش رفت

روائی نظام سے مراد خلیل بن احمد کا تدوین کردہ وہ نظام عروض ہے جو کچھ تو عربی سے براہ راست اور کچھ فارسی سے ہو کر اردو تک پہنچا۔ یہ نظام فارسی میں آیا تو پانچویں دائرے سے تین نئی بحریں اخذ کی گئیں جن کو بحر مشاکل، بحر جدید اور بحر قریب کے نام دئے گئے۔ اسی طرح دونی بحریں پہلے دائرة سے اخذ ہوئیں جن کو بحر عریض اور بحر عمیق کہا گیا۔ ان کا تفصیلی مطالعہ متعلقہ ابواب میں کیا گیا ہے۔

شمس الدین نقیر نے قدماء کی پیروی میں آٹھ بنیادی اركان کو حکماً اس تسلیم کر کے مروجہ بحروں کا جائزہ لیا ہے اور ان میں وارد ہونے والے زحافت پر بحث کی ہے۔ شمس الدین نقیر نے تقطیع کے لئے نامکمل ارکان (فاع، فع، فعو) سے بھی کام لیا ہے۔ عبدالصمد صارم نے تمام عروضی مکاتب فکر سے ہٹ کر خالصتاً صوتیت کی بنیاد پر کام کیا ہے لیکن ضرورت سے زیادہ اختصار کی وجہ سے اس کی افادیت کو نقصان پہنچا ہے۔ کہیں کہیں کچھ وضاحتی نوعیت کے مضامین بھی دیکھنے میں آئے ہیں، تاہم اردو عروض کے لئے جن انقلابی بنیادوں پر کام ہونا چاہئے تھا، نہیں ہو سکا۔ ہمارے اکثر علمائے عروض سے عربی نظام کو یعنیہ اردو پر نافذ کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے علم عروض عام قاری کے لئے مشکل تر ہو گیا۔

پروفیسر جبیب اللہ خان غضفر کی کتاب ”اردو کا عروض“، اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس میں نہ صرف نئی بحریں اخذ کی گئی ہیں بلکہ برصغیر میں رانج اوزان کو باقاعدہ بحریں تسلیم کیا گیا ہے۔ غضفر نے پہلی مرتبہ سولہ رکنی اور بارہ رکنی بحروں کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے (ایسی بحریں صرف برصغیر میں رانج ہیں)۔ مذکورہ کتاب میں روائی نظام کا ہندی عروض کے ساتھ موازنہ بھی کیا گیا ہے جس سے قاری کا دائرة اور اک وسیع ہوتا ہے۔ ہمارا مشاہدہ یہ ہے کہ عروض اور علم عروض کی توضیحات تو ہوتی رہیں، مگر محققین نے عروض کے

اصولوں کو اردو کی ضرورت کے مطابق ڈھانے کی بجائے اردو کے عروض کو روائی اصولوں پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ان کی محنت کا وہ شر حاصل نہ ہو سکا جو ہونا چاہئے تھا۔ ہم نے زبان کے مزاج اور تقاضوں کو سامنے رکھ کر کوشش کی ہے کہ علم عروض کے ڈھانچے میں مناسب تبدیلیاں کر کے اسے اردو سے ہم آہنگ کیا جائے۔ ان تبدیلیوں کا خاکہ درج ذیل ہے:

۱۔ ہم نے زحاف کی حیثیت کو تبدیل کیا ہے۔ روائی نظام میں ایک ہی شعر کے دو مصرعوں میں اوزان کے تھوڑے بہت فرق کو زحاف کے زمرے میں لا کر شعر کو زیر بحث لایا جاتا تھا۔ زحاف کو دوائر سے بھریں اخذ کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ ہم نے زحاف کی گروہ بندی کی ہے (جس کی تفصیل گزشتہ باب میں آچکی ہے) اور ایک ہی ذاتی بحر کے تحت آنے والے مصرعوں میں اگر کہیں کوئی فرق آتا ہے تو اسے اوزان کی بجائے ”توازن“ کے تحت دیکھا ہے۔ اس تبدیلی سے ہر نقطے پر انفرادی توجہ دی جاسکتی ہے۔

۲۔ عربی کے پانچ بنیادی دواائر کے علاوہ دو عجمی دواائر کو نظام میں شامل کیا ہے اور مقامی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے دونے دواائرے وضع کئے ہیں۔ اس طرح عروض کی روایت سے مضبوط تعلق قائم رکھتے ہوئے، جدید تقاضوں کو نجھانے کے لئے، نظام کی بنیاد وسیع کی ہے۔

۳۔ روایتاً اوزان کے ناموں میں ایک مصرع کی بجائے پورے شعر یا بیت کی رعایت ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ مثلاً بحرِ مل مسدس سالم کا مطلب ہے وہ بحر جس میں بیت کا وزن ”فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن“ اور ایک مصرع کا وزن ”فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن“ ہے۔ قابل غوربات یہ ہے کہ روایتاً بحر کا نام پورے بیت کے لحاظ سے رکھا جاتا ہے جب کہ متن ایک مصرع کا لکھا جاتا ہے۔ ہم نے یہاں دو اہم تبدیلیاں کی ہیں۔ ایک یہ کہ بحروں کے لئے شماری انداز کا ”عد“ وضع کیا ہے اور دوسرے یہ کہ ایسے ”عد“ کو، جسے ”شاریہ“ کہا جائے گا، ایک مصرع کے وزن کے مطابق رکھا ہے۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا ”بحرِ مل مسدس سالم“ کو جس کے ایک مصرع کا وزن ”فاعلاتن (تین بار)“ ہے ۳۳۳ کہا گیا

ہے۔ اس نجح پر ”بھر مل مشمن سالم“ یعنی ایک مصرعے میں چار فاعلاتن کا شماریہ ۳۳۲ ہے (تفصیل متعلقہ ابواب میں آئے گی)۔ یوں علم عروض کی سائنسی تحلیل کر کے اسے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی جانب ایک قدم اٹھایا ہے۔

۴۔ بھروں کے مأخذ یعنی دواڑ کو قائم رکھتے ہوئے مختلف بھروں کے مابین براہ راست تعلق قائم کیا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ دو مختلف دواڑ سے نکلنے والی بھریں مختلف زحافت کے زیر اثر بالآخر ایک جیسے متن پر منج ہوں۔ اسی طریقہ پر مختلف دواڑ سے حاصل ہونے والی بھروں پر مختلف تصرفات اور عمل کے نتیجے میں ایک جیسے متن کی بحر حاصل ہو سکتی ہے۔

۵۔ اردو شاعری کی ایک خاص بات بھور کی موسیقیت ہے۔ یہاں تصرفات اور زحاف کسی ایک خاص ترتیب میں واقع ہوتے ہیں۔ اس خوبی کی بنا پر ہم نے ایسے اصول وضع کئے ہیں جن میں بکر زحافت کی صورت اور اس حوالے سے بحر کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ اس کا ایک ضمنی فائدہ یہ ہوا ہے کہ ”آزاد نظم“، جس کی بحر کے لئے روائی عروض کوئی قطعی فارمولائیں دیتا، وہ فارمولاشماری نظام میں دستیاب ہے۔

۶۔ ہم نے خطی تشكیل کا طریقہ اپنایا ہے جس کی تفصیلات متعلقہ ابواب میں آئیں گی۔ ہر بجائے کوتاہ کے لئے (۰) اور بجائے بلند کے لئے عمودی خط (۱) یا کمپیوٹر کی زبان میں ”صفر“ اور ”ایک“ کی علامت استعمال کر کے مصروعوں کی ایک ”خطی صورت“ حاصل کی ہے۔ جس میں تقابل اور توازن کا مطالعہ بھی بہت آسان ہو گیا ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ ”ایک، صفر، ایک، ...“ پر مشتمل ثانی نظام سے ملتے جلتے ”عدد“ کو، جو اس خطی تشكیل کے نتیجے میں حاصل ہوتا ہے، مشینی مطالعے کے لئے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ اس طرح عروض جیسا علم کمپیوٹر سے ہم آہنگ کرنے کے لئے بنیاد فراہم کی ہے۔

۷۔ بھروں کے متن کی بجا اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اور حرکات و سکنات کی ترتیب کو سامنے رکھتے ہوئے، زیادہ آسان اور یاد رہ جانے والے متن کی طرف پیش قدمی کی ہے۔ مثلاً:

(۱) فعلن فعالون فاعلتن فاعلن

(۲) مفعول مفعولات فعلن فاعلن

(۳) مستفعلن مستفعلن مستفعلن

یہ تینوں متن ایک ہی وزن کے ہیں۔ تیسرا صورت میں ایک ہی رکن کی تکرار ہے جسے یاد رکھنا سہل تر ہے لہذا اس صورت کو اس بحر کی مستحسن صورت سمجھا جائے گا۔ اس کا شماریہ ۳۲۳ ہے۔ یہاں واضح اشارہ موجود ہے کہ اسی باب میں مذکورہ بحر ۳۳۳ کا اس سے قریبی تعلق ہے۔ ہمارا آئندہ مطالعہ ہمیں بتائے گا کہ یہ دونوں بحریں ایک ہی دائرے سے نکلتی ہیں۔

شماری نظام کا خاکہ کا گل باب میں مندرج ہے۔

شماری نظام کا خاکہ

دورِ حاضر میں کمپیوٹر زندگی کے ہر میدان میں دخیل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مستقبل قریب میں انسانی زندگی کے معمولات اس مصنوعی دماغ کے محتاج ہو جائیں گے۔ علم عروض اگرچہ وجدانیات کی سائنسی ترقیم کا ایک وسیلہ ہے تاہم یہ ضروری ہو گیا ہے کہ اس میں بھی کمپیوٹر سے فائدہ اٹھایا جائے۔ لہذا ہم نے ”فاعلات“ کی اوپر اشاعت میں ہندسوں کی زبان پرمنی ایک نظام کا خاکہ بنایا، جس کے خود حال اس باب میں مندرج ہیں۔

دیگر اہل ہنر بھی اپنی سعی کرتے رہے۔ اور اوپر ایک ”عروضی انجن“ جسے جناب محسن شفیق جازی نے تیار کیا، فاعلات میں شامل اس خاکے پرمنی تھا۔ بعد ازاں سید ذیشان اصغر نے نسبتاً بہت بہتر ”عروض انجن“ تیار کر لیا ہے، اور اس کے ابتدائی ٹیکسٹ بہت کامیاب رہے ہیں۔ سید ذیشان اصغر اپنے اس انجن کو مزید بہتر بنارہے ہیں۔ اس طرح ہمارا یہ خواب ان نوجوانوں کی مسامی جیلیہ کی بدولت اپنی تعبیر پاچکا ہے۔

قارئین کی دل چھپی کے لئے مذکورہ شماری نظام کا خاکہ پیش کیا جا رہا ہے۔

- ۱۔ شماری نظام میں، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، بحر کو ایک شماری کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں درج ذیل باتوں کو یاد رکھنا بہت ضروری ہے:

 - ۱۔ بحر میں ارکان کی تعداد کا تعین شعر کے لحاظ سے نہیں ایک مصرع کے لحاظ سے ہوگا۔ مثلاً بحر ہرجن مشمن سالم کے ایک شعر میں ”فاعلات“، آٹھ بار یا ایک مصرع میں چار بار آتا ہے۔ سو، ہم شماری میں تکرار رکن کا ہندسہ نہیں بلکہ ۲ رکھیں گے، اسی طرح مسدس بحر کے لئے ۳، علی ہذا القیاس۔
 - ۲۔ دائرے کا نمبر شمارا اور بحر کے جزو اول کا تعین روائی نظام پرمنی ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کسی دائے

سے حاصل ہونے والی بنیادی بھروسوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ اتنی ہوگی جتنے اس دائرے کے کل اجزاء ہیں۔ منطبق بھروسوں کو شمار میں نہیں لایا جائے گا مختلف دوائر میں سے دو سے نو تک بنیادی بھروسے حاصل ہوتی ہیں۔

۳۔ ارکان میں تصرف کے مقامات کا سمجھ لینا اور یاد رکھنا بہت ضروری ہے۔ ہم نے ارکان کو اس طرح توڑ کر بھی لکھ دیا ہے کہ ان میں تصرف کے مقامات واضح ہو جائیں۔ عمومی قاعدہ یہ ہے کہ ہجائے بلند کا مقام جفت رکھا ہے اور ہجائے کوتاہ یا سبب ثقیل (اگر رکن میں شامل ہوں تو) طاق مقام پر ہیں۔

شماریہ کیا ہے:

زیادہ سے زیادہ سات اور کم سے کم تین ہندسوں پر مشتمل وہ ”عدد“ جو ایک مصرع کے لحاظ سے بحر کے جملہ کو ائف کو ظاہر کرے، شماریہ ہے۔ اس کے دو حصے ہیں: ”شمال“، یعنی بایاں حصہ اور ”یمین“، یعنی دائیاں حصہ۔ علامت بحر کے لئے ہم نے ہمزہ (ء) استعمال کیا ہے، جو شمال اور یمین کو الگ کرتا ہے۔ شمال سالم بحر کو ظاہر کرتا ہے اور یمین اس بات کا تعین کرتا ہے کہ اس سالم بحر میں کہاں کیا تبدیلی لا کر کوئی مصرف (مزاحف) بحر حاصل کی گئی ہے۔ شمال ہمیشہ تین ہندسوں پر مشتمل ہوتا ہے جب کہ یمین کا نہ ہونا اس بات کا مظہر ہے کہ بحر سالم ہے اور اس میں کہیں کوئی تصرف عمل میں نہیں لایا گیا۔ ایسی صورت میں علامت (ء) کی ضرورت نہیں رہتی۔ یمین اگر موجود ہو تو یہ ایک ہند سے کا ہوگا، یا چار ہند سے کا (یمین دو یا تین ہندسوں کا نہیں ہوگا)۔ تفصیلات درج ذیل ہیں:

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس عددی نقشے میں خانہ نمبر (۱) تا (۳) شمال اور نمبر (۲) تا (۷) یمین کے خانے ہیں۔ ہر خانے میں لکھے جانے والے ہند سے کسی خاص دائرے، رکن، جزو، مقامِ تصرف، علت، تکرارِ تصرف وغیرہ کو ظاہر کرتے ہیں، جن کا تعارف اس طرح ہے:

(۱) اس دائرے کا نمبر، جس سے بحر اخذ کی گئی ہے۔

- (۲) دائرے کے لحاظ سے بحر کا بجز و اول۔
- (۳) ایک مصرع میں ارکان کی تعداد
- (۴) علامت بحر، کمپیوٹر اور یا ضیائی نظام کے لئے اسے علامت اعشار یہ سمجھا جاسکتا ہے۔ یاد رہے کہ سالم بھروس کا شماریہ مندرجہ بالاتین خانوں تک مکمل ہو جاتا ہے۔
- (۵) علت کی نوعیت، جبکہ تصرف یا تو موجود نہ ہو یا صرف کسی ایک رکن پر وارد ہو (تصرف مکر رکی صورت میں اس خانے میں تکرار تصرف کا ہندسه لکھا جائے گا اور علت کی نوعیت خانہ نمبر ۵ میں منتقل ہو جائے گی)۔
- (۶) مصرع میں اس رکن کا نمبر جس میں تصرف واقع ہو۔
- (۷) مقام تصرف (جدول نمبر ۳ ملاحظہ فرمائیں)۔
- (۸) تصرف کی نوعیت۔

شماریہ کا تفصیلی جائزہ:

خانہ نمبر ۱: اس خانہ میں اس دائرے کا نمبر لکھا جائے گا جس سے بحر اخذ کی گئی یا کی جانی مقصود ہے۔ دائرہ کی ترتیب اس طرح ہے:

عربی دوائر: ۱۔ دائرہ مختلفہ، ۲۔ دائرہ موتلفہ، ۳۔ دائرہ مختلبہ، ۴۔ دائرہ متفقہ، اور ۵۔ دائرہ مختلفہ ہمارے موضوع دوائر: ۶۔ دائرہ موقودہ، ۷۔ دائرہ مقطوعہ
عجمی دوائر: ۸۔ دائرہ معکسہ، ۹۔ دائرہ متوافقہ

مثال کے طور پر: بحر متقارب اور بحر متدارک چوتھے دائرے (متفقہ) سے اخذ ہوتی ہیں۔ ان کے لئے اس خانہ میں ہندسہ ۲ لکھا جائے گا۔ تیسرا دائرے (مختلبہ) سے حاصل کی جانے والی بھروس، بحر ہنزج، بحر رجز، اور بحر مل کے لئے یہاں ۳ لکھا جائے گا اور لہذا القیاس۔

خانہ نمبر ۲: یہاں دائرے کے اس جزو کا نمبر لکھیں گے جس سے بحر شروع ہو رہی ہے۔ یاد رہے کہ بنیادی

سامم بحر کے لئے دائرة وہاں تک مکمل کرنا ہوتا ہے جہاں سے بحر کا پڑھنا شروع کیا گیا۔ جدول نمبر املاخہ کریں۔ تیسرے دائرے کے پہلے جزو ”مفا“ سے شروع ہونے والی بنیادی بحر (بحر ہر ج مسدس سالم) نویں جزو پر مکمل ہوتی ہے، اسی طرح دوسرے جزو ”عی“ سے شروع ہونے والی بنیادی بحر (بحر جز مسدس سالم) پہلے رکن پر اور تیسرے جزو سے شروع ہونے والی بحر مل مسدس سالم دوسرے جزو پر ختم ہوتی ہے۔ ان کے لئے دوسرے خانے کا ہندسہ بلحاظ بحر ۱، ۲، ۳ ہوگا۔

خانہ نمبر ۳: یہ خانہ بحر کے ایک مصرع میں سالم ارکان کی تعداد کو ظاہر کرتا ہے۔ (ہم نے اس میں زیادہ سے زیادہ نو سالم ارکان کو ممکن سمجھا ہے، جو آج کل کے رجحانات کے مطابق بہت کافی ہے)۔ اس خانے میں کوئی ہندسہ رکھنے سے پہلے خانہ نمبر ۲ تک حاصل کردہ (شماریے کا انتہائی بایاں) حصہ پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس خانہ میں صفر بھی رکھا جاسکتا ہے، جس کا مطلب یہ ہوگا کہ ایک مصرع میں ارکان کی تعداد متعین نہیں کی گئی جیسا کہ آزاد نظم کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس میں مصرع کی روایتی صورت برقرار نہیں رہتی۔ مثالیں تقطیع کے باب میں آئیں گی۔

فرض کیجئے کہ ہم تیسرے دائرے کے تیسرے جزو سے بحر شروع کرتے ہیں۔ ایسے میں انتہائی باہمیں حصے میں آئے گا۔ خانہ نمبر ۳ میں ۳ کا ہندسہ رکھنے کا حاصل ۳۳۳ اور مطلب یہ ہوگا: ”وہ سالم بحر جو تیسرے دائرے (مجتبیہ) کے تیسرے جزو ”دُلْن“ سے شروع ہوتی ہے اور اس کے ایک مصرع میں تین ارکان (دائرے کے مطابق) مکمل ہوتے ہیں۔ جدول نمبر ۲ میں دی گئی تحویل کے مطابق یہ بحر مل مسدس سالم ہے اور اس کے ایک مصرع کا عروضی متن ”فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن“ ہے۔ اگر اس خانہ میں ہم ۲ کا ہندسہ رکھدیں تو حاصل ہونے والی بحر ”فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن“ ہوگی جسے عرف عام میں بحر مل مشمن سالم کہا جاتا ہے۔ یہاں شمال مکمل ہو جاتا ہے اور یہیں کے نہ ہونے کی صورت میں ایسا شماریہ سالم بحر وں کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی نجح پر دائرة نمبر ۲ (دائرة متفقة) کا مطالعہ کریں۔ اس میں کل آٹھ اجزاء (چار مکمل ارکان) ہیں۔ پہلے جزو ”فعو“ سے شروع کر کے ہم بحر مققارب اور دوسرے سے شروع کر کے بحر متدارک حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً:

: ۳۱۲ فعولن فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب مشمن سالم)

: ۳۱۳ فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب مسدس سالم)

: ۳۲۲ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر متدارک مشمن سالم)

: ۳۲۵ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر متدارک عشر سالم)

مزید وضاحت کے لئے درج ذیل بحروں کو دیکھئے (ارکان کی تحویل کے لئے متعلقہ جداول ملاحظہ کریں):

: ۲۲۳ مفأعلتن مفأعلتن مفأعلتن مفأعلتن (بحر وافر مشمن سالم)

: ۲۱۳ متفاعلن متفاعلن متفاعلن (بحر کامل مسدس سالم)

ارکان کی تحویل:

یہیں کا مطالعہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ارکان پر ایک نظر اور ڈالی جائے۔ ارکان کی مکمل فہرست اور مقاماتِ تصرف جدول نمبر ۳ میں واضح کئے گئے ہیں۔ اس فہرست کے پہلے آٹھ ارکان عربی کے پانچ بنیادی دوائر میں سالم صورت میں آئے ہیں: فعولن، فاعلن، مفأعلین، متفاعلن، مفأعلتن، مفعولات، فاعلاتن اور مستفعلن۔ ان میں فاعلاتن اور مستفعلن کی تحویل دو طرح کی گئی ہے۔ فاعلاتن (فاع+لا+تن: ایک وتد مفروق کے بعد دو سبب خفیف .. یا .. فا+علا+تن: دو سبب خفیف کے درمیان ایک وتد مجموع) اور مستفعلن (مس+تفع+لُن: دو سبب خفیف کے درمیان ایک وتد مفروق .. یا مس+تف+علن: دو سبب خفیف کے بعد ایک وتد مجموع)۔ ان دو ہری تحویلوں کو شامل کر کے آٹھ بنیادی ارکان کو حکماً دس تسلیم کیا گیا ہے اور انہیں ارکانِ عشرہ کہا جاتا ہے۔ اردو عرض میں چونکہ بجاے کوتاہ کو ضرورت کے مطابق متحرک یا ساکن کیا جاسکتا ہے، اس لئے ان کو حکماً دس ارکان تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ ان آٹھ ارکان پر مختلف زحافت کے عمل سے آٹھ نئے ارکان تنشیل پاتے ہیں، جنہیں ہم ثانوی ارکان کہیں گے: فعلن، مفعول، مفأعلین، فاعلن، مفأعلات، مفأعلتن، اور فاعلاتن۔ ان کے علاوہ چار افأعیل ایسے بھی ہیں جو اصولاً اجزاء ہیں تاہم بوقتِ ضرورت ان کو ارکان کے طور پر استعمال کیا

جا سکتا ہے۔ مثلاً: فعل (فعو) و تد مجموع ہے، فعل (فاع) و تد مفروق ہے، فعلت فاصلہ (صغریٰ) ہے اور فعل مرار ہے۔ انہیں شاذ ارکان یا ناقص ارکان کہا جا سکتا ہے۔ ارکان کا چوتھا گروہ وہ ہے جس میں آٹھ حروف پر مشتمل ارکان آتے ہیں۔ یہ گروہ عربی میں تسلیم نہیں کیا جاتا، وہاں سالم رکن میں پانچ، چھ یا سات حروف ہوتے ہیں اور مزاحف صورت میں کم از کم چار اور زیادہ سے زیادہ سات، جب کہ ایک رکن میں کم از کم دو جزو ہوتے ہیں (بنیادی اور ثانوی ارکان ملاحظہ کریں)۔ آٹھ حروف والے ہمارے مجموعہ ارکان اردو میں بہت زیادہ مستعمل ہیں۔ یہ دو، دوشاذ یا ثانوی ارکان کا مجموعہ ہیں: متفاعلتن (فعلت فعلت)، مفاععلاتن (فعول فعلن)، مستفعلتن (فعلن فعلت)، متفاعلات (فعلت فعول)، مستفعلات (فعلن فعول)، مفعولاتن (فعلن فعلن)۔ ہم نے ان کو اضافی ارکان کا نام دیا ہے۔ ثانوی اور اضافی کی تشکیل میں ہم نے مندرجہ ذیل حدود کا تعین کیا ہے:

کوئی رکن تین سے کم اور آٹھ سے زیادہ حروف کا نہیں ہو گا۔

ہر رکن میں کلمات ف، ع، ل اسی اصولی ترتیب میں صرف اور صرف ایک مرتبہ آئیں گے۔

تین سے زیادہ حروف والے ارکان میں زوائد یعنی م، س، ت، و، ی، ا، ن میں سے کوئی ایک یا زائد حروف آسکیں گے (ان کے لئے مرکب جامع ”مستویان“ یاد کر لیں)۔ رکن کی تشکیل اس طرح ہو گی کہ وہ فی نفسہ لفظ کی حیثیت میں بھی بمعنی ہو۔ اب ہم شماریے کے باقی حصے یعنی بیمین کی وضاحت کریں گے۔

خانہ نمبر ۲: یہ خانہ بنیادی طور پر علت کے لئے ہے، جس کی وضاحت پہلے کی جا چکی ہے۔ علت کے لئے ہندسوں کا قاعدہ یہ ہے: علت نہ ہونے کی صورت میں (۰)، جس کا مطلب آخری رکن کا سالم ہونا ہے، مد اصغر کے لئے (۱)، مد اوسط کے لئے (۲)، مد اکبر کے لئے (۳)، قلت صغری کے لئے (۹)، قلت وسطی کے لئے (۸) اور قلت کبری کے لئے (۷)۔ اس خانے میں ہندسوں، ۵، ۶، ۷ اس صورت میں آئے گا جب یہ خانہ علت کی بجائے تصرف مکر کے لئے مخصوص ہو۔ ایسی صورت میں علت کے ہند سے خانہ نمبر ۵ میں منتقل ہو جائیں گے۔

خانہ نمبر ۵: بنیادی طور پر یہ خانہ بحر کے اس رکن کے نمبر کی نشان دہی کرتا ہے، جس میں کوئی تصرف کیا گیا ہو۔ خانہ نمبر ۲ کے ضمن میں کی گئی وضاحت کے سوا اگر اس خانہ میں صفر (۰) آئے، یعنی کسی رکن میں تصرف نہیں کیا گیا تو اسے لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ایسی صورت میں خانہ نمبر ۲ اور خانہ نمبر ۴ منطقی طور پر خالی رہیں گے۔ یوں بحر کا شماریہ چوتھے خانے تک مکمل ہو جائے گا۔ واضح رہے کہ ایسی بحور جن کا شماریہ ۱۲۳ء۴ کی نجح پر ہو وہ معطل بحور ہوں گی۔

اگر ایک مصرع میں ایک سے زائد رکان میں ایک ہی قسم کا تصرف واقع ہو رہا ہو کو اس کا اظہار خانہ نمبر ۵ کی بجائے خانہ نمبر ۷ میں ہوگا اور جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے علت کا ہندسہ خانہ نمبر ۵ میں منتقل ہو جائے گا۔ ایک مصرع کے اندر ایک سے زائد رکان میں واقع ہونے والے ایک جیسے تصرف کو ”صرف مکرر“ کہا جائے گا اور اسے ہندسوں کی زبان میں یوں ظاہر کریں گے: ہر رکن میں تصرف (۲)، ہر طاق رکن میں تصرف (۵) اور ہر جفت رکن میں تصرف (۶)۔

وضاحت: علت کی اقسام میں سے کوئی بھی ایسی نہیں جس کے لئے عالمتی ہندسے ۳، ۵ یا ۶ مقرر کیا گیا ہو۔ اس لئے کسی اشتباہ کا امکان نہیں رہتا۔ لہذا خانہ نمبر ۵ میں اگر ہندسے ۳، ۵ یا ۶ رہا ہو تو اس کا مطلب ”صرف مکرر“ نہیں بلکہ بحر کا رکن نمبر ۳، ۵ یا ۶ ہوگا اور علت کا ہندسہ خانہ نمبر ۷ میں آئے گا۔

خانہ نمبر ۶: ایک یا زائد رکان میں، جس کی وضاحت اوپر ہو چکی، یہ خانہ اس مقام کی نشان دہی کرتا ہے جہاں تصرف واقع ہوا ہے۔ ان مقامات کو جدول نمبر ۳ میں ظاہر کر دیا گیا ہے اور مقامات نمبر ۱ تا ۸ کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

خانہ نمبر ۷: یہ خانہ تصرف کی توعیت کو ظاہر کرتا ہے، جس کا خاکہ حصہ ذیل ہے:

- | | |
|---|--|
| ۱ | ایک حرف کا اضافہ |
| ۲ | دو حروف کا اضافہ |
| ۳ | تین حروف کا اضافہ |
| ۴ | وتد مجموع کو وتد مفروق میں یا فاصلہ کو مرار میں بدلتا یعنی جزو کے پہلے ہجائے کوتاہ |

کو آخري میں لے جانا۔

سب خفیف کو سب ثقیل میں بدلنا یا اس کے الٹ کرنا۔ اس کو تصرف لطیف بھی کہا جاسکتا ہے۔

وتد مغروف ق کو ودم مجموع میں یا مرار کو فاصلہ میں بدلنا یعنی جزو کے آخری ہجاء کے کوتاہ کو شروع میں لے جانا۔

تین حروف کی کمی ۷

دو حروف کی کمی ۸

ایک حرف کی کمی ۹

شذررات:

۱۔ غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ علت اور تصرف کے اشاریوں کا یہ خاکہ ”عکسی“ ساخت رکھتا ہے۔

۲۔ ارکان دراصل اجزاء کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اجزاء کے تعین کے حوالے سے خانہ نمبر کے مندرجات کے لئے اس سے مختلف خاکہ بھی ترتیب دیا جاسکتا ہے تاہم ایسے خاکے کی بنیاد مقاماتِ تصرف کی بجائے ترتیب اجزاء ہوگی۔ لہذا جدول نمبر ۳ کا کوئی تبادل ضروری قرار پائے گا۔

۳۔ اس خانے میں صفر (۰) کا مطلب ہے کہ کوئی تصرف واقع نہیں ہوا۔ ایسی صورت میں خانہ نمبر ۵ اور ۶ بھی خالی رہیں گے۔

ہم نے مشق کے لئے کچھ شماریے لے کر قواعد کے مطابق ان کی عبارت (بھر کا عروضی متن) حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

۴۱۲ چوتھے دائرے کے پہلے جزو سے شروع ہونے والی وہ بحر جس کے ایک مصرع میں چار ارکان

ہیں اور ان میں کہیں کوئی علت یا تصرف نہیں آیا۔ یعنی یہ سالم بحر ہے

$$\text{فعولن فعولن فعولن فعولن} = ۳۱۲۳$$

۳۱۲۴ ا مذکورہ بالا بحر پر علت (۱) واقع ہوتی ہے یعنی آخری رکن کے آخر میں ایک حرف کا اضافہ۔ فعولن پر ایک حرف بڑھانے سے رکن مفاسیل حاصل ہوتا ہے۔

$$\text{فعولن فعولن فعولن مفاسیل} = ۳۱۲۴$$

$$\text{فعولن فعولن فعولن مفاسیل} = ۳۱۲۴$$

$$\text{اسی طرح} \quad \text{فعولن فعولن فعولن} = ۳۱۲۶$$

۳۱۲۵ تیسرا دائرے کے پہلے جزو سے شروع ہونے والی وہ بحر جس کے ایک مصريع میں تین سالم ارکان ہیں۔

$$\text{مفاسیل مفاسیل مفاسیل} = ۳۱۲۵$$

۳۳۳۸ تیسرا دائرے کے تیسرا جزو سے شروع ہونے والی بحر جس پر علت ۸ واقع ہوتی ہے، یعنی آخر میں دو حرف کی کمی

$$\text{فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن} = ۳۳۳$$

$$\text{فاعلاتن فاعلاتن فاعلن} = ۳۳۳۸$$

$$\text{فاعلاتن فاعلاتن فاعلات} = ۳۳۳۹$$

چند اہم گزارشات:

مشق اور تجربے سے بہت سی باتیں نہ صرف واضح ہو جاتی ہیں بلکہ ذہن نشین بھی ہو جاتی ہیں۔

شماری نظام ایک نیا نظام ہونے کی بناء پر مشق اور تجربے کا تقاضا بہر حال کرتا ہے۔ چند اہم نکات درج ذیل

ہیں:

۱۔ تصرف اور علت کی وہ صورتیں جہاں ۳ یا ۷ کے ہند سے تجویز کئے گئے ہیں ان میں ضروری ہے کہ جس رکن پر تین حروف کا اضافہ مقصود ہے وہ اصلاً پانچ حروف سے بڑا نہ ہو اور جس میں تین حروف کی کمی مقصود ہے وہ اصلاً سات حروف سے کم کا نہ ہو۔

خانہ نمبر ۵ اور ۷ کے مندرجات میں تابادلے کی ضرورت کو ختم کرنے کے لئے کوئی موزوں طریقہ وضع کیا جاسکتا ہو تو اس سے یہ نظام بہتر ہو سکتا ہے۔

۲۔ مزید ایسے کئی اقدامات کی گنجائش ضرور موجود ہے جو ہمارے مقاصد کو بہتر طور پر حاصل کرنے میں مدد و معاون ہو سکیں، یعنی عروض کو آسان، منطقی اور سائنسی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا۔

۳۔ تصرف لطیف کا اظہار ضروری نہیں۔ تاہم اس پر نیچتے پھیرنا بھی مناسب نہیں ہوگا۔ کیونکہ اس کی اپنی ایک افادیت ہے۔

۴۔ تین حرفی شاذ ارکان (فعل اور فعل) کے علاوہ فع، فا کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔ یہ کام ہم دورِ حاضر کے علمائے عروض پر چھوڑتے ہیں کہ وہ اس نظام کو کس طرح آگے بڑھاتے ہیں کمپیوٹر کے اس دور میں عروض کے تقاضوں کو پورا کرنے اور اسے جدید خطوط پر استوار کرنے کے لئے کیا اقدامات تجویز کرتے ہیں، یا بروئے کا رلاتے ہیں۔

ساقواں باب

خطی تشکیل

عرض کی بنیادی اصطلاحات میں ہجائے بلند (سبب خفیف) اور ہجائے کوتاہ بہت اہم ہیں۔ ان دونوں کے مجموعے سے دیگر اجزاء اور ارکان تشکیل پذیر ہوتے ہیں۔ تقطیع کے خطی طریقہ اور مصرع کی خطی تشکیل کو سمجھنے کے لئے ہمیں آموزختہ دہرانا ہو گا۔ ایسا متحرک یا ساکن حرف جو کسی ہجائے بلند کا حصہ نہ ہو ہجائے کوتاہ ہے۔ یہ عرض میں ایک آزاد ناطق کے طور پر آتا ہے۔ یکے بعد دو، دو ہجائے کوتاہ بھی واقع ہو سکتے ہیں۔ دو ہجائے کوتاہ کے مجموعے کو سبب ثقلی کہا جاتا ہے۔ ایک متحرک کے بعد ایک ساکن آئے یا ایک متحرک کے فوراً بعد حرف علت واقع ہو تو ایسی ترتیب کو ہجائے بلند (سبب خفیف) کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں بسا اوقات سبب خفیف اور سبب ثقلی ایک دوسرے کا مقابل لائے جاتے ہیں اور اسے نقش نہیں سمجھا جاتا، بشرطیکہ پوری بحترین دلیل نہ ہو جائے۔

مثال کے طور پر ”فاعلن“، میں ”ف“، ہجائے بلند، ”ع“، ہجائے کوتاہ اور ”لُن“، ہجائے بلند ہے۔ اسی طرح ”فاعلن“، میں ”ف“، ہجائے بلند، ”ع“ اور ”لُن“ دو متواتر ہجائے کوتاہ (ایک سبب ثقلی) اور ”ن“، ہجائے بلند ہے۔ اسی نظیر پر پورے عرض کی بنیاد یہی دونوں ہجا ہیں۔ ہجائے کوتاہ کو علامتی طور پر ایک نقطہ (یا کمپیوٹر کی زبان میں ”صفر“) اور ہجائے بلند کو ایک عمودی خط (کمپیوٹر کی زبان میں ”ایک“) سے ظاہر کریں تو مختلف اجزاء اور ارکان کو ایک خطی صورت دی جاسکتی ہے۔ اسے ہم نے خطی تشکیل کا نام دیا ہے:

ہجائے کوتاہ	۰	ایک آزاد متحرک یا ساکن حرف
ہجائے بلند	۱	ایک متحرک اور ایک ساکن حرف کا مجموعہ

سبب ثقیل	دو متواتر ہجائے کوتاہ	۰۰
وتد مجموع	ایک ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند	۱۰
وتد مفروق	ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ	۰۱
فاصلہ	دہ ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند	۱۰۰
مرار	ایک ہجائے کوتاہ، ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ	۰۱۰

ارکان کی خطی صورت جدول نمبر ۲ میں دی گئی ہے۔ اس تشکیل سے حرکات و سکنات کی ایک ”شکل“ بن جاتی ہے جو اشعار کے عروضی مطالعے کے لئے بنیاد فراہم کرتی ہے۔ اس جدول کے مطالعے کی بنیاد پر ہم تیرے دائرے کی بنیادی سالم بحروف کی خطی تشکیل کا جائزہ لیتے ہیں۔ پورے دائرے کی خطی تشکیل (۱۰۱۱۰۱۱۰۱۱۰) ہے۔ بحر ہرج اس دائرے کی پہلی بحر ہے جو دائرے کے پہلے جزو (۱۰) سے شروع ہوتی ہے اور بنیادی سالم صورت میں بالکل وہی ہے جو دائرے کی تشکیل میں ہے۔ تاہم ارکان بندی کی غرض سے ہم اس کو (۱۱۰، ۱۱۱۰، ۱۱۱۰) سے بھی ظاہر کر سکتے ہیں جو یقیناً بہتر ہے۔ دوسری بحر، بحر رجز دوسرے جزو (۱) سے شروع ہوتی ہے اور اس کی سالم صورت کی خطی تشکیل (۱۰۱۱، ۱۰۱۱، ۱۰۱۱) ہے۔ اسی طرح اس دائرے کی تیسری بحر، بحر مل تیرے جزو (۱) سے شروع ہوتی ہے اور اس خطی تشکیل (۱۱۰۱، ۱۱۰۱، ۱۱۰۱) ہے۔ خطی تشکیل کو زیادہ منوس اور واضح صورت میں لکھنے کے لئے دو طریقے مفید ہو سکتے ہیں۔ یا تو بحر میں تشکیل پانے والے ارکان کے درمیان کسی قدر فاصلہ رکھا جائے یا علامت وقف ڈالے جائے:

بحر ہرج معاعملین (تین بار)

۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ یا ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ یا ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰

بھر جز مستقل عن (تین بار)

۱۰۱ ۱۱۱ ۱۱۰ یا ۱۱۰، ۱۱۰-۱۱۰ یا ۱۱۰، ۱۱۰، ۱۱۰

بھر مل فاعلات ان (تین بار)

۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۰ یا ۱۱۰، ۱۱۰-۱۱۰ یا ۱۱۰، ۱۱۰، ۱۱۰

یہ بہر حال تقطیع نگار پر محصر ہے کہ اسے کیسے زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ عربی کے پانچ بنیادی دائرے کی خطيٰ تشكیل جدول نمبر ۵ میں دی گئی ہے۔ اس کا جدول نمبر ۲ سے تقابل کر کے ہم بڑی آسانی سے اس پورے عمل کو سمجھ سکتے ہیں۔ عملی تقطیع میں خطيٰ تشكیل کا طریقہ بہت آسان اور قابلِ اعتماد ثابت ہوا ہے۔ یہ نہ صرف ارکان کے تعین اور بحر کے آسان اور قابل فہم متن تک راہنمائی کرتا ہے بلکہ مختلف بحور میں براہ راست تعلق کو بھی فوری طور پر واضح کر دیتا ہے۔

یہاں یہاں امر قابل ذکر ہے کہ بعض احباب علم و دانش نے خطيٰ تشكیل کی بجائے عددی تشكیل سے کام لیا ہے اور ہجائے کوتاہ کے لئے (۱) اور ہجائے بلند کے لئے (۲) لکھا ہے۔ باقی نظام ہماری خطيٰ تشكیل سے مماثل ہے۔

ذاتی بحر اور توازن

کسی فن پارے کے حوالے سے جب کوئی بحر تعین ہو جائے تو اسے ذاتی بحر کہا جائے گا۔ ذاتی بحر کے تعین کا عمومی قاعدہ یہ ہے کہ غزل کے لئے مطلع کی بحر ذاتی بحر ہوگی، قطعہ بند نظم کی ذاتی بحر اس کے رجیعہ بیت کی ہوگی، آزاد نظم کی ذاتی بحر کی بنیاد اس کا رکن مکر ہوگا اور دیگر صورتوں میں کسی ایک معیاری مصرعے کی بحر اس فن پارے کی ذاتی بحر ہوگی۔ ذاتی بحر کو ناقص یا غیر موزوں نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس کا تقاضا مکمل کسی اور بحر سے نہیں ہوتا۔ manus یا غیر manus ہونا بالکل مختلف امر ہے۔

ذاتی بحر کا روائی نام، اور شمار یہ جو بھی ہو، جب ایک بار اس کا تعین ہو گیا تو اس شعری تخلیق کو، جو اس بحر میں لکھی گئی ہے، اس بحر پر پورا اترت ناچاہئے۔ ایک ذاتی بحر میں کہے گئے مصرعوں اور اشعار کے بارے میں یہ طے کرنا کہ وہ اس بحر پر کس حد تک پورا اترتے ہیں، توازن کا مطالعہ کہلاتا ہے۔ یہاں ذاتی بحر کو حوالے یا معیار کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

آزاد نظم میں مکر رآنے والے رکن یا ارکان کی ترتیب کو متعدد بحر میں پر کھا جاتا ہے۔ بحر کی مکمل اور واضح ترین صورت غزل میں ملتی ہے۔ اس لئے تقطیع اور توازن کے مطالعہ اور عروضی مباحثت کے لئے غزل کے اشعار موزوں ترین معاو فراہم کرتے ہیں۔

ذاتی بحر کا تعین:

عام طور پر غزل کے مطلع کی بحر کو اس غزل کی ذاتی بحر سمجھا جائے گا۔ مطلع میں عروضی غلطیوں کا امکان نبنتا کم ہوتا ہے اور دونوں مصرعے ہم قافیہ، ہم ردیف ہونے کی وجہ سے علت وغیرہ کا تعین اور موازنہ آسان ہو جاتا ہے۔ کسی غزل کا مطلع دستیاب نہ ہو تو اس کے کسی بھی ایسے شعر کو ذاتی بحر کا حامل سمجھا جائے گا جو دونوں مصرعوں میں مماثل ہو۔ عمومی مطالعے کے لئے کسی بھی شعر کے مصرع ثانی کو ذاتی بحر کا معیار کہہ دیا جاتا ہے، جو بڑی حد تک درست ہے۔

توازن اور اس کی صورتیں:

وزن اور توازن میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وزن بذاتِ خود ایک معیار ہے اور ہر فن پارے کے لئے اپنا وزن ہوتا ہے، جس کا کسی دوسرے وزن سے کوئی مقابل نہیں ہوتا۔ جب کہ توازن اس صورتِ حال کو کہتے ہیں جو ایک ہی فن پارے کے مختلف مصروعوں کے عروضی مطالعے اور مقابل کے نتیجے میں پیش آئے۔ توازن کی درج ذیل صورتیں ہو سکتی ہیں:

مکمل توازن: شعر کے دونوں مصروعے ذاتی بھرپورے اترتے ہوں اور ان میں کسی مقام پر کوئی عروضی فرق واقع نہ ہو تو اسے مکمل توازن کہا جائے گا۔ ادب کے قارئین شعر سے پوری نظم یا غزل میں مکمل توازن کی توقع رکھتے ہیں۔ مثالیں:

کبھی اے حقیقتِ منتظرِ نظر آلباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
(متفاعلن متتفاعلن متتفاعلن متتفاعلن)

(اقبال)

مرے روح و جسم سے بغض و کینہ اتار دے
مرے آس پاس کہیں مدینہ اتار دے
(متفاعلن متتفاعلن متتفاعلن متتفاعلن)

(آخر شیخ)

یوں خیالوں کی تصویر قرطاس پر کیسے بن پائے گی
لفظ کھو جائیں گے فن کی باریکیاں ڈھونڈتے ڈھونڈتے
(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن)

(محمد یعقوب آسی)

شذرہ:

ہم شعر پڑھ کر اس کی بحث کیسے پہنچتے ہیں، اس عمل کی وضاحت عملی تقطیع کے باب میں آئے گی۔

صرف توازن: ذاتی بھر میں مزید تصرف کی عام طور پر گنجائش نہیں ہوتی، تاہم اساتذہ کے ہاں بھی ایسی مشایل مل جاتی ہیں جن میں ایک آدھ مصروفے میں کہیں کوئی حرکت کم یا زیادہ ہوتی ہے۔ ایسے مصروفوں کو خارج اوزن قرار نہیں دیا گیا۔ اس کی عام طور پر دو صورتیں ہیں: کسی جگہ ایک حرف کی کمی یا زیادتی ... اور کسی جگہ حرکت اور سکون کا ایک دوسرے کا مقابل آنا۔ دوسری صورت رباعی میں بالعموم دکھائی دیتی ہے، جس پر تفصیلی بحث متعلقہ باب میں آئے گی۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

(فاعلن فاعلن مفاعیلن)

(غالب)

پہلے مصروفے کا پہلا متحرک حرف ”د“، بجائے کوتاہ ہے جس کے مقابل دوسرے مصروفے میں ”آ“، بجائے بلند ہے۔ پہلے مصروفے کی قطعی تقطیع ”فعلت فاعلن مفاعیلن“ ہے۔

لوح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب

(فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعیلن)

گنبد آگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

(فاعلن مفاعولات فاعلن مفاعیلن)

شوکت سبز و سلیم تیرے جلال کی نمود

(فاعلن مفاعولات فاعلن مفاعیلن)

قرق جنید و بازیزید، تیرا جمال بے نقاب

(فاعلن مفاعولات فاعلن مفاعیلن)

تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے

(فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن)

عقل غیاب و جتو، عشق حضور و اضطراب

(فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعیلن)

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام

(فاعلن مفعلن فاعلن مفاعلات)

میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

(فاعلن مفادات فاعلن مفاعلات)

(اقبال)

یہاں کچھ مصروعوں کے دوسرے اور چوتھے رکن کے آخر میں ایک حرف کا فرق پایا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ چوتھے رکن کے آخر میں ایک حرکت کے فرق کو ”علت“ کے تحت زیر بحث لایا جائے گا۔ پروفیسر غضفر نے ان دونوں صورتوں کو بحث متنازع کی مختلف صورتیں قرار دیا ہے اور انہیں ایک دوسرے کے مقابل لکھا ہے۔ یاد رہے کہ سبب خفیف اور سبب ثقیل کا ایک دوسرے کے مقابل واقع ہونا، اردو شاعری میں بہت عام ہے اور عموماً اسے تصرف سمجھا ہی نہیں جاتا۔ مثال کے طور پر یہ رباعی:

اس دور میں بھی مہر و محبت ڈھونڈے

مستفعلن فاعلن مفعولن

برفانی ہواں میں حرارت ڈھونڈے

مستفعلن فاعلن مفعولن

آسی کا کرو کچھ کہ دیوانہ ہوا

مستفعلن فاعلن فاعلن

سمہے ہوئے لوگوں میں ظرافت ڈھونڈے

مستفعلن فاعلن مفعولن

(محمد یعقوب آسی)

تاہم، ہم نے اس امکان کے پیش نظر کہ بعض مقامات پر، خاص طور پر تکرار کی صورت میں، اس سے بھر میں

بنیادی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے، ہم نے اس کو تصرفات کی فہرست میں تحت تصرف لطیف کے نام سے شامل کیا

ہے۔

معلل توازن: ذاتی بحر کے مقابلے میں مصروع کے آخری رکن کے آخری جزو کے آخر میں ایک حرف کی

کمی یا زیادتی واقع ہو تو یہ معمل توازن کھلانے گا۔ اسے ہم نے تصرف کی بجائے علت کی ذیل میں رکھا ہے۔ ایسی صورت اردو شاعری میں بہت عام ہے اور بلا اکراہ درست تسلیم کی جاتی ہے۔ مثلاً

اس نے اظہارِ پشیمانی کیا بھی کیا خوب

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولات)

اک انا بولتی ہے اس کی پشیمانی میں

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن)

(محمد یعقوب آسی)

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

(فعلت فاعلتن مفعولات)

لوگ نالے کو رسما باندھتے ہیں

(فاعلن فاعلتن فاعلتن)

(غالب)

یہاں پہلے مصروع کے رکن فعلت کے مقابل دوسرے مصروع میں فاعلن تصرف کی ذیل میں آتا ہے۔

پہلے مصروع کے رکن مفعولات کے مقابل معمل توازن کی صورت میں مفعولن ہوتا جو تصرف لطیف کی وجہ سے فاعلتن بن گیا۔

بالعموم کسی ایک مقام پر ایک سے زیادہ حرف کی کمی بیشی کو توازن میں قبول نہیں کیا جاتا (خواہ وہ تصرف کی ذیل میں آئے یا علت کی ذیل میں) اور اسے نقش گردانا جاتا ہے، اور شعر کو وزن سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ ناقدین ایسے ”خارج اوزن“، ”شعر کو شعر تسلیم نہیں کرتے اور کسی ”ناشعر“ کی مثال دینا موزوں نہیں ہوگا۔

کچھ ضروری وضاحتیں

آئندہ ابواب میں ہم عملی تقطیع کریں گے۔ پانچ بنیادی دائرے کے علاوہ اردو کے لئے وضع کردہ دونوں اور دو منقولہ عجمی دائروں کا جائزہ بھی لیں گے اور ساتھ ساتھ خطی تشکیل سے بھی کام لیں گے۔ اس حصے میں کچھ ضروری وضاحتیں شامل ہیں جو ہمارے آئندہ مطالعے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

☆ حرکت اور سکون، ہجائے کوتاہ، ہجائے بلند (سبب خفیف)، سبب ثقل، فاصلہ اور مرار کا تعارف پہلے ہو چکا ہے۔ ہجائے کوتاہ کی تعمیل کا سب سے پہلا اثر یہ ہوا کہ آٹھ بنیادی ارکان کو حکماً دن تسلیم کرنا چند اس ضروری نہیں رہا۔ تاہم دوائر میں ان دونوں ارکان کی جزوی تقسیم کو ہم نے برقرار کھا ہے۔ ’فاعلات‘ اور ’مستقل‘، جن کو حکماً دو، دو ارکان تسلیم کیا گیا ہے ان کی خطی تشکیل ہر دو صورتوں میں ایک ہی رہتی ہے۔ ہجائے کوتاہ کے تعارف سے یہ بھی ثابت ہو گیا کہ ایک ہجائے بلند، دو ہجائے کوتاہ کے برابر ہوتا ہے۔ مرار بھی اسی طرح بنتا ہے کہ وتد مفرد ق سے پہلے یا وتد مجموع کے بعد ایک ہجائے کوتاہ لگایا جائے۔

☆ مصرع کی آخری حرکت یا سکون کا معاملہ توجہ طلب رہا ہے۔ عربی عروض میں مصرع کے آخر میں آنے والا ہجائے کوتاہ ہمیشہ متحرک ہوتا ہے اور اس کو بوقتِ ضرورت ساکن بالقوۃ کیا جاتا ہے، جسے اصطلاحاً ”کف“ کہتے ہیں۔ اردو کے مصرعون کے آخر میں ہمیشہ سکون ہوتا ہے، اس لئے کف کی ضرورت نہیں رہتی۔ عربی عروض میں ارکان کی صورت آخری حرف کی حرکت یا سکون کے لحاظ سے تھوڑی سی تبدیل ہو جاتی ہے، مثال کے طور پر فاعلات اور مفعولات میں متحرک ہے اور فاعلان اور مفعولان میں ن ساکن ہے۔ فاعلاتک میں اور ک متحرک ہیں (سبب ثقل) اور فاعلان میں اور ن مل کر سبب خفیف بناتے ہیں۔ اردو عروض کو ان دو ہری صورتوں کی ضرورت نہیں۔ بالغاظ دیگر اردو عروض میں فاعلات اور فاعلان، مفعولات اور مفعولان، فاعلاتک اور فاعلان، اور ایسے ارکان کی صرف ایک ایک صورت کافی ہو گی۔ ہم نے روایت کا تنقیح کرتے ہوئے فاعلات،

مفعولات اور فاعلات کو فہرست میں شامل کیا ہے۔

☆ نامکمل اور بزمہ ارکان بالعوم قصر، حذف اور ترفیل وغیرہ کے نتیجے میں وجود پاتے ہیں۔ بعض ارکان کے حروف کے آخر میں کمی کرنے کے نتیجے میں آخری متحرک بچتا ہے جسے ساکن کرنا پڑتا ہے۔ ارکان کے حروف میں اضافہ کیا جائے تو حرکت اور سکون کا فیصلہ سابقہ رکن کو سامنے رکھ کرنا ہوتا ہے، اس طرح کچھ نامکمل ارکان وقوع پذیر ہوتے ہیں اور کچھ بہت طویل ارکان۔ نامکمل ارکان میں ”فع“ (سبب ثقل)، ”فَا“ (سبب خفیف)، ”فعو“ (وتد مجموع) اور ”فاع“ (وتد مفروق) جیسی اختراعات شامل ہیں۔ ہم نے اضافی ارکان متعارف کرائے ہیں۔ ”فَا“ اور ”فع“ جیسے اجزاء کو چھوٹے ارکان میں جمع کر کے بڑا رکن حاصل ہوتا ہے اور اجزاء کو بطور رکن نہیں لانا پڑتا۔

☆ ہم وزن بحروف کا عرضی متن ایک خاص معاملہ ہے۔ خطی طریقہ میں ہم وزن بحروف کی تشکیل (اس سے قطع نظر کہ وہ کس دائرے سے، کن زحافت کے نتیجے میں حاصل ہوئیں)، باہم مماثل ہوتی ہے۔ تقطیع نگار کو اختیار ہے کہ نقاط و خلط کے مجموع سے جیسے ارکان چاہے، حاصل کر لے مثلاً:

·	۱	۱	۰	۱	۱	۰	۱
م	ف	ع	لُن	م	ف	ع	لُن
ف	ع	و	لَن	ف	ع	لَن	تَن
ف	ع	و	لُن	ف	ع	لُن	ف

تاہم مستحسن طریقہ یہی ہے کہ ارکان کو اسی طرح یا کم از کم اسی ترتیب میں پڑھا جائے جس کے مطابق وہ دائرے سے اخذ ہوتے ہیں۔ یہاں پہلی صورت دائرے کے مطابق ہے: مفاغیل مفاغیل فولن۔

☆ دوسرے اور بحروف کا خطی تعلق، قواعد کے مطابق متعین ہو جاتا ہے۔ ہم نے دو اخیر خمسہ کو قائم رکھا ہے اور ان کو وہی ترتیب دی ہے جو محمد الدمنہوری کے ہاں پائی جاتی ہے۔ کسی دائرہ کی خطی تشکیل سے نبتاب جلد اور آسانی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس میں سے کون کون سی بحربیں نکل سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر تیسرا دائرے کی خطی تشکیل (۱۱۰۱۱۰۱۱۰) ہے اور اس سے نکلنے والی تینوں بنیادی بحروف کی

صورتیں حسب ذیل ہیں:

- | | | |
|--------------|------------------|--------------------|
| (١) بحر هنر: | مغاریلین تین بار | ۱۱۱۰ - ۱۱۱۰ - ۱۱۱۰ |
| (٢) بحر جز: | مستقعن تین بار | ۱۱۰۰ - ۱۱۰۰ - ۱۱۰۰ |
| (٣) بحر مل: | فاعلاتن تین بار | ۱۱۰۰ - ۱۱۱۰ - ۱۱۰۰ |

یہاں ہم نے اشارات (۰) اور (۱) کی ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کی، صرف ان کی گروہ بندی تین مختلف طریقوں سے کی ہے۔ مزید تفصیلات کے لئے چدول نمبر ۵ ملاحظہ کریں۔

☆ ہم نے اردو کے دونوں دائرے وضع کئے ہیں اور ان کو دو ائمہ کے فوراً بعد رکھا ہے۔ دائرة موقودہ (نمبر ۶) اور دائرة مقطوعہ (نمبر ۷)۔ ان کے علاوہ دو منقولہ عجمی دائیرے دائرة متعکسہ اور دائیرہ متوافقہ بھی نظام میں شامل کئے ہیں اور ان کو بالترتیب نمبر ۸ اور نمبر ۹ پر رکھا ہے۔ اس طرح دائروں کی ایک شماری ترتیب (ایک سے نو تک) مکمل ہو جاتی ہے، اور یہ دو ائمہ آج کل راجح کم و بیش تمام بھروسہ کا احاطہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ تاہم اگر کسی مرحلے پر کسی نئے دائیرے کی تشکیل ناگزیر تھی جائے، اور ایسے میں دو ائمہ کی تعداد میں اضافہ بھی مسئلہ پیدا کر رہا ہو، تو ہم تجویز کریں گے کہ دائیرہ مشتبہ (نمبر ۵) کو خارج کیا جا سکتا ہے۔ دیکھایہ گیا ہے کہ اس دائیرہ سے اخذ ہونے والی اردو کی متداول بحور شاذ ہیں، اور ان کو ہم معمولی تصرف کے ساتھ دیگر دائیرے سے بھی باسانی حاصل کر سکتے ہیں۔

عملی تقاطع

تقاطع کے عمل میں شعر کو لکھتے وقت اصل عبارت کی بجائے، اداگی کے لحاظ سے (تبديل شده) عبارت لکھی جاتی ہے۔ غیر ناطق حروف مثلاً نون غنہ، وا و معدولہ اور موقع کے مطابق گرائے گئے الف، وا، یا، اور ہاے وغیرہ کو نہیں لکھا جاتا۔ زیر کی حرکت اگر اشعار کے زیر اثر یا مجہول کے برابر ہو جائے تو اس سے پہلے ناطق حرف کو ایسی یا یا کے ساتھ ملا کر لکھتے ہیں۔ دوچشمی ہو والے مرکب حروف میں نہیں لکھی جاتی۔ اس طرح شعر کی ایک ”صوتی عبارت“ وجود میں آتی ہے۔ اسے ہم آسانی کے لئے ”املاۓ اصوات“ کہیں گے۔ یاد رہے کہ عرضی متن رسمی اور مصرف اوزان پر مشتمل ہوتا ہے، شعر کی اصل یا املائے اصوات پر نہیں۔ بعض اوقات املائے اصوات عجیب سی محسوس ہوتی ہے۔ اس کا تعین ایک طرح سے بڑی حد تک محسوساتی عمل ہے اور اس میں غلطی کا امکان کافی زیادہ ہے۔ شاعر اور تقاطع نگار کو چاہئے کہ شعر کو اس طرح لکھ جس طرح وہ درست اداگی میں پڑھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم کچھ اشعار اور ان کا تقاطعی متن درج کر رہے ہیں:

محمد یعقوب آسی:

سرول کی خیر مناؤ دراز قد لوگو
وہ سنگ ہوں کہ نہاں سُرمیٰ سحاب میں ہوں
اس شعر کی املائے اصوات کچھ اس طرح ہوگی:

س رو کِ خ رم نا و درا ز قد لو گو
و سن گ ہو کِ ن ہا سُرمیٰ س حا ب م ہو

احمد فاروقی:

وہ جو محسوس کیا کرتے تھے
وہ بتاتے تھے کہ ہاں، تھے ہم بھی

~ اس شعر کی املائے اصوات:

وہ مجھ سوس کیا کرتے تے
وہ بتاتے تک ہاتے ہم بی

وحیدنا شاد:

لمحہ لمحہ زندگی میں خود کشی مشکل سہی
پر سکھاتی ہیں مجھے یہ ڈھب مری مجبوریاں

~ اس شعر کی املائے اصوات:

لمح لمح زن دگی مے خدک شی مشکل سہی
پرس کاتی ہے م جے یہ ڈب م ری مجھ بوریا

ہم نے شعر کی عبارت اور املائے اصوات میں پائے جانے والے فرق کو ممکنہ حد تک کم کرنے کے لئے کچھ تجاویز مرتب کی ہیں اور عملی تقطیع کے دوران ان کو تحریکاتی سطح پر نافذ بھی کیا ہے۔ چند موٹی مਊٹی باتیں درج ذیل ہیں:

☆ مرکب حروف بھ، پھ، جھ، چھ وغیرہ کو تقطیع میں رسماًب، پ، ج، چ وغیرہ لکھا جاتا ہے، کیونکہ مرکب حروف دیکھنے میں ایک حرف اور ایک ہا کا مجموعہ لگتے ہیں اور ان کے بھ، پھ، جھ، چھ پڑھے جانے کا احتمال ہو سکتا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ دلیل درست نہیں۔ دراصل ایسے مرکب حروف صرف ہندی الاصل ہیں اور ان کی آواز مفرد ہوتی ہے جو بالترتیب ب، پ، ج، چ سے مختلف ہے۔ اپنی اصل یعنی دیواناگری میں ان حروف کی شکلیں بھی ب، پ، ج، چ سے مختلف ہیں لہذا املائے اصوات میں ایسے حروف کو بھ، پھ، جھ، چھ وغیرہ لکھنا زیادہ بہتر ہے تاکہ اصل آواز کے قریب تر ہا جاسکے۔

☆ نون غنہ کی اپنی کوئی آوازنہیں۔ بلکہ یہ صرف ناک سے آوازنکانے کی علامت ہے۔ اسی وجہ سے اسے املائے اصوات میں نہیں لکھا جاتا۔ ہمارے خیال میں بہتر یہ ہو گا کہ نون غنہ والے الفاظ میں اس کی نشان دہی ضرور ہونی چاہئے۔ اس کے لئے حرف علقت قبل از نون غنہ پر غنہ کے لئے مناسب

علامت مثلًا (۰) ڈال دی جائے۔ اگر مذکورہ حرف علت گر رہا ہے، یا سرے سے موجود ہی نہیں جیسے ہنسنا، منہ وغیرہ میں تو ایسی صورت میں یہ علامت (۰) حرف متحرک قبل غنہ پر ڈال دی جائے۔ نون غنہ کو املائے اصوات میں پورا لکھ لینے سے بھی کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔

☆ بعض ہندی الصل الفاظ میں رائے مغم، واوِ مغم، یائے مغم ہوتے ہیں مثلًا: پرم، پھوار، پیاس وغیرہ۔ تقطیعی عبارت میں رسمًا ان کو حذف کر دیا جاتا ہے اور الفاظ کی صورت مغالطے کی حد تک بدل جاتی ہے۔ مناسب ہو گا اگر (دور جدید کے تقاضوں کے مطابق) کمپیوٹر پر کی جانے والی کمپوزنگ میں ممکن ہو تو رائے مغم کے لئے چھوٹے خط میں (ر) اپنے قبل پر لکھ دی جائے۔ واوِ مغم کے لئے پیش کی علامت اور یائے مغم کے لئے زیریکی علامت آسانی لکھی اور سمجھی جا سکتی ہیں۔

☆ واوِ مدولہ کے موقع اور استعمال اپنے سیاق و سبق کے حوالے سے بہت واضح ہوتے ہیں۔ لہذا املائے اصوات میں اس کو حذف کرنے کا جو طریقہ چلا آ رہا ہے، اس کی ضرورت نہیں رہتی۔ واوِ مدولہ سے پہلے ہمیشہ خ ہوتا ہے اور بعد میں اے، دے، ر، ش میں سے کوئی حرف۔ (ان حروف کا مرکب جامع راشدی بتاتا ہے)۔ ہمارے خیال میں یہ تخصیص بہت کافی ہے اور املائے اصوات میں واوِ مدولہ کو حذف کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔

☆ ایسے فارسی الصل الفاظ جن کے آخر میں تین متواتر سا کن حروف آتے ہیں، مثلًا دوست، برداشت، پرداخت وغیرہ، وہاں آخری حرف ہمیشہ ت ہوتا ہے، جسے ہم نے تائے فارسی کا نام دیا ہے۔ تائے فارسی شعر میں خاموش ہوتا ہے لہذا تقطیع میں اس کو بھی نہیں لکھا جاتا۔ ہماری رائے کے مطابق ہاتھ کی لکھائی میں رائے مغم کی طرح اسے اپنے قبل پر چھوٹے خط میں لکھا جا سکتا ہے۔ تاہم کمپیوٹر کی مجبوریوں اور فارسی حروف کے تقاضوں کے پیش نظر اس کو حذف بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر بہتر ہو گا کہ تقطیعی متن میں تائے فارسی کو علامت بیان (:) کی صورت میں ظاہر کر دیا جائے مثلًا دوست، برداشت: وغیرہ۔

☆ اردو اور فارسی شاعری میں الف، واو، یاء اور ہاء ہوز کے گرائے جانے کی مثالیں بہت عام ہیں۔ یہاں کسی ایسے اشارے کی ضرورت بہر حال رہتی ہے جو گرائے گئے حروف علت کا ہائے کی نشان دہی

کر سکے۔ ہم تجویز کرتے ہیں کہ جہاں کوئی حرف علت گرایا گیا ہے وہاں اس کی علامتِ حرکت (زبر، زیر، پیش) ناطق ماقبل پر لگادی جائے اور جہاں ہے ہوز کو گرایا گیا ہے وہاں ایک چھوٹا سا دائرہ یا نقطہ لگادیا جائے۔ تاہم اگر تقطیع نگار کوئی مشکل درپیش نہ آ رہی ہو تو اس کی ضرورت نہیں ہے۔

☆ بعض مرکبات میں زیرِ اضافت اور زیرِ توصیف، اشیاء کے اثر سے یا مجہول کے برابر آواز دیتی ہے۔ ایسے الفاظ کے املائے اصوات میں یا مجہول (ے) داخل کردی جاتی ہے، جیسے ”قابلے معافی“۔ ہم تجویز کرتے ہیں کہ ایسے لفظی تغیر کے اظہار کے لئے الیک ”یاۓ اشیائی“، کو اپنے ماقبل سمیت تو سین میں لکھ دیا جائے۔

ان صورتوں کی مثالیں عملی تقطیع میں آئیں گی۔ تقطیع نگار کی اپنی پسند اور سہولت پر منحصر ہے کہ وہ کیسی املائے اصوات کو بہتر طور پر لکھ اور پڑھ سکتا ہے، یا ترجمح دیتا ہے۔ یہ بات بہر حال طے ہے کہ تھوڑی سی مشق رکھنے والے احباب کو املائے اصوات کی ضرورت پیش نہیں آتی، وہ مصروف سنتے یا پڑھتے ہی اسے املائے اصوات میں ڈھالنے اور خطیٰ تشکیل کرنے کی بجائے براہ راست عروضی متن تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ مشق اور تحریر بے کا حاصل ہے۔

عملی تقطیع کے لئے اشعار منتخب کرتے ہوئے ہم نے شروع میں ایسے اشعار کے ہیں جن میں کوئی اختفاء یا اشیاء وارد نہیں ہوا تاکہ نوآ موز تقطیع نگار اصل متن اور املائے اصوات میں زیادہ فرق نہ پائے۔ بعد کی مثالوں میں اختفاء، اشیاء، زحافت اور جملہ لوازماتِ شعری شامل بحث ہیں۔ دوسرا اہتمام یہ کیا ہے کہ املائے اصوات کو پہلے پہل بجائے کوتاہ اور بجائے بلند کی صورت میں لکھا ہے اور ہر متن کے نیچے ان کی علامتیں درج کرتے ہوئے، ارکان کی طرف پیش قدمی کی ہے۔ بعد ازاں موقع محل کے مطابق کہیں اجزاء اور کہیں پورے پورے ارکان لکھ دئے ہیں۔ یوں مرحلہ وار ایک خود کا ر عملی تقطیع کی طرف بڑھنے کا اہتمام کیا ہے۔ بحریں وہ منتخب کی ہیں جو ہمارے ہاں زیادہ مروج ہیں اور ترجمح غزل کے اشعار کو دی ہے۔ آئیے دیکھتے ہیں:

مثال نمبرا محمد یعقوب آسی:

سنا ہے رات گھنایا قمر تھا

مگر سویا ہوا سارا نگر تھا
 س نا ہے رات گہنا یاق مر تھا
 م گر سویا ہوا سارا نگر تھا
 ۰ ۱ ۱ ۰ ۱ ۱ ۰ ۱ ۱
 م فاعی لن م فاعی لن فرعون

مفا علین مفا علین فعلون ... یہ بحر ہرج مسدس مخدوف ہے اور اس کا شماریہ ۳۱۳ء۸ ہے

مثال نمبر ۲ الطاف حسین حالی

آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا
 دوست کم ہیں اور یاں بھائی بہت
 آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا
 دو س کم ہے او ریا بھائی بہت
 ۱ ۰ ۱ ۱ ۰ ۱ ۱ ۰ ۱
 فرع لا تن فرع لا تن فرع لن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ... یہ بحر مل مسدس مخدوف ہے اور اس کا شماریہ ۳۳۳ء۸ ہے

مثال نمبر ۳ شہزاد عادل

ترے دل میں ہوا ہے پیار پیدا
 مگر اس میں زمانے لگ گئے ہیں
 ترے دل نے ہوا ہے پا رپے دا
 م گر اس نے زمانے لگ گئے ہے
 ۰ ۱ ۱ ۱ ۰ ۱ ۱ ۰ ۱ ۱
 م فاعی لن م فاعی لن فرعون

مفالعین مفالعین فعالن ... یہ بھر ہنرج مدرس مخدوف ہے اور اس کا شمار یہ ۳۱۲۸ ہے

مثال نمبر ۷ محمد یعقوب آسی

س	ر	چڑھاتی	ہے	اور	ظالم	کو
پ	چشم	تر	قابل	معافی	ہے؟	
س	ر	چڑھا	تی	ہ	او	ر
پ	چشم	م	تر	قا	ب	(لے)
ا	۰	۱	۱	۰	۱	۱
ف	اع	لن	ف	اع	لا	ت
					م	عو
					ل	ن

فالعین فعالات مفعولن۔ یہ بھر متدارک کی مصرف صورت ہے۔ اس شعر کے پہلے مصروع میں ہے، کیونکہ گرائی گئی اور دوسرے مصروع میں 'قابل معافی'، کی زیر اضافت کو لمبا کر کے یا یعنے مجھوں کے برابر پڑھا گیا۔

مثال نمبر ۵ مرزا اسدالدین خان غالب

آ	گے	آتی	تحی	حال	دل	پ	ہنسی
ا	ب	کسی	بات	پر	نہیں	آتی	
ا	ب	ک	سی	سی	آ	گ	
ف	اع	لن	ف	اع	ح	ا	
ف	اع	لن	ف	اع	ا	۰	
ا	ب	ک	ک	با	ت	۰	
ا	ب	ک	ک	پر	ن	۱	
ف	اع	لن	ف	اع	لا	۱	
					ت	۰	
					م	۱	
					ع	۱	
					و	۱	
					ل	۱	

مصرعے کا عروضی متن فاعلن فاعلات فاعلن ہے جبکہ دوسرے مصرعے کا وزن فاعلن فاعلات مفعولن ہے۔ پہلے مصرعے کی خطی تشکیل میں مفاعلن ہے کا وسط ایک سبب ثقیل (۰۰) ہے جس کے مقابل دوسرے مصرعے میں سبب خفیف (۱) وارد ہوا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا، اس تصرف کی عام اجازت ہے اور مشاق تقطیع نگارس کا بطور خاص ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔

مثال نمبر ۲ مرزا اسد اللہ خان غالب

تیرے	توس	کو	صبا	باندھتے	ہیں
ہم	بھی	ضمون	کی	ہوا	باندھتے ہیں
غلطی	ہائے	مضامین	مت	پوچھ	
لوگ	نالے	کو	رسا	باندھتے ہیں	
تے	ر	تو	سن	کص	با
ہم	بھ	مضر	مو	کہ	دا
ا	۰	۱	۰۰	۱	۱
غ	ل	طی	ہا	ع	ضا
۰	۰	۱	۰۰	۱	۱
لو	گ	ن	لے	کر	سا
ا	۰	۱	۰۰	۱	۱

ان مصرعون میں گرائے گئے حروف کی تفصیل پہلے دیکھ لی جائے۔ پہلے مصرعے میں 'تیرے' کا دوسرا 'ئے'، 'کو' کا 'و'؛ دوسرے مصرعے میں 'بھی' کا 'ی'، 'کی' کا 'ی' اور چوتھے مصرعے میں 'کو' کا 'و'؛ جبکہ پہلے دوسرے اور تیسرا مصرعے میں 'باندھتے' کا 'ئے' گرایا گیا ہے۔ غلطی ہائے مضامین میں ہمزہ کے بعد کا 'ئے' مخفی عبارتی ہے۔ اس لئے املائے اصوات میں مذکور نہیں۔ ارکان کی تشکیل سے پہلے ہم مندرجہ بالآخری تشکیلات کا جائزہ لیں تو پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے کی تقطیع مثال ہے (اور یہی غزل کی ذاتی بحث ہی ہے)۔

تیرے مصروع کے شروع میں باقیوں کے ہجائے بلند کے مقابلے میں ہجائے کوتاہ آیا ہے۔ یہ وہ تصرف ہے جسے ہم تصرف ۹ کا نام دے چکے ہیں۔ اسی مصروع میں باقی تینوں کے سب خفیف کے مقابلے میں سب ثقل آیا ہے، یہ تصرف لطیف کہلاتا ہے اور مثال نمبر ۵ میں بیان کیا جا چکا ہے۔ اس مصروع کے آخر میں ایک ہجائے کوتاہ زائد ہے، یہ علت کی قسم مِد اصغر ہے اور اس کی عام اجازت ہے۔ تیرے مصروع کے ارکان (۱۰۰۱۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۱) فعلت فاعلتن فاعلتن فاعلتن (۱۰۰۱۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۱) فاعلن فاعلتن فاعلتن (۱۰۰۱) بنتے ہیں۔

مثال نمبر ۷ محمد یعقوب آسی

قضا کی گھنٹی تو ایک مدت سے نج رہی ہے
جگائے کون ان جدار جیسی سماعتوں کو
قضا ک گھن ٹی ٹے ک مد دت س نج رہی ہے
۰ ۱ ۰ ۱ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱
نج گا ۓ کو نن ج دا رجے سی س ما ع تو کو
۰ ۱ ۰ ۱ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱

اس مثال میں دوسرے مصروع کا ”کون ان“، ”لقطیج میں“ ”کونن“ کی شکل اختیار کر گیا۔ دراصل یہاں ”ان“ کا حرف علت (الف) گر گیا اور اس کی حرکت (زیر) اپنے ماقبل پرنا فذ ہو گئی۔ ہمارے ہاں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اس بھر کا عروضی متن ”مفاعولاتن مفاعولاتن مفاعولاتن“ ہے۔ یہ بھر مل مسدس سالم کے ہر رکن کے شروع میں ایک ہجائے کوتاہ کا اضافہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ قاعدے کے مطابق اس کا شمار یہاں ۳۳۳، ۳۰۱ ہے۔ اسی بھر میں صدیق ثانی کے دو شعر یہاں نقل کئے جا رہے ہیں:

خزان رتوں کا ملال چہروں پہ لکھ دیا ہے
یہ تم نے کیسا سوال چہروں پہ لکھ دیا ہے
لپٹ کے قدموں سے رو پڑی تھی انا و گرنہ

مفاہمت کا تھا ایک موقع حسین نکلا

مناسب ہوگا کہ اب ہم پورے عمل سے کچھ اقدامات کی تفصیل کو حذف کر کے براہ راست ارکان تک پہنچیں۔

مثال نمبر ۸ علامہ محمد اقبال:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے ٹڑپ رہے ہیں مری جمین نیاز میں
کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سچ دے ٹڑپ رہے ہیں مری جبی نیاز میں

۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰

متفاعلن متفاعلن متتفاعلن متفاعلن

یہ بحر کامل مشمن سالم ہے، جس کا شماریہ ۲۱۷ ہے۔ یہ بحر ادویں بہت مقبول رہی ہے۔ یہاں سراج اور نگ آبادی کی اسی بحر کی غزل سے دو شعر نقل کئے جاتے ہیں:

مثال نمبر ۹ سراج اور نگ آبادی

خبر تحریرِ عشق سن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو ٹو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی
چلی سمتِ غیب سے اک ہوا، کہ چن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم، جسے دل کہیں سو ہری رہی

مثال نمبر ۹ ابن انشاء:

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا

کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا	کی. برات. تھی	شب. بھر. رہا	کل. چودھویں	کی. برات. تھی	شب. بھر. رہا	کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا
ہم بھی وہاں موجود تھے ہم سے بھی سب پوچھا کئے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	ہم بھی وہاں موجود تھے			
ہم نہ دئے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ ترا	ہم چپ رہے	ہم چپ رہے	ہم بھی وہاں موجود تھے			
چرچا ترا	چرچا ترا	چرچا ترا	پوچھا کئے	پوچھا کئے	پوچھا کئے	پوچھا کئے
کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے	کچھ نے کہا یہ چاند ہے
کی. برات. تھی	کی. برات. تھی	کی. برات. تھی	کی. برات. تھی	کی. برات. تھی	کی. برات. تھی	کی. برات. تھی
1011	1011	1011	1011	1011	1011	1011
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

یہ بحر جز مشمن سالم ہے جس کا شماریہ ۳۲۷ ہے۔ زیر نظر اشعار کی خاص خوبی یہ ہے کہ گزشتہ مثالوں کے
بر عکس ان میں کہیں بھی رکن مکمل ہونے پر لفظ نہیں ٹوٹے۔ ایسی مثالیں شاذ ہوا کرتی ہیں اور یقیناً شاعر کی
 قادر الکلامی کا مظہر ہوتی ہیں۔

آئیے مثال نمبر ۸ اور ۹ کی بحروں کا موازنہ کریں

(۸) بحر کامل مشمن سالم: متفاعلن ۳ بار ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰

(۹) بحر جز مشمن سالم: مستفعلن ۳ بار ۱۰۱۱ ۱۰۱۱ ۱۰۱۱ ۱۰۱۱ ۱۰۱۱

بحر کامل کے ہر رکن کا پہلا جزو سب ثقلی ہے جب کہ بحر جز کے ہر رکن کا پہلا جزو سب خفیہ ہے، جو ایک دوسرے کے مقابل آسکتے ہیں (بشرطیکہ بحر تبدیل نہ ہو جائے)۔ اس طرح یہ دونوں بحريں الگ الگ داؤں سے ماخوذ ہونے کے باوجود باہم انتہائی قریب ہیں۔ یہی کیفیت بحروں اور بحر ہرج کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

بحرو افر کار کن مفاععلن ہے: ۱۰۰۱۰ ۱۰۰۱۰ ۱۰۰۱۰ ۱۰۰۱۰ ۱۰۰۱۰

بحر ہرج کار کن مفاععلن ہے: ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰

مثال نمبر ۱۰: علی مطہر اشعر:

لوگ سائے کے لئے آئے ہیں دیوار کی سمت	لئے کے لئے آئے ہیں دی دارکی سمت	لئے کے لئے آئے ہیں دی فاعلن	لئے کے لئے آئے ہیں دی مفعولات	لئے کے لئے آئے ہیں دی اب کوئی سنت	لئے کے لئے آئے ہیں دی اس ستم	لئے کے لئے آئے ہیں دی فاعلن					
اب کوئی سنگ بدماں پس دیوار بھی ہو	واب رکھی ہو	فاعلن	فاعلن	سنگ بدرا	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
ہاتھ جب اٹھ ہی گئے ہیں تو بلا استثناء	استثناء	فاعلن	فاعلن	ہیں تو بلا	نے کی دعا	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
اس ستم گر کو بھی جینے کی دعا دی جائے	دی جائے	مفعول	مفعول	گر کو بھی جی	نے کی دعا	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

اس بھر کا شماریہ ۷۷ ہے۔ یاد رہے کہ اس میں آخری فاعلن کے مقابلے میں مفعولن آ سکتا ہے۔ ”دیوار کی سمت“ کا ”ت“ اور ”استثناء“ کا ہمزہ ذاتی بھر پر ایک حرف کا اضافہ یعنی مداصر ہے، جس کی عام اجازت ہے۔ اس بھر کی معیاری صورت ”فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن“ ہے۔

مثال نمبر ۱۱: اختر شاد:

مغلس رتوں میں شاد جو نیلام ہو گیا	مغلس رتوں میں شاد جو نیلام ہو گیا	مغلس رتوں میں شاد جو نیلام ہو گیا
بازار میں وہ عہد گرانی میں آئے گا		

بازار	میں وہ عہد	گرانی میں	آئے گا
مفقول	فاعلات	مغاصل	فاعلن

یہ بھرچھتے دائرے سے ماخوذ ہے اور اس کا شماریہ ۶۲۳ء ۹۱۹ ہے۔ اس بھر کو ہمیشہ قبول عام حاصل رہا ہے۔
میرزا غالب کا اسی بھر میں ایک شعر نقل کیا جاتا ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگیں کی لاگ

دوخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مثال نمبر ۱۲ احمد فاروقی

کوئی سنے تو کہا ہے کمال کا مطلع	مری غزل ہے صدائے غزال کا مطلع
کوئی س نے تو کہا ہے کمال کا مطلع	مری غ زل ہے صدائے غزال کا مطلع
فعلن	فاعلن

یہ بھر بھی موضوع ہے اور درج بالامتن اس کا معیاری متن ہے، جو دائے سے اسی طرح حاصل ہوتا ہے۔
اس بھر کا شماریہ ۶۱۲ء ۰۱۲۸ ہے۔ واضح رہے کہ اس میں فاعلن اور مفقول ایک دوسرے کے مقابل آسکتے ہیں۔ اس بھر کی دو اور مثالیں:

گھر جب آنکھ سے پکا، زمیں میں جذب ہوا
وہ ایک لمحہ بڑا باوقار گزرا تھا

(محمد یعقوب آسی)

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل	جو آنکھ ہی سے نہ پکا تو پھر لہو کیا ہے
--------------------------------------	--

(غالب)

مثال نمبر ۱۳ روف امیر:

اس طرح تو سفر سخت دشوار ہے، بے شجر راہ کا
سر کی خاطر کوئی سوچ سایہ ہی بُن، ہم سفر بات سُن
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
یہ بھرمندارک بارہ رکنی ہے۔ اس کا شماریہ ۲۲۶ ہے۔

ہم یہاں بھرمندارک سولہ رکنی میں دو شعر بھی نقل کر رہے ہیں، جس کا شماریہ ۲۲۸ ہے:
موسموں کا تغیر کبھی جسم کے پیڑ کو سبز پوشک پہنانے گا
ایسے ثبت رویوں سے کرتا رہا تلخ حالات کی میں نفی دیر تک
(صدقیتی)

تو نے شبِ نم فشاں موسموں کی دعائیں تو دی تھیں مگر پیاری ماں دیکھ لے
میرے چہرے پہ بے رحم سورج کی جلتے ہوئی انگلیوں کے نشاں دیکھ لے
(آخر شاد)

مثال نمبر ۱۴ کے طور پر ایک آزاد نظم کا مکمل املا حظہ ہو:

اگر تم شرافت سے عزت سے چاہو
کہ زندہ رہو تو
سنو پھر!

تمہیں اپنی ماں کو جنم دینا ہوگا

”ماں کے حضور“ (محمد یعقوب آسی)

روایتی نظام کے مطابق ہم زیادہ سے زیادہ اس بھر کے مکر رکن کا تعین کر سکتے ہیں۔ کیونکہ آزاد نظم میں مصرعوں کی معیاری صورت برقرار نہیں رہتی اور نہ انہیں مرصع قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ انہیں ”سطریں“ کہا جاتا ہے۔ شماری نظام اور خطی تشکیل کے حوالے سے اس تکڑے کی تقطیع یوں ہوگی:

اگر تم (فولن) شرافت (فولن) سے چاہو (فولن)

کہ زندہ (فولن) رہو تو (فولن)

سنو پھر (فولن)

تمہیں اپ (فولن) نی ماں کو (فولن) جنم دے (فولن) نا ہو گا (فولن)

اس کا شماریہ ۲۱۰ ہے۔ یعنی چوتھے دائرے کے پہلے جزو سے شروع ہونے والی ایسی بھرجس کے مصرعوں (سطروں) میں ارکان کی تعداد مقرر نہیں: فولن فولن فولن الخ۔ اسی بات کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے: یہ روای مرصع کی نظم ہے جس کا رکن مکر رفولن ہے۔

دائرے

دائروں کی بنیادی غرض و غایت ارکان کو کوئی ایسی ترتیب دینا ہے جس سے مختلف بحربیں اخذ کرنا ممکن ہو۔ بحربوں کی تشکیل کے لئے مدوری ترتیب ضروری ہے تاکہ ارکان کی تحویل ہو سکے اور ان سے نئے ارکان بن سکیں۔ دائِرے میں سفر چونکہ لامتناہی ہوتا ہے اس لئے اس سے ماخوذ کسی بحرب میں ارکان کی تعداد کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ دائِرے کی تقاضع ارکان میں، ارکان کی اجزاء میں اور اجزاء کی مزید تقاضع ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند میں کی جاتی ہے۔ ارکان کی تشکیل نوبہر حال دائِرے میں دئے گئے اجزاء کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ عاشق حسین عاشق نے اجزاء کی بجائے ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند کی بنیاد پر ارکان کی تشکیل کر کے مرجبہ پانچ عربی دائِرے سے زیادہ تعداد میں ”بنیادی“ بحور اخذ کرنے کا تحریک بھی کیا ہے۔

دوازِ خمسہ کا اجمالي تعارف گزشته ابواب میں آچکا ہے (جدول نمبر ۱۲، اور ۵)۔ ان دائِروں سے اخذ ہونے والی بنیادی بحربوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ بنیادی بحور سے مراد وہ سالم بحرب یں ہیں جو کسی دائِرہ میں دئے گئے ارکان کی تعداد کے مطابق اخذ کی گئی ہیں اور ان میں کوئی زحاف نہیں لایا گیا۔ ہم نے ایسی بحربوں کو ”اصلی بحربیں“ کہا ہے۔

پہلا دائِرہ مختلف: اس کے چار ارکان اور دس اجزاء ہیں۔ دائِرے کا متن ”فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ“ اور خطیٰ تشکیل (۱۳۳ ۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰) ہے۔ اس سے پانچ مشمن بحربیں نکلتی ہیں:

۱۱۲ بحرب طویل: فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

۱۲۳ بحرب مدید: فَاعْلَاتُنْ فَاعْلَنْ فَاعْلَاتُنْ فَاعْلَنْ

یا فَاعْلَنْ مَسْتَفْعَلُنْ فَاعْلَنْ مَسْتَفْعَلُنْ

۱۳۳ بحرب عریض: مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

یا فَعُولُنْ فَاعْلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعْلَاتُنْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن بحر بسیط: ۱۴۲

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلان بحر عیقیق: ۱۵۳

فاعلاتن فعلون فاعلاتن فعلون یا

دوسرادائرہ مؤتلفہ: اس کے تین اركان اور چھ اجزاء ہیں۔ دائرے کامتن ”متفاعلن متفاعلن متفاعلن“ اور خطی تشکیل (۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰ ۱۰۱۰۰) ہے۔ اس سے دو مسدس بحریں نکلتی ہیں:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن بحر کامل: ۲۱۳

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن بحر وافر: ۲۲۳

تیسرا دائرہ مجنیہ: اس کے تین اركان اور نواجزاء ہیں۔ دائرے کامتن ”مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن“، اور خطی تشکیل (۱۱۱۰ ۱۱۱۰ ۱۱۱۰) ہے۔ اس سے تین مسدس بحریں نکلتی ہیں:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن بحر ہرنج: ۳۱۳

مستفعلن مستفعلن مستفعلن بحر رجز: ۳۲۳

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن بحر رمل: ۳۳۳

چوتھا دائرہ متفقہ: اس کے چار اركان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ دائرے کامتن ”فعلون فعلون فعلون فعلون“، اور خطی تشکیل (۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰) ہے۔ اس سے دو مشن بحریں نکلتی ہیں:

فعلون فعلون فعلون فعلون بحر متقاب: ۴۱۲

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن بحر متدارک: ۴۲۴

پانچواں دائرہ مشتبہ: اس کے تین اركان اور نواجزاء ہیں۔ دائرے کامتن ”مفعولات مستفعلن مستفعلن“، اور خطی تشکیل (۱۰۱۱ ۱۰۱۱ ۱۰۱۱) ہے۔ اس سے نو مسدس بحریں نکلتی ہیں:

مفعولات مستفعلن مستفعلن بحر مقتضب: ۵۱۳

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن بحر جثث: ۵۲۴

فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلين بحر مشاکل: ۵۳۴

۵۲۳	بحیر سرچ:	مستقل عن مستقل عن مفعولات
۵۵۳	بحیر جدید:	فاعلاتن فاعلتن مستقل عن
۵۶۳	بحیر قریب:	مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن
۵۷۳	بحیر منسح:	مستقل عن مفعولات مستقل عن
۵۸۳	بحیر خفیف:	فاعلاتن مستقل عن فاعلاتن
۵۹۳	بحیر مضارع:	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

اس دائرے کی بھریں اردو میں بہت کم مستعمل ہیں بلکہ بھیر مضارع، بھیر مخت، بھیر منسح، بھیر مقتضب، بھیر خفیف اور بھیر مشاکل چار کرنی متعارف ہوئیں جن کا تفصیلی مطالعہ بجم الغنی بجمی کے ہاں ملتا ہے۔ پروفیسر غضفر نے کسی قدر مختلف اوزان کی حامل بھروں کے لئے ملتے جلتے نام استعمال کئے ہیں۔ بجمی کے ہاں تین دائرے مزید منقول ہیں۔ دائرہ منعکسہ اور دائرہ متوافقہ کو، ہم نے بالترتیب آٹھویں اور نویں نمبر پر کھا ہے اور دائرہ متنا لائقہ کو غیر ضروری قرار دے کر نظر انداز کر دیا ہے۔ پروفیسر غضفر نے نئے اور مقامی اوزان کی بھریں متعارف کرائی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ برصغیر میں مروج اوزان کو بھی شامل بحث کرتے ہوئے، ہم نے اردو عرض کے لئے دونے دائرے وضع کئے ہیں اور انہیں چھٹے اور ساتویں نمبر پر کھا ہے۔ ان دائروں سے نکلنے والی بھروں کو، ہم نے کوئی نام نہیں دیا۔

چھٹا دائرہ موتودو: اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ”فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن“، اور خطی تسلیم (۱۰۰۱ ۱۰۰۱ ۱۰۰۱ ۱۰۰۱) ہے۔ اس سے چار مثمن بھریں نکلتی ہیں:

۶۱۳	فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن
۶۲۳	فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل
۶۳۳	فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات
۶۴۳	مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

ساقتوں دائرہ مقطوعہ: اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ”فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن“

فاعلن،” ہے اور خطیٰ تشکیل (۱۰۱ ۱۰۰۱ ۱۰۰۱) ہے۔ اس سے آٹھ مشمن بھریں نکلتی ہیں:

۷۱۳ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۷۲۳ مفایعیل مفایعیل مفایعیل مفایعیل مفعول

۷۳۳ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۷۴۳ مفایعیل مفایعیل مفایعیل مفایعیل مفعول

۷۵۳ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۷۶۳ مفایعیل مفعول مفایعیل مفایعیل مفایعیل

۷۷۳ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۷۸۳ مفعول مفایعیل مفایعیل مفایعیل

ان دونوں دائروں کی تجویل پر مشتمل جدول نمبر ۲، اور جدول نمبرے شامل کتاب ہیں۔

دائرہ معکسہ اور دائرة متوافقہ کے تعارف سے پہلے کچھ بحور کا تذکرہ مناسب ہو گا۔ صاحب ”بحراً صاحت“، ”نجم الغنی نجی“ نے تین عجمی بھریں نقل کی ہیں جن میں سے بحر عرض مشمن اور بحر عمیق مشمن تو بعینہ وہی بھریں ہیں جو پہلے دائرة سے نکلتی ہیں۔ ان کے شماریے بالترتیب ۱۳۲، اور ۱۵۳ ہیں۔ تیسرا بھر کو نجی نے کوئی نام نہیں دیا، اس کا متن ”مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن“ ہے اور پروفیسر غضفر کے ہاں یہ بحر مرغوب کے نام سے آئی ہے، تاہم وہاں متن کی صورت کسی قدر مختلف ہے۔

نجی کے بقول امیر خسرو کے ایک ہم عصر عاشق صادق نے تین آٹھ حرفی ارکان اختراع کئے:

(۱) متفاولاتن، (۲) مفتعلاتن، اور (۳) مفعولاتن۔ کتاب مذکور میں ان ارکان پر منی مشمن سالم بھریں بھی منقول ہیں جن کو بالترتیب رکفت، زل اور اوفر کے نام دئے گئے ہیں۔ دائرة متفاولات کا ذکر پہلے ہو چکا، ہم نے اسے غیر ضروری قرار دیا ہے کیونکہ یہ دائرة مشتبہ ہی ہے، جس کا متن ”مستقعلن مستقعلن مفعولات“ لکھا گیا ہے۔ یعنی دائرة مشتبہ کو بحر مقتضب کے مقام آغاز کی جائے بحر سرع کے مقام آغاز سے شروع کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ اس سے نکلنے والی بھروں کے نام بھی بحور ۵۹۳ تا ۵۱۳ سے کلیتاً متماثل ہیں۔

آٹھواں دائرہ معنکسہ: اس کے تین اجزاء اور نو ارکان ہیں۔ دائرة کا متن ”مفعا علیں فاعلاتن فاعلاتن“ اور خطی تشكیل (۱۱۰۱ ۱۱۰۱) ہے۔ اس سے نو مسدس بحریں نکلتی ہیں:

مفعا علیں فاعلاتن فاعلاتن	بحیر صریح	۸۱۳
مفعمولات مفعولات مستقعلن	بحیر کبیر	۸۲۳
مستقعلن مستقعلن فاعلاتن	بحیر بدیل	۸۳۳
فاعلاتن فاعلاتن مفعا علیں	بحیر قلیب	۸۴۳
مفعمولات مستقعلن مفعولات	بحیر حمید	۸۵۳
مستقعلن فاعلاتن مستقعلن	بحیر صغیر	۸۶۳
فاعلاتن مفعا علیں فاعلاتن	بحیر اصمیم	۸۷۳
مستقعلن مفعولات مفعولات	بحیر سلیم	۸۸۳
فاعلاتن مستقعلن مستقعلن	بحیر حمیم	۸۹۳

نواں دائرہ متوافقہ: اس کے چار ارکان اور بارہ اجزاء ہیں۔ اس کا متن ”مستقعلن مفعولات مستقعلن“، اور خطی تشكیل (۱۰۱۱ ۱۰۱۱) ہے۔ اس سے چھ مشمن بحریں نکلتی ہیں:

مستقعلن مفعولات مستقعلن فاعلاتن	بحیر منسرح	۹۱۳
فاعلاتن مستقعلن فاعلاتن مستقعلن	بحیر خفیف	۹۲۳
مفعا علیں فاعلاتن مفعا علیں فاعلاتن	بحیر مضارع	۹۳۳
مفعمولات مستقعلن مفعولات مستقعلن	بحیر مقتضب	۹۴۳
مستقعلن فاعلاتن مستقعلن فاعلاتن	بحیر جثث	۹۵۳
فاعلاتن مفعا علیں فاعلاتن مفعا علیں	بحیر مشاکل	۹۶۳

یہ وہی چھ بحریں ہیں جن کا ذکر پانچویں دائرة کے بعد آیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ پانچویں دائرة سے ماخوذ انہیں ناموں کی بحریں بنیادی طور پر مسدس ہیں جبکہ نویں دائرة کی بحریں بنیادی طور پر مشمن ہیں۔ اس

طرح کہا جاسکتا ہے کہ یہ دائرہ پانچویں دائرے کی توسعہ ہے۔ پانچویں اور نویں دائروں کی ہم نام بحروف میں از خود یہ تخصیص یا امتیاز موجود ہے کہ پانچویں دائرے کی تمام بھریں اصلاً مسدس اور نویں دائروں کی مشمن ہیں۔

آٹھویں اور نویں دائروں کی مدوری صورت اور تحویل جدول نمبر ۸، اور نمبر ۹ میں دی گئی ہے۔

اردو میں مردوج بحریں

پروفیسر غفرنے اردو میں رانج بحروں کا ایک جائزہ مرتب کیا ہے۔ جائزے میں ایسی بحریں بھی شامل ہیں جو عربی اور فارسی سے براہ راست اردو میں آئی ہیں اور وہ بھی جو بر صغیر میں پیدا ہوئی ہیں۔ بحروں کے نام رکھنے میں فاضل محقق نے روایت کی سختی سے پابندی نہیں کی بلکہ مردوجہ مزاحف بحروں کے لئے اصل بحروں سے ملتے جلتے نام بھی وضع کئے ہیں، مثلاً: ہرج سے مہزوں، اہرج وجد، مضارع سے ضرع؛ رمل سے ارمولہ۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ بحروں کو بالکل نئے نام بھی دئے ہیں جیسے: بحر زمزمه، بحر متزان، بحر ترانہ، بحر مرغوب وغیرہ۔ اس باب میں ہم نے ”اردو کا عروض“ میں شامل بحروں کا شماری نظام کے حوالے سے مطالعہ پیش کیا ہے اور دائرہ اور میں سے ان کا رابط تلاش کیا ہے۔

۱۔ بحر ہرج مشن: مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین۔ یہ بحر تیسرا کی اصلی بحر ”مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین“ کی توسعہ ہے۔ اس کا شماریہ ۳۱۳ بتاتا ہے:

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے، ساقی
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین

(اقبال)

۲۔ الف بحر ہرج مسدس: دائے سے ہونے والی اصلی بحر ہے۔ اس کا متن ”مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین“ اور شماریہ ۳۱۳ ہے۔ اس بحر کی مقصود اور مخدوف صورتیں درج ذیل ہیں:

۳۱۳۶۹ مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل مفاصور

۳۱۳۶۸ مفاعیلین مفاعیلین فعولن مخدوف

یہ کیا کم ہے کہ میں تنہا نہیں ہوں
یہاں کوئی تو مجھ سا بولتا ہے

فَاعِلَاتٌ
(محمد یعقوب آسی)

۲۔ بحرِ مل مشن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔ یہ بھی تیرے کی اصلی بحر کی توسعہ ہے۔ اس کا شمار یہ ۳۳۷۴ ہے۔

۳۳۷۴ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

خونِ تازہ بن کے دوڑوں گا بہاروں کی رگوں سے
خاک بھی ہو جاؤں گر، اس شہر کی آب و ہوا سے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فَاعِلَاتٌ
(محمد یعقوب آسی)

۱۹۸۵ء میں ہمیں یہی بتایا گیا تھا کہ بحرِ مل مشن سالم مقبول نہیں ہے۔ اور اس وقت اس بحر میں کثیر المقدار شاعری دستیاب ہے۔

۳۳۷۶ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مقصور

۳۳۷۸ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن محفوظ
میری دشمن ہو گئی ہیں اب مری مجبوریاں
کھولنے دیتی نہیں یہ لب مری مجبوریاں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن

(وحید نشاد)

وقتِ رخصت پیش کرنے کے لئے کچھ بھی نہیں
اشک جتنے تھے ترے آنے پہ چکنو کر دئے
حسن کی بے اعتنائی کو بس اتنا سا خراج؟
کیا کیا قرباں اگر دو چار آنسو کر دئے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فَاعِلَاتٌ
(محمد یعقوب آسی)

۲۔ الف بھر مل مسدس: ایک مصروعہ ”فاعلاتن“، تین بار کے برابر، یہ تیسرا دائرے دائرہ مجنہبہ کی اصلی بھر ہے۔

۳۳۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	بھر مل مسدس سالم
۳۳۳، ۹	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	مقصور
۳۳۳، ۸	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	محذوف
	تجھ کو رہنا ہے اگر اس شہر میں اے دل نشاد کینہ سیکھ لے فاعلن فاعلاتن	

(وحید نا شاد)

۳۔ بھر جز مشمن سالم: ”مستقعلن مستقعلن مستقعلن“، (شماریہ ۳۲۷)۔
”مستقعلن مستقعلن مستقعلن“، (شماریہ ۳۲۳)

وہ شخص تو مت سے ہے خوش کن خبر کا منتظر
کیسے اسے میں لکھ کے بھیجوں، نامہ برا! مجبوریاں
مستقعلن مستقعلن مستقعلن مستقعلن

(شہزاد عادل)

۳۔ الف بھر جز مردیع سالم: ”مستقعلن مستقعلن“، اس کا شماریہ ۳۲۲ ہے۔

آتی ہے آوازِ درا
یہ قافلہ ہے موت کا
مستقعلن مستقعلن

(حفیظ جالندھری)

۴۔ بھر اہر وجہ مشمن: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ بھر، بھر ہر ج سے اختراع کی گئی ہے۔ آج کل یہ بھر بھی خاصی مقبول ہے۔ ہم نے اسے ساتویں دائرے سے براہ راست اخذ کیا ہے۔
مفعول مفاسیل مفاسیل مفاسیل بھر اہر وجہ مشمن سالم ۷۸۲

۷۸۷۶۹ مفعول مغا عیل مغا عیل فعولن بحر اہر زوجہ مشمن مقصور اے ذوق کسی ہدم دیرینہ کا مانا بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے مفعول مغا عیل مغا عیل فعولن

(ذوق)

۵۔ بحرِ مہزون: مفعول مفاسیل مفاسیل مفاسیل۔ یہ دراصل بحرِ اہزوں ہی ہے جس پر مد اصغر واقع ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

۷۸۳ مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول

۷۸۳ء مفهوم مفاسد مفاسد

تصرف لطیف کے زیر اثر دوسرے مفاصل کا لام اور تیسرا مفاصل کا میم مل کر ہجائے بلند بناتے ہیں اور بکنگھم براؤ ۸۲ کا متن توں پڑھا جاتا ہے:

۱۸۲۷ء معا علیں مفعول معا علیں

۵۔ الف بحمر مہر و ج مرلیع: ”مفعول مفا عیلین“۔ جو کہ منقولہ بالا بحمرہ ۱۸۷۴ء کا نصف ہے

٧٨٢ مفعول معاييل بحث اهزووجه مراعي

مفعول مفاغيلين | ٨٢٤ | بحث مهذونج مرلع

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

(چراغِ حسن حسرت)

۶۔ بھر ارمولہ مٹمن: ”فعلان فعالاتن فعالاتن فعلن“، جبکہ فعلن کی جگہ ”فعلان“ آ سکتا ہے۔ اس وزن کے جملہ ارکان میں ف، اور ع، متحرک ہیں۔ ہم نے اس کو بھر مل سے حاصل کیا ہے۔

فَعْلَاتْنَ فَعْلَاتْنَ فَعْلَاتْنَ فَعْلَنْ * بَحْرِ ارْمُولَهْ مِشْنَ (۱)

فَعْلَاتْنَ فَعْلَاتْنَ فَعْلَاتْنَ فَعْلَانْ بَحْرِ ارْمُولَهْ مِشْنَ

* فعلن (دو ہجائے بلند) اور فعلن (فاصلہ) کے اشکال سے بچنے کے لئے ہم نے شاذ رکن فعلت (فاصلہ) متعارف کرایا ہے۔ اس بھر کو ہم یوں لکھیں گے:

فَعْلَاتْنَ فَعْلَاتْنَ فَعْلَاتْنَ فَعْلَتْ بَحْرِ ارْمُولَهْ مِشْنَ

مزید یہ کہ اگر اس بھر کے سب ثقیل کو سب خفیف سے بدل دیں تو اس بھر کے قابل قبول اوزان میں فعلاتن کے مقابل مفعولن اور فعلت کے مقابل فعلن بھی آ سکتا ہے اور پوری بھر کی مصرف لطیف صورت یہ بھی ہو سکتی ہے: ”مفعولن مفعولن مفعولن فعلن“۔ اس موضوع پر ہم نے ”چند خاص بھریں“ کے زیر عنوان تفصیل سے بات کی ہے۔

کیسے کیسے خواب بے ہیں دیکھو تو
آنکھوں میں کچھ رنگ نئے ہیں دیکھو تو

(افتخار عارف)

شدروہ: بھر زمزمه اور بھرتانہ ان بھروں کے بہت قریب واقع ہوئی ہیں تاہم بوجوہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان پر تفصیلی بحث آئندہ باب میں آئے گی۔

پروفیسر غفرن نے بھر ارمولہ مشن کی دوسری صورت ”فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن“، لکھی ہے جو ساتویں دائرے سے پراہ راست اخذ ہوتی ہے (واضح رہے کہ اس میں آخری فاعلتن کے مقابل مفعولن آ سکتا ہے):

۷۷۲ فاعلن فاعلتن فاعلتن بَحْرِ ارْمُولَهْ مِشْنَ (۲)

پاير برهم تھے میں کیا اپنی صفائی دیتا
عکس کیا کھولتے پانی میں دکھائی دیتا
فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

(شاہد ذکری)

اهتمام آپ کے سواگت کا بھی کچھ ہو جائے
کھڑھریئے ایک ذرا اشک شرارہ کر لوں
فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

(محمد یعقوب آسی)

۶۔ الف بحر ار مولہ مسدس: ”فاعلن فاعلتن فاعلتن“، ہم نے اس بھر کو ساتویں دائرے سے اخذ کیا ہے:

۷۷۳ فاعلن فاعلتن فاعلتن بحر ار مولہ مسدس

سنس میں باد صبا باندھتے ہیں
کھلی زلفوں سے گھٹا باندھتے ہیں
فاعلن فاعلتن فاعلتن

(احمد فاروق)

اس شعر کے دوسرے مصريع میں تصرف واقع ہوا ہے۔ اور اس کا وزن فعلت فاعلتن فاعلتن بتا

ہے۔ تصرفات پر بحث پہلے ابواب میں آچکی ہے۔

۷۔ بحر مقتضب مشن: فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن۔ واضح رہے کہ یہ وزن ”حدائق البلاغت“

اور ”بھر الفصاحت“ میں منقول بحر مقتضب مشن سے مختلف ہے، جو دائڑہ متوافقہ سے حاصل ہوتی

ہیں۔ پروفیسر غضنفر کا بیان کردہ یہ وزن دائڑہ موتودہ سے براہ راست اخذ ہوتا ہے:

۹۲۲ مفعولات مستقعلن مفعولات مستقعلن بحر مقتضب (نجی)

۶۱۲ فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن بحر مقتضب (غضنفر)

یاد رہے کہ تصرف لطیف کے قاعدے کے تحت ہر فاعلتن کے مقابل مفعولن آ سکتا ہے:

۶۱۲ فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن بحر مقتضب لطیف

اس بھر کو نجی کی بھر سے اخذ کیا جا سکتا ہے:

۹۲۲ مفعولات مستقعلن مفعولات مستقعلن بحر مقتضب (نجی)

۶۱۲ فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن بحر مقتضب (غضنفر)

اس بھر کا ایک تعلق بحر مشاکل سے بھی بتا ہے:

۶۱۲ فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن بحر مقتضب (غضنفر)

یا فاعلن مفاعلتن فاعلن مفاعلتن

یا فاعلن مفاعلین فاعلن مفاعلین بحر مقتضب لطیف

۹۶۲ فاعلتن مفاعلین فاعلتن مفاعلین
بحر مشاکل فاعلن مفاعلین فاعلن مفاعلین
بحر مقتضب لطیف ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا
فاعلن مفاعلین فاعلن مفاعلین

(غالب)

- بحر جتھ مثمن: مفاعلن فعالتن مفاعلن فعالتن۔ نجی نے دائرہ موافقہ سے اسی نام کی بحر نقل کی ہے جس کا متن ”مستقعلن فاعلتن مستقعلن فاعلتن“ ہے۔ اس کا شماریہ ۹۵۲ ہے۔ نجی کی اسی بحر سے غضفر کی بحراخذ ہوتی ہے:

۹۵۳ مستقعلن فاعلتن مستقعلن فاعلتن
مفاعلن فعالتن مفاعلن فعالتن

ہم نے پروفیسر غضفر کی منقولہ بحر کو دائرة موتوودہ سے اخذ کیا ہے۔

۶۲۳ فاعلات مفاعل فاعلات مفاعل

۶۲۴ فاعلات مفاعل فاعلات فعلن

۶۲۵ مفاعلات مفاعل فاعلات فعلن

۶۲۶ مفاعلن فعالتن مفاعلن فعالتن

۶۲۷ یا یاد رہے کہ اس میں فعلاتن کے مقابل مفعولون آ سکتا ہے۔

۸- الف بحر جتھ مثمن محفوظ: ”مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن“ یہ بحر، مندرجہ بالا بحر سے ایک سبب کے برادر کم ہے۔ لہذا:

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

اس میں فعلاتن کے مقابلے میں مفعولون اور فعلن کے مقابلے میں فعلت آ سکتا ہے۔ نیز اسی متن کو یوں بھی لکھا جا سکتا ہے۔ ”مفاعلات فعلن مفاعلن فعلن (یافعلت)“

سحر کی راہ گزر جس کے اختیار میں تھی
وہ کاروان شب غم گزر گیا کہ نہیں؟
فاعلات فاعلن مفاعلن فعلن

(علی مطہر اشعر)

وہ حرف ہوں کہ ابھی معتبر نہیں ٹھہرا
ادھورا جسم لئے وقت کی کتاب میں ہوں
فاعلات فاعلن مفاعلن فعلن

(آخر شاد)

۹۔ بحر منسرح مشمن: ”مقطعلن فاعلن مفتعلن فاعلن“ - اس میں ہر فاعلن کی جگہ فاعلان (فاعلات) آ سکتا ہے۔ ہمارے نزدیک مقطعلن کا ہم وزن رکن فاعلتن زیادہ مرغوب ہے۔
یوں اس بحر کی دو صورتیں بنتی ہیں، جو بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آ سکتی ہیں:

فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن

اور فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات

ہم نے ان دونوں صورتوں کو دائرہ نمبر ۲ سے حاصل کیا ہے:

۶۳۳ فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات

فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن

فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن رفاعلات

(اقبال)

اے حرم قرطبه عشق سے تیرا وجود
فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلات

عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
فاعلن فاعلات فاعلن فاعلات

(اقبال)

۱۰۔ بحرِ مضارعِ مشمن: ”مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن“، جس میں فاعلن کی جگہ فاعلات آ سکتا ہے۔ اس بحر کا متن بھی گزشتہ چند مثالوں کی طرح ”بحرِ الفصاحت“ اور ”حدائق البلاغت“ میں منقول بحرِ مضارعِ مشمن سے مختلف ہے۔ ہم نے اس وزن کو دائرہ موتودہ سے حاصل کیا ہے:

۶۲۳ مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلن فاعلات

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فاعلات

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فاعلن

ایسا نہ ہو کہ ڈھنگ ہی اڑنے کا بھول جائیں
صیاد، ایک دن کے لئے پر لگا ہمیں
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فاعلن

(حسن عباس رضا)

دھرتی پہ چاندِ نوج کے لانے سے پیش تر
سن کو پکار خون میں ڈوبی زمین کی
فکرِ معاش روند گئی شاعری کا جسم
سوچوں پہ ہیں صدائیں مسلط مشین کی
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فاعلن

(صدیق ثالث)

۱۱۔ بحرِ ضروع: ”مفعول فاعلان مفعول فاعلاتن“ یہ بحر، مذکورہ بالا بحرِ مضارعِ مشمن کی مصرف لطیف صورت ہے۔ اس طرح فاعلات کا ”ت“ اور مفاعیل کا ”م“ مل کر ہجائے بلند بناتے ہیں اور مفاعیل کی جگہ مفعول رہ جاتا ہے، اس کو تسلیم اوس طبقی کہتے ہیں:

۶۲۳ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

مفعول فاعلتن مفعول فاعلات
ماعیل فاعلتن مفعول فاعلات
ماعیل فاعلتن مفعول فاعلن

تعمیر آشیاں سے میں نے یہ راز پایا
اہل نوا کے حق میں بھلی ہے آشیانہ
مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن

(اقبال)

یاد رہے کہ ہر مفعول کے مقابل فعلات آ سکتا ہے۔

۱۲۔ بحر مزدوج: ”فعلات فاعلتن فعلات فاعلتن“ یہ بحر ضروع ہی ہے، جس کے پہلے اور تیرے رکن مفعول کو تصرف لطیف سے فعلات پڑھا جا سکتا ہے۔ ہم اس وزن کا تبادل متن ”متفاعلن فعولن متتفاعلن فعولن“ تجویز کرتے ہیں۔

تری بندہ پوری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلا ہے دوستوں سے نہ شکایت زمانہ
متتفاعلن فعولن متتفاعلن فعولن

(اقبال)

۱۳۔ بحر مترzag: ”متعملن مفاعلن متعملن مفاعلن“، جس میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان آ سکتا ہے۔ ہماری فہرستِ ارکان کے مطابق اس بحر کی دو مانوس صورتیں بنتی ہیں جو باہم مقابل آ سکتی ہیں، غالباً اسی بناء پغصنفر نے ان کو مترzag (جوڑا بنانے والی) کا نام دیا ہے:

فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن
فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات

اقبال کے ہاں ایک ہی شعر میں ان دونوں بحروں کا استعمال ملتا ہے:
لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

شوکت سنجھ و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقیر جنید و بایزید تیرا جمالی بے نقاب
میری نوائے شوق سے شور حريم ذات میں
غلغله ہائے الامان بت کدھ صفات میں
گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

۱۳۔ بحر نشید یا بحر نغمہ: ”مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن“۔ اس بحر کو حاصل کرنے کا آسان طریقہ

یہ ہے کہ بحر متدارک کے رکن فاعلن سے پہلے ایک حرف کا اضافہ کر دیا جائے:

۳۲۳
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن بحر متدارک مشمن سالم

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن بحر نغمہ

سیاہ رات رہ گئی ہے روشنی کے شہر میں
دکھا کے چاند تارے اپنی تاب و تب چلے گئے
زبان کوئی نہ مل سکی ظہورِ اضطراب کو
تمام لفظ، چھوڑ کر لرزتے لب، چلے گئے
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(محمد یعقوب آسی)

۱۴۔ الف بحر نشید مربع: ”مفاعلن مفاعلن“۔ یہ مذکورہ بالا بحر کا نصف ہے۔

۱۵۔ بحر متقارب مشمن: ”فعولن فعولن فعولن فعولن“۔ اس کا شماریہ ۳۱۷۶ (۹) میں
چوتھار کن فعول ہو گا۔ اس بحر میں بہت لکھا گیا ہے اقبال کی نظم ”ساقی نامہ“ اسی بحر میں ہے۔

۱۵۔ الف بحر متقارب سولہ رکنی: اس کے ایک مصرع کا وزن آٹھ فعولن کے برابر ہے لہذا اس کا شماریہ ۳۱۸۷ ہو گا۔

۱۶۔ بحر سر لیج مسدس: ”مقطعلن مقطعلن فاعلن (یا فاعلان)“۔ اس کی مانوس صورت ”فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن“ ہے، جس میں فاعلن کے مقابل فاعلات آ سکتا ہے۔ محمد الدمنہوری کے ہاں بحر

سرچ مدرس کا وزن ”مستقل عن مستقل عن مفہولات“ ہے جو دائرہ مشتبہ سے ماخوذ ہے۔ اس کا شماریہ ۵۲۳ ہے۔ ہم نے غضفر کی یہ بحر دائرہ مقطوعہ سے براہ راست حاصل کی ہے:

فاعلتں فاعلتں فاعل

فاعلتں فاعلتں فاعلات

۱۔ بحر خفیف مدرس: ”فعالتن مفاعلن فعلن“، جس میں فعلات کے مقابل فاعلاتن آ سکتا ہے اور فعلن کے مقابل فعلن۔ واضح رہے کہ بحر خفیف کا اصل وزن ”فاعلتں مستقل عن فاعلاتن“ ہے۔ تاہم پروفیسر غضفر کی موسومہ بحر خفیف مدرس میں دو وزن منقول ہیں: ”فعلاتن مفاعلن فعلن“ اور ”فاعلتں مفاعلن فعلن“۔ اس کو بحر مدرکہ بھی کہا جاتا ہے۔ ہم نے ان دونوں اوزان کو جھੋٹے دائرے سے اخذ کیا ہے:

فاعلتں فاعلات فاعلتں

فعلت فاعلات فاعلتں

فعلاتن مفاعلن فعلت

فاعلن فاعلات فاعلتں

فاعلتں مفاعلن فعلت

فاعلن فاعلات مفہولن

رات بھر لوگ جائے بھی ہیں
شہر بھی سائیں سائیں کرتا ہے
فاعلن مفہولن

(محمد یعقوب آسی)

شارخ زیتون سے کماں کھینچو

فاختہ کا روائیں روائیں کھینچو

فاعلن مفہولن

(احمد فاروق)

۱۸۔ بحر کامل مشمن：“متفاعلن متتفاعلن متتفاعلن”۔ یہ دائرے سے اسی طرح نکلتی ہے، اس کا شمار یہ ۲۱۷ ہے۔

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاک جادوئے سامری تو قنیل شیوہ آذری
مرا عیش غم مرا شہد سم مری بود ہم نفس عدم
ترا دل حرم گرو عجم ترا دیں خریدہ کافری
متفاعلن متفاعلن متتفاعلن متفاعلن

(اقبال)

۱۹، ۲۰۔ ہم نے ان بحروں کے لئے ایک باب مختص کیا ہے۔ ”چاند خاص بحریں“ ملاحظہ ہو۔

۲۱۔ بحر اثلم یا بحر مقبول: پروفیسر غضنفر نے اس کی دو صورتیں لکھی ہیں۔ یہ دونوں صورتیں ایک دوسرے کے مقابل آ سکتی ہیں۔ ہم نے ان کو بحر متقارب سے حاصل کیا ہے:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اور فعلن مفاسیل فعلن مفاسیل

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

۳۱۲

فعلن فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن فعلن مفاسیل

۳۱۳

فعلن فعلن فعلن فعلن مفاسیل

یا فعلن مفاسیل فعلن مفاسیل

۳۱۴

پیر حرم کو دیکھا ہے میں نے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
کردار بے سوز گفتار وہی
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
آذر کا پیشہ خارا تراشی

فاعلن	فاعلن	فاعلن
کارِ	خلیل اس	خارا
فاعلن	فاعلن	فاعلن
دریا میں موئی اے موچ بے باک		
فاعلن	فاعلن	فاعلان (مفعول)
ساحل کی سوغات خار و خس و خاک		
فاعلن	فاعلن	فاعلان (مفعول)

(اقبال)

۲۳۔ بحر متدارک مشمن: ”فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن“، یہ بہت مقبول بھر ہے، اور دائرے کے عین مطابق ہے۔ اس کا شمار ۳۲۷ ہے۔

لطفِ آقا نے غم کی دوا بخش دی
عشق کو اتجہ کی ادا بخش دی

(عاشق حسین عاشق)

۲۴۔ الف بحر متدارک سول رکنی: مندرجہ بالا بھر سے دو گنی ہے۔ اس کا شمار ۳۲۸ ہے۔
آسمان تو نے کشتِ تمنا کو سیراب کرنے کے وعدے کئے تھے مگر
وقت کے آتشیں ہاتھ نے نوچ لیں سر پ پھیلی ہوئی بد لیاں دیکھ لے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
(آخر شاد)

۲۵۔ بحر ترانہ: ”اردو کا عروض“ میں اس کے بارہ اوزان مرقوم ہیں، جو ایک دوسرے کے مقابل آسکتے ہیں۔ باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو، مذکورہ اوزان دراصل ان دو اوزان کی تاویلات ہیں:

مفقول مفأعيل فعلن فعلن (یامفعول)

اور مفقول مفأعلن فعلن فعلن (یامفعول)

ان میں وارد ہونے والے ہر سبب ثقل کے مقابل سبب خفیف آ سکتا ہے، وکذلک۔ بالفاظِ دیگر

ہر فعل کے مقابل فعلت، مفعول یا فعلان آ سکتا ہے۔ اس طرح کل چوبیں اوزان حاصل ہوتے ہیں جو رباعی کے اوزان ہیں۔ ان کے لئے ہم نے ایک باب مختص کیا ہے۔ غافرنے بھر ترانہ کی ایک مسدس صورت ”مفعول فعلون فعلات“ بھی لکھی ہے۔ اس کو ہم نے ساتویں دائرے مقطوعہ سے حاصل کیا ہے:

مغا عیل مغا عیل مغا عیل ۷۲۳

مغا عیل مغا عیل فعلون ۷۲۴

مفعول مغا عیل فعلون

مفعول فعلون فعلات یا

مفعول مغا عیل فعل

مفعول فعلون فعلان یا

مفعول مغا عیل فعل

مفعول فعلون فعلت یا

حاصل بحث:

روایتی نظام، پروفیسر غفرنگ کا اختراعی طریقہ اور شماری نظام، ان تینوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس باب میں مذکور متداول بھروس کو ہم تیسرا، چوتھے، چھٹے اور ساتویں دائرے سے حاصل کرتے ہیں۔ تفصیل اس طرح ہے:

تیسرا دائرے سے: بحر ہرج، بحر مل، بحر اہزو جہ، بحر ارمولہ

چوتھے دائرے سے: بحر نشید یا نغمہ، بحر خفیف، بحر اثلم یا مقبول

چھٹے دائرے سے: بحر ضرع، بحر مضرار، بحر منسج، بحر مقتضب، بحر مجتہ

ساتویں دائرے سے: بحر ترانہ، بحر سریج، بحر ارمولہ، بحر مہز و ج

اس تجزیہ سے عیاں ہوتا ہے کہ برصغیر میں رائج انتخراجی اور موضوع بھروس میں سے اکثر دائرہ مولودہ اور دائرہ مقطوعہ سے براہ راست اخذ کی جاسکتی ہیں۔

چند خاص بحربیں

چار بحربیں، جن کو پروفیسر غضنفر نے بحر چامہ، بحر زمزمه، بحر راناہ اور بحر مرغوب کے نام دئے ہیں، ایسی ہیں جو بر صغیر میں پروان چڑھیں۔ بحر چامہ اور بحر زمزمه پر مقامی زبانوں، خاص طور پر پنجابی، کاشمیاں دکھائی دیتا ہے اور ان دونوں کے امتزاج کو عام طور پر ”ہندی بحر“ کہا جاتا ہے۔

بحرب چامہ: فعلت فعلت فعلت فعلت

بحرب زمزمه: فعلن فعلن فعلن فعلن

بحرب مرغوب: مفأعلاتن مفأعلاتن مفأعلاتن مفأعلاتن

ان کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ہمیں آمودختہ دہرانا ہوگا۔ دوسرے دائرے موتلفہ سے دو مسدس بحربیں نکلتی ہیں، بحرِ کامل اور بحرِ وافر۔ چوتھے دائرے متفقہ سے دو مشین بحربیں، بحرِ متقارب اور بحرِ متدارک نکلتی ہیں۔ ان بحور کے متن حسب ذیل ہیں:

۲۱۳ بحرِ کامل مسدس متفاعلن متفاعلن متفاعلن

۲۲۳ بحرِ وافر مسدس مفأعلاتن مفأعلاتن مفأعلاتن

۳۱۳ بحرِ متقارب مشین فعلون فعلون فعلون فعلون

۳۲۳ بحرِ متدارک مشین فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحرب زمزمه:

بحربِ کامل کے رکن ”متفاعلن“ کی عین کے بعد ایک بجائے کوتاہ کا اضافہ کرنے سے ”متفاعلتن“ حاصل ہوتا ہے۔ بحرِ وافر کے رکن ”مفأعلاتن“ کی میم کے ساتھ ایک بجائے کوتاہ کے اضافے کا حاصل بھی یہی ہے، یعنی ”متفاعلتن“۔ بحرِ متقارب کے رکن ”فعلون“ کی ف، گرائیں تو ”فعلن“، حاصل ہوتا ہے اور ”گرائیں تو ”فعلت“۔ اسی طرح بحرِ متدارک کے رکن ”فاعلن“، کی عین گرائیں تو ”فعلن“ اور الف ”گرائیں تو ”فعلت“، حاصل ہوتا ہے۔ یوں مختلف شماری قواعد کی تعمیل سے ہمیں مندرجہ ذیل بحربیں حاصل ہوتی ہیں جو ایک دوسرے کے متماثل ہیں:

	متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن	۲۱۲
(۱)	متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن	
	مغا علن مغا علن مغا علن مغا علن	۲۲۳
(۲)	متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن	
	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	۳۱۸
(۳)	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	
	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	۳۲۸
	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	(۴)
	فعلت فعلت فعلت فعلت فعلت فعلت فعلت	(۵)
	مغا عيلن مغا عيلن مغا عيلن مغا عيلن	۳۱۲
(۶)	متفا عيلن متفا عيلن متفا عيلن متفا عيلن	
	مستقعلن مستقعلن مستقعلن مستقعلن	۳۲۳
(۷)	مستقعلتن مستقعلتن مستقعلتن مستقعلتن	
	مندرجہ بالاساتوں بکور کی خطی صورتیں مندرجہ ذیل ہیں:	
(الف)	(۱) اور (۲) ۱۰۰۱۰۰ ۱۰۰۱۰۰ ۱۰۰۱۰۰ ۱۰۰۱۰۰	
(ب)	(۳) اور (۴) ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱	
(۵)	(۵) ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ (الف)	
(ج)	(۶) ۱۱۱۰۰ ۱۱۱۰۰ ۱۱۱۰۰ ۱۱۱۰۰ ۱۱۱۰۰	
(د)	(۷) ۱۱۰۰ ۱۱۰۰ ۱۱۰۰ ۱۱۰۰ ۱۱۰۰	

ان تمام بھروں میں ایک چیز مشترک اور قابل توجہ ہے کہ ان کے ارکان دو دو یا چار چار سبب کا مجموعہ ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بہت سارے مقامات پر سبب ثقیل (۰۰) اور سبب خفیف (۱) باہم مقابل آ سکتے ہیں اور مقامی بجور میں تو ایسا بہت زیادہ ہوتا ہے۔ نیز اردو میں وہ بھریں زیادہ مقبول ہوئیں جن میں تکرار کا غصر غالب ہے۔ ان خطی تشکیلات میں (۱)، (۲) اور (۵) آپس میں متماثل ہیں۔ اور عمومی طور پر

سب ثقیل اور سب خفیف کو ایک دوسرے کا مقابل تصور کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تشكیلات (الف) تا (د) ایک دوسرے کی تاویلات ہو سکتی ہیں۔ اردو عروض کا ایک بنیادی اصول یاد رہے کہ کسی جگہ ایک سے زائد سب ثقیل متواتر نہیں آتے۔ پروفیسر غفرن نے ان بھروس کو الگ الگ نام دئے ہیں۔

الف۔ ۱۰۰۔ ۱۰۰۔ ۱۰۰۔ فعلت فعلت فعلت فعلت

ب۔ ۱۱۔ ۱۱۔ ۱۱۔	فعلن فعلن فعلن فعلن	مفعولاتن مفعولاتن	بحر چامہ	یا
د۔ ۱۱۔ ۱۰۰۔ ۱۱۔	فعلن فعلت فعلن فعلت	مفعولاتن مفعولاتن	بحر زمزمه	یا
ج۔ ۱۰۰۔ ۱۱۔ ۱۰۰۔	فعلت فعلن فعلت فعلن	مستفعلتن مستفعلتن	بحر ترانہ	یا
	(یہاں نام کا اشکال ہوتا ہے)			

هم ان چاروں صورتوں کو بحر زمزمه قرار دیتے ہیں۔ تاہم ان میں سب ثقیل اور سب خفیف کی ترتیب کو بہت باریکی میں ملحوظ رکھنا ہو تو، امتیاز کے لئے یہ نام تجویز کرتے ہیں:

الف۔ فعلت فعلت فعلت یا متفاعلتن متفاعلتن (بحر زمزمه ثقیل)

ب۔ فعلن فعلن فعلن یا مفعولاتن مفعولاتن (بحر زمزمه خفیف)

ج۔ فعلت فعلن فعلت فعلن یا متفاعلین متفاعلین (بحر زمزمه لطیف)

د۔ فعلن فعلت فعلت یا مستفعلتن مستفعلتن (ایضاً)

ہ۔ فعلن اور فعلت کی کوئی سی ترتیب مثلاً مقتعلا تن مقتعلا تن وغیرہ (ایضاً)

اگر تصرف لطیف کی وضاحت نہ کی جائے تو ان سب صورتوں کو بلا امتیاز بحر زمزمه کہا جائے گا۔ عاشق صادق نے جو تین اوزان رکفت (متفاعلتن)، اوفر (مفعولاتن) اور زل (مقتعلا تن) متعارف کرائے، ان کا پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ وہ بھی انہیں اوزان میں آ جاتے ہیں۔ بحر زمزمه اردو میں بہت مقبول ہے اور اکثر شعراء کے ہاں اس بحر کی کسی صورت میں معتقد ب اشعار مل جاتے ہیں:

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
 غمِ عشق تو اپنا رفیق رہا، کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا
 ظفر آدمی اس کو نہ جانے گا، ہو وہ کتنا ہی صاحب فہم و ذکا
 جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
 متفاصلتن متفاصلتن متفاصلتن متفاصلتن

(بہادر شاہ ظفر)

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر کیا لذت اس روئے میں
 جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا
 اقبال بڑا اپدیشک ہے، من باقتوں میں موہ لیتا ہے
 گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

(اقبال)

انشاء جی اٹھو اب کوچ کرو، اس شہر میں جی کا لگانا کیا
 وحشی کو سکون سے کیا مطلب، جوگی کا گنگر میں ٹھکانا کیا
 اس دل کے دریدہ دامن کو دیکھو تو سہی سوچو تو سہی
 جس جھولی میں سر چھید ہوئے، اس جھولی کا پھیلانا کیا

(ابنِ انشاء)

اقبال اور ابنِ انشاء کے منقولہ بالاشعار میں فعلن اور فعلت دونوں اركان ملے جلے آتے ہیں۔

کچھ ایسی ہی صورتِ حال اس غزل میں پیش آتی ہے، اگرچہ بحرِ قدرے چھوٹی ہے:
 ہم نے انا کے بت کو توڑا بھی پر اس کو کیا کہئے
 ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بھی پتھر تو پتھر رہتا ہے
 ایک زمانہ اس کے ساتھ گزارا سو مدھوشی میں
 سپنا ٹوٹا بات کھلی، پتھر تو پتھر رہتا ہے

(محمد یعقوب آسی)

یہاں ہم نے ایک نیارکن "فعلت" متعارف کرایا ہے۔ تاکہ ایک ہی طرح دکھائی دینے والے دوارکاں "فعلن" اور "فعلن" کی تکرار سے بچا جاسکے۔ فُعلن دو سب خفیف کا مجموعہ ہے جب کہ فَعْلُن فاصلہ ہے۔ اعراب نہ لگائے گئے ہوں، جیسا کہ عموماً ہوتا ہے، تو ان دوارکاں کی تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ ہم نے فَعْلُن (فاصلہ) کو فَعْلَت سے بدل دیا ہے تاکہ الالامیں نمایاں فرق آجائے اور اعراب لگائے بغیر بھی اشتباہ ختم ہو جائے (اس کا تنفظ فُعَلَت ہے)۔ تطیع نگار کی اپنی ترجیح اور سہولت بہر حال مقدم ہے۔

بحیر مرغوب:

بحیر مرغوب کا متن "مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن" ہے۔ بحیر مل کے رکن فاعلاتن کے شروع میں ایک ہجائے کوتاہ کا اضافہ کر کے ہم بحیر مرغوب کا رکن "مفاعلاتن" حاصل کرتے ہیں:

۳۳۸

مفاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن بحیر مل مشمن سالم

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن بحیر مرغوب مشمن سالم

بعض علمائے عروض نے "مفاعلاتن" کو رکن تسلیم نہیں کیا، اور "فَعُول فَعُلن" کو اس پر ترجیح دی ہے، تاہم ہمارے نزدیک یہ رکن مسلمہ ہے۔ ہم نے اسے اضافی ارکان کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ بحیر مرغوب بھی اردو کی مقبول بحروف میں شامل ہے، اور اکثر مشمن اور مسدس وارد ہوتی ہے:

چھپائے پھرتے ہیں آپ لوگوں سے اپنے چہرے
جو آzmanے چلے تھے میری محبوں کو
ہمارے ہاتھوں میں آ گئے ہیں اگرچہ تیشے
کے کہیں اب تلاش کر لانے ہمتوں کو
مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

(محمد یعقوب آسی)

زمانہ آیا ہے بے جا بی کا عام دیدار یار ہو گا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہو گا
مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

(اقبال)

کوئی دل ایسا نظر نہ آیا نہ جس میں خوابیدہ ہو تمنا

الہی تیرا جہان کیا ہے نگار خانہ ہے آرزو کا
ریاضِ ہستی کے ذرے ذرے سے ہے محبت کا جلوہ پیدا
حقیقتِ دل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیاس ہے رنگ و بوکا
مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

(اقبال)

عر بی دائرے کل اکیس بھریں نکلتی ہیں۔ ابتداً پہلے دائرے (مختلفہ) سے بحر طویل، بحر مدید
اور بحر بسیط اخذ کی گئیں اور باقی دو بھروں کو چھوڑ دیا گیا۔ ممکن ہے ان دو اوزان میں اس وقت شاعری
معروف نہ ہوئی ہو، یا یہ بھریں نامانوس رہتی ہوں۔ تاہم بعد کے علمائے عروض نے ان دو بھروں کو بحر عریض
اور بحر عمیق کا نام دیا۔ اسی طرح پانچویں دائرے (مشتبہ) سے ابتدائی طور پر چھ بھروں کو تسلیم کیا گیا۔ یہ وہی
چھ بھریں ہیں جو دائرہ متفاہقہ سے حاصل ہوتی ہیں۔ باقی تین بھریں یعنی بحر قریب، بحر جدید اور بحر
مشاکل کو بعد میں مجھی علماء نے سند دی۔ کہا جاتا ہے کہ بحر مشاکل اور بحر قریب کو مولانا یوسف عروضی نے
متعارف کرایا اور بحر جدید نو شیر و ان عادل کے ایک وزیر بزر چھمبر نے متعارف کرائی۔ انہیں خطوط پر ہم نے
دوئے دائرے (موتو دہ اور مقطوعہ) متعارف کرائے ہیں۔ آج کے دور میں اردو میں مستعمل اکثر استخراجی
بھریں ان دونوں دائروں سے حاصل ہوتی ہیں۔

پچھا اور بھی بھریں:

مولانا عروضی نے دو بھریں متعارف کرائیں، بحر مشاکل اور بحر قریب۔ ایک بحر نو شیر و ان عادل
کے وزیر بزر چھمبر نے متعارف کرائی، اس کا نام بحر جدید ہے۔ یہ تینوں بھریں پانچویں دائرے سے برآہ
راست حاصل ہوتی ہیں اور متعلقہ جدول میں پہلے سے مذکور ہیں۔ قدما نے انہیں شمار نہیں کیا تھا۔ شمس
الدین فقیر نے تین ایسی بھروں کی، جو پانچویں دائرے میں مسدس ہیں، مشمن صورت لکھی ہے: بحر مجتہ
مشمن ”مستقلن فاعلاتن مستقلن فاعلاتن“ اور بحر مضارع مشمن ”مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن“۔ یہ
دونوں بھریں دائرہ متوافقہ سے برآہ راست اخذ ہوتی ہیں۔ اور بالواسطہ طور پر انہیں تیرے اور پہلے
دائرے سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اسی نجح پر شماری نظام میں مروجہ دوائر کے، جس طرح روایتی نظام

میں پابند ہوتے ہیں، اُس طرح پابند نہیں۔ اور براہ راست نئی بکھر اخذ کر سکتے ہیں۔ ایسی اخراجی بحریں بے شمار ہو سکتی ہیں۔

یہ وضاحت پہلے کی جا چکی ہے کہ دائرہ متوافقہ اگرچہ دائرہ مشتبہ کی توسعہ ہے تاہم ان سے حاصل ہونے والی بحریں مختلف ہو جاتی ہیں، اگرچان کے نام ایک جیسے ہیں۔ دائرہ متوافقہ کی تمام بحریں اصلاً مشمن ہیں اور دائرہ مشتبہ کی مسدس۔ اگر ان مسدس بحروں کی توسعہ کر کے انہیں مشمن بنایا جائے تو نتا ج اصولاً مختلف آئیں گے اور عروضی متن کا انتظام محض اتفاقیہ ہو گا۔

چھٹا اور ساتواں دائرة:

اردو کی ضروریات کے پیش نظر، اور متداول بحروں کے مطالعے کے بعد ہم نے دونئے دائرے وضع کئے ہیں۔

دائرة نمبر ۶: دائرة متوودہ

اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں جو سب اوتاد ہیں۔ دائرے کا متن ”فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن“ ہے۔ اس سے چار مشمن بحریں نکلتی ہیں۔

۶۱۲: فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن

۶۲۳: فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل

۶۳۴: فاعلن فاعلات فاعلن فاعلات

۶۴۵: مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

اب نک کی معروف اور متداول بحروں میں سے یہ دائرة یہ بحریں دے سکتا ہے: بحر مقتضب، بحر منسج، بحر مضارع، بحر ضرع، بحر مزدوج، بحر متراج، بحر شید، بحر خفیف۔

دائرة نمبر ۷: دائرة مقطوعہ

اس دائرے کی خطی تشکیل میں ہر جزو اپنے سے پہلے والے جزو کی عکسی صورت بتاتا ہے مساوی آخری جزو کے، جس کی وجہ سے بکھر بدلتی ہیں۔ اس کے آٹھ اجزاء اور چار ارکان ہیں اور اس سے آٹھ بحریں نکلتی ہیں۔

۷۱۳: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

- ۷۲۳: مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفعول
 ۷۳۴: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
 ۷۴۴: مفاعیل مفاعیل مفعول مفاعیل
 ۷۵۴: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
 ۷۶۴: مفاعیل مفعول مفاعیل مفاعیل
 ۷۷۴: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
 ۷۸۴: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

ہم نے ربائی کے اوزان کی نئی ترتیب اسی دائرے سے حاصل کی ہے۔ اردو میں راجح متعدد بھریں مثلاً بھراہز وجہ، بھرمزدونج، اور بھرمزانج اس دائرے سے بھی اخذ ہوتی ہیں۔

چھٹے اور ساتویں دائرے کی تحویل اور خطی تشكیل جدول نمبرے میں دی گئی ہے۔

رباعی کے اوزان

شمیں الدین نقیر نے رباعی کو مجموعوں کی اختراق قرار دیا ہے۔ روایتی طور پر رباعی صرف بحر ہرجن میں کہی جاتی ہے اور اس کے ایک مصرع میں بیک وقت چار چار زحاف وارد ہو سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر رباعی میں نو (۹) زحاف آتے ہیں اور کل چوبیس (۲۴) اوزان حاصل ہوتے ہیں، جن کو بارہ بارہ اوزان کے دو شجروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ شجرہ اخرم میں مصرع کا پہلا رکن مفعول ہے اور شجرہ اخرب میں مفعول۔ رباعی کے اوزان کو بھانا عام طور پر مشکل سمجھا جاتا ہے۔ ہم نے اس عمل کو آسان بنانے کے لئے کچھ اقدامات کئے ہیں۔ رباعی کے اصل اوزان کی ترتیب حرکات و سکنات کو برقرار رکھتے ہوئے اسے مسدس بحر میں ڈھالا ہے۔ ہم نے اسے دائرہ جگہ کی بجائے دائرہ مقطوعہ براہ راست حاصل کیا ہے۔

۷۸۳ مفعول مفاسعیل مفاسعیل مفاسعیل (۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰) اقدام ۱

۷۸۴ مفعول مفاسعیل مفاسعیل فرعون (۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰) اقدام ۲

۷۸۵ مفعول مفاسعیل مفاسعیل فرعون (۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰) اقدام ۳

۷۸۶ مفعول مفاسعیل مفاسعیل فرعون (۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰) اقدام ۴

تیرے اور چوتھے اقدام کے تحت حاصل ہونے والی دونوں بھریں رباعی کے شجرہ اخرب کی دو بنیادی بھروں سے مثالیں ہیں۔ اقدام ۴ کے نتیجے میں حاصل ہونے والے وزن کا آخری رکن ”ففو“ ناقص ہے۔ اصولاً یہ ایک وتد مجموع ہے اور ہمارے نزد یہ اس کو مستقل رکن کی حیثیت دینا مستحسن نہیں۔ لہذا ہم اس کی تحویل کر کے اسی وزن کو مندرجہ ذیل وزن میں ڈھال لیتے ہیں:

۷۸۷ مفعول مفاسعیل مفاسعیل فرعون (۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰) اقدام ۴ سے

وزن (۱): فعلن فعلت فاعلتن فاعلتن (۱۰۰۱-۱۰۰۱-۱۰۰۱-۱۰۰۱) اور اسی نتیجہ پر:

۷۸۸ مفعول مفاسعیل مفاسعیل فرعون (۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰-۰۱۰) اقدام ۳ سے

وزن (۲): فعلن فعلت فاعلتن فاعلتن (۱۰۰۱-۱۰۰۱-۱۰۰۱-۱۰۰۱) حاصل ہوتا ہے۔

نوٹ: محصولہ بالا دونوں سرکنی وزن شجرہ اخرب میں منقول اوزان سے منطبق ہیں۔

جیسا کہ ہم نے بجز مزمنہ کی مختلف صورتوں میں بھی دیکھا ہے، اردو کے عروض میں سب خفیف اور سب سب ثقیل بلا کراہ ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ وزن (۱) اور (۲) ہر دو میں سب سب ثقیل کے مقابل سب خفیف لانے سے یہ دو (۲) اوزان حاصل ہوتے ہیں:

- وزن (۱): فعلن فعلت فاعلتن فاعلتن: ۱۱۔۱۰۰۔۱۰۰۔۱۰۰ سے
- وزن (۳): فعلن فعلن مفعولن مفعولن: ۱۱۔۱۱۔۱۱۔۱۱ اور
- وزن (۲): فعلن فعلت فاعلتن فاعلتن: ۱۱۔۱۰۰۔۱۰۰۔۱۰۰ سے
- وزن (۴): فعلن فعلن مفعولن مفعولات: ۱۱۔۱۱۔۱۱۔۱۱

نوٹ: محصولہ بالا دونئے وزن دائرہ اخراج میں منقول اوزان سے منطبق ہیں۔

اب تک ہمارے حاصل کردہ ارکان میں فعلن چاروں صورتوں میں موجود ہے اور اس کے فوراً بعد فعلن اور فعلت مقابل آ رہے ہیں۔ رباعی کے اوزان حاصل کرنے کے لئے ہم رکن اول کی ذیل میں ہر جگہ فعلن کو رکھتے ہیں اور رکن دوم کی ذیل میں فعلن اور فعلت دونوں کو۔ رکن سوم کی ذیل میں دوارکان مقابل آ رہے ہیں: فاعلتن اور مفعولن، جب رکن چہارم کی ذیل میں چار: فاعلتن، فاعلتن، مفعولن، مفعولات۔ رکن سوم کی ذیل میں ایک اور رکن مفاعلن جمع کر لیں۔ رباعی کے ایک مصرع کا وزن حاصل کرنے کے لئے ہم رکن اول (فعلن)، رکن دوم (فعلن یا فعلت)، رکن سوم (فاعلتن، مفعولن، یا مفاعلن) اور رکن چہارم (فاعلتن، فاعلتن، مفعولن، یا مفعولات) میں ہر ذیل سے ترتیب وار ایک ایک رکن لے لیں تو ہمارے پاس رباعی کے کل چوبیس اوزان ہو چکے۔ جدول کی صورت یہ ہوتی ہے:

مقام یا ذیل	(۱)	(۲)	(۳)	(۴)
ارکان	فعلن	فعلن	مفعولن	فعلن
	فعلت	فعلت	مفعولات	مفعولات
	فاعلتن	فاعلتن	مفاعلن	مفاعلن
			فاعلتن	

ہم نے رباعی کے تمام (چوبیس) اوزان بڑی آسانی سے حاصل کر لئے ہیں۔

نمونے کی چند رباعیاں:

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تھی مغز نہ آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زبان پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا
جس پھول کو سوگھتا ہوں بو تیری ہے

میرا نیس

غفلت کی بُنسی سے آہ بھرنا اچھا
افعالِ مضر سے کچھ نہ کرنا اچھا
اکبر نے سنا ہے اہل غیرت سے یہی
جینا ذلت سے ہو تو مرننا اچھا

اکبر اللہ آبادی

کوشش میں ہے شرط ابتدا انساں سے
پھر چاہئے مانگنی دعا یزدال سے
جب تک کہ نہ کام دست و بازو سے لیا
پائی نہ نجات نوح نے طوفاں سے

الاطاف حسین حائل

وافر جو مجھے درد ملا سب کو ملے
دولت جو ہوئی مجھ کو عطا سب کو ملے

کیوں میں ہی سزا وار عنایات رہوں
جو مجھ کو ملا میرے خدا سب کو ملے

محمد یعقوب آسی

منقول بالرباعیوں کی عملی تقطیع:

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
رت بہ ج س دن یا مخ دا دے تا ہے
فع لن ف ع لت فاع ل تن مف ع لوں
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
وہ دل میں فروت نی ک ک جا دے تا ہے
فع لن ف ع لت م فاع ل ن مف ع لوں
کرتے ہیں تھی مغز شا آپ اپنی
کرتے ہاتھی مغز شا آپ نی
فع لن ف ع لت فاع ل تن مف ع لوں
جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے
جو ظرف ک خالی ہ ص دا دے تا ہے
فع لن ف ع لت فاع ل تن مف ع لوں

گاشن میں صبا کو جتو جتو تیری ہے
گلشن میں با ک جست جوتے ری ہے
 فعلن فعلت مفاعلن مفعولن
بلبل کی زبان پہ گفتگو تیری ہے
بل بل ک زبان پ گفتگو تے ری ہے
فعلن فعلت مفاعلن مفعولن

ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا
ہر رن گم جل وہ تری قدرت کا
 فعلن فعلت فاعلتن مفعولن
 جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے
جس پول کسو گتاہ بو تری ہے
 فعلن فعلت مفاعلن مفعولن

غفلت کی ہنسی سے آہ بھرنا اچھا
غفلت کہ سی س آہ برنا اچ جا
 فعلن فعلت مفاعلن مفعولن
 افعالِ مضر سے کچھ نہ کرنا اچھا
اف عالمُ ضر س کچ ن کرنا اچ جا
 فعلن فعلت مفاعلن مفعولن
 اکبر نے سنا ہے اہل غیرت سے یہی
اک بر ن سناہ اہل غررت سی ہی
 فعلن فعلت مفاعلن فاعلتن
 جینا ذلت سے ہو تو مرنا اچھا
جي نا ذل لت س هو ث مرنا اچ جا
 فعلن فعلت مفاعلن مفعولن

اسی نجیبیہ ربا عیوں کے یہ اوزان حاصل ہوتے ہیں:

کوشش میں ہے شرط ابتداء انسان سے
کوشش مہ شرط اب ت دا ان سا سے
 فعلن فعلت مفاعلن مفعولن

پھر چاہئے مانگی دعا یزداں سے
پھر چاہے ما گ نی دعا بزردا سے
 فعلن فعلت مفعلن مفعولن
 جب تک کہ نہ کام دست و بازو سے لیا
جب تک کن کام دست ما زوں لیا
 فعلن فعلت مفعلن مفعولن
 پائی نہ نجات نوح نے طوفان سے
پائی ان ن جات نوح نے طوفا سے
 فعلن فعلت مفعلن مفعولن

وافر جو مجھے درد ملا سب کو ملے
وا فر رجُم بے درد ملا سب کم لے
 فعلن فعلت فاعلن فاعلن
 دولت جو ہوئی مجھ کو عطا سب کو ملے
دولت رجہ لی رج کے طال سب کم لے
 فعلن فعلت فاعلن فاعلن
 کیوں میں ہی سزا وار عنایات رہوں
کوئے هس زا وارع نا بات رہو
 فعلن فعلت فاعلن فاعلن
 جو مجھ کو ملا میرے خدا سب کو ملے
جو رنج کم لامے رخدا سب کم لے
 فعلن فعلت فاعلن فاعلن

رباعی کے اوزان کی تفہیم کا خانہ ساز طریقہ

مراحل (١) (٢) (٣) (٤) حاصل

دس (۱۰) سب خفیف لے لیجئے: || || III III || پرباعی کا ایک وزن ہے۔

ہر تیر سے سب خفیف کو سب ثقلیں میں ۱۱ ۱۰۰ ۱۰۰۱ ۱۰۰۱ یہ بھی رباعی کا ایک وزن ہے۔
مدل دستیعے:

مقام ۲ پر پہلے و تد مغروق کو تد مجموع ۱۱ ۱۰۰ ۱۰۱۰ ۱۰۰۱ یہ بھی رباعی کا ایک وزن ہے۔
میں پہل دیکھئے:

ان میں ہر مقام پر متعدد بار آنے والے اوزان کو اپنے اپنے مقام پر صرف ایک ایک بار درج کر لیجئے: مقام (۱) پر ایک، مقام (۲) پر دو، مقام (۳) پر تین، اور مقام (۴) پرچار کان آتے ہیں۔

ہم نے ان ارکان کا عروضی متن اسی فعلن فعلن مفعولن مفعولن ہر جمود ربعی کا مستند وزن ہے۔
 ترتیب میں لکھ دیا ہے۔ ہر مقام کے ارکان سے کوئی ایک رکن لے کر
 فعلت فعلتن مفعولات کل چھیس اوزان حاصل ہوں
 مفاعلن فاعلتن گے جو باہم مقابل آسکتے ہیں۔

$$r^{\alpha} = r \times r \times r \times 1$$

شاعرانہ اختیارات

شاعر جب شعر کہتا ہے تو دو چیزیں اس کے سامنے ہوتی ہیں۔ پہلی چیز وہ تخلیل، احساس، پیغام یا فکر ہے جسے وہ دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے اور دوسری چیز الفاظ کی ایسی نشست و برخاست ہے جسے فی اعتبار سے ”شعر“ کا نام دیا جاسکے۔ خیال اور احساس کی ترسیل کے لئے الفاظ و سیلہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بسا اوقات الفاظ ہی رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ ایسا ممکن ہے کہ شاعر کو شعر کے لئے، وقت طور پر ہی سہی، ذاتی بھر میں موزوں الفاظ نہ مل سکیں اور وہ خود کو مشکل میں پائے یا عروضی قواعد کی پابندی شعر کی فکری سطح کو متاثر کرتی محسوس ہو۔ واضح رہے کہ الفاظ، ان کی ادائیگی اور ترتیب شاعری اور نثر میں جدا گانہ ہوتی ہے۔ ایسی صورت حال سے عہدہ برا آہونے کے لئے شاعر کو عروضی پابندیوں میں کسی حد تک رعایت دی جاسکتی ہے۔ تاہم اس کے لئے بنیادی شرط یہ ہے کہ شعر معنوی اور فکری اعتبار سے مضبوط ہو۔ یہاں لفظ ”مضبوط“ کسی سانسکریتی معیار کا تعین نہیں کرتا۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، شاعری کا پہلا تعلق احساسات سے ہے اور ہر شخص کا احساس کا پیمانہ اپنا ہوتا ہے۔ ایک اصول البتہ ایسا ہے کہ ہم کسی شعر کو ”عمدہ“ یا ”ناقص“ قرار دینے میں اس سے کام لے سکیں، اور وہ ہے ہمارے ناقدرین کی مبسوط رائے اور ہماری شعری روایات سے رشتہ۔ علاوہ ازیں اور بھی بہت سے عوامل ہیں، لیکن ان کا تعلق براہ راست ہمارے موضوع سے نہیں۔

حاصل بحث یہ ہے کہ جہاں ضروری ہو شاعر عروضی قواعد میں کسی حد تک اپنا اختیار استعمال کر سکتا ہے تاکہ اپنا مافی ضمیر بہتر طور پر بیان کر سکے۔ کسی شعری تخلیق میں ”ذاتی بھر“ کے حوالے سے ایسے اختیارات کی حدود مقرر کی جاسکتی ہیں، جس کے لئے عمومی ضابطہ حسب ذیل ہے:

- ۱۔ مصروع کے آخر میں ایک ہجائے کوتاہ کی کمی بیشی: اس کی عام اجازت ہے اور اس کا ذکر معلل توازن کے تحت آچکا ہے۔

دِم لِيَا تَحَا نَهْ قِيَامَتْ نَهْ هُنُوزْ
پَھَرْ تَرَا وَقِتْ سَفَرْ يَادْ آيَا

رہ گئی تھی جو بازوں میں سکت
ہو گئی صرف ہمت پرواز

(غالب)

۲۔ مصرع کے شروع میں ایک ہجائے کوتاہ کی کمی: اس کی اجازت صرف ایسے میں ہوتی ہے جہاں لفظ کی نہ تو معنوی سطح متاثر ہو اور نہ اس کی ادائیگی میں سکتے کا احساس پیدا ہو:

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالے کو رسما باندھتے ہیں

(غالب)

تجھے کیا دتبے خراج تصویر
حیرت آثار میں کٹ جاتی ہے

(احمد فاروق)

۳۔ نون فارسی کو حسب موقع نون غنہ یا نون ناطق سمجھا جا سکتا ہے۔ تاہم اگر نون فارسی (ترکیب اضافی، ترکیب توصیفی یا ترکیب عطفی کی صورت میں) متحرک ہو تو ہمیشہ ناطق ہو گا۔ بتاں ہند، مردانِ حر، زمان و مکال۔

۴۔ مصرع کے اندر کسی وتد مجموع کے مقابلے میں وتد مفروق مشروط طور پر آ سکتا ہے، وکذا لک، جیسا کہ رباعی کے اوزان میں اور نحرِ زمزمه میں آتا ہے۔ تاہم بعض علمائے عروض رباعی کے سوا کہیں اس کی اجازت نہیں دیتے۔

۵۔ ”نہ“ اور ”کہ“ کو بالعموم ہجائے بلند کی ہجائے، جیسا کہ یہ دکھائی دیتے ہیں، ہجائے کوتاہ قرار دیا جاتا ہے۔ ہم نے اس کو الگ موضوع بحث بنایا ہے۔

۶۔ مصرع کے آخر میں سب خفیف کی کمی بیشی کی گنجائش صرف طویل بحروف میں ہو سکتی ہے، تاہم یہ مستحسن نہیں ہے۔

۷۔ مصرع کے اندر ایک ہجائے کوتاہ کی کمی بیشی کی کچھ بحروف میں گنجائش ہے جیسے نحرِ متزاج اور نحرِ مزدونج۔ یہاں معنوی مضبوطی اور صوتی حسن کو اولیت حاصل ہے۔ تفصیلی بحث ”اردو میں مزدونج بحروف“،

کے باب میں آچکی ہے۔

۷۔ ہائے ہوز اور حروف علت (الف، واو، یاء) کو جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہو، گرددینے کی عام اجازت ہے۔ تاہم کسی لفظ کے اندر ہوتے نہیں گرایا جاسکتا۔ مساوئے ”اور“ کے جسے ”اُر“ کے برابر پڑھنے کی معتدلبہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

۸۔ لفظ ”اللہ“ اور ”الہ“ میں ہائے ہوز کے انخفا کاررواج بھی عام ہے، تاہم ہمارے نزدیک یہ مستحسن نہیں ہے۔ ان دو الفاظ کا احترام خاص طور ملحوظ رکھا جانا چاہئے اور انخفاء کی اجازت نہیں ہونے چاہئے۔ ”اللہ“ اور ”الہ“ کا عرضی متن بالترتیب ”مفقول“ اور ”فعول“ ہے۔

۹۔ سبب خفیف اور سبب ثقلیل ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ خاص طور پر نحر زمزمه میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ اس ضمن میں دو باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔ اول یہ کہ اردو کی شعری صوتیت دو سے زیادہ ہجائے کوتاہ کے یک جا ہونے کو برداشت نہیں کرتی۔ اسی لئے فاصلہ کبریٰ جیسی ترتیب حرکات اردو عرض سے خارج ہوجاتی ہے۔ فاصلہ (فاصلہ صغیری) البتہ اگر اوزان کی دیگر شرائط کے مطابق آ رہا ہے تو درست سمجھا جائے گا۔ اگر شعر کے اندر کسی جگہ سبب ثقلیل آ رہا ہے تو اس کے فوراً بعد سبب خفیف لازماً آئے گا۔ دوم یہ کہ سبب ثقلیل اور سبب خفیف کے باہمی تبادلے سے بعض اوقات بحر ہی بدلت جاتی ہے۔ جیسے بحر کامل اور نحر رجز، یا نحر و افراد نحر ہرج میں فرق ہی یہی ہے۔ یہ بات دھیان میں رکھی جانی چاہئے۔

۱۰۔ بعض نوام بحروں میں تھوڑا سا تفاوت ہوتا ہے جس کی مقدار بالعموم ایک ہجائے کوتاہ سے زیادہ نہیں ہوتی۔ یہ رعایت بہت عام ہے۔ ایسی بحروں کو مزدوج بحر یں کہا جاتا ہے۔

۱۱۔ بحر کے اندر حرکات و سکنات کی ترتیب میں تبدیلی کی مساوئے رباعی کے (وہ بھی صرف ایک مقام پر) اور نحر زمزمه کے اجازت نہیں دی جاتی، اور ایسا شعر خارج از وزن سمجھا جاتا ہے۔

”نہ“ اور ”کہ“ کا مسئلہ

فارسی عرض کے مطابق ”نہ“ اور ”کہ“ ہجائے بلند نہیں بلکہ ہجائے کوتاہ ہیں۔ اردو شاعری میں بھی بالعموم اس پابندی کو نجھایا جاتا ہے، مثلاً:

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرانہ ہوا

تاہم یہ پابندی کا ”نہ“ کے مشتقات اور مرکبات مثلاً درست، وگرنہ وغیرہ میں چند اس خیال نہیں کیا جاتا، مثلاً:

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ سے گردوں کف سیلا ب تھا

(میرزا غالب)

اسے کہہ دو کہ خاموشی سے دریا میں اتر جائے
وگرنہ ڈوب جائیں گے، ہیں جتنے لوگ ناؤ میں

(آخر شاد)

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اگر شاعری میں ”نہ“ بنیادی لفظ میں ہائے ہوز کا اختفاء ضروری ہے تو اس کے مرکبات اور مشتقات میں میں ضروری رہے، ورنہ اسے شاعر پر چھوڑ دیا جائے کہ وہ ان کو ہجائے باند کے طور پر باندھنا پسند کرتا ہے یا ہجائے کوتاہ کے طور پر۔ اگر ”نہ“ کو اصولی طور پر ہجائے کوتاہ تسلیم کیا جائے تو پھر لفظ ”وگرنہ“ میں بھی اسے ہجائے کوتاہ ہی رہنا چاہئے اور اس لفظ کی ادائیگی میں ”ہ“ کو شامل نہیں ہونا چاہئے۔ ایک اور بات قابل غور ہے کہ بہت سے اشعار میں زیر اضافت اور زیر توصیف کو طویل کر کے یائے مجھوں کے برابر کر دینے کی عام اجازت ہے۔ ایسے میں کہ جہاں ایک حرکت کو طویل کر کے ایک حرف کی حیثیت دی جاسکتی ہے، ایک حرف (ہ) کو گرانا کیوں ضروری ہے اور وہ بھی صرف ”نہ“ اور ”کہ“ کی صورت میں!

تاہم روایت کی پابندی کرتے ہوئے ”نہ“ نافیہ اور ”کہ“ بیانیہ کو ایک ہجائے کوتاہ کے برابر سمجھا جاتا ہے۔

اس باب کے مباحث کا حاصل یہ ہے کہ علم عروض کا مقصد شاعری کو مشکل بانا نہیں بلکہ سنوارنے

اور نکھارنے میں شاعر کی مدد کرنا ہے۔ یہ بات بہر حال طے ہے کہ شاعر کو کچھ عروضی پابندیاں لازماً قبول کرنا ہوں گی، ورنہ نہ لکھ کر شاعر کھلوانے کا شوق پورا کرنے کے لئے بہت سے سنجیدہ اہل قلم بھی نام نہاد ”نشری نظم“، کو شاعری قرار دیں گے، آزاد غزل جیسی مشق ہو گی ولیٰ لہذا القياس۔ علماء عروض کے لئے لیجھے فکر یہ ہے۔

چند مفید باتیں

نوآموز شعراء کے علاوہ بسا اوقات کہنہ مشق احباب بھی الفاظ و تراکیب میں صرف نظر کر جاتے ہیں، یا ترکیب کی غلطی کو درخور اعتمان نہیں سمجھتے۔ نئے لکھنے والوں کے ہاں پائی جانے والی اکثر سانی اغلات ناقابل تجربہ کاری کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ اس باب میں ہم نے لفظیات اور ترکیب سازی کے موٹے موٹے چند اصول بیان کئے ہیں۔ اردو میں کم و بیش سترہ معروف زبانوں کے الفاظ اپنی اصلی یا بدلتی ہوئی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے زیادہ الفاظ ہندوستانی (بنجابی، اور دیگر مقامی زبانیں)، ہندی، فارسی اور عربی سے آئے ہیں۔ یہ اندازہ لگانے کے لئے کون سا لفظ کسی زبان سے آیا ہے چند موٹے موٹے باتیں جان لینا مفید ہوگا۔

ث: اس کو زائے فارسی یا زائے عجمی کہا جاتا ہے۔ یہ حرف بالعموم فارسی الاصل الفاظ میں آتا ہے، مثلاً: مژہ، ٹالہ، ٹراٹ، ٹرف۔ انگریزی اور فرانسیسی الفاظ کا تلفظ فارسی رسم الخط میں لکھا جائے تو بعض آوازوں کے لئے ”ڈ“ لاتے ہیں، جیسے: ٹریشر، ڈویژن، ایسپلوڈن وغیرہ۔

ٹ، ڈ، ڑ: یہ حروف عربی اور فارسی میں نہیں ہوتے۔ جن لفظوں میں یہ آئیں وہ اکثر ہندی الاصل ہوتے ہیں، مثلاً: گڑگڑاہٹ، جھوٹ، ٹڈی، ٹہنی وغیرہ۔ انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں سے درآمدہ الفاظ میں ”ٹ“ اور ”ڈ“ ہو سکتا ہے، ”ڑ“ نہیں۔ جیسے: میٹر، موتھ، ڈاک، ڈیوائس وغیرہ۔

دوچشمی ہ: دوچشمی ہ والے مرکب حروف اصلاً ہندی کے بھی نہیں بلکہ دیوناگری (گورمکھی) رسم الخط میں پائے جانے والے کچھ حروف کی آوازیں فارسی رسم الخط میں حاصل کرنے کے لئے ان کے قریب المخارج فارسی حروف کے ساتھ دوچشمی ہ لگا دی گئی: دھوبی، گھر، پھرتی، جھرنا، پھانس وغیرہ۔ یورپی اور دیگر عجمی آوازوں کے لئے بھی حسب ضرورت یہ حروف لائے جاتے ہیں: تھیوری، میتھ وغیرہ۔

رائے مغم، واوِ مغم اور یائے مغم ہندی الاصل الفاظ میں آتے ہیں: کیوں، کیا، دھیان، گیان (یائے مغم)، پریت، تریل، پریوار (رائے مغم)، پھوار، سواگت، دوارا (واوِ مغم) وغیرہ۔ یہ حروف اردو میں لکھنے میں آتے ہیں، مگر ادائیگی میں دب جاتے ہیں۔ انہیں بھاشا میں ادھے اکھر (آدھے

حروف) کا نام دیا گیا ہے۔

وادی معدولہ: جن الفاظ میں وادی معدولہ وارد ہو وہ فارسی الاصل ہوتے ہیں۔ خوش، خواب، خویش وغیرہ۔ تائے فارسی: کچھ فارسی الاصل الفاظ کے آخر میں دوسرا کن حروف کے بعد ”ت“ آتا ہے مثلاً پرداخت، برداشت، دوست، واسوخت وغیرہ۔ ایسی ”ت“ کو ہم نے تائے فارسی کا نام دیا ہے۔ واضح رہے کہ درخت، بہشت وغیرہ اگرچہ فارسی الاصل ہیں مگر ان میں ”تائے فارسی“ نہیں ہے۔

نوں غنہ: یہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے الفاظ میں ہوتا ہے۔ ان کی شناخت کا موٹا سا اصول یہ ہے کہ آخری نوں غنہ کو نوں ناطق میں بدلنے پر جہاں معنوں میں فرق واقع ہو جائے وہ ہندی الصل ہے جیسے: ماں اور مان، جہاں (جس جگہ) اور جہاں؛ یہاں ماں اور جہاں ہندی الصل ہیں۔ اگر ایسے میں کوئی معنوی فرق واقع نہ ہو تو یہ فارسی الصل ہوں گے یا ایسے عربی الصل جو فارسی کے ویلے سے اردو میں آئے ہوں، جیسے: جہاں (دنیا) اور جہاں، جاں اور جان، مکیں اور مکین، دروں اور دروں، ایماں اور ایماں، علیٰ ہذا القیاس۔ نوں غنہ والے کچھ الفاظ دیگر زبانوں سے بھی آئے ہیں۔ مثلاً ”زماں“ اصلًا فرانسیسی کا لفظ ہے، چینی اور جاپانی میں نوں غنہ کی آواز بہت عام ہے۔ ایسے الفاظ کا شاعری میں استعمال شاذ ہے اور یہ اپنی ساخت سے با سانی پہچان لئے جاتے ہیں۔

ث: یہ حرف عربی کے توسط سے اردو میں آیا: ثوبیہ، وارث، مرشیہ، ثروت وغیرہ۔

الف مقصورہ: یہ عربی الصل الفاظ میں ہوتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں: یائے کے ساتھ (حد یا، لبی، اعلیٰ، ادنیٰ) اور واو کے ساتھ (زکوٰۃ، صلوٰۃ، مشکلوٰۃ)۔ اس کا تلفظ الف کی طرح ہوتا ہے، یا ے یا او کا تعلق اسماء و افعال کے مادوں اور تصریف سے ہوتا ہے۔

ترکیب سازی: عربی اور فارسی مرکبات اضافی اور مرکباتِ توصیفی جب اردو میں مستعمل ہوئے تو مضاف کو مضاف الیہ سے اور موصوف کو صفت سے ملانے کے لئے ان پر کسرہ (زیر) داخل کیا گیا: قرآن مجید، مرد بزرگ، گیسوئے تابدار، شہر نگاراں، کوئے یار، خارِ مغیلاں وغیرہ۔ یہ دراصل فارسی طریقہ ہے۔ اسی طرح مرکب عطفی بنانے کے لئے فارسی وادی عطفی سے کام لیا گیا: نیک و بد، عدل و انصاف، صوم و صلوٰۃ۔ واضح رہے کہ صرف فارسی اور عربی اسماء و مصادر مل کر ایسے مرکبات بناسکتے ہیں۔ لہذا دیوارِ جھوٹ، خوف و ڈر، پھول و پھل، صدائے گھنٹی، بندہ ڈھیٹ، برلپ سڑک وغیرہ

درست نہیں ہیں۔ اردو میں تین قسم کی ترکیبیں رائج ہیں: (۱) ترکیب اضافی، جس میں ایک اسم یا مصدر کا دوسرے اسم یا مصدر سے تعلق ظاہر ہو۔ یہاں زیر اضافت یا حرفِ اضافت (کا، کے، کی) لایا جاتا ہے: علی کی کتاب، دیوارِ پیغم، نالہِ بلبل، گلِ لاہ وغیرہ۔ (۲) ترکیب تو صفتی، جس میں کسی اسم کا وصف بیان ہو: شریف آدمی، اچھے لوگ، بُری بات، دلِ دردمند، بُت طنّاز، شُب دیبور، درِ پیغم وغیرہ۔ (۳) ترکیب عطفی، جس میں دو یا زائد اسماء و مصادر کو جمع کیا جائے۔ یہاں حرفِ عطف (اور) یا وادِ عطفی لاتے ہیں: انسان اور خدا، شہر اور گیاں، پہاڑ اور دریا، آمدورفت، ابر و باراں، گل و بلبل، وغیرہ۔

جمع: ہمارے ہاں جمع بنانے کے بعض مخلوط طریقے بھی رواج پا چکے ہیں۔ جیسے ”ات“ خالص عربی الفاظ کے لئے ہے اور اس پر فارسی وغیرہ کے اسماء کی جمع بنادی جاتی ہے: شاہرات، جنگلات وغیرہ۔ یا ”ہا“ جو فارسی کا طریقہ ہے اس میں: بچہ ہا، چاندنی ہا، وغیرہ۔ علاوہ ازیں ساختہ لکڑی، از قسم دھات وغیرہ بھی غلط ہیں۔

متفرق:

مندرجہ بالا اشارے ضوابط پر بذاتِ خود مکمل بحث کی حیثیت نہیں رکھتے تاہم قابلِ قدر مدد فراہم کرتے ہیں۔ لسانیات کے قواعد سے واقفیت اور ذخیرہ الفاظ کی اہمیت بہر حال مسلسلہ ہے۔ فنِ شعر کے حوالے سے کچھ اہم اشارے دئے جا رہے ہیں:

☆ عروضی وزن اور صرفی وزن و مختلف پیمانے ہیں، ان کے اشتباہ سے بچنا ضروری ہے۔ صرفی وزن میں اخفاء، ترفل وغیرہ نہیں ہوتے۔

☆ کسی شعر میں حروف سمشی کو گرانے (اخفاء) کی اجازت نہیں۔ ”ع“، یا ”ح“، کو گرانا بھی غلطی ہے۔ حروفِ قلقلہ اور حروف مشدّ دو بھی نہیں گرا یا جاسکتا۔

☆ اردو عروض میں ہر لفظ کا آخری حرف عروضی اعتبار سے ناطق ہوتا ہے اور مصرع کے آخر میں اخفاء بہت احتیاط طلب ہے۔

☆ جملہ نو دائروں کی سادہ خطی تشکیل جدول نمبر ۱۲ میں دی گئی ہے۔

اضافے

صاحب بحر الفصاحت نجم الغنی نجی نے تین عجمی بحریں نقل کی ہیں:

- ۱۔ بحر عرض مثمن: مفاسیل فولون مفاسیل فولون۔ یہ وہی بحر عرض مثمن ہے جو پہلے دائرے سے براہ راست حاصل ہوتی ہے، اور اس کا شماریہ ۱۳۲ ہے۔
- ۲۔ بحر عیقق مثمن: فاعلن فاعلان فاعلن فاعلان۔ یہ بحر بھی اس نام سے پہلے دائرے سے براہ راست اخذ ہوتی ہے اور اس کا شماریہ ۱۵۷ ہے۔

۳۔ بحر مغوب: مفاسیل ان مفاسیل ان مفاسیل ان مفاسیل ان۔ اس بحر کو نجی نے کوئی نام نہیں دیا۔ پروفیسر غضنفر کے ہاں ”اردو کا عروض“ میں یہ بحر مغوب کے نام سے آئی ہے، تاہم وہاں ارکان کی صورت نہیں۔ اس پر تفصیلی بحث پہلے ہو چکی۔

نجم الغنی نجی نے لکھا ہے کہ امیر خرسو کے ایک ہم عصر عاشق صادق نے یہ تین ارکان اختراع کئے:

(۱) مُفَعِّلَتُن، (۲) مُفْتَعِلَتُن، اور (۳) مَفْعُولَاتُن۔ اور ان ارکان پر منی بحریں بھی نقل کی ہیں:

۱. رکفت: مُتَفَاعِلَتُن، مُتَفَاعِلَتُن، مُتَفَاعِلَتُن، مُتَفَاعِلَتُن

۲. زلل: مُفْتَعِلَاتُن، مُفْتَعِلَاتُن، مُفَعِّلَاتُن، مُفَعِّلَاتُن

۳. اوفر: مَفْعُولَاتُن، مَفْعُولَاتُن، مَفْعُولَاتُن، مَفْعُولَاتُن

یہ تینوں بحریں وہی ہیں جن پر ہم بحر مزمه اور بحر ترانہ کے طور پر بحث کر چکے ہیں۔

نجی دائرے

نجی علامے عروض نے دو دائیرے بھی وضع کئے: دائیرہ منعکسہ اور دائیرہ متوافقہ۔ نجی نے ایک اور دائیرہ متضائقہ بھی نقل کیا ہے جس کا متن ”مستفعلن مستفعلن مفعولات“ ہے۔ ذرا ساغر کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ دائیرہ مشتبہ ہی ہے اور اس سے اخذ ہونے والی بحریں بعینہ دائیرہ مشتبہ کی بحریں ہیں۔ لہذا ہمارے نزدیک دائیرہ متضائقہ تکرار محض کے سوا کچھ اور نہیں۔ دائیرہ منعکسہ اور دائیرہ متوافقہ کی تفصیل درج

ذیل ہے:

دارہ نمبر ۸۔ دارہ منعکسہ: اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ اس سے نوجہیں نکلتی ہیں جو حکماً مسدس ہیں۔ دارے کا متن ”مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن“ ہے۔

۸۱۳	بحصریم:	مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن
۸۲۳	بحکیر:	مفولات مفولات مستقعلن
۸۳۳	بحربیل:	مستقعلن مستقعلن فاعلاتن
۸۴۳	بحقلیب:	فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن
۸۵۳	بححید:	مفولات مستقعلن مفولات
۸۶۳	بحصغر:	مستقعلن فاعلاتن مستقعلن
۸۷۳	بحاصیم:	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
۸۸۳	بحسلیم:	مستقعلن مفولات مفولات
۸۹۳	بحجمیم:	فاعلاتن مستقعلن مستقعلن

باریک بینی سے کیا گیا مشاہدہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ دارہ منعکسہ دراصل دارہ مشتبہ کا عکس ہے۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم دونوں داروں سے ماخوذ اصلی بحروں کی خطی صورت کا مقابل پیش کر رہے ہیں۔ دونوں میں خطوط اور نقاط کی ترتیب ایک دوسرے کاٹھیک عکس ہے۔

دارہ مشتبہ	دارہ منعکسہ	سریع:
صریم:	۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰	۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱
حیم:	۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱	۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱
سلیم:	۰۱۱ ۰۱۱ ۰۱۱	۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱
اصیم:	۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰	۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱
صغیر:	۱۰۱ ۱۰۱ ۱۰۱	۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰
حیمد:	۰۱۱ ۰۱۱ ۰۱۱	۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰
قلیب:	۱۱۰ ۱۱۰ ۱۱۰	۰۱۱ ۰۱۱ ۰۱۱

جثث:	۱۰۱۱	۱۱۰۱	۱۱۰۱	۱۰۱۱	۱۰۱۱	۱۱۰۱	۱۱۰۱
مشاکل:	۱۱۰۱	۱۱۱۰	۱۱۱۰	۰۱۱۱	۰۱۱۱	۱۰۱۱	۱۰۱۱
دارہ نمبر ۹ - دارہ متوافقہ: اس کا متن "مستعملن مفعولات مستعملن مفعولات" ہے۔ ارکان چار اور اجزاء بارہ ہیں۔ اس دارے سے چھ بھریں نکلتی ہیں جو حکماً مشمن ہیں۔							
۹۱۳ بحر مندرج:	مستعملن مفعولات مستعملن مفعولات						
۹۲۳ بحر خفیف:	فاعلاتن مستعملن فاعلاتن مستعملن						
۹۳۳ بحر مضارع:	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن						
۹۴۳ بحر مقتضب:	مفعولات مستعملن مفعولات مستعملن						
۹۵۳ بحر مجتث:	مستعملن فاعلاتن مستعملن فاعلاتن						
۹۶۳ مشاکل:	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن						

شذرہ: یہوضاحت پہلے کیجا چکی ہے کہ دارہ متوافقہ دراصل دارہ مشتبہ کی توسعہ ہے اور اس سے اخذ ہونے والی بھروسے کے نام بھی وہی رکھ دیے گئے ہیں۔ اس اشکال کو کسی حد تک یوں کم کیا جاسکتا ہے کہ دارہ مشتبہ کی تمام بھروسے کے ساتھ لفظ "مسدس" اور دارہ متوافقہ کی تمام بھروسے کے ساتھ لفظ "مشمن"، التراً لکھا جائے۔

اردو کے جملہ (نو) داروں کی ترتیب یہ ہے:

دارہ نمبر اتنا ۵: پانچ بنیادی عربی دارے

دارہ مختلف، دارہ موتلفہ، دارہ جملہ، دارہ متفقہ، دارہ مشتبہ

دارہ نمبر ۶، ۷: دونے دارے

دارہ متوودہ، دارہ مقطوعہ

دارہ نمبر ۸، ۹: دو عجمی دارے

دارہ معکسہ، دارہ متوافقہ

یہ دوارے، ان سے اخذ ہونے والی بھریں اور ان کی خطی تشکیل متعلقہ ابواب میں مندرج ہیں۔

عرضی نظریے کی تشکیل

شاعری نہ تو کلیتاً ”آمد“ ہوتی ہے اور نہ ”آورد“ بلکہ یہ ان دونوں کے میں میں کوئی عمل ہے جو شاعر کے تحت الشعور میں تکمیل پاتا ہے۔ بعض اوقات بنے بنائے مصرع ذہن میں تشکیل پاجاتے ہیں بلکہ کچھ لوگوں کے بقول پوری کی پوری نظمیں یوں وارد ہوتی ہیں جیسے کوئی قوت المالہ لکھا رہی ہو۔ ذاتی طور پر ہمیں کوئی ایسا کوئی تجربہ نہیں ہوا۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک آدھ مصرع یا بھی کھارا ایک دو شعر جیسے لاشعور سے ابھر کر شعور میں آ جاتے ہیں، باقی غزل البتہ بنانی پڑتی ہے۔ بسا اوقات خواہش کے باوجود کوئی کمی ماہ تک ایک مصرع بھی موزوں نہیں ہوتا۔

شاعری یوں بھی کوئی مفرد شے نہیں جسے ایک دو جملوں میں بیان کر دیا جائے۔ صرف لفظوں کی ترتیب و ترتیب میں، موسیقیت اور عرض کے التزام، تجربہ نظریہ اور تخلیک کی ترسیل وغیرہ شاعری کے پورے عمل کا احاطہ نہیں کرتے۔ شاعر کے ہاں بہت سارے عوامل بیک وقت یوں کار فرماتے ہیں کہ انہیں الگ الگ دیکھنا محال ہے۔ اس کے اندر تخلیق کی ایک جگہ ہمہ وقت جاری رہتی ہے جس کا ادراک بسا اوقات اسے خود بھی نہیں ہوتا۔ چند ایسے عوامل اور محکمات درج ذیل ہیں:

- ✿ اظہارِ ذات کا جذبہ
- ✿ الہامی کیفیت اور تحریک
- ✿ معاشرتی نفسیات کا رچاؤ
- ✿ ثقافتی مظاہر اور اقدار
- ✿ مشاہدہ کی عالمی اور فکری سطح
- ✿ تخلیل اور تجزیہ کی آنکھ مچوںی
- ✿ شاعر کی استعداد اور معاشرے میں اس کا مقام
- ✿ طبعی رجحان اور شخصی نظریات
- ✿ زبان اور بیان کے تقاضے اور ادراک

شعری وجدان اور خداداد صلاحیت



علمِ عروضِ محض ایک حسابی علم سے بہت آگے، معاشرتی رویوں سے مسلک ایک سرخا علم ہے۔ تاہم معلوم عروضی رویے اور زیر بحث مواد کے ساتھ اس علم کا سلوك کسی نہ کسی سطھ پر حسابی ضرور ہے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ عروض کا مقصد شاعر پر پابندیاں لگانا نہیں بلکہ اس کی صلاحیتوں کو اس حد تک بڑھانا ہے کہ اس کو مصرع ”بانا“ نہ پڑے بلکہ عروضی اور اک بھی شاعر کے اندر ہونے والی مذکورہ بالا جنگ کا فریق بن جائے۔ یہ یقیناً شاعر کی حسیں اطیف کو جلا جانشے گا۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ سے شعر کہنے کی رفتار متاثر ہو گر شعر کا معیار بہر حال بہتر ہو گا۔ اور یہی اس علم کا حاصل ہے۔

کسی بھی تہذیب کا اعلیٰ ترین مظہر زبان ہے اور شاعری زبان کی اعلیٰ قدر ہے۔ علمِ عروض شاعری کو نکھارنے سنوارنے کا ضامن ہونے کی حیثیت سے اس اعلیٰ قدر کا ضامن ہے۔ اس میں بھی دیگر معاشرتی علوم کی طرح کوئی خالص حسابی فارمولائیں دیا جا سکتا، تاہم چند بنیادی سوال ایسے ضرور ہیں جن کا جواب دینے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ یہ جوابات مزید بہت سے سوالوں کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح تحقیق کی ابتداء ہوتی ہے۔

سوال ۱: کیا کوئی خاص بحر کسی خاص شعری رویے کی مظہر ہوتی ہے؟ اور کسی فن پارے کی زیریں فکری راو بحر کے انتخاب پر کیا اثر ڈالتی ہے؟

● ہاں ایسا عین ممکن ہے۔ سب سطھ اعلیٰ صبا اور تنوری سپرا کی شاعری میں تیرہ معروف بحربیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ ان کا صوتی آہنگ کسی حد تک طبل جنگ سے مشابہ ہے اور ان دونوں شاعروں کی شاعری کا مزاج بھی ایسا ہے۔ ”بالی جبریل“ کی مشہور نظموں ”دعا“ اور ”مسجدِ قرطبة“ کی بحر کو پروفیسر غفرنٹ نے بحر مندرجہ کا نام دیا ہے۔ ان دونوں نظموں کا جو ہر بے تابی ہے۔ یہ بھی مشاہدے میں آیا ہے کہ انہیں بحربوں میں خالص رومانی اور کوئی جذبات بھی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔

سوال ۲: کیا ثقافتی روایات اور جغرافیائی ماحول بحربوں کے چناو پر اثر انداز ہوتے ہیں؟

● نہ صرف چناو پر ثقافتی روایات اور جغرافیائی ماحول کا اثر ہوتا ہے، بلکہ یہ عوامل بحربوں کو تخلیق اور وضع کرنے کے عمل کو بھی ایک رُخ دیتے ہیں۔ ہمارے مطالعے کے مطابق دائرہ مشتبہ کی کوئی بحر اصلی حالت میں اردو شاعری میں نہیں آئی۔ علمِ عروض کی اصطلاحات کے تعارف میں بھی یہی بات سامنے آئی ہے۔

‘مرا’ جیسی اصطلاح کی عربی والوں کو کوئی ضرورت نہیں اور فاصلہ گبری، اردو کے لئے چند اس کار آمد نہیں۔ پروفیسر انور مسعود نے ایک گفتگو میں کہا تھا: آپ عرب کو دیکھ لیں، وہاں کا جغرافیائی ماحول کھلا صحراسا ہے اور برصغیر کے جغرافیائی خذ و خال میں پہاڑ، جنگل، ندی نالے اور رکاوٹیں اہم ہیں۔ اسی رعایت سے عربی کا کوئی جملہ دیکھ لیں، اس کا آخری حرف متھک ہے اور ہماری علاقائی زبانوں میں ساکن۔ یہ اصول شاعری پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ ہم وطن عزیز کی علاقائی لوک شاعری کا حوالہ دیں گے جو جدا جدا بیچانی جاسکتی ہے۔ اردو نے بھی وہی بھریں قبول کی ہیں جو اردو بولنے اور لکھنے والوں کے ثقافتی مزاج کے قریب تر ہیں۔

سوال ۳: شاعر کی علمی استعداد اسے بحروں کے انتخاب میں کوئی خاص رویہ اپنانے پر کس حد تک اکساتی ہے یا اس میں مدد ثابت ہوتی ہے؟

● ایسا ممکن تو ہے مگر ضروری نہیں۔ جیسا کہ ہم نے پہلے کہا، شاعری ‘آمد اور آرڈ’ کے بین میں کہیں پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے ہاں ایک بھرتی ہے ”مفقول مفعلن فعلون“ جسے ہم نے بھر ترانہ مدرس کہا ہے۔ باگ نگ درا میں چھا اور بال جبریل میں چار نظمیں اس بھر میں ہیں۔ یہ اقبال کے سو غال خال کہیں ملتی ہے۔ بھر رمل مشمن سالم پہلے مقبول نہیں تھی، اب ہے۔ نئی بحروں کے تجربات بھی ہوئے ہیں۔ ایک بات بھر حال طے ہے کہ شاعر اگر استعداد نہیں رکھتا تو تجربہ کرے گا ہی نہیں اور اگر استعداد رکھتا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ نئی بحروں کو تلاش بھی کرے گا۔ اسی طرح یہ امر بھی محال ہے کہ شاعر خود کو کسی ایک بھر تک محدود کر لے۔ واضح رہے کہ کسی کتاب کا صرف ایک ہی بھر میں ہونا، اس بات کا ثبوت نہیں کہ شاعر نے اس بھر کے سوا کبھی کہیں کسی اور بھر میں شعر نہیں کہے۔

سوال ۴: زبان اور بھر میں براہ راست تعلق کیا ہے اور مختلف لسانی رویے بحور کے انتخاب پر کیا اثر ڈالتے ہیں؟

● ثقافت میں زندگی کے جملہ مظاہر شامل ہیں اور زبان کو ثقافت کا مظہر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہر زبان کا شعری نظام اپنا ہے۔ ہمارے شہابی سرحدی علاقوں کی عام بول چال میں ایک خاص طرح کی قطعیت اور شاعری میں گونج کا عنصر پایا جاتا ہے۔ وسطی میدانی علاقوں کی زبان لطیف ہے، شاعری میں میدان کی سی ہمواری اور دریا کی لہروں کی سی گنگناہٹ ملتی ہے۔ جنوب مغربی ریگزاروں کی عام زبان درشت ہے اور شاعری

میں پکار کا ساتھ اثر ہے۔ مغربی اور باخصوص یورپی تہذیب میں شاعری کا نظام قطعی مختلف ہے۔ شاعری میں بحر کا جو تصورِ السنہ شرقیہ میں ہے وہ دیگر زبانوں میں نہیں ملتا (ان کا اپنا شعری نظام ہے)۔ اقبال کی معروف نظم ”حدی“ کا الجہہ اور عرضی مدد و جذر بالکل شترسواری کا سامان ہے۔ الہذا تم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زبان اپنے تمام فکری اور مادی عوامل کے ساتھ پوری طرح شاعری پراثر انداز ہوتی ہے۔

سوال ۵: کیا بحر کا انتخاب خالصتاً اکتسابی عمل ہے؟

● خالصتاً تو نہیں البتہ غالب حد تک اکتسابی ہے۔ عام مشاہدے کے مطابق شاعر پر پوری کی پوری غزل یا نظم نازل نہیں ہوتی۔ ایک دوسرے یا شعر آمد کے ہو سکتے ہیں، باقی اشعار میں شاعر کو شعوری طور پر بحر کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اور دیف قافیے کو بھی نبھانا ہوتا ہے۔ طرح شاعری میں یہی عمل کارفرما ہوتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ الفاظ اپنی بحر خود لے کر آتے ہیں اور جب ہم طرحی غزل موزوں کر رہے ہوئے ہیں تو اس کی بحر کو پہلے خود پر ’طاری‘ کرتے ہیں۔ پھر وہ لاشعور سے بالکل طبع زاد اشعار کی صورت میں الفاظ کے ساتھ ابھرتی ہے۔ دوسری رائے یہ ہے کہ اپنے خیالات کے انہمار کو ایک بحر کا پابند رکھنے کے لئے بعض اوقات شاعر ان میں رو و بدل کرنے پر مجبور ہوتا ہے، یہاں تک کہ کبھی کبھی وقتی طور پر ہی سہی، اسے اپنے خیال کو اس لئے ترک کرنا پڑتا ہے کہ وہ شعر میں ادنیں کر پاتا۔

سوال ۶: کیا شاعر ایک ہی بحر میں مختلف مزاج کی شاعری کر سکتا ہے اور اس سے ترسیل احساس پر کوئی اثر پڑتا ہے یا نہیں؟

● اس کا انحصار دو بالتوں پر ہے۔ کچھ بھریں ایسی ہیں جو ہر قسم کے موضوعات اور مزاج کے لئے ”موافق“ کہلا سکتی ہیں: مثلاً بحر ہزن، بحرِ رمل، بحرِ اہزو جہ، بحرِ ارمولہ، بحرِ ضروع اور بحرِ زمزمه۔ ہمارے شعری خزانے کا سرسری جائزہ لینے سے واضح ہو جاتا ہے کہ تقریباً ہر شاعر نے ان بحروں میں نہ صرف طبع آزمائی کی ہے بلکہ مختلف مزاج کی شاعری کی ہے! دوسری بات شاعر کی اپنی استعداد ہے۔ بعض شعر ایک خاص مزاج کی شاعری کرتے ہیں اور ان کے ہاں ہر بھر میں وہ مزاج ملتا ہے۔ اقبال نے بحرِ ترانہ مسدس جیسی غیر مانوس بھر میں مختلف مضامین اور جوانات کے شعر کہے ہیں۔ ہمیں یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ دوالگ الگ شاعروں کے لئے ایک ہی بھر و مختلف مزاجوں کی نمائندہ ہو سکتی ہے۔ شعر کی شعریت بہر حال مقدم حیثیت رکھتی ہے۔

مذکورہ بالا بحث بڑی حد تک ہمارے شعری فکری رویوں کے عروضی پہلو سے تعلق رکھتی ہے۔ اس موضوع کو مزید پھیلایا جاسکتا ہے اور تاریخی تناظر سے وابستہ کر کے وسیع تر بنیادوں پر زیر مطالعہ لایا جاسکتا ہے۔ کچھ عام خیالات جن کا تعلق کسی نہ کسی سطح پر عرضی نظریے سے بنتا ہے، ان کا ذکر کر دینا مناسب ہوگا، مثلاً:

- چھوٹی بھر میں لکھنا مشکل ہے۔ ایک کامیاب غزل جو چھوٹی بھر میں کہی گئی ہو، زیادہ تاشیر کرتی ہے اور نسبتاً بھر پور اور جامع مفہوم دیتی ہے۔
- طویل بھروس میں لکھنا آسان ہے مگر بسا اوقات بھرتی کے الفاظ لانے پڑتے ہیں جن کی وجہ سے شعر کی نزاکت محروم ہوتی ہے۔
- پابند نظم کی نسبت آزاد نظم کہنا آسان ہے اور یہی معاملہ معرتی نظم کا ہے۔
- پُر گوئی شعر کے معیار کو متنا ثرکر سکتی ہے۔
- ایک اچھا شاعر عرض کو خاطر میں نہیں لاتا اور عرض کی پابندیاں شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کا نہیں آنے دیتیں۔
- علم عرض جاننے والے شاعر کی شاعری کا معیار بری طرح متنا ثر ہوتا ہے، یا پھر وہ بہت عمدہ شاعری کرتے ہیں۔

یہ خیالات کہاں تک درست ہیں؟ کون کون سے ایسے سوال ہیں جن کا علمی اور تحقیقی سطح پر جواب دیا جانا ضروری ہے، تاکہ ہم ایک قطعی اور معتبر نظریہ پیش کر سکیں؟ اس کے لئے ہمیں اردو، عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کو بھی پیش نظر کھانا ہو گا اور ایک دقیق و عمیق مطالعے سے گزرنا ہو گا، جو عرضی نظریے کی تشكیل کے لئے ناگزیر ہے۔

ہمیں امید رکھنی چاہئے کہ تعمیری تنقیدی اور تحقیقی عمل کی حوصلہ افزائی کی جائے گی اور ہم ایک مستحسن اور جامع عرضی نظریہ پیش کر سکیں گے۔ اس نظریے کے خود خال و واضح ہونے میں کچھ وقت ضرور لگے گا تا ہم یا ایسی انہوںی بات بھی نہیں ہے۔ ہمیں چھان پھٹک اور رد و قبول کو خوش آمدید کھانا ہو گا جو کامیاب اور بالغ نظر تحقیق کا لازمی جزو ہے۔

بانگِ درا کا عرضی مطالعہ

ہم نے عملی تقطیع کو مزید پھیلانے کے لئے بطور خاص بانگِ درا کا انتخاب کیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ بانگِ درا کی بحور کا تنوع ہے۔ کلامِ اقبال کی دیگر خصوصیات ہمارا اس وقت کا موضوع نہیں ہے۔ ہم دیکھیں گے کہ علامہ کی اس کتاب میں متداول بحوروں کے استعمال کی نجیگانہ کیا رہی ہے۔ ضمیمہ میں انفرادی طور پر ہر ظلم غزل اور قطعہ کی بحربیں درج کی گئی ہیں۔ مختصرًا، بانگِ درا میں چودہ معروف بحور کی چھبیس مختلف ذیلی صورتیں آئی ہیں۔ بحور کے اعتبار سے اس کتاب کی تقسیم درج ذیل ہے:

ا۔ بحرِ رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحرِ رمل مشمن سالم کا استعمال بہت عام نہیں ہے۔ یہ بالعموم مقصور یا مخذوف مستعمل ہے۔ مقصور میں آخری رکن فاعلات ہوتا ہے اور مخذوف میں فاعلن، اور یہ دونوں صورتیں بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آسکتی ہیں۔ بانگِ درا میں شامل چھغز لیں اور انتالیس دیگر عنوانات کی نظمیں اور قطعات بحرِ رمل مشمن میں ہیں جب کہ ایک غزل بحرِ رمل مدرس میں ہے (اس میں بھی قصیر یا حذف وارد ہوا ہے)۔ نظموں کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

ہمالہ۔ گل رنگیں۔ عہد طفیل۔ مرزا غالب۔ خفتگان خاک سے استفسار۔ صدائے درد۔
آفتاپ صح۔ گل پژمردہ۔ سید کی لوح تربت۔ ماہ نو۔ شاعر۔ رخصت اے بزم
جہاں۔ نالہ فراق۔ چاند۔ داغ۔ بچہ اور شمع۔ سوامی رام تیرتھ۔ وصال۔ عاشق
ہرجائی۔ صقلیہ۔ بلاڈ اسلامیہ۔ گورستانِ شاہی۔ نمود صح۔ فلسفہ غم۔ ایک حاجی مدینے
کے راستے میں۔ غرہ شوال۔ شمع اور شاعر۔ مسلم۔ نوید صح۔ فاطمہ بنت عبد اللہ۔ نظمیں
بر شعرِ الوطالب کلیم۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں۔ شعاع آفتاپ۔ ناک۔ کفر و اسلام۔
نمہب۔ میں اور تو۔ اسیری۔ ہمایوں۔ حضر راہ۔

۲۔ بحرِ ارمولہ: فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

اس کو بحرِ مل سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے، اس طرح اے موضوعہ بحروف کے گروہ میں رکھا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ بحر ہمارے وضع کردہ ساتویں دائرے (دائرہ مقطوعہ) سے براہ راست حاصل ہوتی ہے۔ یہ عموماً مشمن مستعمل ہے۔ اس کا آخری رکن فاعلتن ہو سکتا ہے۔ پروفیسر غضفر کے ہاں فاعلتن کا ہم وزن رکن مفتعلان منقول ہے۔ بانگ درا میں دو غزلیں اس بحر میں ہیں۔ علاوه ازیں مندرجہ ذیل عنوانات بحر ارمولہ میں ہیں:

ابر کوہ سار۔ بچے کی دعا۔ انسان اور بزم قدرت۔ دل۔ موچ دریا۔ صبح کاستارہ۔ حسن
وشق۔ ... کی گود میں بلی دیکھ کر۔ کلی۔ جلوہ حسن۔ عبدالقادر کے نام۔ شکوہ۔ رات اور
شاعر (شاعر)۔ نصحت۔ جواب شکوہ۔ تعلیم اور اس کے نتائج۔ شبِ معراج۔ شیکپیزیر۔

۳۔ بحرِ مرغوب: مفاعلاتن مفاغلاتن مفاغلاتن مفاعلاتن

یہ موضوعہ بحر ہے اور بحرِ مل سے حاصل ہوتی ہے۔ بعض علمائے عروض کے نزدیک مفاعلاتن غیر مقبول رکن ہے۔ وہ اس کے بد لے ”فعول فعلن“، لانا زیادہ پسند کرتے ہیں اور اس طرح اسے سولہ رکنی قرار دیتے ہیں۔ ہم نے عاشق صادق کے تسبیح میں مفاعلاتن کو رکن تسلیم کیا ہے، اور اس بحر کو تیسرا دائرے (مجتلہ) سے حاصل کیا ہے۔ بانگ درا میں دو غزلیں، ایک قطعہ اور تید و نظمیں (پیامِ عشق۔ مارچ ۱۹۰۷ء) بحر مرغوب میں ہیں۔

۴۔ بحرِ ہرج: مفاعلین مفاغلین مفاغلین مفاعلین

روايتاً اس بحر کو یا تو سالم لایا جاتا ہے یا اس کا آخری رکن ایک سبب کے برابر کم ہوتا ہے (فعولن) اور بحر مخدوف ہو جاتی ہے۔ بحر ہرج تیسرا دائرے سے براہ راست حاصل ہوتی ہے۔ اس کو مسدس لاٹیں تو تیسرا رکن بالعموم مخدوف ہوتا ہے۔ بحر ہرج مسدس میں ایک غزل شامل کتاب ہے، بحر ہرج مشمن میں چار غزلیں اور تیرہ نظمیں ہیں، نظموں کے عنوانات:

پیامِ صبح۔ تصویر درد۔ محبت۔ تصمین بر شعر ایشی شامل۔ خطاب بہ جوانان اسلام۔ غلام
 قادر رہیلہ۔ تہذیب حاضر۔ عرفی۔ پھولوں کی شہزادی۔ تصمین بر شعر صائب۔

پھول۔ طلوعِ اسلام۔

۵۔ بحر اہر وجہ: مفعول مفاسیل مفاسیل مفاسیل

اس بحر کے دوسرے قابل قبول اوزان مفعول مفاسیل مفاسیل، مفعول مفاسیل مفعول مفاسیل، مفعول مفاسیل مفعول فعولن، اور مفعول مفاسیل مفاسیل فعولن ہیں۔ ہم نے یہ بحر ساتویں دائرے سے برا راست حاصل کی ہے۔ اساتذہ کے علاوہ جدید شعراء میں یہ بحر خاصی مقبول ہے۔ قبل توجہ بات یہ ہے کہ بحر اہر وجہ اور بحر زمزمه کا ایک دوسرے سے اشکال ہو جایا کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ دو الگ الگ بحریں ہیں۔ با گ درا میں ایک غزل اور آٹھ نظمیں اس بحر میں آئی ہیں:

ایک مکڑا اور مکھی۔ زہد اور رندی۔ وطنیت۔ انسان۔ دعا۔ شنبم اور ستارے۔ ایک
مکالمہ۔ فردوس میں ایک مکالمہ۔

۶۔ بحر جز: مستقعلن مستقعلن مستقعلن مستقعلن

یہ بحر دائرة مختلبه سے حاصل ہوتی ہے۔ روایتاً جنگی ترانے اس بحر میں لکھے جاتے تھے۔ شاید اسی وجہ سے اس کا نام بحر جز رکھا گیا۔ یہ بالعموم سالم مستعمل ہے تاہم آخری رکن مستقullan ہو سکتا ہے۔ با گ درا میں صرف ایک نظم ”مسلمان اور تعلیم جدید“ اس بحر میں ہے۔

۷۔ بحر کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

یہ دائرة موتلفہ کی پہلی بحر ہے۔ بحر جز سے اس کا فرق تصرف لطیف کا فرق ہے۔ یعنی بحر کامل کا رکن متفاعلن دو ہجائے کوتاہ سے شروع ہوتا ہے۔ ان کو ملا کر ہجائے بلند (سبب خفیف) بنادیں تو بحر جز کا رکن مستقعلن بن جاتا ہے۔ یوں یہ دونوں ارکان ایک دوسرے کے مقابل بھی آسکتے ہیں۔ تاہم ایسی کوئی قابل ذکر مثال ہمارے سامنے نہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں دونوں میں اور ایک نظم ”میں اور تو“ بحر کامل میں ہیں۔

۸۔ بحر زمزمه: فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اس بحر کی پانچ معروف صورتیں ہیں، تفصیلی تعارف ”پند خاص بحریں“ کے باب میں آچکا ہے۔ اس میں ہر سبب خفیف کے مقابل سبب ثقلیں آ سکتا ہے تاہم یہ دھیان رہے کہ ہر سبب ثقلیں سے پہلے اور بعد سبب خفیف

آئے گا۔ اس بھر میں کہی گئی ایک غزل بانگ درا میں شامل ہے۔ بعض دیگر فن پاروں کا اس بھر سے اشتباہ ہوتا ہے مگر وہ بھراز وجہ کے ہیں۔

۹۔ بحر متراج: فاعلن مفعلن فاعلن مفعلن

اس میں ہر مفعلن کے مقابل مفعلنات آ سکتا ہے۔ یہ بھر، چھٹے ساتوں یا نویں دائے سے حاصل ہو سکتی ہے۔ ہم نے بہت زیادہ تصرفات سے بچتے ہوئے اسے چھٹے دائے سے حاصل کیا ہے۔ واضح رہے کہ ہر فاعلن کے مقابلے میں مفعول آ سکتا ہے۔ بانگ درا کی چار نظمیں اس بھر میں ہیں: پیام۔ طلبہ علی گلڈھ کانچ کے نام۔ کوشش ناتمام۔ شاعر۔

۱۰۔ بحر ترانہ مسدس: مفعول مفعلن فعلن فعلن

یہ چھوٹے جنم کی کسی قدر کم مستعمل بھر ہے، اس کا آخری رکن مفعلن بھی ہو سکتا ہے۔ اس کو بحر ترانہ کا نام پرو فیسر غضفر نے دیا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ غضفر کے ہاں یہ مشمن ہے اور اور اس کا متن بارہ مختلف اوزان میں مرقوم ہے۔ ہم نے اسی سے مسدس بحر اخذ کی ہے۔ اس کے تیسرا رکن کے بعد و سب خفیف یا ایک فاصلہ کا اضافہ کرنے سے رباعی کی بھر حاصل ہوتی ہے۔ بانگ درا کی درج ذیل پانچ نظمیں اس بھر میں ہیں: ہمدردی۔ چانداور ستارے۔ انسان۔ ایک شام۔ تنہائی۔

۱۱۔ بحر متقارب: فعلن فعلن فعلن فعلن

یہ اصلی بھروں میں سے ہے۔ روایتاً مشمن سالم اور مشمن مقصور مستعمل ہے اور دونوں صورتیں بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آتی ہیں۔ بانگ درا میں شامل وہ غزلیں اور تین نظمیں بحر متقارب میں ہیں: ماں کا خواب۔ عشق اور موت۔ دریوزہ خلافت۔

۱۲۔ بحر خفیف مسدس: فاعلن فعلن مفعلن مفعلن

اس کا عروضی متن فاعلن فاعلن مفعولن بھی مستعمل ہے۔ یہ عربی کی بحر خفیف سے مختلف ہے تاہم پروفیسر غضفر کے تسبیح میں ہم نے اسے بحر خفیف ہی کہا ہے۔ شماری نظام کے قواعد کے مطابق یہ بحر متدارک کی مصرف صورت ہے۔ اس میں مفعلن مفعلن کے مقابل مفعلن (مفعلن کے مقابل فاعلن) آ سکتا ہے۔ یہ

بھر آج کل بہت مقبول ہے۔ اقبال کی زیر نظر کتاب میں تین نظمیں بھر خفیف مدرس میں ہیں: ایک گائے اور بکری۔ سیر فلک۔ عقل و دل۔

۱۳۔ بھر مجث: فعول فاعلن فاعلات فاعلن

اسی بھر کا دوسرا متن مفعلن فاعلن فاعلن بھی مروج ہے، وزن یہی ہے۔ اس بھر میں رکن فاعلن کے مقابل فاعلن یا مفعلن، مفعول یا مفعولات آ سکتے ہیں۔ بانگ درا کی دوغز لیں اس بھر میں ہیں۔ اس کے علاوہ انیں نظمیں بھی، جن کے نام درج ذیل ہیں:

ایک پہاڑ اور گلہری۔ بلاں۔ سرگزشت آدم۔ ابر۔ کنارِ راوی۔ التجاء مسافر۔
حقیقت حسن۔ اختر صبح۔ عشرت امروز۔ فراق۔ ستارہ۔ پھول کا تحفہ عطا ہونے پر۔
حضورِ سالت مآب ﷺ میں۔ ساقی۔ قرب سلطان۔ عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں۔ میں اور تو۔ ارتقاء۔ ایک خط کے جواب میں۔

۱۴۔ بھر ضرع: مفعول فاعلات مفعلن عبل فاعلات

اس بھر کا آخری رکن فعلن بھی ہو سکتا ہے۔ روایتاً اسے بھر مضارع کی مزاحف صورت کہا جاتا ہے۔ اس کی دوسری صورت مفعول فاعلن مفعول فاعلات ہے۔ ہم نے اسے چھٹے دائرے سے حاصل کیا ہے۔ متداول بھروں میں یہ کثیر الاستعمال قرار دی جاتی ہے۔ بانگ درا میں شامل تین غزلیں اور پچیس نظمیں بھر ضرع میں ہیں:

پرندے کی فریاد۔ شمع اور پروانہ۔ آفتاب۔ شمع۔ ایک آرزو۔ درِ عشق۔ تراثہ ہندی۔
جننو۔ ہندوستانی بچوں کا قومی گیت۔ نیا شوالہ۔ سلیمانی۔ تراثہ ملی۔ چاند۔ رات اور شاعر (رات)۔ بزمِ انجم۔ رام۔ موڑ۔ شفاخانہ ججاز۔ محاصرہ ادرنه۔ شبی و حالی۔
صدیق۔ بلاں۔ تہذیب۔ جنگِ یرموک کا ایک واقعہ۔ پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ۔

اصطلاحات

(الفbabی ترتیب میں)

آزادنظم: شاعری کی وہ صورت ہے جس میں باقاعدہ شعر نہیں ہوتے، بلکہ سطریں ہوتی ہیں، جن کی ضخامت مختلف ہو سکتی ہے۔ تاہم آزادنظم کسی ایک عرضی وزن کے تابع ہوتی ہے اور یہ وزن، سطروں کی انفرادی ضخامت سے قطع نظر، نظم کے شروع سے آخر تک ملحوظ رکھا جاتا ہے۔

ابتدا: شعريابیت کے دوسرے مصريع کے پہلے رکن کا بتدا کہتے ہیں۔ (دیکھئے: عرض)

اخفاء: تقطیعی عبارت (عرضی متن) میں کسی حرفِ علفت یا ہائے ہوز کو ادا نہ کرنے کا نام اخفاء ہے۔ اسے ”گرانا“، بھی کہا جاتا ہے۔

اشاریہ: شماریہ کا ہر ہندسہ انفرادی طور پر اشاریہ کہلاتا ہے۔

اشباع: زیر اضافت یا زیر توصیف کو طویل کر کے یا نے مجھوں کے برابر پڑھنے کو اشباع یا کہتے ہیں۔

اصلی بحریں: (دیکھئے: بنیادی بحریں)

اماۓ اصوات: تقطیع کی غرض سے شعر کے متن کو کسی قدر تبدیل کر کے لکھا جائے تو اصل سے مختلف امالے

حاصل ہوتی ہے جس کی بنیاد پر خطي تشكیل کی جاتی ہے۔ (مزید دیکھئے: نقطع)

بحر: یہ حرکات و سکنات کی وہ ترتیب ہے جو کسی ایک شعر یا بیت (اور جدید حوالے سے ایک مصرع) میں واقع ہوں۔ روایتاً ہر بحر کا ایک نام ہوتا ہے۔ حرکات و سکنات میں تھوڑا بہت فرق واقع ہونے کی صورت میں بالعموم بخوبی میں بدلتی، البتہ اس کی کوئی ذیلی (مزاحف) صورت پیدا ہوتی ہے اور اس کا نام ایسے زحاف کی رعایت سے ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ بحر کا نام ایک مصرع کی بجائے دو مصرعوں کی بنیاد پر رکھا جاتا ہے۔

بنیادی ارکان: عربی عروض کے آٹھ مسلمہ ارکان کو بنیادی ارکان کہا جاتا ہے۔ علمائے عروض ان کو حکماً دس تسلیم کرتے ہیں اور ”ارکان عشرہ“ کہتے ہیں۔

بنیادی بحربیں: دائروں سے حاصل ہونے والی ایسی بحربیں جن میں نہ تو ارکان کی تعداد میں کوئی تبدلی کی گئی ہو اور نہ کسی قسم کا کوئی زحاف وارد ہوا ہو، بنیادی یا اصلی بحربیں کہلاتی ہیں۔ بنیادی عربی دائروں سے اکیس اور باقی چار عجمی دائروں سے ستائیکیس اصلی بحربیں نکلتی ہیں۔ اس طرح ان کی کل تعداد اڑتا لیس ہے۔

بنیادی دائرے: پانچ عربی دائروں کو بنیادی دائرے بھی کہا جاتا ہے۔

تائے فارسی: فارسی کے بعض الفاظ میں دوسارکن حروف کے بعد ”ت“، ”سکن“، آتا ہے، جو عرضی متن میں ساقط ہو جاتا ہے۔ اسے تائے فارسی کہتے ہیں۔

تصرف: ”زحاف“ کے مقابل اردو کے لئے ہم نے تصرف کی اصطلاح متعارف کرائی ہے۔ جو تصرف کسی بحر کے آخری جزو کے آخر پر واقع ہوا سے علت کہتے ہیں۔ (مزید دیکھئے: زحاف)

تقطیع: کسی شعر کو ارکان اور اجزاء میں تقسیم کر کے عروضی لحاظ سے اس کا مطالعہ کرنا تقطیع کہلاتا ہے۔
(مزید دیکھئے: املائے اصوات)

تنوین: عربی الفاظ کے آخری حرف پر وہ حرکت جو نون کی آواز پیدا کرتی ہے، تنوین کہلاتی ہے: دوزبر، دوزیر، دوپیش۔ (مزید دیکھئے: نون)

توازن: کوئی مصرع یا بیت، ذاتی بحر پر پورا اترتا ہے یا نہیں، اس کو توازن کہا جاتا ہے۔ دوسرا لفظوں میں ذاتی بحر کے حوالے سے کسی مصرع کے وزن کا مطالعہ توازن کہلاتا ہے۔ اس کی چار گفتگیں ہو سکتی ہیں: مکمل توازن، معلل توازن، مصرف توازن اور عدم توازن۔

ثلاثی: تین مصروعوں پر مشتمل (رباعی کے وزن پر) صنفِ شعر، جس میں ایک خیال یا مضمون مکمل ادا کیا جاتا ہے۔

ثانوی ارکان: یہ ارکان کا دوسرا گروہ ہے۔ تفصیل متعلقہ ابواب میں دی گئی ہے۔

جزو: ہر کن کو اجزاء میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اجزاء کے اصطلاحی نام یہ ہیں: هجاء کے کوتاہ، سبب خفیف یا هجاء بلند، سبب ثقیل، وتد مفروق یا وتد مقررون، وتد مجموع، فاصلہ صغری، فاصلہ کبری، مرار۔

حاء طلي: ”ح“، ”کو عرف عام میں بڑی ح کہتے ہیں۔ صوتی لحاظ سے ”ح“ اور ”ه“ میں شاخت کی غرض سے اسے ”حاء طلي“ کہا جاتا ہے۔ (مزید دیکھئے: ہائے ہوز)

حرف: یہ وہ علامات واشکال ہیں جو مختلف آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ انہیں حروفِ هجا، حروفِ تہجی اور

حروفِ ابجد بھی کہا جاتا ہے۔ حروف مل کر الفاظ بناتے ہیں اور الفاظ مل کر جملے یا مصروع بناتے ہیں۔ حروفِ علت تین ہیں: الف، واو، یا۔ حروفِ ناطق وہ ہیں جو لکھے ہوں تو پڑھے بھی جائیں۔ حروفِ غیر ناطق وہ ہیں جو لکھنے میں آئیں مگر بڑھنے میں نہ آئیں۔ حروفِ مغم وہ ہیں جن کی آواز اپنے ماقبل میں مغم ہو جائے۔ حروفِ مرکب ایسے حروف ہیں جن میں دو چشمی ہائی تری ہے اور اپنے اصلی حرف کی آواز تبدیل ہو جاتی ہے۔ حروفِ حلقتی وہ ہیں جن کا مخراج حلق میں ہوتا ہے: ح، خ، ع، غ، ق۔ حروف کی دیگر اقسام حروفِ شنوی، حروفِ قلقلہ، حروفِ ستمسی، حروفِ قمری وغیرہ عروض کی بحث میں نہیں آتے۔

حسن مطلع: (دیکھئے: مطلع)

حشو: بیت یا شعر کے دونوں مصروعوں میں پہلے اور آخری ارکان کے سوا، سب کو حشو کہتے ہیں۔ (دیکھئے: عروض)

خطی تشکیل: تقطیع کی غرض سے کسی مصروع، بحروف غیرہ کو خطوط اور نقاط سے ظاہر کیا جائے تو اس طرح بننے والی ”شکل“، کو خطی صورت یا خطی تشکیل کہا جاتا ہے۔

دائرة: حرکات و سکنات کے نوبنیادی گروہ، جن سے مختلف بھریں اخذ کی جاتی ہیں، دائرة کہلاتے ہیں۔ دائرة کی تقسیم اجزاء میں کی جاتی ہے اور کسی بھی جزو سے پڑھا جاسکتا ہے۔ اس طرح دائرة کا متن لاتنا ہی ہو سکتا ہے۔ اس کتاب میں نو دائرة شامل ہیں، جن کی ترتیب حسب ذیل ہے: (۱) دائرة مختلفہ، (۲) دائرة مؤتلفہ، (۳) دائرة مجتبیہ، (۴) دائرة متفقه، (۵) دائرة مشتبیہ، (۶) دائرة متوودہ، (۷) دائرة مقطعی، (۸) دائرة منعکسہ، اور (۹) دائرة متوافقہ۔ (مزید دیکھئے: بنیادی بھریں)

ذاتی بحر: غزل کے مطلع کی بحر کو حوالے کے طور پر ذاتی بحر کہا جاتا ہے اور اس فن پارے کے جملہ اشعار کو اس ذاتی بحر کے حوالے سے موزون یا غیر موزون قرار دیا جاتا ہے۔

ذو بحر ہیں: بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں جو ایک سے زیادہ بحروں پر پورے اتر آتے ہیں۔ ایسے اشعار کہنا آسان نہیں، ان کی مثالیں خال خال ملتی ہیں۔

رائے غم: بعض ہندی الاصل الفاظ میں آتی ہے: پریم، پریت وغیرہ۔ (متعلقہ ابواب دیکھئے)

رباعی: چار مصروعوں پر مشتمل وحدتِ مضمون کا حامل شعر پارہ، جس کے اوزان مخصوص ہیں۔ ہم نے رباعی کے اوزان کے لئے ایک باب مختص کیا ہے۔

ردیف: مطلع کے دونوں مصروعوں کے آخری الفاظ جن کی تکرار ہوتی ہے، ردیف کہلاتے ہیں۔ یہ تکرار مطلع کے علاوہ اس فن پارے کے ہر مرصع ثانی میں آتی ہے۔

رکن: حرکات و سکنات کے ایک معینہ مجموعے کو رکن کہتے ہیں۔ (دیکھئے بنیادی ارکان)

روان شعر یا روان مرصع: وہ ہے جس میں ذاتی بحر پر مزید کوئی تصرف وارد نہ ہوا ورنہ کہیں اخفاء یا اشباع سے کام لیا گیا ہو۔

زحاف: بحر کے کسی ایک یا زائد ارکان میں حرکات و سکنات کو گھٹانا بڑھانا یا ان کا تبادلہ کرنا، زحاف کہلاتا ہے۔ اس کی مدد سے مزاحف ارکان اور بحر یہیں حاصل کی جاتی ہیں۔ (مزید دیکھئے: تصرف)

سبب: اس کی دو قسمیں ہیں: سبب خفیف اور سبب ثقیل۔ (دیکھئے: جزو)

شاذ ارکان: ایسے (کم از کم تین حرفی) اوزان جو دراصل اجزاء ہیں، اور انہیں بوقتِ ضرورت ارکان کے طور پر لایا جاسکتا ہے: **فعلن، فعل، فعلت، فغول۔**

شعر: دو مصروعوں کا مجموعہ جن کے معانی میں واضح ربط ہو شعر یا بیت کھلا تا ہے۔ شعر کی املا میں مصروعوں کو ایسی ترتیب سے لکھا جاتا ہے کہ دیکھتے ہی واضح ہو جائے کہ کون کون سے دو مصروعوں سے شعر بنتا ہے۔ (مزید دیکھئے: وزن)

شاریہ: بحروف کے ناموں کے ساتھ ساتھ شماری نظام میں ایک ”عددی نام“ مقرر ہوتا ہے، اس کو شماریہ کہتے ہیں۔ شماریہ میں علامتِ بحر (ء) کے باعث میں طرف تین ہندسے ہوتے ہیں، انہیں شمال کہا جاتا ہے۔ دائیں طرف یا تو چار ہندسے ہوتے ہیں یا ایک، اس کو بیکمین کہا جاتا ہے۔ سالم بحروف کے شماریہ میں بیکمین نہیں ہوتا۔ رباعی کے لئے خصوصی شماریہ وضع کیا گیا ہے جسے اشاریہ کہتے ہیں۔

شمال: (دیکھئے: شماریہ)

صدر: بیت کے پہلے مصروع کے پہلے رکن کو صدر کہتے ہیں۔ (دیکھئے: عروض)

ضرب: بیت کے دوسرے مصروع کے آخری رکن کو ضرب (یا عجز) کہتے ہیں۔ اس میں کبھی ردیف ہوتی ہے اور کبھی ردیف اور قافیہ دونوں ہوتے ہیں۔ (مزید دیکھئے: عروض)

عروض: پہلے مصروع کے آخری رکن کو عروض کہتے ہیں۔ ایک بیت (یا شعر) کی جزویاتی ترتیب یہ ہوتی ہے:

صدر، حشو (ایک یا زائد کارکان)، عروض
ابتداء، حشو (ایک یا زائد کارکان)، عجز (یا ضرب)

علت: کسی بھر کے (ایک مصرع کے لحاظ سے) آخری رکن کے آخری جزو میں حروف کی کمی یا بیشی کا نام
علت ہے۔ اس کی چھ صورتیں ہیں: مدا صغر، مدا وسط، مدا کبر، قلت صغری، قلت وسطی، قلت
کبریٰ۔ تفصیلات شامل کتاب ہیں۔

فاصلہ: عربی عروض میں فاصلہ کی دو صورتیں ہیں: فاصلہ صغیر اور فاصلہ کبریٰ۔ اردو میں فاصلہ کبریٰ کی
ضرورت نہیں، لہذا فاصلہ سے مراد فاصلہ صغیر ہے۔ (مزید دیکھئے: جزو)

قاف: ”ق“ کو عرف عام میں بڑا قاف کہتے ہیں۔ صوتی لحاظ سے ”ق“ اور ”ک“ میں تخصیص کی غرض
سے اسے ”قاف قرشت“ کہا جاتا ہے۔ (دیکھئے: کاف)

قاویہ: ردیف سے پہلے الفاظ کا مجموعہ یا لفظ جس کا آخر ہم حرکت، ہم آواز ہو، قاویہ کہلاتا ہے۔

قلت: (دیکھئے: علت)

کاف: ”ک“ کو عرف عام میں چھوٹا کاف کہتے ہیں۔ صوتی لحاظ سے ”ق“ اور ”ک“ میں شناخت کی
غرض سے اسے ”کاف کلمن“ کہا جاتا ہے۔ (دیکھئے: قاف)

متن: عام الملاء کو متن کہتے ہیں۔ الملاء اصوات سے مراد وہ تبدیل شدہ متن ہے جس میں (تقطیع کی
غرض سے) اخفاء اور اشباع وغیرہ، اور اکار کے ساتھ مماثلت کے لئے (حسب ضرورت) عام
الملاء کے الفاظ کو توڑ کر لکھا جائے۔

مشمن: وہ بھر ہے، جس کے دو مصروعوں میں آٹھ ارکان ہوں۔

شنبی: وہ بھر ہے، جس کے دو مصروعوں میں دوارکان ہوں، اس کی مشالیں شاذ ہیں۔

ہمه دانی (پہلا مصرع) پریشانی (دوسرامصرع)

لہو، پانی (دوسرامصرع) اور شپ بھراں (پہلا مصرع)

مذنوی: وہ صنفِ شعر ہے جس کے اشعار کے (انفرادی طور پر) دونوں مصروعے ہم قافیہ ہم ردیف ہو، مگر پوری نظم پر یہ پابندی نہ ہو۔ تا ہم پوری نظم کا ایک ہی بھر میں ہونا لازم ہے۔

مد: (دیکھئے: علت)

مرار: ایک ہجائے کوتاہ، ایک ہجائے بلند اور پھر ایک ہجائے کوتاہ پر مشتمل لفظ۔ یہ اصطلاح بھاشا کی چھندا بندی سے لی گئی ہے۔ (مزید دیکھئے: جزو)

مرلح: وہ بھر ہے جس کے دو مصروعوں میں چار ارکان ہوں۔

مسدس: وہ بھر ہے جس کا ایک مصروع میں تین ارکان ہوں۔ مسدس اس نظم کو بھی کہتے ہیں جس کے ایک بند میں چھ مصروع ہوں، مثلاً: مسدس حاتی (موجز راسلام)

مصرع: اس کو ”مصرع“، بھی لکھا جاتا ہے۔ ایک شعر یا بیت دو مصروعوں کا ہوتا ہے، دونوں مصروعے ہم وزن ہوتے ہیں۔ شعر کے پہلے مصروع کو مصرع اول اور دوسرا کو مصرع ثانی کہتے ہیں۔ غزل کے مطلع کا مصرع مصرع اولیٰ کہلاتا ہے۔

مطلع: غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصروع ہم قافیہ، ہم ردیف ہوتے ہیں۔ اگر ایک غزل کی ابتدا میں ایک سے زیادہ اشعار اس شرط پر پورے اترتے ہوں تو پہلے شعر کے سواباتی (ہم قافیہ ہم ردیف اشعار) کو حسنِ مطلع کہا جاتا ہے۔

نون: نون تویں، نون کی وہ صورت ہے جو لکھنے میں نہیں آتی، بلکہ دوزبر، دوزیر یا دوپیش کی صورت میں پیدا ہوتی ہے۔ نون فارسی سے مراد فارسی الفاظ کا وہ (آخری) نون ہے جسے نون ناطق یا نون غنہ جس طرح بھی پڑھا جائے معانی میں فرق واقع نہ ہو۔ نونِ قطنی کا عروضی روایہ نون ناطق کی طرح ہوتا ہے۔

دواہم غم: (دیکھنے: حرف)

دواہم مدولہ: (دیکھنے: حرف)

وتد: یہ تین حروف کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں: وتد مجموع میں پہلا اور دوسرا حرف متحرک ہوتا ہے اور تیسرا ساکن۔ جب کہ وتد مفروق (یا وتد مقرون) میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہوتا ہے، اور تیسرا حرف (اردو عروض کے قواعد کے مطابق) متحرک ہو یا ساکن، کسی سبب خفیف کا حصہ نہیں ہوتا۔ بالفاظِ دیگر وتد مجموع ایک ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند کا مجموعہ ہوتا ہے اور وتد مفروق ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہوتا ہے۔

وزن: کسی بھرتمن کی خمامت اور ترتیب ارکان کو وزن کہتے ہیں۔ اس میں ایک یا ایک سے زائد ارکان ہو سکتے ہیں۔ (مزید دیکھنے: توازن)

ہائے ہوز: اسے عرفِ عام میں ”چھوٹی ہ“ کہتے ہیں۔ شعر کے دیگر تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے، اس کا اخفاء عام طور پر جائز سمجھا جاتا ہے، بشرطیہ مفہوم میں نقص واقع نہ ہوتا ہو۔ (مزید دیکھئے: حائے حٹی)

ہجاء: اس کی دو صورتیں ہیں: ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند۔ (مزید دیکھئے: جزو، حرف)

ہیئت: مختلف اصناف کی ساختی ترتیب کو ہیئت کہا جاتا ہے: مثنوی، ثلاثی، رباعی، خمس، مسدس وغیرہ۔

ۃ: اسے گول ”ۃ“ بھی کہتے ہیں۔ یہ عربی الاصل ہے اور اپنے مفہوم اور جملے یا مرکب کی ساخت کے مطابق، ”ہ“، ”ۃ“ یا ”ت“ کی صورت میں لکھی جاتی ہے۔ متحرک صورت میں اس کی آواز ”ۃ“ کی ہوتی ہے اور ساکن ہونے کی صورت میں ”ہ“ کی، اگرچہ اسے ”ۃ“ لکھا گیا ہو۔ مثال کے طور پر: کلیہ، کلیتاً، کلیۃ، کلیات، وغیرہ۔

یائے مدغم: (دیکھئے: حرف)

بیین: (دیکھئے: شماریہ)

ذرائع

کتابیات

اردو کا عروض: پروفیسر جبیب اللہ خان غضفر امروہوی

بحر الفصاحت: مولانا نجم الغنی نجی

حدائق البلاغت: شمس الدین فقیر (ترجمہ: خدیجہ شجاعت علی)

الشافی فی العروض والقوافی: محمد الدین منہوری (ترجمہ: محمد وہم عظیم پوری)

افکار (ماہنامہ) کراچی (متعدد شمارے)

ماہنوا (ماہنامہ) لاہور (متعدد شمارے)

کاؤش (حلقة تخلیق ادب ٹیکسلا کامہانہ خبرنامہ) ٹیکسلا (متعدد شمارے)

کارروائی رجسٹر "حلقة تخلیق ادب" ٹیکسلا

کارروائی رجسٹر "دیار ادب" ٹیکسلا

انٹرنیٹ

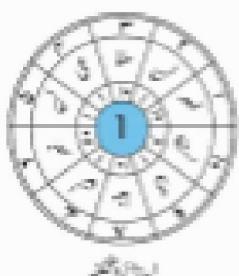
القرطاس

اردو محفوظ فورم

مجلس ادب

جدول نمبر

بنیادی عربی دائرے



(۱) واژہ مخفف (ج، ا، و، ا، ا، ا، کان، ۳، بڑی، ۵، من)



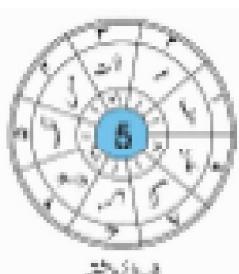
(۲) واژہ موتکہ (ج، ا، و، ا، ا، ا، کان، ۳، بڑی، ۲، مددی)



(۳) واژہ مٹکہ (ج، ا، و، ا، ا، ا، کان، ۳، بڑی، ۳، مددی)



(۴) واژہ مخفف (ج، ا، و، ا، ا، ا، کان، ۳، بڑی، ۴، من)



(۵) واژہ مٹکہ (ج، ا، و، ا، ا، ا، کان، ۳، بڑی، ۹، مددی)

جدول ۷

عربی دوائر کی تجویل اور سالم بھروسہ کا اشارہ

۱۔ دائروہ مختلفہ: فعال مفاعبلین فعال مفاعبلین

مکالمہ	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می
۱۱۲	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می	لن	نحو	لن	خا	می
۱۱۳	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۱۴	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۱۵	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۱۶	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۱۷	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۱۸	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۱۹	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												
۱۲۰	فقولن-خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن	خا	مکملن	فقولن												

عربی دو اڑکی تھویں اور سالم بگروں کا اشارہ یہ جنہیں بھرے

٣- دائرة مؤتلة: متعامل معناعل معناعل

۳۴ - دائره محاسبه: متعالین متعالین

جدول نمبر ۶۰ عمدی دوائر کی تحریم اور سالم بھروس کا اشارہ

۳۰۔ دائمہ مختلفہ: فیولن فیولن فیولن فیولن

۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز	۱۲۴۸، اکان، ۳ تماریز
۱ سالم بھروس (سامیو)	۲ فیولن فیولن فیولن فیولن فیولن فیولن	۳ فیولن فیولن فیولن فیولن	۴ فیولن فیولن فیولن فیولن	۵ فیولن فیولن فیولن فیولن	۶ فیولن فیولن فیولن فیولن	۷ فیولن فیولن فیولن فیولن	۸ فیولن فیولن فیولن فیولن
۷۱۳	۷۱۴	۷۱۵	۷۱۶	۷۱۷	۷۱۸	۷۱۹	۷۲۰
۳۶۳	۳۶۴	۳۶۵	۳۶۶	۳۶۷	۳۶۸	۳۶۹	۳۷۰

عربی دو اڑکی تھی ملی اور سالم گروں کا اشارہ یہ
جدل بڑا

٥ - دائرة مشتبهه: مفهولات مستعمل

جدول نمبر ۳

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
فَلْغُولُنْ	فَ	غُوْ	لُنْ	لُنْ
مَعَاعِيلُنْ	مَ	فَا	عِيْ	عِيْ
فَاعَالُنْ	...	فَا	لُنْ	لُنْ	ع	ع	...
فَاعَالَنْ	...	فَا	لَا	لَا	ع	ع	...
مُسْقَعُلُنْ	...	مُسْ	تَفْ	تَفْ
مَفَاعَالُنْ	مُكْ	فَا	لُنْ	لُنْ	ع	ع	...
مَفَاعَلَنْ	مَ	فَا	تُنْ	تُنْ	عَلْ	عَلْ	...
مَعَالَثُنْ	...	مَفْ	غُوْ	غُوْ

شانوی ارکان:

اضافی ارکان:

مُتَّ	فَا	عِلْ	تَنْ	ن	مُتَّفَاعِلَتُنْ
...	فَا	عِلْ	تَا	ن	فَاعِلَّاتَنْ
مَ	فَا	عَ	لَا	...	تُنْ	تُنْ	...	مُفَاعِلَتُنْ
...	مُسْ	فَا	تَفْ	عِلْ	تُنْ	تُنْ	...	مُسْفَعِلَتُنْ
مُتَّ	فَا	عَ	لَا	ت	مُتَفَعِلَاتَنْ
...	مُسْ	فَا	تَفْ	ع	لَا	ت	...	مُسْفَعِلَاتَنْ

ٹوٹ: اور دنے گئے طاقت مقامات میں یا تو جائے کوتاہ ۲ تاہے یا سب ثقل۔ بصورت دیگر سخنی ہوتی ہے۔ جائے بلند (س خفف) صرف جفت مقامات مرآتے ہیں۔

جدول نمبر ۲

ارکان کی خطی صورت

آٹھ بیانی ارکان: (پانچ سے سات حروف تک)

نصول (۱۰۰)	فاطن (۱۰۱)	معاصلین (۱۰۱۰)	متھاعلین (۱۰۱۰۰)
متھاعلین (۱۰۱۰)	مھمولات (۱۰۱۰۰)	مستعملن (۱۰۱۰۱)	فاعلات (۱۰۱۱)

نوتانوی ارکان: (چار سے سات حروف تک)

فعلن (۱۱)	مھمول (۱۱۰)	معاصل (۱۱۰۰)	مھمولون (۱۱۱۰)
فاعلات (۱۱۰)	مھاعلات (۱۱۰۱)	معاصلن (۱۱۰۱۰)	فاعلاتن (۱۱۰۱۱)
			فاعلن (۱۱۱۰۰)

چارشاذ (یا ناقص) ارکان: (یہ دراصل اجزاء ہیں)

فععل (یا فو) (۱۰)	و مجموع ہے	فعل (یا فاع) (۱۰)	و م مفروق ہے
فعلت (۱۰۰)	فناصل ہے	فعول (۱۰۰)	مراہے

آٹھ اضافی ارکان: (آٹھ حروف پر مشتمل)

متھاعلشن (۱۰۱۰۰)	مھاعلاتن (۱۰۱۰۱)	مھاعلتن (۱۰۱۱۰)	مھاعلات (۱۰۱۱۱)
مستعملات (۱۱۰۱)	مھمولات (۱۱۱۰)	معاصلن (۱۱۱۱)	معاصلن (۱۱۱۱۰)

نوت: (۱) اسی قیاس پر مزید ارکان بھی جائے جاسکتے ہیں تاہم ارکان کی بہت سی محض کا کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ ہم نے کوئی شی

ہے کہ لفظ کی تداول ضروریات کو پورا کرتے ہوئے ارکان کی تعداد کم از کم رکھی جائے۔

نوت: (۲) شاذ یا ناقص ارکان اور واحد چار حرفي ناموی رکن "فعلن" کے موافق نام بیانی اور نوتانوی ارکان پانچ سے سات حروف تک کے موافق اضافی ارکان آٹھ حروف کے ہیں۔ اس سے زیادہ کی تعداد بیانی کر دی جائے۔

عربی دو اسرائیلی خاطرخواہی میں اور اشارة

三

- دائرة مختلفة: فولن مفاعيلن فولن مفاعيلن (*الـ*الـ*الـ*)

عمری دو ارک خصلی تھویں اور اشاریہ

۱۰

٣- دارو ه مرتلله: میکالن میکالن میکالن

۳۳ - دائره مجتبیه: مفاسیل مفاعیل مفاعیل

مرتبہ دوسری خطيٰ تحويل اور اشارہ یہ

جدول بیہ

۳۔ دائرہ متفقهہ: فولن فولن فولن فولن

نامہ کا شش	نامہ لئے																		
گریز: ۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹
سامنے کی ملکی صورت (سامنے)																			
۳۲۳																			
۳۲۴																			

۵۔ دائرة مشتبہ: مفهولات مستعمل میستعمل

دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	دائرے کا شش	
گریز: ۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹
سامنے کی ملکی صورت (سامنے)																			
۴۱۵																			
۴۲۳																			
۴۲۴																			
۴۲۵																			
۴۲۶																			
۴۲۷																			
۴۲۸																			
۴۲۹																			
۴۳۰																			
۴۳۱																			
۴۳۲																			
۴۳۳																			
۴۳۴																			
۴۳۵																			
۴۳۶																			
۴۳۷																			
۴۳۸																			
۴۳۹																			
۴۴۰																			
۴۴۱																			
۴۴۲																			
۴۴۳																			
۴۴۴																			
۴۴۵																			
۴۴۶																			
۴۴۷																			
۴۴۸																			
۴۴۹																			
۴۴۱۰																			

جدول نمبر ۶

دو نئے دائرے



(۶) دائرة متوسطة

اجزاء: ۸

ارکان: ۳

بھریں: ۲ مشن

(۷) دائرة مقطوعه

اجزاء: ۴، ارکان: ۳

بھریں: ۲ مدد



آٹھ بیانیاتی ارکان

فعولن، مقاعیلن، فاعلن، فاعلان، مستفعلن، متفاعلن، مقاعیلن، مفیولات

دیگر (ثانوی، اضافی اور شاذ یا ناقص) ارکان

فعلن، مقعول، مقاعیل، مقعولن، فاعلن، فاعلان، مقاعلات، مقیعلات (فاعلنان)

متفاعلن، مقاعیلن، مستفعلن، متفاعلات، مستفیعلات

فعل، فعل، لغول، لعل

دو نئے دائرے کی رسمی اور خطی تحریکیں
بھول نہ رہے

دانشجویی مهندسی: فاعلیات فاعلین فاعلیات فاعلین

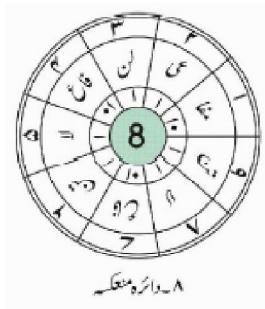
دو شے دائروں کی رسمی اور مختلطی تھویریں
بھولیں گے

دائره مقصود عله: فاعلین فاعلین فاعلین

جنوبی پنجاب دونئے داروں کی رسمی اور خلائق میں

جدول نمبر ۸

دو محیٰ دائرے



(۸) دائرة منعکسه

اجزاء: ۹، ارکان: ۳

بھریں: ۹ مددس

(صریم، کبیر، بدیل، قلیب، حمید، صغیر،

اصیم، سلیم، حمیم)

(۹) دائرة متوافقہ

اجزاء: ۱۲، ارکان: ۲

بھریں: ۶ مشمن

(منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب،

محجث، مشاکل)



نوت: نویں دائرے اور پانچیں دائرے کی بحروں کے ناموں کی مہاٹت اور اوزان پر تفصیلی بحث متعلقہ ابواب میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

مہول نمبر ۶
جمعی دائرہ کی رسمی اور خطی ختم مل

۸- دائزه منعکسنه: مقاعیلن فاعل(عن) فاعل(عن)

عجمی دائروں کی رسمی اور خلیٰ خوبیں

١٢

٩٦ - دائرة متواافقه: مستعمل معمولات مستعمل معمولات

رباعی کے اوزان کا اشاریہ

خطی صورت

نمبر شمار اشاریہ	متن	جدول نمبر
۱	ززز	سن فعلت فاعلن فاعلن
۲	((ر)	فعلن فعلت فاعلن مشمول
۳	((ج	فعلن فعلت فاعلن فاعلن
۴	((و	فعلن فعلت فاعلن مشمولات
۵	(ر) (فعلن فعلت مشمول فاعلن
۶	(ر) ب	فعلن فعلت مشمول فاعلن
۷	(ر) ج	فعلن فعلت مشمول فاعلن
۸	(ر) و	فعلن فعلت مشمول فاعلن
۹	(ل) (فعلن فعلت معاً علن فاعلن
۱۰	(ل) ب	فعلن فعلت معاً علن مشمول
۱۱	(ل) ج	مستندلعن معاً علن فاعلن
۱۲	(ل) و	فعلن فعلت معاً علن مشمولات
۱۳	س (ل)	فعلن فعلن فاعلن فاعلن
۱۴	س (ر)	فعلن فعلن فاعلن مشمول
۱۵	س (ج	فعلن فعلن فاعلن فاعلن
۱۶	س (و	فعلن فعلن فاعلن مشمولات
۱۷	س (ل) (فعلن فعلن مشمول فاعلن
۱۸	س (ل) ب	فعلن فعلن مشمول فاعلن
۱۹	س (ل) ج	فعلن فعلن مشمول فاعلن
۲۰	س (ل) و	فعلن فعلن مشمول مشمولات
۲۱	س (ل) (فعلن فعلن معاً علن فاعلن
۲۲	س (ل) ب	فعلن فعلن معاً علن مشمول
۲۳	س (ل) ج	فعلن فعلن معاً علن فاعلن
۲۴	س (ل) و	فعلن فعلن معاً علن مشمولات

قارئین اپنی سہولت اور ترجیح کو مطابق مندرجہ بالا رکان میں "فعلن فعلت" کی بجائے "مستندلعن" اور "فعلن فعلن" کی بجائے "مشمولات" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ یہی اور انداز میں رکان بذریعہ کر سکتے ہیں، تاہم بجاہی کی ترتیب سیکھ رہے ہیں۔

ریاضی کے اوزان

روایتی طریقہ تقطیع کے مطابق (ایک صرع میں چار رکان)

10

۱۰۔ بھی کے اذان میں کل کے لئے اپنی پہنچیں اپنی کو جرمی کا ادا (جس) کے قریب
کاں اور کافر (۱۵) سے باری باری ایک بار کو ادا کر دیں۔ اسی اذان میں اس کے لئے
خوبی خود (۱۶) ایک میں اگاہ ہے۔ جو اس سفر کا ختم ہے۔ جو اسی میں اسی اذان کا خود
عذاب کے لئے جو دے سکتے ہیں اس کا اعلان ہے۔ باقی احمدیوں کا اکابر بھی کافر
کو ایک بار کو جرمی کا ادا کر دیں۔ اس کی کامیابی میں کوئی میں کسی میں کوئی
قادت نہیں کہیں کہتے ہیں جو ختم ہے۔

جدول نمبر ۱۲

دواسر کی سادہ خطی صورت

عربی دائرے

- ۱۔ دائرہ مختلفہ فعالن مفاسیلن فعالن مفاسیلن (۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰)
- ۲۔ دائرہ موتلفہ متفاصلن متفاصلن متفاصلن (۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰)
- ۳۔ دائرہ جملبہ مفاسیلن مفاسیلن مفاسیلن (۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰)
- ۴۔ دائرہ منتفقہ فعالن فعالن فعالن فعالن (۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰)
- ۵۔ دائرہ مشتبہ مفعولات مستقلعن مستقلعن مستقلعن (۱۱۱_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱)

نئے دائرے

- ۶۔ دائرہ موتودہ فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن (۱۱۱_۱۰۰_۰۱۰_۱۰۰_۱۰۰)
- ۷۔ دائرہ مقطوعہ فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن (۱۰۰_۱۰۰_۱۰۰_۱۰۰_۱۰۰)

عجمی دائرے

- ۸۔ دائرہ منعکسہ مفاسیلن فاعلتن فاعلتن (۱۱۱_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱)
- ۹۔ دائرہ متوافقہ مستقلعن مفعولات مستقلعن مفعولات (۱۱۱_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱)

بانگِ درا کے مشمولات ایک نظر میں ☆

بخاریل:	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (یا فاعلن)
بخاریل مسدس:	فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (یا فاعلن)
بخاریل مولہ:	فاعلن فاعلنن فاعلنن فاعلن (یا فاعلن)
بخاریزوجہ:	مفعول معا عیل معا عیلین (یا معا عیل یافعولن) اغزل، ۸ دیگر
بخاریجث:	فعول فاعلنن فاعلات فاعلنن (یا مفعولن)
بخاریخفیف مسدس:	فاعلن فاعلن معا عیلین (فاعلن فاعلات فاعلنن یامفعولن) ۲، ۱۹ دیگر
بخاریتاراہ مسدس:	مفعول مفا ععلن فعولن ۵ دیگر
بخاری متقارب:	فعولن فعولن فعولن فعولن (یا فعول)
بخاری ضروع:	مفعول فاعلات معا عیل فاعلن (یا فاعلات)
بخاری ہرج:	ما عیلین معا عیلین معا عیلین معا عیلین (یا فعولن)
بخاری ہرج مسدس:	ما عیلین معا عیلین معا عیلین (یا فعولن) ایک غزل، -
بخاری متراج:	فاعلنن مفا ععلن فاعلنن مفا ععلن ۷ دیگر
بخاری مرغوب:	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
بخاری رجز:	مستقعلن مستقعلن مستقعلن مستقعلن
بخاری کامل:	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
بخاری زمزمه:	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن ایک غزل، -

نوٹ: بھر خفیف اور بھر مجحت کے متن سے پروفیسر غضنفر کادیا ہوا متن مراد ہے۔

☆ مساوئے ظریفانہ

ضمیمه الف

بانگِ درا کی عملی تقاطع

حصہ اول (۱۹۰۵ء تک)

نظمیں

اے ہمال، اے فصیلِ کشور ہندوستان
چودتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان

(ہمال)

تو شناسائے خراش عقدہ مشکل نہیں
اے گل رنگیں، ترے پہلو میں شاید دل نہیں

(گل رنگیں)

تھے دیارِ نو زمین و آسمان میرے لئے
و سعتِ آغوشِ مادر اک جہاں میرے لئے

(عبد طفلي)

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ ثابت ہوا
ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

(مرزا غالب)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مولہ ۳۳۶۸

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابرِ کوہسار ہوں، گل پاش ہے دامن میرا

(ابر کوہسار)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن) بحرِ مولہ

اک دن کسی کمھی سے یہ کہنے لگا مکڑا
اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمہارا
(ایک مکڑا اور کمھی) ماخوذ

(مفہول مفہول مفہول) بحر اہر زخم

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گھری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے
(ایک پہاڑ اور گھری) ماخوذ از ایمرسن

(فعول فاعلن فاعلن فاعلن) بحر جست

اک تھی کہیں چراغہ ہری بھری تھی
زیں سراپا بہار جس کی
(ایک گائے اور بکری) ماخوذ

(فاعلن فاعلن مفہول) بحر خفیف مدرس

لب پ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدا یا میری
(بچے کی دعا) ماخوذ

(فاعلن فاعلن فاعلن مفہول) بحر ارمول

ٹھنڈی کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا
(ہمدردی) ماخوذ از ولیم کوپر

(مفہول مفہول فعول) بحر ترانہ مدرس

میں سوئی جو اک دن تو دیکھا یہ خواب
بڑھا اور جس سے مرا اضطراب
(ماں کا خواب) ماخوذ

(فعولن فعولن فعولن فعولن) بحر متقارب

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بھاریں وہ سب کا چھپھانا
(پرندے کی فریاد)

(مفقول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) بحر ضروع

مہر روشن چھپ گیا، اٹھی نقاب روئے شام
شانہ ہستی پہ ہے کھمرا ہوا گیسوئے شام
(خفگاں خاک سے استفسار)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحر رمل

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں
یہ جان بے قرار ہے تجھ پر شار کیوں
(شمع و پروانہ)

(مفقول فاعلات مفعلن مفعلن) بحر ضروع

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا
بھولے بھٹکے کی رہنا ہوں میں
(عقل و دل)

(فاعلن فاعلن مفعلن مفعلن) بحر خفیف مدرس

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے، اے محیط، آب گنگا تو، مجھے
(صدائے درد)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مل

اے آفتاب روح روان جہاں ہے تو
شیرازہ بندِ فتنہ کون و مکاں ہے تو
(آفتاب) ترجمہ گاتیری

(مفہول فاعلات مفأعیل فاعلن) بحرِ ضرور

بزمِ جہاں میں میں بھی اے شمع درد مند
فریاد در گرہ صفتِ دائۃ سپند
(شمع)

(مفہول فاعلات مفأعیل فاعلات) بحرِ ضرور

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطفِ انجم کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
(ایک آرزو)

(مفہول فاعلاتن مفہول فاعلاتن) بحرِ ضرور

شورشِ مے خاتہ انساں سے بالا تر ہے تو
زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو
(آفتاب پنج)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مل

پہاں تھے نقاب تری جلوہ گاہ ہے
ظاہر پست محفل نو کی نگاہ ہے

(درِ عشق)

(مفعول فاعلات مفایل فاعلن) بحرِ ضردع

کس زبان سے اے گلی پُرمدہ تجھ کو گل کہوں
کس طرح تجھ کو تمنائے دل بلبل کہوں

(گلی پُرمدہ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ رمل

اے کہ تیرا مرغ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر
(سید کی لوح تربت)

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک لکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل

(ماہنون)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحرِ رمل

صح خورشید درخشاں کو جو دیکھا میں نے
بزمِ معمورہ ہستی سے یہ پوچھا میں نے
(انسان اور بزم قدرت)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن) بحرِ ارمولہ

اجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا

نسمہ زندگی پیغام لائی صح خندان کا
 (پیام صحن) ماخوذ از لانگ فیلو
 (مغا علین مغا علین مغا علین مغا علین) بحر ہرجن

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی
 تمسم فشاں زندگی کی گلی تھی
 (عشق اور موت) ماخوذ از ٹینیں
 (فعون فعون فعون فعون) بحر متقارب

اک مولوی صاحب کی ساتا ہوں کہانی
 تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی
 (زہدا و رندی)
 (مفہول مغا علین مغا علین فعون) بحر ہر وجہ

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
 منزل صنعت کے رہ پیا ہیں دست و پائے قوم
 (شاعر)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحرِ رمل

قصہ دار و رسن بازی طفلا نہ دل
 التجائے ارینی سرفی افسانہ دل
 (دل)
 مضطرب رکھتا ہے میرا دل بے تاب مجھے
 عین ہستی ہے ترڑپ صورت سیما ب مجھے

(موج دریا)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلن) بحر ارمولہ

رخصت اے بزم جہاں سوئے وطن جاتا ہوں میں
آہ اس آباد ویرانے سے گھبراتا ہوں میں
(رخصت اے بزم جہاں) ماخذ از ایمرسن

میں نے چاقو تجھ سے چھینا ہے تو چلاتا ہے تو
مہرباں ہو میں مجھے نامہرباں سمجھا ہے تو

(طفل شیر خوار)

(فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن) بحر رمل

نہیں منت کش تاب شنیدن داستان میری
نموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زبان میری

(قصویر درد)

(مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل) بحر ہرج

جبسا مغرب میں آخر اے مکان تیرا کمیں
آہ مشرق کی پسند آئی نہ اس کو سرز میں
(نالہ فراق.. آر علڈ کی یاد میں)

میرے ویرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن
ہے مگر دریائے دل تیری کش سے موجزن

(چاند)

(فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن) بحر رمل

چک اٹھا جو ستارہ ترے مقدر کا
جھش سے تجھ کو اٹھا کر جاز میں لایا
(بالل)

سنے کوئی مری غربت کی داستان مجھ سے
بھلایا قصہ پیان اویں میں نے

(مرگزشت آدم)

(فعول فاعلن فاعلن مفعولن) بحر جست

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلتاں ہمارا
(ترجمہ ہندی)

جنگلو کی روشنی ہے کاشتہ چبن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
(جنگلو)

(مفصول فاعلن فاعلن مفعولن) بحر ضرع

لطفِ ہمسائیگی نہش و قمر کو چھوڑوں
اور اس خدمت پیغامِ سحر کو چھوڑوں
(صحیح کاستارہ)

(فاعلن فاعلن فاعلن مفعولن) بحر ارمولہ

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
ناک نے جس چبن میں وحدت کا گیت گایا
(ہندوستانی پچوں کا گیت)

حق کہہ دوں اے بہمن، گر تو برا نہ مانے

تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
(نیا شوال)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) بحر ضرع

عقلمت غالب ہے اک مدت سے پیغمہ زمیں
مہدی مجروح ہے شہر خوشاب کا کمیں
(داع)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل

اٹھی پھر آج وہ یورپ سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سربن کا
(ابر)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن) بحر جتش

سر شام ایک مرغ نغمہ چیرا
کسی ٹھنی پ بیٹھا گا رہا تھا
(ایک پرندہ اور جگنو)

(مناعیلن مناعیلن منولن) بحر ہرجن

کیسی جیرانی ہے یہ اے طفلک پروانہ خو
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تو
(بچا اور شمع)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل

سکوت شام ہیں مخ سرود ہے راوی
نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی
(کنایر راوی)

فرشته بڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا
بڑی جناب تری فیض عام ہے تیرا
(التجاء مسافر) بے درگاہ حضرت محبوب الہی، دہلی

(فعول فاعلن فاعلات فاعلن) بحرِ جست

غزلیات

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اے بار بار دیکھ
ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی
محنوں سے شہر چھوڑا تو صمرا بھی چھوڑ دے
نظرے کی ہوں ہو تو لیلی بھی چھوڑ دے
(مفهول فاعلن مفعول فاعلن / فاعلات فاعلن) بحرِ ضرورع

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
(فعول فعولن فعولن فعولن) بحرِ متقارب

عجب واعظ کی دیں داری ہے یارب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
(مفاعیل مفاعیلن فعولن فعولن) بحرِ ہرج

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نوالے ہیں
 یہ عاشق کون سی بستی کے یارب، رہنے والے ہیں
 کہوں کیا آرزوئے بے دلی مجھ کو کہاں تک ہے
 مرے بازار کی رونق ہی سودائے زیاد تک ہے
 جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
 وہ نکلے میرے خلدت خاتہ دل کے لکنیوں میں
 (مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل) بحر ہزن

لاوں وہ نیکے کہیں سے آشنا کے لئے
 بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لئے
 کیا کہوں اپنے چن سے میں جدا کیونکر ہوا
 اور اسیم حلقہِ دام ہوا کیونکر ہوا
 سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں
 ہائے کیا اچھی کہی، ظالم ہوں میں جاہل ہوں میں
 (فاعلان فاعلان فاعلان فاعلن) بحرِ مل

کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے
 نیاز مند نہ کیوں عاجزی پر ناز کرے
 (فعول فاعلن فاعلات فاعلن) بحرِ جث

حصہ دوم (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک)

عرویں شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا غم سے
 ستارے آسمان کے بے خبر تھے لذتِ رم سے
 (محبت)

(مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل) بحر ہزن

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

(حقیقتِ حسن)

(فعول فاعلن فاعلات فاعلن) بحر جوش

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثل شمعِ بزم حاصلِ سوز و ساز دے

(پیام)

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

(طلبہ علی گذھ کانج کے نام)

(فاعلن مفعلن فاعلن مفعلن) بحرِ مترجان

اس بحر کی چار صورتیں ہیں، جو بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آسکتی ہیں۔ بقیہ تین صورتیں یہ ہیں:

(فاعلن مفعلن فاعلن مفعلن)، (فاعلن مفعلن فاعلن مفعلن)،

اور (فاعلن مفعلن فاعلن مفعلن)

هم بغل دریا سے ہے اے قطرہ بے آب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہر نایاب تو

(سوامی رام تیرتھ)

(فاعلن فاعلان فاعلان فاعلن) بحرِ مل

ستارہ صح کا روتا تھا اور کہتا تھا
ملی نگاہ مگر فرصت نظر نہ ملی

(آخر صح)

(فَعْوَلْ فَاعِلَتْنَ فَاعِلَاتْنَ فَاعِلَتْنَ) بحرِ جو ش

جس طرح ڈھنی ہے کشتنی سیمین قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگام سحر

(حسن و عشق)

(فَاعِلَنْ فَاعِلَتْنَ فَاعِلَتْنَ فَاعِلَتْنَ) بحرِ ارمولہ

تجھ کو دزدیدہ نگاہی یہ سکھا دی کس نے
رمز آغازِ محبت کی بتا دی کس نے

(...کی گود میں بلی دیکھ کر)

جب دھھاتی ہے سحر عارض رنگیں اپنا
کھول دیتی ہے کلی سینہ زریں اپنا

(کلی)

(فَاعِلَنْ فَاعِلَتْنَ فَاعِلَتْنَ مُفْعُولَنْ) بحرِ ارمولہ

نظرے وہی رہے فلک پر
ہم تک بھی گئے چمک چمک کر

(چاندا و تارے)

(مُفْعُولَ مُفْعَالَنْ فَعُولَنْ) بحرِ ترانہ مسدس

جبجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے
خوبی قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے

(وصال)

(فَاعِلَاتْنَ فَاعِلَاتْنَ فَاعِلَاتْنَ فَاعِلَنْ) بحرِ مل

جس کی نمود دیکھی پشم ستارہ میں نے
خورشید میں قمر میں تاروں کی انجمان میں
(سلیمان)

(مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن) بحر ضرورع

ہے عجب مجموعہ اضداد اے اقبال تو
رونق ہنگامہ محفل بھی ہے تنہا بھی ہے
(عاشق ہرجائی)

(فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن) بحر رمل

فرقت آفتاب میں کھاتی ہے یق و تاب صح
پشم شفق ہے خون فشاں، اختر شام کے لئے
(کوشش ناتمام)

(فاعلتن مفعلن فاعلتن مفعلن) بحر مترانج

زندگانی ہے مری مثل رباب نہوش
جس کی ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش
(نوائے غم)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن) بحر ارمولہ

انسان کو راز جو بنایا
راز اس کی نگاہ سے چھپایا
(انسان)

(مفعلن مفعلن فعلن) بحر ترانہ مسدس

نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیام عیش و سرور
نہ کھینچ نقھہ کیفیت شراب طہور

(عشرتِ امروز)

(فعول فاعلن فاعلن فاعلن) بحر جثث

جلوہ حسن کہ ہے جس سے تنا بے تاب
پالتا ہے جسے آغوشِ تخیل میں شاب

(جلوہ حسن)

(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) بحر ارمولہ

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شانخیں ہیں خموش ہر شجر کی
(ایک شام) دریائے نیکر (ہائل برگ) کے کنارے پر
تنهائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا

(تنهائی)

(مفقول مفاعلن فقول) بحر ترانہ مسدس

سن اے طلبگار درد پبلو میں ناز ہوں تو نیاز ہو جا
میں غزنوی سومنات دل کا ہوں تو سرپا ایاز ہو جا

(پیامِ عشق)

(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن) بحر مرغوب

تلائش گوشہ عزلت میں پھر رہا ہوں میں

بہاں پھاڑ کے دامن میں آ چھپا ہوں میں
(فراق)

(فَعُولٌ فَاعْلَمْنَ فَاعْلَمْنَ مَفْعُولُونَ) بِحِرْجِش

اٹھ کے ظلمت ہوئی پیدا افتخار پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں
(عبدال قادر کے نام)

(فَاعْلَمْنَ فَاعْلَمْنَ فَاعْلَمْنَ مَفْعُولُونَ) بِحِرْارِمُولہ

رو لے اب دل کھول کے اے دیدہ خوں نابہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیب حجازی کا مزار
(صقلیہ) جزیرہ سلی

(فَاعْلَمْنَ فَاعْلَمْنَ فَاعْلَمْنَ فَاعْلَمْنَ) بِحِرْرِمُل

غزلیات

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج کے رم کے سوا کچھ بھی نہیں
یوں تو اے بزم جہاں دلکش تھے ہنگامے ترے
اک ذرا افرادگی تیرے تماشاؤں میں تھی
(فاعلات فاعلات فاعلات فاعلن) بِحِرْرِمُل

اہلی عقل خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بجیہ کاری مجھے سر پیہن نہیں ہے
زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خوشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن) بحرِ مرغوب

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں
(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) بحرِ ہرج
مثال پرتو مے طوف جام کرتے ہیں
یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں
(فعول فاعلن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مجتث

زمانہ آیا ہے بے حاجبی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پرده دار جس کا وہ راز اب آشکار ہو گا

(مارچ ۱۹۰۷ء)

(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن) بحرِ مرغوب

حصہ سوم (۱۹۰۸ء سے.....)

نظمیں

سر زمیں دلی کی مسجد و دل غم دیدہ ہے
ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے

(بلادِ اسلامیہ)

(فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن) بحرِ رمل

قرم کا خوف کہ ہے خطۂ سحر تجھ کو
مالِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو

(ستارہ)

(فعول فاعلن فاعلاتن مفعولن) بحرِ مجتث

آئے جو کراں میں دو ستارے
کہنے لگا ایک دوسرے سے
(دوستارے)

(مفعول مفعلن فعلون) بحر ترانہ مسدس

آسمان بادل کا پہنچ خرقة دیینہ ہے
کچھ مکدر سا جین ماه کا آئینہ ہے
(گورستان شاہی)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ رمل

ہو رہی ہے زیر دامن افق سے آشکار
صحیح یعنی دختر دوشیزہ لیل و نہار
(نمود صحیح)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحرِ رمل

ہمیشہ صورت باد سحر آوارہ رہتا ہوں
محبت میں ہے منزل سے بھی خوشنتر جادہ پیائی
(تشمین پر شعر ایسی شاملو)

(مفعلن مفعلن مفعلن مفعلن) بحرِ ہرج

گو سرپا کیف عشرت ہے شراب زندگی
اشک بھی رکھتا ہے دامن میں سحاب زندگی
(فلسفہ غم) میاں فضل حسین یہ سڑایٹ لا، لا ہور کے نام

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ رمل

وہ مست ناز جو گشناں میں جا نکلتی ہے
کلی کلی کی زبان سے دعا نکلتی ہے

(پھول کا تھقہ عطا ہونے پر)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن) بحرِ جنت

چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا
مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا

(ترانہ ملی)

(مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن) بحرِ ضردع

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور
ساقی نے بنا کی روشن ظلم و ستم اور
(وطنیت) یعنی وطن، بحیثیت ایک سیاسی صور کے

(مفعول مفایل مفایل مفایل) بحرِ ازہر وجہ

قافلہ لوٹا گیا صحرا میں اور منزل ہے دور
اس بیابان یعنی بحرِ خشک کا ساحل ہے دور
(ایک حاجی مدینے کے راستے میں)

(فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلات) بحرِ رمل

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نبی پر رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستان کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں

(قطعہ)

(مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن) بحرِ مرغوب

کیوں زیاد کار بنوں سود فراموش رہوں
فلک فردا نہ کرو، مجھ غم دوش رہوں
(شکوه)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن) بحرِ ارمولہ

اے چاند حسن تیرا نظرت کی آبرو ہے
طفو حريم خاکی تیری قدیم خو ہے

(چاند)

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گل، مانندِ بو پریشاں

(رات اور شاعر ... رات)

(مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن) بحرِ ضروع

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانند سحر روتا ہوں

(رات اور شاعر ... شاعر)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن) بحرِ ارمولہ

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

(بزمِ انجم)

(مفعول فاعلتن مفعول فاعلتن) بحرِ ضروع

تھا	تجھل	جو	ہم	سفر	میرا
آسمان	پر	ہوا	گزر	میرا	

(سیر فلک)

(فاعلن فاعلن مفاعیلن) بحر خفیف مسدس

میں نے اقبال سے از راوی نصیحت یہ کہا
عامل روزہ ہے تو اور نہ پابند نماز
(نصیحت)

(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) بحر ارمولہ

لبریز	ہے	شراب	حقیقت	سے	جام	ہند	
سب	فلسفی	ہیں	خطہ	مغرب	کے	رام	ہند

(رام)

کیسی پتے کی بات جگندر نے کل کہی
موڑ ہے ذوالقدر علی خان کا کیا خوش

(موڑ)

(مفقول فاعلات مفاعیل فاعلات) بحر ضروع

منظر	چمنستان	کے	زیبا	ہوں	کہ	نازیبا
محروم	عمل	نرگس	محجور	تماشا	ہے	

(انسان)

(مفقول مفاعیل مفعول مفاعیل) بحر اہزوجہ

کبھی اے نوجوں مسلم، تدبر بھی کیا تو نے

وہ کیا گروں تھا جس کا ہے تو اک ٹوٹا ہوا تارا

(خطاب بہ جوانان اسلام)

(مغا علین مغا علین مغا علین مغا علین) بحرِ ہرج

غرة شوال، اے نور نگاہ روزہ دار
آ کے تھے تیرے لئے مسلم سرپا انتظار

(غرة شوال یا ہلال عید)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحرِ مل

دوش مے گفتہم بہ شمع منزل ویران خویش
گیسوے تو از پر پروانہ دارد شامہ

(شمع اور شاعر) فروری ۱۹۱۲ء

ہر نفس اقبال تیرا آہ میں مستور ہے
سینہ سوزاں ترا فریاد سے معمور ہے

(مسلم) جون ۱۹۱۲ء

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مل

گرائ جو مجھ پہ یہ ہنگامہ زمانہ ہوا
جہاں سے باندھ کے رخت سفر روانہ ہوا

(حضور رسالت مآب علیہ السلام میں)

(فعول فاعلن فاعلات فاعلن) بحرِ جتہ

اک پیشوائے قوم نے اقبال سے کہا
کھلنے کو جدہ میں ہے شفا خاتہ حجاز

(شفا خانہ حجاز)

(مفعول فاعلات مفاسعیل فاعلات) بحرِ ضروع

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں، طاقت پرواز مگر رکھتی ہے

(جواب شکوه)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن) بحرِ ارمولہ

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مرا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساتھی

(ساتھی)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن) بحرِ مجتہ

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لپ خداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
(تعلیم اور اس کے نتائج) تضمین بر شعر ملا عرش

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن) بحرِ ارمولہ

تمہیز حاکم و مکوم مٹ نہیں سکتی
مجال کیا کہ گدآگر ہو شاہ کا ہم دوش

(قرب سلطان)

(مفعول فاعلات فاعلتن فاعلتن) بحرِ مجتہ

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے

پی کے شراب لالہ گوں، مے کدھ بہار سے
(شاعر)

(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) بحر متراج

آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامن سحر
منزل ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر
(نوید صبح)

(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) بحرِ رمل

یارب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرا دے جو روح کو تڑپا دے
(دعا)

(مفعول معا علین مفعول معا علین) بحر اہر وجہ

یہ شالamar میں اک برگ زرد کہتا تھا
گیا وہ موسم گل جس کا رازدار ہوں میں
(عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں)

(فعول فاعلن فاعلن فاعلن) بحر تجھ

فاطمہ تو آبروئے امت مرجم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے
(فاطمہ بنت عبد اللہ) ۱۹۱۲ء

(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) بحرِ رمل

اک رات یہ کہنے لگے شبم سے ستارے
ہر صبح نئے تجھ کو میسر ہیں نظارے
(شبم اور ستارے)

(مفہول مفاسیل مفاسیل فعولن) بحر ہزوجہ

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑگئی
حق نجمر آزمائی پہ مجبور ہو گیا
(محاصرا درنہ)

(مفہول فاعلات مفاسیل مفاسیل فاعلن) بحر ضردع

رہیلہ کس قدر ظالم جفا خو کینہ پور تھا
نکالیں شاہ تیموری کی آنکھیں نوک نجمر سے
(غلام قادر رہیلہ)

(مفاسیل مفاسیل مفاسیل مفاسیل) بحر ہزج

اک مرغ سرا نے یہ کہا مرغ ہوا سے
پر دار اگر تو ہے تو کیا میں نہیں پر دار
(ایک مکالمہ)

(مفہول مفاسیل مفاسیل مفاسیل) بحر ہزوجہ

مناق دید سے نا آشنا نظر ہے تری
تری نگاہ ہے فطرت کی رازداں پھر کیا
(میں اور تو)

(فعول فاعلن فاعلات مفہولن) بحر مجتہ

خوب ہے مجھ کو شعارِ صاحبِ پیر ب کا پاس
کہہ رہی ہے زندگی تیری کہ تو مسلم نہیں
(تضمین بر شعر ابو طالب کلیم)

(فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلن) بحرِ رمل

مسلم سے ایک روز یہ اقبال نے کہا
دیوانِ جزو و کل میں ہے تیرا وجود فرد
(شبی و حالی)

(مفہول فاعلات مفہیل فاعلات) بحرِ ضروع

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بُلہی
(ارقا)

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن) بحرِ جو ش

اک دن رسول پاک ﷺ نے اصحاب سے کہا
دین مال راہِ حق جو ہوں تم میں مال دار
(صدیق)

(مفہول فاعلات مفہیل فاعلات) بحرِ ضروع

حرارت ہے بلا کی بادہ تہذیب حاضر میں
بھڑک اٹھا بھسوکا بن کے مسلم کا تن خاکی
(تہذیب حاضر) تضمین پر شرفیضی

(مفہیل مفہیل مفہیل مفہیل) بحرِ ہرج

ذرہ ذرہ دھر کا زندگی تقدیر ہے
پردہ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے
(والدہ مرحومہ کی یاد میں)

صحیح جب میری نگہ سودائی نظارہ تھی
آسمان پر اک شعاع آفتاب آوارہ تھی
(شعاع آفتاب)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ رمل

محل ایسا کیا تغیر عرفی کے تخیل نے
تصدق جس پر حرمت خاتہ سینا و فارابی
(عرفی)

(مغا عیلین مغا عیلین مغا عیلین مغا عیلین) بحرِ ہرج

ہوں بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمت پرواز
حصول جاہ ہے وابستہ مذاق تلاش
(ایک خط کے جواب میں)

(نقول فاعلن فاعلات فاعلاتان) بحرِ بیث

قوم نے پیغامِ گوتم کی ذرا پروا نہ کی
قدر پچانی نہ اپنے گوہر یک دانہ کی
(ناک)

ایک دن اقبال نے پوچھا کلمہ طور سے
اے کہ تیرے نقش پا سے وادی سینا چمن
(کفر و اسلام) تعمیم بر شعرِ میر رضی دانش

(فاعلان فاعلان فاعلان فاعلن) بحرِ مل

لکھا ہے ایک مغربی حق شناس نے
اہل قلم میں جس کا بہت احترام تھا
(بلال)

(مفہول فاعلات مفاسیل فاعلن) بحرِ ضرورع

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلم شوریدہ سر
لازم ہے رہو کے لئے دنیا میں سامان سفر
(مسلمان اور تعلیم جدید) تعمین بر شعر ملک نی
(مستقعلن مستقعلن مستقعلن مستقعلن) بحرِ رجز

گلی سے کہہ رہی تھی ایک دن شبتم گلتان میں
رہی میں ایک مدت غنچہ ہائے باغِ رضوان میں
(پھولوں کی شہزادی)

کہاں اقبال تو نے آ بنایا آشیاں اپنا
نو اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی
(تعمین بر شعر صائب)

(مفاسیل مفاسیل مفاسیل مفاسیل) بحرِ ہرج

ہاتھ نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز
حال سے مخاطب ہوئے یوں سعدی شیراز
(فردوس میں ایک مکالمہ)

(مفہول مفاسیل مفاسیل مفاسیل) بحرِ اہزوجہ

تعلیم پیر فلسفہ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے ملاش
(منہب) (تعصیں برشمریز ابیدل)

صف بستہ تھے عرب کے جواناں تھے بند
تحی منتظر حنا کی عروی زمین شام
(جگِ ریموک کا ایک واقعہ)

(مفقول فاعلات مفایل فاعلات) بحر ضرور

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسول ہاشمی
(منہب)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ رمل

ڈالی گئی جو فصلِ خزان میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابہ بہار سے
(پیوستہ رہ شجر سے، امید بہار کھ)

(مفقول فاعلات مفایل فاعلن) بحر ضرور

انتہ شام کی آتی ہے نلک سے آواز
سجدہ کرتی ہے سحر جس کو وہ ہے آج کی رات
(شبِ معراج)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن) بحرِ ارمولہ

تجھے کیوں فکر ہے اے گل دل صد چاکِ بلبل کی
تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رو فر کر لے

(پھول)

(مغا عیین مغا عیین مغا عیین مغا عیین) بحر ہزن

شفقِ صح کو دریا کا خام آئینہ
نغمہ شام کو خاموشی شام آئینہ

(شیکپیز)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن) بحر ارمولہ

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاک جادوئے سامری، تو قتیل شیوه آذری

(میں اور تو)

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) بحر کامل

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند
قطرہ نیساں ہے زندان صدف سے ارجمند

(اسیری)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحرِ رمل

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی

(دریوزہ خلافت)

(فعولن فعولن فعولن فعولن) بحرِ متقارب

اے ہمایوں زندگی تیری سرپا سوز تھی
تیری چنگاری چراغِ انجمن افروز تھی

(ہمایوں)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مل

ساحل دریا چ میں اک رات تھا موح سفر
گوشہ دل میں چھپائے اک جہاں اضطراب

(حضر راہ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) بحرِ مل

دلیل صح روش ہے، ستاروں کی تک تابی
افق سے آفتاب ابھرا، گیا دور گراں خوابی

(طوعِ اسلام)

(مفاعلین مفاسیل مفاسیل مفاسیل) بحرِ ہرج

غزلیات

اے باد صبا، کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبھے سے امت بے چاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی
(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن) بحرِ زمزمه

یہ سرود قمری و بلبل فریب گوش ہے
باطن ہنگامہ آباد چبن خاموش ہے

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحرِ مل

ناہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی

اپنے سینے میں اسے اور ذرا تحام ابھی

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلن) بحر ارمولہ

پرده چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر

چشم مہر و مہ و اجم کو تمثائی کر

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن) بحر ارمولہ

پھر باد بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو

غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلتاں ہو

(مفعول مفاسیل مفاسیل نفوون) بحر ہر رجبہ

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آلباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جمین نیاز میں

تھے دام بھی غزل آشنا رہے طاریاں چن تو کیا

جو نفاذِ دلوں میں تڑپ رہی تھی نوابے زیر لبی رہی

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن) بحر کامل

گرچہ تو زندانی اسباب ہے

قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ

(فاعلتن فاعلتن فاعلن) بحرِ مسلم مسدس

ظریفانہ

اس حصے میں چھوٹے بڑے قطعات ہیں۔ ہم نے ہر قطعے کا صرف پہلا مصروف نقل کیا ہے اور ایک ہی بحربیں آنے والے قطعات کے منقولہ مصروع یک جا کر دئے ہیں۔

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تک

ممبری اپیریل کوںل کی مچھ مشکل نہیں
محنت و سرمایہ دنیا میں صاف آرا ہو گئے
شام کی سرحد سے رخصت ہے وہ رند لم بیل
کارخانے کا ہے مالک مردک نا کردہ کار
(فاعلات فاعلات فاعلن فاعلن رفاعلات) بحرِ مل

جان جائے ہاتھ سے جائے نہ سست
(فاعلات فاعلات فاعلن) بحرِ مل مسدس

یہ کوئی دن کی بات ہے اے مرد ہوش مند
تعلیم مغربی ہے بہت جرأت آفرین
کچھ غم نہیں جو حضرت واعظ ہیں تنگ دست
تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ
کیوں اے جناب شیخ، سنا آپ نے بھی کچھ
ہاتھوں سے اپنے دامن دنیا نکل گیا
ناداں تھے اس قدر کہ نہ جانی عرب کی قدر
ہندوستان میں جزو حکومت ہیں کوںسلیں
فرما رہے تھے شیخ طریق عمل پ وعظ
تکرار تھی مضارع و مالک میں ایک روز
(مفہول فاعلات مفہول فاعلن فاعلن رفاعلات) بحرِ ضروع

ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا لٹکا ہے
مسجد تو بنا لی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن) بحرِ زمزمه

وہ مس بولی ارادہ خود کشی کا جب کیا میں نے
سنا ہے میں نے کل یہ گفتگو تھی کارخانے میں
(مفہولین مفہولین مفہولین مفہولین) بحرِ ہرج

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
 (مفاعلین مفاعلین فولن) بحر ہرج مسدس

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
 (مفول مفاعلن فولن فعلن) بحر ترانہ

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
 رات مجھ نے کہہ دیا مجھ سے
 (فعلن فعلن مفاعلن) بحر خفیف مسدس

دلیل مہر و وفا اس سے بڑھ کے کیا ہو گی
 (فعل فاعلن فاعلن فاعلن) بحر جتش

گائے اک روز ہوئی اوٹ سے یوں گرم سخن
 (فعلن فاعلن فاعلن فاعلن) بحر ارمولہ

یہ آئیے نو جیل سے نازل ہوئی مجھ پر
 (مفول مفاعلین مفاعلین فولن) بحر اہر وجہ

بانگ درا کی تقسیم

طويل نظميں

عنوان	صفحات	بحر
تصویر درد	۱۱	ہرج
شکوه	۸	ارمولہ

رمل	۱۲	شاعر اور شاعر
ارمول	۹	جواب شکوہ
رمل	۱۱	والدہ مرحومہ کی یاد میں
رمل	۱۲	حضر راہ
ہرج	۱۰	طلوعِ اسلام

بچوں کے لئے نظمیں

ایک مکڑا اور کمھی:	مفقول مفاغیل مفاغیل فعلون (بحراہزوجہ)
ایک پہاڑ اور گلہری:	فعول فاعلن فاعلات فاعلن (بحر جٹھ)
ایک گائے اور کبری:	فاعلن فاعلن مفاغیل (بحر خفیف مسدس)
بنچ کی دعا:	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر ارمولہ)
ہمدردی:	مفقول مفاغیل فعلون (بحر ترانہ مسدس)
ماں کا خواب:	فعول فعلون فعلون فعلون (بحر متقارب)

نوت:

☆ یہ تجربیہ باگل درا کے تینتا لیسوائی ایڈیشن پر منی ہے جسے شیخ غلام علی اینڈ سنز لا ہور نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ اس میں منقول بحروں کے نام پر ویسٹرن فنگنر کی کتاب ”اردو کا عروض“ سے ماخوذ ہیں۔ اور بحور کا عروضی متن اور شاعریہ کی بنیاد کسی قدر تبدیلی کے ساتھ راقم کی کتاب ”فاعلات“ (پہلا ایڈیشن ۱۹۹۳ء)، پر ہے۔

اردو مائیں کا اصل مسئلہ

(یہ مضمون حلقہ تخلیقِ ادب ٹیکسلا کے ماہنامہ ”کاؤش“ میں قطدار شائع ہو چکا ہے)

معروف نقاد شہزاد احمد کا کہنا ہے: ”شاعری ایک طرف تو اپنی روایات کی پابند ہوتی ہے مگر دوسرا طرف وہ اظہار کے نئے نئے سے بھی ڈھونڈتی رہتی ہے۔ اس عمل کا تعلق مواد اور ہیئت دونوں کے ساتھ ہے۔ جب زندگی کے روایوں میں تبدیلی آتی ہے تو اس کے ساتھ ہی نئی نئی اصناف کی تلاش بھی شروع ہو جاتی ہے۔... آج کل ہائیکو اور مائیں کی اصناف مقبولیت حاصل کر رہی ہیں۔ ہائیکو کا تعلق اگرچہ جاپان کے ساتھ ہے مگر اس نے اردو میں جوشکل اختیار کی ہے وہ جاپانی ہائیکو سے بالکل مختلف ہے، لیکن ماہیا بھی تک ہیئت کے اعتبار سے پنجابی روایت کا پابند نظر آتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ دونوں زبانوں کی آپس کی قربت ہے۔ بہت سے شعراء ایسے ہیں جو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں، (۱)۔

فخر زمان کے مطالعے اور تجویزیے کے مطابق: ”اردو زبان ابتدائی سے دوسرا زبانوں کے الفاظ، محاورات اور اصنافِ ادب کی قبولیت اور انجدز ادب کی صلاحیت رکھتی چلی آ رہی ہے۔ یہی اس زبان کے ذخیرہ الفاظ کی وسعت، اظہار کی قدرت اور رابطے کی الہیت کی بنیادی وجہ ہے... اردو ادب میں دوسرا زبانوں کی اصناف کو برتنے کے تجربات کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اور اہم پاکستانی زبانوں کا تو قبلہ بھی ایک ہے۔ چنانچہ اردو زبان میں سندھی بیت اور واہی اور پنجابی ماہیوں اور ڈھولوں کی ہیئت اور موضوعات کو

برتنے کا سلسلہ عرصے سے جاری ہے۔۔۔ ماہیا فارسی 'ماہ' سے ماخوذ ہے، یعنی پورا چاند، اور چاند محبوب کا استعارہ ہے۔ اس نسبت سے اس صفتِ اظہار میں عشق اور اس سے پھوٹنے والے درِ فراق اور نشاط و صل کے قصے در آئے ہیں، (۲)۔ ثنا رترابی کی اردو ماہیے کی کتاب "بارات گلابوں کی" کی تعارفی تقریب وہ میں ہوئی تھی، وہاں میں نے عرض کیا تھا کہ "ماہیا، ماہی" (یعنی مجھلی) سے ماخوذ ہے اور شاید اسی وجہ سے ایک زمانے میں یہ ماہی گیروں اور ملاحوں میں بہت مقبول رہا ہے۔ آپ ماہیے سے تڑپ نکال دیں تو کچھ نہیں بچتا، یا یہ کہ مجھلی کی سی تڑپ کے بغیر ماہیا ہو ہی نہیں سکتا۔" سید ضمیر جعفری نے لکھا ہے: "جہاں تک مجھے معلوم ہے، اردو میں پہلا ماہیا میرے ادبی پیر و مرشد (اردو ادب کے صاحب اسلوب ادیب) مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم نے لکھا تھا۔ جس کی یہ کلی آج بھی گلگلی میں گونج رہی ہے،" (۳)۔

بانغوں میں پڑے جھولے

تم بھول گئے ہم کو، ہم تم کو نہیں بھولے

ڈاکٹر بشیر سیفی کی تحقیق کے مطابق بھی چراغ حسن حسرت اردو ماہیے کے اوپرین شاعر ہیں جبکہ ڈاکٹر انور سدید نے عبدالجید بھٹی کو اردو ماہیے کا پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ اشتیاق احمد قمر کا کہنا ہے: "انور سدید نے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا، جس سے بھٹی کی اویت ثابت ہو سکے۔ ان کی ماہیا نگاری کا آغاز ۱۹۷۱ء سے تھی میں برس قبل شمارکیا جائے تو بھی ۱۹۷۱ء بنتا ہے جب کہ چراغ حسن حسرت کے ماہیے ۱۹۷۲ء میں چھپے تھے۔ اس لئے چراغ حسن حسرت ہی کو اردو ماہیے کا اوپرین شاعر سمجھنا چاہئے،" (۴)۔

دوسری زبانوں کی اصناف جب اردو میں نفوذ پذیر ہوئیں تو عرض کا مسئلہ آن پڑا۔ ایسا نہ صرف

بدیٰ زبانوں سے درآمد ہونے والی اصناف کے ساتھ ہوا جیسے ہائیکو، سانیٹ اور بلینک ورس ہے، بلکہ دیسی زبانوں کی اصناف کو بھی کم و بیش ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑا، جس کا تذکرہ پروفیسر انور مسعود نے اس انداز میں کیا ہے: ”کچھ ہائیکو، کچھ ٹلاٹیاں اور کچھ مائیں علیحدہ پرچیوں پر لکھ کر ملادے جائیں اور ان میں سے کوئی ایک پر پھی نکال لی جائے تو یہ طے کرنا دشوار ہو گا کہ یہ ہائیکو ہے، کہ ٹلاٹی ہے، کہ ماہیا ہے“ (۵)۔ ڈاکٹر جیل جالہی نے اس حوالے سے ایک راہنمایا صول بتایا ہے: ”ہمیں اپنے ملک کی مختلف زبانوں کی اصنافِ سخن کو اس طور پر اردو میں استعمال کرنا چاہئے کہ ان کی روح اردو زبان میں رج بس جائے اور یہ شاعری اسی طرح استعمال کی جائے جس طرح اس زبان کو بولنے والے لوگ اسے استعمال کرتے ہیں۔ ہمیں ان اصناف کے اووزان کو بھی تخلیقی تجربے کی بھٹی میں پا کرایے تجربے کرنے چاہئیں کہ یہ مقامی اووزان ہمارے قومی مزاج کا حصہ بن جائیں۔ اس طرح مقامی کلچر ہمارے قومی کلچر سے ہم آہنگ ہو سکے گا۔ یہ یقیناً ایک مشکل اور نیا کام ہے، لیکن اس کام کو پوری توجہ محنت اور شعور کے ساتھ کرنے کی ضرورت ہے“ (۶)۔ ایسے تجربات ہوتے بھی رہے ہیں اور ہو بھی رہے ہیں۔ جہاں تک مائیں کا تجربہ ہے، یہ اب اردو کے لئے نیا نہیں رہا بلکہ اردو اصناف میں ماہیا اب اپنی جگہ بنا چکا ہے۔ بشیر حسین ناظم نے تو فارسی میں بھی مائیں کا خوبصورت تجربہ کیا (۷) جس کو میں نے پنجابی مائیں میں ڈھالا ہے (۸)۔ اور یوں مائیں کی وہِ ریت جو پنجابی سے چلتی ہے، ایک نئے ذائقے کے ساتھ پھر پنجابی میں متعارف ہوتی ہے۔ اردو ماہیا اب بھارت میں بھی خاصی مقبولیت حاصل کر چکا ہے (۹) اور وہاں ”مائیں کے مشاعرے“ بھی منعقد ہوتے ہیں۔

جیسا میں نے شروع میں عرض کیا ہے، اردو میں مقامی اصناف کے نفوذ کے ساتھ ان کے اوزان کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ پنجابی شاعری بالخصوص اور پنجاب کی لوک شاعری بالخصوص اردو اور فارسی عروض کے سانچوں میں پوری نہیں اترتی۔ پنجابی کے اشعار اور ایمیات کو چند ابندی کے اصولوں پر پر کھا جاتا ہے، جس کے قواعد اردو، فارسی عروض سے بہت مختلف ہیں۔ اور یہ اختلاف اس اعتبار سے بالکل منطقی ہے کہ اردو اور پنجابی آپس میں انتہائی قریب ہونے کے باوجود الفاظ اور آوازوں کی ادائیگی کے معاملے میں خاصے فاصلے پر ہیں۔ جب ہمارے نوجوان شعراء ماہیا کہنے پر مائل ہوئے تو اردو ماہیے کے دو فارسی اوزان ہمارے سامنے آئے:

گھٹ گھٹ کے جیا کرنا

شب بھرم رے ماہیوں کی، گردان کیا کرنا
(آل عمران)

دریا میں اترتے ہیں

اے کاش کوئی پوچھے، کس غم سے گزرتے ہیں
(آل عمران)

موجوں کا عذاب اب تک

سوئی، ترے لیکھوں پر، روتا ہے چناب اب تک
(ثنا تراثی)

ریشم کی پراندی ہے

مکھنوں کی پلی بالو، کس ماہی کی باندی ہے
(ثنا تراثی)

جونیند میں روتے ہیں

(دلدار ہائی... بھارت)	محسوس ہوا مجھ کو، سب درد میں ڈوبے ہیں جھر مرٹ یہ ستاروں کا
(مسعود ہاشمی)	کون زمانے میں، تقدیر کے ماروں کا کیوں موت نہیں آتی
(مسعود ہاشمی)	دل کو ہوا کیا ہے، شے کوئی نہیں بھاتی تصویر نہیں بدی
(اقبال حمید، بھارت)	سر پا گی چاندی، تقدیر نہیں بدی گوری کا اڑا آ آنچل
(پر بھام اتھر... بھارت)	کتنا سنجلا لاتھا، دل پھر بھی ہوا پا گل ہر حال میں بیٹھیں گے
(ندیرو فتح پوری، بھارت)	گاؤں میں جائیں گے، چوپال میں بیٹھیں گے چھندا بندی سے قطع نظر، فارسی عروض کے مطابق، مندرجہ بالا ماحیوں کی تقطیع سے معلوم ہوتا ہے کہ شمارت ابی اور آل عمران کے ہاں ماہیت کی تینوں سطریں ہم وزن ہیں اور یہ لوگ چراغِ حسن حسرت کے پیروکھائی دیتے ہیں۔ جبکہ مسعود ہاشمی، اقبال حمید اور پر بھام اتھر کے ہاں دوسری سطر ایک سبب کے برابر کم ہے (پہلی اور تیسرا سطر کا وزن سب کے ہاں چھ سبب کے برابر ہے)۔ دلدار ہائی نے دونوں اوزان میں ماہیت کہے ہیں، ندیرو فتح پوری کا منقولہ بالا ماحیا ذوبحرین ہے۔ اس کی دوسری سطر کے پہلے حصے کی تقطیع

دونوں طرح سے ممکن ہے:

(ا) گا ڈل میں جائیں گے

مف عو لُن مف عو لُن (چسب)

(ب) گا ڈل میں جائیں گے

فا ع م فا عی لُن (پانچ سب)

اسی چھ اور پانچ سب کے اختلاف کے ناظر میں عارف فرہاد کا ایک بہت سنجیدہ مضمون روزنامہ نوائے وقت میں سلسلہ وار شائع ہوا (۱۰)، جو ماہیہ کی بحر کوئی حوالے سے زیر بحث لاتا ہے۔ یاد رہے کہ عارف فرہاد نے ماہیہ کے خدو خال پر معتمد بہ کام کیا ہے، جو کتابی صورت میں دست یاب ہے۔ صاحب مضمون نے ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی (بھارت) کی تحقیق کا حوالہ دیتے ہوئے ہمت رائے شrama کے مایوس کو جو، ان کے بقول ۱۹۳۷ء میں کہے گئے اور ۱۹۳۹ء میں جاری ہونے والی فلم 'خاموشی' کے لئے ریکارڈ کئے گئے، ”درست وزن“ میں قرار دیا ہے۔ حیدر قریشی کی تحقیق (۱۱) کے مطابق، مذکورہ ماہیہ شrama نے کچھ مساوی مصارع کے ثلاثی گیت کے عنوان سے پیش کئے جو ہفت روزہ ”شیرازہ“ لاہور (بابت جولائی ۱۹۳۷ء) میں شائع ہوئے۔ یہاں مضمون نگار نے حسرت کے ”یکساں مصروعوں کے کچھ ماہیے“ شامل کئے ہیں، مثلاً:

راوی کا کنارا ہو ☆

ہر مونج کے ہونٹوں پر، افسانہ ہمارا ہو

ساؤن کا مہینہ ہے ☆

ساجن سے جدا ہو کر، جینا کوئی جینا ہے

اب اور نہ ترپا☆

یا ہم کو بلا بھجو، یا آپ چلے آؤ

یہ قص ستاروں کا ☆

اسانہ بھی سن لو، تقدیر کے ماروں کا

اردو میں ماہیے کو تین سطروں میں لکھنے کی جو رسم چلی ہے، اس کے مطابق منقولہ بالا ماہیوں کی دوسری سطر کے پہلے حصے کو دوسری سطر اور دوسرے حصے کو تیسرا سطر کہا جائے تو حسرت کے ان تمام ماہیوں کی ہر تین سطروں میں آپس میں برابر ہیں اور ایک سطر کا وزن ”مفہول مغا علین“ ہے۔ صاحب مضمون کے دو جملوں کا تقابل خاص طور پر اہم محسوس ہوتا ہے۔ پہلا جملہ ”چراغِ حسن حسرت مرحوم کے یکساں مصرعوں کے کچھ ماہیے یہاں درج کر رہا ہوں۔“ اور دوسرا جملہ ”بعض شعراء نے چراغِ حسن حسرت مرحوم کے مذکورہ بالا ثالثی پڑھ کر ان کی اور مساوی وزن کے ثالثی ماہیے کے عنوان سے پیش کرنا شروع کر دئے۔ لیکن اصل وزن کے مصدق ماہیے کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب کم رکھا جاتا ہے۔“ درحقیقت ان دو جملوں کی وجہ سے خاصاً اشکال پیدا ہو رہا ہے۔ پہلے جملے میں حسرت کے مذکورہ فن پاروں کو ماہیا تسلیم کیا گیا ہے، دوسرے جملے میں ان کو ماہیا کی بجائے ثالثی قرار دے کر ”اصل وزن“ کا فیصلہ صادر کیا گیا ہے۔ اس ”اصل وزن“ کی بنیاد ہمت رائے شرما کے ماہیے ہیں مگر شرما کا کوئی بھی ماہیا اس

قابل میں شامل نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اکبرالہ آبادی کے دیوان میں کچھ ہم وزن، مگر دلیف اور قافیہ سے آزاد مصروعوں کی ایک نظم شامل ہے جسے اکبر نے ”بلینک ورس یعنی بلا قافیہ“ لکھا ہے۔ یہ وہی صنف ہے جسے آج کل ہم معززی نظم کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ ان دونوں غالباً نئی نئی وارد ہوئی تھی اور اس کے لئے کوئی نام معروف نہیں ہوا تھا۔ ممکنہ طور پر یہی معاملہ ماہیتے کا لگتا ہے۔ حسرت نے اس وقت اپنی کاؤش کو مانہیت کا نام نہیں دیا ہوگا، جب وہ ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آئے، اور اگلے دو سال میں پنجابی سے درآمد شدہ یہ صنف جسے حسرت نے بقول عارف فرہاد ”گیت“ کا نام دیا، اردو ماہیتے کے نام سے پہچانی جانے لگی۔ حیدر قریشی کے مطابق ”یہ گیت ان تاریخی ماہیوں پر مبنی ہیں جو اردو ماہیتے کی بنیاد بن چکے ہیں۔ بک لٹ میں ۲ ماہیتے گیت نمبرے کے طور پر درج ہیں۔ غالباً بک لٹ چھپنے تک صرف ۶ ماہیتے ہی لکھے گئے تھے، جب کہ ”شہاب ثاقب“، میں ۱۰ ماہیتے شامل ہیں“ (۱۱)۔ گویا فلم ”حاموشی“ کی ریلیز سے پہلے ۱۹۳۷ء میں حسرت کے ماہیتے منظر عام پر آچکے تھے، جن میں دوسری سطر کا پہلا حصہ چھ سبب کا تھا (اس حصے کو بعد کے ماہیانگاروں نے دوسری سطر کا مقام دے دیا)۔ اس کے ساتھ ساتھ تخفیف شدہ وزن والے وہ ماہیتے بھی، جن کی دوسری سطر پانچ سبب کے برابر ہے، رائج ہو گئے۔ ذیل میں ہمت رائے شرما کے کچھ ماہیتے نقل کئے جاتے ہیں:

اک بار تو مل سا جن

آ کرد کیچھ ذرا، ٹوٹا ہوا دل سا جن

سمی ہوئی آ ہوں نے

سب کچھ کہہ ڈالا، خاموش نگاہوں نے

یہ طرز بیان سمجھو

کیف میں ڈوبی ہوئی، آنکھوں کی زبان سمجھو

تارے گنواتے ہو

بن کر چاند بھی، جب سامنے آتے ہو

”اصل“ وزن کی تلاش کے لئے ہمیں پنجابی لوک ادب کو دیکھنا ہو گا۔ اس سے پیشتر ایسی اصناف

کے عمومی روایوں کا سرسری جائزہ، جواردو میں درآمد ہوئیں (یا اردو سے دوسری زبانوں میں نفوذ پذیر ہوئیں) اس پورے معاملے کو واضح کرنے میں مدد گار ثابت ہو گا۔ تلاشی کے بارے میں ڈاکٹر الیاس عشقی

کہتے ہیں: ”۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ایران میں رباعی پر اس قسم کے تجربے ہوئے اور وہ اس طرح کے تھے:

رباعی سے ایک مصروع کم کر کے اسے تلاشی کا نام دے دیا گیا۔ ہمارے ہاں لوگ جو تلاشی لکھتے ہیں وہ اس لئے تلاشی نہیں کہلا سکتی کہ اس تجربے کو پہلے ہی تلاشی کا نام دیا جا چکا ہے۔ چنانچہ تلاشی تین مصروعوں کی وہ نظم

ہے جو رباعی کے وزن پر ہو۔“ (۱۲) تمام نقادر اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی فارسی سے اردو میں آئی۔ اس

کے چوبیس مخصوص اوزان ہیں جن کو اہل فارس نے بحرِ ہرج میں تصرف کر کے وضع کیا۔ ان چوبیس اوزان کو

دو شجروں میں تقسیم کیا جاتا ہے: شجرہ اخرم اور شجرہ اخرب۔ یہ دونوں نام ان زحافتات کی مناسبت سے رکھے

گئے ہیں جن کی بنیاد پر یہ شجرے تشكیل پائے۔ بظیر غائر دیکھا جائے تو رباعی کے دو بنیادی اوزان بنتے ہیں

اور ان دونوں کی آگے بارہ بارہ صورتیں ہیں۔ رباعی جب فارسی سے اردو میں آئی تو اردو رباعی گویوں نے

فارسی اوزان کو برقرار رکھتے ہوئے مشقِ سخن کی، مگر جب یہ صنف پنجابی میں وارد ہوئی تو اس کی ہیئت میں زبردست تبدیلی واقع ہوئی۔ مثال کے طور پر چند ربعیاں پیش کی جاتی ہیں (۱۳) :

ایوان عدالت چ ہڑاے یا شاہ
 کیہ ظلم نوں ہے دخل، عیاذًا بالله
 شیشے دا کدی طاق توں تلکے جے پیر
 پھر چوں نکلدي اے صدا بسم اللہ
 (اس میں رباعی کے عروضی وزن کی پابندی کی گئی ہے اور ایسی رباعیاں پنجابی میں شاذ ہیں)
 ویہندیاں ویہندیاں اکھ دا جھولا تیرا واقچ نہ جاوے
 قطرے وچ سمندر کدھرے اج گواچ نہ جاوے
 میں توں والے باغیں انور، ایہو ای ڈر رہندا
 شوخ گلابی پھلاں اندر، یار کھڑاچ نہ جاوے
 (غلام یعقوب انور)

پھر نال نیونہہ لا بیٹھی، نہ ہستے نہ بولے
 سوہنا لگے من نوں مو ہے، گھنڈی دلوں نہ کھولے
 چھڈیاں چھڈیا جاندا ناہیں ملياں گھنھ نہ کوئی
 اچھا، جیوں رضا اے تیری، اکھیوں ہو نہ اوہلے

(بھائی ویرسنگ)

نقیر آں نہ عالم، نہ استاد ہاں میں
 کروڈھی نہ ظالم، نہ جلاد ہاں میں
 سنان کیوں ترڑھی تیری دوزخ دی میاں
 نہ نمود ہاں میں، نہ شداد ہاں میں

(ڈاکٹر نقیر محمد نقیر)

چھ ایسا ہی معاملہ دو ہے کا ہے۔ اردو میں مروج دو ہے کا وزن، سرائیکی پنجابی میں اسی صنف کے مروج وزن سے مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً (۱۲):

سامجن کے احساس سے ٹوٹے ہے ہر انگ
 کر جاں، مجھ پر ڈال دے ہولی کے سب رنگ

(فراز حامدی)

یہ دوہا مشتوی کی صورت میں ہے۔ پنجابی میں دو ہاچار مصروعوں کا ہوتا ہے۔ اس کا ایک معروف وزن ملاحظہ ہو (۱۵):

ہن غزالاں لکھدیاں چھوڑ ڈتم میڈی قلم لکھدیدیاں سک گئی
 میڈی سوچ دا دائرہ ترٹ گیا ہے میڈی شاعری اینجا رک گئی
 تیں توں وچھڑ کے ایویں روندا ہاں جیویں کونخ قطاروں ترٹ گئی

میں چلدا پھردا لاشہ ہاں در اصل حیاتی مک گئی

(بشارت عباس میشم)

لگ بخت اقبال کوں نظر گئی یک لخت زوالاں آ گھیرا اے
تیڈے ملن دی کل پرواز ہئی اج ہجر دے جالاں آ گھیرا اے
ہم بے نیاز زمانے توں اس ڈور دی چالاں آ گھیرا اے
آزاد منش انسان ہائی تیڈے گنجل والاں آ گھیرا اے

(بشارت عباس میشم)

انگریزی میں پرسوڈی کا نظام، عروض اور چندابندی سے قطعی مختلف ہے۔ بلینک ورس جب معڑی نظم کے طور پر اور فری ورس آزاد نظم کے طور پر اردو میں متعارف ہوا تو اسے مقامی اور مستعمل ارکان میں ڈھلانا پڑا۔ آزاد نظم میں بالعموم کسی ایک رکن کی تکرار ہوتی ہے۔ سانیٹ جو بنیادی طور پر چودہ ہم وزن مصروعوں کی نظم ہے ایک مدت تک اردو میں مستعمل رہی مگر جب آزاد نظم کا نفوذ مکمل ہو گیا تو سانیٹ کی انفرادی حیثیت بھی ختم ہو گئی۔ واضح رہے کہ اس سے ملتی جلتی ایک صنف سباعی (یافت گانہ) ہماری شاعری میں پہلے سے موجود تھی۔ ہائیکونے یہاں پہنچ کر ثلاشی کی مردجہ صورت کو کسی قدر اخراج کے ساتھ اپنالیا اور یہاں پہلے سے مستعمل ارکان کو بھی۔ شروع شروع میں اس کا اسلوب ہائیکو کے جاپانی مزاج کا پابند رہا جس میں مناظرِ فطرت زیادہ نمایاں تھے۔ بعد میں اس میں بھی متنوع مضامین کے ساتھ ساتھ معتقد بہ لسانی تجربے بھی ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد سرحد کے اس پار اور اس پار کی اردو لفظیات میں بعد پیدا ہونے

لگا جواب تک ایک واضح صورت اختیار کر چکا ہے۔

مقامی زبانوں کی اصناف جب اردو میں راجح ہوئیں تو ان کے عروضی ڈھانچے میں بھی کچھ نہ کچھ تغیر ضرور واقع ہوا ہے، جس کی موٹی مثالیں ماہیا اور کافی ہیں۔ یہ مسئلہ دراصل تقطیع کے ایک نظام سے دوسرے نظام میں داخل ہونے کا مسئلہ ہے۔ پنجابی میں صد یوں سے راجح چندابندی کا نظام بہت چک دار ہے، جب کہ اردو عروض کا نظام، جس کی بنیاد عربی حیسی سکھ بندزبان پر اٹھتی ہے، اس چک کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر پنجابی شاعری میں وتم مفروق اور وتم مجموع کا فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن اردو میں یہ فرق کسی بھی مصرع کو وزن سے خارج قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ اشتیاق احمد قمر کے الفاظ میں: ”اردو زبان کا ایک اپنا مزاج اور روایت ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ بدیکی اصناف یا الفاظ اردو کے دامن میں آنے کے بعد اپنی شکل یا ہمیت یا الجہ بدل لیتے ہیں، چنانچہ پنجابی سے آنے والا ماہیا اگر انہی خصوصیات چھوڑ کر اردو کا الجہ آہنگ اور مزاج اپناتا ہے تو اس میں اچنہ بھی کیا بات ہے؟ جب پنجابی ماہیا اردو کی زوجیت میں آہی چکا ہے تو اس کے دوسرے مصرع کے ایک سبب کی کمی بیشی سے اس کا نکاح فتح نہیں ہو جائے گا“ (۲)۔

رسماً ما ہے کوتین سطروں میں نہیں، دو سطروں میں لکھا جاتا تھا اور اسے ڈیڑھ مصرع کی صنف کہا جاتا تھا۔ غلام یعقوب آور مرحوم نے ما ہے کو ”پڑی“ کی ذیل میں رکھا ہے (۱۶) جس کی تعریف وہ یوں کرتے ہیں: ”شعر دا ٹوٹا، بند، چوبرگ، ڈیڑھ مصرع دالوک گیت... ایہ مضمون پاروں بالو، ماہیا، ڈھولا، دوہڑا، سد، بولی اکھواندا ہے۔

مثال ۱ - سادہ ٹپا:

دو پھل اناراں دے

اک واری مل اڑیا، دکھ جان بیماراں دے

مثال ۲ - بولی:

۱۔ رن نخا کے چھپڑو چون لکلی، سلفے دی لاث ورگی

۲۔ ہس کے نہ لنگھ ویریا، میری سس بھر ماں دی ماری“

فضل محقق ڈھولا کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”جس ٹپے وچہ ڈھولا، ڈھول آوے اوہوں ڈھولا کہندے ہن۔ ڈھول نام دابنڈہ شمس (ستّی) نام ٹیار داعاشق ہو یا ہے۔ مثال:

و گدی اے راوی وچہ دو پھل پیلے ڈھولا

اک پھل منگیا توں پیوں دلیلے ڈھولا

نوٹ: ڈھول ہن عام محبوب دے معنے دیندا ہے“ (۱۲)۔

اشتیاق احمد قمر کا مطالعہ علامہ یعقوب انور کے موقف کی دلالت کرتا ہے۔ لکھتے ہیں: ”فضل

پرویز کے نزدیک ماہیا ڈیڑھ مصرع کی ایک رومانی نظم ہوتی ہے۔ عبدالغفور قریشی کا موقف یہ ہے کہ:

’ایہہ (ماہیا) دلیں پنجاب دا اک بے حد مقبول گیت اے جہڑا ٹپے وانگوں ڈیڑھ مصرع دا گیت اے، پہلا

مصرع چھوٹا تے دوجا وڈا ہوندا اے‘،“ (۲)۔

محمد آصف خان نے ”چند“ اور اس کے اجزاء ترکیبی پر ایک طویل مضمون لکھا (۷۱) جو چندرا

بندی کے قواعد کا احاطہ کرتا ہے۔ مضمون میں انہوں نے چند کے دو بڑے گروہوں ”ورنک چند“ اور

”ماترک چند“ کی وضاحت کی ہے اور مختلف اصناف کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ورنک چند میں کہت، سویا اور کورڑا کی اصناف نمایاں ہیں اور ماترک چند میں بیت، دوہڑا، سد، رباعی، ڈیوڑھ، کافی، پوڑی سے عام ادبی ذوق رکھنے والے احباب بھی واقف ہیں (۱۸)۔ یہاں چند اور اس سے متعلقہ اصطلاحات کا مختصر ساجائزہ لے لینا مناسب ہوگا۔

چند: وہ شعری صنف ہے جس میں حروف یا متراءوں کی تعداد ایک خاص وزن پر پوری اترتی ہو۔

ماترا: ایک حرف کے ادا کرنے کے لئے درکار وقت کی مقدار کو کہتے ہیں، اس سے قطع نظر کہ اس کی املا کیا ہے (نوں غنہ کی کوئی ماترانہیں ہوتی)۔

چرن: مصرع کا وہ حصہ ہے جو وسرا م کی وجہ سے دوسرے حصے سے الگ ہوتا ہے۔

لکھو اور گورو: ایسے حروف جن کی ادا یگی ایک متراء میں ہو، لکھو کہلاتے ہیں اور جن کی ادا یگی کے لئے دو متراء میں درکا ہوں انہیں گورو کہتے ہیں۔ گورو و یگھ بھی کہا جاتا ہے۔

وسرا م: اس وقٹے کو کہتے ہیں جو کسی شعر کی ادا یگی کے دوران واقع ہوتا ہے۔ ایک مصرع میں کم از کم دو وسرا م ہوتے ہیں۔

چال: چرن، متراء (لکھو، گورو)، وسرا م کی ترتیب کو کہتے ہیں جو شعر میں واقع ہوتی ہے۔

محمد آصف خان کے الفاظ میں: ”جے کسے دی مصرع و چے کوئی اکھروٹ جاوے (یعنی متحرک دی تھاں ساکن جاں ساکن دی تھاں متحرک آ جاوے) تاں اوہ مصرع عروض دی پکھوں کسر و تا ہو جاندا ہے، اونا تھی ویندا ہے۔ ساڑی چندابندی و چے ایسا اصول نہیں۔ ساکن تے متحرک جاں لکھو تے گورو دی

کوئی قید نہیں بھانویں جھٹے مرضی آون۔ ہر مصرع وچہ مهیاں ماتراں دی گنتی ہر حال وچہ پوری ہونی چاہی دی ہے۔ پر ایس دے نال نال ہر مصرع نوں مقررہ چال دے مطابق رکھنا پیندا ہے... پنجابی چھندا بندی وچہ آون والے لگھو تے گورو پابند کر لئے جاندے ہئن۔ ایسے پابندی نوں چال آ کھیا جاندا ہے آتے ایہو چال پہلے مصرع توں آ خرتا میں قائم رکھنی پیندی ہے۔... عروض تے چھندا بندی وچہ مُدھلا وکھریوال ایسے چال دا ای ہے، (۱۹)۔ دراصل یہی ”وکھریوال“ یا تفریق ہے جو اردو مائیں کے اوزان میں بحث کا سبب بنی ہے۔ میں نے اردو عروض پر اپنی کتاب ”فاعلات“ میں اردو کے لسانی اور عروضی تقاضوں پر مختصری بحث کی ہے اور تقطیع کا خطی طریقہ متعارف کرایا ہے (۲۰)۔ مائیں کے حوالے سے اپنی گزارشات مرتب کرتے ہوئے مجھے بڑا خوشگوار احساس ہوا کہ عروض اور چھندا بندی کے درمیان اس فرق کو پاسٹنے کے لئے یہ طریقہ تقطیع بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔

عربی اور فارسی عروض کے تحت تقطیع کے لئے ہم مصرع کو ارکان میں تقسیم کرتے ہیں اور پھر ہر رکن اجزاء میں تقسیم ہوتا ہے۔ اجزاء کی جامع مثال عربی کے اس جملے سے بہتر شاید ہی کہیں مل سکے: لَمْ أَرَ عَلَى ظَهِيرٍ جَبَلٍ سَمَكَةً (معنی: میں نے پہاڑ کی چوٹی پر مجھلی نہیں دیکھی)۔ یہ جملہ لِمْ (سبب خفیف)، أَرَ (سبب ثقلی)، عَلَى (وتد مجموع)، ظَهِيرٌ (وتد مفروق یا وتد مقررون)، جَبَلٌ (فاصلہ صغیری)، اور سَمَكَةً (فاصلہ کبری) پر مشتمل ہے۔ پروفیسر غنفرن نے اسکیلے آزاد حرف کو جو کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہوا اور حسب موقع ساکن یا متحرک ادا کیا جائے ”ہجائے کوتاہ“ کا نام دیا ہے اور سبب خفیف کو ”ہجائے بلند“ کہا

ہے۔ باقی تمام اجزاء انہی دو ہجاؤں کی مرکب صورتیں ہیں۔ سب ثقلیں دو ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہے، وند مجموع = ایک ہجائے کوتاہ + ایک ہجائے بلند، وند مفروق = ایک ہجائے بلند + ایک ہجائے کوتاہ، فاصلہ صغراً = دو ہجائے کوتاہ + ایک ہجائے بلند، فاصلہ کبریٰ = تین ہجائے کوتاہ + ایک ہجائے بلند۔ میں نے ”مرا“ کے نام سے ایک جزو ہندی عروض سے لے کر ان میں شامل کیا ہے جو ایک ہجائے کوتاہ، ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہے۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ بسا اوقات سب ثقلیں اور سب خفیف ایک دوسرے کے مقابل بلا اکراہ لائے جاتے ہیں۔

علامتی طور پر اگر ہجائے کوتاہ کو ایک نقطہ یا صفر (۰) سے اور ہجائے بلند کو ایک عمودی خط یا ایک کے ہند سے (۱) سے ظاہر کریں تو جملہ اجزاء اور ارکان کے علاوہ پورے شعر کے وزن کی ایک خطی صورت بن جاتی ہے۔ یہ صورت ثانی نظام کے ”عد“ سے مشابہ ہوتی ہے اور اس کی بنیاد پر عروض کو کمپیوٹر انسٹھی کیا جا سکتا ہے۔ اختر شاد (۲۱) اور احمد جاوید (۲۲) اس پہلو کی نشاندہی کر چکے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ بحر کے ارکان کی املا کیا ہے، کس دائرے سے ہے، بحر کا نام کیا ہے، اس میں کتنے اور کون کون سے زحافات وارد ہوئے ہیں، ہم کسی بھی شعر کے نہ گرائے گئے حروف کی ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند کی ترتیب سے خطی تشکیل کر سکتے ہیں۔ مثلاً فاعلاتن = فا + ع + لا + تن یا ہجائے بلند + ہجائے کوتاہ + ہجائے بلند + ہجائے بلند، اس کی خطی صورت (۱۱۰) ہے، علی ہذا القياس۔

خطی تشکیل کی مدد سے عارف فرہاد کے اس ارشاد کو بڑی آسانی سے ثابت کیا جاسکتا ہے کہ ”مفعول مفاعیلین“ اور ” فعلن فعلن فعلن“ ایک دوسرے کے برابر سمجھے جائیں گے۔ ان کے ایک مابینے کی

تقطیع:

جوہ لے افسانے ہیں

کیسے ملتے ہم، بے درد زمانے ہیں

جوہ لے افسانے ہیں

ا ا ا ا ا

فع لُن فع لُن فع لُن

کے سے مل تے ہم

ا ا ا ا ا

فع لُن فع لُن فع لُن

بے در در دز ما نے ہیں

ا ا ا ۰۰ ا ا

مف عو ل م فا عی لُن

اس ماہنے کی حسب ذیل خطی تشکیل حاصل ہوئی:

پہلی سطر = چھ سبب ॥ ॥ ॥

دوسری سطر = پانچ سبب ۱ ۱ ۱ ۱ ۱

تیسرا سطر = چھ سبب ۱ ۱ ۱ ۰۰ ۱ ۱

(یہاں تیسرا سطر میں پہلی سطر کے تیسرا سبب خفیف کے مقابل سبب ثقیل آیا ہے جو چند میں تو بالکل

برا بسمجھا جاتا ہے اور عرض میں بھی اس کی اجازت ہے، بشرطیکہ بحرکی طور پر تبدیل نہ ہو جائے۔)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے خطی طریقہ تقطیع کو بڑی آسانی سے ”چندابندی“ پر منطبق کیا جاسکتا

ہے۔ ایک ہجائے کوتاہ ایک لگھو (یا ایک ماترا) کے برابر ہے، ایک ہجائے بلند (یا سبب خفیف) ایک گورو

(یادو ماتراوں) کے برابر ہے اور ایک سبب ثقیل بھی دو ماتراوں کے برابر ہے۔ اس انطباق کے بعد ایک

لگھو کو (۰) سے اور ایک گورو کو (۱) سے یا (۰۰) سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ میں نے اسی طریقہ کو بروئے کار

لاتے ہوئے عارف فرہاد کے مضمون میں منقول مانہنے کے اوزان کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے۔ ان ساتوں

اوزان میں، ان کے بقول ”پہلی اور تیسرا سطر ہم وزن ہے جب کہ درمیانی سطر میں ایک سبب کم رکھا

گیا ہے اور مذکورہ وزن کی یہ تمام بحور مانہنے کی مخصوص عوامی دھن (چٹا گلکڑ بینیرے تے رکاسنی دپٹے والئے ر

منڈا صدقے تیرے تے) پر پوری اترتی ہیں، (۱۰)۔ انہوں نے ان اوزان کو دو کی بجائے تین سطروں

میں لکھنے کو ترجیح دی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر یہ تمام بحربیں یا اوزان ایک ہی دھن پر پورے ارتتے ہیں تو پھر

ان کی انفرادی حیثیت کیا ہے، اور کیا یہ ایک ہی وزن کی سات مختلف تاویلات تو نہیں؟ اس سوال کا جواب

بھی مذکورہ اوزان کے تجزیے کے بعد ہی ممکن ہوگا۔ آئیے دیکھتے ہیں:

وزن نمبر (۱) مفعول مفاعیلن ... فاع مفاعیلن ... مفعول مفاعیلن

عارف فرہاد کا یہ کہنا کہ ”یہاں درمیانی سطر میں فاع کی جگہ فعل، یا فعلن، بھی لکھا جاسکتا ہے، محل نظر ہے۔

اصولی طور پر فاع = فا + ع (۱۰) اور فعل = فعل + ل (۱۰) کا عرضی وزن ایک ہی ہے۔ تاہم ”فاع“ کی

بجائے " فعل، یہاں زیادہ موزوں ہوتا۔ دوسرا مجوزہ رکن " فعلن، دو سبب خفیف کے برابر ہے اور " فاع " سے بقدر ایک بجائے کوتاہ زائد ہے۔ اس سے دوسری سطر کا وزن " فعلن مفاعیلن " (۱۱۰۰) بنتا ہے جو فرہاد صاحب کی اپنی شرط پر پورا نہیں اترتا۔ بلکہ دوسری سطر کا وزن موجودہ صورت میں " مفت فعلن فعلن " (۱۱۰۰) یا " فاعلتن فعلن " (۱۱۰۰۱۱) مزید موزوں ہے اور پانچ سبب کے برابر بھی۔ اس طرح وزن نمبر (۱) کی مکمل خطی صورت یہ ہو گی: (۱۱۱۰۰۱۱ ۱۱۱۰۰۱۱ ۱۱۱۰۰۱۱)

وزن نمبر (۲) فعلاتن فعلن ... فعلاتن فعلن ... فعلاتن فعلاتن

یہاں بھی صاحبِ مضمون نے فعلاتن کی ادائیگی دو طرح سے تجویز کی ہے: " ف، اور " ع، دونوں متحرک = ف ع لاتن (۱۱۰۰) اور " ف، متحرک " ع، ساکن = فعل لاتن (۱۱۱) جو کہ مفعولون = مف عوْلُن (۱۱۱) کے وزن پر ہے۔ یوں اس ایک وزن کی بیش (۳۲) صورتیں ہو سکتی ہیں۔ تاہم فعلاتن میں چونکہ " ف، اور " ع، دونوں متحرک سمجھے جاتے ہیں لہذا یہ وزن خطی صورت میں اس طرح ظاہر کیا جائے گا: (۱۱۰۰۱۱۰۰ ۱۱۱۰۰۱۱۰۰) اور " گرف، اور " ع، پر مشتمل سبب ثقل کو سبب خفیف بنادیا جائے تو: (۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱ ۱۱۱)

وزن نمبر (۳) مفعولن مفعولن ... مفعولن مفعولن ... مفعولن مفعولن

میرا خیال ہے کہ اس میں دوسری سطر کا " مفعول، کتابت، کپوزنگ کی غلطی کا نتیجہ ہے۔ اس سطر کو " مفعولن فعلن " یا " فعلن مفعولن " ہونا چاہئے، ورنہ وہی عدم توازن کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں " فعلن مفعولن " کو صحیح سمجھیں تو اس کا وزن (۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱) بنتا ہے جو وزن نمبر (۲) کی تکرارِ محض ہے۔

وزن نمبر (۴) فعلن فعلن فعلن ... فعلن فعلن فعل ... فعلن فعلن فعلن

یہ وزن نمبر (۳) کی تکرار ہے اور بس۔ مزید یہ کہ دوسری سطر کا عروضی متن ” فعلن مفعولن“ یا ”مفعولن فعلن“ زیادہ نوزول ہے۔

وزن نمبر (۵) فعلن فعلن فعلن ... فعلن مفتعلن ... فعلن فعلن فعلن
اس کی خطی صورت (۱۰۰۱۰۰ ۱۰۰۱۰۰ ۱۰۰۱۰۰) ہے۔ مفتعلن کی بجائے ”فاعلتن“، لکھنا بہتر ہے کیونکہ وہ عروض میں زیادہ مستعمل ہے۔

وزن نمبر (۶) مفعول مفاعیلن ... فعل مفعولن فع ... مفعول مفاعیلن
دوسری سطر میں غالباً یہاں بھی کتابت کی غلطی ہے اور فرہاد صاحب کے نزدیک یہ ” فعل فعالن فع“ رہا ہو گا۔ تاہم اگر یہ ” مفعولن“، ہی ہے تو وہی عدم توازن کی صورت ہے جس کا ذکر وزن نمبر (۱) کی ذیل میں ہو چکا ہے۔ ” فعل فعالن فع“، کو درست مانا جائے تو یہ وزن نمبر (۱) کی تکرار کے سوا کچھ نہیں۔

وزن نمبر (۷) متفاعلتن فعلن ... متفاعلتن فع ... متفاعلتن فعلن
اس کی خطی صورت (۱۰۰۱۰۰ ۱۱ ۱۰۰۱۰۰ ۱۰۰۱۰۰ ۱۱) ہے۔ یہاں دوسری سطر کا عروضی متن ” فعلن فعالتن“، بھی ہو سکتا ہے۔

ضمماً ایک عروضی الجھن کی طرف توجہ دلاتا چلوں: چونکہ ہماری عام عادت ہے کہ ہم اعراب نہیں ڈالتے اس لئے بسا اوقات ” فعلن“ اور ” فعلن“ میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ تجویز میرے زیر غور ہے کہ ” فعلن“ کی بجائے ” فعلت“ کی عبارت متعارف کرائی جائے اور ” فعلن“ کو (جہاں بغیر اعراب کے لکھا ہو) ” فعلن“ پڑھا جائے، اس طرح اہتماماً اعراب لگانے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ دوسرا

الجھاؤ فاع (۱۰)، فعün (۱۰)، اور فعل (۱۰) کا ہے۔ اس کا بھی کوئی قابلِ اعتماد حل ہونا چاہئے۔

”فرہاد صاحب کے بیان کئے ہوئے اوزان“، کی خطی صورت کا تقابلی نقشہ حسب ذیل بتاہے:

وزن نمبر	پہلی سطر	دوسری سطر	تیسرا سطر
۱	۱۱۱۰۰۱۱	۱۱۱۰۰۱	۱۱۱۰۰۱۱
۲	۱۱۰۰۱۱۰۰	۱۱۱۱۰۰	۱۱۰۰۱۱۰۰
۳	۱۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱۱
۴	۱۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱۱
۵	۱۱۱۱۱۱	۱۰۰۱۱۱	۱۱۱۱۱۱
۶	۱۱۱۰۰۱۱	۱۱۱۰۰۱	۱۱۱۰۰۱۱
۷	۱۱۱۰۰۱۰۰	۱۱۱۰۰۱۰۰	۱۱۱۰۰۱۰۰

اس نقشے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ ساتوں اوزان دراصل ایک وزن ”مفعول مفاسدین... فاعلن فعلن... مفعول مفاسدین“، کی مختلف تاویلات ہیں۔ سبب خفیف اور سبب ثقیل، جیسا کہ پہلے بھی متعدد بار ذکر ہو چکا، بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ اردو عروض کا تقاضا یہ ہے کہ دو سبب ثقیل متواتر واقع نہ ہوں اور ماہئے میں چندابندی کا تقاضا یہ ہے کہ تینوں سطروں کے آخر میں گورو (سبب خفیف) آئے۔ دیگر مقامات پر لگھو اور گورو کی ترتیب کی کوئی قید نہیں۔ ان محدودات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر فضل مضمون نگار کی یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ ماہئے کی پہلی اور تیسرا سطر میں چھ چھ سبب ہوں گے اور درمیانی سطر میں پانچ، اور پھر اس کے مکملہ اوزان (اس ایک بنیادی وزن کی صورتیں) جمع کرنے لگیں تو

فارسی عروض کے حساب سے ان کی تعداد، ایک محتاط اندازے کے مطابق ڈیڑھ ہزار سے زائد ہے۔ چندابندی کے مطابق یہ سب صورتیں ایک ہی چال کو ظاہر کریں گی۔

اب تک کی بحث کا حاصل یہ ہے کہ اردو مائیں کا ایک وزن تو وہ ہے جس کی وکالت فرہاد صاحب نے کی ہے۔ دوسرا وزن وہ ہے جو حسرت کے ہاں ملتا ہے یعنی تینوں سطریں فرداً فرداً چھ سبب کے برابر ہیں۔ ان میں ”اصل وزن“ کون سا ہے؟ یہ جاننے کے لئے ہمیں مائیں کی ”اصل“ کی طرف رجوع کرنا ہوگا اور پنجاب کے عوامی گلوکاروں کے ہاں پائے جانے والے لوک مائیں کو بنیاد تسلیم کرنا ہوگا۔ ہمیں چندابندی کی اس رعایت کو بھی سامنے رکھنا ہوگا جس کے مطابق بعض مقامات پر کسی حرف کی آواز کھنچ کر لمبی کی جاسکتی ہے اور کہیں ناطق حروف کی آواز کو دبایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر کو یہ رعایت بھی حاصل ہے کہ وہ وسراں کو خالی رکھے یا وہاں ایک لگھو یا ایک گورو (زیادہ سے زیادہ دو متر ایں) شامل کر لے۔

یہاں کچھ لوک مائیں اور ان کی تقطیع پیش کی جا رہی ہے۔ اس تقطیع میں چندابندی کے قواعد کے مطابق ماتراوں کو بنیاد بنایا گیا ہے اور عروض کے ساتھ ایک قابل فہم تقابل کی غرض سے ساتھ ساتھ خطی تشکیل کر دی گئی ہے۔ تاہم کن بنانے کی بجائے سب خفیف کی گئی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ خطی تشکیل کی بنیاد پر ارکان بھی آسانی سے انداز کئے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ آج کل اسے دو کی بجائے تین سطروں میں لکھا جا رہا ہے۔ اردو میں تو انہیں تین مصروعوں کی حیثیت دے دی گئی ہے، جبکہ اصلاً یہ دو سطروں میں لکھا جاتا ہے اور لکھا جانا چاہئے۔ پہلی سطر میں آدھا مصرع ہے اور دوسری میں ایک پورا مصرع۔ تاہم میں نے تقطیع کے لئے تین

سطروں کے موجودہ طریقے کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔

۱۔ ہل میاں وے پٹ ویندے

پتہ ہوندا ٹھگیاں دا، ہتھ جوڑ کے ہٹ ویندے

ہل میاں وے پٹ ویندے

چھ سبب	••		ا	۰	۱	ا	یا	ا	یا
سات سبب			ا	ا		ا	ا	۰۰	۰۰
			دا	یاں	ٹھگ	ہوں دا	پتہ		
چھ سبب	••	ا	ا	ا					
پانچ سبب	••••	ا	ا	ا	۰۰	۰۰	۰۰		
			کے	ہٹ	ویندے	جوڑ	ہتھ		
چھ سبب	•		ا	۰	۱	ا			

۲۔ کوئی چمٹا اگ جوگا

ناں ڈھولا توں ملیوں، ناں چھڈیا ای جگ جوگا

چھ سبب	••		ا		ا	کوئی	چمٹا	اگ	جوگا
						۰۰			
			میوں	توں	ڈھولا	ناں			
چھ سبب			ا						
			یاں	چھڈ	ناں	جگ	چمٹا	اگ	جوگا
چھ سبب	•		ا	۰۰	۱				

۳۔ بازاڑا سٹیا ای

وقت دے شاہ بیساں، پکھی واس بناسٹیا ای

باز	ادا	ست	یا	یا	یا	یا	یا
۰۰	۱۰	۱۰	۰۰	۰۰۱۱۰۰۱	۰۰۱۱۰۰۱	پانچ سبب	پانچ سبب
وق	ت د	شہ	ہے	سماں	۱	۰۰	۱
۱	۱	۱	۱	۱۱۰۰۱	۰۰۱۱۰۰۱	پانچ سبب	پانچ سبب
پکھی	واس	بنا	ست	یا	۰۰	۱۰	۰۰
۱	۰۰	۱۰	۰۰	۰۰۱۱۰۰۱	۰۰۱۱۰۰۱	چھ سبب	چھ سبب

۴۔ کولے وچہ دہیں ماہیا

چنج پئی نحمدی اے، کوئی زندگی تے نہیں ماہیا	کولے	وچ	دہیں	ماہیا	کولے	وچ	دہیں	ماہیا
۱۱	۱	۰۰	۱۱	۱۱۰۰۱۱۱۱	۱۱۰۰۱۱۱۱	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب
چنج	پئی	نبھ	دی	اے	کولے	وچ	دہیں	ماہیا
۰۰	۱۰	۱۰	۰۰	۰۰۱۱۰۰۱	۰۰۱۱۰۰۱	کوئی	زند	گی
کوئی	زند	گی	نہیں	ماہیا	کوئی	زند	گی	نہیں
تے					تے			
۰۰	۰۱	۰۱	۰۰	۰۰۱۱۰۰۱۱۰۰	۰۰۱۱۰۰۱۱۰۰	اسات سبب	اسات سبب	اسات سبب
یا	۰۰	۰۰	۰۰	۰۰۰۰۰۱۰۰	۰۰۰۰۰۱۰۰	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب
گڈی دیاں دولیناں								

طلماں دی حدمک گئی، دل دے کے کھوہ لیناں

گلڈ	ڈی	دیاں	دو	لیاناں	
ا	ا	۰۰	ا	۱۱	چھ سبب
ظلمان	دی	حد	مک	گئی	چھ سبب
۱۱	ا	ا	ا	۱۱	چھ سبب
دل	دے	کے	کھوہ	لیاناں	
ا	ا	ا	ا	۱۱	چھ سبب
رتی ساوی ونگ ماہیا					۶۔

سالانوں	بر باد کیتیا ای	شالا لگن نی رنگ ماہیا	رتی ساوی ونگ ماہیا	
۰۰	۱۱	ا	۱۱	چھ سبب
سالانوں	بر	باد	کیتیا	
۱۱	ا	۰۰	ا	چھ سبب
یا	۰۰	ا	۰۰	پانچ سبب
شالا	لگن	رنگ	نی	
۱۱	۱۱	۰	۰۱	سات سبب
یا	۰۰	۰۱	۰۱	چھ سبب
۷۔	چھ پرانیں چوندا			

در درواندے نیں، بندہ جان کے نہیں رو ندا	چوندا	نہیں	را	چھپ
۱	۰۰	۰۰	۱۱	پانچ سبب

درد روائی دے نہیں

۱۰ ۱۰۰۱ ۱۱۱۱۱۱ پانچ سبب

بندرا جان کے نہیں روندا

۱۱ ۱۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱ سات سبب

یا ۰۰ ۱۱۱۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱ چھ سبب

- ۸۔ کوئی کتر اگا گائیں جوگا

بے دکھنا ونڈ سیں تے، پھر ماہیا توں کا ہیں جوگا

کوئی کتر اگا گائیں جوگا

۱۱ ۱۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱ سات سبب

یا ۰۰ ۱۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱ چھ سبب

بے دکھ نا ونڈ سیں تے

۱۱ ۱۱۱۱ ۱۱۱۱ چھ سبب

یا ۱۱ ۱۱۱۱ ۰۰۱۱۱۱ پانچ سبب

پھر ماہیا توں کا گائیں جوگا

۱ ۱۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱ سات سبب

یا ۱ ۰ ۰ ۰ ۰ ۰ ۰ چھ سبب

- ۹۔ بھٹی والے بھن دانے

خوش وے سجنا، اسیں دکھی آتے اوہ جانے

بھٹی والئے بھن دانے

|| ۱۰۰ ۱ سات سبب ||||| ۱۰۰|||

|| ۱۰۰ ۰ چھ سبب ||||| ۱۰۰|||

خوش وس وے بھجان

۱ ۱ ۱ پانچ سبب |||||

اسیں دکھی آلتے اوہ جانے

|| ۰ ۱ ۰ چھ سبب ||||| ۱۰۰|||

|| ۱ ۱ ۱ سات سبب ||||| ۱۰۰|||

۱۰۔ چٹا گلکڑ بیڑے تے

کاسنی دوپٹے والے، منڈا صدقے تیرے تے

چٹا گلکڑ بنے رے تے

|| ۱۰ ۱ ۱ سات سبب ||||| ۱۰۰|||

یا ۰ ۰ ۱ ۱ چھ سبب ||||| ۱۰۰|||

کاس نی د پٹے وا لئے

۱ ۰ ۱ ۱ چھ سبب ||||| ۱۰۱۰|||

منڈا صدقے تے رے تے

|| ۱ ۱ ۱ سات سبب ||||| ۱۰۰|||

یا ۰ ۰ ۱ ۱ چھ سبب ||||| ۱۰۰|||

منقول بالا دس نمونوں (پچیس صورتوں) میں ہر تین سطروں میں واقع ہونے والے ”سبب“ کی

گنتی کا تقابل درج ذیل ہے:

شار	مکملہ	پہلی سطر	دوسری سطر	تیسرا سطر	مجموعی وزن	اوzan	مقبول
۱۔	تمن	چھ سبب	پانچ سبب	چھ سبب	ستره سبب	یا سات سبب	انیس سبب
۲۔	ایک	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	یا اٹھارہ سبب	اٹھارہ سبب
۳۔	ایک	پانچ سبب	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	سو لہ سبب	انیس سبب
۴۔	ایک	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	یا اٹھارہ سبب	اٹھارہ سبب
۵۔	ایک	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	یا اٹھارہ سبب	انیس سبب
۶۔	چار	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	سات سبب	یا اٹھارہ سبب	اٹھارہ سبب
۷۔	دو	پانچ سبب	پانچ سبب	چھ سبب	چھ سبب	یا سات سبب	انیس سبب
۸۔	تمن	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	پانچ سبب	یا سترہ سبب	اٹھارہ سبب
۹۔	یا	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	پانچ سبب	یا سات سبب	انیس سبب

۱۰۔	تین	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
	یا	چھ سبب	سات سبب	انیس سبب
	یا	سات سبب	چھ سبب	انیس سبب

اس تقابل سے مندرجہ ذیل نتائج بڑی آسانی سے انداز کئے جاسکتے ہیں:

- ل۔ پہلی اور تیری سطر میں چھ سبب کا تناسب سب سے زیادہ ہے۔
- ب۔ دوسری سطر میں پانچ سبب بھی ملتے ہیں اور چھ بھی، مگر چھ کا تناسب زیادہ ہے۔
- ج۔ پہلی سطر میں پانچ سبب کا استعمال کم ہے۔ پہلی سطر میں سات سبب بھی پانے جاتے ہیں مگر تفصیلی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساتواں سبب اکثر اختراع پسندی کا نتیجہ ہے۔ پہلی سطر کو ضرورت سے زیادہ طویل کر دیا جائے تو اس سے ماہیئے کا توازن اور گائیکی دونوں متاثر ہوتے ہیں۔ ایسی ہی صورتِ حال تیری سطر کی ہے۔
- د۔ دوسری سطر میں سات یا تیری سطر میں پانچ سبب دیکھنے میں نہیں آئے۔
- ہ۔ مجموعی وزن کے حوالے سے دیکھا جائے تو اکثر ماہیئے سترہ اور اٹھارہ سبب کے ہیں (اٹھارہ سبب کے ماہیئے نہیں)۔ انیس سبب کے ماہیئے بھی خاصی تعداد میں پانے جاتے ہیں، جب کہ سولہ سبب کے ماہیوں کا زیادہ ہیں۔ انیس سبب کے ماہیئے کی وجہ سے اس کو سولہ سبب کے ماہیوں کا تناسب بہت ہی کم ہے۔

- د۔ ماہیئے کی مقبول ترین صورت وہ نکلتی ہے جس میں عرض کی زبان کے مطابق تیوں سطر میں چھ، چھ سبب کی ہوتی ہے۔
- ہ۔ اس کے بعد وہ ماہیئے ہیں جن میں دوسری سطر پانچ سبب کی ہوتی ہے۔

میرے مشاہدے اور تجزیے کے مطابق چندابندی کے اصولوں کی رو سے ماہیئے کی پہلی سطر میں ماہیوں کا ایک چجن ہے، جس کے آخر میں وسرا م ہے۔ دوسری سطر کے دوچجن ہیں پہلا چجن دس ماہیوں کا ہے، اس کے بعد پہلا وسرا م ہے۔ دوسرا چجن بارہ ماہیوں کا ہے، اس کے بعد دوسرا وسرا م ہے۔ وسرا م یا تو خالی ہوتا ہے یا اس میں ایک لکھوایا

ایک گورہ ہوتا ہے (جس کا انحصار شاعر کی صوابید پر ہے)۔ ایسے لکھو یا گورہ کی گنتی متعلقہ چون کی ماتراوں میں ہو جاتی ہے۔ اس کے پیش نظر ماہیت کی پوری چال حسب ذیل ہوگی:

عروض کے مطابق	چندابندی کے مطابق
پہلی سطر	ایک چون
عام طور پر ۶ سبب	وسرا م
شاذ و نادر ۵ سبب (کبھی کبھی یہ خالی ہوتا ہے)	اس میں دس ماترا میں ہوتی ہیں۔ اس میں عام طور پر دو ماترا میں ہوتی ہیں۔
دوسری سطر	دو چون
عام طور پر ۵ یا ۶ سبب	پہلا و سرا م
شاذ و نادر سبب	اس میں دس ماترا میں ہوتی ہیں۔ اس میں دو ماترا میں ہوتی ہیں، یا غالی ہوتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں عام ہیں۔
تیسرا سطر	دوسر اوسرا م
عام طور پر ۶ سبب ماترا میں شاذ و نادر سبب	اس میں بارہ ماترا میں ہوتی ہیں۔ یا کثر خالی ہوتا ہے۔ (کبھی کبھی اس میں دو ماترا میں آجائی ہیں)

مجموعی وزن	پوری چال (تین چون)
عام طور پر ۱۸ یا ۳۶ ماترا میں، کبھی کبھی ۱۶ سبب	۳۲
شاذ و نادر ۱۹ سبب ماترا میں شاذ و نادر ۳۸ ماترا میں	

اردو عروض کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ وہ حتمی ہوا و پنجابی میں پائی جانے والی چک اردو میں نہیں ہے۔ اس لئے جب کسی خالص پنجابی صنف کو اردو عروض سے پرکھا جانا مقصود ہو تو اس سے پہلے کچھ آوازوں، الجوں یا تلفظ کو "حتمی" کا درجہ دینا ہوگا۔ اور بالعموم ایسا وہیں ہوتا ہے جہاں آپ مثال کے طور پر اردو (فارسی یا عربی) عروض کو پیش نظر رکھتے ہوئے پنجابی میں شعر کہیں۔ اکرام مجید کی کتاب "نویاں زیناں" ایسے عمل کی ایک عمده مثال ہے۔ اس کتاب میں حافظ محمد نصلی فقیر (۲۳) اور ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری (۲۴) کے نہایت پرمغز مضامین شامل ہیں جن میں فاضل ناقدرین نے اکرام مجید

کی بھروسی عرض پر کھا ہے۔ چونکہ ان مقابلوں کا موضوع لوک شاعری نہیں، اس لئے چندابندی کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔ دوسرے، کتاب کا مزاج یہ بتاتا ہے کہ پہلے بھریں معین کر کے بعد میں ان میں شاعری کی گئی ہے۔ اخبارات میں وقایوں قما معروف شعرا کے ماہنے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ علی محمد فرشی کے کچھ ماہنے نقل کر رہا ہوں۔ یہ چھ، چھ سبب کی تین برابر سطروں میں لکھے گئے ہیں (۲۵)، تاہم میں انہیں دو سطروں میں نقل کر رہا ہوں:

پیپل اک آنگن میں ☆

یہ کون سلگتا ہے، تیرے پیار کے ساوون میں
بارش میں ستائے گی ☆

خوشبو بھی مٹی کی، تجھے یاد تو آئے گی
امین خیال کے کچھ ماہنے دو سطروں کی صورت میں بھی شائع ہوئے ہیں (۲۶)۔ ان میں دوسری سطر کا پہلا حصہ ... جسے میں نے تقطیع کی غرض سے دوسری سطر کی حیثیت میں دیکھا ہے... پانچ سبب کا ہے:

انسان تو فانی ہے ☆

موت کا ڈر کیسا، اک دن تو آنی ہے
پروائی ہے پروائی ☆

دھوپ کا بل ٹوٹا، بجلی کی انگڑائی
اس کے ساتھ ساتھ ایسے بہت سے اردو ماہنے سامنے آ رہے ہیں جن میں مذکورہ حصہ بھی تین سبب کا ہوتا ہے:

بھر پور جوانی ہے ☆

کیوں نیند نہیں آتی، یہ اور کہانی ہے
(دل نواز دل)
دریا سے اڑے بلگے ☆

(علی محمد فرشی)

اب اس کی محبت میں، وہ بات کہاں پکے

اشتیاق احمد قمر نے اردو مائیں کے دونوں مرجوہ اوزان کو درست مانا ہے تاہم ماہینے کو دو کی جائے تین سطروں میں لکھنے کو ترجیح دی ہے۔ عبدالعزیز ساحر تینوں مصرعوں کے مساوی اوزان کے قائل ہیں۔ دل نواز دل کا مؤقف ہے کہ：“اردو زبان شعر کی تمام مختصر اصناف تختن مثلاً قطعہ، رباعی، ثلاثی اور مشکل وغیرہ سمجھی (کے مصرع) مساوی الاوزان ہیں۔ ان اصناف کی نسبگی، غنا نیت، شعریت اور آہنگ اسی مساوات سے قائم ہے۔ ان منظومات کے لئے جہاں وزن کا مساوی ہونا لازم قرار پایا ہے وہاں ملزوم بھی ٹھہرایا گیا ہے۔ ہائیکو جاپانی سے اردو میں درآمد کی گئی، ماہینے کا ورود پنجابی زبان سے اردو میں ہوا ہے۔ اس لئے بوجوہ ہمیں جان اور مان لینا چاہئے کہ ان اصناف کا اردو زبان کے سانچے میں داخل کر مساوی الاوزان ہونا لازم و معلوم ہے۔ استثناء کی بات اور یہ بات کبھی کبھی ہی کی جائے تو بنتی ہے، بصورت دیگر کثرت اسے بگاڑ دیتی ہے اور بگاڑ رہی ہے۔”

میرے نزدیک اس ساری بحث کا حاصل یہ ہے کہ ہمیں اردو مائیں میں دو اوزان کو اعتبار دینا

ہوگا۔ پہلی اور تیسرا سطر کا وزن ہر دو صورتوں میں چھ، چھ سبب کے برابر ہوتا ہے جب کہ دوسرا

سطر کا وزن پانچ یا چھ سبب کے برابر ہو سکتا ہے۔ ہر سطر کا اختتام بہر حال سبب خفیف پر ہوگا۔

حوالے

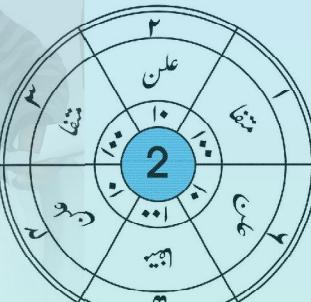
- (۱) ”موسم روٹھ گئے“، (آل عمران) ۱۹۹۵ء... مضمون: ”اظہار کے نئے نئے وسیلے“
 (شہزادہ) ص ۱۱۲
- (۲) ایضاً... تبصرہ (نور زمان) ص ۱۱۲
- (۳) ایضاً... مضمون: ”نئی بشارتوں کا امیں“، (ضمیر جغرافی) ص ۷، ۸
- (۴) ”اردو ماہیا: ادبی ثقافتی و رش“، (اشتیاق احمد قمر): ادبی اشاعت، روزنامہ نوائے وقت
 راولپنڈی راسلام آباد کیمفروری ۲۰۰۰ء
- (۵) ”بارات گلابوں کی“، (شارترابی) ۱۹۹۳ء... فلیپ (انور مسعود)
- (۶) ایضاً... فلیپ (ڈاکٹر جبیل جابی)
- (۷) روزنامہ ”نوائے وقت“، راولپنڈی... ادبی اشاعت مؤرخہ ۲۷ مارچ ۱۹۹۷ء
 مہینہ وار ”لہرائی“، لاہور، مئی ۱۹۹۹ء... ”فارسی ماہنے“: بشیر حسین ناظم
- (۸) پنجابی ترجمہ: محمد یعقوب آسی، ص ۲۹
- (۹) مہینہ ”کاوش“، نیکسلا اپریل ۱۹۹۹ء... ”پونا“ (بھارت) میں اردو ماہنے کا پہلا مشاعرہ
 (اقبال حمید) ص ۷۱
- (۱۰) روزنامہ ”نوائے وقت“، راولپنڈی... ادبی اشاعت مؤرخہ ۲۲، ۱۵ اور ۲۹ جون ۱۹۹۹ء
 ”ماہنے کی عروضی اشکال“، (عارف فرباد)
- (۱۱) ”جدید ادب“، جرمنی۔ شمارہ نمبر امی ۱۹۹۹ء... مضمون: ”اردو ماہنے کے بانی ہست
 رائے شرما، فلم خاموشی کے گیت اور تحقیق مزید“، (حیدر قریشی) ص ۲۸، ۳۵ تا ۳۵
- (۱۲) پندرہ روزہ ”بجگ آمد“، لاہور جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ۸: کیم تا ۱۵ اگست ۱۹۹۹ء...
 قتل شفائی کے نام خط (الیاس عشقی) ص ۳

- (۱۳) ”بول تے تول“ (غلام یعقوب انور) ص ۳۵، ۱۸۸
- (۱۴) ”جدید ادب“ جمنی۔ شمارہ نمبر امیگی ۱۹۹۹ء دوہا (فراز حامدی، بھے پور) ص ۵۲
- (۱۵) مہانہ ”کاؤش“ ٹیکسلا جولائی ۱۹۹۹ء... دوہرے (بشارت عباس میشم) ص ۵
- (۱۶) ”بول تے تول“ (غلام یعقوب انور) ص ۲۷، ۵۲
- (۱۷) ایضاً ص ۳۲
- (۱۸) ایضاً... مضمون ”چندابندی“ (محمد آصف خان) ص ۱۶۱ تا ۲۰۰
- (۱۹) ایضاً... ص ۱۶۶ تا ۱۶۸
- (۲۰) ”فاعلات.. اردو کے لئے عروض کا نیا نظام“ پہلی اشاعت (محمد یعقوب آسی)
- ساتواں حصہ: ”خطی طریقہ“ ص ۵۰ تا ۲۷
- (۲۱) ماہنامہ ”جہان اردو“ لاہور۔ جولائی ۱۹۹۷ء... مضمون: ”فاعلات، اردو عروض پر ایک جامع کتاب“ (اختر شاد) ص ۲۸ تا ۳۱
- (۲۲) سه ماہی ”اقبالیات“ لاہور۔ اشاعت خاص جولائی ۱۹۹۷ء تیر ۱۹۹۸ء... تبصرہ (احمد جاوید) ص ۲۰۳ تا ۲۰۸
- (۲۳) ”نویاں زیناں“ (اکرام مجید) ۱۹۹۰ء... دیباچہ (حافظ محمد فضل فقیر) ص ۲۸ تا ۳۲
- (۲۴) ایضاً... مضمون ”نویاں زیناں داعروضی تجزیہ“ (ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری) ص ۲۱۱ تا ۲۲۲
- (۲۵) روزنامہ ”جگ“ راولپنڈی... ادبی اشاعت مؤرخہ ۳۰ جولائی ۱۹۹۹ء
- (۲۶) روزنامہ ”نوائے وقت“ راولپنڈی... ادبی اشاعت مؤرخہ ۲۷ جولائی ۱۹۹۹ء

فاعلات



۳۔ دائرہ مختلفہ



۲۔ دائرہ مختلفہ



۱۔ دائرہ مختلفہ



۶۔ دائرہ موتودہ



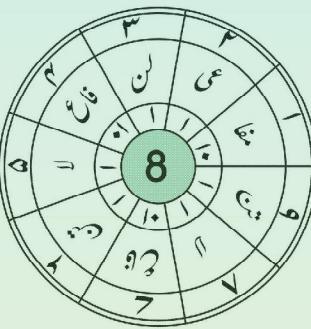
۵۔ دائرہ مشتبہ



۴۔ دائرہ متفقہ



۹۔ دائرہ متوافقہ



۸۔ دائرہ منعکسہ



۷۔ دائرہ مقطوعہ

Title: FAELAT - New System of Prosody for Urdu

Edition: Third (Internet Edition) 2014

Author: Muhammad Yaqub Assy

Publisher: Maktaba-Alqirtas, Taxila