☆

پہلی اشاعت کا ابتدائیہ

معروضات

سائنس وہ علم ہے جو حقائق کا مطالعہ کرے۔ سائنس میں ترقی معلوم حقائق سے نا معلوم 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 رویہ اس کتاب میں آپ کو جا بجا نظر آئے گا۔

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

اردو کی بتدریج ترقی اور ایک الگ تشخص قائم ہو جانے کے بعد یہ ضروری تھا کہ عروض کے قواعد ہماری زبان کے معاشرتی اور لسانی تقاضوں کے مطابق ہوں۔ اس نہج پر میرے خیال میں اب تک کا بہترین کام پروفیسر حبیب اللہ خاں غضنفر نے کیا ہے۔ دیگر اہلِ علم حضرات نے عربی اور فارسی پر مبنی علم عروض کی بہت اچھے طریقے سے وضاحتیں کی ہیں مگر پروفیسر غضنفر 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 زحافات 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 زحافات کی ضرورت نہ رہے۔ اسے شماری نظام کا نام دیا ہے۔ مروجہ بحروں کے نام جہاں بحر کو یاد رکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں وہاں کچھ الجھنیں بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان الجھنوں کا تدارک شماری نظام میں بڑی حد تک ہو جاتا ہے۔ میرا اختیار کردہ خطی طریقۂ تقطیع دراصل اس ''گھریلو'' طریقے پر مبنی ہے جسے اساتذہ اصولِ تقطیع سمجھاتے ہوئے، کمرۂ 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 بحر سے براہِ راست دوسری بحر حاصل کر سکتے ہیں۔ اس طرح بہت سی متنوع بحروں کا حصول زحافات 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 علمِ 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 رائج اصطلاحات کو مروجہ معنوں میں شاملِ کتاب کیا گیا ہے اور جہاں اشد ضروری ہوا نئی اصطلاحات متعارف ہوئی ہیں۔

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

محمد یعقوب آسی

یونیورسٹی کیمپس، ٹیکسلا

ہفتہ، ۳۰؍ دسمبر ۱۹۸۹ء

مزید معروضات

''فاعلات'' کا دوسرا ایڈیشن رسمی طباعت یعنی صفحاتِ قرطاس کی بجائے صفحۂ سیمیں یعنی کمپیوٹر سکرین پر اصحابِ حرف کی خدمت میں حاضر ہے۔ پہلے (کتابی) ایڈیشن میں بہت سی خامیاں رہ گئی تھیں، جن کا مجھے شدید احساس رہا ہے۔ آپ ان خامیوں اور کوتاہیوں کو میری ناتجربہ کاری پر محمول کر سکتے ہیں۔ کتابت اور پروف ریڈنگ کی غلطیاں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ ''فاعلات'' کی اشاعت کے بعد بھی 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 کاوش کو سراہا بلکہ آئندہ کے لئے خالص علمی بنیادوں پر ایک لائحۂ عمل مرتب کرنے میں مدد دی۔ جناب علی مطہر اشعر، جناب سلمان باسط، جناب جلیل عالی، جناب سرور کامران، جناب شعیب آفریدی، جناب اختر شاد، جناب رؤف 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 سجھائیں۔ 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 بخشا۔ جناب احمد جاوید کا مجھے بطورِ خاص شکریہ ادا کرنا ہے جنہوں نے واوِ معدولہ اور نونِ غنہ کے حوالے سے ہونے والی فروگزاشتوں کی نشان دہی کی اور

جناب غفور شاہ قاسم کا بھی، جن کی تحریروں سے میں باور کرتا ہوں کہ میری کاوش ایک اہمیت رکھتی ہے۔ جناب طارق بصیرؔ اور جناب شہزاد عادلؔ اس لحاظ سے خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں کہ ان دونوں کی کاوشوں کی بدولت گردوپیش 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 مصرعے پر فوری فیصلہ دینے کی اہلیت بھی حاصل کر چلے ہیں۔

علمِ عروض کو نئی جہت سے دیکھنا اور اس میں ایک نئے نظام کی اس طرح داغ بیل ڈالنا کہ وہ روایت سے مربوط 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 ہوگا۔ تنقید کے ساتھ ساتھ تنقیح اور تنقیص کا عمل شروع ہی تب ہوتا ہے جب متذکرہ 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 کار کا منصبی فریضہ ہے کہ وہ اس تکمیلِ قطعی کی طرف لے جانے والی تمام مثبت تنقید کو نہ صرف خندہ پیشانی سے قبول کرے بلکہ اس کی روشنی میں اپنے کام پر نظرِ ثانی بھی کرتا رہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ میں نے ہمیشہ یہی کیا ہے۔

مختلف رسمی اور غیر رسمی 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 ممکنہ 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 شمارے کو بھی ازسرِ نو ترتیب دیا ہے۔ پروفیسر غضنفر کی بیان کردہ بحور کی بہتر تفہیم کے لئے مثالوں کی کمی محسوس کی جا رہی تھی، اسے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اصطلاحات کو الفبائی ترتیب میں درج کیا ہے تا کہ کسی خاص اصطلاح کو دیکھنا آسان

تر ہو جائے۔

شاعرِ مشرق کی دو کتابیں بانگِ درا اور بالِ جبریل بحروں کے تنوع کے اعتبار سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بانگِ درا کا عروضی مطالعہ اور تجزیہ بھی شاملِ 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 دکھائی دیتا ہے جس کے مدہم سے خدوخال تشکیل پذیر ہو چکے ہیں۔ اگر اس نظریے کی تشکیل پر سنجیدگی 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 ہوگا۔

جدید دور میں کمپیوٹر زندگی کے ہر شعبے میں دخیل ہو رہا ہے۔ اور آنے والا دور بلاشبہ کمپیوٹر کا دور ہوگا۔ انسانی ذہن پہلے سے کہیں زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ ہندسے اور عدد 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 کر سکا ہوں کہ کسی ایک مصرع کی خطی تشکیل کمپیوٹر کو فیڈ کر دی جائے تو وہ اس مصرعے کو ''گنگنا'' دے۔ اس برقانی 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 کا ممنون ہوں۔ علامہ اقبال سائبر لائبریری کے صفحات میں کے ذمہ دار جناب قاسم شہزاد خود بھی علمِ عروض میں دسترس رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہی میری اس کاوش کو انٹرنیٹ کے ذریعے حقیقی معنوں میں چار دانگِ عالم (پورے کرۂ ارض) پر پھیلانے میں میری راہنمائی کی۔ یہ اُن کا بہت بڑا احسان ہے، مجھ پر بھی اور اردو عروض کے بہی خواہوں پر بھی۔

ایک سنجیدہ علمی کاوش پر سنجیدہ قارئین کی آراء کی اہمیت سے کوئی ذی شعور انکار نہیں کر سکتا۔

محمد یعقوب آسی

۳۱ ؍ اگست ۲۰۰۵ء

☆☆

آسی دبستانِ عروض...ایک ادبی اجتہاد

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

(پہلی اشاعت میں شامل)

ہمارا عروضی نظام بنیادی طور پر خلیلی عروض کا قائم کردہ نظام ہے جو ۱۴۰ھ میں مرتب ہوا۔ اور اب تک اپنی کلاسیکی بنیادوں پر قائم نظر آتا ہے۔ اس سخت خشک مگر مضبوط بنیادوں پر استوار نظام کی عمر اب تقریباً بارہ سو سال ہو چکی ہے۔ البتہ مختلف ادوار اور مختلف زمانوں میں ہمارے عروض نے بعض اہم انحرافات دیکھے ہیں۔ ان انحرافات کی بناء پر ہم کچھ اس نوع کے دبستانوں سے دوچار ہوتے ہیں:

۱۔ صوتیاتی، حرفی، کلاسیکی دبستانِ عروض: خلیل، طوسی، فقیر، نجم الغنی

۲۔ تقابلی دبستانِ عروض: قدر بلگرامی اور آزاد بلگرامی

۳۔ غنائی دبستانِ عروض: عبدالرحمٰن بجنوری، عظمت اللہ خان دہلوی

۴۔ پنگلی دبستانِ عروض: عظمت اللہ خان، مسعود حسین خان

۵۔　تر کیبی دبستانِ عروض: حافظ محمود شیرانی

۶۔　رومانی دبستانِ عروض: ن م راشد، تصدق حسین خالد، میرا جی

۷۔　تسہیلی دبستانِ عروض: الطاف حسین کاظم بریلوی

۸۔　کلاسیکی، نوتعمیر، ترکیبی، مدرسی دبستانِ عروض: حبیب اللہ غضنفر امروہوی

جناب محمد یعقوب آسیؔ کی زیرِ نظر کتاب ''فاعلات'' علمِ عروض کے موجودہ جغرافیے اور موجودہ سرحدوں کو وسعت دینے کی ایک انتہائی اہم اور قابلِ قدر کوشش ہے۔ اس سنجیدہ علمی کاوش کو میں ادبی ارتد ادکی بجائے ادبی اجتہاد کا نام دینا پسند کروں گا۔ مزید برآں یہ کہ اردو زبان میں آج تک جتنے بھی لسانی تشکیلات کے حوالے سے تجربے ہوتے رہے ہیں ان تجربات میں بدقسمتی سے اردو شاعری کے عروضی نظام کو قابلِ التفات نہیں سمجھا گیا۔ مجھے عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ فاضل صاحبِ کتاب نے یہ جرأت مندانہ قدم اٹھا کر جدید اردو شعراء پر فکر و نظر کے نئے آفاق کے در وا کئے ہیں۔

ہمارا دَور سرعت رفتار، تغیر پذیر، ہنگامہ پرور اور نتیجہ خیز دور ہے۔ ہماری معاصر زندگی گونا گوں 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۔ بلا شبہ اردو ایک زندہ زبان ہے۔ زندہ زبانوں کی طرح نامعلوم زمانے سے ادلتے بدلتے ارتقاء کی منازل طے کرتے ہوئے، زمانے کے ناپیدا کنار بحرِ زخار کی لہروں میں بہتے ہوئے ہم تک پہنچی ہے۔

شاعری اور نثر دو بڑے وسیلہ 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 مستثنیٰ نہیں ہے۔ نظامِ عروض جسے بجا طور پر شاعری کی سائنس کہا گیا ہے اسے لازماً تیز رفتار زمانے کی تبدیلیوں کا ساتھ دینا ہے۔ دوسری صورت میں ہماری شاعری روحِ عصر کے بدلتے تقاضوں کی حقیقی ترجمان و عکاس ہونے کا اہم منصب گنوا بیٹھے گی اور یقیناً یہ ایک بہت بڑا المیہ ہوگا۔

جناب محمد یعقوب آسیؔ نے اسی اہم ضرورت کا انتہائی بروقت احساس کیا ہے اور آج ان کی محنتوں کا ثمر ''فاعلات'' کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ میرے نزدیک ''فاعلات'' اردو کے نظامِ 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

☆

جواز

اختر شاد

(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 میڈ'' قلبوں اور بے آواز رنگوں سے آراستہ ہو کر مارکیٹ میں آتی ہیں۔پھر ان کتابوں پر تنقید لکھی جاتی ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے نقاد اپنے اپنے من پسند فکری وابستگیوں اور ذہنی میلانات کے زیرِ اثر شاعری کے فکری تجزیے پیش کرتے ہیں اور بعض اوقات شعر

کے فنی محاسن پر بھی بات کرتے ہیں۔ لیکن علمِ عروض سے یا تو کما حقہٗ واقفیت نہیں رکھتے یا پھر سہل پسند ہیں۔ پورے اردو ادب میں شاید ہی کوئی شعری مجموعہ ایسا ہو جس میں موجود جملہ بحروں اور عروضی محاسن و معائب کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہو۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ شاعر ''اوپر'' سے بن کر آتا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے عروض جاننا ضروری نہیں۔ کیا یہ نہیں ہوتا کہ کسی کہنہ مشق شاعر کا دیوان منظرِ عام پر آتا ہے اور کوئی ایسی تخلیق یا شعر کسی نقاد کے خامۂ 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 کار کی حیثیت ایک ماں کی ہوتی ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے اردو ادب کی ''مائیں'' اتنی غیر ذمہ دار کیوں ہیں کہ اپنی اولاد کے بارے میں بھی مکمل معلومات حاصل نہ کریں۔

ہمارا مدعا یہ 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 عروضی جانچ پرکھ خود کر سکے۔ اور نقاد بھی شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے ''موسیقیت اور ترنم'' کی گردان سے نکل کر ارکان و حرکات کی ترتیب کو زیرِ مطالعہ لائے اور شعر کی فصاحت یا غرابت کا فیصلہ کرے۔ کیونکہ ارکان و حرکات کی تشکیل و ترتیب کا حسن ہی دراصل شعر کو شعر بناتا ہے۔

یعقوب آسی کی زیرِ نظر کتاب ''فاعلات'' شعر کی مذکورہ بالا فنی 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 جا سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کتاب صرف مبتدی حضرات کے لئے ہے۔ میں اردو کے ان شعر کو 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 زحافاتی عروض سے خوف زدہ ہو کر یہ کہتے سنائی دیتے ہیں:

مصرع   من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

یہ کتاب خالص اردو عروض کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اس میں پہلے سے مروجہ عروض کے ۳۵ دقیق اور پیچیدہ زحافات کی تعداد سمٹ کر ۱۵ ہو جاتی ہے۔ یہ پندرہ بھی تصرفات کی قسمیں ہیں اور مصنف نے ان کو اس طرح اسم با مسمّٰی 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 مسئلہ کا حل یہ نکالا ہے کہ اردو عروض کا شماری نظام متعارف کراتے 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 بتا سکتے ہیں۔ شماری نظام دراصل عروض کے تاریخی ارتقاء میں ایک ایسا اضافہ ہے جو اس علم کو بہت آسان بنا دیتا ہے۔ اس نظام کے علاوہ مصنف نے ایک قابلِ قدر اضافہ یہ کیا ہے کہ پانچ عربی اور دو عجمی دائروں کو ناکافی سمجھتے ہوئے اردو عروض کے تقاضوں کے پیشِ نظر مثمن بحروں کے دو نئے دائرے تخلیق کئے ہیں۔ اس طرح کل نو عروضی دائرے بن جاتے ہیں جو اب تک کی اردو شاعری میں مستعمل تقریباً تمام بحروں اور ارکان کا (جن میں رباعی اور آزاد نظم کی بحریں اور ارکان بھی شامل ہیں) احاطہ کرتے ہیں۔ کتاب میں تقطیع کے ایک ''دیسی'' طریقے یعنی خطی طریقۂ 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 ''فاصلہ'' وغیرہ کی قسمیں اور ان کی تعریفیں یاد کرنی پڑتی تھیں۔ اِس طریقہ تقطیع کو سمجھنے کے لئے صرف دو اصطلاحات ''ہجائے کوتاہ'' اور ''ہجائے 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 پرکھ کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے کچھ نئی اصطلاحات وضع کی ہیں اور کچھ پرانی اصطلاحات کو نئی معنویت عطا کی ہے۔ یہ اصطلاحات نظامِ عروض کو سمجھنے کے لئے نہایت مفید ہیں۔

علمِ عروض کا موجد ابوعبدالرحمٰن خلیل بن احمد خود بھی شاعر تھا، لہٰذا لفظوں کو بنانے سنوارنے اور ترتیب دینے کے علم میں امامِ وقت تسلیم کیا گیا۔ یہ تاریخی حقیقت اس تصور کو تقویت دیتی ہے کہ ایک تخلیق کار ہی 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 رنگوں، ایک سنگ تراش پتھروں اور ایک شاعر لفظوں کے ریشے ریشے میں پنہاں جمالیات کو اپنی باطنی آنکھ سے دیکھ لیتا ہے۔ یعقوب آسی نہ صرف نابغہ اہلِ 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 تجزیہ کے شوق نے عروض کی طرف مائل کیا۔ لہٰذا انہوں نے جس کام کو تکمیل تک پہنچایا ہے وہ انکی برسوں کی دانش ورانہ محنت کشی کا نتیجہ ہے۔ ''فاعلات'' کی افادیت شعراء اور شائقینِ علمِ عروض لے لئے مسلّم 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 علمِ 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۔

۲ر اگست ۱۹۹۳ء

☆

فاعلات کے پہلے ایڈیشن پر جناب احمد جاوید کا تبصرہ

(سہ ماہی ''اقبالیات'' لاہور: اشاعتِ خاص۔ جولائی۔ ستمبر ۱۹۹۴ء)

کوئی تہذیب اگر اپنی بنیادی ہیئت پر برقرار ہو تو اس میں ایک نظامِ توازن ضرور کارفرما 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 تشکیل کرنے والا ہر تصور اپنی زندہ اور مؤثر موجودگی کے لئے چند عمومی ضابطوں کا متقاضی ہوتا ہے تا کہ اس تصور کی تمام نسبتیں قطعیت کے ساتھ واضح اور متعین رہیں۔ اس طرح انحراف کی رو کو چلنے سے روکا جا سکتا 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 نقطۂ وحدت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو دائرۂ تہذیب کا مستقل مرکز ہے اور جس کا اثبات انسان کی تمام سرگرمیوں کو ان کے ظاہری اختلافات اور امتیازات کے باوجود ایک ہی ہدف پر مجتمع رکھتا ہے۔ جس توازن کا ذکر ہو رہا ہے وہ اپنی اصل میں مابعدالطبیعی ہے، مگر فی الوقت ہمیں اس کی اسی سطح تک محدود رہنا ہے جہاں انسان ایک فعال عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ معنی و اظہار کی سطح ہے جو انسانی موجودیت کے تمام مراتب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یہ نا ہموار ہو جائے تو 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 پھوٹتی ہیں۔ رومی 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، لہٰذا ہم ادھر ادھر کی تفصیل میں جانے کی بجائے اپنی توجہ انہی باتوں پر مرکوز رکھیں گے جن کا تعلق شاعری کی تیکنیکی جہات، بالخصوص عروض، سے ہو۔

ہماری شعریات میں معنی و اظہار کی یکجائی کو ایک اصطلاح میں بیان کیا جاتا ہے: حسنِ 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۔حسنِ اظہار کی کئی سطحیں ہیں... معنوی، تصویری اور صوتی۔ان میں سے کوئی ایک باقی دو کو منہا کر کے وجود میں نہیں آتی، البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ مثلاً معنوی جہت غالب ہو اور صوری و صوتی مغلوب...ان تینوں سطحوں پر حسن و قبح 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 کاوشوں سے بالآخر ایسے ضابطوں کا قیام عمل میں آیا جو تہذیب کی تہہ میں کارفرما تصورِ جمال سے سازگاری کا ایک ٹھوس معیار پیش کرتے ہیں۔یہ معیار جو دراصل ذوق اور تکنیک کا امتزاج ہوتا ہے، اچھی اور بری شاعری کے درمیان خطِ فاصل کا کام دیتا ہے۔اچھی شاعری اپنے تخلیقی پھیلاؤ کی وجہ سے اس کے تیکنیکی حدود میں توسیع کرتی ہے جبکہ بری شاعری اس کے مطالبات کا سامنا کرنے کی سکت 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 تجسیم ہے۔شاعری کے دائرے میں عروض اس عمل کی باز آفرینی کا نام ہے۔غیر تخلیقی اور میکانکی ہونے کے باوجود یہ آوازوں کو ان کی سادہ حالت میں گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔

کسی کلام کی موزونی یا ناموزونی کا ذوقی ادراک ہی کافی نہیں۔ایسا ہوتا تو شاعری کا صوتی

تنوع ظہور میں نہ آتا۔ عروض نے اس ذوقی شعور کو چند تہ در تہ تکنیکی تفصیلات اور باریکیوں سے روشناس کر کے آواز کے مقداری سانچھ وضع کئے جن کی مدد سے ایک طرف تو موجود صوتی توازن کو بالکل معروضی اور Clinical انداز میں دریافت کرنا ممکن ہو گیا اور دوسری جانب انہیں طرح طرح کی ترکیب دے کر اس توازن کی بے شمار صورتوں تک پہنچنے کا دروازہ بھی کھل گیا۔ یہ الگ بات کہ ہمارا بہترین تخلیقی جوہر عروض سے لاتعلق رہا جس کی وجہ سے اس کے فراہم کردہ امکانات پروئے کار نہ آ سکے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ تہذیبی زوال کی وجہ سے پیدا ہونے والی انفرادیت پرستی نے جہاں وحدت اور کلیت کے دیگر مظاہر کا انکار کیا، وہیں 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 کبھی نظر انداز بھی نہیں کیا گیا۔ تخلیقی روایت رو بکمال ہو تو اس میں ایک ''پوراپن'' پایا جاتا ہے۔ جس میں اس کے ثانوی عناصر 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 صورتِ حال میں عروض ایسے قانونی علم کو تحقیق کا موضوع بنانا خاصی جرأت کا کام ہے۔ آسی صاحب یقیناً جانتے ہوں گے کہ ہماری موجودہ شعری فضا میں عروض 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 نقص اس کتاب کا نہیں بلکہ اس صورتِ 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 اس اصول کا

ادراک نظر آتا ہے کہ تہذیب کو سکڑنے اور مرجھانے سے روکنے کے لئے اس کے متروک محاسن کی بازیافت اور انہیں ایک نیا پیرایۂ 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 آ گئی ہیں۔ اب تیکنیکی ادراک کا بنیادی وسیلہ لفظ نہیں رہا بلکہ ذہن، ہندسی اور عددی ادراک سے مانوس 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 محض مقداری جہت سے قابلِ ادراک ہو تو یہی کچھ ہو گا۔ آسی صاحب، خدا کا شکر ہے، اس سمت نہیں گئے۔ انہوں نے تقطیع اور تعینِ 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 حافظے کی بدلتی ہوئی عادتوں سے مناسبت پیدا کرلے گا اور ذہن اسے محفوظ کرنے پر زیادہ قادر ہو جائے گا۔

عروض کے دائرے میں یہ کام بلا شبہ ایک نئی جہت کھولتا 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 عروض کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اس میں پہلے سے مروجہ عروض کے پینتیس دقیق 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 بامسمّٰی 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 نکالا ہے کہ اردو عروض کا شماری نظام

متعارف کراتے ہوئے تمام سالم یا مزاحف بحروں کو الگ الگ ریاضیاتی نمبر دے دیے ہیں۔ اس طرح ہر دائرے کی ہر بحر اپنے 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 شاریہ دیکھتے ہی، دائرے کا نمبر، اس کے رکن کا نام اور تصرف کی نوعیت بتا سکتے ہیں۔... اس نظام کے علاوہ مصنف نے ایک قابلِ قدر اضافہ یہ کیا ہے کہ پانچ عربی اور دو عجمی مروجہ عروضی دائروں کو ناکافی سمجھتے ہوئے اردو عروض کے تقاضوں کے پیشِ نظر مثمن بحروں کے وہ نئے دائرے تخلیق کئے ہیں۔ اس طرح کل نو عروضی دائرے بن جاتے ہیں جو اب تک کی اردو شاعری میں مستعمل تقریباً تمام بحروں اور ارکان کا (جن میں رباعی اور آزاد نظم کی بحریں اور ارکان بھی شامل ہیں) احاطہ کرتے ہیں۔ کتاب میں تقطیع کے ایک دیسی طریقے یعنی خطی طریقۂ تقطیع کو اردو 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 کو نئی 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، خاصا ابتدائی اور سرسری ہے۔ دوسرا 'علمِ عروض کیا ہے'' مبتدیوں کے لئے مفید ہے اور اچھی طرح لکھا گیا ہے۔ تیسرا حصہ ''تقطیع'' مبادیٔ تقطیع کا ضروری احاطہ کرتا ہے مگر اس میں ایک آدھ فروگزاشت بھی پائی جاتی ہے۔ فاضل مصنف نے نون غنہ اور واوِ معدولہ کو حروف شمار کیا ہے جو محلِ نظر ہے۔ ''ں'' کا غنہ اور ''وْ'' کا معدولہ ہونا ان حروف کی سلبی 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 ''واوِ 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‘‘۔ واوِ 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 بنا ڈالی گئی ہے، یہ فصل اس کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس میں مصنف نے اردو کے صوتیاتی اور لسانی امتیازات کی نشان دہی کی ہے، جن سے ایک جدید نظامِ عروض کی تشکیل کا جواز فراہم ہوتا ہے۔ پانچواں حصہ ’’روایتی اور شماری نظامِ عروض‘ عروض کے روایتی اور شماری طریقوں کا تقابل 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 اجزا کی حیثیت حاصل ہے۔ دسواں حصہ ’’عملی تقطیع‘‘ روایتی طریقۂ تقطیع اور تقطیعی متن میں ضمنی تبدیلیوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گیارہواں حصہ ’’دوائرِ خمسہ‘‘ عربی عروض کے پانچ بنیادی دائروں 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 دوائر سے حاصل کرنے کا طریقہ بھی بتایا گیا ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفر امروہوی کی پیروی میں بعض بحروں اور ارکان کی نئی صورتیں اور اسماء نقل کئے گئے ہیں۔ تیرہویں حصے ’’چند خاص بحریں‘‘ میں کچھ ایسی بحروں کا مطالعہ کیا گیا ہے جو تیکنیکی 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 جداگانہ شماریہ پیش کرتا ہے۔ پندرہواں حصہ ’’رعائتیں یا شاعرانہ اختیارات‘‘ ان اختیارات کی نشاندہی کرتا ہے جنہیں بروئے کار لا کر شاعر عروضی قواعد میں کچھ لچک پیدا کر سکتا ہے۔ سولہواں حصہ ’’اضافہ‘‘ ان بحروں اور دائروں کا ذکر کرتا ہے جو عجمی علمائے عروض کی ایجاد ہیں۔ سترہواں حصہ ’’چند مفید باتیں‘‘ اردو لسانیات سے متعلق چند ابتدائی مگر مفید معلومات فراہم کرتا ہے۔ ’’اصطلاحات‘‘ اٹھارہواں اور آخری حصہ 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 ملتی

☆

فاعلات... اردو عروض پر ایک جامع کتاب

اختر شاد

(یہ مضمون **فاعلات** کی تعارفی تقریب منعقدہ ۲۶ مارچ ۱۹۹۷ء میں پڑھا گیا... بعد ازاں یہ مضمون ماہنامہ ''جہانِ اردو'' لاہور: جولائی ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا: ص ۲۸ تا ۳۱)

بیسویں صدی کی آٹھویں نویں دہائی میں قدیم انسانی تہذیب و ثقافت اور کہنہ تمدن کا امین شہر ٹیکسلا جو صدیوں سے جہالت اور پس ماندگی کی چادر تاریک تلے سو رہا تھا، ایک بار پھر چمک اٹھا۔

اس عظیم قدیم شہر کی بساط پر یکے بعد دیگرے بزمِ احباب، بزمِ رنگ و آہنگ، حلقہ تخلیقِ ادب اور دیارِ ادب جیسی کہکشائیں ہویدا ہوئیں۔ گذشتہ بیس سالوں میں ان کہکشاؤں 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 نمو ستاروں میں سے ایک ہے، جن کے خطوط روشن تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ۱۹۸۴ء کے دوران جب وہ پہلے پہل حلقہ تخلیق ادب کے ہفتہ وار اجلاسوں میں شرکت کرنے لگا تو کبھی پنجابی اور کبھی اردو کی نظم یا غزل لے کر آتا۔ پھر اس نے انشائیے بھی لکھے، افسانے بھی لکھے اور تنقیدی مضامین بھی۔ یہ وہ دن تھے جب ادب کی دنیا میں نو دریافت شہر ٹیکسلا کی ادبی سرگرمیاں مقبول کاوش کے گھر اور ایچ ایف ایف سکول کی چار دیواری سے نکل کر صنعتی علاقے اور انجینئرنگ یونیورسٹی کی رہائشی کالونیوں تک پھیل چکی تھیں۔

حلقہ تخلیق ادب ٹیکسلا کا قیام مئی ۱۹۸۴ء 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 روحِ رواں یعقوب آسی تھے، اور دیگر احباب میں راقم کے علاوہ صدیق ثانی، رؤف امیر، وسیم کششی، مبشر خورشید، طفیل انجان، وحید ناشاد، فیروز قمر، ظفری پاشا، خالد آذر۔ اور ادب قبیلہ کے قیام کے بعد طارق بصیر، شہزاد عادل، عارف سیمابی اور دیگر کئی دوست کاروانِ ادب میں ہمدوش و ہمقدم رہے۔

یعقوب آسی حلقہ 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 راقم کی تجویز پر دیارِ ادب رکھا گیا) کی رسمی شعری یا تنقیدی نشست کے بعد ایک غیر رسمی محفل آسی کے گھر واقع یونیورسٹی کیمپس میں جمتی۔ ان غیر رسمی اور نجی محفلوں میں احباب جملہ اصناف ادب پر سیر حاصل بحث کرتے اور یوں ہر دوست کی باطنی تخلیقی صلاحیتوں کا ادراک و احساس ہونے

لگا۔

یعقوب آسی کے ساتھ گفتگو اور مباحث 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، لسانیات، خطاطی اور خاص طور پر علم عروض میں خاص دلچسپی رکھتا ہے۔

عروض کے ساتھ آسی کی خصوصی وابستگی ٹیکسلا کی ادبی تنظیموں کی شعری تنقیدی سرگرمیوں کے باعث قائم ہوگئی۔ حلقہ تخلیق ادب اور دیار ادب کے تنقیدی اجلاسوں میں نہ صرف شعر کے جملہ فکری محاسن پر سیر حاصل بحث ہوا کرتی بلکہ اکثر اوقات فن پاروں کا مکمل فنی تجزیہ بھی کیا جاتا اور شعروں کی تقطیع بھی کی جاتی۔ راقم نے دیکھا کہ یعقوب آسی ہر ہفتے تنقید کے لئے پیش ہونے والی شعری تخلیق کا نہ صرف حلقے کے اجلاس میں بلکہ بعد کی نجی نشستوں میں بھی مکمل فنی تجزیہ کرتا اور فن پارے کے اوزان استقام، فنی نقائص اور زحافات کو بھی زیر بحث لاتا۔ آسی کے اس ناقدانہ رجحان کے پیش نظر راقم نے اسے مشورہ دیا کہ وہ روزنامہ جنگ راولپنڈی کی ہفتہ وار ادبی اشاعت کے لئے علم عروض کے بنیادی قواعد پر مبنی کالم لکھ کر ارسال کیا کرے تا کہ 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 زود کوشی اور زود نویسی نے کرشمہ دکھایا اور چند ماہ کے اندر اندر ایک مکمل کتاب کا مواد جمع ہوگیا۔ احباب کے مشورے پر اس نے بار دگر 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 ہوگیا۔ مسودے کی کانٹ چھانٹ اور نکھار نے کا یہ عمل چند برس تک جاری رہا۔ آخر ۱۹۹۰ء میں اس نے

ایک فوٹوسٹیٹ مجلد مسودہ مجھے تھماتے 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 یہ فخر کر سکتی ہے کہ وہ اردو زبان کی طرح مستعار بنیادوں پر استوار نہیں ہے بلکہ اپنے پاؤں پر کھڑی ہوگئی 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 مترادف 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 ہوگئی اور وہ ''فاعلاتن فاعلات'' کے صحراؤں میں اپنے تخلیقی سوتے خشک کر بیٹھا۔

کسی حد تک یہ بات درست ہے لیکن اس کے محرکات 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 اجمالی تعارف درج کیا ہے۔ ازاں 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 نظامِ عروض کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے اور جن کی بنیاد پر آسی نے اردو کے لئے عروض کا نیا نظام (شاری نظام) متعارف کرایا ہے۔

فاعلات میں درج کئے گئے مروجہ عربی عروضی دوائر اور ان کے جداول کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ کھلتا ہے کہ مصنف نے ہر دائرے کے ارکان کو مروجہ 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 اگلے رکن کے پہلے جزو پر ختم کریں تو ایک نیا رکن اخذ ہوتا ہے جو دائرے میں درج نہیں ہے، وعلیٰ ھٰذا القیاس۔ اس طرح دائرے کے اجزاء کے ریاضیاتی نمبر اور بحر کے ارکان کی تعداد کو بنیاد بنا کر ہم ایک سہ حرفی شاریہ مرتب کرتے ہیں جس کو یاد رکھنا بہت آسان ہے۔

شاری 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 نو تک ہیں۔ یہ نمبر شاریے کے دائیں حصے (یکین) 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 نومشق شعراء کے لئے آسانیاں پیدا کی ہیں۔ مثلاً انہوں نے فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ کی اصطلاحات کی جگہ ''فاصلہ'' اور ''مرار'' کی اصطلاحات درج کی ہیں۔ فاصلہ صغریٰ کو انہوں نے ''فاصلہ'' کا نام دیا ہے۔ جس کے تحت کسی کلمے یا رکن کے پہلے تین حروف متحرک اور آخری ساکن ہوتا ہے، جب کہ فاصلہ کبریٰ مثلاً ضَرَبَکُمْ کے ہم وزن الفاظ چونکہ اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں اس لئے اس اصطلاح کو ختم کر کے ''مرار'' کی اصطلاح متعارف کرائی ہے، جو دو متحرک اور دو ساکن 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 (ا) اور ہجائے بلند (ا) 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 تنقیح کرتے ہوئے فاعلات کے مصنف نے سبب، وتد، فاصلہ مرار اور عروض کے جملہ ۲۵ ارکان کی ہجائے بلند (ا) اور ہجائے کوتاہ (٠) 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 نہ سمجھ سکنے والے شائقینِ 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 دائرہ موتودہ) تخلیق کئے ہیں، جن کے آٹھ آٹھ اجزاء ہیں اور ہر دو دائروں سے ہم چار چار مثمن بحریں اخذ کرتے ہیں۔عربی فارسی کے دائروں اور مصنف کے تخلیق کردہ دائروں کے جداول اور ان کی تحویل مع خطی تشکیل شاملِ کتاب ہے۔تا کہ 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 بحروں کے شمارے درج کر کے ان کے جوابات (اوزان) بھی درج کئے گئے ہیں۔

اگر اردو شاعری کے تمام تر تقاضوں کو سامنے رکھ کر اور زیر بحث آنے والی جملہ بحروں کے اشعار کو زیرِ 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۔

مشمولات

عنوان — صفحہ نمبر

InPage Files

معروضات — پہلے (مطبوعہ) ایڈیشن کا ابتدائیہ
00 awal akhar deebachay

مزید معروضات — دوسرے (انٹرنیٹ) ایڈیشن کا دیباچہ
-ditto-

اہلِ نظر احباب کی نگارشات

۱۔ آسی دبستانِ عروض ۔ ایک ادبی اجتہاد (ڈاکٹر غفور شاہ قاسم) پہلے ایڈیشن میں شامل
-ditto-

۲۔ جواز (پروفیسر اختر شاد) پہلے ایڈیشن میں شامل
-ditto-

۳۔ تبصرہ (احمد جاوید) پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے بعد
-ditto-

۴۔ فاعلات: اردو عروض پر ایک جامع کتاب (پروفیسر اختر شاد) پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے بعد
-ditto-

پہلا باب — اصنافِ شعر
01 asnaf-e-sher

غزل، مرثیہ اور سہرا، رباعی، پابند معریٰ اور آزاد نظم، ہائیکو، ماہیا، بولی، غنائیہ

دوسرا باب — علمِ عروض کیا ہے

02 ilm-e-arooz ...

عربی نظامِ عروض، بنیادی تصورات، اصطلاحات، ارکان، عربی دوائر

تیسرا باب — تقطیع کے اجزائے ترکیبی

03 taqtee kay ...

حروفِ تہجی، نون غنہ، دوچشمی ھ، مدغم حروف، ہائے فارسی، اجزاء، ارکان اور اوزان

چوتھا باب — اردو عروض کے تقاضے

04 urdu arooz ...

تفریقات، زحاف کا عملی اطلاق اور تصرف، ذاتی بحر

پانچواں باب — نئے نظام کی طرف پیش رفت

05 naey nizam ki ...

چند بنیادی اقدامات

چھٹا باب — شماری نظام کی جزئیات

06 shumari nizam ...

شماریہ اور اس کا تفصیلی جائزہ، ارکان کی تحویل، چند اہم گزارشات

ساتواں باب — خطی تشکیل

07 khatti tashkeel ...

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

آٹھواں باب — ذاتی بحر اور توازن

08 zatee behr aur ...

ذاتی بحر کا تعین، توازن اور اس کی صورتیں

نواں باب کچھ ضروری وضاحتیں

09 kuchh zaroori ...

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

دسواں باب عملی تقطیع

10 amli taqtee ...

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

گیارہواں باب دائرے

11 dairay

نظامِ عروض میں شامل نو دائرے اور ان سے ماخوذ بحریں

بارہواں باب اردو میں مروّج بحریں

12 urdu main ...

پروفیسر غضنفر کی متعارف کردہ بحروں کا تجزیہ اور حاصلِ بحث

تیرہواں باب چند خاص بحریں

13 chand khas behrain

بحرِ زمزمہ، بحرِ مرغوب، کچھ اور عجمی بحریں، دائرہ موتودہ اور دائرہ مقطوعہ، نئے ارکان

چودہواں باب رباعی کے اوزان

14 rubaee kay awzan

تقطیع کی مثالیں، رباعی کے اوزان کا تفصیلی مطالعہ

پندرہوں باب   شاعرانہ اختیارات
15 shaerana ikhtiarat
شاعر کی ضرورتیں، لفظی اور عروضی تصرفات اور رعایات

سولھواں باب   چند مفید باتیں
16 chan mufeed ...
زبان دانی کے متعلق چند اہم نکات، حروف کا عروضی رویہ

سترھواں باب   اضافہ
17 Izafa
کچھ مزید عجمی بحریں، دو عجمی دائرے، دائرہ متوافقہ اور دائرہ منعکسہ

اٹھارہواں باب   عروضی نظریے کی تشکیل
18 aroozi nazriay ki ...
عروضی نظریہ کے ابتدائی خدوخال، تحقیق کے تقاضے

انیسواں باب   بانگِ درا کا عروضی مطالعہ
19 bang-e-dara ka ...
بحور کی تفہیم مزید، اور ان کے لحاظ سے بانگِ درا کی تقسیم

بیسواں باب   اصطلاحات
20 istilahat
عروض سے متعلقہ اصطلاحات، (الف بائی ترتیب میں)

ذرائع   حوالہ جات اور کتابیات

21 zarai

جدول نمبر ۱	پانچ بنیادی عربی دائرے
جدول نمبر ۲	عربی دوائر کی تحویل اور سالم بحروں کا اشاریہ
جدول نمبر ۳	مقاماتِ تصرف
جدول نمبر ۴	ارکان کی خطی صورت
جدول نمبر ۵	عربی دوائر کی خطی تحویل اور اشاریہ
جدول نمبر ۶	دو نئے دائرے
جدول نمبر ۷	دو نئے دائروں کی رسمی اور خطی تحویل
جدول نمبر ۸	دو عجمی دائرے
جدول نمبر ۹	عجمی دائروں کی رسمی اور خطی تحویل
جدول نمبر ۱۰	رباعی کے اوزان کا اشاریہ
جدول نمبر ۱۱	رباعی کے اوزان: روایتی اور شماری طریقہ میں تقابل
جدول نمبر ۱۲	دوائر کی سادہ خطی صورت
جدول نمبر ۱۳	بانگِ درا کے مشمولات ایک نظر میں

ضمیمہ الف	بانگِ درا کا عروضی منظر نامہ
ضمیمہ ب	اردو ماہیے کا اصل مسئلہ

پہلا باب

اصنافِ شعر

اردو میں رائج اصنافِ شعر کو دو حوالوں سے دیکھا جا سکتا 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، ثلاثی، ہائیکو، رباعی، مخمس، مسدس، ترکیب بند، قطعہ بند، مسبع، معرّٰی 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، غزل، سہرا، مرثیہ، مناجات، بہاریہ اور واسوخت جانی پہچانی صورتیں ہیں۔ نام نہاد ’’نثری نظم‘‘ ہمارے نقطۂ نظر سے نظم کی نہیں بلکہ نثر کی ایک صورت ہے اور اس کے لئے بہت مناسب نام ’’نثرِ لطیف‘‘ 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۔ تاہم موزوں ہوگا کہ نظم کے ہیئتی گروہ میں سے چیدہ چیدہ اصناف پر قدرے تفصیل سے بات ہو جائے۔

غزل: غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ابتداً 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 اوراعلیٰ فنی مہارت ضروری ہے۔قصیدہ کو عام طور پر چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔تشبیب میں شاعر اپنے خیالات کی جولانی دکھاتا ہے اور اپنی صلاحیتوں کو زورِ بیان پر صرف کرتا ہے۔تشبیب سے اصل مضمون کی طرف رجوع کا نام گریز بھی ہے۔یہاں پیرایۂ اظہار میں نفاست ہوتی ہے اور گریز کے لئے حسنِ تعلیل سے کام لیا جاتا ہے۔اس کے بعد مدح ہوتی ہے۔شاعر اپنے ممدوح کے لئے بلند خیالی کا اظہار کرتا ہے اور اس کی توصیف کرتا ہے۔آخر میں وہ ممدوح کو دعا دیتا ہے یا اس کے سامنے اپنی طلب پیش کرتا ہے۔بعض قصائد میں دعا اور طلب ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔

تشبیب میں پائے جانے والے زورِ بیان، ندرتِ خیال، موسیقیت، رومانی اور نازک موضوعات اور حسنِ بیان میں خود اتنی جان تھی کہ تشبیب کیا شعار یا ابیات کو قصیدہ سے الگ کر کے بھی پڑھا یا سنا جائے تو ان کا اپنا ایک تاثر بنتا تھا۔اس خوبی کی بنا پر اس کی ایک آزاد حیثیت ایک الگ صنفِ سخن 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 اجمال کچھ اس طرح ہے:

۱۔عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی سی باتیں کرنا، جسے ریختی بھی کہا جاتا ہے۔

۲۔ہرن (غزال) جب زخم خوردہ ہو تو جو آواز وہ 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 وارفتگی 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 گردوپیش کے مسائل کا بیان اور ذاتی تجربات اور مشاہدات کا قصہ، ارادوں کا اظہار اور ان کے ٹوٹنے پر دکھ کی کیفیت۔

۶۔ گل وبلبل، جام ومینا، لب وعارض کا بیان۔ خیال آفرینی، معنیٰ آفرینی اور حسنِ بیان۔

۷۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی: ’’ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب کے سانچے میں ڈھلی ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے رنگ وآہنگ، سمت ورفتار اور وزن اور وقار ملا ہے‘‘۔ فراق گورکھپوری 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، متانت اور ماتمی کیفیات کے ساتھ ساتھ طنز اور ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ بھی آج کی غزل میں پائی جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کے علاوہ تصوف، عقائد اور مابعد الطبیعیاتی مسائل بھی آج کی غزل کا اہم موضوع ہیں۔ موضوعاتِ غزل میں جو کچھ بھی شامل ہو سکے ہونا چاہئے تاہم ایک بنیادی شرط پر کہ کسی صورتِ حال یا واقعے 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 باور کرا 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 مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ پوری غزل ایک بحر میں ہوتی ہے۔ ہر شعر کا مصرع ثانی 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۔ مصرعِ اول کسی بھی شعر کا پہلا مصرع ہوتا ہے جبکہ مصرعِ 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 دوغزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے بھی۔ غزل کے اندر ایک سے زائد اشعار مسلسل مضمون کے آ جائیں 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 ابیات کو اکٹھا لکھ دیا جاتا ہے اور اسے ''غزل'' کا نام دے دیتے ہیں۔ ہمارے نزدیک یہ مستحسن نہیں۔

مرثیہ اور سہرا　　مرثیے کے لئے کسی خاص ہیئت کی پابندی ضرور نہیں۔ میر انیس اور میرزا دبیر نے مسدس میں مراثی لکھے ہیں۔ ہمارے ہاں ''مرثیہ'' کی اصطلاح اس نظم کے لئے مختص ہو گئی ہے جس میں حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت بنیادی موضوع ہو اور سانحۂ 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 ناپائیداریٔ حیات کا اظہار پوری قوت کے ساتھ آتا ہے اور اس طرح مرثیہ میں ایک عمومی ماتمی 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۔ اس نظم کی

قابلِ ذکر خوبی یہ ہے کہ درد و الم اور ناپائیداریٔ حیات کا اظہار اپنی پوری قوت کے ساتھ واقع ہونے کے باوجود ماتمی اور قنوطی کیفیت کی بجائے رجائیت لئے ہوئے ہے۔ اسے پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ مرجانا کوئی سانحہ نہیں بلکہ فطری عمل کا ایک حصہ ہے اور یہ کہ موت کا وجود منطقی طور پر بھی بہت ضروری ہے۔

سہرا کہنے کی روایت اردو ادب سے باہر نہیں ملتی۔ یہ روایتاً بادشاہوں کی تاج پوشی، شادی، علالت سے صحت یابی، ولی عہد کی نامزدگی، شاہی تہوار، نرینہ اولاد کی 'دودھائی' 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 مزاج قصیدہ کے قریب ہے۔ اس لئے بحر کے انتخاب میں بھی طربیتاثر کو ترجیح دی جاتی ہے۔

رباعی: محققین نے رباعی کو عجمی ادب کہا ہے۔ یہ چار مصرعوں کی بلاعنوان نظم ہوتی ہے جس میں ایک مضمون مکمل کرنا ہوتا ہے۔ اس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع 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 جا سکتے ہیں۔ ہم نے رباعی کے لئے ایک باب مختص کیا ہے۔ قطعہ اور رباعی میں بنیادی فرق تو یہ ہے کہ قطعہ میں رباعی کے اوزان کی پابندی نہیں ہوتی تاہم قطعہ کے مصرعے

جفت تعداد میں ہوتے ہیں اور جفت مصرعے، یعنی دوسرا، چوتھا، چھٹا وغیرہ ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ قطعہ کو عنوان بھی دیا جا سکتا ہے اور یہ کسی غزل کے اندر بھی واقع ہو سکتا ہے۔

پابند، معرّیٰ اور آزاد نظم: پابند نظم وہ ہے جس میں کسی ایک (یا زائد: جہاں ایسا ہو) وزن کی پابندی کی جائے اور ردائف وقوافی کی متعینہ ترتیب کو نبھایا جائے۔ معرّیٰ نظم میں قافیے کی پابندی نہیں ہوتی اور مصرعے طاق تعداد میں بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کی مثال اکبر الہ 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 لطافت اور حسن قائم رہے۔ معرّیٰ نظم کے تمام مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔ آزاد نظم میں بحر کی مخصوص صورت بھی قائم نہیں رہتی، اور نہ ہی مصرعوں کی ساخت، بلکہ وہاں سطریں بن جاتی ہیں۔ ہر سطر کی ضخامت مختلف ہو سکتی ہے تاہم نظم میں ایک رکن یا زائد ارکان کا مجموعہ مکرر آتا ہے۔ یہ صنف آج کل بہت مقبول ہے۔ اب تو نظم کی سب صورتوں کو خواہ وہ پابند ہوں، آزاد ہوں یا معرّیٰ، بلا تفریق 'نظم' کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اور نام نہاد ''نثری نظم'' کو بھی ان کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ ہم نثری نظم کو شاعری تسلیم نہیں کرتے بلکہ نثر کی ایک صورت قرار دیتے ہیں جسے ''نثر لطیف'' بھی کہا جاتا ہے۔

ہائیکو: یہ چھوٹی بحر کے تین ہم وزن مصرعوں کی نظم ہے جس میں ایک خیال مکمل کرنا ہوتا ہے۔ اس میں ردیف قافیے کی قید نہیں ہوتی (تینوں مصرعوں کے اوزان پر اختلاف رائے پایا جاتا ہے، جس طرح اردو ماہیے کے دوسرے مصرعے پر اختلاف موجود ہے)۔اس کے مضامین بھی ایک عرصے تک زیرِ بحث رہے اور پہلے پہل منظر نگاری تک محدود رہے۔آج کل کہی جانے والی اردو ہائیکو میں غزل کی طرح متنوع مضامین آتے ہیں۔ہمارے ہاں ثلاثی پہلے سے موجود ہے جس میں تین مصرعے ہوتے ہیں جو ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں (بعض ثلاثیوں میں تیسرا مصرع کسی قدر چھوٹا ہوتا ہے)۔ثلاثی ہمارے اپنے ادب کا حصہ ہونے کے باوجود آج کل ہائیکو زیادہ لکھی جارہی ہے۔

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 ہوگئے ہیں۔رسماً یہ دو مصرعوں میں لکھی جاتی ہے جو ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں تاہم پہلا مصرع ضخامت میں دوسرے مصرعے کا ٹھیک نصف ہوتا ہے۔اس لئے اسے ڈیڑھ مصرعے کی صنف بھی کہا جاتا رہا ہے۔آج کل اسے تین سطروں میں لکھا جاتا ہے۔اردو ماہیے کی ابتدا چراغ حسن حسرت 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 بحر ہے جس میں ایک ہی مصرعہ ہوتا ہے اور اسی میں پوری بات مکمل کرنی ہوتی ہے۔اردو میں 'بولی' کہنے کے اب تک معدودے چند تجربات ہوئے جو خوش آئند ہیں۔فی الحال یہ صنفِ شعر اردو میں عام نہیں ہوئی۔

غنائیہ: یہ صنف عربی کے وسیلے سے آئی ہے۔اس کا تعلق قدیم غنائی لوک داستانوں سے بھی بنتا ہے۔اوراس میں داستان کے علاوہ دیگر بے شمار موضوعات پائے جا سکتے ہیں۔یہ صنف ''پیراگرافوں'' میں بٹی ہوتی ہے۔اور ہر پیراگراف ایک الگ عروضی اکائی ہوسکتا ہے۔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 پیرایۂ اظہار بدلتا چلا جائے۔یوں غنائیہ 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۔غنائیہ کا ایک انداز قدیم انگریزی ڈراموں میں بھی دکھائی دیتا ہے جو عموماً نظم میں لکھے جاتے تھے۔

دوسرا باب

علمِ عروض کیا ہے

علمِ عروض وہ علم ہے جس میں اشعار (ابیات) اور ان میں استعمال ہونے والے الفاظ کی صوتی ترتیب کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ اشعار کو اس صوتی آہنگ کے لحاظ سے موزوں یا غیر موزوں قرار دیا جاتا ہے۔ یہ علم ایک عرب عالم خلیل بن احمد کی ایجاد ہے جو علم ہیئت، فلسفہ اور علمِ 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 ثمرہ ہے۔

خلیل بن احمد کا کیا ہوا کام تحریری صورت میں دستیاب نہیں ہے تاہم اسی کی بنیاد پر علامہ المشترقی نے، جو قادیق کا رہنے والا تھا دوائر تشکیل دیے۔ المشترقی کی کتاب "محیط الدائرہ" کو عربی عروض میں معیار تسلیم کیا گیا ہے۔ علامہ محمد الدمنہوری 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 مکہ مکرمہ کا نام تھا اور خلیل بن احمد نے اسی بنا پر اپنے

نئے علم کا نام علمِ عروض رکھا۔

علمِ عروض بنیادی طور پر ابیات اور مکمل اشعار پر بحث کرتا ہے۔ اس مقصد کے لئے شعر کے حصے متعین کئے گئے۔ رائج الوقت اوزان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے علمائے عروض نے پانچ بنیادی دائروں سے اکیس سالم بحریں اخذ کیں۔ بعد میں مزید بحریں متعین کی گئیں، زحافات اور تصرفات کا تعین کیا گیا، ارکان وضع کئے گئے۔ اس طرح علمِ عروض میں مکمل سائنسی طریقے سے اشعار کی جانچ پڑتال 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 اور عربی دونوں مزاج کی بحریں ملتی ہیں جبکہ عروض کی جملہ اصطلاحات کی بنیاد عربی پر ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ان اصطلاحات سے واقفیت حاصل کی جائے اور عربی نظامِ عروض کا اجمالی جائزہ لیا جائے۔

بنیادی تصورات

ادائیگی یا قرأت کے اعتبار سے عربی حروفِ تہجی کے دو بڑے گروہ بنتے ہیں: حروفِ ناطق اور حروفِ غیر ناطق (واضح رہے کہ حروفِ علت کبھی ناطق ہوتے ہیں اور کبھی غیر ناطق)۔ حروفِ ناطق وہ ہیں جن کی ایک متعینہ آواز ہے اور وہ لکھے ہوئے ہوں تو پڑھنے میں بھی آتے

ہیں۔حروفِ غیر ناطق لکھنے میں تو آتے ہیں پڑھنے میں نہیں آتے۔یاد رہے کہ ہم کسی بھی حرف کو "مستقل طور پر غیر ناطق" قرار نہیں دے سکتے بلکہ اس کا انحصار لفظ کی ساخت پر ہے۔مثال کے طور پر:

- قلم   ق ل م تینوں حروف ناطق ہیں
- بین الصوبائی   نون کے بعد **ال** غیر ناطق ہے اور ص مشدد ہے
- ایہا النا س   ناس سے پہلے اا ل غیر ناطق ہیں

حروفِ علت تین ہیں: الف، واو، یاے (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 غَور، سَیر وغیرہ میں واو اور یاے۔

علمِ عروض میں حرکت کے لحاظ سے حروف کی ادائیگی دو طرح ہوتی ہے۔متحرک وہ حرف ہے جس پر کوئی حرکت واقع ہو اور ساکن وہ ہے جو خود متحرک نہیں ہوتا بلکہ اپنے سے پہلے حرف کے ساتھ مل کر آواز بناتا ہے۔حرفِ 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 خفی ساکن (مابعد) کا موجود ہونا تسلیم کیا گیا ہے۔ مشدد حرف دو بار پڑھا جاتا ہے، پہلے ساکن پھر متحرک۔ علمِ عروض کے اعتبار سے مختلف الفاظ میں حروف کے رویے مثالوں کی مدد سے واضح کئے گئے ہیں:

- عَلٰی الرَّغمِ   عَ لَر رَ غ م
- عَلیٌّ   عَ لی یُن
- مَن رَّبُّکَ   مَر رَب بُ کَ

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

الفاظ کی علمِ عروض میں گروہ بندی حسبِ ذیل ہے:

○ **سببِ خفیف**۔ ایک متحرک کے بعد ایک ساکن حرف آئے، جیسے: لَم، کُن، اَو، مٌ، سٍ۔ آخری دو مثالیں مٌ، سٍ بظاہر ایک ایک حرف ہیں تاہم ان میں تنوین ہے جس کی وجہ سے ان کی قراَت مُن، سِن ہوگی۔ اسی طرح بٌ، ہ وغیرہ کی قراَت ہُو، ھِی ہے اور یہ بھی سبب خفیف کے حکم میں آئیں گے۔

○ **سببِ ثقیل**۔ یکے بعد دیگرے دو متحرک حرفوں کا آ جانا جبکہ دوسرا متحرک کسی سببِ خفیف کا حصہ نہ ہو۔ مثلاً: بِکَ، لِمَ، وَقِ، سَہ وغیرہ۔ اردو میں کوئی مکمل لفظ اس نہج پر نہیں ملتا۔

○ **وتد مجموع**۔ دو متحرک حروف کے بعد ایک ساکن کا آنا، جیسے: عَلَمْ، وَتَدْ، مُضِرْ، بِهَا وغیرہ

○ **وتد مفروق یا وتد مقرون**۔ ایک متحرک ایک ساکن اور ایک متحرک پر مشتمل لفظ یا لفظ کا حصہ، مثلاً: عِلْمِ، بَعْدَ، قَبْلَ وغیرہ۔ اسی طرح مندرجہ ذیل الفاظ بظاہر دو دو حروف پر مشتمل ہیں لیکن دوسرے حرف کے مشدد ہونے کی وجہ سے وتد مفروق کی ذیل میں آتے ہیں: حَقٌّ، کُلِّ، بَسَّ وغیرہ۔

○ **فاصلہ صغریٰ**۔ اَوَّلُمْ اور اس ترتیبِ حرکات کے حامل الفاظ جن میں تین متحرک کے بعد ایک ساکن آئے، مثلاً: بِکُمَا، نَظَرٍ، حَکَمْ، ضَرَبَتْ وغیرہ۔

○ **فاصلہ کبریٰ**۔ فاصلہ صغریٰ سے پہلے ایک متحرک حرف کا اضافہ ہو جائے تو ایسی ترتیب کو فاصلہ کبریٰ کہیں گے، مثلاً: ضَرَبَکُمْ، وَطَنُنَا، عَلِمِهِمْ۔ اردو میں چونکہ فاصلہ کبریٰ کی مثال شاذ ہے اور یہ زبان کے ڈھانچے میں غیر مستعمل ہے اس لئے ہم نے اردو عروض میں اس کو شامل نہیں کیا۔ ایک اور اصطلاح ''مرار'' متعارف کرائی ہے جس کی تفصیل موزوں مقام پر دی جائے گی۔ سبب خفیف، وتد مجموع، وتد مفروق (یا مقرون) اور فاصلہ صغریٰ کو اجزاء بھی کہا جاتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ سبب ثقیل اور فاصلہ کبریٰ 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 بحر کے 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 جو ارکان بار بار آتے ہیں، وہ متن کے لحاظ سے آٹھ ہیں:

۱۔ فَعُولُن	وتد مجموع+سبب خفیف
۲۔مَفاعِیلُن	وتد مجموع+سبب خفیف+سبب خفیف
۳۔فاعِلاتُن	سبب خفیف+وتد مجموع+سبب خفیف
یا	وتد مفروق+سبب خفیف+سبب خفیف
۴۔فاعِلُن	سبب خفیف+وتد مجموع
۵۔مُستَفعِلُن	سبب خفیف+سبب خفیف+وتد مجموع
یا	سبب خفیف+وتد مفروق+سبب خفیف
۶۔ مُتَفاعِلُن	فاصلہ صغریٰ+وتد مجموع

۷۔ مَفاعِلَتُن وتد مجموع + فاصلہ صغریٰ

۸۔ مَفعُولات سبب خفیف + سبب خفیف + وتد مفروق

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

۱۔ فَعُولُن مداری، تماشا، حقیقت، ابھی تک، بھتیجا

۲۔ مَفاعِیلُن جہاں دیدہ، مرے بچے، تماشائی، رُخِ دائم

۳۔ فاعِلاتُن آدمیت، خیر باشد، اتفاقاً، شاخسانہ

۴۔ فاعِلُن آدمی، لامکاں، دوریاں، راستے، دل ربا

۵۔ مُستَفعِلُن کمزوریاں، آہ و بکا، جادوگری، چہرہ نما

۶۔ مُتَفاعِلُن خبرِ نظر، متبادلہ، بُتِ تندخو

۷۔ مَفاعِلَتُن کمالِ نظر، شاعرِ بشر، عجیب سماں

۸۔ مَفعُولات مقناطیس، القانون، استفسار، تشبیہات

عربی دوائر

متذکرہ بالا آٹھ ارکان کو پانچ دائروں کی صورت میں اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ہر دائرے کے آخری رکن کے بعد اس کا پہلا رکن پڑھا جاتا ہے۔ یہ دائرے عربی عروض کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان سے ابتداً اکیس سالم بحریں اخذ کی گئیں۔ تاہم ان بحروں کی مزاحف صورتوں اور ارکان کی تعداد کے لحاظ سے ان کی ضخامت کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ان کی تعداد لامحدود ہو سکتی ہے۔ ہم نے ان دائروں کو جدول نمبر ۱ کے تحت، اور ان کی تحویل سے حاصل ہونے والی روایتی سالم بحروں کا اشاریہ جدول نمبر ۲ کے تحت کتاب میں شامل کیا ہے۔ خاص خاص باتیں یہ ہیں:

پہلا دائرہ مختلفہ: اس کے چار ارکان اور دس اجزاء ہیں۔ اس دائرے سے پانچ بحریں نکلتی ہیں جو مثمن ہیں۔ طویل، مدید اور بسیط؛ یہ بحریں قدما نے اخذ کیں۔ باقی دو بحروں کو بعد میں رواج دیا گیا اور انہیں بالترتیب عریض اور عمیق کہا گیا۔

دوسرا دائرہ موتلفہ: اس کے تین ارکان اور چھ اجزاء ہیں۔ اس دائرے سے دو مسدس بحریں نکلتی ہیں؛ کامل اور وافر

تیسرا دائرہ مجتلبہ: اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ اس سے تین بحریں نکلتی ہیں جو

مسدس ہیں: ہزج، رجز، اور رمل

چوتھا دائرہ متفقہ: اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ اس سے دو مثمن بحریں نکلتی ہیں: متقارب اور متدارک

پانچواں دائرہ مشتبہ : اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ اس سے نو بحریں نکلتی ہیں جو سب مسدس ہیں: مقتضب، مجتث، سریع، مضارع، منسرح اور خفیف قدما نے اخذ کیں، جب کہ عجمی علما نے اس دائرے کی باقی تین بحروں کو قریب، جدید اور مشاکل کے نام دیے۔

ملاحظہ کیجیے

جدول نمبر۱: پانچ بنیادی عربی دوائر

جدول نمبر۲: عربی دوائر سے ماخوذ سالم بحروں کا اشاریہ

تیسرا باب

تقطیع کے اجزائے ترکیبی

تقطیع کا مطلب ہے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنا۔علم عروض میں تقطیع سے مراد وہ عمل ہے جس کے تحت شعر کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بانٹ کر ہر ٹکڑے میں حرکات وسکنات کی ترتیب کا مطالعہ کا جاتا ہے۔ایسے ٹکڑوں کو اجزاء اور اجزاء کے معینہ مجموعوں کو ارکان کہا جاتا ہے۔ ارکان 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 تہجی پر عروضی نقطۂ نظر سے بات ہو جائے۔

اردو کے حروفِ تہجی:

اردو کے مفرد حروفِ تہجی چھتیس ہیں۔تین حروفِ علت (الف، واؤ، یاے) انہی چھتیس حروف میں شامل ہیں۔(نون غنہ، واوِ معدولہ، واوِ مدغم، راے مدغم، یاے مدغم، دوچشمی ھ والے مرکب حروف اس فہرست میں شامل نہیں)۔حروفِ تہجی کے وین ڈائیاگرام میں، جو اس باب کے آخر میں دیا گیا ہے، ہندی فارسی اور عربی حروف کے اشتراک کو واضح کیا گیا ہے۔ تفصیل حسبِ ذیل ہے:

عربی حروف	ا	ث

فارسی حروف	۱	ژ
ہندی حروف	۳	ٹ ڈ ڑ
عربی فارسی حروف	۱۱	ح خ ذ ص ض ط ظ ع غ ق
فارسی ہندی حروف	۳	پ چ گ
مشترک حروف	۱۷	ا ب ت ج د ر س ش ک ف ک ل م ن و ہ ء ی
کل مفرد حروف	۳۶	(چھتیس)

مندرجہ بالا تمام حروف متحرک صورت میں ناطق ہوں گے، اور ساکن صورت میں الف، واؤ اور یا ے حروفِ علت بن جائیں گے۔ نونِ غنہ، واوِ معدولہ، دوچشمی ھ والے مرکب حروف، رائے مدغم، یائے مدغم، واوِ مدغم، زیرِ اضافت، زیرِ توصیف، واوِ عطفی اور تنوین بھی اردو کا خاصہ ہیں۔ ان کے متعلق ضروری معلومات درج ذیل ہیں:

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

۲۔واوِ معدولہ: یہ بعض فارسی الفاظ میں ’’خ‘‘ کے بعد واقع ہوتا ہے اور اس کے بعد حرفِ علت ’الف‘ یا ’یاے‘ آتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ مکمل خاموش ہوتا ہے، جیسے: خواب، خواہش، خویش

وغیرہ۔ جن الفاظ میں واوِ معدولہ کے بعد حرفِ علت نہ ہو وہاں یہ اپنے ماقبل پر پیش کی حرکت پیدا کرتا ہے جیسے: خود، خوشامد، 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 حرفِ ناطق کا سا اثر نہیں رکھتی، اس لئے اسے کالعدم بھی کہا جا سکتا ہے۔

۳۔ دوچشمی ھ: دوچشمی ھ سے بننے والے مرکب حروف میں ھ کی الگ حیثیت نہیں ہوتی بلکہ یہ اپنے ماقبل سے مل کر ایک نئی آواز بناتی ہے جیسے **ک** 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 خوفِ تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ دوچشمی ھ والے مرکب حروف بظاہر دو حرف ہونے کے باوجود ایک اور صرف ایک حرف کا عروضی رویہ رکھتے ہیں۔

۴۔ مدغم حروف: بعض ہندی الفاظ میں واو، یا ے یا راے لکھنے میں آتے ہیں مگر پڑھنے میں ان کی آواز اس قدر دب جاتی ہے کہ اپنے بعد آنے والے حرفِ علت میں مدغم ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ان تینوں کے لئے ان کے اصل ماخذ یعنی دیوناگری میں و، ی، ر سے مختلف علامتیں ہیں جنہیں ''اَدھے اَکھر'' کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر:

واوِ مدغم:	پھوار، دوارا	وغیرہ
یائے مدغم:	دھیان، گیان، کیوں، پیاس	وغیرہ

رائے مدغم: پریت، پریم، پریوار وغیرہ

ان مثالوں میں سے پہلے گروہ میں واو، دوسرے میں یاے اور تیسرے میں رائے لکھنے میں تو آتا ہے مگر پڑھنے میں (عروضی) اعتبار سے) لفظ کی ساخت پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ تقطیع میں یہ حروف کالعدم سمجھے جائیں گے۔

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

مندرجہ بالا اصول نظم اور نثر دونوں پر لاگو ہوں گے۔ تاہم نثر میں چونکہ تقطیع کا کوئی تصور موجود نہیں ہے اس لئے وہاں ان قواعد کا رویہ کسی قدر مختلف ہوگا۔ فارسی اور اردو اشعار میں اس کے علاوہ بھی دو خاص رویے پائے جاتے ہیں، جن کو اخفاء اور اشباع (تطویل) کہا جاتا ہے۔ اخفاء سے مراد ہے شعری یا عروضی وزن کے تقاضے کے پیشِ نظر کسی ایک یا زائد حروفِ 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 واو عطفی، زیرِ اضافت اور زیرِ توصیف کو شعری

ضرورت کے مطابق کھینچ کر ایک حرفِ علت کے برابر اس طرح لمبا کر لینا کہ معانی میں فرق واقع نہ ہو۔ اسے تطویل بھی کہا جاتا ہے۔ اردو عروض کے مطابق وتد مفروق کا دوسرا (آخری) ساکن ضرورت کے مطابق متحرک بھی ہو سکتا ہے۔

اجزاء، ارکان اور اوزان:

ان کا اجمالی تعارف دوسرے باب میں آ چکا ہے۔ یہاں ہم اجزاء کو اردو پر منطبق کریں گے۔ اجزاء میں سبب کی دونوں صورتیں، وتد کی دونوں صورتیں، فاصلہ (فاصلہ صغریٰ) اور مرار شامل ہیں:

☆ ایک متحرک کے بعد ایک ساکن آئے تو اسے سبب خفیف کہتے ہیں۔ پروفیسر غضنفر نے اسے ''ہجائے بلند'' کہا ہے۔ مَیں، وہ، کس، اب، تم، بس، ہم وغیرہ ہجائے بلند ہیں۔ اس کے مقابل ہجائے کوتاہ ایسا ساکن یا متحرک حرفِ ناطق ہوتا ہے جو کسی سبب خفیف یا ہجائے بلند کا حصہ نہ ہو۔

☆ دو متواتر ہجائے کوتاہ کا مجموعہ سبب ثقیل کہلاتا ہے۔ اردو کا کوئی پورا با معنی لفظ اس تعریف پر پورا نہیں اترتا۔ کسی لفظ کو توڑ کر اس کے ایک حصے کو، البتہ، سبب ثقیل کی ذیل میں لایا جا سکتا ہے: بَخُدا میں ''بَ خُ'' اور نَظَری میں ''نَ ظَ'' سبب ثقیل کی مثالیں ہیں۔

☆ واحد متحرک یا ساکن حرف جو کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہو اس کے لئے پروفیسر غضنفر نے ہجائے کوتاہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اکثر علمائے عروض کے نزدیک فارسی حروف ''نہ'' اور ''کہ''

میں ''ہ'' ساقط ہو کر شاعری میں ان کی آواز بالترتیب ''نَ'' اور ''کَ'' ہو جاتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک سبب ثقیل دو ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہوتا ہے۔

☆ دو متحرک حروف کے بعد ایک ساکن حرف آئے تو یہ وتد مجموع ہے۔ دوسرے الفاظ میں وتد مجموع ایک ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند کا نام ہے، مثلاً: کہاں، ابھی نظر، قلم، جنوں، لئے، بہ، کہا وغیرہ

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

☆ ایک سبب ثقیل کے بعد ایک سبب خفیف (یعنی دو ہجائے کوتاہ کے بعد ایک ہجائے بلند) آئے کو اسے عربی اصطلاح میں فاصلہ صغریٰ کہتے ہیں، مثلاً: طلبی، علما، 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 متحرک اور دو ساکن پر مشتمل ہو، اسے ہم نے ''مراز'' کا نام دیا ہے۔ یہ اصطلاح بھاشا، پنجابی اور ہندی عروض (چھند ابندی) میں مستعمل ہے۔ اردو عروض کے حوالے سے ایک ہجائے کوتاہ، ایک ہجائے بلند اور پھر ایک ہجائے کوتاہ کے مجموعے کو

مرار کہا جائے گا۔مثال کے طور پر: بہشت، درخت، وکیل، دوات، سمیع، مثال، وجود، چھٹانک، 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 متعینہ 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 وسکنات کی ترتیب۔روایتی طور پر شعر کے ایک مصرعے 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 شماریہ کی بنیاد ایک مصرعے کو قرار دیا ہے۔

چوتھا باب

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 نثر میں کوئی حرف غیر ناطق نہیں ہوتا، ماسوائے ہمزۃ الوصل کے۔ واضح رہے کہ حروفِ علت کو عروض میں حروف ناطق کا مقام حاصل ہے۔ الف لام تعریفی میں الف ہمزۃ الوصل بن جاتا ہے اور لام حروف شمسی کے ساتھ مدغم ہو جاتا ہے جب کہ حروف قمری کے ساتھ یہ ناطق ہوتا ہے۔ اردو نثر میں دیگر غیر ناطق حروف بھی ہوتے ہیں: مثلاً واو معدولہ، یائے مدغم، نون غنہ وغیرہ۔

۲۔ عربی کلمات کا آخری حرف بالعموم متحرک ہوتا ہے، ماسوائے ایسے کلمات کے جن کا آخری جزو وتد مجموع فاصلہ یا سبب خفیف ہو۔ یعنی آخری حرف صرف جزم کی صورت میں ساکن ہوتا ہے۔

۳۔ وتد مفروق کا آخری حرف عربی قواعد کے مطابق نصبی، جری یا رفعی حرکت کا حامل ہوگا۔ اس کو ساکن کرنا ضرورت کے مطابق ہوگا۔

۴۔ فاصلہ کبریٰ (مثلاً وَطَنُنَا) کی قبیل کے الفاظ اردو میں شاذ ہیں۔ اس کا اطلاق صرف عربی عروض پر ہوتا ہے۔ اسی طرح فعول (بہ سکونِ لام) کے ہم وزن الفاظ عربی تنظیم حرکات کے مطابق فعولٌ، فعولِ (صوتیت: فعولُن، فعولِی) وغیرہ کی نہج پر آتے ہیں۔ ایسے الفاظ پر ال تعریفی داخل ہو تو الفعول دو وتد مفروق کا مجموعہ بنتا ہے۔ اردو کے وہ الفاظ جو فعول کے وزن پر آتے ہیں مثلاً سلوک، لکیر، درخت، کنار، نچوڑ وغیرہ؛ ان کے لئے عربی عروض کوئی فارمولا نہیں دیتا۔ ہم نے ایسے الفاظ کے عروضی وزن کے لئے 'مراز' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

۵۔ گول ۃ جو معنوی تقاضوں کے مطابق کہیں ت اور کہیں ہ کی آواز دیتی ہے، حرف ناطق کے حکم میں آتی ہے۔

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

۱۔ اردو نظم اور نثر دونوں میں غیر ناطق اور مدغم ہو جانے والے حروف کثرت سے آتے ہیں۔ بلکہ بعض فارسی الاصل الفاظ کے آخر میں اکٹھے تین تین ساکن آتے ہیں جیسے برداشت، پرداخت وغیرہ۔ ایسی صورت میں آخری ساکن یعنی ت شعر میں کالعدم ہو جاتا ہے۔

۲۔ اردو کلمات میں سکون اکتسابی نہیں ہوتا بلکہ آخری حرف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے، شعری ضرورت کے مطابق اسے متحرک کیا جاتا ہے اور اس عمل کو حرکت بالقوت کہتے ہیں۔

۳۔　　اردو کا وتد مفروق فعل کے وزن پر آتا ہے اور اس کا کلمہ لام اصلاً ساکن ہوتا ہے جیسے لوگ، نسل، آج، چشم وغیرہ یہاں بھی حرکت اکتسابی ہوگی۔

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 صغریٰ کو اردو کے لئے صرف فاصلہ کہنا کافی ہوگا۔

۵۔　　کول ۃ جب ہ کی آواز دے تو ہائے مختفی کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ اردو شاعری میں ایسی ہ کو بھی ا، ے، ل، و کی طرح گرایا جاسکتا ہے (اسے اخفاء کہتے ہیں)۔

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 لہٰذا عام حرف ناطق کی ذیل میں آتا ہے۔

ان تفریقات کے پیش نظر اردو میں فاصلہ کی صرف ایک صورت ہوگی جسے رسماً فاصلہ صغریٰ کہا جاتا ہے۔ اس کے دو حصے کئے جاسکتے ہیں: ایک سبب ثقیل اور ایک سبب خفیف۔ فاصلہ کبریٰ کی اردو کو ضرورت نہیں ہے بلکہ اس کے مقابلے میں مرار آتا ہے۔ وتد مفروق میں پہلا حرف متحرک اور باقی دونوں ساکن ہوں گے۔ سبب خفیف اور ہجائے بلند ہم معنی اصطلاحات ہیں۔ ہجائے کوتاہ ایسا اکیلا حرف ہے جو متحرک یا ساکن دونوں صورتوں میں آزاد ہو (یعنی کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہو)۔ وتد مجموع کی اصطلاح بالکل عربی کی طرح سمجھی جائے گی۔

زحاف: جیسا کہ گزشتہ بحث میں آ چکا ہے، عربی میں مصرع کے اندر اخفاء اور اشباع کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے بدیں وجہ کہ حرف علت کو گرانے یا کسی حرکت کو حرفِ علت کے برابر طویل کرنے سے الفاظ کے معانی بدل جانے بہت امکانات ہوتے ہیں۔ اس طرح بحر میں فرق واقع ہو جاتا ہے۔ اس فرق کو زحاف کہتے ہیں۔ اردو میں اخفاء اور اشباع 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 ٹیکنک کی ضرورت بہرحال رہتی ہے جس کی مدد سے بحروں کا تقابل کیا جا سکے اور اردو شاعری کو اوزان ارکان اور اجزاء کے پیمانوں سے ناپتے ہوئے اس کا عروضی مطالعہ کیا جا سکے۔ دوائر میں سے مختلف بحریں 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 ٹیکنک ہے جو دائروں سے مختلف بحریں اخذ کرنے، بحروں میں مطلوبہ تبدیلیاں 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 بحر سے نئی بحور اخذ کی جائیں یا ایک ہی بحر میں رہتے ہوئے ضروری تغیرات سے کام لیا جا سکے۔

زحاف کا عملی اطلاق: کسی رکن کے کسی کلمے کو گرانا، کسی متحرک کو ساکن یا ساکن کو متحرک کرنا، کسی رکن میں کلمات یا حرکات کا اضافہ وغیرہ۔ حدائق البلاغت میں زحاف کی ۳۵ 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 بحر 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۔

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

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

٢۔ دو حرفوں کی کمی　　مفعولن سے فعلن، مفاعیلن سے فعولن، وغیرہ

٣۔ تین حرفوں کی کمی　　فاعلاتن سے فعلن، مفاعیلن سے فعلن، وغیرہ

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

۵۔ دو حرف کا اضافہ　　فعولن سے فاعلاتن، فعلن سے مفعولن، وغیرہ

٦۔ 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۔

ج۔ تصرف مبادل: حرکات وسکنات کی ترتیب میں تغیر واقع ہونا۔ اسے تبدل بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں:

١۔ وتد مجموع اور وتد مفروق کا تبادلہ: فاعلن سے فعولن، مستفعلن سے فاعلاتن، وغیرہ

٢۔ فاصلہ اور مزار کا تبادلہ: متفاعلن سے مفاعلتن، فعول سے فعلت، وغیرہ

علت: یہ وہ تغیر ہے جو بحر کے آخری رکن 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۔

١۔ ایک حرف کا اضافہ (مد اصغر):　　فاعلن سے فاعلات، وغیرہ

۲۔دو حرفوں کا اضافہ (مد اوسط):   فاعلن سے فاعلاتن، وغیرہ

۳۔تین حروف کا اضافہ (مد اکبر):   فعلن سے مفعولات، وغیرہ

قلت: رکن کے آخر میں زیادہ سے زیادہ تین حروف تک کا اضافہ ہوسکتا ہے

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

۲۔دو حرفوں کی کمی (قلت وسطیٰ):   فاعلاتن سے فاعلن، وغیرہ

۳۔تین حروف کی کمی (قلت کبریٰ):   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۔ توازن، 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۔

پانچواں باب

نئے نظام کی طرف پیش رفت

روائتی نظام سے مراد خلیل بن احمد کا رائج کردہ وہ نظامِ عروض ہے جو کچھ تو عربی سے براہِ 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 بحرِ مشاکل، بحرِ جدید اور بحرِ قریب کے نام دئے گئے۔ اسی طرح دو نئی بحریں پہلے دائرے سے اخذ ہوئیں جن کو بحرِ عریض اور بحرِ عمیق کہا گیا۔ ان کا تفصیلی مطالعہ متعلقہ ابواب میں کیا گیا ہے۔

شمس الدین فقیر نے قدماء کی پیروی میں آٹھ بنیادی ارکان کو حکماً دس تسلیم کر کے مروجہ بحروں کا جائزہ لیا ہے اور ان میں وارد ہونے والے زحافات پر بحث کی ہے۔ فقیر نے تقطیع کے لئے نامکمل ارکان (فاع، فع، فعو) سے بھی کام لیا ہے۔ عبدالصمد صارمؔ نے تمام عروضی مکاتبِ 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 نے عربی نظام کو بعینہٖ اردو پر نافذ کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے علمِ عروض عام قاری کے لئے مشکل تر ہو گیا۔

پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفر کی کتاب ”اردو کا عروض“ اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس میں نہ صرف نئی بحریں اخذ کی گئی ہیں بلکہ برصغیر میں رائج اوزان کو باقاعدہ بحریں تسلیم کیا گیا

ہے۔غضنفر نے پہلی مرتبہ سولہ رکنی اور بارہ رکنی بحروں کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے (ایسی بحریں صرف برصغیر میں رائج ہیں)۔مذکورہ کتاب میں روائتی نظام کا ہندی عروض کے ساتھ موازنہ بھی کیا گیا ہے جس سے قاری کا دائرۂ ادراک وسیع ہوتا ہے۔ہمارا مشاہدہ یہ ہے کہ عروض اور علمِ عروض کی توضیحات تو ہوتی رہیں، مگر محققین نے عروض کے اصولوں کو اردو کی ضرورت کے مطابق ڈھالنے کی بجائے اردو کے عروض کو روائتی اصولوں پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔اس طرح ان کی محنت کا وہ ثمر حاصل نہ ہو سکا جو ہونا چاہئے تھا۔ہم نے زبان کے مزاج اور تقاضوں کو سامنے رکھ کر کوشش کی ہے کہ علمِ 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۔روائتی نظام میں ایک ہی شعر کے دو مصرعوں میں اوزان کے تھوڑے بہت فرق کو زحاف کے زمرے میں لا کر شعر کو زیرِ بحث لایا جاتا تھا۔زحاف کو دوائر سے بحریں اخذ کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ہم نے زحاف کی گروہ بندی کی ہے (جس کی تفصیل گزشتہ باب میں آ چکی 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 جا سکتی ہے۔

۲۔ عربی کے پانچ بنیادی دوائر کے علاوہ دو عجمی دائروں کو نظام میں شامل کیا ہے اور مقامی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے دو نئے دائرے وضع کئے ہیں۔اس طرح عروض کی روایت سے مضبوط تعلق قائم رکھتے ہوئے، جدید تقاضوں کو نبھانے 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 رمل مسدس سالم کا مطلب ہے وہ بحر جس میں بیت کا وزن "فاعلاتن، فاعلاتن،

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن" اور ایک مصرعے کا وزن" فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن" ہے۔
قابلِ غور بات یہ ہے کہ روایتاً بحر کا نام پورے بیت کے لحاظ سے رکھا جاتا ہے جب کہ متن ایک مصرعے کا لکھا جاتا ہے۔ہم نے یہاں دو اہم تبدیلیاں کی ہیں۔ایک یہ کہ بحروں کے لئے شماری انداز کا "عدد" وضع کیا ہے اور دوسرے یہ کہ ایسے "عدد" کو، جسے "شماریہ" کہا جائے گا، ایک مصرعے کے وزن کے مطابق رکھا ہے۔مثال کے طور پر مذکورہ بالا "بحر رمل مسدس سالم" کو جس کے ایک مصرعے کا وزن "فاعلاتن (تین بار)" ہے ۳۳۳ کہا گیا ہے۔اس نہج پر "بحر رمل مثمن سالم" یعنی ایک مصرعے میں چار فاعلاتن کا شماریہ ۳۳۳۳ 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۔ بحروں کے ماخذ یعنی دوائر کو قائم رکھتے ہوئے مختلف بحروں کے مابین براہِ راست تعلق قائم کیا ہے۔یہ عین ممکن ہے کہ دو مختلف دوائر سے نکلنے والی بحریں مختلف زحافات کے زیرِ اثر بالآخر ایک جیسے متن پر منتج ہوں۔اسی طریقہ پر مختلف دوائر سے حاصل ہونے والی بحروں پر مختلف تصرفات اور علل کے نتیجے میں ایک جیسے متن کی بحر حاصل ہو سکتی ہے۔

۵۔ اردو شاعری کی ایک خاص بات بحور 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 مکرر زحافات کی صورت اور اس حوالے سے بحر کا تعین کیا جا سکتا ہے۔اس کا ایک ضمنی فائدہ یہ ہوا ہے کہ "آزاد نظم" جس کی بحر کے لئے روایتی عروض کوئی قطعی فارمولا نہیں دیتا، وہ فارمولا شماری نظام میں دستیاب ہے۔

۶۔ ہم نے خطی تشکیل کا طریقہ اپنایا ہے جس کی تفصیلات متعلقہ ابواب میں آئیں گی۔ہر بحر کے

کوتاہ کے لئے (٠) اور ہجائے بلند کے لئے عمودی خط (ا) یا کمپیوٹر کی زبان میں ''صفر'' اور ''ایک'' کی علامت استعمال کر کے مصرعوں 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 ثنائی نظام سے ملتے جلتے ''عدد'' کو، جو اس خطی تشکیل کے نتیجے میں حاصل ہوتا ہے، مشینی مطالعے کے لئے کام میں لایا جا سکتا ہے۔ اس طرح عروض جیسا علم کمپیوٹر سے ہم آہنگ کرنے کے لئے بنیاد فراہم کی ہے۔

۷۔ بحروں 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 فعولن فاعلاتن فاعلن، (۲) مفعول مفعولات فعلن فاعلن' اور (۳) مستفعلن مستفعلن مستفعلن، ایک ہی وزن کے مختلف متن ہیں۔ تیسری صورت میں ایک ہی رکن کی تکرار ہے جسے یاد رکھنا سہل تر ہے لہٰذا 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 نکلی ہیں۔

چھٹا باب

شماری نظام کی جزئیات

شماری نظام میں، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ہر بحر کو ایک شماریے 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 مصرعے کے لحاظ سے ہوگا۔ مثلاً بحر ہزج مثمن سالم کے ایک شعر میں "فاعلاتن" آٹھ بار یا ایک مصرعے میں چار بار آتا ہے۔ سو، ہم شماریے میں تکرار رکن کا ہندسہ ۸ نہیں بلکہ ۴ رکھیں گے، اسی طرح مسدس بحر کے لئے ۳، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔

۲۔ دائروں کا نمبر شمار اور بحر کے جزو اول کا تعین روایتی نظام پر مبنی ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کسی دائرے سے حاصل ہونے والی بنیادی بحروں کی تعداد زیادہ سے زیادہ اتنی ہوگی جتنے اس دائرے کے کل اجزا ہیں۔ منطبق بحروں کو شمار میں نہیں لایا جائے گا۔ مختلف دوائر میں سے دو سے نو تک بنیادی بحریں حاصل ہوتی ہیں۔

۳۔ ارکان میں تصرف کے مقامات کا سمجھ لینا اور یاد رکھنا بہت ضروری ہے۔ ہم نے ارکان کو اس طرح تو ڑ 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 کوائف کو ظاہر کرے، شماریہ ہے۔ اس کے دو حصے ہیں: ''شمال'' یعنی بایاں حصہ اور ''یمین'' یعنی دایاں حصہ۔ علامتِ 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 کہاں کیا کیا تبدیلی لا کر کوئی مصرّف (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 ہندسے کا ہوگا، یا چار ہندسے کا (یمین دو یا تین ہندسوں کا نہیں ہو گا)۔ تفصیلات درج ذیل ہیں:

۱	۲	۳	ء	۴	۵	۶	۷

اوپر دیے گئے نقشے میں خانہ نمبر (۱) تا (۳) شمال اور نمبر (۴) تا (۷) یمین کے خانے ہیں۔ ہر خانے میں لکھے جانے والے ہندسے 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 جزوِ اول۔

(۳) ایک مصرعہ میں ارکان کی تعداد

(ء) علامتِ بحر۔ یاد رہے کہ سالم بحروں کا شماریہ مندرجہ بالا تین خانوں تک مکمل ہو جاتا ہے۔

(۴) علت کی نوعیت، جبکہ تصرف یا تو موجود نہ ہو یا صرف کسی ایک رکن پر وارد ہو (تصرف مکرر کی صورت میں اس خانے میں تکرارِ تصرف کا ہندسہ لکھا جائے گا اور علت کی نوعیت خانہ نمبر ۵ میں منتقل ہو جائے گی)۔

(۵) مصرع میں اس رکن کا نمبر جس میں تصرف واقع ہو۔

(۶) مقامِ تصرف (جدول نمبر ۳ ملاحظہ فرمائیں)۔

(۷) 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۔ دوائر کی ترتیب اس طرح ہے:

عربی دوائر: ۱۔دائرہ مختلفہ، ۲۔دائرہ موتلفہ، ۳۔دائرہ مجتلبہ، ۴۔دائرہ متفقہ، اور ۵۔دائرہ مختلفہ

موضوعہ دوائر: ۶۔دائرہ موتودہ، ۷۔دائرہ مقطوعہ

عجمی دوائر: ۸۔دائرہ منعکسہ، 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 ۴ لکھا جائے گا۔ تیسرے دائرے (مجتلبہ) سے حاصل کی جانے والی بحروں، بحر ہزج، بحر رجز، اور بحر رمل کے لئے یہاں ۳ لکھا جائے گا وعلیٰ ہذا القیاس۔

خانہ نمبر ۲: یہاں دائرے کے اس جزو کا نمبر لکھیں گے جس سے بحر شروع ہو رہی ہے۔ یاد رہے کہ بنیادی سالم بحر کے لئے دائرہ وہاں تک مکمل کرنا ہوتا ہے جہاں سے بحر کا پڑھنا شروع کیا گیا۔ جدول نمبر ۱ ملاحظہ کریں۔ تیسرے دائرے کے پہلے جزو ''مفا'' سے شروع ہونے والی بنیادی بحر (بحر ہزج مسدس سالم) نویں جزو پر مکمل ہوتی ہے، اسی طرح دوسرے جزو ''عی'' سے شروع ہونے والی بنیادی بحر (بحر رجز مسدس سالم) پہلے رکن پر اور تیسرے جزو سے شروع ہونے والی بحر رمل مسدس سالم دوسرے جزو پر ختم ہوتی ہے۔ ان کے لئے دوسرے خانے کا ہندسہ بلحاظ بحر ۱، ۲ یا ۳ ہو گا۔

خانہ نمبر ۳: یہ خانہ بحر کے ایک مصرعے 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 نمبر۲ تک حاصل کردہ (شماریے کا انتہائی بایاں) حصہ پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ اس خانہ میں صفر بھی رکھا جا سکتا 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 کریں کہ ہم تیسرے دائرے کے تیسرے جزو سے بحر شروع کرتے ہیں۔ایسے میں انتہائی بائیں حصے میں ۳۳ آئے گا۔خانہ نمبر۳ میں ۳ کا ہندسہ رکھنے کا حاصل ۳۳۳ اور مطلب یہ ہوگا: ''وہ سالم بحر جو تیسرے دائرے (مجتلبہ) کے تیسرے جزو ''تُن'' سے شروع ہوتی ہے اور اس کے ایک مصرعے میں تین ارکان (دائرے کے مطابق) مکمل ہوتے ہیں۔ جدول نمبر۲ میں دی گئی تحویل کے مطابق یہ بحر رمل مسدس سالم ہے اور اس کے ایک مصرعے کا عروضی متن ''فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن'' ہے۔اگر اس خانہ میں ہم ۴ کا ہندسہ رکھ دیں تو حاصل ہونے والی بحر ''فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن'' ہوگی جسے عرفِ عام میں بحر رمل مثمن سالم کہا جاتا ہے۔یہاں شمال مکمل ہو جاتا ہے اور یمین کے نہ ہونے کی صورت میں ایسا شماریہ سالم بحروں کو ظاہر کرتا ہے۔اسی نہج پر دائرہ نمبر۴ (دائرہ متفقہ) کا مطالعہ کریں۔اس میں کل آٹھ اجزا (چار مکمل ارکان) ہیں۔پہلے جزو ''فعو'' سے شروع کرکے ہم بحر متقارب اور دوسرے سے شروع کرکے بحر متدارک حاصل کرتے ہیں۔مثلاً:

۴۱۴: فعولن فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب مثمن سالم)

۴۱۳: فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب مسدس سالم)

۴۲۴: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر متدارک مثمن سالم)

۴۲۵: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر متدارک مثمن سالم)

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

۲۲۴: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (بحر وافر مثمن سالم)

۲۱۳: متفاعلن متفاعلن متفاعلن (بحر کامل مسدس سالم)

ارکان کی تحویل:

یمین 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، مفاعیلن، متفاعلن، مفاعلتن، مفعولات، فاعلاتن اور مستفعلن۔ ان میں فاعلاتن اور مستفعلن کی تحویل دو طرح کی گئی ہے۔ (فاع+لا+تن) یا (فا+علا+تن) اور (مس+تفع+لن) یا (مس+تف+علن)۔ ان دوہری تحویلوں کو شامل کرکے آٹھ بنیادی

ارکان کو حکما دس تسلیم کیا گیا ہے اور انہیں ارکانِ عشرہ کہا جاتا ہے۔ اردو عروض میں چونکہ ہجائے کوتاہ کو ضرورت کے مطابق متحرک یا ساکن کیا جا سکتا ہے، اس لئے ان کو دس ارکان تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ ان ارکان پر مختلف زحافات کے عمل سے آٹھ نئے ارکان تشکیل پاتے ہیں، جنھیں ہم ثانوی ارکان کہیں گے: فِعلن، مفعول، مفاعیلن، مفعولُن، فاعلات، مفاعلات، مفاعلن، اور فاعلاتن۔ ان کے علاوہ چار افاعیل ایسے بھی ہیں جو اصولاً اجزاء ہیں تاہم بوقتِ ضرورت ان کو ارکان کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً: فَعِلن (فعو) وتد مجموع ہے، فِعْلن (فاع) وتد مفروق ہے، فَعِلَتُ فاصلہ (صغریٰ) ہے اور فُعُول 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 مجوزہ ارکان اردو میں بہت زیادہ مستعمل ہیں۔ یہ دو، دو شاذ یا ثانوی ارکان کا مجموعہ ہیں: متفاعلتن (فعلت فعلت)، مفاعلاتن (فعول فعلن)، مستفعلتن (فعلن فعلت)، متفاعلات (فعلت فعول)، مستفعلات (فعلن فعول)، مفعولاتن (فعلن فعلن)۔ ہم نے ان کو اضافی ارکان کا نام دیا ہے۔ ارکان (بالخصوص اضافی ارکان) کی تشکیل

میں ہم نے مندرجہ ذیل ضوابط کو پیش نظر رکھا ہے:

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

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 کرلیں)۔

رکن کی تشکیل اس طرح ہوگی کہ وہ فی نفسہٖ لفظ کی حیثیت میں بھی بامعنی ہو۔

اب ہم شاریے کے باقی حصے یعنی یمین کی وضاحت کریں گے۔

خانہ نمبر ۴: 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 صغریٰ کے لئے (۹)، قلت وسطیٰ کے لئے (۸) اور قلت کبریٰ کے لئے (۷)۔ اس خانے میں ہندسہ ۴، ۵ یا ۶ اس صورت میں آئے گا جب یہ خانہ علت کی بجائے تصرف مکرر کے لئے مخصوص ہو۔ ایسی صورت میں علت کے ہندسے 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 ۴ 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 ۶ اور خانہ نمبر ۷ منطقی طور پر خالی رہیں گے۔ یوں بحر کا شاریہ چوتھے خانے تک مکمل ہو جائے گا۔

واضح رہے کہ ایسی بحور جن کا شاریہ ۴، ۱۲۲۳ کی نہج پر ہو وہ معلل بحور ہوں گی۔

اگر ایک مصرع میں ایک سے زائد ارکان میں ایک ہی قسم کا تصرف واقع ہو رہا ہو کو اس کا اظہار خانہ نمبر ۵ کی بجائے خانہ نمبر ۴ میں ہو گا 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 ارکان مین واقع ہونے والے ایک جیسے تصرف کو ''تصرف مکرر'' کہا جائے گا اور اسے ہندسوں کی زبان میں یوں ظاہر کریں گے: ہر رکن میں تصرف (۴)، 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 علامتی ہندسہ ۴، ۵ یا ۶ مقرر کیا گیا ہو۔ اس لئے کسی اشتباہ کا امکان نہیں رہتا۔ لہٰذا خانہ نمبر ۵ میں اگر ہندسہ ۴، ۵ یا ۶ آ رہا ہو تو اس کا مطلب ''تصرف مکرر'' نہیں بلکہ بحر کا رکن نمبر ۴، ۵ یا ۶ ہو گا اور علت کا ہندسہ خانہ نمبر ۴ میں آئے گا۔

خانہ نمبر ۶: ایک یا زائد ارکان 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 نوعیت کو ظاہر کرتا ہے، جس کا خاکہ حسب ذیل ہے:

۱ ایک حرف کا اضافہ

۲ دو حرفوں کا اضافہ

۳ تین حروف کا اضافہ

۴ وتد مجموع کو وتد مفروق میں یا فاصلہ کو مرار میں بدلنا یعنی جزو کے پہلے ہجائے کوتاہ کو آخر میں لے جانا۔

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

۶ وتد مفروق کو وتد مجموع میں یا مرار کو فاصلہ میں بدلنا یعنی جزو کے آخری ہجائے کوتاہ کو شروع میں لے جانا۔

۷ تین حروف کی کمی

۸ دو حرفوں کی کمی

۹ ایک حرف کی کمی

نوٹ:

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 ۷ کے مندرجات کے لئے اس سے مختلف خاکہ بھی ترتیب دیا جا سکتا ہے تاہم ایسے خاکے کی بنیاد مقاماتِ تصرف کی بجائے ترتیب اجزاء ہوگی۔ لہٰذا جدول نمبر ۳ کا کوئی متبادل 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 شمارے لے کر قواعد کے مطابق ان کی عبارت (بحر کا عروضی متن) حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

۴۱۴ چوتھے دائرے کے پہلے جزو سے شروع ہونے والی وہ بحر جس کے ایک مصرعے میں چار ارکان ہیں اور ان میں کہیں کوئی علت یا تصرف نہیں آیا۔ یعنی یہ سالم بحر ہے

۴۱۴ = فعولن فعولن فعولن فعولن

۴۱۴،۱ 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 مفاعیل حاصل ہوتا ہے۔

۴۱۴،۱ = فعولن فعولن فعولن مفاعیل

۳۱۴،۴　=　فعولن فعولن فعولن مفاعیلن

اسی طرح　۳۱۴،۹　=　فعولن فعولن فعول

۳۱۳　تیسرے دائرے کے پہلے جزو سے شروع ہونے والی وہ بحر جس کے ایک مصرعے میں تین سالم ارکان ہیں۔

۳۱۳　=　مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۳۳۳،۸　تیسرے دائرے کے تیسرے جزو سے شروع ہونے والی بحر جس پر علت ۸ واقع ہوئی ہے، یعنی آخر میں دو حرف کی کمی

۳۳۳　=　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اور　۳۳۳،۸　=　فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

اور　۳۳۳،۹　=　فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

۳۱۴،۵۹۴۹　اس کی تفہیم کے لئے ہمیں مرحلہ وار عمل سے گزرنا ہوگا۔

۳۱۴　=　فعولن فعولن فعولن فعولن

خانہ نمبر ۴ میں ہندسہ ۵ علت کی نہیں تصرف مکرر کی علامت ہے اور علت ۹ ہے جو خانہ نمبر ۵ میں درج ہے۔ پہلے علت کا اثر طے ہو جائے:

۳۱۴،۹　=　فعولن فعولن فعولن فعول

تصرف ۵ کا مطلب ہے، ہر طاق رکن میں تصرف، جس کا مقام ۲ (فعولن کی ''عو'') اور نوعیت ۹ یعنی ایک حرف کی کمی ہے جس سے عو کی بجائے ع رہ گیا اور رکن کی صورت ف + ع +لُن بن گئی، جو اصولاً فاصلہ ہے اور شاذ ارکان میں اس کا وزن فَعِلَت ہے۔ اس بحر کا پہلا اور تیسرا رکن فَعِلَت ہوگا۔ لہٰذا:

۵۹۴۹،۲۱۴۱ = فعلت فعولن فعلت فعول

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 بنا پر مشق اور تجربے کا تقاضا بہرحال کرتا ہے۔ چند اہم نکات درج ذیل ہیں:

۱۔ تصرف اور علت کی وہ صورتیں جہاں ۳ یا ۷ کے ہندسے 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 ۴ اور ۵ کے مندرجات میں تبادلے کی ضرورت کو ختم کرنے کے لئے کوئی موزوں طریقہ وضع کیا جا سکتا 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 خطِ تنسیخ پھیرنا بھی مناسب نہیں ہوگا۔ کیونکہ اس کی اپنی ایک افادیت ہے۔

۴۔ تین حرفی شاذ ارکان (فَعِل اور فَعُل) کے علاوہ فِع، فا کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔

یہ کام ہم مستقبل کے علمائے عروض پر چھوڑتے ہیں کہ وہ اس نظام کو کس طرح آگے بڑھاتے ہیں اور آنے والے دور میں، جو بلاشبہ کمپیوٹر کا دور ہے، عروض کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے کیا اقدامات تجویز کرتے ہیں۔

ساتواں باب

خطی تشکیل

عروض 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 آموختہ دہرانا ہوگا۔ ایسا متحرک یا ساکن حرف جو کسی ہجائے بلند کا حصہ نہ ہو ہجائے کوتاہ ہے۔ یہ عروض 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 ثقیل 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 ثقیل ایک دوسرے کا مقابل لائے جاتے ہیں اور اسے نقص نہیں سمجھا جاتا، بشرطیکہ پوری بحر تبدیل نہ ہو جائے۔

مثال کے طور پر ''فاعلن'' میں 'فا' ہجائے بلند، 'ع' ہجائے کوتاہ اور 'لن' ہجائے بلند ہے۔ اسی طرح ''فاعلتن'' میں 'فا' ہجائے بلند، 'ع' اور 'ل' دو متواتر ہجائے کوتاہ (ایک سبب ثقیل) اور 'تن' ہجائے بلند ہے۔ اسی نظیر پر پورے عروض 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 جا سکتی ہے۔ اسے ہم نے خطی تشکیل کا نام دیا ہے:

ہجائے کوتاہ	٠	ایک آزاد متحرک یا ساکن حرف
ہجائے بلند	ا	ایک متحرک اور ایک ساکن حرف کا مجموعہ
سبب ثقیل	٠٠	دو متواتر ہجائے کوتاہ
وتد مجموع	ا٠	ایک ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند
وتد مفروق	٠ا	ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ
فاصلہ	ا٠٠	دو ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند
مرار	٠ا٠	ایک ہجائے کوتاہ، ایک ہجائے بلند اور ایک ہجائے کوتاہ

ارکان کی خطی صورت جدول نمبر ۴ میں دی گئی ہے۔ اس تشکیل سے حرکات وسکنات 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 تیسرے دائرے کی بنیادی سالم بحروں کی خطی تشکیل کا جائزہ لیتے ہیں۔ پورے دائرے کی خطی تشکیل (ااا٠ااا٠ااا٠) ہے۔ بحر ہزج اس دائرے کی پہلی بحر ہے جو دائرے کے پہلے جزو (ا٠) 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 (ااا٠، ااا٠، ااا٠) سے بھی ظاہر کر سکتے ہیں جو یقیناً بہتر ہے۔ دوسری بحر، بحر رجز دوسرے جزو (ا) سے شروع ہوتی ہے اور اس کی سالم صورت کی خطی تشکیل (اا٠ا، اا٠ا، اا٠ا) بنتی ہے۔ اسی طرح اس دائرے کی تیسری بحر، بحر رمل تیسرے جزو (ا) سے شروع ہوتی ہے اور اس خطی تشکیل (ا٠اا، ا٠اا، ا٠اا) ہے۔ خطی تشکیل کو زیادہ مانوس 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 ڈال دی جائے:

بحرِ ہزج مفاعیلن (تین بار)

|||•|||•|||• یا |||•_|||•_|||• یا |||•،|||•،|||•

بحرِ رجز مستفعلن (تین بار)

|•|||•|||•|| یا |•||_|•||_|•|| یا |•||،|•||،|•||

بحرِ رمل فاعلاتن (تین بار)

||•|||•|||•| یا ||•|_||•|_||•| یا ||•|،||•|،||•|

ہماری رائے میں علامت وقف کی بجائے فاصلہ دینا زیادہ بہتر ہے۔ یہ بہرحال تقطیع نگار پر منحصر ہے کہ اسے کیسے زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ عربی کے پانچ بنیادی دائروں کی خطی تشکیل 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 خطی تشکیل کا طریقہ بہت آسان اور قابلِ اعتماد ثابت ہوا ہے۔ یہ نہ صرف ارکان کے تعین اور بحر کے آسان اور قابلِ فہم متن تک راہنمائی کرتا ہے بلکہ مختلف بحور میں براہِ راست تعلق کو بھی فوری طور پر واضح کر دیتا ہے۔

آٹھواں باب

ذاتی بحر اور توازن

کسی فن پارے کے حوالے سے جب کوئی بحر متعین 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 رجعی ہیت کی ہوگی، آزاد نظم کی ذاتی بحر کی بنیاد اس کا رکنِ مکرر 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 جا سکتا کیوں کہ اس کا تقابل کسی اور بحر سے نہیں ہوتا۔

ذاتی بحر کا روایتی نام، اور شماریہ جو بھی ہو، جب ایک بار اس کا تعین ہو گیا تو اُس شعری تخلیق کو، جو اس بحر میں لکھی گئی، اس بحر پر پورا اترنا چاہئے۔ 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 معیار کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

آزاد نظم میں مکرر آنے والے رکن یا ارکان کی ترتیب کو متعینہ بحر میں پرکھا جاتا ہے۔ بحر کی مکمل اور واضح ترین صورت غزل میں ملتی ہے۔ اس لئے تقطیع اور توازن کے مطالعہ اور عروضی مباحث کے لئے غزل کے اشعار موزوں ترین مواد 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 نسبتاً 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 مصرعِ ثانی کو ذاتی بحر کا معیار کہہ دیا جاتا ہے، جو بڑی حد تک درست ہے۔

توازن اور اس کی صورتیں:

توازن سے مراد یہ ہے کہ زیرِ غور شعر ذاتی بحر پر کس حد تک پورا اترتا ہے۔ 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 تقابل نہیں ہوتا۔ جب کہ توازن اس صورتِ حال کو کہتے ہیں جو ایک ہی فن پارے کے مختلف مصرعوں کے عروضی مطالعے اور تقابل کے نتیجے میں پیش آئے۔ توازن کی درج ذیل صورتیں ہو سکتی ہیں:

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

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

(اقبال)

مرے روح و جسم سے بغض و کینہ اتار دے
مرے آس پاس کہیں مدینہ اتار دے

(متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن)

(اختر شیخ)

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

(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

(محمد یعقوب آسی)

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

مصرف توازن: ذاتی بحر میں مزید تصرف کی عام طور پر گنجائش نہیں ہوتی، تاہم اساتذہ کے ہاں بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں ایک آدھ مصرعے میں کہیں کوئی حرکت کم یا زیادہ ہوتی ہے۔ ایسے مصرعوں کو خارج از وزن 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 مصرعے کا پہلا متحرک حرف ''دِ'' ہجائے کوتاہ ہے جس کے مقابل دوسرے مصرعے میں ''آ''

ہجائے بلند ہے۔ پہلے مصرعے کی قطعی تقطیع "فعلات فاعلن مفاعیلن" ہے۔

لوح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلات)
گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب
(فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات)
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
(فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات)
فقرِ جنید و بایزید، تیرا جمال بے نقاب
(فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات)
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن)
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب
(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلات)
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلات)
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب
(فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات)

(اقبال)

یہاں کچھ مصرعوں 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 زیرِ بحث لایا جائے گا اور اصلی فرق، دوسرے رکن کے آخر میں آنے والی ایک حرکت کا فرق ہے۔ پروفیسر غضنفر نے ان دونوں صورتوں کو بحرِ متراج 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
مستفعلتن فاعلتن مفعولن

برفانی ہواؤں میں حرارت ڈھونڈے
مستفعلتن فاعلتن مفعولن

آسیؔ کا کرو کچھ کہ دیوانہ ہوا
مستفعلتن فاعلتن فاعلتن

سہمے ہوئے لوگوں میں ظرافت ڈھونڈے
مستفعلتن فاعلتن مفعولن

(محمد یعقوب آسیؔ)

تاہم، ہم نے اس امکان کے پیشِ نظر کہ بعض مقامات پر، خاص طور پر تکرار کی صورت میں، اس سے بحر 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 مصرعے کے آخری رکن کے آخری جزو کے آخر میں ایک حرف کی کمی یا زیادتی واقع ہو تو یہ معلل توازن کہلائے 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
(فعلات فاعلتن مفعولات)
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
(فاعلن فاعلتن فاعلتن)

(غالب)

یہاں پہلے مصرعے کے رکن فعلات کے مقابل دوسرے مصرعے میں فاعلن تصرف کی ذیل میں آتا ہے۔ پہلے مصرعے کے رکن مفعولات کے مقابل معلل تو ازن 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 تو ازن میں قبول نہیں کیا جاتا (خواہ وہ تصرف کی ذیل میں آئے یا علت کی ذیل میں) اور اسے نقص گردانا جاتا ہے، اور شعر کو وزن سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ ناقدین ایسے ''خارج از وزن'' شعر کو شعر تسلیم نہیں کرتے لہٰذا کسی ''ناشعر'' کی مثال دینا موزوں نہیں ہوگا۔

نواں باب

کچھ ضروری وضاحتیں

آئندہ ابواب میں ہم عملی تقطیع کریں گے۔ پانچ بنیادی دوائر (دوائرِ خمسہ) کے علاوہ اردو کے لئے وضع کردہ دو نئے دائروں 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 ثقیل، 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 دس تسلیم کرنا چنداں ضروری نہیں رہا۔ تاہم دوائر میں ان دونوں ارکان کی جزوی تقسیم کو ہم نے برقرار رکھا ہے۔ فاعلاتن اور مستفعلن 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 مفروق سے پہلے یا وتد مجموع کے بعد ایک ہجائے کوتاہ لگایا جائے۔ مفاعلات کے ہم وزن الفاظ کی خطی تشکیل میں ہجائے کوتاہ کا کردار بہت اہم ہے۔

☆ 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 مصرعوں 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 ت متحرک ہے اور فاعلان اور مفعولان میں ن ساکن ہے۔ فاعلاتک میں ت اور ک متحرک ہیں (سبب ثقیل) اور فاعلاتن میں ت اور ن مل کر سبب خفیف بناتے ہیں۔ اردو عروض کو ان دوہری صورتوں کی ضرورت نہیں۔ بالفاظِ دیگر اردو عروض میں فاعلات اور فاعلان، مفعولات اور مفعولان، فاعلاتک اور فاعلاتن، اور ایسے ارکان کی صرف ایک ایک صورت کافی ہوگی۔ ہم نے روایت کا تتبع کرتے ہوئے فاعلات، مفعولات اور فاعلاتن کو فہرست میں شامل کیا ہے۔

☆ نامکمل اور مبہم ارکان بالعموم 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 کر کرنا ہوتا ہے، اس طرح کچھ نامکمل ارکان وقوع پذیر ہوتے ہیں اور کچھ بہت طویل ارکان۔ نامکمل ارکان میں ''فَعِ'' (سبب ثقیل)، ''فا'' (سبب خفیف)، ''فعو'' (وتد مجموع) اور ''فاع'' (وتد مفروق) جیسی اختراعات شامل ہیں۔ ہم نے اضافی ارکان متعارف کرائے ہیں۔ ''فا'' 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 بحروں کا عروضی متن ایک خاص معاملہ ہے۔ خطی طریقہ میں ہم وزن بحروں کی تشکیل (اس سے قطع نظر کہ وہ کس دائرے سے، کن زحافات کے نتیجے میں حاصل

ہوئیں)، باہم مماثل ہوتی ہے۔ تقطیع نگار کو اختیار ہے کہ نقاط و خطوط کے مجموعے سے جیسے ارکان چاہے، حاصل کر لے مثلاً:

•||| •||| •||

م فا عی لُن م فا عی لُن ف عو لُن

یا   ف عو لُن فا ع لا تن فا ع لا تن

یا   ف عو لُن فا ع لن فع لُن ف عو لُن

تاہم مستحسن طریقہ یہی ہے کہ ارکان کو اُسی طرح یا کم از کم اسی ترتیب میں پڑھا جائے جس کے مطابق وہ دائرے سے اخذ ہوتے ہیں۔

☆ دوائر اور بحروں کا خطی تعلق، تولد کے مطابق متعین ہو جاتا ہے۔ ہم نے دوائرِ 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 نسبتاً جلد اور آسانی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس میں سے کون کون سی بحریں نکل سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر تیسرے دائرے کی خطی تشکیل (•|||•|||•|||) ہے اور اس سے نکلنے والی تینوں بنیادی بحروں کی صورتیں حسبِ ذیل ہیں:

(۱) بحر ہزج: •|||_•|||_•||| مفاعیلن تین بار

(۲) بحر رجز: ||•|_||•|_||•| مستفعلن تین بار

(۳) بحر رمل: |•||_|•||_|•|| فاعلاتن تین بار

یہاں ہم نے اشارات (•) اور (|) کی ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کی، صرف ان کی گروہ

بندی تین مختلف طریقوں سے کی ہے۔ مزید تفصیلات کے لئے جدول نمبر ۵ ملاحظہ کریں۔

☆ ہم نے اردو کے دو نئے دائرے وضع کئے ہیں اور ان کو دوائر خمسہ کے فوراً بعد رکھا ہے۔ دائرہ موتودہ (نمبر ۶) اور دائرہ مقطوعہ (نمبر ۷)۔ ان کے علاوہ دو منقولہ عجمی دائرے دائرہ منعکسہ اور دائرہ 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 دوائر آج کل رائج کم و بیش تمام بحروں کا احاطہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ تاہم اگر کسی مرحلے پر کسی نئے دائرے کی تشکیل ناگزیر سمجھی جائے، اور ایسے میں دوائر کی تعداد میں اضافہ بھی مسئلہ پیدا کر رہا ہو، تو ہم تجویز کریں گے کہ دائرہ مشتبہ کو خارج کیا جا سکتا ہے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ اس دائرہ سے اردو کی بہت کم متداول بحور حاصل ہوتی ہیں، اور ان کو ہم معمولی تصرف کے ساتھ دیگر دوائر سے بھی با آسانی حاصل کر سکتے ہیں۔

دسواں باب

عملی تقطیع

تقطیع کے عمل میں شعر کو لکھتے وقت اصل عبارت کی بجائے، ادائیگی کے لحاظ سے (تبدیل شدہ) عبات لکھی جاتی ہے۔ غیر ناطق حروف مثلاً نون غنہ، واو معدولہ اور موقع کے مطابق گرائے گئے الف، واو، یاے اور ہاے وغیرہ کو نہیں لکھا جاتا۔ زیر کی حرکت اگر اشباع کے زیر اثر یائے مجہول کے برابر ہو جائے تو اس سے پہلے ناطق حرف کو ایسی یاے کے ساتھ ملا کر لکھتے ہیں۔ دو چشمی ھ والے مرکب حروف میں ھ نہیں لکھی جاتی۔ اس طرح شعر کی ایک ''صوتی عبارت'' وجود میں آتی ہے۔ اسے ہم آسانی کے لئے تقطیعی متن کہیں گے۔ یاد رہے کہ عروضی متن رسمی اور مصرف اوزان پر مشتمل ہوتا ہے، شعر کی اصل یا تقطیعی عبارت پر نہیں۔ بعض اوقات تقطیعی متن عجیب سا محسوس ہوتا ہے۔ اس کا تعین ایک طرح سے بڑی حد تک محسوساتی عمل ہے اور اس میں غلطی کا امکان کافی زیادہ ہے۔ شاعر اور تقطیع نگار کو چاہئے کہ شعر کو اس طرح لکھے جس طرح وہ درست ادائیگی میں پڑھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم کچھ اشعار اور ان کا تقطیعی متن درج کر رہے ہیں:

محمد یعقوب آسیؔ:

سروں کی خیر مناؤ دراز قد لوگو

س رو کِ خے ر م نا ؤ د را ز قد لو گو

وہ سنگ ہوں کہ نہاں سُرمئی سحاب میں ہوں

ڈُ سن گ ہُو کِ بِ ن ہا رُ م ئَی س حا ب مِ ہُو

احمد فاروق:

وہ جو محسوس کیا کرتے تھے

وہ ج مح سو س ک یا کر تے تے

وہ بتاتے تھے کہ ہاں، تھے ہم بھی

وہ ب تا تے تِ ک ہا تے ہم بی

وحید ناشادؔ:

لمحہ لمحہ زندگی میں خودکشی مشکل سہی

لم ح لم حہ زن دگی مے خد ک شی مش کل س ہی

پر سکھاتی ہیں مجھے یہ ڈھب مری مجبوریاں

پر س کا تی ہے م جے یہ ڈب م ری مج بو ر یا

ہم نے شعر کی عبارت اور تقطیعی متن 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 نافذ بھی کیا ہے۔ چند موٹی موٹی باتیں درج ذیل ہیں:

☆ مرکب حروف بھ، پھ، جھ، چھ وغیرہ کو تقطیع میں رسماً ب، پ، ج، چ وغیرہ لکھا جاتا ہے، کیونکہ مرکب حروف دیکھنے میں ایک حرف اور ایک ھ کا مجموعہ لگتے ہیں اور ان کے بہ، پہ، جہ، چہ 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 منفرد ہوتی ہے جو بالترتیب ب، پ، ج، چ سے مختلف ہے۔ اپنی اصل یعنی دیوناگری میں ان حروف کی شکلیں بھی ب، پ، ج، چ سے مختلف ہیں لہٰذا تقطیعی متن میں ایسے حروف کو بھ، پھ، جھ، چھ وغیرہ لکھنا زیادہ بہتر ہے تا کہ اصل آواز ’’لکھی‘‘ جا سکے۔

☆ نون غنہ کی اپنی کوئی آواز نہیں۔ بلکہ یہ صرف ناک سے آواز نکالنے کی علامت ہے۔ اسی وجہ سے اسے تقطیعی متن میں نہیں لکھا جاتا۔ ہمارے خیال میں بہتر یہ ہوگا کہ نون غنہ والے الفاظ میں اس کی نشان دہی ضرور ہونی چاہئے۔ اس کے لئے حرفِ علت قبل از نون غنہ پر غنہ کے لئے مناسب علامت (مثلاً ٘) ڈال دی جائے۔ اگر مذکورہ حرف علت گر رہا ہے، یا سرے سے موجود ہی نہیں جیسے ہنسا، منہ وغیرہ میں تو ایسی صورت میں یہ علامت (٘) حرف متحرک ماقبل غنہ پر ڈال دی جائے۔ نون غنہ کو تقطیعی متن میں پورا لکھ لینے سے بھی کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔

☆ بعض ہندی الاصل الفاظ میں رائے مدغم، واو مدغم، یائے مدغم ہوتے ہیں مثلاً پریم، پھوار، بیاس وغیرہ۔ تقطیعی عبارت میں رسماً ان کو حذف کر دیا جاتا ہے اور الفاظ کی صورت مغالطے کی حد تک بدل جاتی ہے۔ مناسب ہوگا اگر (دورِ جدید کے تقاضوں کے مطابق) کمپیوٹر پر کی جانے والی کمپوزنگ میں ممکن ہو تو رائے مدغم کے لئے چھوٹے خط میں (ر) اپنے ماقبل پر لکھ دی جائے۔ واو مدغم کے لئے پیش کی علامت اور یائے مدغم کے لئے زیر کی علامت بآسانی لکھی اور سمجھی جا سکتی ہیں۔

☆ واو معدولہ کے مواقع اور استعمال اپنے سیاق و سباق کے حوالے سے بہت واضح ہوتے ہیں۔

لہٰذا تقطیعی متن میں اس کو حذف کرنے کا جو طریقہ چلا آ رہا ہے، اس کی ضرورت نہیں۔ واو معدولہ سے پہلے ہمیشہ خ ہوتا ہے اور بعد میں ا، ے، د، ر، ش میں سے کوئی حرف۔ (ان حروف کا مرکب جامع راشدی بنتا ہے)۔ ہمارے خیال میں یہ تخصیص بہت کافی ہے اور تقطیعی متن میں واو معدولہ کو حذف کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔

☆ ایسے فارسی الاصل الفاظ جن کے آخر میں تین متواتر ساکن حروف آتے ہیں، مثلاً 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 لہٰذا تقطیع میں اس کو بھی نہیں لکھا جاتا۔ ہماری رائے کے مطابق ہاتھ کی لکھائی میں رائے مدغم کی طرح اسے اپنے ماقبل پر چھوٹے خط میں لکھا جا سکتا ہے۔ تاہم کمپیوٹر کی مجبوریوں اور رسمی حروف کے تقاضوں کے پیشِ نظر اس کو حذف بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر بہتر ہوگا کہ تقطیعی متن میں تائے فارسی کو علامتِ بیان (:) کی صورت میں ظاہر کر دیا جائے مثلاً دوس:، واسوخ:، پرداش: وغیرہ۔

☆ اردو اور فارسی شاعری میں الف، واو، یاے اور ہاے ہوز کے گرائے جانے کی مثالیں بہت عام ہیں۔ یہاں کسی ایسے اشارے کی ضرورت بہرحال رہتی ہے جو گرائے گئے حرفِ علت کا ہاے کی نشان دہی کر سکے۔ ہم تجویز کرتے ہیں کہ جہاں کوئی حرفِ علت گرایا گیا ہے وہاں اس کی علامتِ حرکت (زبر، زیر، پیش) ناطق ماقبل پر لگا دی جائے اور جہاں ہاے ہوز کو گرایا گیا ہے وہاں ایک چھوٹا سا دائرہ یا نقطہ لگا دیا جائے۔ تاہم اگر تقطیع نگار کو کوئی مشکل درپیش نہ آ رہی ہو تو اس کی ضرورت نہیں ہے۔

☆ بعض مرکبات میں زیرِ اضافت اور زیرِ توصیف، اشباع کے اثر سے یائے مجہول کے برابر

آواز دیتی ہے۔ ایسے الفاظ کے تقطیعی متن میں یائے مجہول (ے) داخل کر دی جاتی ہے، جیسے ’’قابلے معافی‘‘۔ ہم تجویز کرتے ہیں کہ ایسے لفظی بگاڑ کے اظہار کے لئے ایسی ’’یائے اشباعی‘‘ کو اپنے ماقبل سمیت قوسین میں لکھ دیا جائے۔

ان صورتوں کی مثالیں عملی تقطیع میں آئیں گی۔ یہ تقطیع نگار کی اپنی پسند اور سہولت پر منحصر ہے کہ وہ کیسا تقطیعی متن لکھتا ہے اور کیسی عبارت کو بہتر طور پر لکھ اور پڑھ سکتا ہے۔ یہ بات بہر حال طے ہے کہ تھوڑی سی مشق رکھنے والے احباب کو تقطیعی متن کی ضرورت پیش نہیں آتی، وہ مصرع سنتے یا پڑھتے ہی اسے تقطیعی متن میں ڈھالنے اور خطی تشکیل کرنے کی بجائے براہِ راست عروضی متن تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ مشق اور تجربے کا حاصل ہے۔

عملی تقطیع کے لئے اشعار منتخب کرتے ہوئے ہم نے شروع میں ایسے اشعار رکھے ہیں جن میں کوئی اخفاء یا اشباع وارد نہیں ہوا تا کہ نوآموز تقطیع نگار اصل متن اور تقطیعی متن میں زیادہ فرق نہ پائے۔ بعد کی مثالوں میں اخفاء، اشباع، زحافات اور جملہ لوازماتِ شعری شاملِ بحث ہیں۔ دوسرا اہتمام یہ کیا ہے کہ تقطیعی متن کو پہلے پہل ہجائے کوتاہ اور ہجائے 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 خودکار تقطیعی عمل کی طرف بڑھنے کا اہتمام کیا ہے۔ بحریں وہ منتخب کی ہیں جو ہمارے ہاں زیادہ مروج ہیں اور ترجیح غزل کے اشعار کو دی ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں:

مثال نمبر ۱ محمد یعقوب آسیؔ:

سنا ہے رات گہنایا قمر تھا

مگر سویا ہوا سارا نگر تھا

س نا ہے رات گہ نا یا ق مر تھا

م گر سو یا ہ وا سا را ن گر تھا

• | | | • | | | • | |

م فا عی لن م فا عی لن ف ع لن

مفاعیلن مفاعیلن فعولن ... یہ بحر ہزج مسدس محذوف ہے اور اس کا شماریہ ۸ء۳۱۳ ہے

مثال نمبر۲　　　　الطاف حسین حالی

آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا

دوست کم ہیں اور یاں بھائی بہت

آ ر ہی ہے چا ہ یو سف سے ص دا

دو س: کم ہَے او ر یا بھا ئی ب ہت

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لُن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ... یہ بحر رمل مسدس محذوف ہے اور اس کا شماریہ ۸ء۳۳۳ ہے

مثال نمبر۳　　　　شہزاد عادل

ترے دل میں ہوا ہے پیار پیدا

مگر اس میں زمانے لگ گئے ہیں

ت رے دل مَے ہ وا ہے پا ر پے دا

م گر اس نے زمانے لگ گ ئے ہیں

| | • | | | • | | | •

م فا عی لن م فا عی لن ف عو لن

مفاعیلن مفاعیلن فعولن ... یہ بحر ہزج مسدس محذوف ہے اور اس کا شماریہ ۲۱۲۰۸ ہے

مثال نمبر ۴ محمد یعقوب آسیؔ

سر چڑھاتی ہے اور ظالم کو

چشم تر قابلِ معافی ہے؟

سر چ ڑھا تی ہِ او ر ظا لم کو

چش م تر قا ب (لے) م عا فی ہے

| | | • | • | | • |

فا ع لن فا ع لن م فا عی لن

فاعلن فاعلن مفاعیلن ۔ یہ بحر متدارک کی مصرف صورت ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں 'ہے' کی 'ے' گرائی گئی اور دوسرے مصرعے میں 'قابلِ معافی' کی زیرِ اضافت کو لمبا کر کے یائے مجہول کے برابر پڑھا گیا۔

مثال نمبر ۵ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

آ گ آ تی تجھ حا ل دل پ ہ سی

| • | | • | | • | • • |

فا ع لن فا ع لن م فا ع ل تن

اب ک سی با ت پر ن ہی آ تی

| • | | • | | • | | |

فا ع لن فا ع لن م فا ئی لن

اس مثال میں پہلے مصرعے کا عروضی متن فاعلن فاعلن مفاعلتن ہے جبکہ دوسرے مصرعے کا وزن فاعلن فاعلن مفاعیلن ہے۔ پہلے مصرعے کی خطی تشکیل میں مفاعلتن کا وسط ایک سبب ثقیل (••) ہے جس کے مقابل دوسرے مصرعے میں سبب خفیف (ا) وارد ہوا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا، اس تصرف کی عام اجازت ہے اور مشاق تقطیع نگار اس کا بطورِ خاص ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ ان متون کو بعض علمائے عروض بالترتیب ''فاعلن فاعلات فاعلتن'' اور ''فاعلن فاعلات مفعولن'' پڑھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک یہ دونوں طرح سے درست ہے۔

مثال نمبر ۲ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں

ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

تے ر تو سن کِ صِ با با دھ ت ہے

| • | | •• | | •• |

ہم بِھ مضْ مو کِ یہ وا با دھ ت ہے

| • | | •• | | •• |

غ ل طی ہا ءِ م ضا ئی مت پو چھ

• • | | •• | | •• | •

لو گ نا لے کِ ر سا با دھ ت ہے

| • | | •• | | •• |

ان مصرعوں میں گرائے گئے حروف کی تفصیل پہلے دیکھ لی جائے۔ پہلے مصرعے میں 'تیرے' کا دوسرا 'ے'، 'کو' کا 'و'؛ دوسرے مصرعے میں 'بھی' کا 'ی'، 'کی' کا 'ی' اور چوتھے مصرعے میں 'کو' کا 'و'؛ جبکہ پہلے دوسرے اور تیسرے مصرعے میں 'باندھتے' کا 'ے' گرایا گیا ہے۔ 'غلطی ہائے مضامیں' میں ہمزہ کے بعد کا 'ے' محض عبارتی ہے۔ اس لئے تقطیعی متن میں مذکور نہیں۔ ارکان کی تشکیل سے پہلے ہم مندرجہ بالا خطی تشکیلات کا جائزہ لیں تو پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے کی تقطیع مماثل ہے (اور یہی غزل کی ذاتی بحر بھی ہے)۔ تیسرے مصرعے 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 مصرعے میں باقی تینوں کے سبب خفیف کے مقابلے میں سبب ثقیل آیا ہے،

یہ تصرف لطیف کہلاتا ہے اور مثال نمبر ۵ میں بیان کیا جا چکا ہے۔ اس مصرعے کے آخر میں ایک ہجائے کوتاہ زائد ہے، یہ علت کی قسم مدِ اصغر ہے اور اس کی عام اجازت ہے۔ تیسرے مصرعے کے ارکان (۰۰۱-۱۰۰۱-۱۰۰۱۰۰۱۰ فعلات فاعلتن فاعلتان) اور باقی تینوں کے (۱۰۱-۱۰۰۱-۱۰۰۱ فاعلن فاعلتن فاعلتن) بنتے ہیں۔

مثال نمبر ۷ محمد یعقوب آسی

قضا کی گھنٹی تو ایک مدت سے بج رہی ہے
جگائے کون اِن جدار جیسی سماعتوں کو

ق	ضا	کِ	گھن	ئی	ٹ	اے	ک	مد	دت	سِ	بج	ر	ہی	ہے
•	ا	•	ا	ا	•	ا	•	ا	ا	•	ا	•	ا	ا
جَ	گا	ءِ	کو	ئن	جَ	دا	ر	جے	سی	س	ما	عَ	تو	کو
•	ا	•	ا	ا	•	ا	•	ا	ا	•	ا	•	ا	ا

اس مثال میں دوسرے مصرعے کا ''کون اِن'' تقطیع میں ''کونِن'' کی شکل اختیار کر گیا۔ دراصل یہاں ''اِن'' کا حرفِ علت (الف) گر گیا اور اس کی حرکت (زیر) اپنے ماقبل پر نافذ ہو گئی۔ ہمارے ہاں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اس بحر کا عروضی متن ''مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن'' ہے۔ یہ بحر رمل مسدس سالم کے ہر رکن کے شروع میں ایک ہجائے کوتاہ کا اضافہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ قاعدے کے مطابق اس کا شماریہ ۲۰۱۱،۳۳۳ بنتا ہے۔ اسی بحر میں صدیق ثانی کے دو شعر یہاں نقل کئے جا رہے ہیں:

خزاں 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 وگرنہ
مفاہمت کا تھا ایک موقع حسین نکلا

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

مثال نمبر ۸ علامہ محمد اقبالؔ:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

کبھی اے حقی	قتِ منتظر	نظر آ لبا	سِ مجاز میں
کہ ہزاروں سج	دے تڑپ رہے	ہیں مری جبی	نِ نیاز میں
۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

یہ بحر کامل مثمن سالم ہے، جس کا شماریہ ۲۱۲ ہے۔ یہ بحر اردو میں بہت مقبول رہی ہے۔ یہاں سراج اورنگ آبادی کی اسی بحر کی غزل سے دو شعر نقل کئے جاتے ہیں:

مثال نمبر ۹ سراج اورنگ آبادی

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

مثال نمبر۹ ابنِ انشاء:

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا
ہم بھی وہاں موجود تھے ہم سے بھی سب پوچھا کئے
ہم ہنس دیے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ ترا

کل چودھویں — کی رات تھی — شب بھر رہا — چرچا ترا
کچھ نے کہا — یہ چاند ہے — کچھ نے کہا — چہرہ ترا
ہم بھی وہاں — موجود تھے — ہم سے بھی سب — پوچھا کئے
ہم ہنس دیے — ہم چپ رہے — منظور تھا — پردہ ترا

|•|| — |•|| — |•|| — |•||

مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن

یہ بحر رجز مثمن سالم ہے جس کا شماریہ ۲۲۲ ہے۔ زیرِ نظر اشعار کی خاص خوبی یہ ہے کہ گزشتہ مثالوں کے برعکس 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۔

آیئے مثال نمبر ۸ اور ۹ کی بحروں کا موازنہ کریں

(۸) بحر کامل مثمن سالم ۰۰|۰| ۰۰|۰| ۰۰|۰| ۰۰|۰|

(۹) بحر رجز مثمن سالم ||۰| ||۰| ||۰| ||۰|

بحر کامل کے ہر رکن کا پہلا جزو سبب ثقیل ہے جب کہ بحر رجز کے ہر رکن کا پہلا جزو سبب خفیف ہے، جو ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں (بشرطیکہ بحر تبدیل نہ ہو جائے)۔ اس طرح یہ دونوں بحریں الگ الگ داؤں سے ماخوذ ہونے کے باوجود باہم انتہائی قریب ہیں۔ یہی کیفیت بحر وافر اور بحر ہزج کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

بحر وافر کا رکن مفاعلتن ہے: ۰|۰۰| ۰|۰۰| ۰|۰۰|

بحر ہزج کا رکن مفاعیلن ہے: ۰||| ۰||| ۰|||

مثال نمبر ۱۰ علی مطہر اشعر:

لوگ سائے کے لئے آئے ہیں دیوار کی سمت
اب کوئی سنگ بداماں پسِ دیوار بھی ہو
ہاتھ جب اٹھ ہی گئے ہیں تو بلا استثناء
اس ستم گر کو بھی جینے کی دعا دی جائے

لوگ سا	ئے کےء لئے	آ ئے ہیں دی	وار کی سمت
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مفعولات

اب کوئی	سنگ بدا	ماں پلس دی	وار بھی ہو
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
ہاتھ جب	اٹھ ہی گئے	ہیں تو بلا	استثناء
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مفعولات
اس ستم	گر کو بھی جی	نے کی دعا	دی جائے
فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مفعولن

اس بحر کا شماریہ ۳۷۷ ہے۔ یاد رہے کہ اس میں ہر فاعلاتن کے مقابلے میں مفعولن آ سکتا ہے۔ ''دیوار کی سمت'' کا ''ت'' اور ''استثناء'' کا ہمزہ ذاتی بحر پر ایک حرف کا اضافہ یعنی مد اصغر ہے، جس کی عام اجازت ہے۔ اس بحر کی معیاری صورت ''فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن'' ہے۔

مثال نمبر ۱۱ اختر شاد:

مفلس رتوں میں شاد جو نیلام ہو گیا
بازار میں وہ عہدِ گرانی میں آئے گا

مفلس ر	توں میں شاد	جو نیلام	ہو گیا
بازار	میں وہ عہد	گرانی میں	آئے گا
مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن

یہ بحر پچھلے دائرے سے ماخوذ ہے اور اس کا شماریہ ۹۱۱۹۔ ۲۴۴ ہے۔ اس بحر کو ہمیشہ قبولِ عام حاصل رہا ہے۔ میرزا غالب کا اسی بحر میں ایک شعر نقل کیا جاتا ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مثال نمبر ۱۲ احمد فاروقؔ:

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 صدا	ئے غزال	کا مطلع
فعول	فاعلتن	فاعلات	مفعولن

یہ بحر بھی موضوعہ ہے اور درج بالا متن اس کا معیاری متن ہے، جو دائرے سے اسی طرح حاصل ہوتا ہے۔ اس بحر کا شماریہ ۱۲۸+۲۱۴ ہے۔ واضح رہے کہ اس میں فاعلتن اور مفعولن ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ اس بحر کی دو اور مثالیں:

گہر جب آنکھ سے ٹپکا، زمیں میں جذب ہوا
وہ ایک لمحہ بڑا باوقار گزرا تھا

(محمد یعقوب آسیؔ)

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

(غالبؔ)

مثال نمبر ۱۳   رؤف 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 بحر متدارک بارہ رکنی ہے۔ اس کا شاریہ ۲۲۶ ہے۔ہم یہاں بحر متدارک سولہ رکنی میں دو شعر بھی نقل کر رہے ہیں، جس کا شاریہ ۲۲۸ ہے:

موسموں کا تغیر کبھی جسم کے پیڑ کو سبز پوشاک پہنائے گا
ایسے مثبت رویّوں سے کرتا رہا تلخ حالات کی میں نفی دیر تک

(صدیق ثانی)

تو نے شبنم 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

(اختر شاد)

مثال نمبر ۱۴ کے طور پر ایک آزاد نظم کا ٹکڑا ملاحظہ 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 بحر کے مکرر رکن کا تعین کر سکتے ہیں۔ کیونکہ آزاد نظم میں مصرعوں کی معیاری صورت برقرار نہیں رہتی اور نہ انہیں مصرع قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ انہیں ''سطریں'' کہا جاتا ہے۔ شماری نظام اور خطی تشکیل کے حوالے سے اس ٹکڑے کی تقطیع یوں ہوگی:

اگر تم (فعولن) شرافت (فعولن) سے چاہو (فعولن)
کہ زندہ (فعولن) رہو تو (فعولن)
سنو پھر (فعولن)
تمہیں اپ (فعولن) نی ماں کو (فعولن) جنم دے (فعولن) نا ہوگا (فعولن)

اس کا شماریہ ۰۱۴۱ ہے۔ یعنی چوتھے دائرے کے پہلے جزو سے شروع ہونے والی ایسی بحر جس کے مصرعوں (سطروں) میں ارکان کی تعداد مقرر نہیں: فعولن فعولن فعولن ...... الخ۔ اسی بات کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے: یہ رواں مصرعے کی نظم ہے جس کا رکن مکرر فعولن ہے۔

گیارھواں باب

دائرے

دائروں کی بنیادی غرض و غایت ارکان کو کوئی ایسی ترتیب دینا ہے جس سے مختلف بحریں اخذ کرنا ممکن ہو سکے۔ بحروں کی تشکیل کے لئے مدوری ترتیب ضروری ہے تا کہ ارکان کی تحویل ہو سکے اور ان سے نئے ارکان بن سکیں۔ دائرے میں سفر چونکہ لامتناہی ہوتا ہے اس لئے اس سے ماخوذ کسی بحر میں ارکان کی تعداد کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ دائروں کی تقطیع ارکان میں، ارکان کی اجزاء میں اور اجزاء کی مزید تقطیع ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند میں کی جاتی ہے۔ ارکان کی تشکیل تو بہر حال دائرے 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 مروجہ پانچ عربی دائروں سے زیادہ تعداد میں 'بنیادی' بحور اخذ کرنے کا تجربہ بھی کیا ہے۔

دوائرِ خمسہ کا اجمالی تعارف گزشتہ ابواب میں آ چکا ہے (جدول نمبر ۱، ۲ اور ۵)۔ ان دائروں سے اخذ ہونے والی بنیادی بحروں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

بنیادی بحور سے مراد وہ سالم بحریں ہیں جو کسی دائرہ میں دئے گئے ارکان کی تعداد کے مطابق اخذ کی گئی ہیں اور ان میں کوئی زحاف نہیں لایا گیا۔ ہم نے ایسی بحروں کو ''اصلی بحریں'' کہا ہے۔

<u>پہلا دائرہ مختلفہ:</u> اس کے چار ارکان اور دس اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ''فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن'' اور خطی تشکیل (•|||•||•|||•||) ہے۔ اس سے پانچ مثمن بحریں نکلتی ہیں:

۱۱۴ بحرِ طویل: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

۱۲۴ بحرِ مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

یا فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

۱۳۴ بحرِ عریض: مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن

یا فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن

۱۴۴ بحرِ بسیط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

۱۵۴ بحرِ عمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

یا فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

دوسرا دائرہ مؤتلفہ: اس کے تین ارکان اور چھ اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ''متفاعلن متفاعلن متفاعلن'' اور خطی تشکیل (|•|••|•|••|•|••) ہے۔ اس سے دو مسدس بحریں نکلتی ہیں:

۲۱۴ بحرِ کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

۲۲۴ بحرِ وافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

تیسرا دائرہ مجتلبہ: اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ''مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن'' اور خطی تشکیل (|||•|||•|||•) ہے۔ اس سے تین مسدس بحریں نکلتی ہیں:

۳۱۴ بحرِ ہزج: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۳۲۴ بحرِ رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۳۳۴ بحرِ رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

چوتھا دائرہ متفقہ: اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' اور خطی تشکیل (||•||•||•||•) ہے۔ اس سے دو مثمن بحریں نکلتی ہیں:

۴۱۴	بحر متقارب:	فعولن فعولن فعولن فعولن
۴۲۴	بحر متدارک:	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

پانچواں دائرہ مشتبہ: اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ''مفعولات مستفعلن مستفعلن'' اور خطی تشکیل (|•|||•||•|||) ہے۔ اس سے نو مسدس بحریں نکلتی ہیں:

۵۱۴	بحر مقتضب:	مفعولات مستفعلن مستفعلن
۵۲۴	بحر مجتث:	مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن
۵۳۴	بحر مشاکل:	فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن
۵۴۴	بحر سریع:	مستفعلن مستفعلن مفعولات
۵۵۴	بحر جدید:	فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن
۵۶۴	بحر قریب:	مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن
۵۷۴	بحر منسرح:	مستفعلن مفعولات مستفعلن
۵۸۴	بحر خفیف:	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
۵۹۴	بحر مضارع:	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

اس دائرے کی بحریں اردو میں بہت کم مستعمل ہیں بلکہ بحر مضارع، بحر مجتث، بحر منسرح، بحر مقتضب، بحر خفیف اور بحر مشاکل چار رکنی متعارف ہوئیں جن کا تفصیلی مطالعہ ہم

الغنی نجمی کے ہاں ملتا ہے۔ پروفیسر غضنفر نے کسی قدر مختلف اوزان کی حامل بحروں کے لئے ملتے جلتے نام استعمال کئے ہیں۔ نجمی کے ہاں تین دائرے مزید منقول ہیں۔ دائرہ منعکسہ اور دائرہ متوافقہ کو ہم نے بالترتیب آٹھویں اور نویں نمبر پر رکھا ہے اور دائرہ متضا لقہ کو غیر ضروری قرار دے کر نظر انداز کر دیا ہے۔ پروفیسر غضنفر نے نئے اور مقامی اوزان کی بحریں متعارف کرائی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ برصغیر میں مروج اوزان کو بھی شامل بحث کرتے ہوئے، ہم نے اردو عروض کے لئے دو نئے دائرے وضع کئے ہیں اور انہیں چھٹے اور ساتویں نمبر پر رکھا ہے۔ ان دائروں سے نکلنے والی بحروں کو ہم نے کوئی نام نہیں دیا۔

چھٹا دائرہ موتودہ: اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ’’فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن‘‘ اور خطی تشکیل (|•|•|••||•|•|•|••|) ہے۔ اس سے چار مثمن بحریں نکلتی ہیں:

۶۱۴ فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن

۶۲۴ فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل

۶۳۴ فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات

۶۴۴ مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

ساتواں دائرہ منقطوعہ: اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں۔ دائرے کا متن ’’فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن‘‘ ہے اور خطی تشکیل (|••||••||••||•|) ہے۔ اس سے آٹھ مثمن بحریں نکلتی ہیں:

۷۱۴ فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن

۷۲۴ مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفعول

۴۳۔ فاعلتن فاعلتن فاعلن فاعلتن

۴۴۔ مفاعیل مفاعیل مفعول مفاعیل

۴۵۔ فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلتن

۴۶۔ مفاعیل مفعول مفاعیل مفاعیل

۴۷۔ فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

۴۸۔ مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

ان دونوں دائروں کی تحویل پر مشتمل جدول نمبر ۶، اور جدول نمبر ۷ شاملِ کتاب ہیں۔

دائرہ منعکسہ اور دائرہ متوافقہ کے تعارف سے پہلے کچھ بحور کا تذکرہ مناسب ہوگا۔

صاحب ''بحر الفصاحت'' نجم الغنی نجمی نے تین عجمی بحریں نقل کی ہیں جن میں سے بحرِ عریض مثمن اور بحرِ عمیق مثمن تو بعینہٖ وہی بحریں ہیں جو پہلے دائرے سے نکلتی ہیں۔ ان کے شمارے بالترتیب ۱۴۴، اور ۱۵۴ ہیں۔ تیسری بحر کو نجمی نے کوئی نام نہیں دیا، اس کا متن ''مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن'' ہے اور پروفیسر غضنفر کے ہاں یہ بحرِ مرغوب کے نام سے آئی ہے، تاہم وہاں متن کی صورت کسی قدر مختلف ہے۔ نجمی کے کہنے کے مطابق امیر خسرو کے ایک ہم عصر عاشق صادق نے تین ارکان اختراع کیے: (۱) متفاعلتن، (۲) مستفعلاتن، اور (۳) مفعولاتن۔ کتاب مذکور میں ان ارکان پر مبنی مثمن سالم بحریں بھی منقول ہیں جن کو بالترتیب رفلت، زلل اور افر کے نام دیے گئے ہیں۔ دائرہ متضا لفقہ کا ذکر پہلے ہو چکا، ہم نے اسے غیر ضروری قرار دیا ہے کیونکہ یہ دائرہ مشتبہ ہی ہے، جس کا متن ''مستفعلن مستفعلن مفعولات'' لکھا گیا ہے۔ یعنی دائرہ مشتبہ کو بحرِ مقتضب کے مقامِ آغاز کی بجائے بحرِ سریع کے مقامِ آغاز سے شروع کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ

اس سے نکلنے والی بحروں کے نام بھی بحور ۵۱۳ تا ۵۹۳ سے کلیتاً متماثل ہیں۔

آٹھواں دائرہ منعکسہ: اس کے تین اجزاء اور نو ارکان ہیں۔ دائرے کا متن ''مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن'' اور خطی تشکیل (•||||•|||•||) ہے۔ اس سے نو مسدس بحریں نکلتی ہیں:

۸۱۳	بحر صریم	مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن
۸۲۳	بحر کبیر	مفعولات مفعولات مستفعلن
۸۳۳	بحر بدیل	مستفعلن مستفعلن فاعلاتن
۸۴۳	بحر قلیب	فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن
۸۵۳	بحر حمید	مفعولات مستفعلن مفعولات
۸۶۳	بحر صغیر	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
۸۷۳	بحر اصم	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
۸۸۳	بحر سلیم	مستفعلن مفعولات مفعولات
۸۹۳	بحر حمیم	فاعلاتن مستفعلن مستفعلن

نواں دائرہ متوافقہ: اس کے چار ارکان اور بارہ اجزاء ہیں۔ اس کا متن ''مستفعلن مفعولات مستفعلن'' اور خطی تشکیل (||•||||•||•|) ہے۔ اس سے چھ مثمن بحریں نکلتی ہیں:

۹۱۴	بحر منسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات
۹۲۴	بحر خفیف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
۹۳۴	بحر مضارع	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن

۹۴۴	بحرِ مقتضب	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
۹۵۴	بحرِ مجتث	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
۹۶۴	بحرِ مشاکل	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

یہ وہی چھ بحریں ہیں جن کا ذکر پانچویں دائرے کے بعد آیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ پانچویں دائرے سے ماخوذ انہیں ناموں کی بحریں بنیادی طور پر مسدس ہیں جبکہ نویں دائرے کی بحریں بنیادی طور پر مثمن ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ دائرہ پانچویں دائرے کی توسیع ہے۔ آٹھویں اور نویں دائرے کی مدوری صورت اور تحویل جدول نمبر ۸، اور جدول نمبر ۹ میں دی گئی ہے۔

بارہواں باب

اردو میں مروّج بحریں

پروفیسر غضنفر نے اردو میں رائج بحروں کا ایک جائزہ مرتب کیا ہے۔ جائزے میں ایسی بحریں بھی شامل ہیں جو عربی اور فارسی سے براہِ راست اردو میں آئی ہیں اور وہ بھی جو برصغیر میں پیدا ہوئی ہیں۔ بحروں کے نام رکھنے میں فاضل محقق نے روایت کی سختی سے پابندی نہیں کی بلکہ مروّجہ مزاحف بحروں کے لئے اصل بحروں سے ملتے جلتے نام وضع کئے ہیں، مثلاً: ہزج سے مہزوج، اہزوجہ؛ مضارع سے ضروع؛ رمل سے ارمولہ۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ بحروں کو بالکل نئے نام بھی دیے ہیں جیسے: بحرِ متراج، بحرِ ترانہ، بحرِ مرغوب وغیرہ۔ اس باب میں ہم نے ''اردو کا عروض'' میں شامل بحروں کا شماری نظام کے حوالے سے مطالعہ پیش کیا ہے اور دائروں سے ان کا ربط تلاش کیا ہے۔

۱۔ **بحرِ ہزج مثمن:** مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن۔ یہ بحر تیسرے دائرے کی اصلی بحر ''مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن'' کی توسیع ہے۔ اس کا شماریہ ۲۱۴ بنتا ہے:

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

(اقبال)

۱۔الف **بحرِ ہزج مسدس:** دائرے سے ہونے والی اصلی بحر ہے۔ اس کا متن ''مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن'' اور شماریہ ۲۱۳ ہے۔ اس بحر کی مقصور اور محذوف صورتیں درج

ذیل ہیں:

۳۱۴۶۹ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل مقصور

۳۱۴۶۸ مفاعیلن مفاعیلن فعولن محذوف

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

(محمد یعقوب آسی)

۲۔ **بحرِ رمل مثمن:** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔ یہ بھی تیسرے دائرے کی اصلی بحر کی توسیع ہے۔ اس کا شماریہ ۳۳۴ ہے۔

۳۳۴ 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

(محمد یعقوب آسی)

۳۳۴۶۹ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات مقصور

۳۳۴۶۸ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن محذوف

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

(وحید ناشاد)

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(محمد یعقوب آسی)

۲۔الف بحرِ رمل مسدس: ایک مصرعہ ''فاعلاتن'' تین بار کے برابر، یہ تیسرے دائرے کی اصلی بحر ہے۔

۳۳۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	بحرِ رمل مسدس سالم
۳۳۳،۹	فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	مقصور
۳۳۳،۸	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	محذوف

تجھ کو رہنا ہے اگر اس شہر میں
اے دلِ ناشاد کینہ سیکھ لے

علاتن فاعلاتن فاعلن

(وحید ناشاد)

۳۔ بحرِ رجز مثمن سالم: ''مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن''۔ اس کا شماریہ ۳۲۴ ہے۔

۳۲۴ ''مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن''

وہ شخص تو مدت سے ہے خوش کن خبر کا منتظر
کیسے اسے میں لکھ کے بھیجوں، نامہ بر! مجبوریاں
مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن

(شہزاد عادل)

۳۔الف بحرِ رجز مربع سالم: ''مستفعلن مستفعلن''۔ اس کا شماریہ ۳۲۲ ہے۔

آتی　ہے　آواز　درا
یہ　قافلہ　ہے　موت　کا
مستفعلن　　مستفعلن

(حفیظ جالندھری)

۴۔　بحرِ ابزوجہ مثمن: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ بحر، بحرِ ہزج سے اختراع کی گئی ہے۔ آج کل یہ بحر بھی خاصی مقبول ہے۔ ہم نے اسے ساتویں دائرے سے براہِ راست اخذ کیا ہے۔

۸۴ے	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	بحرِ ابزوجہ مثمن سالم
۸۴۹ے	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	بحرِ ابزوجہ مثمن مقصور

اے　ذوق　کسی　ہمدمِ　دیرینہ　کا　ملنا
بہتر　ہے　ملاقاتِ　مسیحا　و　خضر　سے
مفعول　مفاعیل　مفاعیل　فعولن

(ذوق)

۵۔　بحرِ ممزوج: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن۔ یہ دراصل بحرِ ابزوجہ ہی ہے جس پر مد

اصغر واقع ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

۸۴ے مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل بحر ہزج مثمن اخرب

۸۴اے مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن

تصرف لطیف کے زیر اثر دوسرے مفاعیل کا لام اور تیسرے مفاعیل کا میم مل کر ہجائے بلند بناتے ہیں اور بحر نمبر ۸۴اے کا متن یوں پڑھا جاتا ہے:

۸۴اے مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن بحر ہزج مثمن

۵۔الف۔ بحر ہزج مربع: ''مفعول مفاعیلن''۔ جو کہ منقولہ بالا بحر نمبر ۸۴اے کا نصف ہے

۸۴ے مفعول مفاعیل بحر ہزج مربع اخرب

۸۴اے مفعول مفاعیلن بحر ہزج مربع

باغوں میں پڑے جھولے

تم بھول گئے ہم کو

ہم تم کو نہیں بھولے

مفعول مفاعیلن

(چراغ حسن حسرت)

نوٹ: بحر زمزمہ اور بحر ترانہ ان بحروں کے بہت قریب واقع ہوئی ہیں جن پر تفصیلی بحث آئندہ باب میں آئے گی۔

۶۔ **بحر رمل مثمن:** ''فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن'' جبکہ فعلن کی جگہ ''فعلان'' آ سکتا ہے۔ اس وزن کے جملہ ارکان میں 'ف' اور 'ع' متحرک ہیں۔ ہم نے اس کو بحر رمل سے حاصل کیا ہے۔

۳۳۴۸ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحرِ رمل مثمن محذوف

۳۳۴۸۴۸ فَعلا تن فَعلا تن فَعلا تن فَعِلن* بحرِ ارمولہ مثمن (۱)

۳۳۴۹۴۹ فَعلا تن فَعلا تن فَعلا تن فَعلان بحرِ ارمولہ مثمن

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

۳۳۴۸۴۹ فَعلا تن فَعلا تن فَعلا تن فُعلت بحرِ ارمولہ مثمن

مزید یہ کہ اگر اس بحر کے سبب ثقیل کو سبب خفیف سے بدل دیں تو اس بحر کے قابلِ قبول اوزان میں فَعلاتن کے مقابل مفعولن اور فعلت کے مقابل فعلن بھی آ سکتا ہے اور پوری بحر کی مصرف لطیف صورت یہ بھی ہو سکتی ہے: ''مفعولن مفعولن مفعولن فعلن''۔ اس موضوع پر ہم نے ''چند خاص بحریں'' کے زیرِ عنوان تفصیل سے بات کی ہے۔

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

(افتخار عارف)

نوٹ: بحرِ زمزمہ اور بحرِ ترانہ اس بحر کے بہت قریب واقع ہوئی ہیں جن پر تفصیلی بحث آئندہ باب میں آئے گی۔

پروفیسر غضنفر نے بحرِ ارمولہ مثمن کی دوسری صورت ''فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن'' لکھی ہے جو ساتویں دائرے سے براہِ راست اخذ ہوتی ہے (واضح رہے کہ اس میں ہر فاعلتن کے مقابل مفعولن آ سکتا ہے):

۴۔ ۷۷ فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن بحرِ ارمول مثمن (۲)

یار برہم تھے میں کیا اپنی صفائی دیتا
عکس کیا کھولتے پانی میں دکھائی دیتا
فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(شاہد ذکی)

اہتمام آپ کے سواگت کا بھی کچھ ہو جائے
ٹھہریے ایک ذرا اشک شرارہ کر لوں
فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(محمد یعقوب آسی)

۶۔الف بحرِ ارمول مسدس: ''فاعلن فاعلاتن فاعلاتن''۔ہم نے اس بحر کو ساتویں دائرے سے اخذ کیا ہے:

۳۔ ۷۷ فاعلن فاعلاتن فاعلاتن بحرِ ارمول مسدس

سانس میں بادِ صبا باندھتے ہیں
کھلی زلفوں سے گھٹا باندھتے ہیں
فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

(احمد فاروق)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں تصرف واقع ہوا ہے۔اور اس کا وزن فعلات فاعلاتن فاعلاتن بنتا ہے۔تصرفات پر بحث پہلے ابواب میں آچکی ہے۔

۷۔ بحرِ مقتضب مثمن: فاعلات فاعلاتن فاعلات فاعلاتن۔ واضح رہے کہ یہ وزن ''حدائق

البلاغت'' اور ''بحر الفصاحت'' میں منقول بحرِ مقتضب مثمن سے مختلف ہے، جو دائرہ متوافقہ سے حاصل ہوتی ہیں۔ پروفیسر غضنفر کا بیان کردہ یہ وزن دائرہ موتودہ سے براہ راست اخذ ہوتا ہے:

۹۴۴	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن	بحرِ مقتضب (نجمی)
۶۱۴	فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن	بحرِ مقتضب (غضنفر)

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

۶۱۴	فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن	بحرِ مقتضب لطیف

اس بحر کو نجمی کی بحر سے اخذ کیا جا سکتا ہے:

۹۴۴	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن	بحرِ مقتضب (نجمی)
۹۴۴،۴۰۳۹	فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن	بحرِ مقتضب (غضنفر)

اس بحر کا ایک تعلق بحرِ مشاکل سے بھی بنتا ہے:

۶۱۴	فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن	بحرِ مقتضب (غضنفر)
یا	فاعلن مفاعلتن فاعلن مفاعلتن	
یا	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	بحرِ مقتضب لطیف
۹۶۴	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن	بحرِ مشاکل
۹۶۴،۵۰۶۸	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	بحرِ مقتضب لطیف

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

(غالبؔ)

۸۔ **بحر مجتث مثمن:** مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن۔ نجمی نے دائرہ متوافقہ سے اسی نام کی بحر نقل کی ہے جس کا متن "مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" ہے۔ اس کا شماریہ ۹۵۴ ہے۔ نجمی کی اسی بحر سے غضنفر کی بحر اخذ ہوتی ہے:

۹۵۴ مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

۹۵۴ء۴۰۱۹ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

ہم نے پروفیسر غضنفر کی منقولہ بحر کو دائرہ موتودہ سے اخذ کیا ہے۔

۶۴۴ فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل

۶۴۴ء۹ فاعلات مفاعیل فاعلات فعولن

۶۴۴ء۹۱۱۱ مفاعلات مفاعیل فاعلات فعولن

یا مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

یاد رہے کہ اس میں فعلاتن کے مقابل مفعولن آ سکتا ہے۔

۸۔الف **بحر مجتث مثمن محذوف:** "مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن" یہ بحر، مندرجہ بالا بحر سے ایک سبب کے برابر کم ہے۔ لہٰذا:

۹۵۴ء۴۰۱۹ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۹۵۴ء۴۸۱۹ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

اس میں فعلاتن کے مقابلے میں مفعولن اور فعلن کے مقابلے میں فعلات آ سکتا ہے۔

نیز اسی متن کو یوں بھی لکھا جا سکتا ہے۔ "مفاعلات فعولن مفاعلن فعلن (یا فعلات)"

سحر کی راہ گزر جس کے اختیار میں تھی
وہ کاروانِ شبِ غم گزر گیا کہ نہیں؟
مفاعلات فعِلن مفاعلن فعِلن

(علی مطہر اشعر)

وہ حرف ہوں کہ ابھی معتبر نہیں ٹھہرا
ادھورا جسم لئے وقت کی کتاب میں ہوں
مفاعلات فعِلن مفاعلن فعِلن

(اختر شاد)

۹۔ **بحر منسرح مثمن:** ''مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن''۔ اس میں ہر فاعلن کی جگہ فاعلان (فاعلات) آ سکتا ہے۔ ہمارے نزدیک مفتعلن کا ہم وزن رکن فاعلتن زیادہ مرغوب ہے۔ یوں اس بحر کی دو صورتیں ممکن 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 ۶ سے حاصل کیا ہے:

۶۳۴ فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات
۶۳۴،۶۰۵۹ فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن
۶۳۴،۹۴۵۹ فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق

ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن

(اقبال)

اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود
فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلات
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات

(اقبال)

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

۲۴۴ مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات
۲۴۴،۰۱۱۹ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
۲۴۴،۹۱۱۹ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

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

(حسن عباس رضا)

دھرتی پہ چاند نوچ 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

(صدیق ثانی)

۱۱۔ **بحر ضروع:** ''مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن'' یہ بحر، مذکورہ بالا بحر مضارع مثمن 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:

۲۲۴	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
یا	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلات
۲۲۴ء ۰۱۱۹	مفاعیل فاعلاتن مفعول فاعلات
۲۲۴ء ۹۱۱۹	مفاعیل فاعلاتن مفعول فاعلن

تعمیرِ آشیاں سے میں نے یہ راز پایا
اہلِ نوا کے حق میں بجلی ہے آشیانہ
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

(اقبال)

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

۱۲۔ **بحر مزدوج:** ''فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن'' یہ بحر ضروع ہی ہے، جس کے پہلے اور

تیسرے رکن مفعول کو تصرف لطیف سے فعلات پڑھا جا سکتا ہے۔ ہم اس وزن کا متبادل متن ’’متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن‘‘ تجویز کرتے ہیں۔

ترِی بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلا ہے دوستوں سے نہ شکایتِ زمانہ
متفاعلن　　فعولن　　متفاعلن　　فعولن

(اقبال)

۱۴۔　**بحرِ منسرح**: ’’مفتعلن مفاعلن مفتعلن 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 متقابل آ سکتی ہیں:

فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن
اور　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
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود

گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

۱۴۔ **بحرِ نشید یا بحرِ نغمہ:** ''مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن''۔ اس بحر کو حاصل کرنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ بحرِ متدارک کے رکن فاعلن سے پہلے ایک حرف کا اضافہ کر دیا جائے:

۴۲۴	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	بحرِ متدارک مثمن سالم
۴۰۱۱،۴۲۴	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن	بحرِ نغمہ

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

(محمد یعقوب آسی)

۱۴۔الف۔ **بحرِ نشید مربع:** ''مفاعلن مفاعلن''۔ یہ مذکورہ بالا بحر کا نصف ہے، اور اس کا شماریہ ۴۰۱۱،۴۲۴ ہے۔

۱۵۔ **بحرِ متقارب مثمن:** ''فعولن فعولن فعولن فعولن''۔ اس کا شماریہ ۴۱۴ ہے، مقصور صورت (۴۱۴،۹) میں چوتھا رکن فعول ہو گا۔ اس بحر میں بہت لکھا گیا ہے اقبال کی نظم ''ساقی نامہ'' اسی بحر میں ہے۔

۱۵۔الف۔ **بحرِ متقارب سولہ رکنی:** اس کے ایک مصرع کا وزن آٹھ فعولن کے برابر ہے لہٰذا اس کا شماریہ ۴۱۸ ہو گا۔

۱۶۔ **بحرِ سریع مسدس:** ''مفتعلن مفتعلن فاعلن (یا فاعلان)''۔ اس کی مانوس صورت ''فاعلتن فاعلتن فاعلن'' ہے، جس میں فاعلن کے مقابل فاعلات آ سکتا ہے۔ محمد الدمنہوری کے ہاں بحرِ سریع مسدس کا وزن ''مستفعلن مستفعلن مفعولات'' ہے جو دائرہ مشتبہ سے ماخوذ ہے۔ اس کا شماریہ ۵۴۳ ہے۔ ہم نے غضنفر کی یہ بحر دائرہ مقطوعہ سے براہِ راست حاصل کی ہے:

۳۴۳	فاعلتن فاعلتن فاعلن
۳۴۳ء۱	فاعلتن فاعلتن فاعلات

۱۷۔ **بحرِ خفیف مسدس:** ''فعلاتن مفاعلن فعلن'' جس میں فعلاتن کے مقابل فاعلاتن آ سکتا ہے اور فعلن کے مقابل فَعِلن۔ واضح رہے کہ بحرِ خفیف کا اصل وزن ''فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن'' ہے۔ تاہم پروفیسر غضنفر کی موسومہ بحرِ خفیف مسدس میں دو وزن منقول ہیں: ''فعلاتن مفاعلن فعلن'' اور ''فاعلاتن مفاعلن فعلن'' اس کو بحرِ مدرکہ بھی کہا جاتا ہے۔ ہم نے ان دونوں اوزان کو چھٹے دائرے سے اخذ کیا ہے:

۶۳۴	فاعلتن فاعلات فاعلتن
۶۳۴ء۰۱۱۸	فعلات فاعلات فاعلتن
یا	فعلاتن مفاعلن فعلات
۶۳۴ء۰۱۳۹	فاعلن فاعلات فاعلتن
یا	فاعلاتن مفاعلن فعلات
یا	فاعلن فاعلات مفعولن

یا   فاعلن فاعلن مفاعیلن

رات بھر لوگ جاگتے بھی ہیں
شہر بھی ''سائیں سائیں کرتا ہے''
فاعلن   فاعلن   مفاعیلن

(محمد یعقوب آسی)

شاخِ زیتون سے کماں کھینچو
فاختہ کا رواں رواں کھینچو
فاعلن   فاعلن   مفاعیلن

(احمد فاروق)

۱۸۔ **بحرِ کامل مثمن:** ''متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن''۔ یہ دائرے سے اسی طرح نکلتی ہے، اس کا شماریہ ۲۱۴ ہے۔

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری تو قتیلِ شیوۂ آذری
مرا عیش غم مرا شہد سم مری بود ہم نفسِ عدم
ترا دل حرم گروِ عجم ترا دیں خریدۂ کافری
متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن

(اقبال)

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

۲۱۔ **بحرِ قائم یا بحرِ مقبول:** پروفیسر غضنفر نے اس کی دو صورتیں لکھی ہیں۔ یہ دونوں صورتیں

ایک دوسرے کے مقابل آ سکتی ہیں۔ہم نے ان کو بحرِ متقارب سے حاصل کیا ہے:

فعلن فعولن فعلن فعولن

اور فعلن مفاعیل فعلن مفاعیل

۳۱۴ فعولن فعولن فعولن فعولن

۵۰۱۹، ۳۱۴ فعلن فعولن فعلن فعولن

۱، ۳۱۴ فعولن فعولن فعولن مفاعیل

۱۱۱۹، ۳۱۴ فعلن فعولن فعولن مفاعیل

یا فعلن مفاعیل فعلن مفاعیل

پیرِ حرم کو دیکھا ہے میں نے
فعلن فعولن فعلن فعولن

کردار بے سوز گفتار واہی
فعلن فعولن فعولن فعولن

آذر کا پیشہ خارا تراشی
فعلن فعولن فعلن فعولن

کارِ خلیلاں خارا گدازی
فعلن فعولن فعلن فعولن

دریا میں موتی اے موجِ بے باک
فعلن فعولن فعلن فعولان (مفاعیل)

ساحل کی سوغات خار و خس و خاک

فعلن فعولن فعولن فعولان (مفاعیل)

(اقبال)

۲۳۔ **بحرِ متدارک مثمن:** ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن''۔ یہ بہت مقبول بحر ہے، اور دائرے کے عین مطابق ہے۔ اس کا شماریہ ۴۲۴ ہے۔

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

(عاشق حسین عاشق)

۲۳۔الف **بحرِ متدارک سولہ رکنی:** مندرجہ بالا بحر سے دوگنی ہے۔ اس کا شماریہ ۴۲۸ ہے۔

آسماں تو نے کشتِ تمنا کو سیراب کرنے کے وعدے کیے تھے مگر
وقت کے آتشیں ہاتھ نے نوچ لیں سر پہ پھیلی ہوئی بدلیاں دیکھ لے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(اختر شاد)

۲۴۔ **بحرِ ترانہ:** ''اردو کا عروض'' میں اس کے بارہ اوزان مرقوم ہیں، جو ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو، مذکورہ اوزان دراصل ان دو اوزان کی تاویلات ہیں:

مفعول مفاعیل فعولن فعلن (یا مفعول)
اور مفعول مفاعلن فعولن فعلن (یا مفعول)

ان میں وارد ہونے والے ہر سببِ ثقیل کے مقابل سببِ خفیف آ سکتا ہے، وکذلک۔ بالفاظِ دیگر ہر فعلن کے مقابل فعلات، 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۔ غضنفر نے بحرِ ترانہ کی ایک مسدس صورت ''مفعول فعولن فعلات'' بھی لکھی ہے۔ اس کو ہم نے ساتویں دائرے سے مقطوعہ سے حاصل کیا ہے:

۲۳ے	مفاعیل مفاعیل مفاعیل
۹؍۲۳ے	مفاعیل مفاعیل فعولن
۹۱۱۹؍۲۳ے	مفعول مفاعیل فعولن
یا	مفعول فعولن فعلاتن
۸۱۱۹؍۲۳ے	مفعول مفاعیل فعول
یا	مفعول فعولن فعلان
۱۱۹ے؍۲۳ے	مفعول مفاعیل فُعِل
یا	مفعول فعولن فعلات

حاصلِ بحث:

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

تیسرے دائرے سے:	بحر ہزج، بحر رمل، بحر اہزوجہ، بحر ارمولہ
چوتھے دائرے سے:	بحر نشید یا نغمہ، بحر خفیف، بحر اثلم یا مقبول
چھٹے دائرے سے:	بحر ضروع، بحر مضارع، بحر منسرح، بحر مقتضب، بحر مجتث

ساتویں دائرے سے: بحر ترانہ، بحر سریع، بحر ارمولہ، بحر مہزوج

اس تجزیہ سے عیاں ہوتا ہے کہ برصغیر میں رائج اختراجی اور موضوعہ بحروں میں سے اکثر دائرہ موتودہ اور دائرہ مقطوعہ سے براہ راست اخذ کی جا سکتی ہیں۔ اس طرح مذکورہ دونوں نئے دائروں کے لئے ایک مضبوط جواز فراہم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ بہت سی بحور ایسی ہیں جن کو مختلف ماخذ یعنی دو دائرے سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

تیرہواں باب

چند خاص بحریں

تین بحریں، جن کو پروفیسر غضنفر نے بحرِ چامہ، بحرِ زمزمہ اور بحرِ مرغوب کے نام دئے ہیں، ایسی ہیں جو برصغیر میں پروان چڑھیں۔ ان پر مقامی زبانوں، خاص طور پر پنجابی، کا اثر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

بحرِ چامہ:	فعلات فعلات فعلات فعلات
بحرِ زمزمہ:	فعلن فعلن فعلن فعلن
بحرِ مرغوب:	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

ان کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ہمیں آموختہ دہرانا ہوگا۔ دوسرے دائرے مؤتلفہ سے دو مسدس بحریں نکلتی ہیں، بحرِ کامل اور بحرِ وافر۔ چوتھے دائرے متفقہ سے دو مثمن بحریں، بحرِ متقارب اور بحرِ متدارک نکلتی ہیں۔ ان بحور کے متن حسبِ ذیل ہیں:

۲۱۳	بحرِ کامل مسدس	متفاعلن متفاعلن متفاع
۲۲۳	بحرِ وافر مسدس	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
۳۱۴	بحرِ متقارب مثمن	فعولن فعول فعولن فعولن
۳۲۴	بحرِ متدارک مثمن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحرِ زمزمہ:

بحرِ کامل کے رکن ''متفاعلن'' کی عین کے بعد ایک ہجائے کوتاہ کا اضافہ کرنے سے ''متفاعلتن'' حاصل ہوتا ہے۔ بحرِ وافر کے رکن ''مفاعلتن'' کی میم کے ساتھ ایک ہجائے کوتاہ

کے اضافے کا حاصل بھی یہی ہے، یعنی ’’متفاعلتن‘‘۔ بحرِ متقارب کے رکن ’’فعولن‘‘ کی ’ف‘ گرائیں تو ’’فعلن‘‘ حاصل ہوتا ہے اور ’ن‘ گرائیں تو ’’فعلات‘‘۔ اسی طرح بحرِ متدارک کے رکن ’’فاعلن‘‘ کی عین گرائیں تو ’’فعلن‘‘ اور الف گرائیں تو ’’فعلات‘‘ حاصل ہوتا ہے۔ یوں مختلف شماری قواعد کی تعمیل سے ہمیں مندرجہ ذیل بحریں حاصل ہوتی ہیں جو ایک دوسرے کے متماثل ہیں:

۲۱۴	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	
۴۰۳۱،۲۱۴	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	(۱)
۲۲۴	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	
۴۰۱۱،۲۲۴	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	(۲)
۴۱۸	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	
۴۰۱۹،۴۱۸	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	(۳)
۴۲۸	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	
۴۰۳۹،۴۲۸	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	(۴)
۴۰۲۹،۴۲۸	فعلات فعلات فعلات فعلات فعلات فعلات فعلات فعلات	(۵)
۳۱۴	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	
۴۰۱۱،۳۱۴	متفاعیلن متفاعیلن متفاعیلن متفاعیلن	(۶)
۳۲۴	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	
۴۰۵۱،۳۲۴	مستفعلتن مستفعلتن مستفعلتن مستفعلتن	(۷)

مندرجہ بالا ساتوں بحور کی خطی صورتیں مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) اور (۲)	••|••|_••|••|_••|••|_••|••|	(الف)
(۳) اور (۴)	||_||_||_||_||_||_||_||	(ب)
(۵)	••|_••|_••|_••|_••|_••|_••|_••|	(الف)
(۶)	••|||_••|||_••|||_••|||_••|||	(ج)
(۷)	||••|_||••|_||••|_||••|_||••|	(د)

ہم جانتے ہیں کہ بہت سارے مقامات پر سبب ثقیل (••) اور سبب خفیف (۱) باہم مقابل آ سکتے ہیں اور مقامی بحور میں تو ایسا بہت زیادہ ہوتا ہے۔ نیز اردو میں وہ بحریں زیادہ مقبول ہوئیں جن میں تکرار کا عنصر غالب ہے۔ ان خطی تشکیلات میں (۱)، (۲) اور (۵) آپس میں متماثل ہیں۔ اور عمومی طور پر سبب ثقیل اور سبب خفیف کو ایک دوسرے کا مقابل تصور کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تشکیلات (الف) تا (د) ایک دوسرے کی تاویلات ہو سکتی ہیں۔ اردو عروض کا ایک بنیادی اصول یاد رہے کہ کسی جگہ ایک سے زائد سبب ثقیل متواتر نہیں آتے۔ پروفیسر غضنفر نے ان بحروں کو الگ الگ نام دئے ہیں۔

الف۔ ••|_••|_••|_••|	فعلت فعلت فعلت فعلت		
یا	متفاعلتن متفاعلتن		بحرِ چامہ
ب۔ ||_||_||_||	فعلن فعلن فعلن فعلن		
یا	مفعولاتن مفعولاتن		بحرِ زمزمہ
د۔ ||_••|_||_••|	فعلن فعلت فعلن فعلت		
یا	مستفعلتن مستفعلتن		بحرِ ترانہ

(یہاں نام کا اشکال ہوتا ہے)

ج۔　　۱۰۰۱۔۱۱۔۱۰۰۱۔۱۱　　فعلات فعلن فعلات فعلن

یا　　متفاعیلن متفاعیلن

اسے غضنفر نے کوئی نام نہیں دیا

ہم ان چاروں صورتوں کو بحرِ زمزمہ قرار دیتے ہیں۔ تاہم ان میں سبب ثقیل اور سبب خفیف کی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے، امتیاز قائم کرنے کے لئے یہ نام تجویز کرتے ہیں:

الف۔　فعلات فعلات فعلات فعلات یا متفاعلتن متفاعلتن (بحرِ زمزمہ ثقیل)

ب۔　فعلن فعلن فعلن فعلن یا مفعولاتن مفعولاتن (بحرِ زمزمہ خفیف)

ج۔　فعلات فعلن فعلات فعلن یا متفاعیلن متفاعیلن (بحرِ زمزمہ لطیف)

د۔　فعلن فعلات فعلن فعلات یا مستفعلتن مستفعلتن (ایضاً)

ہ۔　فعلن اور فعلات کی کوئی سی ترتیب مثلاً مفتعلاتن مفتعلاتن وغیرہ (ایضاً)

اگر تصرف لطیف کی وضاحت نہ کی جائے تو ان سب صورتوں کو بلا امتیاز بحرِ زمزمہ کہا جائے گا۔ عاشق صادق نے جو تین اوزان رکفت (متفاعلتن)، اوفر (مفعولاتن) اور زلل (مفتعلاتن) متعارف کرائے، ان کا پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ وہ بھی انہیں اوزان میں آ جاتے ہیں۔ بحرِ زمزمہ اردو میں بہت مقبول ہے اور اکثر شعراء کے ہاں اس بحر کی کسی نہ کسی صورت میں معتد بہ 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 جانئے گا، ہو وہ کتنا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

متفاعلتن   متفاعلتن   متفاعلتن   متفاعلتن

(بہادر شاہ ظفر)

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر کیا لذت اس رونے میں
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا
اقبالؔ بڑا اپدیشک ہے، من باتوں 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 سکوں سے کیا مطلب، جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
اس دل کے دریدہ دامن کو دیکھو تو سہی سوچو تو سہی
جس جھولی میں سو چھید ہوئے، اس جھولی کا پھیلانا کیا

(ابنِ انشاء)

اقبالؔ اور ابنِ انشاء کے منقولہ بالا اشعار میں فعلن اور فعلات دونوں ارکان ملے جلے آتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال اس غزل میں پیش آتی ہے، اگرچہ بحر قدرے چھوٹی ہے:

ہم نے انا کے بت کو توڑا بھی پر اس کو کیا کہیے
ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بھی پتھر تو پتھر رہتا ہے
ایک زمانہ اس کے ساتھ گزارا سو مدہوشی میں
سپنا ٹوٹا بات کھلی، پتھر تو پتھر رہتا ہے

(محمد یعقوب آسی)

یہاں ہم نے ایک نیا رکن "فعلت" متعارف کرایا ہے۔ تاکہ ایک ہی طرح دکھائی دینے والے دو ارکان "فِعلُن" اور "فَعِلُن" کی تکرار سے بچا جا سکے۔ فِعلُن دو سبب خفیف کا مجموعہ ہے جب کہ فَعِلُن فاصلہ ہے۔ اعراب نہ لگائے گئے ہوں، جیسا کہ عموماً ہوتا ہے، تو ان دو ارکان کی تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ ہم نے فَعِلُن (فاصلہ) کو فَعِلَت سے بدل دیا ہے تاکہ املا میں نمایاں فرق آ جائے اور اشتباہ ختم ہو جائے (اس کا تلفظ ف عِ لَ تْ ہے)۔ تقطیع نگار کی اپنی ترجیح اور سہولت بہر حال مقدم ہے۔

ہمارا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ نئے ارکان اور ان پر مبنی اوزان کی وضع و اختراع ہر دور میں کسی نہ کسی سطح پر ہوتی رہی ہے۔ اس کی اہم مثال دوائر کی توسیع ہے۔ دائرہ منعکسہ اور دائرہ متوافقہ کو ہم نے شاملِ کتاب کیا ہے اور دائرہ متضائفہ کو تکرارِ محض قرار دے کر نظر انداز کر دیا ہے۔

بحرِ مرغوب:

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

۳۳۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	بحرِ رمل مثمن سالم
۴۰۱۱،۳۳۴	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن	بحرِ مرغوب مثمن سالم

بعض علمائے عروض نے "مفاعلاتن" کو رکن تسلیم نہیں کیا، اور "فعول فعلن" کو اس پر ترجیح دی ہے، تاہم ہمارے نزدیک یہ رکن مسلمہ ہے۔ ہم نے اسے اضافی ارکان کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ بحرِ مرغوب بھی اردو کی مقبول بحروں میں شامل ہے، اور اکثر مثمن اور مسدس وارد

ہوتی ہے:

چھپائے پھرتے ہیں آپ لوگوں سے اپنے چہرے
جو آزمانے چلے تھے میری محبتوں کو
ہمارے ہاتھوں میں آ گئے ہیں اگرچہ تیشے
کہیں سے اب تلاش کر لائے ہمتوں کو

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

(محمد یعقوب آسی)

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہو گا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہو گا

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

(اقبال)

کوئی دل ایسا نظر نہ آیا نہ جس میں خوابیدہ ہو تمنا
الٰہی 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 پیماں ہے رنگ و بو کا

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

(اقبال)

عربی دوائر سے کل اکیس بحریں نکلتی ہیں۔ ابتداً پہلے دائرے (مختلفہ) سے بحرِ طویل، بحرِ مدید اور بحرِ بسیط اخذ کی گئیں اور باقی دو بحروں کو چھوڑ دیا گیا۔ ممکن ہے ان دو اوزان میں اس

وقت شاعری معروف نہ ہوئی ہو، یا یہ بحریں نامانوس رہی ہوں۔ تاہم بعد کے علمائے عروض نے ان دو بحروں کو بحرِ عریض اور بحرِ عمیق کا نام دیا۔ اسی طرح پانچویں دائرے (مشتبہ) سے ابتدائی طور پر چھ بحروں کو تسلیم کیا گیا۔ یہ وہی چھ بحریں ہیں جو دائرہ متضا لفہ سے حاصل ہوتی ہیں۔ باقی تین بحریں یعنی بحرِ قریب، بحرِ جدید اور بحرِ مشاکل کو بعد میں عجمی علماء نے سند دی۔ کہا جاتا ہے کہ بحرِ مشاکل اور بحرِ قریب کو مولانا یوسف عروضی نے متعارف کرایا اور بحرِ جدید نوشیروان عادل کے ایک وزیر بزرجمہر نے متعارف کرائی۔ انہیں خطوط پر ہم نے دو نئے دائرے (موتودہ اور مقطوعہ) متعارف کرائے ہیں۔ آج کے دور میں اردو میں مستعمل اکثر اختراعی بحریں ان دونوں دائروں سے حاصل ہوتی ہیں۔

کچھ اور عجمی بحریں:

مولانا عروضی نے دو بحریں متعارف کرائیں، بحر مشاکل اور بحر قریب۔ ایک بحر نوشیروان عادل کے وزیر بزرجمہر نے متعارف کرائی، اس کا نام بحر جدید ہے۔ یہ تینوں بحریں پانچویں دائرے سے براہ راست حاصل ہوتی ہیں اور متعلقہ جدول میں پہلے سے مذکور ہیں۔ قدماء نے انہیں شمار نہیں کیا تھا۔ شمس الدین فقیر نے تین ایسی بحروں کی، جو پانچویں دائرے میں مسدس ہیں، مثمن صورت لکھی ہے: بحر مجتث مثمن ''مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن'' اور بحر مضارع مثمن ''مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن''۔ یہ دونوں بحریں دائرہ متوافقہ سے براہ راست اخذ ہوتی ہیں۔ اور بالواسطہ طور پر انہیں تیسرے اور پہلے دائرے سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے، جن کے شماریے یہ ہوں گے: ۳۲۲۴۵۰۶۴، ۱۳۴۴۲۰۵۴ یا ۱۳۴۴۲۲۵۲، اور ۲۰۴۴۳۱۴۔ قارئین قواعد کا تتبع کر کے عروضی وزن خود اخذ کر سکتے ہیں۔ اسی نہج پر شماری نظام

میں مروجہ دوائر کے، جس طرح روایتی نظام میں پابند ہوتے ہیں، اُس طرح پابند نہیں۔ اور براہِ راست نئی بحور اخذ کر سکتے ہیں۔ ایسی اختراجی بحریں بے شمار ہو سکتی ہیں۔

یہ وضاحت البتہ ضروری ہے کہ دائرہ متوافقہ اگرچہ دائرہ مشتبہ کی توسیع ہے تاہم ان سے حاصل ہونے والی بحریں مختلف ہو جاتی ہیں، اگرچہ ان کے نام ایک جیسے ہیں۔ دائرہ متوافقہ کی تمام بحریں اصلاً مثمن ہیں اور دائرہ مشتبہ کی مسدس۔ اگر ان مسدس بحروں کی توسیع کر کے انہیں مثمن بنایا جائے تو نتائج اصولاً مختلف آئیں گے اور عروضی متن کا انطباق محض اتفاقیہ ہو گا۔

چھٹا اور ساتواں دائرہ:

اردو کی ضروریات کے پیشِ نظر، اور متداول بحروں کے مطالعے کے بعد ہم نے دو نئے دائرے وضع کئے ہیں۔

دائرہ نمبر ۶ دائرہ موتودہ

اس کے چار ارکان اور آٹھ اجزاء ہیں جو سب اوتاد ہیں۔ دائرے کا متن ''فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن'' ہے۔ اس سے چار مثمن بحریں نکلتی ہیں۔

۶۱۴: فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن

۶۲۴: فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل

۶۳۴: فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات

۶۴۴: مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

اب تک کی معروف اور متداول بحروں میں سے یہ دائرہ یہ بحریں دے سکتا ہے: بحرِ مقتضب، بحرِ منسرح، بحرِ مضارع، بحرِ ضروع، بحرِ مزدوج، بحرِ متزاج، بحرِ نشید، بحرِ خفیف۔

دائرہ نمبر ے: دائرہ مقطوعہ

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

۴۱ے: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۴۲ے: مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفعول

۴۳ے: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

۴۴ے: مفاعیل مفاعیل مفعول مفاعیل

۴۵ے: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

۴۶ے: مفاعیل مفعول مفاعیل مفاعیل

۴۷ے: فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۴۸ے: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

ہم نے رباعی کے اوزان کی نئی ترتیب اسی دائرے سے حاصل کی ہے۔ اردو میں رائج متعدد بحریں مثلاً بحرِ ابزوجہ، بحرِ مبزوج، بحرِ مزدوج، اور بحرِ متزاج اس دائرے سے بھی اخذ ہوتی ہیں۔

چھٹے اور ساتویں دائرے کی تحویل اور خطی تشکیل جدول نمبر ے میں دی گئی ہے۔

چودھواں باب

رباعی کے اوزان

شمس الدین فقیر نے رباعی کو عجمیوں کی اختراع قرار دیا ہے۔روایتی طور پر رباعی صرف بحر ہزج مثمن میں کہی جاتی ہے اور اس کے ایک مصرعے میں بیک وقت چار چار زحاف وارد ہو سکتے ہیں۔مجموعی طور پر رباعی میں نو (۹) زحاف آتے ہیں اور کل چوبیں (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 مفعولن ہے اور شجرہ اخرب میں مفعول۔

رباعی کے اوزان کو نبھانا 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 وسکنات کو برقرار رکھتے ہوئے اسے مسدس بحر میں ڈھالا ہے۔ہم نے اسے دائرہ مجتلبہ کی بجائے دائرہ مقطوعہ براہ راست حاصل کیا ہے۔

۷۸۴	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (۰۱۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱)	اقدام ۱
۷۸۴؍۹	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (۱۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱)	اقدام ۲
۷۸۴؍۸	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول (۰۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱)	اقدام ۳
۷۸۴؍۷	مفعول مفاعیل مفاعیل فعو (۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱۰_۰۱۱)	اقدام ۴

تیسرے اور چوتھے اقدام کے تحت حاصل ہونے والی دونوں بحریں رباعی کے شجرہ اخرب کی دو بنیادی بحروں سے مماثل ہیں۔اقدام ۴ کے نتیجے میں حاصل ہونے والے وزن کا آخری رکن ''فعو'' ناقص ہے۔اصولاً یہ ایک وتد مجموع ہے اور ہمارے نزدیک اس کو مستقل رکن کی حیثیت

دینا مستحسن نہیں۔ لہٰذا ہم اس کی تحویل کر کے اسی وزن کو مندرجہ ذیل تین رکنی وزن میں ڈھال لیتے ہیں:

۷۸۴ء۷	مفعول مفاعیل مفاعیل فعو (۰۱۱ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱۰ـ۱۰)	اقدام ۴ سے
سہ رکنی وزن (۱):	مستفعلتن فاعلتن فاعلتن (۱۰۰۱۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۰۱)	اور اسی نہج پر:
۷۸۴ء۸	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول (۰۱۱ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱۰ـ۰۱۰)	اقدام ۴ سے
سہ رکنی وزن (۲):	مستفعلتن فاعلتن فاعلان (۱۰۰۱۱ـ۱۰۰۱ـ۰۱۰۰۱)	حاصل ہوتا ہے۔

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

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

سہ رکنی وزن (۱):	مستفعلتن فاعلتن فاعلتن	۱۰۰۱۱	۱۰۰۱	۱۰۰۱	سے
سہ رکنی وزن (۳):	مفعولاتن مفعولن مفعولن	۱۱۱۱	۱۱۱	۱۱۱	اور
سہ رکنی وزن (۲):	مستفعلتن فاعلتن فاعلان	۱۰۰۱۱	۱۰۰۱	۰۱۰۰۱	سے
سہ رکنی وزن (۴):	مفعولاتن مفعولن مفعولات	۱۱۱۱	۱۱۱	۰۱۱۱	

نوٹ: محصولہ بالا دو نئے سہ رکنی وزن دائرہ اخرم میں منقول اوزان سے منطبق ہیں۔

یہاں تک ہم نے رباعی کے اوزان کے لئے چھ ارکان حاصل کر لئے۔ (ا) مستفعلتن اور (ب) مفعولاتن دونوں آٹھ حرفی ارکان کو ہم صدر یا ابتدا میں، جسے ہم اپنی آسانی کے لئے مقام (۱) کہیں گے، ایک دوسرے کے مقابل رکھتے ہیں۔ اسی طور پر مصرع کے اندر یعنی حشو

میں، جسے ہم مقام (۲) کا نام دیتے ہیں، دوسرے دونوں ارکان (ل) فاعلتن اور (ب) مفعولن دونوں چھ حرفی ارکان کو مقابل لاتے ہیں اور مصرع کے آخر یعنی عروض، ضرب یا عجز میں، جسے ہم مقام (۳) کہیں گے، آخری ارکان یعنی (ل) فاعلتن، (ب) مفعولن، (ج) فاعلتان اور (د) مفعولات کو جو چھ یا سات حروف پر مشتمل ہیں، کو باہم مقابل لاتے ہیں۔ اس طرح ہم رباعی کے بارہ اوزان حاصل کر لیتے ہیں۔ ان بارہ اوزان میں چھ کا تعلق شجرہ اخرب سے اور چھ کا شجرہ اخرم سے بنتا ہے۔ حاصل شدہ مکمل متن جدول نمبر ۱۰ میں مندرج ہے۔

باقی بارہ ارکان کے لئے سہ رکنی وزن (۱) اور (۲) کے اندر ایک تصرف کرنا ہوگا۔

سہ رکنی وزن (۱): مستفعلتن فاعلتن فاعلتن ۱۱۰۰۱ ۱۰۰۱ ۱۰۰۱

سہ رکنی وزن (۲): مستفعلتن فاعلتن فاعلتان ۱۱۰۰۱ ۱۰۰۱ ۰۱۰۰۱

ان دونوں میں مقام (۲) یا حشو کا رکن فاعلتن ہے، جو ایک وتد مفروق اور ایک وتد مجموع پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلے وتد مفروق کو بھی وتد مجموع میں بدل دیں تو فاعلتن (۱۰۰۱) سے مفاعلن (۱۰۱۰) بن جاتا ہے۔ اسے مقام (۲) پر نمبر شمار (ج) کے تحت شامل کر لیں۔ اب مقام (۲) پر یہ تین ارکان باہم مقابل آسکتے ہیں: (ل) فاعلتن، (ب) مفعولن اور (ج) مفاعلن۔

ملاحظہ ہو کہ: مقام (۱) پر باہم مقابل آنے والے ارکان کی تعداد دو ہے، مقام (۲) پر تین، اور مقام (۳) پر چار ہے۔ جب کہ ان سب تعدادوں کا حاصل ضرب چوبیس ہے۔

نوٹ: عروض، ضرب اور عجز کے لئے اصطلاحات کا باب ملاحظہ کریں۔

ہم نے رباعی کے تمام (چوبیس) اوزان بڑی آسانی سے حاصل کر لئے ہیں۔ ان کی اہمیت کے پیش نظر ہم نے رباعی کے لئے عمومی شماری اشاریے سے ہٹ کر خصوصی اشاریہ تجویز

کیا ہے۔ یہ خصوصی اشاریہ تین حروف پر مشتمل ہے اور اس کے اجزاء وہی ا، ب، ج اور د ہیں، جن کو ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔ پہلا حرف مقام (۱) پر آنے والے رکن کا نمائندہ ہے، دوسرا مقام (۲) پر آنے والے کا اور تیسرا مقام (۳) پر آنے والے کا۔ اس طرح حاصل ہونے والے چوبیس اوزان کا خصوصی اشاریہ اور مکمل متن جدول نمبر ۱۰ میں دیا جا رہا ہے، جس کا خلاصہ درج ذیل ہے:

مقام	(۱)	(۲)	(۳)
ارکان	ا: مستفعلن	ا: فاعلن	ا: فاعلن
	ب: مفعولات	ب: مفعولن	ب: مفعولن
		ج: مفاعلن	ج: فاعلاتان
			د: مفعولات

باریک بین اور محققانہ مزاج رکھنے والے قارئین کے لئے ہم نے رباعی کے روایتی یعنی مثمن اوزان اور نئے یعنی مسدس اوزان کا تقابلی نقشہ بھی بنا دیا ہے اور اسے جدول نمبر ۱۱ کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔

نمونے کی چند رباعیاں:

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

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

میر انیس

غفلت کی ہنسی سے آہ بھرنا اچھا
افعالِ مضر سے کچھ نہ کرنا اچھا
اکبر نے سنا ہے اہلِ غیرت سے یہی
جینا ذلت سے ہو تو مرنا اچھا

اکبر الٰہ آبادی

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

الطاف حسین حالی

وافر جو مجھے درد ملا سب کو ملے
دولت جو ہوئی مجھ کو عطا سب کو ملے
کیوں میں ہی سزا وارِ عنایات رہوں
جو مجھ کو ملا میرے خدا سب کو ملے

منقولہ بالا رباعیوں کی عملی تقطیع:

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے

رت بہ ج س دن یا مِ خُ دا دے تا ہے

مس تف ع ل تن فا ع ل تن مف عو لن

وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے

وہ دل مِ ف رو ت نی ک جا دے تا ہے

مس تف ع ل تن م فا ع لن مف ع لن

کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی

کر تے ہ ت ہی مغ ز ث نا آ پپ نی

مس تف ع ل تن فا ع ل تن مف عو لن

جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

جو ظر ف ک خا لی ہُ ص دا دے تا ہے

مستفعلن فاعلتن مفعولن

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے

گل شن مِ ص با کُ جس ت جو تے ری ہے

مستفعلتن مفاعلن مفعولن

بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے

بل بل ک ز با پ گف ت گو تے ری ہے

مستفعلن مفاعلن مفعولن

ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا

ہر رن گ م جل وہ ہَ تِ ری قد رت کا

مستفعلن فاعلتن مفعولن

جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

جس پُ ل ک سو گ تا ہُ بو تے ری ہے

مستفعلن مفاعلن مفعولن

غفلت کی ہنسی سے آہ بھرنا اچھا

غف لت کِ ہَ سی سِ آ ہ بھر نا اچ چا

مستفعلن مفاعلن مفعولن

افعال مضر سے کچھ نہ کرنا اچھا

اف عا ل مُ ضر سِ کچھ نَ کر نا اچ چا

مستفعلن مفاعلن مفعولن

اکبر نے سنا ہے اہل غیرت سے یہی

اک بر نِ سُ نا ہِ اَہ ل غے رت سِ یَ ہی

مستفعلن مفاعلن فاعلتن

جینا ذلت سے ہو تو مرنا اچھا

جی نا ذِل لت سِ ہو تُ مر نا اچ چا

مفعولات مفاعلن مفعولن

کوشش میں ہے شرط ابتدا انساں سے

کو شش م ہ شر ط اب تِ دا ان سا سے

مستفعلتن مفاعلن مفعولن

پھر چاہئے مانگنی دعا یزداں سے

پر چا ہ ءِ ما گ نی د عا یز دا سے

مستفعلتن مفاعلن مفعولن

جب تک کہ نہ کام دست و بازو سے لیا

جب تک کِ نَ کا م دس ت با زو سِ لِ یا

مستفعلتن مفاعلن فاعلتن

پائی نہ نجات نوح نے طوفاں سے

پا ئی نَ نِ جا ت نو ح نے طو فا سے

مستفعلتن مفاعلن مفعولن

وافر جو مجھے درد ملا سب کو ملے

وا فر جُ مُ جے در د م لا سب ک م لے

مستفعلتن فاعلتن فاعلتن

دولت جو ہوئی مجھ کو عطا سب کو ملے

دو لت ج ہ ئی مج کُ ع طا سب ک م لے

مستفعلتن فاعلتن فاعلتن

کیوں میں ہی سزا وارِ عنایات رہوں

کو ے و س زا وا ر غ تا یا ت ر ہو

مستفعلن فاعلتن فاعلتن

جو مجھ کو ملا میرے خدا سب کو ملے

جو مُ ج ک م لا ے ر خ وا سب ک م لے

مستفعلن فاعلتن فاعلتن

پندرہواں باب

شاعرانہ اختیارات

شاعر جب شعر کہتا ہے تو دو چیزیں اس کے سامنے رہتی ہیں۔ پہلی چیز وہ تخیل احساس یا فکر ہے جو وہ دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے اور دوسری چیز الفاظ کی ایسی نشست و برخاست ہے جسے فنی اعتبار سے ''شعر'' کا نام دیا جا سکے۔ خیال اور احساس کی ترسیل کے لئے الفاظ وسیلہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بسا اوقات الفاظ ہی رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ ایسا ممکن ہے کہ شاعر کو شعر کے لئے، وقتی طور پر ہی سہی، ذاتی بحر 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۔ ایسی صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کے لئے شاعر کو عروضی پابندیوں میں کسی حد تک رعایت دی جا سکتی ہے۔ تاہم اس کے لئے بنیادی شرط یہ ہے کہ شعر معنوی اور فکری اعتبار سے مضبوط ہو۔ یہاں لفظ ''مضبوط'' کسی سائنسی 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 ناقدین کی مبسوط رائے اور ہماری شعری روایات سے رشتہ۔ علاوہ ازیں اور بھی بہت سے عوامل ہیں، لیکن ان کا تعلق براہِ راست ہمارے موضوع سے نہیں۔ حاصلِ 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 بحر'' کے حوالے سے ایسے اختیارات کی حدود مقرر کی جا سکتی ہیں، جس کے لئے عمومی ضابطہ حسبِ ذیل ہے:

ا۔ مصرع کے آخر میں ایک ہجائے کوتاہ کی کمی بیشی: اس کی عام اجازت ہے اور اس کا ذکر معلل توازن کے تحت آ چکا ہے۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

(غالبؔ)

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہر گئی صرفِ ہمتِ پرواز

(غالبؔ)

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 سکتہ کا احساس پیدا ہو:

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

(غالبؔ)

تجھے کیا دیجے خراجِ تصویر
حیرت آثار میں کٹ جاتی ہے

(احمد فاروق)

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

۴۔ مصرع کے اندر کسی وتد مجموع کے مقابلے میں وتد مفروق آ سکتا ہے، وکذا لک، جیسا کہ رباعی کے اوزان 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 بجائے، جیسا کہ یہ دکھائی دیتے ہیں، ہجائے کوتاہ قرار دیا جاتا ہے۔ ہم نے اس کو الگ موضوعِ بحث بنایا ہے۔

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

۷۔ مصرع کے اندر ایک ہجائے کوتاہ کی کمی بیشی کی کچھ بحروں میں گنجائش ہے جیسے بحرِ متراج اور بحرِ مزدوج۔ یہاں معنوی مضبوطی اور صوتی حسن کو اولیت حاصل ہے۔ تفصیلی بحث ''اردو میں مروج بحریں'' کے باب میں آ چکی ہے۔

۷۔ ہائے ہوز اور حروف علت (الف، واو، یاے) کو جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہو، گرا دینے کی عام اجازت ہے۔ تاہم کسی لفظ کے اندر ہو تو نہیں گرایا جا سکتا۔ ماسوائے ''اور'' کے جسے ''اَر'' کے برابر پڑھنے کی معتد بہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

۸۔ لفظ ''اللّٰہ'' اور ''الٰہ'' میں ہائے ہوز کے اخفا کا رواج بھی عام ہے، تاہم ہمارے نزدیک یہ مستحسن نہیں ہے۔ ان دو الفاظ کا احترام خاص طور ملحوظ رکھا جانا چاہئے اور اخفا کی اجازت نہیں ہونے چاہئے۔ ''اللہ'' اور ''الہٰ'' کا عروضی متن بالترتیب ''مفعول'' اور ''فعول'' ہے۔

۹۔ سبب خفیف اور سبب ثقیل ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ خاص طور پر بحرِ زمزمہ میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ اس ضمن میں دو باتوں کا خیال رکھنا ہو گا۔ 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 عروض سے خارج ہو جاتی ہے۔ فاصلہ (فاصلہ صغریٰ) البتہ اگر اوزان کی دیگر شرائط کے مطابق آ رہا ہے تو درست سمجھا جائے گا۔ اگر شعر کے اندر کسی جگہ سبب ثقیل آ رہا ہے تو اس کے فوراً بعد سبب خفیف لازماً آئے گا۔ دوم یہ کہ سبب ثقیل اور سبب خفیف کے باہمی تبادلے سے بعض اوقات بحر ہی بدل جاتی ہے۔ جیسے بحرِ کامل اور بحرِ رجز، یا بحرِ وافر اور بحرِ ہزج میں فرق ہی یہی ہے۔ یہ بات دھیان

میں رکھی جائے۔

۹۔ بعض تو ام 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 بحریں کہا جاتا ہے۔

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

''نہ'' اور ''کہ'' کا مسئلہ

فارسی عروض کے مطابق ''نہ'' اور ''کہ'' ہجائے بلند نہیں بلکہ ہجائے کوتاہ ہیں۔ اردو شاعری میں بھی بالعموم اس پابندی کو نبھایا جاتا ہے، مثلاً:

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

تاہم یہ پابندی کا ''نہ'' کے مشتقات اور مرکبات مثلاً ورنہ، وگرنہ وغیرہ میں چنداں خیال نہیں کیا جاتا، مثلاً:

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ سے گردوں کفِ سیلاب تھا

(میرزا غالبؔ)

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

(اخترؔ شاد)

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اگر شاعری میں ''نہ'' بنیادی لفظ میں ہائے ہوز کا اخفاء ضروری ہے تو اس کے مرکبات اور مشتقات میں میں ضروری رہے، ورنہ اسے شاعر پر چھوڑ دیا جائے کہ وہ ان کو ہجائے بلند

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 سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ اگر ''کہ'' (that) ہجائے کوتاہ ہے تو پھر ''کہ'' (کون)، ''چہ'' (کیا)، اور ''چوں'' (جب، جیسے) کیا ہیں؟ کیا یہ سب ہجائے کوتاہ ہیں؟

ایک اور بات قابلِ غور ہے کہ بہت سے اشعار میں زیرِ اضافت اور زیرِ توصیف کو طویل کر کے یائے مجہول کے برابر کر دینے کی عام اجازت ہے۔ ایسے میں کہ جہاں ایک حرکت کو طویل کر کے ایک حرف کی حیثیت دی جا سکتی ہے، ایک حرف (ہ) کو گرانا کیوں ضروری ہے اور وہ بھی صرف ''نہ'' اور ''کہ'' کی صورت میں! میرزا غالب کا منقولہ بالا شعر، جو بحرِ رمل مثمن محذوف ''فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن'' میں ہے، اس کے دوسرے مصرعے کی تقطیع کریں:

اصل متن:　　اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

تقطیعی متن:　　اس کِ سے (لے) گر ی میں گر۔ دوں ک (فے) سے۔ لا ب تھا

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن

واضح ہوا کہ ''سیل'' اور ''کف'' میں لام مکسور اور فا مکسور میں علامت کسرہ (زیر) کی ادائیگی یائے مجہول کے برابر ہو تو یہ شعر کے وزن پر پورے اترتے ہیں۔ گویا شعری ضرورت کے مطابق حرکت کی علامت ایک حرف کے برابر حیثیت اختیار کر سکتی ہے۔ ایسی عام اجازت کی موجودگی میں ''نہ'' اور ''کہ'' کی ہائے ہوز کو گرانا، ہمارے نزدیک چنداں ضروری نہیں رہتا۔ اساتذہ کے ہاں بھی ''نہ'' بطور ہجائے بلند کی مثالیں مل جاتی ہیں:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد

(میر تقی میر)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(ذوق)

اس کے جواب میں کہا جاتا ہے کہ مصرع کے شروعات میں یہ جائز ہے اور یہ کہ ایسا زحاف کی وجہ سے ہے، حالانکہ زحاف کی صحیح مثال درج ذیل شعر کے لفظ ''اِسی'' میں الف مکسور کی نشست ہے، ملاحظہ ہو:

اِسی آزار میں کٹ جاتی ہے
خشت دیوار میں کٹ جاتی ہے

(احمد فاروق)

''نہ'' کی ایسی صورت میں جو میر اور داغ کے منقولہ بالا اشعار میں پائے جاتی ہے، ''نہ' ایک ہجائے بلند کے برابر ہے! یہ کہنا کہ یہ دراصل ہجائے کوتاہ ہے مگر زحاف کی وجہ سے اس کی نشست ہجائے بلند کی ہو گئی ہے، ایک آسان بات کو مشکل بنانے کے مترادف ہے۔ اسی ''مشکل'' کی وجہ سے کلاسیکی شعرا کو ''نہ'' کے متبادل کے طور پر لفظ ''نے'' اپنانا پڑا:

نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

()

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(غالب)

پھر یہ بھی کہا گیا کہ اب ''نے'' متروک ہو گیا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر ''نے'' بمعنے ''نہ'' متروک کیوں ہو گیا۔ ہمارا مؤقف یہ ہے کہ ''نہ'' اور ''کہ'' اور ان کے مرکبات میں یہ بات شاعر پر چھوڑ دی

جائے کہ وہ اپنی شعری ضرورت اور ذوقِ سلیم کے مطابق ان کو ہجائے بلند کے طور پر باندھتا ہے یا ہجائے کوتاہ کے طور پر یا اخفاء کے قاعدے کے مطابق ان کو ہجائے کوتاہ ادا کرتا ہے۔

اس باب کے مباحث کا حاصل یہ ہے کہ علمِ عروض کا مقصد شاعری کو مشکل بنانا نہیں بلکہ سنوارنے اور نکھارنے میں شاعر کی مدد کرنا ہے۔ یہ بات بہر حال طے ہے کہ شاعر کو کچھ نہ کچھ عروضی پابندیاں لازماً قبول کرنا ہوں گی، ورنہ نثر لکھ کر شاعر کہلوانے کا شوق پورا کرنے کے لئے بہت سے سنجیدہ اہلِ قلم بھی نام نہاد "نثری نظم" کو شاعری قرار دیں گے۔ علمائے عروض کے لئے یہ لمحۂ فکریہ ہے۔

سولھواں باب

چند مفید باتیں

نو آموز شعراء کے علاوہ بسا اوقات کہنہ مشق احباب بھی الفاظ وتراکیب میں صرفِ نظر کر جاتے ہیں، یا ترکیب کی غلطی کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ نئے لکھنے والوں کے ہاں پائی جانے والی اکثر لسانی اغلاط ناتجربہ 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 وبیش سترہ معروف زبانوں کے الفاظ اپنی اصلی یا بدلی ہوئی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے زیادہ الفاظ ہندوستانی (پنجابی)، ہندی، فارسی اور عربی سے آئے ہیں۔ یہ اندازہ لگانے کے لئے کہ کون سا لفظ کسی زبان سے آیا ہے چند موٹی موٹی باتیں جان لینا مفید ہوگا۔

ژ: اس کو زائے فارسی یا زائے عجمی کہا جاتا ہے۔ یہ حرف بالعموم فارسی الاصل الفاظ میں آتا ہے، مثلاً: مژہ، ژالہ، ژاژ، ژرف۔ انگریزی اور فرانسیسی الفاظ کا تلفظ فارسی رسم الخط میں لکھا جائے تو بعض آوازوں کے لئے ''ژ'' لاتے ہیں، جیسے: ٹریژرر، ڈویژن، ایکسپلوژن 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، ڈنڈی، ٹہنی وغیرہ۔ انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں سے درآمدہ الفاظ میں ''ٹ'' اور ''ڈ'' ہوسکتا ہے، ''ڑ'' نہیں۔ جیسے: میٹر، موٹر، ڈاک، ڈیوائس وغیرہ۔

دوچشمی ھ: دوچشمی ھ 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 المخرج فارسی حروف کے ساتھ دو چشمی ھ 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 مدغم، واو مدغم اور یائے مدغم ہندی الاصل الفاظ میں آتے ہیں: کیوں، کیا، دھیان، گیان (یائے مدغم)، پریت، ترپل، پریوار (رائے مدغم)، پھوار، سوا گت، دوارا (واو مدغم) وغیرہ۔ یہ حروف اردو میں لکھنے میں آتے ہیں، مگر ادائیگی میں دب جاتے ہیں۔

واو معدولہ: جن الفاظ میں واو معدولہ وارد ہو وہ فارسی الاصل ہوتے ہیں۔ خوش، خواب، خویش وغیرہ۔

تائے فارسی: کچھ فارسی الاصل الفاظ کے آخر میں دو ساکن 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۔

نون غنہ: یہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے الفاظ میں ہوتا ہے۔ ان کی شناخت کا موٹا سا اصول یہ ہے کہ آخری نون غنہ کو نون ناطق میں بدلنے پر جہاں معنوں میں فرق واقع ہو جائے وہ ہندی الاصل ہے جیسے: ماں اور مان، جہاں (جس جگہ) اور جہان؛ یہاں ماں اور جہاں ہندی الاصل ہیں۔ اگر ایسے میں کوئی معنوی فرق واقع نہ ہو تو یہ فارسی الاصل ہوں گے یا ایسے عربی الاصل جو فارسی کے وسیلے سے اردو میں آئے ہوں، جیسے: جہاں (دنیا) اور جہان، جاں اور جان، مکیں اور مکین، دروں اور درون، ایماں اور ایمان، وعلیٰ

بَلِهٰذَا القیاس۔ نون غنہ والے کچھ الفاظ دیگر زبانوں سے بھی آئے ہیں۔ مثلاً ''ژاں'' اصلاً فرانسیسی کا لفظ ہے، چینی اور جاپانی میں نون غنہ کی آواز بہت عام ہے۔ ایسے الفاظ شاعری میں بہت کم استعمال ہوتے ہیں اور اپنی ساخت کی وجہ سے بآسانی پہچان لئے جاتے ہیں۔

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

الف مقصورہ: یہ عربی الاصل الفاظ میں ہوتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں: یائے کے ساتھ (ھدیٰ، لیلیٰ، اعلیٰ، ادنیٰ) اور واو کے ساتھ (زکوٰۃ، صلوٰۃ، مشکوٰۃ)۔ اس کا تلفظ الف کی طرح ہوتا ہے۔

ترکیب سازی: عربی اور فارسی مرکباتِ 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: قرآنِ مجید، مردِ بزرگ، گیسوئے تابدار، شہرِ نگاراں، کوئے یار، خارِ مغیلاں وغیرہ۔ یہ دراصل فارسی طریقہ ہے۔ اسی طرح مرکبِ عطفی بنانے کے لئے فارسی واو 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 بنا سکتے ہیں۔ لہٰذا دیوارِ جھوٹ، خوف و ڈر، پھول و پھل، صدائے گھنٹی، بندۂ ڈھیٹ، بر لبِ 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 زیرِ اضافت یا حرفِ اضافت (کا، کے، کی) لایا جاتا ہے: علی کی کتاب، دیوارِ یتیم، نالۂ بلبل، گُلِ لالہ وغیرہ۔ **(۲) ترکیب توصیفی**، جس میں کسی اسم کا وصف بیان ہو: شریف آدمی، اچھے لوگ، بری بات، دلِ دردمند، بتِ طناز، شبِ دیجور،

دُرِّ یتیم وغیرہ۔ (۳) ترکیبِ عطفی، جس میں دو یا زائد اسماء و مصادر کو جمع کیا جائے۔ یہاں حرفِ عطف (اور) یا واوِ عطفی لاتے ہیں: انسان اور خدا، شہر اور گلیاں، پہاڑ اور دریا، آمد و رفت، ابر و باراں، گل و بلبل، وغیرہ۔

جمع: ہمارے ہاں جمع بنانے کے بعض غلط یا مبہم طریقے بھی رواج پا چکے ہیں۔ جیسے ''ات'' خالص عربی الفاظ کے لئے ہے اور اس پر فارسی وغیرہ کے اسماء کی جمع بنا دی جاتی ہے: شاہرات، جنگلات وغیرہ۔ یا ''ہا'' جو فارسی کا طریقہ ہے اس میں: بچہ ہا، چاندنی ہا، وغیرہ۔ علاوہ ازیں ساختۂ لکڑی، ساختۂ 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 ذخیرۂ الفاظ کی اہمیت بہر حال مسلمہ ہے۔ فنِ شعر کے حوالے سے کچھ اہم اشارے دئے جا رہے ہیں:

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

☆ کسی شعر میں حروفِ شمسی کو گرانے (اخفاء) کی اجازت نہیں۔ ''ع'' یا ''ح'' کو گرانا بھی غلطی ہے۔ حروفِ ملفوظہ اور حروفِ مشدّد کو بھی نہیں گرایا جا سکتا۔

☆ اردو عروض میں ہر لفظ کا آخری حرف عروضی اعتبار سے ساکن 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۔

ستر ہواں باب

اضافہ

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

۱۔ بحر عریض مثمن: مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن۔ یہ وہی بحر عریض مثمن ہے جو پہلے دائرے سے براہِ راست حاصل ہوتی ہے، اور اس کا شماریہ ۱۳۴ ہے۔

۲۔ بحر عمیق مثمن: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن۔ یہ بحر بھی اس نام سے پہلے دائرے سے براہِ راست اخذ ہوتی ہے اور اس کا شماریہ ۱۵۴ ہے۔

۳۔ مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن۔ اس بحر کو نجمی نے کوئی نام نہیں دیا۔ پروفیسر غضنفر کے ہاں ''اردو کا عروض'' میں یہ بحر مرغوب کے نام سے آئی ہے، تاہم وہاں ارکان کی صورت یہ نہیں۔ اس پر تفصیلی بحث پہلے ہو چکی۔

نجمی نے لکھا ہے کہ امیر خسرو کے ایک ہم عصر عاشق صادق نے مندرجہ ذیل تین ارکان اختراع کئے:

۱۔ مُتَفاعِلَتُن، ۲۔ مُفتَعِلاتُن، اور ۳۔ مَفعُولاتُن

نجمی کے ہاں اِن ارکان پر مبنی بحریں بھی منقول ہیں:

۱۔ رکفت: مُتَفاعِلَتُن، مُتَفاعِلَتُن، مُتَفاعِلَتُن، مُتَفاعِلَتُن

۲۔ زلیل: مُفتَعِلاتُن، مُفتَعِلاتُن، مُفتَعِلاتُن، مُفتَعِلاتُن

۳۔ اوفر: مَفعُولاتُن، مَفعُولاتُن، مَفعُولاتُن، مَفعُولاتُن

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

عجمی دائرے

عجمی علمائے عروض نے دو دائرے بھی وضع کئے: دائرۂ منعکسہ اور دائرۂ متوافقہ۔ عجمی نے ایک اور دائرۂ متضائفہ بھی نقل کیا ہے جس کا متن "مستفعلن مستفعلن مفعولات" ہے۔ ذرا سا غور کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ دائرۂ مشتبہ ہی ہے اور اس سے اخذ ہونے والی بحریں بعینہٖ دائرۂ مشتبہ کی بحریں ہیں۔ لہٰذا ہمارے نزدیک دائرۂ متضائفہ تکرار محض کے سوا کچھ اور نہیں۔ دائرۂ منعکسہ اور دائرۂ متوافقہ کی تفصیل درج ذیل ہے:

دائرہ نمبر ۸۔ دائرۂ منعکسہ: اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں۔ اس سے نو بحریں نکلتی ہیں جو حکما مسدس ہیں۔ دائرے کا متن "مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن" ہے۔

۸۱	بحر صریم:	مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن
۸۲	بحر کبیر:	مفعولات مفعولات مستفعلن
۸۳	بحر بدیل:	مستفعلن مستفعلن فاعلاتن
۸۴	بحر قلیب:	فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن
۸۵	بحر حمید:	مفعولات مستفعلن مفعولات
۸۶	بحر صغیر:	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
۸۷	بحر اصم:	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
۸۸	بحر سلیم:	مستفعلن مفعولات مفعولات
۸۹	بحر حمیم:	فاعلاتن مستفعلن مستفعلن

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

دائرہ مشتبہ				دائرہ منعکسہ			
سریع:	|•||	|•||	•|||	صریم:	|||•	||•|	||•|
جدید:	||•|	||•|	|•||	حمیم:	||•|	|•||	|•||
قریب:	|||•	|||•	||•|	سلیم:	|•||	•|||	•|||
منسرح:	|•||	•|||	|•||	اصم:	||•|	|||•	||•|
خفیف:	||•|	|•||	||•|	صغیر:	|•||	||•|	|•||
مضارع:	|||•	||•|	|||•	حمید:	•|||	|•||	•|||
مقتضب:	•|||	|•||	|•||	قلیب:	||•|	||•|	|||•
مجتث:	|•||	||•|	||•|	بدیل:	|•||	|•||	||•|
مشاکل:	||•|	|||•	|||•	کبیر:	•|||	•|||	|•||

دائرہ نمبر ۹۔ دائرہ متوافقہ: اس کا متن ’’مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات‘‘ ہیں۔ ارکان چار اور اجزا بارہ ہیں۔ اس دائرے سے چھ بحریں نکلتی ہیں جو کہ مثمن ہیں۔

۹۱۴	بحر منسرح:	مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات
۹۲۴	بحر خفیف:	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
۹۳۴	بحر مضارع:	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
۹۴۴	بحر مقتضب:	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
۹۵۴	بحر مجتث:	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
۹۶۴	مشاکل:	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

نوٹ: یہ وضاحت پہلے کی جا چکی ہے کہ دائرہ متوافقہ دراصل دائرہ مشتبہ کی توسیع ہے اور اس سے اخذ ہونے والی بحروں کے نام بھی وہی رکھ دیے گئے ہیں۔ اس اِشکال کو کسی حد تک یوں کم کیا

جا سکتا ہے کہ دائرہ مشتبہ کی تمام بحروں کے ساتھ لفظ ''مسدس'' اور دائرہ متوافقہ کی تمام بحروں کے ساتھ لفظ ''مثمن'' التزاماً لکھا جائے۔

اردو کے جملہ (نو) دائروں کی ترتیب ہے:

دائرہ نمبر ۱ تا ۵: پانچ بنیادی عربی دائرے (مختلفہ، موتلفہ، مجتلبہ، متفقہ، مشتبہ)

دائرہ نمبر ۶، ۷: دو نئے دائرے (موتودہ، مقطوعہ)

دائرہ نمبر ۸، ۹: دو عجمی دائرے (منعکسہ، متوافقہ)

اٹھارہواں باب

عروضی نظریے کی تشکیل

شاعری نہ تو کلیتاً ''آمد'' ہوتی ہے اور نہ ''آورد'' بلکہ یہ ان دونوں کے بین بین کوئی عمل ہے جو شاعر کے تحت الشعور میں تکمیل پاتا ہے۔ بعض اوقات بنے بنائے مصرعے ذہن میں تشکیل پا جاتے ہیں بلکہ کچھ لوگوں کے بقول پوری کی پوری نظمیں یوں وارد ہوتی ہیں جیسے کوئی قوت املاء لکھا رہی ہو۔ ذاتی طور پر ہمیں کوئی ایسا کوئی تجربہ نہیں ہوا۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک آدھ مصرع یا کبھی کبھار ایک دو شعر جیسے لاشعور سے ابھر کر شعور میں آ جاتے ہیں، باقی غزل البتہ بنانی پڑتی ہے۔ بسا اوقات خواہش کے باوجود کئی کئی 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 تزئین، موسیقیت اور عروض کے التزام، تجربہ نظریہ اور تخیل کی ترسیل وغیرہ شاعری کے پورے عمل کا احاطہ نہیں کرتے۔ شاعر کے ہاں بہت سارے عوامل بیک وقت یوں کارفرما ہوتے ہیں کہ انہیں الگ الگ دیکھنا محال ہے۔ اس کے اندر تخلیق کی ایک جنگ ہمہ وقت جاری رہتی ہے جس کا ادراک بسا اوقات اسے خود بھی نہیں ہوتا۔ چند ایسے عوامل اور محرکات مندرج ذیل ہیں:

- اظہارِ ذات کا جذبہ
- الہامی کیفیت اور تحریک
- معاشرتی نفسیات کا رچاؤ
- ثقافتی مظاہر اور اقدار
- مشاہدہ کی علامتی اور فکری سطح
- تخیل اور تجربہ کی آنکھ مچولی

- 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 عروض محض ایک حسابی علم سے بہت آگے، معاشرتی رویّوں سے منسلک ایک سہ رُخا علم ہے۔تاہم معلوم عروضی رویے اور زیرِ بحث مواد کے ساتھ اس علم کا سلوک کسی نہ کسی سطح 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 مصرع ''بنانا'' نہ پڑے بلکہ عروضی ادراک بھی شاعر کے اندر ہونے والی مذکورہ بالا جنگ کا فریق بن جائے۔یہ یقیناً شاعر کی حسِ لطیف کو جلا بخشے گا۔ہوسکتا ہے اس کی وجہ سے شعر کہنے کی رفتار متاثر ہو مگر شعر کا معیار بہرحال بہتر ہوگا۔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 فارمولا نہیں دیا جاسکتا، 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 ابتدا ہوتی ہے۔

سوال۱: کیا کوئی خاص بحر کسی خاص شعری رویئے کی مظہر ہوتی ہے؟ اور کسی فن پارے کی زیریں فکری رَو بحر کے انتخاب پر کیا اثر ڈالتی ہے؟

- ہاں ایسا عین ممکن ہے۔سبطِ علی صبا اور تنویر سپرا کی شاعری میں تیرہ معروف بحریں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ان کا صوتی آہنگ کسی حد تک طبلِ جنگ سے مشابہ ہے اور ان دونوں شاعروں کی شاعری کا مزاج بھی ایسا ہے۔''بالِ جبریل'' کی مشہور نظموں ''دعا'' اور ''مسجدِ قرطبہ'' کی بحر کو

پروفیسر غضنفر نے بحرِ منسرح کا نام دیا ہے۔ ان دونوں نظموں کا جوہر 'بے تابی' ہے۔ یہ بھی مشاہدے میں آیا ہے کہ انہیں بحروں میں خالص رومانی اور کومل جذبات بھی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔

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

● نہ صرف چناؤ پر ثقافتی روایات اور جغرافیائی ماحول کا اثر ہوتا ہے، بلکہ یہ عوامل بحروں 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۔ علم عروض کی اصطلاحات کے تعارف میں بھی یہی بات سامنے آئی ہے۔ 'مراز' جیسی اصطلاح کی عربی والوں کو کوئی ضرورت نہیں اور 'فاصلہ کُبریٰ' اردو کے لئے چنداں کارآمد نہیں۔ پروفیسر انور مسعود نے ایک گفتگو میں کہا تھا: آپ عرب کو دیکھ لیں، وہاں کا جغرافیائی ماحول کھلا صحرا سا ہے اور برصغیر کے جغرافیائی خدّ وخال میں پہاڑ، جنگل، ندی نالے اور رکاوٹیں اہم ہیں۔ اسی رعایت سے عربی کا کوئی جملہ دیکھ لیں، اس کا آخری حرف متحرک ہے اور ہماری علاقائی زبانوں میں ساکن۔ یہ اصول شاعری پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ ہم وطنِ عزیز کی علاقائی لوک شاعری کا حوالہ دیں گے جو جدا جدا پہچانی جا سکتی ہے۔ اردو نے بھی وہی بحریں 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 رویّہ اپنانے پر کس حد تک اکساتی ہے یا اس میں ممد ثابت ہوتی ہے؟

● ایسا ممکن تو ہے مگر ضروری نہیں۔ جیسا کہ ہم نے پہلے کہا، شاعری 'آمد' اور 'آورد' کے بین بین کہیں پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے ہاں ایک بحر ملتی ہے "مفعول مفاعلن فعولن" جسے ہم نے بحرِ ترانہ مسدس کہا ہے۔ بانگِ درا میں چھ اور بالِ جبریل میں چار نظمیں اس بحر میں ہیں۔ یہ اقبال کے سوا خال خال کہیں ملتی ہے۔ بحرِ رمل مثمن سالم پہلے مقبول نہیں تھی، اب ہے۔ نئی بحروں کے تجربات بھی ہوئے ہیں۔ ایک بات بہر 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 بحر تک محدود کر لے۔ واضح رہے کہ کسی کتاب کا صرف ایک ہی بحر میں ہونا، اس بات کا ثبوت نہیں کہ شاعر نے اُس بحر کے سوا کبھی کہیں کسی اور بحر میں شعر نہیں کہے۔

سوال ۴: زبان اور بحر میں براہِ راست تعلق کیا ہے اور مختلف لسانی رویّے 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 شمالی 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 سا تاثر ہے۔ مغربی اور بالخصوص یورپی تہذیب میں شاعری کا نظام قطعی مختلف ہے۔ شاعری میں بحر کا جو تصور اَلسِنہ شرقیہ میں ہے وہ دیگر زبانوں میں نہیں ملتا (ان کا اپنا شعری نظام ہے)۔ اقبال کی معروف نظم "حدی" کا لہجہ اور عروضی مدّ و جذر بالکل شتر سواری کا سا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زبان اپنے تمام فکری اور مادی عوامل کے ساتھ پوری طرح شاعری پر اثر 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 دو مصرعے یا شعر 'آمد' کے ہو سکتے ہیں، باقی اشعار میں شاعر کو شعوری طور پر بحر کا اِتّباع کرنا پڑتا ہے۔ اور ردیف قافیے کو بھی نبھانا ہوتا ہے۔ طرحی 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 ہوتے ہیں تو اس کی بحر کو پہلے خود پر 'طاری' کرتے ہیں۔ پھر وہ لاشعور سے

بالکل طبع زاد اشعار کی صورت میں الفاظ لے ساتھ ابھرتی ہے۔دوسری رائے یہ ہے کہ اپنے خیالات کے اظہار کو ایک بحر کا پابند رکھنے کے لئے بعض اوقات شاعر ان میں ردّوبدل کرنے پر مجبور ہوتا ہے، یہاں تک کہ کبھی کبھی وقتی طور پر ہی سہی، اسے اپنے خیال کو اِس لئے ترک کرنا پڑتا ہے کہ وہ شعر میں ادا نہیں 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 باتوں پر ہے۔ کچھ بحریں ایسی ہیں جو ہر قسم کے موضوعات اور مزاج کے لئے ''موافق'' کہلا سکتی ہیں: مثلاً بحرِ ہزج، بحرِ رمل، بحرِ اہزجہ، بحرِ ارمولہ، بحرِ ضروع اور بحرِ زمزمہ۔ 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 شعرا ایک خاص مزاج کی شاعری کرتے ہیں اور اُن کے ہاں ہر بحر میں وہ مزاج ملتا ہے۔ اقبال نے بحرِ ترانہ مسدس جیسی نامانوس بحر میں مختلف مضامین اور رجحانات کے شعر کہے ہیں۔ ہمیں یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ دو الگ الگ شاعروں کے لئے ایک ہی بحر دو 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 رویّوں کے عروضی پہلو سے تعلق رکھتی ہے۔ اس موضوع کو مزید پھیلایا جا سکتا ہے اور تاریخی تناظر سے وابستہ کر کے وسیع تر بنیادوں پر زیرِ مطالعہ لایا جا سکتا ہے۔ کچھ عام خیالات جن کا تعلق کسی نہ کسی سطح پر عروضی نظریے سے بنتا ہے، ان کا ذکر کر دینا مناسب ہوگا، مثلاً:

○ چھوٹی بحر میں لکھنا مشکل ہے۔ایک کامیاب غزل جو چھوٹی بحر میں کہی گئی ہو، زیادہ تاثیر رکھتی ہے

اور نتیجتاً بھرپور اور جامع مفاہیم دیتی ہے۔

- طویل بحروں میں لکھنا آسان ہے مگر بسا اوقات بھرتی کے الفاظ لانے پڑتے ہیں جن کی وجہ سے شعر کی نزاکت مجروح ہوتی ہے۔
- پابند نظم کی نسبت آزاد نظم کہنا آسان ہے اور یہی معاملہ معرّیٰ نظم کا ہے۔
- پُر گوئی شعر کے معیار کو متاثر کر سکتی ہے۔
- ایک اچھا شاعر عروض کو خاطر میں نہیں لاتا اور عروض کی پابندیاں شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار نہیں آنے دیتیں۔
- علمِ عروض جاننے والے شعرا کی شاعری کا معیار بری طرح متاثر 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، تا کہ ہم ایک قطعی اور معتبر نظریہ پیش کر سکیں؟ اس کے لئے ہمیں اردو، عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا اور ایک دقیق و عمیق مطالعے سے گزرنا ہوگا، جو عروضی نظریے کی تشکیل 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 عروضی نظریہ پیش کر سکیں گے۔ اس نظریے کے خدوخال واضح ہونے میں کچھ وقت ضرور لگے گا تاہم یہ ایسی انہونی بات بھی نہیں ہے۔ ہمیں چھان پھٹک اور ردّ و قبول کو خوش آمدید کہنا ہوگا جو کامیاب اور بالغ نظر تحقیق کا لازمی جزو ہے۔

انیسواں باب

بانگِ درا کا عروضی مطالعہ

ہم نے عملی تقطیع کو مزید پھیلانے کے لئے بطورِ 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 بحروں کے استعمال کی نہج کیا رہی ہے۔ ضمیمہ میں انفرادی طور پر ہر نظم غزل اور قطعہ کی بحریں درج کی گئی ہیں۔ مختصراً، 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 مثمن سالم کا استعمال بہت عام نہیں ہے۔ یہ بالعموم مقصور یا محذوف مستعمل ہے۔ مقصور میں آخری رکن فاعلات ہوتا ہے اور محذوف میں فاعلن، اور یہ دونوں صورتیں بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آ سکتی ہیں۔ بانگِ درا میں شامل چھ غزلیں اور اڑتالیس دیگر عنوانات کی نظمیں اور قطعات بحرِ رمل مثمن میں ہیں جب کہ ایک غزل بحرِ رمل مسدس میں ہے (اس میں بھی قصر یا حذف وارد ہوا ہے)۔ نظموں کے عنوانات حسبِ ذیل ہیں:

ہمالہ۔ گلِ رنگیں۔ عہدِ طفلی۔ مرزا غالب۔ خفتگانِ خاک سے استفسار۔ صدائے درد۔ آفتابِ صبح۔ گلِ پژمردہ۔ سید کی لوحِ تربت۔ ماہِ نو۔ شاعر۔ رخصت اے بزمِ جہاں۔ نالۂ فراق۔ چاند۔ داغ۔ بچہ اور شمع۔ سوامی رام تیرتھ۔ وصال۔ عاشقِ ہرجائی۔ صقلیہ۔ بلادِ اسلامیہ۔ گورستانِ شاہی۔ نمودِ صبح۔ فلسفۂ غم۔ ایک حاجی مدینے کے راستے میں۔ غرۂ شوال۔ شمع اور شاعر۔ مسلم۔ نویدِ صبح۔ فاطمہ بنت عبداللہ۔ تضمین بر شعرِ ابو طالب کلیم۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں۔ شعاع

آفتاب ۔ نانک ۔ کفر و اسلام ۔ مذہب ۔ میں اور تو ۔ اسیری ۔ ہمایوں ۔ خضرِ راہ ۔

۲۔ بحرِ ارمولہ: فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

اس کو بحرِ رمل سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے، اس طرح اسے موضوعہ بحروں کے گروہ میں رکھا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ بحر ہمارے وضع کردہ ساتویں دائرے (دائرہ مقطوعہ) سے براہِ راست حاصل ہوتی ہے۔ یہ عموماً مثمن مستعمل ہے۔ اس کا آخری رکن فاعلاتان ہو سکتا ہے۔ پروفیسر غضنفر کے ہاں فاعلاتان کا ہم وزن رکن مفتعلان منقول ہے۔ بانگِ درا میں دو غزلیں اس بحر میں ہیں۔ علاوہ ازیں مندرجہ ذیل عنوانات بحرِ ارمولہ میں ہیں:

ابرِ کوہسار ۔ بچے کی دعا ۔ انسان اور بزمِ قدرت ۔ دل ۔ موجِ دریا ۔ صبح کا ستارہ ۔
حسن و عشق ۔ ... کی گود میں بلی دیکھ کر ۔ کلی ۔ جلوۂ حسن ۔ عبدالقادر کے نام ۔ شکوہ ۔
رات اور شاعر (شاعر) ۔ نصیحت ۔ جوابِ شکوہ ۔ تعلیم اور اس کے نتائج ۔ شبِ معراج ۔ شیکسپیئر ۔

۳۔ بحرِ مرغوب: مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

یہ موضوعہ بحر ہے اور بحرِ رمل سے حاصل ہوتی ہے ۔ بعض علمائے عروض کے نزدیک مفاعلاتن غیر مقبول رکن ہے ۔ وہ اس کے بدلے ''فعول فعلن'' لانا زیادہ پسند کرتے ہیں اور اس طرح اسے سولہ رکنی قرار دیتے ہیں ۔ ہم نے عاشق صادق کے تتبع میں مفاعلاتن کو رکن تسلیم کیا ہے، اور اس بحر کو تیسرے دائرے (مجتلبہ) سے حاصل کیا ہے ۔ بانگِ درا میں دو غزلیں، ایک قطعہ اور ترید و نظمیں (پیامِ عشق ۔ مارچ ۱۹۰۷ء) بحرِ مرغوب میں ہیں ۔

۴۔ بحرِ ہزج: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

روایتاً اس بحر کو یا تو سالم لایا جاتا ہے یا اس کا آخری رکن ایک سبب کے برابر کم ہوتا ہے (فعولن) اور بحر محذوف ہو جاتی ہے ۔ بحرِ ہزج تیسرے دائرے سے براہِ راست حاصل ہوتی ہے ۔ اس کو مسدس لائیں

تو تیسرا رکن بالعموم محذوف ہوتا ہے۔ بحرِ ہزج مسدس میں ایک غزل شاملِ کتاب ہے، بحرِ ہزج مثمن میں چار غزلیں اور تیرہ نظمیں ہیں، نظموں کے عنوانات:

پیامِ صبح۔ تصویرِ درد۔ محبت۔ تضمین بر شعرِ انیسی شاملو۔ خطاب بہ جوانانِ اسلام۔ غلام قادر رہیلہ۔ تہذیبِ حاضر۔ عرفی۔ پھولوں کی شہزادی۔ تضمین بر شعر صائب۔ پھول۔ طلوعِ اسلام۔

۵۔ بحرِ اہزوجہ: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

اس بحر کے دوسرے قابلِ قبول اوزان مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن، مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن''، مفعول مفاعیلن مفعول فعولن، اور مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ہیں۔ ہم نے یہ بحر ساتویں دائرے سے براہِ راست حاصل کی ہے۔ اساتذہ کے علاوہ جدید شعراء میں یہ بحر خاصی مقبول ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ بحرِ اہزوجہ اور بحرِ زمزمہ کا ایک دوسرے سے اشکال ہو جایا کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ دو الگ الگ بحریں ہیں۔ بانگِ درا میں ایک غزل اور آٹھ نظمیں اس بحر میں آئی ہیں:

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

۶۔ بحرِ رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

یہ بحر دائرہ مجتلبہ سے حاصل ہوتی ہے۔ روایتاً جنگی ترانے اس بحر میں لکھے جاتے تھے۔ شاید اسی وجہ سے اس کا نام بحرِ رجز رکھا گیا۔ یہ بالعموم سالم مستعمل ہے تاہم آخری رکن مستفعلان ہو سکتا ہے۔ بانگِ درا میں صرف ایک نظم ''مسلمان اور تعلیم جدید'' اس بحر میں ہے۔

۷۔ بحرِ کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

یہ دائرہ مؤتلفہ کی پہلی بحر ہے۔ بحرِ رجز سے اس کا فرق تصرف لطیف کا فرق ہے۔ یعنی بحرِ کامل کا رکن متفاعلن دو ہجائے کوتاہ سے شروع ہوتا ہے۔ ان کو ملا کر ہجائے بلند (سبب خفیف) بنا دیں تو بحرِ رجز کا

رکن مستفعلن بن جاتا ہے۔ یوں یہ دونوں ارکان ایک دوسرے کے مقابل بھی آ سکتے ہیں۔ تاہم ایسی کوئی قابلِ ذکر مثال ہمارے سامنے نہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں دو غزلیں اور ایک نظم" میں اور تو" بحرِ کامل میں ہیں۔

۸۔ بحرِ زمزمہ: فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اس بحر کی پانچ معروف صورتیں ہیں، تفصیلی تعارف "چند خاص بحریں" کے باب میں آ چکا ہے۔ اس میں ہر سبب خفیف کے مقابل سبب ثقیل آ سکتا ہے تاہم یہ دھیان رہے کہ ہر سبب ثقیل سے پہلے اور بعد سبب خفیف آئے گا۔ اس بحر میں کہی گئی ایک غزل بانگِ درا میں شامل ہے۔ بعض دیگر فن پاروں کا اس بحر سے اشتباہ ہوتا ہے مگر وہ بحر ہزج کے ہیں۔

۹۔ بحرِ متزاج: فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن

اس میں ہر مفاعلن کے مقابل مفاعلات آ سکتا ہے۔ یہ بحر، چھٹے ساتویں یا نویں دائرے سے حاصل ہو سکتی ہے۔ ہم نے بہت زیادہ تصرفات سے بچتے ہوئے اسے چھٹے دائرے سے حاصل کیا ہے۔ واضح رہے کہ ہر فاعلتن کے مقابلے میں مفعولن آ سکتا ہے۔ بانگِ درا کی چار نظمیں اس بحر میں ہیں: پیام۔ طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام۔ کوششِ ناتمام۔ شاعر۔

۱۰۔ بحرِ ترانہ مسدس: مفعول مفاعلن فعولن

یہ چھوٹے حجم کی کسی قدر کم مستعمل بحر ہے، اس کا آخری رکن مفاعیل بھی ہو سکتا ہے۔ اس کو بحرِ ترانہ کا نام پروفیسر غضنفر نے دیا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ غضنفر کے ہاں یہ مثمن ہے اور اس کا متن بارہ مختلف اوزان میں مرقوم ہے۔ ہم نے اسی سے مسدس بحر اخذ کی ہے۔ اس کے تیسرے رکن کے بعد دو سبب خفیف یا ایک فاصلہ کا اضافہ کرنے سے رباعی کی بحر حاصل ہوتی ہے۔ بانگِ درا کی درج ذیل پانچ نظمیں اس بحر میں ہیں: ہمدردی۔ چاند اور تارے۔ انسان۔ ایک شام۔ تنہائی۔

۱۱۔ بحرِ متقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن

یہ اصلی بحروں میں سے ہے۔ روایتاً مثمن سالم اور مثمن مقصور مستعمل ہے اور دونوں صورتیں بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آتی ہیں۔ بانگِ درا میں شامل وہ غزلیں اور تین نظمیں بحرِ متقارب میں ہیں: ماں کا خواب۔ عشق اور موت۔ دریوزۂ خلافت۔

۱۲۔ بحرِ خفیف مسدس: فاعلن فاعلن مفاعیلن

اس کا عروضی متن فاعلن فاعلات مفعولن بھی مستعمل ہے۔ یہ عربی کی بحرِ خفیف سے مختلف ہے تاہم پرفیسر غضنفر کے تتبع میں ہم نے اسے بحرِ خفیف ہی کہا ہے۔ شماری نظام کے قواعد کے مطابق یہ بحرِ متدارک کی مصرف صورت ہے۔ اس میں مفاعیلن کے مقابل مفاعلتن (مفعولن کے مقابل فاعلتن) آ سکتا ہے۔ یہ بحر آج کل بہت مقبول ہے۔ اقبال کی زیرِ نظر کتاب میں تین نظمیں بحرِ خفیف مسدس میں ہیں: ایک گائے اور بکری۔ سیرِ فلک۔ عقل و دل۔

۱۳۔ بحرِ مجتث: فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن

اس بحر کا دوسرا متن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن بھی مروج ہے، وزن یہی ہے۔ اس بحر میں رکن فاعلتن کے مقابل فاعلان یا مفتعلان، مفعولن یا مفعولات آ سکتے ہیں۔ بانگِ درا کی دو غزلیں اس بحر میں ہیں۔ اس کے علاوہ انیس نظمیں بھی، جن کے نام درج ذیل ہیں:

ایک پہاڑ اور گلہری۔ بلال۔ سرگزشتِ آدم۔ ابر۔ کنارِ راوی۔ التجائے مسافر۔ حقیقتِ حسن۔ اخترِ صبح۔ عشرتِ امروز۔ فراق۔ ستارہ۔ پھول کا تحفہ عطا ہونے پر۔ حضورِ رسالت مآب ﷺ میں۔ ساقی۔ قربِ سلطان۔ عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں۔ میں اور تو۔ ارتقاء۔ ایک خط کے جواب میں۔

۱۴۔ بحرِ ضروع: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

اس بحر کا آخری رکن فاعلن بھی ہو سکتا ہے۔ روایتاً اسے بحرِ مضارع کی مزاحف صورت کہا جاتا ہے۔ اس کی دوسری صورت مفعول فاعلاتن مفعول فاعلات ہے۔ ہم نے اسے چھٹے دائرے سے حاصل کیا

ہے۔متداول بحروں میں یہ کثیرالاستعمال قرار دی جاتی ہے۔بانگ درا میں شامل تین غزلیں اور پچیس نظمیں بحرِ ضروع میں ہیں:

پرندے کی فریاد۔شمع اور پروانہ۔آفتاب۔شمع۔ایک آرزو۔دردِ عشق۔ترانۂ ہندی۔جگنو۔ہندوستانی بچوں کا قومی گیت۔نیا شوالہ۔سلیمیٰ۔ترانۂ ملی۔چاند۔رات اور شاعر(رات)۔بزمِ انجم۔رام۔موٹر۔شفاخانۂ حجاز۔محاصرہ ادرنہ۔شبلی وحالی۔صدیق۔بلال۔تہذیب۔جنگِ یرموک کا ایک واقعہ۔پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ۔

بیسواں باب

اصطلاحات

(الفبائی ترتیب میں)

آزاد نظم: شاعری کی وہ صورت ہے جس میں باقاعدہ شعر نہیں ہوتے، بلکہ سطریں ہوتی ہیں، جن کی ضخامت مختلف ہو سکتی ہے۔ تاہم آزاد نظم کسی ایک عروضی 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: شعر یا بیت کے دوسرے مصرع کے پہلے رکن کو ابتدا کہتے ہیں۔ (دیکھئے: عروض)

اخفاء: تقطیعی عبارت (عروضی متن) میں کسی حرفِ علت 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۔ اس کے علاوہ ہم نے رباعی کی بحروں کے لئے خصوصی اشاریہ بھی مقرر کیا ہے، جو ہندسوں کی بجائے پہلے چار حروف ابجد (ا، ب، ج اور د) پر مشتمل ہے۔

اشباع: زیرِ اضافت یا زیرِ توصیف کو طویل کر کے یائے مجہول کے برابر پڑھنے کو اشباع یا تطویل کہتے ہیں۔

اصلی بحریں: (دیکھئے: بنیادی بحریں)

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 بحر نہیں 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 ''ارکانِ عشرہ'' کہتے ہیں۔

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

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

تائے فارسی: فارسی کے بعض الفاظ میں دو ساکن حروف کے بعد ''ت'' ساکن'' آتا ہے، جو عروضی 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 ہو اسے 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۔

تنوین: عربی الفاظ کے آخری حرف پر وہ حرکت جو نون کی آواز پیدا کرتی ہے، تنوین کہلاتی ہے: دو زبر، دو زیر، دو پیش۔ (مزید دیکھئے: نون)

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

ثلاثی: تین مصرعوں 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 رکن کو اجزاء میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اجزاء کے اصطلاحی نام یہ ہیں: ہجائے کوتاہ، سبب خفیف یا ہجائے بلند، سبب ثقیل، وتد مفروق یا وتد مقرون، وتد مجموع، فاصلہ صغریٰ، فاصلہ کبریٰ، مرار۔

حائے حطی: ''ح'' کو عرفِ عام میں بڑی ح کہتے ہیں۔ صوتی لحاظ سے ''ح'' اور ''ہ'' میں شناخت کی غرض سے اسے ''حائے حطی'' کہا جاتا ہے۔ (مزید دیکھئے: ہائے ہوز)

حرف: یہ وہ علامات واشکال ہیں جو مختلف آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ انہیں حروفِ ہجا، حروفِ تہجی اور حروفِ ابجد بھی کہا جاتا ہے۔ حروف مل کر الفاظ بناتے ہیں اور الفاظ مل کر جملے یا مصرعے بناتے ہیں۔ حروفِ علت تین ہیں: الف، واو، یاے۔ حروفِ ناطق وہ ہیں جو لکھے ہوں تو پڑھے بھی جائیں۔ حروفِ غیر ناطق وہ ہیں جو لکھنے میں آئیں مگر پڑھنے میں نہ آئیں۔ حروفِ مدغم وہ ہیں جن کی آواز اپنے ماقبل میں مدغم ہو جائے۔ حروفِ مرکب ایسے حروف ہیں جن میں دوچشمی ھ آتی ہے اور اپنے اصلی حرف کی آواز تبدیل ہو جاتی ہے۔ حروفِ حلقی وہ ہیں جن کا مخرج حلق میں ہوتا ہے: ح، خ، ع، غ، ق۔ حروف کی دیگر اقسام حروفِ شفوی، حروفِ قلقلہ، حروفِ شمسی، حروفِ قمری وغیرہ عروض کی بحث میں نہیں آتے۔

حسنِ مطلع: (دیکھئے: مطلع)

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

خطی تشکیل: تقطیع کی غرض سے کسی مصرع، بحر وغیرہ کو خطوط اور نقاط سے ظاہر کیا جائے تو اس طرح بننے والی ''شکل'' کو خطی صورت یا خطی تشکیل کہا جاتا ہے۔

دائرہ: حرکات و سکنات کے نو بنیادی گروہ، جن سے مختلف بحریں اخذ کی جاتی ہیں، دائرے کہلاتے ہیں۔ دائرہ کی تقسیم اجزاء میں کی جاتی ہے اور کسی بھی جزو سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اس طرح دائرے کا متن لامتناہی ہو سکتا ہے۔ اس کتاب میں نو دائرے شامل ہیں، جن کی ترتیب حسب ذیل ہے: (۱) دائرہ مختلفہ، (۲) دائرہ مؤتلفہ، (۳) دائرہ مجتلبہ، (۴) دائرہ متفقہ، (۵) دائرہ مشتبہ، (۶) دائرہ موتودہ، (۷) دائرہ مقطوعہ، (۸) دائرہ منعکسہ، اور (۹) دائرہ متوافقہ۔ (مزید دیکھئے: بنیادی بحریں)

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۔

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

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

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

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

رواں شعر یا رواں مصرع: وہ ہے جس میں ذاتی بحر پر مزید کوئی تصرف وارد نہ ہوا اور نہ 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 بحریں 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 جا سکتا ہے: فَعِلن، فَعْلن، فُعِلات، فَعُول۔

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

شماریہ: بحروں 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 بائیں طرف تین ہندسے ہوتے ہیں، انہیں شمال کہا جاتا ہے۔ دائیں طرف یا تو چار ہندسے ہوتے ہیں یا ایک، اس کو یمین کہا جاتا ہے۔ سالم بحروں کے شماریہ میں یمین نہیں ہوتا۔ رباعی کے لئے خصوصی شماریہ وضع کیا گیا ہے جسے اشاریہ کہتے ہیں۔

شمال: (دیکھئے: شماریہ)

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

ضرب: بیت کے دوسرے مصرعے 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 مصرعے کے آخری رکن کو عروض کہتے ہیں۔ ایک بیت (یا شعر) کی جز یاتی ترتیب یہ ہوتی ہے:

صدر، حشو (ایک یا زائد ارکان)، عروض

ابتداء، حشو (ایک یا زائد ارکان)، عجز (یا ضرب)

علت: کسی بحر کے (ایک مصرع کے لحاظ سے) آخری رکن کے آخری جزو میں حروف کی کمی بیشی کا نام علت ہے۔ اس کی چھ صورتیں ہیں: مد اصغر، مد اوسط، مد اکبر، قلت صغریٰ، قلت وسطیٰ، قلت کبریٰ۔ تفصیلات شاملِ کتاب ہیں۔

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

قاف: ''ق'' کو عرفِ عام میں بڑا قاف کہتے ہیں۔ صوتی لحاظ سے ''ق'' اور ''ک'' میں شناخت کی غرض سے اسے ''قاف قرشت'' کہا جاتا ہے۔ (دیکھئے: کاف)

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

قلت: (دیکھئے: علت)

کاف: ''ک'' کو عرفِ 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 املاء کو متن کہتے ہیں۔ تقطیعی متن سے مراد وہ تبدیل شدہ متن ہے جس میں (تقطیع کی غرض سے) اخفاء اور اشباع وغیرہ، اور ارکان کے ساتھ مماثلت کے لئے (حسبِ ضرورت) عام املاء کے الفاظ کو توڑ کر لکھا جائے۔

مثمن: وہ بحر ہے، جس کے دو مصرعوں میں آٹھ ارکان ہوں۔

مثنیٰ: وہ بحر ہے، جس کے دو مصرعوں میں دو ارکان ہوں، اس کی مثالیں شاذ ہیں۔

همه دانی (پہلا مصرع)　　　پریشانی (دوسرا مصرع)

اور　شبِ ہجراں (پہلا مصرع)　　　لہو، پانی (دوسرا مصرع)

مثنوی: وہ صنفِ شعر ہے جس کے اشعار کے (انفرادی طور پر) دونوں مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوں، مگر پوری نظم پر یہ پابندی نہ ہو۔ تاہم پوری نظم کا ایک ہی بحر 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 چھند ابندی سے لی گئی ہے۔ (مزید دیکھئے: جزو)

مربع: وہ بحر ہے جس کے دو مصرعوں میں چار ارکان ہوں۔

مسدس: وہ بحر ہے جس کا ایک مصرعے میں تین ارکان ہوں۔ مسدس اس نظم کو بھی کہتے ہیں جس کے ایک بند میں چھ مصرعے ہوں، مثلاً: مسدسِ حالؔی (مدوجذرِ اسلام)

مصرع: اس کو ''مصرعہ'' بھی لکھا جاتا ہے۔ ایک شعر یا بیت دو مصرعوں کا ہوتا ہے، دونوں مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔ شعر کے پہلے مصرعے کو مصرع اول اور دوسرے کو مصرع ثانی کہتے ہیں۔ غزل کے مطلع کا مصرع مصرعہ اولیٰ کہلاتا ہے۔

مطلع: غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے 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 سوا باقی (ہم قافیہ ہم ردیف اشعار) کو حسنِ مطلع کہا جاتا ہے۔

نون: نونِ تنوین، نون کی وہ صورت ہے جو لکھنے میں نہیں آتی، بلکہ دو زبر، دو زیر یا دو پیش کی صورت میں پیدا ہوتی ہے۔ نونِ 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 تقطیعی کا عروضی رویہ نون ناطق کی طرح ہوتا ہے۔

واوِ مدغم: (دیکھئے: حرف)

واوِ معدولہ: (دیکھئے: 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 بحر متن کی ضخامت اور ترتیب ارکان کو وزن کہتے ہیں۔ اس میں ایک یا ایک سے زائد ارکان ہو سکتے ہیں۔ (مزید دیکھئے: توازن)

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

ہجا: 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، مخمس، مسدس وغیرہ۔

ۃ: اسے گول ''تے'' 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 ''ت'' کی ہوتی ہے اور ساکن ہونے کی صورت میں ''ہ'' کی، اگر چہ اسے ''ۃ'' لکھا گیا ہو۔ مثال کے طور پر: کلیہ، کلیتاً، کلیۃً، کلیات، وغیرہ۔

یائے مدغم: (دیکھئے: حرف)

یمین: (دیکھئے: شماریہ)

ذرائع

کتابیات

اردو کا عروض: پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفر امروہوی

بحر الفصاحت: مولانا نجم الغنی نجمی

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

الشافی فی العروض والقوافی: محمد الدمنہوری (ترجمہ: مخدوم اعظم پوری)

افکار (ماہنامہ) کراچی (متعدد شمارے)

ماہِ نو (ماہنامہ) لاہور (متعدد شمارے)

کاوش (حلقہ تخلیقِ ادب ٹیکسلا کا ماہانہ خبرنامہ) ٹیکسلا (متعدد شمارے)

کارروائی رجسٹر ''حلقہ تخلیقِ ادب'' ٹیکسلا

کارروائی رجسٹر ''دیارِ ادب'' ٹیکسلا

جدول نمبر ۱

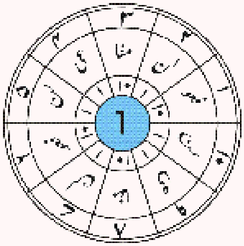
پانچ بنیادی عربی دائرے

(۱) دائرہ مختلفہ

اجزاء: ۱۰، ارکان: ۴

بحریں: ۵ مثمن

(طویل، مدید، عریض، بسیط، عمیق)



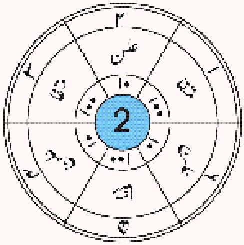
۱۔ دائرہ مختلفہ

(۲) دائرہ مؤتلفہ

اجزاء: ۶، ارکان: ۳

بحریں: ۲ مسدس

(کامل، وافر)



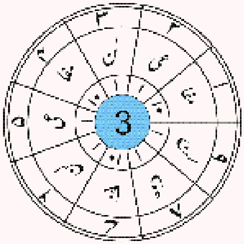
۲۔ دائرہ مؤتلفہ

(۳) دائرہ مجتلبہ

اجزاء: ۹، ارکان: ۳

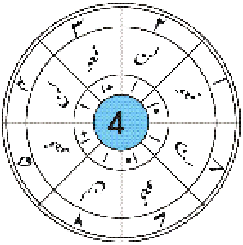
بحریں: ۳ مسدس

(ھزج، رجز، رمل)



۳۔ دائرہ مجتلبہ

(۴) دائرہ متفقہ



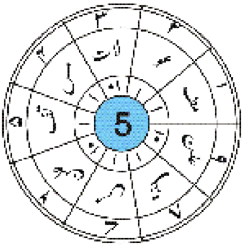
۴۔دائرہ متفقہ

اجزاء:۷، ارکان:۲

بحریں:۲ مثمن

(متقارب، متدارک)

(۵) دائرہ مشتبہ



۵۔دائرہ مشتبہ

اجزاء:۹، ارکان:۳

بحریں:۹ مسدس

(مقتضب، مجتث، متشاکل، سریع، جدید، قریب، منسرح، خفیف، مضارع)

آٹھ بنیادی ارکان

فَعُوْلُنْ، مَفَاعِیْلُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفَاعِلَتُنْ، مَفْعُوْلَاتُ

جدول نمبر ۲

عربی دوائر کی تحویل اور سالم بحروں کا اشاریہ

۱۔ دائرہ مختلفہ: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

دائرے کا متن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	اجزاء ۱۰، ارکان ۴	شماریہ
بحریں: ۵	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱	۲	۳	۴	سالم بحر کا متن	(سالم بحر)
بحر طویل	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن					فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن	۱۱۴
بحر مدید	...	فا	علا	تن	فا	علن	فا	علا	تن	فا	علن				فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	۱۲۴
بحر عریض	...	...	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن			مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن	۱۳۴
بحر بسیط	...	...	...	مس	تف	علن	فا	علن	مس	تف	علن	فا	علن		مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	۱۴۴
بحر عمیق	...	...	...	...	فا	علن	فا	علا	تن	فا	علن	فا	علا	تن	فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	۱۵۴

۲. دائرہ مؤتلفہ: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

دائرے کا متن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	اجزاء ۶، ارکان ۳	شماریہ
بحریں: ۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۱	۲	۳	۴	سالم بحر کا متن	(سالم بحر)
بحر کامل	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن					فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن	۲۱۳
بحر وافر	...	مفا	علتن	مفا	علتن	مفا	علتن				متفاعلن متفاعلن متفاعلن	۲۲۳

۳۔ دائرہ مجتلبہ: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

دائرے کا متن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	اجزاء ۹، ارکان ۳	شماریہ
بحریں: ۳	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱	۲	سالم بحر کا متن	(سالم بحر)
بحر ہزج	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن			مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۳۱۳
بحر رجز	...	مس	تف	علن	مس	تف	علن	مس	تف	علن		مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۳۲۳
بحر رمل	...	...	فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۳۳۳

۴۔ دائرہ متفقہ: فعولن فعولن فعولن فعولن

دائرے کا متن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	اجزاء ۸، ارکان ۴	شماریہ
بحریں: ۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۱	سالم بحر کا متن	(سالم بحر)
بحر متقارب	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن		فعولن فعولن فعولن فعولن	۴۱۴
بحر متدارک	...	فا	علن	فا	علن	فا	علن	فا	علن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	۴۲۴

۵۔ دائرہ مشتبہ: مفعولات مستفعلن مستفعلن

دائرے کا متن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مس	تف	اجزاء: ۹، ارکان: ۳	شماریہ
بحریں: ۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	سالم بحر کا متن	(سالم بحر)
بحر مقتضب	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مس	تف	علن									مفعولات مستفعلن مستفعلن	۵۱۳
بحر مجتث	...	مس	تفع	لن	فا	علا	تن	فا	علا	تن								مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن	۵۲۳
بحر مشاکل	...	...	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن							فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن	۵۳۳
بحر سریع	...	...	...	مس	تف	علن	مس	تف	علن	مف	عو	لات						مستفعلن مستفعلن مفعولات	۵۴۳
بحر جدید	...	...	...	...	فا	علا	تن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن					فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن	۵۵۳
بحر قریب	...	...	...	...	...	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن				مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن	۵۶۳
بحر منسرح	...	...	...	...	...	...	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن			مستفعلن مفعولات مستفعلن	۵۷۳
بحر خفیف	...	...	...	...	...	...	...	فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن		فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	۵۸۳
بحر مضارع	...	...	...	...	...	...	...	...	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن	۵۹۳

جدول نمبر ۳

مقاماتِ تصرف

مقامات	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
بنیادی ارکان:							
فَعُوْلُنْ	فَ	عُوْ	...	لُنْ	...	...	...
مَفَاعِیْلُنْ	مَ	فَا	...	عِیْ	...	لُنْ	...
فَاعِلُنْ	...	فَا	عِ	لُنْ	...	...	...
فَاعِلَاتُنْ	...	فَا	عِ	لَا	...	تُنْ	...
مُسْتَفْعِلُنْ	...	مُسْ	...	تَفْ	عِ	لُنْ	...
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَ	فَا	عِ	لُنْ	...	...	...
مَفَاعِلَتُنْ	مَ	فَا	عِلَ	تُنْ	...	...	...
مَفْعُوْلَاتُ	...	مَفْ	...	عُوْ	...	لَا	تُ
ثانوی ارکان:							
فِعْلُنْ	...	فِعْ	...	لُنْ	...	...	...
مَفْعُوْلْ	...	مَفْ	...	عُوْ	لْ	...	...
مَفَاعِیْلْ	مَ	فَا	...	عِیْ	لْ	...	...
مَفْعُوْلُنْ	...	مَفْ	...	عُوْ	...	لُنْ	...

مقامات	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
فَاعِلَات	...	فَا	عِ	لَا	ت	...	...
مَفَاعِلَات	مَ	فَا	عِ	لَا	ت	...	...
مَفَاعِلُن	مَ	فَا	عِ	لُن	...	...	...

اضافی ارکان:

مُتَفَاعِلُن	مُتَ	فَا	عِلَ	تُن	...	...	...
فَاعِلَتَان	...	فَا	عِلَ	تَا	ن	...	...
مَفَاعِلَاتُن	مَ	فَا	عِ	لَا	...	تُن	...
مُسْتَفْعِلَتُن	...	مُس	...	تَف	عِلَ	تُن	...
مُتَفَاعِلَات	مُتَ	فَا	عِ	لَا	ت	...	...
مُسْتَفْعِلَات	...	مُس	...	تَف	عِ	لَا	ت

نوٹ: اوپر دیے گئے طاق مقامات میں یا تو ہجائے کوتاہ آتا ہے یا سببِ ثقیل۔ بصورتِ دیگر یہ خالی ہوتے ہیں۔ ہجائے بلند (سببِ خفیف) صرف جفت مقامات پر آتے ہیں۔

جدول نمبر ۴

ارکان کی خطی صورت

آٹھ بنیادی ارکان: (پانچ سے سات حروف تک)

فعولن (||+)   فاعلن (|+|)   مفاعیلن (|||+)   متفاعلن (|+|++)

مفاعلتن (|++|+)   مفعولات (+|||)   مستفعلن (|+||)   فاعلاتن (||+|)

نوتانوی ارکان: (چار سے سات حروف تک)

فعلن (||)   مفعول (+||)   مفاعیل (+||+)   مفعولن (|||)

فاعلات (+|+|)   مفاعلات (+|+|+)   مفاعلن (|+|+)   فاعلاتان (+|++|)

فاعلتن (|++|)

چار شاذ (یا ناقص) ارکان: (یہ دراصل اجزا ہیں)

فَعِل (یا فعو) (|+) وتد مجموع ہے   فِعْل (یا فاع) (+|) وتد مفروق ہے

فعلت (|++) فاصلہ ہے   فعول (+|+) مرار ہے

آٹھ اضافی ارکان: (آٹھ حروف پر مشتمل)

متفاعلتن (|++|++)   مفاعلاتن (||+|+)   مستفعلاتن (|++||)   متفاعلات (+|+|++)

مستفعلات (+|+||)   مفعولاتن (||||)   مفتعلاتن (||++|)   مفاعیلتن (|+||+)

نوٹ: (۱) اسی قیاس پر مزید ارکان بھی بنائے جاسکتے ہیں تاہم ارکان کی بہتات سے کچھ کا کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ تقطیع کی حد اول ضروریات کو پورا کرتے ہوئے ارکان کی تعداد کم از کم رکھی جائے۔

نوٹ: (۲) شاذ یا ناقص ارکان اور واحد چار حرفی نانوی رکن "فعلن" کے سوا تمام بنیادی اور نانوی ارکان پانچ سے سات حروف تک کے اور تمام اضافی ارکان آٹھ حروف کے ہیں۔ اس سے زیادہ کی ہم سفارش نہیں کرتے۔

جدول نمبر۵

عربی دوائر کی خطی تحویل اور اشاریہ

۱۔ دائرہ مختلفہ: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن (۱۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱۰_۱۱۰)

دائرے کا متن	فعو	لُن	مفا	عی	لُن	فعو	لُن	مفا	عی	لُن	فعو	لُن	مفا	عی	اجزاء: ۱۰، ارکان: ۴	شماریہ
بحریں: ۵	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱	۲	۳	۴	سالم بحر کی خطی صورت	(سالم بحر)
بحر طویل	۱۰	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱					۱۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱۰_۱۱۰	۱۱۴
بحر مدید	...	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱	۱۰				۱۰۱_۱۱۰۱_۱۰۱_۱۱۰۱	۱۲۴
بحر عریض	...	...	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱			۱۱۰_۱۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱۰	۱۳۴
بحر بسیط	...	...	...	۱	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱۰		۱۰۱_۱۱۰۱_۱۰۱_۱۱۰۱	۱۴۴
بحر عمیق	...	...	...	...	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱۱۰۱_۱۰۱_۱۱۰۱_۱۰۱	۱۵۴

۲۔ دائرہ مؤتلفہ: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

دائرے کا متن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	اجزاء: ۶، ارکان: ۳	شماریہ
بحریں: ۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۱	۲	۳	۴	سالم بحر کی خطی صورت	(سالم بحر)
بحر کامل	۱۰۰	۱۰	۱۰۰	۱۰	۱۰۰	۱۰					۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰	۲۱۳
بحر وافر	...	۱۰	۱۰۰	۱۰	۱۰۰	۱۰	۱۰۰				۱۰۰۱۰_۱۰۰۱۰_۱۰۰۱۰	۲۲۳

۳۔ دائرہ مجتلبہ: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

دائرے کا متن	مفا	عی	لُن	مفا	عی	لُن	مفا	عی	لُن	مفا	عی	اجزاء: ۹، ارکان: ۳	شماریہ
بحریں: ۳	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱	۲	سالم بحر کی خطی صورت	(سالم بحر)
بحر ہزج	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱			۱۱۱۰_۱۱۱۰_۱۱۱۰	۳۱۳
بحر رجز	...	۱	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱	۱۰		۱۰۱۱_۱۰۱۱_۱۰۱۱	۳۲۳
بحر رمل	...	...	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱	۱۰	۱	۱۱۰۱_۱۱۰۱_۱۱۰۱	۳۳۳

۴۔ دائرہ متفقہ: فعولن فعولن فعولن فعولن

دائرے کا متن	فعو	لُن	فعو	لُن	فعو	لُن	فعو	لُن	فعو	اجزاء: ۸، ارکان: ۴	شماریہ
بحریں: ۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۱	سالم بحر کی خطی صورت	(سالم بحر)
بحر متقارب	۱۰	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱۰	۱		۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰	۴۱۴
بحر متدارک	...	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱۰	۱	۱۰	۱۰۱_۱۰۱_۱۰۱_۱۰۱	۴۲۴

۵۔ دائرہ مشتبہ: مفعولات مستفعلن مستفعلن

دائرے کا متن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مس	تف	اجزاء ۹، ارکان: ۳	شماریہ
بحریں: ۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	سالم بحر کی خطی صورت	(سالم بحر)
بحر مقتضب	١	١	٠١	١	١	١٠	١	١	١٠									١٠١ـ١٠١ـ٠١١١	۵۱۳
بحر مجتث	...	١	٠١	١	١	١٠	١	١	١٠	١								١١٠ـ١١٠ـ١٠١١	۵۲۳
بحر مشاکل	...	...	٠١	١	١	١٠	١	١	١٠	١	١							١١١٠ـ١١١٠ـ١١٠١	۵۳۳
بحر سریع	...	...	...	١	١	١٠	١	١	١٠	١	١	٠١						٠١١ـ١٠١ـ١٠١١	۵۴۳
بحر جدید	...	...	...	...	١	١٠	١	١	١٠	١	١	٠١	١					١٠١ـ١١٠ـ١١٠١	۵۵۳
بحر قریب	...	...	...	...	...	١٠	١	١	١٠	١	١	٠١	١	١				١١٠ـ١١١٠ـ١١١٠	۵۶۳
بحر منسرح	...	...	...	...	...	...	١	١	١٠	١	١	٠١	١	١	١٠			١٠١ـ٠١١ـ١٠١١	۵۷۳
بحر خفیف	...	...	...	...	...	...	...	١	١٠	١	١	٠١	١	١	١٠	١		١١٠ـ١٠١ـ١١٠١	۵۸۳
بحر مضارع	...	...	...	...	...	...	...	...	١٠	١	١	٠١	١	١	١٠	١	١	١١١٠ـ١١٠١ـ١١١٠	۵۹۳

جدول نمبر ۲

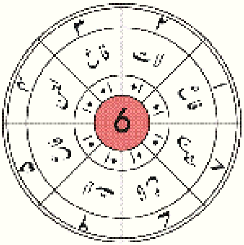
دو نئے دائرے

(۶) دائرہ موتودہ

اجزاء:۸

ارکان:۴

بحریں:۴ مثمن

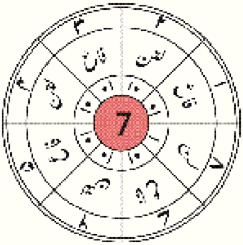


۶۔ دائرہ موتودہ

(۷) دائرہ مقطوعہ

اجزاء:۶، ارکان:۳

بحریں:۲ مسدس



۷۔ دائرہ مقطوعہ

آٹھ بنیادی ارکان

فَعُوْلُنْ، مَفَاعِیْلُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفَاعِلَتُنْ، مَفْعُوْلَاتُ

دیگر (ثانوی، اضافی اور شاذ یا ناقص) ارکان

فِعْلُنْ، مَفْعُوْل، مَفَاعِیْل، مَفْعُوْلُنْ، فَاعِلَات، فَاعِلَتُنْ، مَفَاعِلَات، مَفَاعِلُنْ، مُفْتَعِلَات (فَاعِلَتَان)

مُتَفَاعِلَتُنْ، مَفَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلَتُنْ، مُتَفَاعِلَات، مُسْتَفْعِلَات

فَعِلْ، فِعْل، فَعُوْل، فُعِلَتْ

جدول نمبر ۷

دو نئے دائروں کی رسمی اور خطی تحویل

۶۔ دائرہ موتودہ: فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن

رسمی تحویل	فاع	لات	فاع	لتن	فاع	لات	فاع	لتن	فاع	لات	فاع	لتن	اجزاء: ۸ ارکان: ۴	شماریہ
بحریں: ۴	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۱	۲	۳	۴	سالم بحر کا متن یا خطی صورت	(سالم بحر)
۱	فاع	لات	فاع	لتن	فاع	لات	فاع	لتن					فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن	۶۱۴
۲	...	فاع	لات	مفا	عیل	فاع	لات	مفا	عیل				فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل	۶۲۴
۳	...	...	فاع	لتن	فاع	لات	فاع	لتن	فاع	لات			فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات	۶۳۴
۴	...	...	...	مفا	عیل	فاع	لات	مفا	عیل	فاع	لات		مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلا	۶۴۴
خطی تحویل	فاع	لات	فاع	لتن	فاع	لات	فاع	لتن	فاع	لات	فاع	لتن	اجزاء: ۸ ارکان: ۴	شماریہ
۱	۰۱	۰۱	۰۱	۱۰	۰۱	۰۱	۰۱	۱۰					۱۰۰۱ـ۰۱۰۱ـ۱۰۰۱ـ۰۱۰۱	۶۱۴
۲	...	۰۱	۰۱	۱۰	۰۱	۰۱	۰۱	۱۰	۰۱				۰۱۱۰ـ۰۱۰۱ـ۰۱۱۰ـ۰۱۰۱	۶۲۴
۳	...	...	۰۱	۱۰	۰۱	۰۱	۰۱	۱۰	۰۱	۰۱			۰۱۰۱ـ۱۰۰۱ـ۰۱۰۱ـ۱۰۰۱	۶۳۴
۴	...	...	...	۱۰	۰۱	۰۱	۰۱	۱۰	۰۱	۰۱	۰۱		۰۱۰۱ـ۰۱۱۰ـ۰۱۰۱ـ۰۱۱۰	۶۴۴

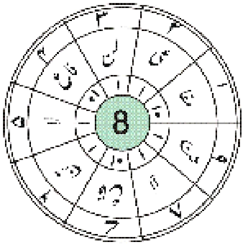
۶۔ دائرہ مقطوعہ: فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلُن

رسمی تحویل	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لُن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	اجزاء: ۸ ارکان: ۴	شماریہ
بحریں: ۸	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	سالم بحر کا متن یا خطی صورت	(سالم بحر)
۱	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لُن								فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن	۷۱۴
۲	...	مفا	عیل	مفا	عیل	مفا	عیل	مفـ	عول							مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفعول	۷۲۴
۳	...	...	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لن	فاع	لتن						فاعلتن فاعلتن فاعلن فاعلتن	۷۳۴
۴	...	...	...	مفا	عیل	مفا	عیل	مفـ	عول	مفا	عیل					مفاعیل مفاعیل مفعول مفاعیل	۷۴۴
۵	...	...	...	...	فع	لتن	فاع	لُن	فاع	لتن	فاع	لتن				فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلتن	۷۵۴
۶	...	...	...	...	...	مفا	عیل	مفـ	عول	مفا	عیل	مفا	عیل			مفاعیل مفعول مفاعیل مفاعیل	۷۶۴
۷	...	...	...	...	...	...	فاع	لُن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن		فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن	۷۷۴
۸	...	...	...	...	...	...	...	مفـ	عول	مفا	عیل	مفا	عیل	مفا	عیل	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	۷۸۴
خطی تحویل	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لُن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	اجزاء: ۸ ارکان: ۴	شماریہ
۱	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لُن								۱۰۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۰۱	۷۱۴
۲	...	مفا	عیل	مفا	عیل	مفا	عیل	مفـ	عول							۰۱۱ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱۰	۷۲۴
۳	...	...	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لن	فاع	لتن						۱۰۰۱ـ۱۰۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۰۱	۷۳۴
۴	...	...	...	مفا	عیل	مفا	عیل	مفـ	عول	مفا	عیل					۰۱۱۰ـ۰۱۱ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱۰	۷۴۴
۵	...	...	...	...	فع	لتن	فاع	لُن	فاع	لتن	فاع	لتن				۱۰۰۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۱ـ۱۰۰۱	۷۵۴
۶	...	...	...	...	...	مفا	عیل	مفـ	عول	مفا	عیل	مفا	عیل			۰۱۱۰ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱ـ۰۱۱۰	۷۶۴
۷	...	...	...	...	...	...	فاع	لُن	فاع	لتن	فاع	لتن	فاع	لتن		۱۰۰۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۰۱ـ۱۰۱	۷۷۴
۸	...	...	...	...	...	...	...	مفـ	عول	مفا	عیل	مفا	عیل	مفا	عیل	۰۱۱۰ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱۰ـ۰۱۱	۷۸۴

جدول نمبر ۸

دو عجمی دائرے

(۸) دائرہ منعکسہ



۸۔ دائرہ منعکسہ

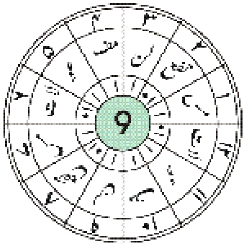
اجزاء:۹، ارکان:۳

بحریں:۹ مسدس

(صریم، کبیر، بدیل، قلیب، حمید، صغیر،

اصیم، سلیم، حمیم)

(۹) دائرہ متوافقہ



۹۔ دائرہ متوافقہ

اجزاء:۱۲، ارکان:۴

بحریں:۶ مثمن

(منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب،

مجتث، مشاکل)

نوٹ: نویں دائرے اور پانچویں دائرے کی بحروں کے ناموں کی مماثلت اور اوزان پر تفصیلی بحث متعلقہ ابواب میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

جدول نمبر ۹

عجمی دائروں کی رسمی اور خطی تحویل

۸۔ دائرہ منعکسہ: مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن

رکنی تحویل	مفا	عی	لُن	فاع	لا	تن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لُن	فاع	لا	تن	فاع	لا	اجزاء ۹، ارکان: ۳	شمارہ
بحریں: ۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	سالم بحر کا متن یا خطی صورت	(سالم بحر)
بحر سریم	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	فاع	لا	تن									مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن	۸۱۳
بحر کبیر	...	مف	عو	لات	مف	عو	لات	مس	تف	علن								مفعولات مفعولات مستفعلن	۸۲۳
بحر بدیل	...	...	مس	تفع	لن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن							مستفعلن مستفعلن فاعلاتن	۸۳۳
بحر قلیب	...	...	...	فاع	لا	تن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن						فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن	۸۴۳
بحر حمید	...	...	...	...	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	لات					مفعولات مستفعلن مفعولات	۸۵۳
بحر صغیر	...	...	...	...	...	مس	تفع	لن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن				مستفعلن فاعلاتن مستفعلن	۸۶۳
بحر اصم	...	...	...	...	...	...	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن			فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	۸۷۳
بحر سلیم	...	...	...	...	...	...	...	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مف	عو	لات		مستفعلن مفعولات مفعولات	۸۸۳
بحر حمیم	...	...	...	...	...	...	...	...	فا	علا	تن	مس	تفع	لن	مس	تفع	لن	فاعلاتن مستفعلن مستفعلن	۸۹۳
خطی تحویل	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	اجزاء ۹، ارکان: ۳	
بحر سریم	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	۱									۱۱۰۱_۱۱۰۱_۱۱۱۰	۸۱۳
بحر کبیر	...	۱	۱	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰								۱۰۱۱_۰۱۱۱_۰۱۱۱	۸۲۳
بحر بدیل	...	...	۱	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱							۱۱۰۱_۱۰۱۱_۱۰۱۱	۸۳۳
بحر قلیب	...	...	...	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱						۱۱۱۰_۱۱۰۱_۱۱۰۱	۸۴۳
بحر حمید	...	...	...	...	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱					۰۱۱۱_۱۰۱۱_۰۱۱۱	۸۵۳
بحر صغیر	...	...	...	...	...	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱				۱۰۱۱_۱۱۰۱_۱۰۱۱	۸۶۳
بحر اصم	...	...	...	...	...	...	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱			۱۱۰۱_۱۱۱۰_۱۱۰۱	۸۷۳
بحر سلیم	...	...	...	...	...	...	...	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۰۱		۰۱۱۱_۰۱۱۱_۱۰۱۱	۸۸۳
بحر حمیم	...	...	...	...	...	...	...	...	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۰۱	۱	۱۰۱۱_۱۰۱۱_۱۱۰۱	۸۹۳

۸۔ دائرہ متوافقہ: مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات

رکنی تحویل	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	اجزاء ۱۲، ارکان: ۴	شمارہ
بحریں: ۶	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱	۲	۳	۴	۵	سالم بحر کا متن یا خطی صورت	(سالم بحر)
بحر منسرح	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	لات						مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات	۹۱۴
بحر خفیف	...	فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن					فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن	۹۲۴
بحر مضارع	...	...	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن				مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	۹۳۴
بحر مقتضب	...	...	...	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن			مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن	۹۴۴
بحر مجتث	...	...	...	...	مس	تفع	لن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن		مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	۹۵۴
بحر مشاکل	...	...	...	...	...	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن	۹۶۴
خطی تحویل	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	اجزاء ۱۲، ارکان: ۴	
بحر منسرح	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱	۱	۱	۱۰	۱	۱	۰۱						۰۱۱۱_۱۰۱۱_۰۱۱۱_۱۰۱۱	۹۱۴

۹۲۳	|•||_||•|_|•||_||•|					|	•|	|	|	|•	|	|	•|	|	|	|•	|	...	بحر خفیف
۹۳۳	||•|_|||•_||•|_|||•				|	|	•|	|	|	|•	|	|	•|	|	|	|•	...	...	بحر مضارع
۹۴۳	|•||_•|||_|•||_•|||			|•	|	|	•|	|	|	|•	|	|	•|	|	|	...	...	...	بحر مقتضب
۹۵۳	||•|_|•||_||•|_|•||		|	|•	|	|	•|	|	|	|•	|	|	•|	|	...	...	...	...	بحر مجتث
۹۶۳	|||•_||•|_|||•_||•|	|	|	|•	|	|	•|	|	|	|•	|	|	•|	...	...	...	...	...	بحر مشاکل

جدول نمبر ۱۰

رباعی کے اوزان کا اشاریہ

نمبر شمار	اشاریہ	متن	خطی صورت
۱	ا ا ا	مستفعلن فاعلتن فاعلتن	۱۰۰۱_۱۰۰۱_۱۰۰۱۱
۲	ا ا ب	مستفعلن فاعلتن مفعولن	۱۱۱_۱۰۰۱_۱۰۰۱۱
۳	ا ا ج	مستفعلن فاعلتن فاعلتان	۰۱۰۰۱_۱۰۰۱_۱۰۰۱۱
۴	ا ا و	مستفعلن فاعلتن مفعولات	۰۱۱۱_۱۰۰۱_۱۰۰۱۱
۵	ا ب ا	مستفعلن مفعولن فاعلتن	۱۰۰۱_۱۱۱_۱۰۰۱۱
۶	ا ب ب	مستفعلن مفعولن مفعولن	۱۱۱_۱۱۱_۱۰۰۱۱
۷	ا ب ج	مستفعلن مفعولن فاعلتان	۰۱۰۰۱_۱۱۱_۱۰۰۱۱
۸	ا ب و	مستفعلن مفعولن مفعولات	۰۱۱۱_۱۱۱_۱۰۰۱۱
۹	ا ج ا	مستفعلن مفاعلن فاعلتن	۱۰۰۱_۱۰۱۰_۱۰۰۱۱
۱۰	ا ج ب	مستفعلن مفاعلن مفعولن	۱۱۱_۱۰۱۰_۱۰۰۱۱
۱۱	ا ج ج	مستفعلن مفاعلن فاعلتان	۰۱۰۰۱_۱۰۱۰_۱۰۰۱۱
۱۲	ا ج و	مستفعلن مفاعلن مفعولات	۰۱۱۱_۱۰۱۰_۱۰۰۱۱

۱۳	ب ا ا	مفعولاتن فاعلتن فاعلتن	ا۰۰ا_ا۰۰ا_اااا
۱۴	ب ا ب	مفعولاتن فاعلتن مفعولن	ااا_ا۰۰ا_اااا
۱۵	ب ا ج	مفعولاتن فاعلتن فاعلتان	۰ا۰۰ا_ا۰۰ا_اااا
۱۶	ب ا د	مفعولاتن فاعلتن مفعولات	۰ااا_ا۰۰ا_اااا
۱۷	ب ب ا	مفعولاتن مفعولن فاعلتن	ا۰۰ا_ااا_اااا
۱۸	ب ب ب	مفعولاتن مفعولن مفعولن	ااا_ااا_اااا
۱۹	ب ب ج	مفعولاتن مفعولن فاعلتان	۰ا۰۰ا_ااا_اااا
۲۰	ب ب د	مفعولاتن مفعولن مفعولات	۰ااا_ااا_اااا
۲۱	ب ج ا	مفعولاتن مفاعلتن فاعلتن	ا۰۰ا_ا۰ا۰_اااا
۲۲	ب ج ب	مفعولاتن مفاعلتن مفعولن	ااا_ا۰ا۰_اااا
۲۳	ب ج ج	مفعولاتن مفاعلتن فاعلتان	۰ا۰۰ا_ا۰ا۰_اااا
۲۴	ب ج د	مفعولاتن مفاعلتن مفعولات	۰ااا_ا۰ا۰_اااا

جدول نمبر ۱۱

رباعی کے اوزان

روایتی اور شماری طریقہ میں تقابل

پہلا حصہ: روایتی طریقہ تقطیع کے مطابق (ایک مصرع میں چار ارکان)

	(ا)	(ب)	(ج)	(د)
	شجرہ اخرب کے ارکان	کالم (ا) تا (ج)		مشترک ارکان
۱	مف عول	ف عولن	مف عولن	
۲	مف عول	م فاعی لن	فع لن	
۳	مف عول	م فاع لن	ف عولن	ف ع لن
۴	مف عول	م فاعی ل	ف عولن	ف ع لات
	شجرہ اخرم کے ارکان کالم (ا) تا (ج)			فع لن
۱	مف عولن	فع لن	مف عولن	مف عول
۲	مف عولن	مف عولن	فع لن	
۳	مف عولن	فا ع لن	ف عولن	
۴	مف عولن	مف عول	ف عولن	

نوٹ ۱

اس حصے سے اوزان حاصل کرنے کے لئے انفرادی طور پر دونوں شجروں کی ہر سطر میں کالم (ا، ب، ج) کے تحت درج شدہ ارکان لے کر ان کے آخر میں کالم (د) سے باری باری ایک ایک رکن لگا دیں۔ کل بتیس اوزان حاصل ہوں گے۔ شجرہ اخرب کی سطور نمبر (۱) اور (۲) آپس میں مماثل ہیں۔ یہی صورت شجرہ اخرم میں ہے۔ بدیں وجہ آپس میں مماثل اوزان کے آٹھ جوڑے بنیں گے، ایسے ہر جوڑے میں ایک وزن کو نظر انداز کر دیں۔ باقی ماندہ چوبیس ارکان رباعی کے ارکان ہیں۔

دوسرا حصہ: ہمارے مجوزہ طریقہ کے مطابق (ایک مصرع میں تین ارکان)

(۱)	(۲)	(۳)
ا۔ مس تف ع لن	ا۔ فا ع لن	ا۔ فا ع لن
ب۔ مف عو لاتن	ب۔ مف عو لن	ب۔ مف عو لن
	ج۔ م فا ع لن	ج۔ فا ع لان
		د۔ مف عو لات

نوٹ ۲

اس حصے میں ہر کالم سے کوئی سا ایک ایک رکن لے کر تینوں کو اسی ترتیب میں لکھ دیں۔ یہ رباعی کے چوبیس اوزان ہیں۔

جدول نمبر ۱۴

دوائر کی سادہ خطی صورت

عربی دائرے

۱۔ دائرہ مختلفہ — فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن (۱۱۰_۱۱۱۰_۱۱۰_۱۱۱۰)

۲۔ دائرہ مؤتلفہ — متفاعلن متفاعلن متفاعلن (۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰_۱۰۱۰۰)

۳۔ دائرہ مجتلبہ — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (۱۱۱۰_۱۱۱۰_۱۱۱۰)

۴۔ دائرہ متفقہ — فعولن فعولن فعولن فعولن (۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰_۱۱۰)

۵۔ دائرہ مشتبہ — مفعولات مستفعلن مستفعلن (۰۱۱۱_۱۰۱۱_۱۰۱۱)

نئے دائرے

۶۔ دائرہ موتودہ — فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن (۰۱۰۱_۱۰۰۱_۰۱۰۱_۱۰۰۱)

۷۔ دائرہ مقطوعہ — فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن (۱۰۰۱_۱۰۰۱_۱۰۰۱_۱۰۱)

عجمی دائرے

۸۔ دائرہ منعکسہ — مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن (۱۱۱۰_۱۱۰۱_۱۱۰۱)

۹۔ دائرہ متوافقہ — مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات (۱۰۱۱_۰۱۱۱_۱۰۱۱_۰۱۱۱)

جدول نمبر ۱۳

بانگِ درا کے مشمولات ایک نظر میں ☆

بحرِ رمل:	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (یا فاعلن)	۲ غزلیں، ۳۹ دیگر
بحرِ رمل مسدس:	فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (یا فاعلن)	ا غزل، ــ
بحرِ ارمولہ:	فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن (یا فاعلتان)	۴ غزلیں، ۱۹ دیگر
بحرِ ا ہزوجہ:	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعلین (یا مفاعیل یا فعولن)	ا غزل، ۸ دیگر
بحرِ مجتث:	فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن (یا مفعولن)	۴ غزلیں، ۱۹ دیگر
بحرِ خفیف مسدس:	فاعلن فاعلن مفاعیلن (فاعلن فاعلات فاعلتن یا مفعولن)	ــ، ۳ دیگر
بحرِ ترانہ مسدس:	مفعول مفاعلن فعولن	ــ، ۵ دیگر
بحرِ متقارب:	فعولن فعولن فعولن فعولن (یا فعول)	۴ غزلیں، ۳ دیگر
بحرِ ضروع:	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (یا فاعلات)	۳ غزلیں، ۲۵ دیگر
بحرِ ہزج:	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (یا فعولن)	۴ غزلیں، ۱۳ دیگر
بحرِ ہزج مسدس:	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (یا فعولن)	ایک غزل، ــ
بحرِ متزاج:	فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن	ــ، ۱۴ دیگر
بحرِ مرغوب:	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن	۴ غزلیں، ۳ دیگر
بحرِ رجز:	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	ــ، ایک دیگر
بحرِ کامل:	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	۴ غزلیں، ایک دیگر
بحرِ زمزمہ:	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	ایک غزل، ــ

نوٹ: بحرِ خفیف اور بحرِ مجتث کے متن سے پروفیسر غضنفر کا دیا ہوا متن مراد ہے۔

☆ ماسوائے ظریفانہ

مفرد حروفِ تہجی کا
فارسی حروف ۱
ژ
ہندی حروف ۳
ٹ ڈ ڑ
فارسی ہندی حروف ۳
پ چ گ
۱۷ مشترک حروف
ا ب ت
ج د ر س ش
ک ف گ ل م
ن و ہ ء ی
۱۱ عربی فارسی حروف
ح خ ذ ز
ص ض
ط ظ
ع غ
ق
عربی حروف ۱
ث
۳۶
وِین ڈایاگرام

مفرد حروفِ تہجی کا
وِین ڈایاگرام
فارسی حروف ۱
ژ
ہندی حروف ۳
ٹ ڈ ڑ
فارسی ہندی حروف ۳
پ چ گ
مشترک حروف ۱۷
ا ب ت
ج د ر س ش
ک ف گ ل م
ن و ہ ء ی
عربی فارسی حروف ۱۱
ح خ ذ ز
ص ض
ط ظ
ع غ
ق
عربی حروف ۱
ث
۳۶

ضمیمہ الف

بانگِ درا کی عملی تقطیع

حصہ اول (۱۹۰۵ء تک)

نظمیں

اے ہمالہ، اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

(ہمالہ)

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
اے گُلِ رنگیں، ترے پہلو میں شاید دل نہیں

(گُلِ رنگیں)

تھے دیارِ نو زمین و آسماں میرے لئے
وسعتِ آغوشِ مادر اک جہاں میرے لئے

(عہدِ طفلی)

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

(مرزا غالب)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۲۲۲۲

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

(ابرِ کوہسار)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن)

بحرِ رمل ۴۷۷

اک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا
اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمہارا

(ایک مکڑا اور مکھی) ماخوذ

(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)

بحرِ ہزج ۸،۴،۸۷

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے

(ایک پہاڑ اور گلہری) ماخوذ از ایمرسن

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحرِ مجتث ۱۲۸،۰ ۲۱۱۴

اک چراگاہ ہری بھری تھی کہیں

تھی سراپا بہار جس کی زمیں

(ایک گائے اور بکری) ماخوذ

(فاعلن فاعلن مفاعلتن)

بحر خفیف مسدس ۱۳۹، ۲۳۲

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

(بچے کی دعا) ماخوذ

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن)

بحر رمل ۷۷۴

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا

(ہمدردی) ماخوذ از ولیم کوپر

(مفعول مفاعلن فعولن)

بحر ترانہ مسدس ۹۴۴۲، ۷۸۳

میں سوئی جو اک دن تو دیکھا یہ خواب
بڑھا اور جس سے مرا اضطراب

(ماں کا خواب) ماخوذ

(فعولن فعولن فعولن فعول)

بحرِ متقارب ۴۱۴،۹

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا

(پرندے کی فریاد)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ مضارع ۲۳۴،۱۱۹

مہرِ روشن چھپ گیا، اٹھی نقابِ روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام

(خفتگانِ خاک سے استفسار)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۳۳۴،۸

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں
یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پہ نثار کیوں

(شمع و پروانہ)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ مضارع ۲۳۴،۹۱۱۹

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا
بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں

(عقل و دل)

(فاعلن فاعلن مفاعیلن)

بحرِ خفیف مسدس ۱۳۹ ، ۲۲۳

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے، اے محیطِ آبِ گنگا تو، مجھے

(صدائے درد)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸ ، ۲۲۴

اے آفتاب روحِ روانِ جہاں ہے تو
شیرازہ بندِ دفترِ کون و مکاں ہے تو

(آفتاب) ترجمہ گاتیری

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ مضارع ۹۱۱۹ ، ۲۲۴

بزمِ جہاں میں مَیں بھی ہوں اے شمع! دردمند
فریاد در گرہ صفتِ دانۂ سپند

(شمع)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

بحرِ مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

(ایک آرزو)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

شورشِ مے خانۂ انساں سے بالا تر ہے تو
زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو

(آفتابِ صبح)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

پنہاں تہِ نقاب تری جلوہ گاہ ہے
ظاہر پرست محفلِ نو کی نگاہ ہے

(دردِ عشق)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ ضروع ۹۱۱۹، ۲۴۴

کس زباں سے اے گلِ پژمردہ تجھ کو گل کہوں
کس طرح تجھ کو تمنائے دلِ بلبل کہوں

(گلِ پژمردہ)

(فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر

(سید کی لوحِ تربت)

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل

(ماہِ نو)

(فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلات)

بحرِ رمل ۹، ۳۳۴

صبح خورشیدِ درخشاں کو جو دیکھا میں نے
بزمِ معمورۂ ہستی سے یہ پوچھا میں نے

(انسان اور بزمِ قدرت)

(فاعلن　　فاعلاتن　　فاعلاتن　　مفعولن)

بحرِ رمل ۴ےے

اجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا
نسیمِ زندگی پیغام لائی صبحِ خنداں کا

(پیامِ صبح) ماخوذ از لانگ فیلو

(مفاعیلن　　مفاعیلن　　مفاعیلن　　مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

سہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی
تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی

(عشق اور موت) ماخوذ از ٹینی سن

(فعولن　　فعولن　　فعولن　　فعولن)

بحرِ متقارب ۹، ۴۱۴

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی
تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی

(زہد اور رندی)

(مفعول　　مفاعیل　　مفاعیل　　فعولن)

بحرِ ہزج ۹، ۴۸ے

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم

(شاعر)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۹،۳۴،۳

قصۂ دار و رسن بازیٔ طفلانۂ دل
التجائے ارِنی سرخیٔ افسانۂ دل

(دل)

مضطرب رکھتا ہے میرا دلِ بے تاب مجھے
عینِ ہستی ہے تڑپ صورتِ سیماب مجھے

(موجِ دریا)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

رخصت اے بزمِ جہاں سوئے وطن جاتا ہوں میں
آہ اس آباد ویرانے سے گھبراتا ہوں میں

(رخصت اے بزمِ جہاں) ماخوذ از ایمرسن

میں نے چاقو تجھ سے چھینا ہے تو چلاتا ہے تو

مہرباں ہو میں مجھے نامہرباں سمجھا ہے تو

(طفلِ شیر خوار)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸،۳۳۳

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے، بے زبانی ہے زباں میری

(تصویرِ درد)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

جا بسا مغرب میں آخر اے مکاں تیرا مکیں
آہ مشرق کی پسند آئی نہ اس کو سرزمیں

(نالۂ فراق..آرنلڈ کی یاد میں)

میرے ویرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن
ہے مگر دریائے دل تیری کشش سے موجزن

(چاند)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۹،۳۳۳

چمک اٹھا جو ستارہ ترے مقدر کا
حبش سے تجھ کو اٹھا کر حجاز میں لایا

(بلالؓ)

سنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلایا قصۂ پیمانِ اولیں میں نے

(سرگزشتِ آدم)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۲۸، ۲۱۴

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

(ترانۂ ہندی)

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

(جگنو)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

لطفِ ہمسائگیِ شمس و قمر کو چھوڑوں
اور اس خدمتِ پیغامِ سحر کو چھوڑوں

(صبح کا ستارہ)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا

(ہندوستانی بچوں کا گیت)

سچ کہہ دوں اے برہمن، گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے

(نیا شوالہ)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ مضروع ۱۱۹، ۲۴۴

عظمتِ غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں
مہدیِ مجروح ہے شہرِ خموشاں کا مکیں

(داغ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

اٹھی پھر آج وہ یورپ سے کالی گھٹا

سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سرِبن کا

(ابر)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۲۸، ۲۱۴

سرِ شام ایک مرغِ نغمہ پیرا
کسی ٹہنی پہ بیٹھا گا رہا تھا

(ایک پرندہ اور جگنو)

(مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

بحرِ ہزج ۸، ۳۱۴

کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلکِ پروانہ خو
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تو

(بچہ اور شمع)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

سکوتِ شام میں محوِ سرود ہے راوی
نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی

(کنارِ راوی)

فرشتے پڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا
بڑی جناب تری فیض عام ہے تیرا

(التجائے مسافر) بہ درگاہ حضرت محبوب الٰہی، دہلی

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحر مجتث ۱۲۸، ۲۱۴

غزلیات

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلات)

بحر مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن)

ایضاً ۱۱۹، ۲۴۴

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
(فعولن فعولن فعولن فعولن)

بحرِ متقارب ۲۱۴

عجب واعظ کی دیں داری ہے یارب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
(مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

بحرِ ہزج ۸، ۲۱۲

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے 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 زیاں تک ہے
جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں
(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لئے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لئے
کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا
اور اسیرِ حلقۂ دامِ ہوا کیونکر ہوا
سختیاں کرتا ہوں دل پہ غیر سے غافل ہوں میں
ہائے کیا اچھی کہی، ظالم ہوں میں جاہل ہوں میں

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۲۲۴،۸

کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے
نیاز مند نہ کیوں عاجزی پہ ناز کرے

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحرِ مجتث ۲۱۱۴،۰۱۲۸

حصہ دوم (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک)

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے

(محبت)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۳۱۴

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

(حقیقتِ حسن)

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحرِ مجتث ۱۲۸، ۲۱۴

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمعِ بزم حاصلِ سوز و ساز دے

(پیام)

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

(طلبہ علی گڑھ کالج کے نام)

(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن)

بحرِ منسرح ۳۵، ۴۰، ۲۲۴

اس بحر کی چار صورتیں ہیں، جو بلا کراہ ایک دوسرے کے مقابل آ سکتی ہیں۔ بقیہ تین صورتیں یہ ہیں:

(فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلن) ۲۹۱، ۲۲۴

(فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات) ۲۰۱، ۲۲۴

اور (فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلات) ۴۱۳۵، ۲۴۴

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے آب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو
(سوامی رام تیرتھ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

ستارہ صبح کا روتا تھا اور کہتا تھا
ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی
(اخترِ صبح)

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)
بحرِ مجتث ۱۲۸+، ۲۱۴

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
(حسن و عشق)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن)
بحرِ ازمولہ ۷۷۴

تجھ کو دزدیدہ نگاہی یہ سکھا دی کس نے
رمز آغازِ محبت کی بتا دی کس نے

(...کی گود میں بلی دیکھ کر)

جب دکھاتی ہے سحر عارضِ رنگیں اپنا
کھول دیتی ہے کلی سینۂ زریں اپنا

(کلی)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

تارے وہی رہے فلک پہ
ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر

(چاند اور تارے)

(مفعول مفاعلن فعولن)

بحرِ ترانہ مسدس ۹۳۴۲، ۷۸۳

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے
خوبیِ قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے

(وصال)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

جس کی نمود دیکھی چشمِ ستارہ بیں نے
خورشید میں قمر میں تاروں کی انجمن میں

(سلیمیٰ)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ مضارع ۱۱۹،۲۴۴

ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال تو
رونقِ ہنگامۂ محفل بھی ہے تنہا بھی ہے

(عاشقِ ہرجائی)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸،۳۳۴

فرقتِ آفتاب میں کھاتی ہے پیچ و تاب صبح
چشمِ شفق ہے خوں فشاں، اخترِ شام کے لئے

(کوششِ ناتمام)

(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن)

بحرِ ممتزاج ۲۹۱۱،۲۳۴

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خموش

جس کی ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش

(نوائے غم)

(فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان)

بحرِ ازمولہ ۱۴۱ ےے

انسان کو راز جو بنایا
راز اس کی نگاہ سے چھپایا

(انسان)

(مفعول مفاعلن فعولن)

بحرِ ترانہ مسدس ۹۴۴۲، ۸۴۳ے

نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیام عیش و سرور
نہ کھینچ نقشۂ کیفیت شراب طہور

(عشرتِ امروز)

(فعول فاعلاتن فاعلات فاعلتان)

بحرِ مجتث ۱۱۴۸، ۲۱۴

جلوۂ حسن کہ ہے جس سے تمنا بے تاب
پالتا ہے جسے آغوشِ تخیل میں شباب

(جلوۂ حسن)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتان)

بحر ارمولہ ۱۴۲ ے ے

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی

(ایک شام) دریائے نیکر (ہائیڈل برگ) کے کنارے پر

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا

(تنہائی)

(مفعول مفاعلن فعولن)

بحر ترانہ مسدس ۹۴۳۲، ۸۳ ے

سن اے طلبگار دردِ پہلو میں ناز ہوں تو نیاز ہو جا
میں غزنوی سومناتِ دل کا ہوں تو سراپا ایاز ہو جا

(پیامِ عشق)

(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن)

بحر مرغوب ۳۳۴، ۴۰۱۱

تلاشِ گوشۂ عزلت میں پھر رہا ہوں میں
یہاں پہاڑ کے دامن میں آ چھپا ہوں میں

(فراق)

(فعول　　فاعلتن　　فاعلات　　مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۲۸ ، ۲۱۴

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

(عبدالقادر کے نام)

(فاعلن　　فاعلتن　　فاعلتن　　مفعولن)

بحرِ ارمولہ ۰ ، ۷۷۴

رو لے اب دل کھول کے اے دیدۂ خوں نابہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیبِ حجازی کا مزار

(صقلیہ) جزیرۂ سسلی

(فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلات)

بحرِ رمل ۹ ، ۳۳۴

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 بزمِ جہاں دلکش تھے ہنگامے ترے
اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸،۴،۳۳

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے
زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا
(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن)

بحرِ مرغوب ۱۱،۴،۳۳

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں
(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۴،۱،۳

مثالِ پرتو مے طوفِ جام کرتے ہیں
یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں
(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحرِ مجتث ۱۲۸، ۲۱۴

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہو گا

(مارچ ۱۹۰۷ء)

(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن)

بحرِ مرغوب ۴۱۱، ۳۳۴

حصہ سوم (۱۹۰۸ء سے ___)

نظمیں

سر زمیں دلی کی مسجودِ دلِ غم دیدہ ہے
ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے

(بلادِ اسلامیہ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو

(ستارہ)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحر مجتث ۱۲۸ +، ۲۱۴

آئے جو گراں میں دو ستارے
کہنے لگا ایک دوسرے سے

(دو ستارے)

(مفعول مفاعلن فعولن)

بحر ترانہ مسدس ۹۳۴۲، ۸۳ے

آسماں بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے

(گورستانِ شاہی)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحر رمل ۸، ۳۳۴

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار
صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار

(نمودِ صبح)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۹ء۳۳۴

ہمیشہ صورتِ بادِ سحر آوارہ رہتا ہوں
محبت میں ہے منزل سے بھی خوشتر جادہ پیمائی
(تضمین بر شعرِ ابیسی شاملو)
(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۳۱۴

گو سراپا کیف ، عشرت ہے شرابِ زندگی
اشک بھی رکھتا ہے دامن میں سحابِ زندگی
(فلسفۂ غم) میاں فضل حسین بیرسٹرایٹ لاءلاہور کے نام
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸ء۳۳۴

وہ مستِ ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے
کلی کلی کی زباں سے دعا نکلتی ہے
(پھول کا تحفہ عطا ہونے پر)
(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۲۸ء ۲۱۴

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا
(ترانۂ ملی)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحر مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور
ساقی نے بنا کی روشِ لطف و ستم اور
(وطنیت) یعنی وطن بحیثیت ایک سیاسی تصور کے

(مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل)

بحر اہزوجہ ۱۸۴

قافلہ لوٹا گیا صحرا میں اور منزل ہے دور
اس بیاباں یعنی بحرِ خشک کا ساحل ہے دور
(ایک حاجی مدینے کے راستے میں)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحر رمل ۹، ۲۲۴

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نبی پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں

(قطعہ)

(مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن)

بحرِ مرغوب ۴۰۱۱،۲۲۴

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں
فکرِ فردا نہ کروں، محوِ غمِ دوش رہوں

(شکوہ)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

اے چاند حسن تیرا فطرت کی آبرو ہے
طوفِ حریم 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 فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ ضروع ۱۱۹،۲۴۴

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں

چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں

(رات اور شاعر...شاعر)

(فاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفعولن)

بحرِ ازمولہ ۴۷۷

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کے لالے کے پھول مارے

(بزمِ انجم)

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

بحرِ ضروع ۱۱۱۹، ۲۴۴

تھا تخیل جو ہم سفر میرا
آسماں پر ہوا گزر میرا

(سیرِ فلک)

(فاعلن فاعلن مفاعیلن)

بحرِ خفیف مسدس ۲۴۴۲۲، ۴۲۲

میں نے اقبال سے از راہِ نصیحت یہ کہا
عاملِ روزہ ہے تو اور نہ پابند نماز

(نصیحت)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتان)

بحر ا رمولہ ا،۴ ےے

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رامِ ہند

(رام)

کیسی پتے کی بات جگندر نے کل کہی
موٹر ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خموش

(موٹر)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

بحر ضروع ۹۱۱۰،۴۴۲

منظر چمنستاں کے زیبا ہوں کہ نازیبا
محرومِ عمل نرگس مجبور تماشا ہے

(انسان)

(مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

بحر اہزوجہ ا،۴۸ے

کبھی اے نوجواں مسلم، تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا جس کا ہے تو اک ٹوٹا ہوا تارا

(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

غرۂ شوال، اے نورِ نگاہِ روزہ دار
آ کہ تھے تیرے لئے مسلم سراپا انتظار

(غرۂ شوال یا ہلالِ عید)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۹ء۲۲۴

دوش مے گفتم بہ شمعِ منزلِ ویرانِ خویش
گیسوے تو از پرِ پروانہ دارد شانہٗ

(شمع اور شاعر) فروری ۱۹۱۲ء

ہر نفس اقبال تیرا آہ میں مستور ہے
سینۂ سوزاں ترا فریاد سے معمور ہے

(مسلم) جون ۱۹۱۲ء

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸ء۲۲۴

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہوا

جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہوا

(حضورِ رسالت مآب ﷺ میں)

(فعول　　فاعلاتن　　فاعلات　　فاعلاتن)

بحرِ مجتث ۱۲۸ ، ۲۱۴

اک پیشوائے قوم نے اقبال سے کہا
کھلنے کو جدہ میں ہے شفا خانۂ حجاز

(شفا خانۂ حجاز)

(مفعول　　فاعلات　　مفاعیل　　فاعلات)

بحرِ مضارع ۱۱۹ ، ۲۴۴

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں، طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

(جوابِ شکوہ)

(فاعلن　　فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلاتن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

(ساقی)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۲۸ + ۲۱۴

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ

(تعلیم اور اس کے نتائج) تضمین بر شعرِ ملا عرشی

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتان)

بحرِ ارمولہ ۱، ۱۴، ۷۷

تمیز حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی
مجال کیا کہ گداگر ہو شاہ کا ہم دوش

(قربِ سلطان)

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحرِ مجتث ۱۲۸ + ۲۱۴

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں، مے کدۂ بہار سے

(شاعر)

(فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن)

بحرِ متزاج ۲۹۱۱، ۲۳۴

آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامن سحر
منزلِ ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر

(نویدِ صبح)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے

(دعا)

(مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

بحرِ ہزج وجیہ ۱۴، ۸ ے

یہ شالامار میں اک برگِ زرد کہتا تھا
گیا وہ موسمِ گل جس کا رازدار ہوں میں

(عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۳۸، ۲۱۴

فاطمہ تو آبروئے امتِ مرحوم ہے

ذرہ ذرہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے

(فاطمہ بنت عبداللہ) ۱۹۱۲ء

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸،۴،۳۳

اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے ستارے
ہر صبح نئے تجھ کو میسر ہیں نظارے

(شبنم اور ستارے)

(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)

بحرِ ہزج ۹،۴،۸ ے

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی
حق خنجر آزمائی پہ مجبور ہو گیا

(محاصرہ ادرنہ)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ مضارع ۹۱۱،۴،۴۲

رہیلہ کس قدر ظالم جفا جو کینہ پرور تھا
نکالیں شاہ تیموری کی آنکھیں نوکِ خنجر سے

(غلام قادر رہیلہ)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحر ہزج ۲۱۴

اک مرغِ سرا نے یہ کہا مرغِ ہوا سے
پَر دار اگر تو ہے تو کیا میں نہیں پَر دار

(ایک مکالمہ)

(مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل)

بحر اہزوجہ ۸۴ے

مذاقِ دید سے نا آشنا نظر ہے تری
تری نگاہ ہے فطرت کی رازداں پھر کیا

(میں اور تو)

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحر مجتث ۱۲۸ + ۲۱۴

خوب ہے تجھ کو شعارِ صاحبِ یثرب کا پاس
کہہ رہی ہے زندگی تیری کہ تو مسلم نہیں

(تضمین بر شعرِ ابو طالب کلیم)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحر رمل ۸، ۲۳۴

مسلم سے ایک روز یہ اقبال نے کہا
دیوانِ جزو و کل میں ہے تیرا وجود فرد

(شبلی و حالی)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

بحرِ مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بو لہبی

(ارتقا)

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن)

بحرِ مجتث ۱۲۸، ۲۱۴

اک دن رسولِ پاک ﷺ نے اصحابؓ سے کہا
دیں مال راہِ حق میں جو ہوں تم میں مالدار

(صدیقؓ)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

بحرِ مضارع ۱۱۹، ۲۴۴

حرارت ہے بلا کی بادۂ تہذیبِ حاضر میں

بھڑک اٹھا بھبھوکا بن کے مسلم کا تنِ خاکی

(تہذیبِ حاضر) تضمین بر شعرِ فیضی

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

ذرہ ذرہ دہر کا زندانیِ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے

(والدہ مرحومہ کی یاد میں)

صبح جب میری نگہ سودائیِ نظارہ تھی
آسماں پر اک شعاعِ آفتاب آوارہ تھی

(شعاعِ آفتاب)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۲۲۴

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے
تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی

(عرفی)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

ہوس بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمتِ پرواز
حصول جاہ ہے وابستۂ مذاقِ تلاش

(ایک خط کے جواب میں)

(فعول فاعلتن فاعلات فاعلتان)

بحرِ مجتث ۲۱۴،۱۱۴۸

قوم نے پیغامِ گوتم کی ذرا پروا نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہرِ یک دانہ کی

(نانک)

ایک دن اقبال نے پوچھا کلیمِ طور سے
اے کہ تیرے نقشِ پا سے وادیِ سینا چمن

(کفر و اسلام) تضمین بر شعرِ میر رضی دانش

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۳۳۴،۸

لکھا ہے ایک مغربی حق شناس نے
اہلِ قلم میں جس کا بہت احترام تھا

(بلالؓ)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ مضارع ۲۴۴،۹۱۱۹

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلمِ شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کے لئے دنیا میں سامانِ سفر
(مسلمان اور تعلیم جدید) تضمین بر شعرِ ملک قمی
(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)
بحرِ رجز ۳۴

کلی سے کہہ رہی تھی ایک دن شبنم گلستاں میں
رہی میں ایک مدت غنچہ ہائے باغِ رضواں میں
(پھولوں کی شہزادی)

کہاں اقبال تو نے آ بنایا آشیاں اپنا
نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی
(تضمین بر شعرِ صائب)
(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
بحرِ ہزج ۳۱۴

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز
حالی سے مخاطب ہوئے یوں سعدیِ شیراز
(فردوس میں ایک مکالمہ)
(مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل)

بحر اہزوجہ ۸۴ء

تعلیم پیر فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جس کو ہستیِ غائب کی ہے تلاش

(مذہب) تضمین بر شعر میرزا بیدل

صف بستہ تھے عرب کے جوانانِ تیغ بند
تھی منتظر حنا کی عروسِ زمینِ شام

(جنگِ یرموک کا ایک واقعہ)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

بحر مضروع ۱۱۹، ۲۴۴

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی

(مذہب)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحر رمل ۸، ۳۴۴

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

(پیوستہ رہ شجر سے، امیدِ بہار رکھ)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ مضارع ۱۱۹،۴،۴۲

اخترِ شام کی آتی ہے فلک سے آواز
سجدہ کرتی ہے سحر جس کو وہ ہے آج کی رات
رہِ یک گام ہے ہمت کے لئے عرشِ بریں
کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

(شبِ معراج)

(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتان)

بحرِ ارمولہ ۱،۱۴،۷۷

تجھے کیوں فکر ہے اے گل دلِ صد چاکِ بلبل کی
تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رفو کر لے

(پھول)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۳۱۴

شفقِ صبح کو دریا کا خرام آئینہ
نغمۂ شام کو خاموشی شام آئینہ

(شیکسپیئر)

(فاعلن فاعلن فاعلن مفعولن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری، تو قتیلِ شیوۂ آذری

(میں اور تو)

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

بحرِ کامل ۲۱۴

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند
قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند

(اسیری)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۹، ۲۲۴

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی

(دریوزۂ خلافت)

(فعولن فعولن فعولن فعولن)

بحرِ متقارب ۴۱۴

اے ہمایوں زندگی تیری سراپا سوز تھی
تیری چنگاری چراغِ انجمن افروز تھی

(ہمایوں)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۲۲۴،۸

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

(خضرِ راہ)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

بحرِ رمل ۲۲۴،۹

دلیلِ صبحِ روشن ہے، ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب ابھرا، گیا دورِ گراں خوابی

(طلوعِ اسلام)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۲۱۴

غزلیات

اے بادِ صبا، کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے امت بے چاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی
(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن)

بحرِ زمزمہ ۴۱۹، ۴۱۸

یہ سرودِ قمری و بلبل فریبِ گوش ہے
باطنِ ہنگامہ آبادِ چمن خاموش ہے
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل ۸، ۳۳۴

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
(فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر
چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر
(فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن)

بحرِ ارمولہ ۷۷۴

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو
(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)

بحرِ ہزج ۹،۴۸ے

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
تہِ دام بھی غزل آشنا رہے طائرانِ چمن تو کیا
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیرِ لبی رہی
(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

بحرِ کامل ۲۱۴

گرچہ تو زندانیٔ اسباب ہے
قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بحرِ رمل مسدس ۸،۲۲۲

ظریفانہ

اس حصے میں چھوٹے بڑے قطعات ہیں۔ ہم نے ہر قطعے کا صرف پہلا مصرعہ نقل کیا ہے اور
ایک ہی بحر میں آنے والے قطعات کے منقولہ مصرعے یک جا کر دئے ہیں۔

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں
انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تلک
ممبری امپیریل کونسل کی کچھ مشکل نہیں
محنت و سرمایہ دنیا میں صف آرا ہو گئے
شام کی سرحد سے رخصت ہے وہ رند لم یزل
کارخانے کا ہے مالک مردکِ نا کردہ کار
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
بحرِ رمل ۸، ۳۲۴
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)
بحرِ رمل ۹، ۳۲۴

جان جائے ہاتھ سے جائے نہ ست
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
بحرِ رمل مسدس ۸، ۳۲۳

یہ کوئی دن کی بات ہے اے مردِ ہوش مند
تعلیم مغربی ہے بہت جرأت آفریں

کچھ غم نہیں جو حضرتِ واعظ ہیں تنگ دست
تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ
کیوں اے جناب شیخ، سنا آپ نے بھی کچھ
ہاتھوں سے اپنے دامنِ دنیا نکل گیا
ناداں تھے اس قدر کہ نہ جانی عرب کی قدر
ہندوستاں میں جزوِ حکومت ہیں کونسلیں
فرما رہے تھے شیخ طریقِ عمل پہ وعظ
تکرار تھی مضارع و مالک میں ایک روز

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

بحرِ ضروع ۰۱۱۹، ۲۴۴

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بحرِ ضروع ۹۱۱۹، ۲۴۴

ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا اٹکا ہے
مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے

(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن)

بحرِ زمزمہ ۳۰۱۹، ۳۱۸

وہ مس بولی ارادہ خودکشی کا جب کیا میں نے
سنا ہے میں نے کل یہ گفتگو تھی کارخانے میں

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

بحرِ ہزج ۳۱۴

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں

(مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

بحرِ ہزج مسدس ۳۱۲،۸

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں

(مفعول مفاعلن فعولن فعلن)

بحرِ ترانہ ۷۸۴،۷۲۴۲۶

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی

رات مچھر نے کہہ دیا مجھ سے

(فاعلن فاعلن مفاعیلن)

بحرِ خفیف مسدس ۴۲۲،۲۲۲۶

دلیل مہر و وفا اس سے بڑھ کے کیا ہو گی

(فعول فاعلتن فاعلات مفعولن)

بحرِ مجتث ۱۲۸ + ۶۱۱۴،

گائے اک روز ہوئی اونٹ سے یوں گرم سخن
(فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

بحر ارمولہ ۴ ۷۷

یہ آیۂ نو جیل سے نازل ہوئی مجھ پر
(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)

بحر اہزوجہ ۹ ،۴ ۸ ۷

بانگ درا کی تقسیم

طویل نظمیں

عنوان	صفحات	بحر
تصویرِ درد	۱۱	ہزج
شکوہ	۸	ارمولہ
شمع اور شاعر	۱۲	رمل
جوابِ شکوہ	۹	ارمولہ
والدہ مرحومہ کی یاد میں	۱۱	رمل
خضرِ راہ	۱۲	رمل
طلوعِ اسلام	۱۰	ہزج

بچوں کے لئے نظمیں

ایک مکڑا اور مکھی:	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	(بحرِ ہزج اخرب)
ایک پہاڑ اور گلہری:	فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن	(بحرِ مجتث)
ایک گائے اور بکری:	فاعلن فاعلن مفاعیلن	(بحرِ خفیف مسدس)
بچے کی دعا:	فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن	(بحرِ رمل)
ہمدردی:	مفعول مفاعلن فعولن	(بحرِ ترانہ مسدس)
ماں کا خواب:	فعولن فعولن فعولن فعول	(بحرِ متقارب)

نوٹ:

☆ یہ تجزیہ **بانگِ درا** کے چیتالیسواں ایڈیشن پر مبنی ہے جسے شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور نے دسمبر ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔

☆ اس تجزیے میں منقول بحروں کے نام پروفیسر غضنفر کی کتاب "اردو کا عروض" سے ماخوذ ہیں۔

☆ بحور کا عروضی متن اور شماریہ کی بنیاد کسی قدر تبدیلی کے ساتھ راقم کی کتاب **"فاعلات (پہلا ایڈیشن ۱۹۹۳ء)"** پر ہے۔

ضمیمہ ب

اردو ماہیے کا اصل مسئلہ

(یہ مضمون حلقہ تخلیقِ ادب ٹیکسلا کے ماہانہ خبرنامہ ''کاوش'' میں قسط وار شائع ہو چکا ہے)

معروف نقاد شہزاد احمد کا کہنا ہے: ''شاعری ایک طرف تو اپنی روایات کی پابند ہوتی ہے مگر دوسری طرف وہ اظہار کے نئے نئے وسیلے بھی ڈھونڈتی رہتی ہے۔ اس عمل کا تعلق مواد اور ہیئت دونوں کے ساتھ ہے۔ جب زندگی کے رویوں میں تبدیلی آتی ہے تو اس کے ساتھ ہی نئی نئی اصناف کی تلاش بھی شروع ہو جاتی ہے...آج کل ہائیکو اور ماہیے کی اصناف مقبولیت حاصل کر رہی ہیں۔ ہائیکو کا تعلق اگرچہ جاپان کے ساتھ ہے مگر اس نے اردو میں جو شکل اختیار کی ہے وہ جاپانی ہائیکو سے بالکل مختلف ہے، لیکن ماہیا ابھی تک ہیئت کے اعتبار سے پنجابی روائت کا پابند نظر آتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ دونوں زبانوں کی آپس کی قربت ہے۔ بہت سے شعرا ایسے ہیں جو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں'' (۱)۔

فخر زمان کے مطالعے اور تجزیے کے مطابق: ''اردو زبان ابتدا ہی سے دوسری زبانوں کے الفاظ، محاورات اور اصناف ادب کی قبولیت اور انجذاب کی صلاحیت رکھتی چلی آ رہی ہے۔ یہی اس زبان کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت، اظہار کی قدرت اور رابطے کی اہلیت کی بنیادی وجہ ہے...اردو ادب میں دوسری 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 وائی 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 صنفِ اظہار میں عشق اور اس سے پھوٹنے والے دردِ فراق اور تمنائے وصل کے قصے در آئے ہیں"(۲)۔نثار ترابی کی اردو ماہیے کی کتاب "بارات گلابوں کی" کی تعارفی تقریب واہ میں ہوئی تھی، وہاں میں نے عرض کیا تھا کہ "ماہیا، ماہی (یعنی مچھلی) 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 مچھلی 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 پیرومرشد (اردو ادب کے صاحبِ اسلوب ادیب) مولانا چراغ حسن حسرتؔ مرحوم نے لکھا تھا۔جس کی یہ کلی آج بھی گلی گلی میں گونج رہی ہے"(۳)۔

باغوں میں پڑے جھولے

تم بھول گئے ہم کو، ہم تم کو نہیں بھولے

ڈاکٹر بشیر سیفی کی تحقیق کے مطابق بھی چراغ حسن حسرتؔ اردو ماہیے کے اولین شاعر ہیں جبکہ ڈاکٹر انور سدید نے عبدالمجید 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 اولیت ثابت ہو سکے۔ان کی ماہیا نگاری کا آغاز ۱۹۷۱ء سے تیس برس قبل شمار کیا جائے تو بھی ۱۹۴۱ء بنتا ہے جب کہ چراغ حسن حسرتؔ کے ماہیے ۱۹۳۷ء میں چھپے تھے۔اس لئے چراغ حسن حسرتؔ ہی کو اردو ماہیے کا اولین شاعر سمجھنا چاہیے"(۴)۔

دوسری زبانوں کی اصناف جب اردو میں نفوذ پذیر ہوئیں تو عروض کا مسئلہ آن پڑا۔ایسا نہ صرف بدیسی زبانوں سے درآمد ہونے والی اصناف کے ساتھ ہوا جیسے ہائیکو، سانیٹ اور بلینک ورس ہے، بلکہ دیسی زبانوں کی اصناف کو بھی کم وبیش ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑا، جس کا تذکرہ پروفیسر انور مسعود نے اس انداز میں کیا ہے:"کچھ ہائیکو، کچھ ثلاثیاں اور کچھ ماہیے علیحدہ علیحدہ پرچیوں پر لکھ کر ملا دیے جائیں اور ان

میں سے کوئی ایک پرچی نکال لی جائے تو یہ طے کرنا دشوار ہوگا کہ یہ ہائیکو ہے، کہ ثلاثی ہے، کہ ماہیا ہے“(۵)۔
ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس حوالے سے ایک راہ نما اصول بتایا ہے: ”ہمیں اپنے ملک کی مختلف زبانوں کی اصناف سخن کو اس طور پر اردو میں استعمال کرنا چاہیے کہ ان کی روح اردو زبان میں رچ 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 اوزان کو بھی تخلیقی تجربے کی بھٹی میں پکا کر ایسے تجربے کرنے چاہئیں کہ یہ مقامی اوزان 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 ماہیے 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 ماہیے کا خوبصورت تجربہ کیا(۷) جس کو میں نے پنجابی ماہیے میں ڈھالا ہے(۸)۔ اور یوں ماہیے کی وہ ریت جو پنجابی سے چلی 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 ”ماہیے 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 بالعموم اور پنجاب کی لوک شاعری بالخصوص اردو اور فارسی عروض کے سانچوں میں پوری نہیں اترتی۔ پنجابی کے اشعار اور ابیات کو چھند بندی کے اصولوں پر پرکھا 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 بھر مرے ماہیوں کی، گردان کیا کرنا　　　(آلِ عمران)

دریا میں اترتے ہیں
اے کاش کوئی پوچھے، کس غم سے گزرتے ہیں　　　(آلِ عمران)

موجوں کا عذاب اب تک
سوہنی ترے لیکھوں پر، روتا ہے چناب اب تک　　　(نثار ترابی)

ریشم کی پراندی ہے
نکھٹوں کی پلی بالو، کس ماہی کی باندی ہے　　　(نثار ترابی)

جو نیند میں روتے ہیں
محسوس ہوا مجھ کو، سب درد میں ڈوبے ہیں　　　(دلدار ہاشمی...بھارت)

جھرمٹ یہ ستاروں کا
کون زمانے میں، تقدیر کے ماروں کا　　　(مسعود ہاشمی)

کیوں موت نہیں آتی
دل کو ہوا کیا ہے، شے کوئی نہیں بھاتی　　　(مسعود ہاشمی)

تصویر نہیں بدلی
سر پہ گئی چاندی، تقدیر نہیں بدلی　　　(اقبال حمید، بھارت)

گوری کا اڑا آنچل
کتنا سنبھالا تھا، دل پھر بھی ہوا پاگل　　　(پربھا ماتھر...بھارت)

ہر حال میں بیٹھیں گے

گاؤں میں جائیں گے، چوپال میں بیٹھیں گے   (نذیر فتح پوری، بھارت)

چھندا بندی سے قطع نظر، فارسی عروض کے مطابق، مندرجہ بالا ماہیوں کی تقطیع سے معلوم ہوتا ہے کہ نثار ترابی اور آلِ عمران کے ہاں ماہیے کی تینوں سطریں ہم وزن ہیں اور یہ لوگ چراغ حسن حسرتؔ کے پیرو دکھائی دیتے ہیں۔ جبکہ مسعود ہاشمی، اقبال حمید اور پربھا ماتھر کے ہاں دوسری سطر ایک سبب کے برابر کم ہے (پہلی اور تیسری سطر کا وزن سب کے ہاں چھ سبب کے برابر ہے)۔ دلدار ہاشمی نے دونوں اوزان میں ماہیے کہے ہیں، نذیر فتح پوری کا منقولہ بالا ماہیا ذو بحرین ہے۔ اس کی دوسری سطر کے پہلے حصے کی تقطیع دونوں طرح سے ممکن ہے:

(الف)	گا	ؤں	میں	جا	ئیں	گے
	مف	عو	لن	مف	عو	لن (چھ سبب)
(ب)	گا	ء	م	جا	ئیں	گے
	فا	ع	م	فا	ع	لن (پانچ سبب)

اسی چھ اور پانچ سبب کے اختلاف کے تناظر میں عارف فرہاد کا ایک بہت سنجیدہ مضمون روزنامہ نوائے وقت میں سلسلہ وار شائع ہوا (۱۰)، جو ماہیے کی بحر کو فنی حوالے سے زیرِ بحث لاتا ہے (اسی مضمون سے مجھے تحریک ملی)۔ یاد رہے کہ عارف فرہاد نے ماہیے کے خد و خال پر معتد بہ کام کیا ہے، جو کتابی صورت میں دست یاب ہے۔ صاحبِ مضمون نے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (بھارت) کی تحقیق کا حوالہ دیتے ہوئے ہمت رائے شرما کے ماہیوں 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 ماہیے شرما نے

مئی ۱۹۳۶ء میں لکھے تھے۔ عارف فرہاد لکھتے ہیں: ''ابتدا میں چراغ حسن حسرت مرحوم 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 حسرتؔ کے ''یکساں مصرعوں کے کچھ ماہیے'' شامل کئے ہیں، مثلاً:

☆ راوی کا کنارا ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر، افسانہ ہمارا ہو

☆ ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جدا ہو کر، جینا کوئی جینا ہے

☆ اب اور نہ تڑپاؤ
یا ہم کو بلا بھیجو، یا آپ چلے آؤ

☆ یہ رقص ستاروں کا
افسانہ کبھی 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 تیسری سطر کہا جائے تو حسرتؔ کے ان تمام ماہیوں کی ہر تین سطریں آپس میں برابر ہیں اور ایک سطر کا وزن ''مفعول مفاعیلن'' ہے۔ صاحب مضمون کے دو جملوں کا تقابل خاص طور پر اہم محسوس ہوتا ہے۔ پہلا جملہ ''چراغ حسن حسرت مرحوم کے یکساں مصرعوں کے کچھ ماہیے یہاں درج کر رہا ہوں۔'' اور دوسرا جملہ: ''بعض شعراء نے چراغ حسن حسرت مرحوم کے مذکورہ بالا ثلاثی پڑھ کر ان کی پیروی کی اور مساوی وزن کے ثلاثی ماہیے کے عنوان سے پیش کرنا شروع کر دئے۔ لیکن اصل وزن کے مصداق ماہیے کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب کم رکھا جاتا ہے۔''

درحقیقت ان دو جملوں کی وجہ سے خاصا اِشکال پیدا ہو رہا ہے۔ پہلے جملے میں حسرتؔ کے مذکورہ فن پاروں کو ماہیا تسلیم کیا گیا ہے۔ دوسرے جملے میں ان کو ماہیا کی بجائے ثلاثی 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 تقابل میں شامل نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اکبرالہ آبادی کے دیوان میں کچھ ہم وزن، مگر ردیف اور قافیہ سے آزاد مصرعوں کی ایک نظم شامل ہے جسے اکبر نے ''بلینک ورس یعنی بلا قافیہ'' لکھا ہے۔ یہ وہی صنف ہے جسے آج کل ہم معرّیٰ نظم کے نام سے جانتے ہیں۔ یہاں دنوں غالباً نئی نئی وارد ہوئی تھی اور اس کے لئے کوئی نام معروف نہیں ہوا تھا۔ ممکنہ طور پر یہی معاملہ ماہیے کا لگتا ہے۔ حسرتؔ نے اس وقت اپنی کاوش کو ماہیے کا نام نہیں دیا ہوگا، جب وہ ۱۹۳۷ء میں منظرِ عام پر آئے، اور اگلے دو سال میں پنجابی سے درآمد شدہ یہ صنف جسے حسرتؔ نے بقول عارف فرہاد ''گیت'' کا نام دیا، اردو ماہیے کے نام سے پہچانی جانے لگی۔ حیدر قریشی کے مطابق ''یہ گیت ان تاریخی ماہیوں پر مبنی ہیں جو اردو ماہیے کی بنیاد بن چکے ہیں۔ بک لٹ میں ۲ ماہیے گیت نمبر ے کے طور پر درج ہیں۔ غالباً بک لٹ چھپنے تک صرف ۲ ماہیے ہی لکھے گئے تھے، جب کہ ''شہابِ ثاقب'' میں ۱۰ ماہیے شامل ہیں''(۱۱)۔ گویا فلم ''خاموشی'' کی ریلیز سے پہلے ۱۹۳۷ء میں حسرتؔ کے ماہیے منظرِ عام پر آ چکے تھے، جن میں دوسری سطر کا پہلا حصہ چھ سبب کا تھا (اس حصے کو بعد کے ماہیا نگاروں نے دوسری سطر کا مقام دے دیا)۔ اس کے ساتھ ساتھ تخفیف شدہ وزن والے وہ ماہیے بھی، جن کی دوسری سطر پانچ سبب کے برابر ہے رائج ہو گئے۔ ذیل میں ہمت رائے شرما کے کچھ ماہیے نقل کئے جاتے ہیں:

اک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا، ٹوٹا ہوا دل ساجن
تکتی ہوئی آنکھوں نے

سب کچھ کہہ ڈالا، خاموش نگاہوں نے
یہ طرزِ بیاں سمجھو
کیف میں ڈوبی ہوئی، آنکھوں کی زباں سمجھو
تارے گنواتے ہو
بن کر چاند کبھی، 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 رویوں کا سرسری جائزہ، جو اردو میں در آمد ہوئیں (یا اردو سے دوسری زبانوں میں نفوذ پذیر ہوئیں) اس پورے معاملے کو واضح کرنے میں مددگار ثابت ہو گا۔ ثلاثی کے بارے میں ڈاکٹر الیاس عشقی کہتے ہیں: ''۱۹۲۰ء کے لگ بھگ ایران میں رباعی پر اس قسم کے تجربے ہوئے اور وہ اس طرح کے تھے: رباعی سے ایک مصرع کم کر کے اسے ثلاثی کا نام دے دیا گیا۔ ہمارے ہاں لوگ جو ثلاثی لکھتے ہیں وہ اس لئے ثلاثی نہیں کہلا سکتی کہ اس تجربے کو پہلے ہی ثلاثی کا نام دیا جا چکا ہے۔ چنانچہ ثلاثی تین مصرعوں کی وہ نظم ہے جو رباعی کے وزن پر ہو۔'' (۱۲) تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی فارسی سے اردو میں آئی۔ اس کے چوبیس مخصوص اوزان ہیں جن کو اہلِ فارس نے بحرِ ہزج 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 زحافات کی مناسبت سے رکھے گئے ہیں جن کی بنیاد پر یہ شجرے تشکیل پائے۔ بنظرِ 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 رباعیاں پیش کی جاتی ہیں (۱۳):

ایوانِ عدالت ءچ تہاڈے یا شاہ
کیہ ظلم نوں ہے دخل، عیاذاً باللہ
شیشے دا کدی طاق توں تِلکے جے بیر
پتھر چوں نکلدی اے صدا بسم اللہ

(اس میں رباعی کے عروضی وزن کی پابندی کی گئی ہے اور ایسی رباعیاں پنجابی میں شاذ ہیں)

وہندیاں وہندیاں اکھ دا جھولا تیرا واءچ نہ جاوے
قطرے وچہ سمندر کدھرے اج گواچ نہ جاوے
میں توں والے باغیں انور، ایہو ای ڈر رہندا
شوخ گلابی پھلاں اندر، یار کھڑاءچ نہ جاوے

(غلام یعقوب انور)

پتھر نال نیونہہ لا بیٹھی، نہ ہسے نہ بولے
سوہنا لگے من نوں سو ہے، گھنڈی دلوں نہ کھولے
چھڈیاں چھڈیا جاندا ناہیں ملیاں ہتھ نہ کوئی
اچھا، جیویں رضا اے تیری، اکھوں ہو نہ اوہلے

(بھائی ویر سنگھ)

فقیر آں نہ عالم، نہ استاد ہاں میں
کرودھی نہ ظالم، نہ جلّاد ہاں میں
ستاں کیوں تڑفی تیری دوزخ دی میاں

نہ نمرود ہاں میں، نہ شداد ہاں میں

(ڈاکٹر فقیر محمد فقیر)

کچھ ایسا ہی معاملہ دوہے کا ہے۔ اردو میں مروج دوہے کا وزن، سرائیکی پنجابی میں اسی صنف کے مروج وزن سے مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً (۱۴):

ساجن کے احساس سے ٹوٹے ہے ہر انگ
کرجاں، مجھ پہ ڈال دے ہولی کے سب رنگ

(فراز حامدی)

یہ دوہا مثنوی کی صورت میں ہے۔ پنجابی میں دوہا چار مصرعوں کا ہوتا ہے۔ اس کا ایک معروف وزن ملاحظہ ہو (۱۵):

ہن غزلاں لکھیاں چھوڑ ڈتم میڈی قلم لکھیندیاں سک گئی
میڈی سوچ دا دائرہ ترٹ گیا ہے میڈی شاعری اپجا رک گئی
تیں توں وچھڑ کے ایویں روندا ہاں جیویں کونج قطاروں ترٹ گئی
میں چلدا پھردا لاشہ ہاں در اصل حیاتی مک گئی

(بشارت عباس بشم)

لگ بخت اقبال کوں نظر گئی یک لخت زوالاں آ گھیرا اے
نیڈے ملن دی کل پرواز جہی اج ہجر دے جالاں آ گھیرا اے
ہم بے نیاز زمانے توں اس دور دی چالاں آ گھیرا اے
آزاد منش انسان ہاں نیڈے کجل والاں آ گھیرا اے

(بشارت عباس ہیثم)

انگریزی میں پروسوڈی کا نظام، عروض اور چھندا بندی سے قطعی مختلف ہے۔ بلینک ورس جب معرّیٰ نظم کے طور پر اور فری ورس آزاد نظم کے طور پر اردو میں متعارف ہوا تو اسے مقامی اور مستعمل ارکان میں ڈھلنا پڑا۔ آزاد نظم میں بالعموم کسی ایک رکن کی تکرار ہوتی ہے۔ سانیٹ جو بنیادی طور پر چودہ ہم وزن مصرعوں 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 سہائی (یا ہفت گانہ) ہماری شاعری میں پہلے سے موجود تھی۔ ہائیکو نے یہاں پہنچ کر ثلاثی کی مروجہ صورت کو کسی قدر انحراف کے ساتھ اپنا لیا 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 معتد بہ لسانی تجربے بھی ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد سرحد کے اِس پار اور اُس پار کی اردو لفظیات میں بُعد پیدا ہونے لگا جو اب تک ایک واضح صورت اختیار کر چکا ہے۔

مقامی زبانوں کی اصناف جب اردو میں رائج 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 صدیوں سے رائج چھندا بندی کا نظام بہت لچک دار ہے، جب کہ اردو عروض کا نظام، جس کی بنیاد عربی جیسی سکہ بند زبان پر اٹھتی ہے، اس لچک کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر پنجابی شاعری میں وتد مفروق اور وتد مجموع کا فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن اردو میں یہ فرق کسی بھی مصرعے 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 بدیسی اصناف یا الفاظ اردو کے دامن میں آنے کے بعد اپنی شکل یا

ہیئت یا لہجہ بدل لیتے ہیں، چنانچہ پنجابی سے آنے والا ماہیا اگر اپنی خصوصیات چھوڑ کر اردو کا لہجہ آہنگ اور مزاج اپناتا ہے تو اس میں اچنبھے کی کیا بات ہے؟ جب پنجابی ماہیا اردو کی زوجیت میں آ ہی چکا ہے تو اس کے دوسرے مصرعے کے ایک سبب کی کمی بیشی سے اس کا نکاح فسخ نہیں ہو جائے گا‘‘(۴)۔

رسماً ماہیے کو تین سطروں میں نہیں، دو سطروں میں لکھا جاتا تھا اور اسے ڈیڑھ مصرع کی صنف کہا جاتا تھا۔غلام یعقوب انور مرحوم نے ماہیے کو ’’ٹپے‘‘ کی ذیل میں رکھا ہے(۱۲) جس کی تعریف وہ یوں کرتے ہیں:

’’شعر دا ٹوٹا، بند، چوبرگہ، ڈیڑھ مصرعے دا لوک گیت...ایہہ مضمون پاروں بالو، ماہیا، ڈھولا، دوہڑا، سد، بولی اکھواندا ہے۔

مثال ا۔سادہ ٹپا:

دو پھل اناراں دے
اک واری مل اڑیا، دکھ جان بیماراں دے

مثال ۲۔بولی:

۱۔ رن نھا کے چھپڑ وچوں نکلی، سلفے دی لاٹ ورگی
۲۔ ہس کے نہ تکھو ویریا، میری سس بھرماں دی ماری‘‘

فاضل محقق ڈھولا کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ’’جس ٹپے وچ ڈھولا، ڈھول آوے اونہوں ڈھولا کہندے نیں۔ڈھول نام دا بندہ ٹمس (ٹمی) نام قبیلے دا عاشق ہویا ہے۔مثال:

وگدی اے راوی وچ دو پھل پیلے ڈھولا
اک پھل منگیا توں ہیوں دلیلے ڈھولا

نوٹ: ڈھول ہن عام محبوب دے معنے دیندا ہے‘‘(۱۲)۔

اشتیاق احمد قمر کا مطالعہ علامہ یعقوب انور کے مؤقف کی دلالت کرتا ہے۔ لکھتے ہیں: ''افضل پرویز کے نزدیک ماہیا 'ڈیڑھ مصرعے کی ایک رومانی نظم ہوتی ہے'۔ عبدالغفور قریشی کا مؤقف یہ ہے کہ 'ایہہ (ماہیا) دلیں پنجاب دا اک بے حد مقبول گیت اے جہڑا اپنے وانگوں ڈیڑھ مصرعے دا گیت اے، پہلا مصرعہ چھوٹا تے دوجا وڈا ہوندا اے'''(۴)۔

محمد آصف خان نے ''چھند'' اور اس کے اجزائے ترکیبی پر ایک طویل مضمون لکھا (۱۷) جو چھندا بندی کے قواعد کا احاطہ کرتا ہے۔ مضمون میں انہوں نے چھند کے دو بڑے گروہوں ''ورنک چھند'' اور ''ماترک چھند'' کی وضاحت کی ہے اور مختلف اصناف کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ورنک چھند میں کبت، سویا اور کورڑا کی اصناف نمایاں ہیں اور ماترک چھند میں بیت، دوہڑا، سد، رباعی، ڈیوڑھ، کافی، پوڑی سے عام ادبی ذوق رکھنے والے احباب بھی واقف ہیں (۱۸)۔ یہاں چھند اور اس سے متعلقہ اصطلاحات کا مختصر سا جائزہ لے لینا مناسب ہوگا۔

چھند: وہ شعری صنف ہے جس میں حروف یا ماتراؤں 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 (نون غنہ کی کوئی ماترا نہیں ہوتی)۔

چرن: مصرع کا وہ حصہ ہے جو وسرام کی وجہ سے دوسرے حصے سے الگ ہوتا ہے۔

لگھو اور گورو: ایسے حروف جن کی ادائیگی ایک ماترا میں ہو، لگھو کہلاتے ہیں اور جن کی ادائیگی کے لئے دو ماترائیں درکار ہوں انہیں گورو کہتے ہیں۔ گورو کو دیرگھ بھی کہا جاتا ہے۔

وسرام: اس وقفے کو کہتے ہیں جو کسی شعر کی ادائیگی کے دوران واقع ہوتا ہے۔ ایک مصرع میں کم از کم دو وسرام ہوتے ہیں۔

چال: چرن، ماترا (لگھو، گورو)، وسرام کی ترتیب کو کہتے ہیں جو شعر میں واقع ہوتی ہے۔

محمد آصف خان کے الفاظ میں: ''جے کسے وی مصرعے وچ کوئی اکھر وٹ جاوے (یعنی متحرک دی تھاں ساکن جاں ساکن دی تھاں متحرک آ جاوے) تاں اوہ مصرع عروض دی پکھوں کسر وتا ہو جاندا ہے، اوتا تھی ویندا ہے۔ ساڈی چھندا بندی وچ ایہا اصول نہیں۔ ساکن تے متحرک جاں لگھو تے گورو دی کوئی قید نہیں بھانویں جتھے مرضی آون۔ ہر مصرعے وچ تھیاں ماترا اں دی گنتی ہر حال وچ پوری ہوتی چاہی دی ہے۔ پر ایس دے نال ہر مصرع نوں مقررہ چال دے مطابق رکھنا پیندا ہے۔.. پنجابی چھندا بندی وچ آون والے لگھو تے گورو پابند نہیں کیتے جا سکدے سگوں پہلی وسرام جاں دوجی وسرام تے آون والے لگھو تے گورو پابند کر لئے جاندے نیں۔ ایسے پابندی نوں چال آکھیا جاندا ہے۔ تے ایہو چال پہلے مصرعے توں آخر تائیں قائم رکھنی پیندی ہے۔...عروض تے چھندا بندی وچ ڈھلا وکھریواں ایسے چال دا ای ہے'' (۱۹)۔ دراصل یہی ''وکھریواں'' یا تفریق ہے جو اردو ماہیے 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)۔ ماہیے کے حوالے سے اپنی گزارشات مرتب کرتے ہوئے مجھے بڑا خوشگوار احساس ہوا کہ عروض اور چھندا بندی کے درمیان اس فرق کو پاٹنے کے لئے یہ طریقہ تقطیع بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔

عربی اور فارسی عروض کے تحت تقطیع کے لئے ہم مصرعے 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 اَرَ عَلٰی ظَھْرِ جَبَلٍ سَمَکَۃً (معنی: میں نے پہاڑ کی چوٹی پر مچھلی نہیں دیکھی)۔ یہ جملہ لَمْ (سبب خفیف)، اَرَ (سبب ثقیل)، عَلٰی (وتد مجموع)، ظَھْرِ (وتد مفروق یا وتد مقرون)، جَبَلٍ (فاصلہ صغریٰ)، اور سَمَکَۃً (فاصلہ کبریٰ) پر مشتمل ہے۔ پروفیسر غضنفر نے اکیلے آزاد حرف کو جو کسی سبب خفیف کا حصہ نہ ہو 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۔ سبب ثقیل دو ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہے، وتد مجموع = ایک ہجائے کوتاہ + ایک ہجائے بلند، وتد مفروق = ایک ہجائے بلند + ایک ہجائے کوتاہ، فاصلہ صغریٰ = دو ہجائے کوتاہ + ایک ہجائے بلند، فاصلہ کبریٰ = تین ہجائے کوتاہ + ایک ہجائے بلند۔ میں نے ''مرار'' 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 سبب ثقیل اور سبب 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 ہندسے (۱) سے ظاہر کریں تو جملہ اجزا اور ارکان کے علاوہ پورے شعر کے وزن کی ایک 'خطی صورت' بن جاتی ہے۔ یہ صورت ثنائی نظام کے 'عدد' سے مشابہ ہوتی ہے اور اس کی بنیاد پر عروض کو کمپیوٹرائز بھی کیا جا سکتا ہے۔ اختر شمار (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 (۱۱۰۱) ہے، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔

خطی تشکیل کی مدد سے عارف فرہاد کے اس ارشاد کو بڑی آسانی سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ 'مفعول مفاعیلن' اور 'فعلن فعلن فعلن' ایک دوسرے کے برابر سمجھے جائیں گے۔ ان کے ایک ماہیے کی تقطیع:

جھوٹے افسانے ہیں

کیسے ملتے ہم ، بے درروز مانے ہیں

جھو	ٹے	اف	سا	نے	ہیں
|	|	|	|	|	|
فع	لن	فع	لن	فع	لن
کے	سے	مل	تے	ہم	
|	|	|	|	|	
فع	لن	فع	لن	فع	
بے	در	وز	ما	نے	ہیں
|	|	++	|	|	|
مف	عو	ل م	فا	عی	لن

اس ماہیے کی حسبِ ذیل خطی تشکیل حاصل ہوئی:

پہلی سطر=	||	||	||	چھ سبب
دوسری سطر=	||	||	|	پانچ سبب
تیسری سطر=	||	|++	||	چھ سبب

(یہاں تیسری سطر میں پہلی سطر کے تیسرے سبب خفیف کے مقابل سبب ثقیل آیا ہے جو چھند میں تو بالکل برابر سمجھا جاتا ہے اور عروض میں بھی اس کی اجازت ہے بشرطیکہ بحر کلی طور پر تبدیل نہ ہو جائے۔)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے خطی طریقہ تقطیع کو بڑی آسانی سے ''چھندا بندی'' پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ایک ہجائے کوتاہ ایک لگھو (یا ایک ماترا) کے برابر ہے،ایک ہجائے بلند (یا سبب خفیف) ایک گورو (یا

دوماترائوں) کے برابر ہے اور ایک سبب ثقیل بھی دوماترائوں کے برابر ہے۔اس انطباق کے بعد ایک لگھو کو (+) سے اور ایک گورو کو (۱) سے یا (++) سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔میں نے اسی طریقہ کو بروئے کار لاتے ہوئے عارف فرہاد کے مضمون میں منقول ماہیے کے اوزان کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے۔ان ساتوں اوزان میں، ان کے بقول ’’پہلی اور تیسری سطر ہم وزن ہے جب کہ درمیانی سطر میں ایک سبب کم رکھا گیا ہے اور مذکورہ وزن کی یہ تمام بحور ماہیے کی مخصوص عوامی دھن (چٹا ککڑ بنیرے تے/کاسنی دپٹے والئے/منڈا صدقے تیرے تے) پر پوری اترتی ہیں‘‘(۱۰)۔انھوں نے ان اوزان کو دو کی بجائے تین سطروں میں لکھنے کو ترجیح دی ہے۔سوال یہ ہے کہ اگر یہ تمام بحریں یا اوزان ایک ہی دھن پر پورے اترتے 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۔آیئے 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 جا سکتا ہے‘‘ محل نظر ہے۔اصولی طور پر فاع= فا+ع(۱+) اور فعل= فع+ل(۱+) کا عروضی 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 ہجائے کوتاہ زائد ہے۔اس سے دوسری سطر کا وزن ’’فعلن مفاعیلن‘‘ (۱۱۱+۱۱) بنتا ہے جو فرہاد صاحب کی اپنی شرط پر پورا نہیں اترتا۔بلکہ دوسری سطر کا وزن موجودہ صورت میں ’’مفعلن فعلن‘‘ (۱۱۱++۱) یا ’’فاعلتن فعلن‘‘ (۱۱۱++۱) مزید موزوں ہے اور پانچ سبب کے برابر بھی۔اس طرح وزن نمبر(۱) کی مکمل خطی صورت یہ ہوگی: (۱۱۱++۱۱۱۱++۱۱۱++۱۱)

وزن نمبر(۲)　　فعلاتن فعلاتن ... فعلاتن فعلن ... فعلاتن فعلاتن

یہاں بھی صاحبِ مضمون نے فعلاتن کی ادائیگی دو طرح سے تجویز کی ہے: 'ف' اور 'ع' دونوں متحرک = فَ عِ لا تن (++||) اور۔۔'ف' متحرک 'ع' ساکن = فِعْ لا تن (|||) جو کہ مفعولن = مف عو لُن (|||) کے وزن پر ہے۔ یوں اس ایک وزن کی بتّیس (۳۲) صورتیں ہو سکتی ہیں۔ تاہم فعلاتن میں چونکہ 'ف' اور 'ع' دونوں متحرک سمجھے جاتے ہیں لہٰذا یہ وزن خطی صورت میں اس طرح ظاہر کیا جائے گا: (||++||++|||++||++||++)
اور اگر 'ف' اور 'ع' پر مشتمل سبب ثقیل کو سبب خفیف بنا دیا جائے تو: (||||||||||||||)

وزن نمبر (۳)　　مفعولن مفعولن ... مفعول مفعولن ... مفعولن مفعولن

میرا خیال ہے کہ اس میں دوسری سطر کا 'مفعول' کتابت رکمپوزنگ 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 (||||||||||||||) بنتا ہے جو وزن نمبر (۲) کی تکرار محض ہے۔

وزن نمبر (۴)　　فعلن فعلن فعلن ... فعلن فعلن فعِ ... 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 موزوں ہے۔

وزن نمبر (۵)　　فعلن فعلن فعلن ... فعلن مفتعلن ... فعلن فعلن فعلن

اس کی خطی صورت (||||||++||||||||) 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 فعولن فع' رہا ہوگا۔ 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۔ 'فعْل فعولن فع' کو درست مانا جائے تو یہ وزن نمبر (۱) کی تکرار کے سوا کچھ نہیں۔

وزن نمبر (۷) متفاعلن فعلن... متفاعلن فع... متفاعلن فعلن

اس کی خطی صورت (|||++|++||++|++|||++|++) ہے۔ یہاں دوسری سطر کا عروضی متن "فَعِلَن فَعِلاتُن" بھی ہو سکتا ہے۔

ضمناً ایک عروضی الجھن کی طرف توجہ دلاتا چلوں: چونکہ ہماری عام عادت ہے کہ ہم اعراب نہیں ڈالتے اس لئے بسا اوقات "فِعلُن" اور "فَعِلُن" میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ تجویز میرے زیرِ غور ہے کہ "فَعِلُن" کی بجائے "فُعِلَتُ" کی عبارت متعارف کرائی جائے اور "فعلن" کو (جہاں بغیر اعراب کے لکھا ہو) "فِعلُن" پڑھا جائے، اس طرح احتماماً اعراب لگانے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ دوسرا الجھاؤ فاع (+۱)، فعو (+۱)، فَعِل (+۱)، اور فعْل (+۱) 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 بنتا ہے:

وزن نمبر	پہلی سطر	دوسری سطر	تیسری سطر
۱	|||++||	|||++|	|||++||
۲	||++||++	||||++	||++||++
۳	|||||	||||	|||||
۴	|||||	||||	|||||
۵	|||||	|++|||	|||||
۶	|||++||	|||++|	|||++||
۷	|||++|++	||++|++	|||++|++

اس نقشے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ ساتوں اوزان دراصل ایک وزن "مفعول مفاعیلن... فاعلن فعلن... مفعول مفاعیلن" 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 ماہیے میں چھندا بندی 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 فاضل مضمون نگار کی یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ ماہیے کی پہلی اور تیسری سطر میں چھ چھ سبب ہوں گے اور درمیانی سطر میں پانچ، اور پھر اس کے ممکنہ 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۔ چھندا بندی کے مطابق یہ سب صورتیں ایک ہی چال کو ظاہر کریں گی۔

اب تک کی بحث کا حاصل یہ ہے کہ اردو ماہیے 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 ماہیے کی ''اصل'' کی طرف رجوع کرنا ہوگا اور پنجاب کے عوامی گلوکاروں کے ہاں پائے جانے والے لوک ماہیے کو بنیاد تسلیم کرنا ہوگا۔ ہمیں چھندا بندی کی اس رعائت کو بھی سامنے رکھنا ہوگا جس کے مطابق بعض مقامات پر کسی حرف کی آواز کھینچ کر لمبی کی جا سکتی ہے اور کہیں ملفوظ حروف کی آواز کو دبا بھی دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر کو یہ رعائت بھی حاصل ہے کہ وہ دوسرا م کو خالی رکھے یا وہاں ایک لگھو یا ایک گورو (زیادہ سے زیادہ دو ماترائیں) شامل کر لے۔

یہاں کچھ لوک ماہیے اور ان کی تقطیع پیش کی جا رہی ہے۔ اس تقطیع میں چھندا بندی کے قواعد کے مطابق ماتراؤں کو بنیاد بنایا گیا ہے اور عروض کے ساتھ ایک قابلِ فہم تقابل کی غرض سے ساتھ ساتھ خطی تشکیل کر دی گئی ہے۔ تاہم رکن بنانے کی بجائے سبب خفیف کی گنتی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ خطی تشکیل کی بنیاد پر ارکان بھی آسانی سے اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ آج کل اسے دو کی بجائے تین سطروں میں لکھا جا رہا ہے۔ اردو میں تو

انہیں تین مصرعوں 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۔ ٹل تُنیاں وے پٹ ونیدے

پتہ ہوندا انگلیاں دا، ہتھ جوڑ کے ہٹ ونیدے

<table dir="rtl">
<tr><td></td><td>ٹل</td><td>تُنیاں</td><td>وے</td><td>پٹ</td><td>ونیدے</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>|</td><td>+|</td><td>+</td><td>|</td><td>||</td><td>|||++||</td><td>چھ سبب</td></tr>
<tr><td>یا</td><td>|</td><td>||</td><td>|</td><td>|</td><td>||</td><td>||||||</td><td>سات سبب</td></tr>
<tr><td></td><td>پتہ</td><td>ہوں دا</td><td>انگل</td><td>یاں</td><td>دا</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>++</td><td>||</td><td>|</td><td>|</td><td>|</td><td>|||||++</td><td>چھ سبب</td></tr>
<tr><td>یا</td><td>++</td><td>++</td><td>|</td><td>|</td><td>|</td><td>|||++++</td><td>پانچ سبب</td></tr>
<tr><td></td><td>ہتھ</td><td>جوڑ</td><td>کے</td><td>ہٹ</td><td>ونیدے</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>|</td><td>+|</td><td>+</td><td>|</td><td>||</td><td>||||+||</td><td>چھ سبب</td></tr>
</table>

۲۔ کوئی چھنا اگ جوگا

ناں ڈھولا توں ملیوں، ناں چھڈیا ای جگ جوگا

<table dir="rtl">
<tr><td>کوئی</td><td>چھنا</td><td>اگ</td><td>جوگا</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>++</td><td>||</td><td>|</td><td>||</td><td>|||||++</td><td>چھ سبب</td></tr>
<tr><td>ناں</td><td>ڈھولا</td><td>توں</td><td>ملیوں</td><td></td><td></td></tr>
</table>

|　　||　　|　　||　　|||||　　چھ سبب

نا ں　　چھنڈ　　یا ی　　جھک　　جوگا

|　　|　　++　　|　　||　　||++|||　　چھ سبب

۳۔　　باز اڈا سنیا ای

وقت دے شاہیاں پکھی واس بنا سنیا ای

با ز　　اڈا　　ست　　یا ی

+|　　|+　　|　　++　　+|++|++　　پانچ سبب

وق　　ت دِ　　شہ　　ہے　　ساں

|　　++　　|　　|　　|　　|++|||　　پانچ سبب

پکھی　　واس　　بنا　　ست　　یا ی

|　　+|　　|+　　|　　++　　||++||++　　چھ سبب

۴۔　　کو لے وچہ دہیں ماہیا

جنج پئی بھدی اے، کوئی زندگی تے نہیں ماہیا

کو لے　　وچ　　دہیں　　ماہیا

||　　|　　++　　||　　|||++||　　چھ سبب

جنج　　پئی　　بھ　　دی　　اے

+|　　|+　　|　　|　　|　　|++||||　　چھ سبب

کوئی　　زند　　گی تے　　نہیں　　ماہیا

++　　+|　　|+　　++　　||　　++|++|++|　　سات سبب

یا | ** | ا | ** | ** | اا | اا****ا** | چھ سبب

۵۔ گُڈی دیاں دولیماں
ظلماں دی حد مک گئی، دل دے کے کھوہ لیماں

گُڈ	ڈی	دیاں	دو	لیماں		
ا	ا	**	ا	اا	ااا**اا	چھ سبب
ظلماں	دی	حد	مک	گئی		
اا	ا	ا	ا	ا	ااااا	چھ سبب
دل	دے	کے	کھوہ	لیماں		
ا	ا	ا	ا	اا	ااااا	چھ سبب

۶۔ رتّی ساوی ونگ ماہیا
سانوں بہ بار کیتا ای، شالا لگن نی رنگ ماہیا

	رتّی	ساوی	ونگ	ماہیا			
	**	اا	ا	اا		ااااا**	چھ سبب
	سانوں	بہ	بار	کیتا ای			
	اا	ا	*ا	ا*		ا**اااا	چھ سبب
یا	**	ا	*ا	ا*		ا**اا**	پانچ سبب
	شالا	لگن	نی	رنگ	ماہیا		
	اا	*ا	*	ا	اا	ااا**ااا	سات سبب

یا	**	*|	*	|	||	|||**|**	چھ سبب

۷۔ چھپرا نہیں چوندا

درد رواں دے نیں، بندہ جان کے نہیں روندا

	چھپ	را	نہیں	چوندا			
	|	|	**	||		||**||	پانچ سبب
	درد	رواں	دے	نیں			
	*|	|*	|	|		|||**|	پانچ سبب
	بندا	جان	کے	نہیں	روندا		
	||	*|	*	|	||	|||**|||	سات سبب
یا	**	*|	*	|	||	|||**|**	چھ سبب

۸۔ کوئی کترا گائیں جوگا

جے دکھاں ونڈ میں تے، پھر ماہیا توں کاہیں جوگا

	کوئی	کترا	گائیں	جوگا			
	||	||	**	||		||**||||	سات سبب
یا	**	||	**	||		||**||**	چھ سبب
	جے دکھ	اں	ونڈ	میں	تے		
	||	|	|	|	|	|||||	چھ سبب
یا	||	|	|	*	*	**||||	پانچ سبب

پھر ماہیا توں کائیں جوگا

I II I ** II II**IIII سات سبب

یا I *I * ** II II****II چھ سبب

۹۔ بھٹی والے بھن دانے

خوش وس وے بجناں، اسیں دکھی آں تے اوہ جانے

بھٹی والے بھن دانے

II **I I II III**III سات سبب

** **I I II III**I** چھ سبب

خوش وس وے بجناں

I I I II IIIII پانچ سبب

اسیں دکھی آں تے اوہ جانے

** I ** I II III**I** چھ سبب

** I II I II IIIIII** سات سبب

۱۰۔ چٹا ککڑ بنیرے تے

کاسنی دوپٹے والے، منڈا صدقے تیرے تے

چٹا ککڑ بنے رے تے

II *I I* I I III**III سات سبب

یا ** *I I* I I III**I** چھ سبب

کاس نی د پٹے وا لے

	+|	+|	|	|	|	|||+|+|	چھ سبب
	منڈا	صدقے	تے	رے	تے		
	||	||	|	|	|	||||||	سات سبب
یا	++	||	|	|	|	|||||++	چھ سبب

منقولہ بالا دس نمونوں (پچیس صورتوں) میں ہر تین سطروں میں واقع ہونے والے "سبب" کی گنتی کا تقابل درج ذیل ہے:

شمار	ممکنہ مقبول اوزان	پہلی سطر	دوسری سطر	تیسری سطر	مجموعی وزن
۱۔	تین	چھ سبب	پانچ سبب	چھ سبب	سترہ سبب
	یا	سات سبب	چھ سبب	چھ سبب	انیس سبب
	یا	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
۲۔	ایک	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
۳۔	ایک	پانچ سبب	پانچ سبب	چھ سبب	سولہ سبب
۴۔	دو	چھ سبب	چھ سبب	سات سبب	انیس سبب
	یا	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
۵۔	ایک	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
۶۔	چار	چھ سبب	چھ سبب	سات سبب	انیس سبب
	یا	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
	یا	چھ سبب	پانچ سبب	سات سبب	اٹھارہ سبب
	یا	چھ سبب	پانچ سبب	چھ سبب	سترہ سبب
۷۔	دو	پانچ سبب	پانچ سبب	سات سبب	سترہ سبب
	یا	پانچ سبب	چھ سبب	چھ سبب	انیس سبب

۸۔	تین	سات سبب	چھ سبب	چھ سبب	انیس سبب
	یا	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
	یا	چھ سبب	چھ سبب	سات سبب	انیس سبب
۹۔	چار	سات سبب	پانچ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
	یا	چھ سبب	پانچ سبب	چھ سبب	سترہ سبب
	یا	سات سبب	پانچ سبب	سات سبب	انیس سبب
	یا	چھ سبب	پانچ سبب	سات سبب	اٹھارہ سبب
۱۰۔	تین	چھ سبب	چھ سبب	چھ سبب	اٹھارہ سبب
	یا	چھ سبب	چھ سبب	سات سبب	انیس سبب
	یا	سات سبب	چھ سبب	چھ سبب	انیس سبب

اس تقابل سے مندرجہ ذیل نتائج بڑی آسانی سے اخذ کیے جا سکتے ہیں:

الف۔ پہلی اور تیسری 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 پائے 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 ماہیے کا توازن اور گائیکی دونوں متاثر ہوتے ہیں۔ایسی ہی صورتِ حال تیسری سطر کی ہے۔

د۔ دوسری سطر میں سات یا تیسری سطر میں پانچ سبب دیکھنے میں نہیں آئے۔

ہ۔ مجموعی وزن کے حوالے سے دیکھا جائے تو اکثر ماہیے سترہ اور اٹھارہ سبب کے ہیں (اٹھارہ سبب کے ماہیے نسبتاً زیادہ ہیں)۔انیس سبب کے ماہیے بھی خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں، جب کہ

سولہ سبب کے ماہیوں کا تناسب بہت ہی کم ہے۔

د۔ ماہیے کی مقبول ترین صورت وہ نکلتی ہے جس میں عروض کی زبان کے مطابق تینوں سطریں چھ، چھ سبب کی ہوتی ہیں، اس کے بعد وہ ماہیے ہیں جن میں دوسری سطر پانچ سبب کی ہوتی ہے۔

میرے مشاہدے اور تجزیے کے مطابق چھندا بندی کے اصولوں کی رو سے ماہیے کی پہلی سطر دس ماتراؤں کا ایک چرن ہے، جس کے آخر میں وسرام ہے۔ دوسری سطر کے دو چرن ہیں پہلا چرن دس ماتراؤں کا ہے، اس کے بعد پہلا وسرام ہے۔ دوسرا چرن بارہ ماتراؤں کا ہے، اس کے بعد دوسرا وسرام ہے۔ وسرام یا تو خالی ہوتا ہے یا اس میں ایک لگھو یا ایک گورو ہوتا ہے (جس کا انحصار شاعر کی صوابدید پر ہے) ۔ ایسے لگھو یا گورو کی گنتی متعلقہ چرن کی ماتراؤں میں ہو جاتی ہے ۔ اس کے پیشِ نظر ماہیے کی پوری چال حسبِ ذیل ہوگی:

چھندا بندی کے مطابق		عروض کے مطابق
پہلی سطر	**ایک چرن**	**پہلی سطر**
چرن	**وسرام**	عام طور پر ۶ سبب
اس میں دس ماترائیں ہوتی ہیں۔	اس میں عام طور پر دو ماترائیں ہوتی ہیں۔ (کبھی کبھی یہ خالی ہوتا ہے)	شاذو نادر ۵ سبب
دوسری سطر	دو چرن	**دوسری سطر**
پہلا چرن	**پہلا وسرام**	عام طور پر ۵ یا ۶ سبب
اس میں دس ماترائیں ہوتی ہیں۔	اس میں دو ماترائیں ہوتی ہیں، یا خالی ہوتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں عام ہیں۔	

دوسرا چرن	دوسرا وسرام	تیسری سطر
اس میں بارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔	یہ اکثر خالی ہوتا ہے۔ (کبھی کبھی اس میں دو ماترائیں آجاتی ہیں)	عام طور پر ۶ سبب شاذونادر ۷ سبب

پوری چال (تین چرن)	مجموعی وزن
عام طور پر ۳۴ یا ۳۶ ماترائیں، کبھی کبھی ۳۲ ماترائیں شاذونادر ۳۸ ماترائیں	عام طور پر ۱۷ یا ۱۸ سبب، کبھی کبھی ۱۶ سبب شاذونادر ۱۹ سبب

اردو عروض کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ وہ حتمی ہو اور پنجابی میں پائی جانے والی لچک 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، لہجوں 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 پیشِ نظر رکھتے ہوئے پنجابی میں شعر کہیں اکرام مجید کی کتاب "نویاں زیناں" ایسے عمل کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب میں حافظ محمد افضل فقیر (۲۳) اور ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری (۲۴) کے نہایت پر مغز مضامین شامل ہیں جن میں فاضل ناقدین نے اکرام مجید کی بحروں کو فارسی عروض پر پرکھا ہے۔ چونکہ ان مقالوں کا موضوع لوک شاعری نہیں، اس لئے چھندا بندی کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا۔ دوسرے، کتاب کا مزاج یہ بتاتا ہے کہ پہلے بحریں متعین کر کے بعد میں ان میں شاعری کی گئی ہے۔ اخبارات میں وقتاً فوقتاً معروف شعرا کے ماہیے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ علی محمد فرشی کے کچھ ماہیے 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 ساون میں

☆ بارش میں ستائے گی

خوشبو بھی مٹی کی، تجھے یاد تو آئے گی

امین خیال کے کچھ ماہیے دوسطروں کی صورت میں بھی شائع ہوئے ہیں (۲۲)۔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 دل ٹوٹا، بجلی کی انگڑائی

اس کے ساتھ ساتھ ایسے بہت سے اردو ماہیے سامنے آرہے ہیں جن میں مزکورہ حصہ بھی تین سبب کا ہوتا ہے:

☆ بھرپور جوانی ہے

کیوں نیند نہیں آتی، پیا اور کہانی ہے (دل نواز دلؔ)

☆ دریا سے اڑے بگلے

اب اس کی محبت میں، وہ بات کہاں پگلے (علی محمد فرشی)

اشتیاق احمد قمر نے اردو ماہیے کے دونوں مروجہ اوزان کو درست مانا ہے تاہم ماہیے کو دو کی بجائے تین سطروں میں لکھنے کو ترجیح دی ہے۔عبدالعزیز ساحرتینوں مصرعوں کے مساوی اوزان کے قائل ہیں۔دل نواز دلؔ کا موقف ہے کہ:"اردو زبانِ شعر کی تمام مختصر اصناف سخن مثلاً قطعہ، رباعی، ثلاثی اور مثلث وغیرہ بھی (کے مصرعے) مساوی الاوزان ہیں۔ان اصناف کی نغمگی، غنائیت، 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، ماہیے کا ورود پنجابی زبان سے اردو میں ہوا ہے۔اس لئے بوجوہ ہمیں جان اور مان لینا چاہیے کہ ان اصناف کا اردو زبان کے سانچے میں ڈھل کر مساوی الاوزان ہونا لازم و ملزوم ہے۔ استثناء کی بات اور ہے اور یہ بات کبھی کبھی ہی کی جائے تو خوب ہے، بصورتِ دیگر کثرت اسے بگاڑ دیتی ہے اور بگاڑ رہی ہے"۔

میرے نزدیک اس ساری بحث کا حاصل یہ ہے کہ ہمیں اردو ماہیے میں دو اوزان کو اعتبار دینا ہوگا۔پہلی اور تیسری سطر کا وزن ہر دو صورتوں میں چھ، چھ سبب کے برابر ہوتا ہے جب کہ دوسری سطر کا وزن پانچ یا چھ سبب کے برابر ہو سکتا ہے۔ہر سطر کا اختتام بہر حال سببِ خفیف پر ہوگا۔

حوالے

(۱)　"موسم روٹھ گئے"(آلِ عمران)۱۹۹۵ء...مضمون:"اظہار کے نئے نئے وسیلے" (شہزاد احمد) ص۱۱۴

(۲)　ایضاً..تبصرہ(فخر زمان) ص۱۱۲

(۳)　ایضاً...مضمون:"نئی بشارتوں کا امیں"(ضمیر جعفری) ص۷، ۸

(۴)　"اردو ماہیا: ادبی ثقافتی ورثہ"(اشتیاق احمد قمر): ادبی اشاعت، روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی/اسلام آباد یکم فروری ۲۰۰۰ء

(۵) ''بارات گلابوں کی'' (نثار ترابی) ۱۹۹۴ء۔ فلیپ (انور مسعود)

(۶) ایضاً۔ فلیپ (ڈاکٹر جمیل جالبی)

(۷) روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی۔۔۔ ادبی اشاعت مورخہ ۲/مارچ ۱۹۹۷ء

(۸) مہینہ وار ''لہراں'' لاہور'' مئی ۱۹۹۹ء۔۔۔ ''فارسی ماہیے: بشیر حسین ناظم پنجابی ترجمہ: محمد یعقوب آسی'' ص ۲۹

(۹) ماہانہ ''کاوش'' ٹیکسلا اپریل ۱۹۹۹ء۔۔۔ ''پونا (بھارت) میں اردو ماہیے کا پہلا مشاعرہ'' (اقبال حمید) ص ۱۷

(۱۰) روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی۔۔۔ ادبی اشاعت مورخہ ۱۵، ۲۲ اور ۲۹/جون ۱۹۹۹ء ''ماہیے کی عروضی اشکال'' (عارف فرہاد)

(۱۱) ''جدید ادب'' جرمنی۔ شمارہ نمبر ا مئی ۱۹۹۹ء۔۔۔ مضمون: ''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما، فلم خاموشی کے گیت اور تحقیق مزید'' (حیدر قریشی) ص ۲۸ تا ۳۵

(۱۲) پندرہ روزہ ''بجنگ آمد'' لاہور جلد نمبر ۴، شمارہ نمبر ۸: یکم تا ۱۵/اگست ۱۹۹۹ء۔۔۔ قتیل شفائی کے نام خط (الیاس عشقی) ص ۲

(۱۳) ''بول تے تول'' (غلام یعقوب انور) ص ۳۵، ۱۸۸

(۱۴) ''جدید ادب'' جرمنی۔ شمارہ نمبر ا مئی ۱۹۹۹ء دوہا (فراز حامدی، جے پور) ص ۵۴

(۱۵) ماہانہ ''کاوش'' ٹیکسلا جولائی ۱۹۹۹ء۔۔۔ دوہڑے (بشارت عباس تبسم) ص ۵

(۱۶) ''بول تے تول'' (غلام یعقوب انور) ص ۲۷، ۵۴

(۱۷) ایضاً۔ ص ۳۴

(۱۸) ایضاً ... مضمون ’چھندابندی‘ (محمد آصف خان) ص ۱۲۱ تا ۲۰۰

(۱۹) ایضاً ... ص ۱۲۲ تا ۱۲۸

(۲۰) ”فاعلات۔ اردو کے لئے عروض کا نیا نظام“ پہلی اشاعت (محمد یعقوب آسی)
ساتواں حصہ: ”خطی طریقہ“ ص ۴۷ تا ۵۰

(۲۱) ماہنامہ ”جہانِ اردو“ لاہور۔ جولائی ۱۹۹۷ء۔ مضمون: ’فاعلات، اردو عروض پر ایک
جامع کتاب‘ (اختر شادؔ) ص ۲۸ تا ۳۱

(۲۲) سہ ماہی ’اقبالیات‘ لاہور۔ اشاعتِ خاص جولائی تا ستمبر ۱۹۹۴ء۔ تبصرہ
(احمد جاوید) ص ۲۰۳ تا ۲۰۸

(۲۳) ”نویاں زیناں“ (اکرام مجید) ۱۹۹۰ء ... دیباچہ (حافظ محمد افضل فقیر) ص ۸ تا ۳۴

(۲۴) ایضاً ... مضمون ’نویاں زیناں دا عروضی تجزیہ‘ (ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری) ص ۲۱۱ تا
۲۲۴

(۲۵) روزنامہ ”جنگ“ راولپنڈی ... ادبی اشاعت مؤرخہ ۲۰ / جولائی ۱۹۹۹ء

(۲۶) روزنامہ ”نوائے وقت“ راولپنڈی ... ادبی اشاعت مؤرخہ ۲۷ / جولائی ۱۹۹۹ء

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆