URDU MEIN AROOZI TAJRIBOUN KA TAHQEEQI WA TANQEEDI JAYEZA 1857 TA HAAL

Thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfilment of the requirement for the award of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

SHABEER AHMAD DAR

Reg. No. 19HUPH07

UNDER THE SUPERVISION OF

Dr MD ZAHIDUL HAQUE

DEPARTMENT OF URDU
SCHOOL OF HUMANITIES
UNIVERSITY OF HYDERABAD,HYDERABAD TELANGANA

500046

2022

اردومیں عروضی تجربوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ1857تا حال

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی

مقالہ نگار

شبیر احمد ڈار

رجسٹریشن نمبر:19HUPH07

نگراں

ڈاکٹرمحمد زاہدالحق

شعبۂ اردو

اسکول آف ہیومینٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد،حیدرآباد، تلنگانہ

500046

2022

Department of Urdu,School of Humanities,
University of Hyderabad,Hyderabad-500046

DECLARATION

I SHABEER AHMAD DAR hereby declare that this thesis entitled **"URDU MEIN AROOZI TAJRIBOUN KA TAHQEEQI WA TANQEEDI JAYEZA 1857 TA HAAL"**submitted by me under the guidance and supervision of **Dr MD ZAHIDUL HAQUE**, is a bonafide research work which is also free from plagiarism .I also declare that it has not been submitted previously in part or full to this university or any other institutions for award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Date:

Signature of the Student
Name: **SHABEER AHMAD DAR**
Regd. No: **19HUPH07**

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"URDU MEIN AROOZI TAJRIBOUN KA TAHQEEQI WA TANQEEDI JAYEZA 1857 TA HAAL"** submitted by **SHABEER AHMAD DAR** bearing registration number **19HUPH07** in partial fulfilment of the requirement for the award of degree of **Doctor of Philosophy** is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or full to this university or any other university or institution for the award of any degree or diploma. Part of this thesis has been:

A. Published in the following publications

1. **Ilm qafiya: aik jayeza.(**The Sabras Urdu Monthly,organ of IDARA-E-ADABIYAT-E-URDU Hyd) Vol.84/Issue-08,Aug.2022 (UGC care listed /issn no-2278-6902)
2. **Arooz-e-Khalil:Tareekhi Jayeza** (Quarterly Jahan-e-Urdu, Dar bhanga, Bihar)Vol.21, Issue:81, Jan. To Mar. 2021(issn.no.2278-3474)

B. Presented in the following International/national seminars

1. Three days international seminar on **"HINDI-URDU ZABAAN-O-ADAB TAHQEEQ KE IMKANAAT AUR MASAIL"** held on 11th to 13th Oct. 2021. I presented a paper entitled as **"KUNDAN SINGH**

KUNDAN KE AROOZI IJTIHAADAT KA TAHQEEQI WA TANQEEDI JAYEZA" organised by CIL/SLL$ CS JNU.

2. Two days national seminar on **"URDU ADAB MEIN HINDUSTANI ANASIR:1947 KE BAAD''** I presented the paper entitled **"FIRAQ KI SHAIRI MAIN MUSHTARQA HINDUSTANI TAHZEEBI ANASIR"** held on 9th and 10th February 2022 at Central University of Hyderabad Tilangana State.

Further the student was exempted from doing course work recommended by doctoral committee as the candidate had already passed during his M.Phil programme from the same university under Reg.No.17HUHL12.

Signature of the Supervisor

Countersignature

Head of the Department

Dean

School of Humanities

CD81/14450
26/10/2022

UNIVERSITY OF HYDERABAD
P.O. Central University, Hyderabad-500046, India

O/o the Controller of Examinations
Examinations Section
Date: 21.10.2022

Ref.No.UH/Exam/CW/Ph.D/2022 706

OFFICE NOTE

Sub: Request for exemption of Ph.D. coursework.
Ref: 1. Request received from the Schools-Reg.
2. UH/Exams/PHD/2022, dt. 13.10.2022
3. PVC approval dt. 21.10.2022
xxx

With reference to the requests received from the Schools as cited in the subject mentioned above, the following students are exempted from Ph.D. coursework with reference to (2) cited above and further recommendations of the DRC/RAC of the respective schools and approval of Competent Authority cited above. This is in view of the fact that they have already completed the required course work as per 2009/16 UGC Regulations during their M.Phil. course.

S.No	Enroll	Student	Subject	Name of the Institute (M.Phil awarded)
1.	15SAPH06	Sandeep K	Anthropology	Pondicherry University (Anthropology)
2.	14HUPH01	Md. Khushtar	Urdu	MANU University (Urdu)
3.	14SEPH09	Suyog Dandekar	Economics	UoH (Economics)
4.	13SEPH16	Koko Wangjam	Economics	UoH (Economics)
5.	15SRPH04	Ramathoti Murali	Regional Studies	UoH (Political Science)
6.	20HTPH11	Vijay Kumar	Telugu	UoH (Telugu)
7.	15SPPH08	Muhammed Anees KC	Political Science	UoH (Political Science)
8.	13SPPH01	Gudigonda Yuvaraj	Political Science	Pondicherry University (Politics & International Studies)
9.	19SPPH08	Subhash	Political Science	UoH (Political Science)
10.	19SPPH10	Sonia Basumatary	Political Science	UoH (Political Science)
11.	17SPPH11	Sylvia Rosalyne Kharmujai	Political Science	UoH (Political Science)
12.	10CWPG04	Prameela K P	Gender Studies	UoH (Gender Studies)
13.	17SPPH06	Gujjeti Anudeep	Political Science	UoH (Political Science)
14.	15SPPH01	Latha K V	Political Science	UoH (Political Science)
15.	14SIPD04	Tripada Bharati	Indian Diaspora	UoH (Indian Diaspora)
16.	18SPPH04	Sampurna Bhaumik	Political Science	UoH (Political Science)
17.	18HUPH01	Sajad Ahmad Sofi	Urdu	UoH (Urdu)

D-7-0

Scanned with CamScanner

18.	10SPPH01	Vijaya Kota	Political Science	UoH (Political Science)
19.	19SAPH07	Reona Shinam	Anthropology	UoH (Anthropology)
20.	17SEPH01	Anal J O Justin Rose	Economics	Manonmaniam Sundaranar University
21.	19HUPH09	Abiroo Riyaz	Urdu	UoH (Urdu)
22.	16HUPH01	Bihari Lal	Urdu	UoH (Urdu)
23.	18HEPH08	Manoj Jayakumar	English	UoH (English)
24.	19HEPH07	Evangelene Carina Nongkhlaw	English	UoH (English)
25.	12SEPH03	Nelson Mandela S	Economics	UoH (Economics)
26.	16SAPH05	Manoj Kumar Das	Anthropology	UoH (Anthropology)
27.	10SPPH05	S Sawaroop Sirapangi	Political Science	UoH (Political Science)
28.	19HUPH07	Shabeer Ahmad Dar	Urdu	UoH (Urdu)

Deputy Registrar
(Acad & Exams)

उप कुलसचिव / Deputy Registrar
(शैक्षिक एवं परीक्षा)
(Academic & Examinations)
हैदराबाद विश्वविद्यालय
University of Hyderabad
हैदराबाद / Hyderabad – 500046

To
All Students Concerned

Copy to:

1. Dean, School of Economics
2. Dean, School of Social Sciences
3. Dean, School of Humanities
4. Head, Department of English
5. Head, Department of Political Science
6. Head, Department of Anthropology
7. Head, Department of Urdu
8. Head, Centre for Indian Diaspora
9. Head, Centre for Women Studies
10. Head, Department of Telugu
11. Head, Centre for Regional Studies
12. Academic Section (SO)
13. E-Governance (Cell)

Office
26/10/22

Scanned with CamScanner

اس شمارے میں

اداریہ

پروفیسر ایس۔اے۔شکور 5

نقدِ مکرر

زندہ جاوید — ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور — 6

مضامین

میر عثمان علی خان بہادر آصف جاہ ہفتم کی فارسی شاعری — ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں — 7-17

بیگ احساس کا افسانہ اجنبی اجنبی: ایک تجزیہ — ڈاکٹر سید محمود کاظمی — 18-20

دکنی شعرا کا تصور اخلاق دکنی کے منتخب مثنویوں کے حوالے سے — ڈاکٹر نشاط احمد — 21-28

مشاعرے کی دنیا کا محبوب ترین شاعر: ڈاکٹر راحت اندوری — ڈاکٹر داؤد احمد — 29-34

کرناٹک میں ادب اطفال ایک جائزہ — ڈاکٹر محمد سمیع الدین — 35-38

علم قافیہ ایک جائزہ — شبیر احمد ڈار — 39-44

شفق سوپوری کا ناول ''نیلیما'' میں آدی واسی سماج کا المیہ — وجے کمار — 45-51

پروفیسر رفعیہ سلطانہ بحیثیت محقق — مختار احمد نائیکو — 52-56

تحقیق وتنقید

پیر پنچال کے غیر مسلم اُردو شعرا — ڈاکٹر محمد آصف ملک — 57-65

شاعری

خالد عبادی، ڈاکٹر فاروق شکیل، رشید قریشی، رادھے شیام شرما — ڈاکٹر محمد کلیم ضیا، ظفر انصاری ظفر — 66-68

افسانہ

پھر صبح ہوگی — لکشمی دیوی راج — 69-71

خاکہ

دائرہ احساس میں احساس — غضنفر — 72-76

مطالعہ

''شاہین'' مسلم ثقافت کی زوال پذیری کا بہترین مرقع — جاوید احمد نجار — 77-81

Scanned with CamScanner

ترتیب

☆جہانِ فکر	ڈاکٹر مشتاق احمد	5-8
جہانِ تحقیق و تنقید		
☆ اللہ میاں کا کارخانہ	پروفیسر علی احمد فاطمی	9-24
☆صنفِ نعت: چند فکری اور فنی جہات	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	25-31
☆ناول ''ندی'' کا تجزیاتی مطالعہ	احمد رشید	32-36
☆ مجاز: ''آہنگ'' کے تناظر میں	ڈاکٹر مرزا نہال احمد بیگ	37-43
☆مجتبیٰ حسین اور سفر لخت لخت	پروفیسر عبدالرب استاد	44-50
☆رفیعی اجمیری اور ان کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر معین الدین شاہین	51-57
☆پرتپال سنگھ بیتاب بحیثیت سفرنامہ نگار	ڈاکٹر محمد محسن	58-62
☆خان محبوب طرزی: شخصیت اور سوانح	عمیر منظر	63-74
☆حمید سہروردی کا افسانوی سفر	ریشا قمر	75-86
☆عروض خلیل: تاریخی جائزہ	شبیر احمد ڈار	87-93
☆سفرنامہ ''گراں خواب چینی سنبھلنے لگے......	توصیف بریلوی	94-111
☆ اسلوب کی شعریات اور ادبی تنقید	محمد لطیف شاہ	112-120
☆ سرزمینِ مدینہ اور نعت گو شعراء	ڈاکٹر شاہد احمد	121-126
☆ تصوف اور اردو شاعری.......	امتیاز رومی	127-144
☆ ادب میں تنقید کے مفاہیم و مقاصد	فیضان احمد خاں	145-149
☆ اقبال کا تصورِ فن	ریاض احمد	150-158

Scanned with CamScanner

JNU/URD/2021/39

भारतीय भाषा केंद्र, भाषा साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली
ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

तीन दिवसीय अंतरराष्ट्रीय ऑनलाइन संगोष्ठी
سہ روزہ عالمی آن لائن کانفرنس

ہندی-اردو زبان و ادب تحقیق کے امکانات اور مسائل

11-13 اکتوبر 2021

Certificate

تصدیق کی جاتی ہے کہ شبیر احمد ڈار، سینٹرل یونیورسٹی آف حیدر آباد نے اس سیمینار میں شرکت کی اور اپنا مقالہ بعنوان ''کندن سنگھ کندن کے عروضی اجتہادات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' پیش کیا۔

پروفیسر اوم پرکاش سنگھ
چیئرمین ہندستانی زبانوں کا مرکز

ڈاکٹر راجیش پاسوان
ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

Scanned with CamScanner

AZADI KA AMRIT MAHOTSAV

Collaboration with Student Welfare Department, Chief Warden Office and Department of Urdu, University of Hyderabad

Two-day National Seminar on

"Urdu Adab Mein Hindustani Anasir: 1947 Ke Baad"

held on 9th & 10th February 2022.

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

CERTIFICATE

This is to certify that Dr./ ~~Mr.~~/ Ms. Shabeer Ahmad Dar *of* University of Hyderabad Deptt. of Urdu *has presided/ attended as resource person/ participated/ presented a paper titled* FIRAQ KI SHAIRI MEIN MUSHTARQA HINDUSTANI TAHZEEBI ANASIR *in Tow-day National Seminar in URDU ADAB MEIN HINDUSTANI ANASIR 1947 KE BAAD held on 9th & 10th February 2022.*

Azadi Ka Amrit Mahotsav

Dr. Arshia Jabeen
Seminar Co-ordinator
Department of Urdu,
University of Hyderabad

Dr. Mohd. Kashif
Seminar Co Co-ordinator
Department of Urdu,
University of Hyderabad

Prof. Syed Fazlullah Mukarram
Head
Department of Urdu
University of Hyderabad

Prof. G. Nagaraju
Dean
Student Welfare
University of Hyderabad

Scanned with CamScanner

اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ 1857 تا حال

(تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی)

مقالہ نگار:
شبیر احمد ڈار
ریسرچ اسکالر

نگراں:
ڈاکٹر محمد زاہد الحق
اسوسی ایٹ پروفیسر

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومَینٹیز
یونی ورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد، تلنگانہ

(2022)

فہرست ابواب

پیش لفظ:۔

باب اول:۔ عروض کی مبادیات، زحافات اور دوائر

(الف) مبادیاتِ عروض

(ب) زحافات اور تسبیغ زحافات: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

(ج) دوائر کا بیان

باب دوم:۔ اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ 1857 سے 1947 تک

باب سوم:۔ اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ 1947 تا حال

باب چہارم:۔ منتخب شعرا کے منتخب کلام کا عروضی جائزہ

مجموعی جائزہ:

کتابیات:۔

پیش لفظ

الحمدللہ، میرا پی ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔کشمیر یونی ورسٹی سے ایم۔اے کرنے کے بعد ہی پی ایچ۔ڈی کرنے کا خواب دل میں سنجونے لگا۔لہٰذا اپنے دیرینہ خواب کی تکمیل کی خاطر حیدرآباد فرخندہ بنیاد کی ادبی وتہذیبی سرزمین کا رخ کیا۔شکرِ خداوند کہ یونی ورسٹی آف حیدرآباد میں ایم۔فل میں داخلہ مل گیا اور ''اردو شاعری کے فروغ میں سلطان الحق کا حصہ'' عنوان کے تحت تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جس سے مجھ میں مزید ذوق پیدا ہوا اور یونی ورسٹی ہٰذا ہی میں پی ایچ۔ڈی میں داخلہ مل گیا۔

پی ایچ۔ڈی میں داخلے کے بعد موضوع کے انتخاب کا مسئلہ پیش آیا لیکن میری ذاتی دلچسپی اور تھوڑی بہت عروضی شد بد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مشفق استاذ ونگراں محترم ڈاکٹر محمد زاہد الحق صاحب اور پروفیسر حبیب نثار صاحب کے مشورے سے ''اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ 1857 تا حال'' موضوع قرار پایا۔ مواد کی فراہمی کے بعد راقم نے سب سے پہلے اردو عروض کی مشہور کتب جیسے ''ترجمہ حدائق البلاغت''، ''زرِ کامل اشعار''، ''قواعد العروض''، ''بحر الفصاحت'' اور ''چراغ سخن'' وغیرہ کا مطالعہ شروع کیا۔اس کے باوجود ذہن میں عروض سے متعلق کئی الجھنیں تھیں، کئی سوالات تھے جن کے جوابات تلاش کرنا وقت کا تقاضہ بھی تھا اور ضرورت بھی۔ایسے میں اساتذہ کی شفقت، نگراں کی رہنمائی اور رہبری اور دیگر احباب کا تعاون ہر مرحلے میں میسر رہا۔

اس موضوع پر تحقیق کرنے کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ نئے رجحانات کے تحت جو نئے نئے عروضی تجربے 1857 کے بعد ہوئے ہیں ان کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کر کے عروض میں نئے امکانات کی طرف توجہ مبذول کرائی جائے۔اس کے علاوہ عربی و فارسی کی روایتی تقلید سے ہٹ کر عروض پر ایک جامع اور موثر کتاب لکھی جائے جس سے نئے قلمکاروں کے لیے مزید آسانیاں ہوں۔اس کے لیے راقم نے عروضی تجربات کا بہ غور مطالعہ کر کے بہت ساری بحروں اور زحافات کو خارج کیا ہے اور پنگل وچھند کے اوزان سے بھی مثالیں پیش کی ہیں جن کو ہمارے شعرا نے ہر دور میں اپنایا ہے۔اپنے اس مقصد کے لیے راقم نے نہ صرف اردو عروض کی اہم کتابوں کا مطالعہ کیا بلکہ کئی شعرا کے کلیات ودواوین بھی کھنگالے۔اس طرح کے عروضی تجربوں نے کس سطح پر شاعری کے تانے بانے کو متاثر کیا ہے خصوصاً آزاد نظم، آزاد غزل، ذو بحرین غزل، ہائیکو اور ماہیے میں اس کے مفصل خاکے کو پیش کرنے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔حالاں کہ یہ میرے لیے ایم۔فل کے موضوع سے قدرے مختلف تھا

۔اس مقالے کو میں نے اپنے استاذ ونگراں کے مشورے سے چار ابواب میں منقسم کیا ہے جس میں باب دوم اور سوم اہم ہیں۔

پہلا باب ''عروض کی مبادیات، زحافات اور دوائر'' پر منحصر ہے۔اس باب کو راقم نے تین ذیلی عناوین کے ساتھ لکھنے کی کوشش کی ہے:

(الف) عروض کی مبادیات

(ب) زحافات اور تسبیغ زحافات: تحقیقی وتنقیدی جائزہ

(ج) دوائر کا بیان

اس باب میں عروض کے بنیادی قواعد، اصول وضوابط مثال اور تقطیع کے ساتھ بیان کیے ہیں۔زحافات اور تسبیغ زحافات کے علاوہ مختلف دوائر سے نکلنے والی بحور پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

مقالے کا دوسرا باب ''اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ 1857 سے 1947 تک'' ہے۔اس باب میں محمد حسین آزاد، حالی، اکبر الہ آبادی اور اسماعیل میرٹھی کی ان مثنویوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے جن میں مروجہ اوزان سے ہٹ کر غیر مستعمل اوزان استعمال کیے گئے۔اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال کی رباعیوں کا مختصر بیان بھی ہے جن میں اوزان رباعی سے خروج کیا گیا ہے۔عظمت اللہ خاں، حافظ محمود شیرانی اور حکیم کاظم فرید آبادی کے نئے نظام عروض اور تجربات کا مفصل بیان کیا گیا ہے۔ن۔م راشد کی آزاد نظموں میں مختلف اوزان کا اجتماع اور مصرعوں کی صحیح کاٹ کا بیان کیا گیا ہے۔مختلف شعرا کے کلام میں چھند اور پنگل کے اوزان کے استعمال کے علاوہ باب کے آخر میں ہائیکو اور ماہیے کے نظام اصوات کا عروضی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرا باب '''''اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ 1947 تا حال'' ہے۔اس باب میں راقم نے ابوظفر واحد، حبیب اللہ غضنفر، علامہ سحر عشق آبادی، عبدالرحمٰن خاں، جے رام داس فلک، اوم پرکاش زآر علامی، گیان چند جین، عبدالصمد صارم، کمال احمد صدیقی، شارق جمال ناگپوری، کندن سنگھ کندن، یعقوب آسی اور عبید اعظم اعظمی کے عروضی تجربوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان تجربوں کے محاسن ومعائب پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ذو بحرین غزل میں دو دو اوزان کا اجتماع اور اس سے حاصل ہونے والے نتائج کا بیان، ناصر کاظمی کے کلام میں چھند اور معشر یا مضاعف اوزان کے استعمال، جمیل عظیم آبادی کا دوہوں کے لیے دوہا چھند کے علاوہ

سرسی چھند(27 ماترائیں) کے استعمال کے تجربے کے علاوہ علیم صبا نویدی کا ہائیکو کے اوزان میں نئے تجربوں کا عروضی جائزہ پیش کیا ہے۔

مقالے کا چوتھا اور آخری باب ''منتخب شعرا کے منتخب کلام کا عروضی جائزہ'' ہے جس میں راقم نے عروض کی اہمیت وافادیت اور مختلف شعرا کے کلام کا عروضی جائزہ لیتے ہوئے ان کے کلام میں پائی جانے والی عروضی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے نیز ان کے بعض اشعار پر کیے گئے اعتراضات کے جوابات بھی دینے کی سعی کی ہے۔راشد انور راشدؔ کے شعری مجموعے ''شام ہوتے ہی'' کا عروضی جائزہ بھی پیش کیا گیا جس سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہیں کہ ہمارے اردو کے شعرانے اگرچہ دیگر پنگل وچھند کے اوزان میں بھی شاعری کی ہے لیکن اظہار کے وسیلے کے لیے زیادہ تر عربی و فارسی عروض ہی کو اپنایا ہے۔ان میں بھی کئی سالم بحور کو مزاحف صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔آخر میں مجموعی جائزے میں چاروں ابواب کا حاصل پیش کیا گیا ہے۔

مقالے کی تکمیل میں جن اشخاص نے اپنے مخلصانہ مشوروں سے میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی ہے ان سب کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں۔ میں اپنے مشفق استاذ، رہنما اور نگراں محترم ڈاکٹر محمد زاہد الحق صاحب کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے انتہائی مصروفیات کے باوجود ہر پل میری رہنمائی کی اور اپنے مفید مشوروں سے نوازا، مقالے کی تکمیل میں خندہ پیشانی سے ہر ممکن تعاون دیتے رہے اور مقالے کے حوالے سے کئی کتابیں بھی وقتاً فوقتاً فراہم کرتے رہے۔ان کی ڈانٹ ڈپٹ بھی میرے لیے اس چھینی اور ہتھوڑے کی مانند ہے جس کی مار سہ کر ہی ایک پتھر مورت بنتی ہے۔

میں اپنے شعبے کے تمام اساتذہ کا شکر ادا کرتا ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً حوصلہ افزائی فرمائی ہے بالخصوص پروفیسر حبیب نثار صاحب کا جن سے مواد کی فراہمی کے علاوہ تحقیق میں مزید استفادہ بھی کیا ہے۔

اپنے والدین، بھائی بہن، بھابھی اور میری شریکِ حیات شافعہ حمید کا بھی دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مجھے گھریلو ذمے داریوں سے ہمیشہ آزاد رکھا۔ان کی نیک خواہشات اور دعاؤں کی برکت سے میرا مقالہ تکمیل کو پہنچا ہے اور میں دعا گو ہوں کہ اللہ انھیں اپنے حفظ و امان میں رکھے۔

اپنے تمام دوستوں اور ساتھیوں کا شکریہ جنھوں نے اپنے مثبت خیالات سے مجھے ناامید نہیں ہونے دیا اور ہمیشہ حوصلہ بخشتے رہے۔عرفان رشید، عروسہ فاروق، اسما شکیل، آبرو ریاض، مدثر احمد گنائی، کفیل احمد، سریا احمد بٹ اور جاوید رسول کا نہایت ہی متشکر ہوں جو وقتاً فوقتاً عروض سے متعلق مضامین و کتب کے حوالے سے بتاتے

رہے۔اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ میرے ان تمام اساتذہ صاحبان ، دوستوں اور ساتھیوں کو ہمیشہ خوش وخرم رکھے جن کی نیک دعائیں مجھے ہمیشہ اپنے حصار میں لیے رہتی ہیں۔

ریختہ کے تمام اراکین کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اردو کی لاکھوں کتابیں اپنی ویب سائٹ پر محفوظ رکھی ہیں۔مقالے کی تکمیل میں راقم نے کئی کتابوں سے استفادہ کیا خصوصاً ان کتابوں کا جن کا ملنا نہایت محال تھا۔کشمیر یونی ورسٹی کی سینٹرل لائبریری اور حیدر آباد سینٹرل یونی ورسٹی کی لائبریری سے بھی راقم مستفید ہوا۔

اپنے شعبے کے تمام سینئر ریسرچ اسکالروں اور اپنے ہم جماعت ساتھیوں کا بے حد متشکر ہوں جنھوں نے ہر ممکن حوصلہ افزائی فرمائی۔

شبیر احمد ڈار

باب اول

”عروض کی مبادیات، زحافات اور دوائر“

(الف)

عروض کی مبادیات

عروض شعری آہنگ کی صحت وسقم کا ایک سائنٹیفک مطالعہ ہے۔ یہ ایک ایسا منظّم ومربوط فن ہے جس سے شعر کی موزونیت اور غیر موزونیت کا پتہ سائنٹیفک اصولوں کے تحت لگایا جاتا ہے۔ اس علم کے ذریعے الفاظ کی حرکات وسکنات، زیروبم اور اصوات پر بحث کی جاتی ہے۔ عروض کو سنسکرت زبان میں ''چھندس'' یا ''چھندشاستر'' اور ہندی میں پنگل کہتے ہیں۔ سنسکرت چھندس (پنگل) کی بے شمار مثالیں اردو کی شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کی وجہ ان زبانوں کا حرفی وہجائی طریقۂ کار ہے جو اردو زبان کے لیے بے حد کارآمد ثابت ہوا۔ خلیل بن احمد بصری کو عروض کا موجد بتایا جاتا ہے۔ حالاں کہ خلیل بن احمد نے انھی اوزان وبحور کو منظّم ومدون کیا جن میں اس دور اور خلیل بن احمد سے پہلے کے شعرا اپنی تخلیقی کاوشوں کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ان میں اکثر بحور پر پنگل کے ''ورنک کھنڈ'' کے اثرات بھی صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ہندستان میں عربوں کی آمد طلوعِ اسلام سے پہلے ہی ہو چکی تھی۔ عرب کے لوگ ہندستان کے کئی شہروں میں آباد ہو چکے تھے۔ اس حوالے سے سید سلیمان ندوی سوامی دیانند جی کی کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''لیکن اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ مہابھارت کے زمانے میں بھی ایسے لوگ آباد تھے جو عربی زبان سے واقف تھے گو مشکل سے اس کا یقین آسکتا ہے تاہم چونکہ ایک بڑے پنڈت نے اس کو مانا ہے اسی لیے مجھے اس کے انکار کی جرأت نہیں۔ ''ستیارتھ پرکاش کے مصنف سوامی دیانند جی نے گیارہویں سمولاس (پہلا پرواد ھیایہ 148) میں لکھا ہے کہ مہابھارت میں جب کوروں نے راکھ کا گھر بنا کر پانڈوں کو اس کے اندر جلا کر پھونک دیا تو ودر جی نے یدھشٹھر کو عربی زبان میں بتایا اور یدھشٹھر جی نے عربی زبان میں اس کو جواب دیا۔۔۔'' (1)

اکیسویں صدی کے ماہرِ عروض مرحوم کندن سنگھ کندن اراولی سابق وزیر ہریانہ چودھری شیام چندر کا بیان رقم کرتے ہوئے موہیال برہمنوں اور راہب سدھ دت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''موہیال برہمن (نہ کہ بھردواج برہمن) وروناچاریہ کے خلاف ہیں۔ مہابھارت کی جنگ کے بعد انھوں نے ترک وطن کر دیا۔۔۔وہ پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کی فوجوں کے ساتھ بھی لڑے اور ان کے سچے پیرو تھے۔ انھوں نے آپؐ کے ساتھ بت پرستوں کے خلاف جنگ کی۔۔۔موہیال برہمنوں نے جنگ بدر اور احد میں عبداللہ

بن احی (کذا) کی قیادت میں پیغمبر اسلامؐ کے جھنڈے تلے اپنا خون بہایا۔ کربلا کی جنگ میں امام حسینؓ کے بہتر فوجیوں میں (موہیال) برہمن بھی تھے۔۔۔'' (2)

مذکورہ بالا حوالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ عرب و ہند کے تعلقات بہت پہلے سے ہی قائم ہو چکے تھے۔ موہیال برہمن ایک پڑھا لکھا طبقہ تصور کیا جاتا تھا جو معاشرے کو علم و فن سے فیض یاب کرنا اپنا بنیادی فرض سمجھتا تھا۔ گمان غالب ہے کہ وہ دیگر علوم کے ساتھ ساتھ چھند کے علوم سے بھی واقف ہوں گے۔ محمد بن قاسم سے پہلے ہی ہندستان کی ریاست کیرالا کے کوڈنگلور ضلع تھرسور میں حضورؐ کی وفات سے تین سال قبل ہی یعنی چھ سو انتیس (629) میں چیرامن مسجد تعمیر ہوئی تھی۔ 93ھ (13-712) میں محمد بن قاسم نے تین برس کے عرصے میں سندھ میں اپنی حکومت قائم کی۔ اس سے نہ صرف عرب و ہند کی تہذیب و ثقافت متاثر ہوئی بلکہ اس کے اثرات دونوں زبانوں پر بھی پڑے۔ ہندستانی الفاظ کا ایک بہت بڑا ذخیرہ عربی زبان میں داخل ہوا۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے قرآن مجید میں ہندی کے تین الفاظ مسک (مشک)، زنجبیل (ادرک)، اور کافور (کپور) کی نشاندہی بھی کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ دیگر ہندی الفاظ کی ایک طویل فہرست دی ہے جو عربی زبان میں در آئے ہیں مثلاً:

عربی	ہندی	اردو
صندل	چندن	صندل
مسک	موشگا	مشک
کافور	کپور	کافور
نیلوفر	نیلوپھل	نیلوپھل
زنجبیل	زنجابیر	زنجبیل

خلیل بن احمد بصری کے سال پیدائش 100ھ کو اخلاق حسین دہلوی اور کندن اراولی نے بالترتیب 22-721 بتایا ہے جو غلط ہے اور یہ عیسوی سنہ کے مطابق 19-718 ہوتا ہے۔ بعض مورخین نے ان کی پیدائش کا سال 103ھ بتایا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمانوں کی حکومتیں عرب و عجم تک پھیلی ہوئی تھیں۔ خلیل کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ یونانی زبان جانتے تھے اور عربی اردو کی تشکیل میں انھوں نے یونانی عروض سے استفادہ کیا تھا۔ جب کہ بعض لوگوں کے نزدیک انھیں سنسکرت چھند کا بھی علم تھا۔ اس حوالے سے غالب کے

شاگرد سید غلام حسنین قدر بلگرامی لکھتے ہیں:

''علامہ صفدی غیث منجم میں کہتے ہیں کہ شعر یونانی کا وزن خاص ہے۔ان کے ہاں بحور بھی مقرر ہیں۔وہ لوگ ارکان کو ایدی وارجل کہتے ہیں۔ایدی کی اصل یہ ہے۔جس کے معنی دست اور ارجل رجل سے۔جس کے معنی پا اور یہ گھوڑے کی صفت ہے۔چوں کہ خلیل وہ زبان جانتا تھا لہذا اس کو یونانی عروض سے استخراجِ فن میں بہت مدد ملی۔۔۔'' (3)

کندن سنگھ کندن اراولی اس کے جواب میں اپنی کتاب میں یوں رقم طراز ہیں:

''یونانی عروض اس (خلیل) کی کچھ مدد نہیں کرسکتا تھا کیوں کہ وہ تو آئمبک زبانوں کی شاعری لے لیے موزوں علم ہے عربی زبان کے لیے نہیں۔۔۔چھند سوتر حرفی و ہجائی زبانوں کے لیے مفید ہے۔۔۔۔۔''(4)

کندن سنگھ کندنؔ کے دعوے کو اگر درست مانا جائے تو خلیل بن احمد نے سنسکرت چھند کے لگھو (1)، گرو(S) اور آٹھ گنوں (من بھے جرست) کی مدد ہی سے سبب خفیف، وتد مجموع، وتد مفروق اور فاصلۂ صغریٰ کی مدد سے ارکان عشرہ کی تشکیل دی ہوگی۔ پنگل و چھند کی متعدد بحور آپس میں مشابہت بھی رکھتی ہیں۔لیکن چھند میں سب سے چھوٹی اکائی لگھو ہے جب کہ خلیلؔ کے عروض میں سب سے چھوٹی اکائی سبب ثقیل ہے جو دو لگھو کے برابر ہے۔چھند میں علل و زحافات اور وائے کا تصور ہی نہیں ہے۔ یونان اور سنسکرت کا علم العروض اگر چہ بہت پُرانا ہے لیکن اس کے باوجود دونوں زبانوں کا عروض عالمگیر شہرت حاصل نہ کرسکا۔شمس الرحمٰن فاروقی بھی خلیل بن احمد کو موجد نہیں مانتے جس حوالے سے وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''ہمارا عروض اتنا وسیع، پیچیدہ اور باریک ہے کہ کسی ایک شخص کے لیے اس کا ایجاد کرنا بظاہر محال معلوم ہوتا ہے۔ہوا یہ ہوگا کہ خلیل نے نظریاتی مباحث قائم کیے ہوں گے اور بحور کی شکلیں جو موجود تھیں ان کو منظّم کیا ہوگا۔۔۔''(5)

جب کہ کندن سنگھ کندن اراولی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''خلیل کی تمام بحریں پنگل کے عروضی قلزم میں غوطہ زن ہیں''(6)

دیکھا جائے تو مختلف زبانوں کی شاعری کے بحور و قوافی کی روایتی تکنیک میں فرق بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر انھوں نے صرف سنسکرت چھند سے استفادہ کیا ہوتا تو عروضِ خلیلیہ چھند شاستر کے مطابق ہوتا یعنی ورنک اور

ماترک۔ان میں جوفرق پایا جاتا ہے وہ اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے ضرور دوسری زبان کے نظام عروض کا بھی مطالعہ کیا ہوگا۔دوم یہ کہ چھند کے اوزان میں زحافات اور علل کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔جو عروضی یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے علم موسیقی اور شاعری کے زیر و بم کے رشتے کو سمجھا اور اسی سے افاعیل بنائے اس وجہ سے درست سمجھا جاسکتا ہے کہ اول عروض نام ہی ہے اصوات کے زیر و بم کا جس کا گہرا تعلق موسیقی سے ہے دوم یہ کہ کچھ زبانوں کی شاعری کے بحور و قوافی میں فرق کا غالب سبب یہ ہے کہ شاعری، ترنم اور اصوات کے زیر و بم کے لیے ملک کی روایتی موسیقی ہی سے فیض حاصل کرتی ہے۔ ہر ملک کا نظام موسیقی دوسرے ملک کے نظام موسیقی سے مختلف ہوتا ہے اسی لیے عربی عروض بھی چھند کے مطابق ہوتے ہوئے بھی الگ ہے۔ورنک چھند میں حرکات وسکنات کے لیے آٹھ گن (من بھے جرست) بنائے گئے ہیں۔ہر گن میں تین اجزا ہیں یعنی تین گرو (مفعولن)، دو گرو ایک لگھو (فاعلن ، فعولن،،فعول)،ایک گرو دولگھو (فعولُ، فاعِلُ، فَعِلن) تینوں لگھو (فَعِلُ)۔اردو میں کچھ اوزان ان گنوں کے مطابق اگر چہ لائے جاسکتے ہیں جیسے یگن (فعولن)، رگن (فاعلن) لیکن کئی اوزان ایسے ہیں جن کو محصور کرنے سے ورنک چھند پوری طرح قاصر ہے۔بیس ماتراؤں والے عربی عروض کے دو اوزان دیکھیں جن کی ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے:

فعولن	فعولن	فعولن	فع
یگن	یگن	یگن	۔۔؟
مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع
مگن	مگن	مگن	۔۔۔؟

بحر الفصاحت کے مصنف نجم الغنی خان رامپوری نے خلیل کو پندرہ بحور کا موجد قرار دیا ہے جس میں چھے مفرد اور نو مرکب بحور ہیں۔ دیگر چار بحور ابوالحسن اخفش، بزرجمہر ،مولانا یوسف نیشاپوری اور ایک کسی نامعلوم شخص نے ایجاد کیں۔خلیل بن احمد کو اس علم کے موجد ہونے کے بجائے اگر یوں کہا جائے کہ انھوں نے سب سے پہلے اس دور کے شعری آہنگ کو (جو عربی زبان کے مطابق تھا) مناسب اور منظّم نظام میں ڈھال کر اوزان تیار کیے تو بہتر ہوگا۔آسان لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ خلیل نے عربی شاعری کو سامنے رکھ کر سب سے پہلے سائنٹیفک اصول وضوابط کے ذریعے عروض کو اطلاقی بنا دیا۔خلیل بن احمد نے بحر مشاکل کو مہمل مان کر خارج کیا تھا۔دائرۂ مشتبہ میں صدر رکن کے شروع میں سبب خفیف آیا ہے یعنی بحر سریع سے دائرے کی ابتدا ہوئی ہے۔

مضارع سے شروع نہ کرنے کی وجہ ''قواعد العروض'' میں یہ بتائی جاتی ہے کہ وتد مفروق صدر کے قریب ہونے سے وتد مفروق کی قربت اول بیت کو ضعیف کرتی ہے۔اسی لیے بحر سریع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔راقم اس واقعے کو مشکوک مانتے ہوئے عرض کرنا چاہتا ہے کہ اگر صدر و ابتدا میں یہ وتد مفروق کو دور رکھا گیا ہے تو کیا حشوین میں لانے سے یہ ارکان کو ضعیف نہیں کرتا؟۔جب حشوین میں اس کا لانا قبیح نہیں تو پھر صدر و ابتدا میں کیوں؟۔اسی دائرے سے بحر مشاکل (فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن) بھی نکلتی ہے جس کے شروع میں صدر کے مقام پر وتد مفروق آتا ہے۔بحر مشاکل کو اگرچہ انھوں نے خود ہی مہمل سمجھ کر رد کیا تھا بعد میں اسے شامل کیا گیا ہے لیکن بحر مجتث (مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن) میں نہ صرف صدر رکن کے درمیان میں وتد مفروق آیا ہے بلکہ بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) میں صدر کے آخر پر وتد مفروق آیا ہے۔اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی تھی کہ اس بحر میں خلیل کو کوئی فنی شہادت نہیں مل پائی شاید اسی وجہ سے اسے مہمل مان کر بے دخل کیا ہو، ٹھیک اسی طرح جس طرح خلیل کو بحر متدارک (فاعلن) کے وزن پر اشعار نہیں مل پائے تھے تو انھوں نے ''فاعلن'' کو ''بحر غریب'' نام قرار دے کر دائرے کو منفردہ کہہ دیا تھا۔حالاں کہ خلیل بن احمد نے ''دائرۂ منفردہ'' سے بحر متقارب اور متدارک دونوں نکالی تھیں لیکن بحر متدارک میں اشعار نہ پا کر اس کو چھوڑ دیا تھا۔بعد میں ابوالحسن اخفش نے اس بحر میں اشعار ڈھونڈ نکالے اور دونوں بحور کو دائرہ میں ڈال کر ''دائرۂ متفقہ'' کی تشکیل دی۔نجم الغنی خان حمزہ بن حش اصفہانی کا بیان رقم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خلیل علم العروض کے موجد نہیں ہیں بلکہ انھوں نے تصحیف کی ہے یعنی علم النغم اور علم موسیقی سے یہ اصول علیحدہ کر کے اسے ایک عروضی فن قرار دیا۔خلیل بن احمد چوں کہ دونوں فنون پر مہارت رکھتے تھے اسی لیے عین ممکن ہے کہ انھوں نے ان فنون سے استفادہ کیا ہوگا لیکن راقم کے نزدیک انھوں نے اس کی مدد سے صرف اصوات کے اُتار چڑھاو کو سمجھ کر افاعیل بنائے ہوں گے اور انھی بحور کو منظّم کیا جو پہلے ہی رائج تھیں اگرچہ ان کا کوئی نام نہیں تھا لیکن ان اوزان اور ان آہنگوں میں کلام پہلے ہی موجود تھا ورنہ بحر متدارک یعنی ''فاعلن'' کو دائرے سے نکال کر بحر غریب کہہ کر رد نہیں کرتے۔ تاریخی حوالوں سے یہ بات بھی ثابت ہوئی ہے کہ خلیل بن احمد سے بہت پہلے حضورؐ کے دور میں بھی لوگ شاعری کرتے تھے جو انھی اوزان میں ہیں۔اس دور کی شاعری چھند شاستر کے اوزان میں بھی بہ خوبی ڈوبتی ہے۔اس حوالے سے کعب بن زہیرؓ کے قصیدہ ''بردہ'' سے مثال پیش کی گئی ہے جو انھوں نے قبول اسلام کے وقت حضورؐ کی شان میں خلیل بن احمد سے تقریباً ایک صدی پہلے پیش کیا تھا۔

انّ الــــــرســـــول لـــــنـــــورٌ یستـــــضـــــاء بـــــــــه (7)
ان نررسو(مستفعلن) ل لنو(فَعِلن) رن یستضا (مستفعلن) ء بہی(فَعِلن)
تگن + گرو +سگن + تگن + گرو +سگن

تگن (مفعول) + گرو(فع) +سگن (فعِلن) اورخلیلی عروض میں اس کا وزن تگن + گرو (مفعول+فع= مستفعلن)+ سگن (فَعِلن) ہے۔مستعلن فَعِلن بحر بسیط ہے جس کے موجد خلیل بن احمد کو مانا جاتا ہے لیکن یہ مصرع اسی وزن میں ہے اور خلیل کی پیدائش سے تقریبا ایک صدی پہلے کا ہے اس سے راقم کی دلیل اور بھی مضبوط ہوجاتی ہے کہ خلیل بحور کے موجد نہیں مدون ہیں۔اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں کعب بن زہیرؓ نے حضورؐ کو اللہ کی تلواروں میں سے بے نیام ہندستانی تلوار لکھا ہے جس سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ حضورؐ کے دور میں ہندستانی تلوار مشہور ہوگئی تھی اور وہ صرف اسی لیے کیوں کہ دونوں ممالک کے درمیان تعلقات پہلے سے ہی قائم ہوچکے تھے۔حالاں کہ بتایا جاتا ہے کہ حضورؐ کے کہنے پر ہی کعب بن زہیرؓ نے سیوف الہند (ہند کی تلوار) کی جگہ سیوف اللہ (اللہ کی تلوار) کردیا تھا۔اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کعب بن زہیرؓ کو محمدؐ کی تائید حاصل تھی اسی لیے کلام کی اصلاح بھی کی ہے۔خلیل بن احمد نے بحور کو مدون کرکے اس کا نام علم العروض رکھا اور اس فن کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ وہ اس وقت خانۂ کعبہ میں تھے اور خانۂ کعبہ کا ایک نام عروض بھی ہے اسی لیے تبرکاً وتیمناً اس کا نام خانۂ کعبہ کے نام سے موسوم کیا ہے۔کمال احمد صدیقی بھی نجم الغنی خان کے ہم خیال نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''علم العروض کا موجد خلیل بن احمد کو بتایا جاتا ہے جس نے شاعری اور موسیقی کے زیر و بم میں آہنگ کے مشترک رشتے کو سمجھا اور اس کی بنیاد پر افاعیل، تفاعیل اور مزاحف وضع کیے۔۔۔''(8)

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون میں آگے لکھتے ہیں:

''اردو میں جتنی بحریں ہیں وہ سب عربی سے لی گئی ہیں، اس معنی میں کہ سب بحریں کسی نہ کسی شکل میں عربی زبان میں موجود تھیں۔لیکن بحور اور ان کے بارے میں تمام علم اور معلومات کو مدون کرنے کا کام ایک ایرانی نے انجام دیا، اس کا نام خلیل بن احمد ہے۔اگرچہ وہ مکی کہا جاتا ہے لیکن تحقیق کے مطابق ایرانی ثابت ہوتا ہے۔''(9)

تمام مورخ اور عروضی اس بات پر متفق ہیں کہ خلیل بن احمد عربی الاصل تھے اور انھیں ''بصری'' بھی کہا جاتا ہے۔ ارشد محمود ناشاد نے اپنی کتاب میں عقلی اور منطقی دلائل سے خلیل بن احمد کا عربی الاصل ہونا ثابت کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''علم العروض کا موجد یا واضع خلیل بن احمد فراہیدی (100ھ تا 170ھ) عمان کا باشندہ تھا۔ اس کی زندگی کا آخری حصہ عمان میں گزرا اور یہیں اس کا انتقال ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب درس بلاغت میں خلیل بن احمد کو ایرانی الاصل بتایا ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کیوں کہ تمام مورخین و محققین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ خلیل عربی الاصل تھا۔ خلیل اگر ایرانی ہوتا تو فارسی شاعری کے لیے نظام الاوزان وضع کرتا یا پھر عربی اوزان کی تشکیل و ترتیب میں فارسی شاعری اور اس کے مزاج سے بھی استفادہ کرتا۔ بحور اور زحافات اور ارکان کے ناموں کا عربی میں ہونا اس کے عربی الاصل ہونے کی دلیل ہے۔'' (10)

راقم فاروقی صاحب کی اس بات سے بھی اختلاف رکھتا ہے کہ اردو کی مستعمل بحور عربی سے لی گئی ہیں یا کسی نہ کسی شکل میں عربی میں موجود ہیں۔ اردو کی تمام بحور عربی سے لی گئی ہیں ایسا کہنا درست نہیں ہے۔ اردو شاعری کا اگر تاریخی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کا آغاز دوہوں، دوہروں اور چوپائی جیسی اصناف سے ہوا جو خالص چھند کے اوزان میں لکھے جاتے تھے۔ اردو زبان پر جب فارسیت کا غلبہ ہوا تو یہاں کے شعرا نے عربی اور فارسی کے وہ اوزان اپنائے جو یہاں کے مزاج سے ہم آہنگ تھے۔ ایسے بہت سارے اوزان ہیں جو عربی میں رائج ہیں لیکن اردو میں نہیں یا اردو میں رائج ہیں لیکن عربی و فارسی میں نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت ساری بحور ہماری موزونیت کے معیار کے مطابق پوری نہیں اترتیں نیز کچھ بحور میں (متدارک ومتقارب) پنگل کے اثرات کے تحت تبدیلیاں بھی عمل میں لائی گئیں۔ اردو میں رائج دوہے کی صنف بہت قدیم ہے اور رباعی کی طرح اس کے اپنے مخصوص اوزان ہیں جو کسی بھی طرح عربی سے نہیں لیے گئے۔ عربی عروض کو اپنانے سے پہلے بھی یہ صنف ہمارے یہاں موجود تھی۔ ایسا کہنا بھی غلط ہوگا کہ یہ صنف ہندی سے اردو میں وارد ہوئی۔ ہندی زبان کے آغاز سے پہلے ہمارے یہاں امیر خسرو کے دوہے ملتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہندی والوں نے اس صنف کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ ہندی میں دوہے صرف دوہے چھند کے وزن پر لکھے جاتے ہیں لیکن اردو زبان کا یہ افتخار ہے کہ اس میں دوہے جیسی صنف کو نہ صرف دوہا چھند میں لکھا بلکہ سِرسی

چھند میں بھی لکھا۔ان اوزان کو کسی بھی صورت میں عربی الاصل نہیں کہہ سکتے ۔مثالیں پیش ہیں:

بچہ بولا دیکھ کر، مسجد عالی شان

اللہ تیرے ایک کو، اتنا بڑا مکان

(ندافاضلی،11)

فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع

فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعول فاع

دوہا چھند کا بنیادی وزن فعلن فعلن فاعلن ،فعلن فعلن فاع (دوبار) ہے لیکن اس کی بھی مختلف شقیں نکلتی ہیں جیسا کہ دوسرے مصرعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔دوہا چھند بنیادی طور پر چوبیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔سرسی چھند میں لکھے گئے دوہوں کی مثالیں ہندی میں بھی نہیں ملتیں۔فارسی عربی میں یہ اوزان رائج ہی نہیں ہیں۔اس چھند میں سولہ ماتراؤں کے بعد وشرام یا بشرام یعنی ٹھہراو آتا ہے اوراس کے بعد گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔یعنی اس دوہے میں کل ماتراؤں کی تعداد ستائیس ستائیس ہوتی ہے مثلاً:

سب سے بڑا دربار ہے تیرا، تو ہے پالن ہار

ہم سب تیری پرجا ٹھہرے، تو میری سرکار

(جمیل عظیم آبادی،12)

فعل فعولن فعل فعولن، فعلن فعلن فاع

فعلن فعلن فعلن فعلن، فعلن فعلن فاع

یہاں پر یہ سوال بھی پیدا ہوسکتا ہے کہ یہ اوزان بحر متقارب یا متدارک سے بھی حاصل کیے جاسکتے ہیں لیکن ہمیں اس بات کا بھی علم ہونا چاہیے کہ عربی وفارسی زبان کا عروض صرف ورنک ہے ماترک نہیں جب کہ پنگل کا چھند سوتر ورنک بھی اور ماترک بھی۔دوہے کی صنف بھی ماتراؤں پر مشتمل ہے۔عربی فارسی عروض میں حرکات وسکنات اور الفاظ کے زیر وبم کا التزام ورنوں (ارکان) کے مطابق رکھا جاتا ہے جب کہ پنگل کا چھند سوتر نہ صرف ورنک ہے بلکہ ماترک بھی ہے۔ان میں عروضی وقفوں (بشرام) کا بھی خاص خیال رکھا جاتا ہے۔جب کہ عربی میں اس کا کوئی التزام نہیں ملتا۔اردو میں وشرام چھند سوتر ہی کی مدد سے وارد ہوا ہے اور اس کے غلط اہتمام سے لفظ دوٹکڑوں میں وشرام سے پہلے اور وشرام کے بعد بٹ جاتا ہے جسے حسرت موہانی نے شکستہ ناروا کا

نام دے کر عیوب شاعری میں شمار کیا ہے۔ عربی فارسی عروض میں فعلُ ،فعولن ،فعول اور فَعِلن جیسے مزاحف ارکان کا اجتماع ناجائز ہے کیوں کہ پہلے تین مزاحف ارکان متقارب کی مزاحف صورتیں ہیں جب کہ آخری مزاحف رکن متدارک کی مزاحف شکل ہے اور دونوں الگ الگ ہیں جب کہ دو ہے میں دونوں کا خلط دیکھنے کو ملتا ہے۔

اسی طرح خلیل بن احمد سے پہلے حداء یاحَدو عروضیوں کے نزدیک بحر رجز پر منظّم ہوتی تھی جس کو عرب کے دورِ جہالت کے شعرا سفر کے دوران اونٹوں کے پیچھے یا ان کو کنوؤں سے پانی پلاتے ہوئے یا قیام کے دوران گنگناتے تھے۔ یعنی خلیل بن احمد سے پہلے بھی شعرا مخصوص اوزان میں شعر کہا کرتے تھے جیسا کہ عربی کتب سے بھی ثابت ہے۔ لیکن اکثر قصائد میں کئی اشعار بے وزن بھی ملتے ہیں جن کو خلیل نے ''مُحدَثات'' (ایجاد کی ہوئی یا بنائی ہوئی اشیا) سے تعبیر کیا ہے جن میں اکثر اشعار اس دور کے جغرافیائی حدود میں عربی زبان بولنے والے غیر عربی ممالک کے شعرا نے تحریر کیے تھے۔ انھی محدثاتِ اشعار کو عرب کے ٹکسالی اور روایتی اشعار کو ممیّز کرنے کے لیے خلیل کو بحور واوزان اور ان سے متعلق علل وزحاف دریافت کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اردو شاعری میں علل اور زحاف دونوں کو زحاف ہی کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ خلیل بن احمد سے پہلے ان اوزان میں شاعری بھی کی جاتی تھی۔ اسی لیے وہ موجد نہیں بلکہ مدون ہیں دوم یہ کہ سنسکرت چھند سے انھوں نے استفادہ کیا ہے یا نہیں اس کے بھی مضبوط دلائل نہیں ملتے۔ یا اگر چھند شاستر ان سے پہلے وہاں پہنچ جاتا پھر خلیل سے پہلے کی شاعری میں اس طرح کا عیب دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ چھند میں سب سے چھوٹی اکائی لگھو ہے جب کہ خلیؔل کے عروض میں سب سے چھوٹی اکائی سبب ثقیل ہے جو دو لگھو کے برابر ہے۔ چھند میں علل وزحافات اور دوائر کا تصور ہی نہیں ہے۔ چھند اور عروض میں بنیادی طریقۂ کار اور فرق کو سمجھنے کے لیے مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

مَدُھو مالتی چھند: اٹھائیس (28) ماتراؤں کا چھند ہے اس میں کل سولہ اکشر (آوازیں یا اصوات) آتے ہیں۔ اس چھند میں تیسری، دسویں، سترہویں اور چوبیسویں ماترا ہمیشہ لگھو آتی ہے۔

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
2212	2212	2212	2212

سیتا چھند: اس میں کل پندرہ اکشر، چھبیس ماترائیں آتی ہیں۔ اس میں رگن + تگن + مگن + یگن + رگن کی ترتیب ملتی ہے۔

رگن + تگن + مگن + یگن + رگن

فاعلن + مفعول + مفعولن + فعولن + فاعلن

212 2212 2212 2212

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

آنند وردھک چھند اور پیوش ورش چھند: اس ماترک چھند میں کل انیس (19) ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرعے کے آخر میں لگھو گرو کی ترتیب ہوتی ہے۔ پیوش ورش چھند میں نو (9) اور دس (10) ماتراؤں کے بعد وقفہ آتا ہے۔ جب کہ آنند وردھک چھند میں درمیانی بشرام یعنی عروضی وقفہ نہیں آتا۔ دوم آنند وردھک چھند میں یہ ماترائیں مختلف ترتیب کے ساتھ آتی ہیں جن میں ایک ترتیب بحر رمل کے مطابق ہے۔

2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

2 1 2 2 2 1 _ 2 2 2 1 2

فا ع لا تن فا _ ع لا تن فا ع لن

اس طرح دیکھا جا سکتا ہے کہ مدھو مالتی چھند بحر رمل مثمن سالم، سیتا چھند بحر رمل مثمن محذوف اور آنند وردھک یا پیوش ورش چھند بحر رمل مسدس محذوف کے برابر ہے۔ چھند میں تینوں الگ الگ بحور ہیں جب کہ خلیل کے یہاں ایک ہی وزن سے زحافات کے ذریعے نکالی جاتی ہیں۔ ان بحور میں خلیل سے پہلے بھی لکھا جاتا رہا ہے لیکن خلیل نے انھی مروجہ بحور کو مدون کیا۔ ان کے لیے دوائر، علل اور زحافات ایجاد کیے ہیں اور یہ سب خلیل کی اختراع کا نتیجہ ہے۔

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خلیل بن احمد سے پہلے شاعری کا کوئی ضابطہ نہیں تھا بلکہ عربی شعرا فطری موزونیت کے سبب شعر موزوں کیا کرتے تھے۔ خلیل بن احمد نے سب سے پہلے اس دور کے شعری آہنگ کو (جو عربی زبان کے مطابق تھا) مناسب اور منظّم نظام میں ڈھال کر اوزان تیار کیے۔ یعنی انھوں نے عربی شاعری کو سامنے رکھ کر سب سے پہلے سائنٹیفک اصول وضوابط کے ذریعے علم العروض کو اطلاقی بنا دیا۔ خلیل بن احمد سے پہلے اس علم کے بارے میں کسی نے اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔ عرب میں حضرت محمدؐ سے پہلے شعر و شاعری کا ذوق عام تھا۔ قرآن حکیم نازل ہونے کے بعد جہاں اس کی آیتوں کو شاعری کہا گیا وہیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو جادوگر

اور شاعر تک کہہ دیا گیا جس کی نفی قرآن نے خود ہی کی ہے۔اس کی ایک وجہ غالباً یہ رہی ہوگی کہ اس کی بعض آیتیں یا ٹکڑے ایسے ہیں جن کی تقطیع کسی نہ کسی وزن و بحر میں ہوجاتی ہے نیز بعض آیات کی تقطیع کرنے کے دوران مختلف اوزان کا اجتماع بھی ملتا ہے۔مثلاً'' سورۃ الاسراء(بنی اسرائیل) ''(17) آیت نمبر(3)'' ذُرِّيَّتَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ، اِنَّہٗ كَانَ عَبداً شَكُوراً ۔میں اجتماع اوزان متدارک ومتقارب دیکھئے۔اس آیت کا وزن فعلن فَعِلن فعولن فَعِلن فعلن فعولن فعولن فعولن ہے۔'' سورۃ المرسلات ''نمبر(78) کی پہلی پانچ آیات اور اسی طرح'' سورۃ النازعات '' کی پہلی چار آیات کا وزن ''مفعول فاعلاتن'' ہے جو بحر مضارع کا ہے ۔ذیل میں'' سورۃ المرسلات '' کی پہلی پانچ آیات پیش کی جاتی ہیں:

وَالْمُرْسَلٰتِ عُرفًا (1)۔ فَالْعٰصِفٰتِ عَصفًا (2)۔ وَالنّٰشِرٰت نَشرًا (3)۔ فَالْفٰرِقٰتِ فَرقًا (4)۔ فَالْمُلقِيٰتِ ذِكرا (5)۔

''سورہ الکوثر ''نمبر(108) آیت نمبر(01)''اِنَّا اَعطَينٰكَ الْكَوثَرَ'' کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن (بسکون عین) ہے جو متقارب ومتدارک دونوں بحور کا آہنگ ہے۔'' سورۃ الاخلاص ''سورہ نمبر (112) آیت نمبر(3)''لَم يَلِد وَلَم يُو لَدْ ''اور اسی طرح'' سورۃ النازعات ''(79) آیت نمبر(32) ''وَالْجِبَالَ اَرسَاهَا ''بروزن'' فاعلن مفاعیلن ''یعنی ہزج اشتر ہے۔

ہمارے عروضیوں نے عروض کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ان میں سے چند تعریفیں درج ذیل ہیں:

مرزا یاس عظیم آبادی:

> ''عروض اس علم کو کہتے ہیں جس سے کلام موزون و غیر موزون (یعنی نظم و نثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو (خواہ وہ فطرتاً موزون طبع ہو یا نہ ہو) اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے۔'' (13)

امام بخش صہبائی:

> ''شعر کے وزن میں کبھی غلطی واقع ہوجاتی ہے اس واسطے عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ اس سے شعر کا موزون اور ناموزون ہونا معلوم ہوجاوے ان کا نام عروض ہے'' (14)

سید غلام حسنین قدر بلگرامی:

''عروض بفتح اول وہ علم ہے جس سے احاطۂ اوزان اور تناسب وتخالف باہمی اور تصرفات پسندیدہ وناپسندیدہ دریافت ہوتے ہیں اور نظم ونثر کا وہ فرق جس میں اہل ذوق عاجز ہیں اس صناعت سے معلوم ہوجاتا ہے۔۔۔''(15)

مولوی نجم الغنی رام پوری:

''عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ ان سے وزن شعر کی صحت وسقم دریافت ہو جائے۔اس علم کا نام عروض ہے،عین کے فتح سے۔۔۔''(16)

پروفیسر عظیم الرحمٰن:

''اس فن کا صحیح نام عَروض ہے اور اس میں ''عین'' کو بالضم یعنی پیش دے کر پڑھنا یا لکھنا غلط ہے۔۔۔''(17)

اجزائے عروض(وزن،بحر اور تقطیع):

وزن:

علامہ اخلاق حسین دہلوی وزن کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''لغت میں کسی چیز کے تولنے کو وزن کرنا کہتے ہیں اور عروض کی اصطلاح میں شعر کو بحر کی ترازو میں تولنے کا نام وزن ہے جس کو تقطیع کرنا بھی کہتے ہیں۔۔۔''(18)

اصطلاح میں وزن مصرعوں کے الفاظ کی حرکات وسکنات میں برابر ہونے کو کہتے ہیں۔متحرک کی جگہ متحرک اور ساکن کی جگہ ساکن ہونا شعر کے وزن میں ہونے کی دلیل ہے ورنہ شعر کو موزونیت کے دائرے سے خارج سمجھا جائے گا۔انسان نے ہر ایک چیز کے تولنے،ناپنے،جانچنے یا یوں کہیں کہ پیمائش کے لیے مختلف پیمانے یا اصول مقرر کیے ہیں۔فن پاروں کو پرکھنے کے لیے مختلف تنقیدی دبستان ہیں ٹھیک اسی طرح شعر کے وزن کو دیکھنے کے لیے بحر کا استعمال کیا جاتا ہے۔

بحر:

بحر ارکان کی مقررہ تکرار سے وجود میں آتی ہے۔بحر کا ظہور ارکان کے جائز اجتماع سے ہوتا ہے۔اگر کسی شعر میں ایک ہی رکن کی تکرار ہو مثلاً فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن تو اسے مفرد بحر کہا جاتا ہے۔اور اگر کسی بحر میں دو ارکان کا استعمال عمل میں لایا جاتا ہے مثلاً مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن تو اسے مرکب بحر کہا جاتا ہے۔کسی بھی شعر میں دو سے زائد مختلف ارکان کی تکرار جائز نہیں۔مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تم مرے پا /اس ہوتے ہو / گویا
جب کوئی دو /سرا نہیں / ہوتا

(مومن،19)

جام پی کر جو دور تک دیکھا
چشم ہستی نے طور تک دیکھا

(ساغر صدیقی،20)

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

اس شعر میں تین طرح کے ارکان نظر آتے ہیں لیکن اصل میں ان اشعار میں دو ہی ارکان کا اجتماع کیا گیا ہے اور یہ بدلی ہوئی صورت زحاف کے عمل سے پیش آئی ہے۔ یہ اشعار بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف میں ہے۔ اس کا بنیادی وزن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ہے۔ یہاں زحاف خبن سے مستفعلن کے ''سین'' کو گرایا گیا ہے اور وہ مفاعلن بن گیا اس طرح عروض اور عجز وضرب کے رکن میں فاعلاتن کے رکن پر زحاف ''خبن و مسکن'' سے الف کو گرانے کے بعد فاعلاتن کے عین کو ساکن کیا گیا اور زحاف حذف سے آخر کے ''تن'' کو گرا کر فعلن حاصل کیا گیا ہے۔

تقطیع:

تقطیع کے لغوی معنی ''ٹکڑے ٹکڑے کرنا'' ہے اور اس کا مادہ ''قطع'' ہے۔ اس میں شعر کے اجزا کو بحر کے ارکان پر تولا جاتا ہے۔ تقطیع میں الفاظ کی حرکات وسکنات کو عروضی ٹکڑوں (ارکان) میں بانٹا جاتا ہے تاکہ ساکن کی جگہ ساکن اور متحرک کی جگہ متحرک ہی آئے۔ اس سے بحر میں استعمال ہونے والے زحافات کا پتا چلتا ہے نیز بحر کا نام بھی متعین ہوتا ہے۔ تقطیع میں صرف ملفوظی حروف کا شمار ہوتا ہے یعنی جو بھی حروف زبان سے ادا ہوں چاہے وہ لکھنے میں آئیں یا نہ آئیں ان کو تقطیع میں محسوب کیا جاتا ہے۔ شعر کی تقطیع دو طرح سے کی جاتی ہے:

حقیقی تقطیع:

شعر کو ارکان میں اس طرح بانٹنا کہ وہ وزن صحیح کے مطابق ہو۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو بحر کسی دائرے سے مستخرج کی گئی ہو شعر کو اس کے مطابق ارکان میں بانٹنا (اگرچہ اس میں زحاف کا بھی عمل دخل ہو) حقیقی تقطیع کہلاتی ہے۔ قتیل شفائی کا ایک شعر پیش خدمت ہے

حادثے پھیل گئے سایۂ مژگاں کی طرح
غمِ دوراں بھی ملا ہے غمِ جاناں کی طرح(21)
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن

غیر حقیقی تقطیع:

اس سے مراد وہ تقطیع ہے جو کسی بحر کے عروضی ارکان کے مطابق نہ کی گئی ہو۔اس طرح کی غلطیاں بڑے بڑے عروضیوں سے سرزد ہوئی ہیں۔یہ غلطی تب ہو جاتی ہے جب شعر کی تقطیع صحیح بحر یا اس کی مزاحف شکل میں نہیں کی جاتی ہے۔غیر حقیقی تقطیع سے اگرچہ شعر کا بنیادی وزن اثر انداز نہیں ہوتا لیکن ارکان کی ترتیب ضرور بدل جاتی ہیں۔

حادثے پھیل گئے سایۂ مژگاں کی طرح
غمِ دوراں بھی ملا ہے غمِ جاناں کی طرح
فعِلن فاعِلَتن فاعِلَتن فاعِلَتن

یہ شعر بحر رمل کے تحت آتا ہے جو حقیقی تقطیع کے زمرے میں دکھایا گیا ہے لیکن مذکورہ بالا اوزان کی ترتیب کسی بحر کے تحت نہیں آتی اسی لیے اسے غیر حقیقی تقطیع کا نام دیا جاتا ہے۔ایک اور مثال بحر عریض کی دیکھیے جس میں پائے جانے والے اشعار کی تقطیع دوسرے طریقے سے بھی کی جاتی ہے جو درست نہیں ہے:

مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن
فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن

غلط تقطیع:

کتاب ''آہنگ اور عروض'' کی ''تقطیع'' کے باب میں غلط تقطیع کی مثال دیتے ہوئے کمال احمد صدیقی نے عنوان چشتی کی کتاب ''عروضی اور فنی مسائل'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے درج ذیل شعر کے اوزان غلط دیے ہیں۔یہاں لفظ ''جفا'' وتد مجموع ہے جسے دو اسباب خفیفہ کے برابر قرار دیا گیا ہے اس لحاظ سے بھی یہ درست نہیں ہے۔ان دو مثالوں سے غیر حقیقی تقطیع اور غلط تقطیع کا بنیادی فرق بھی واضح ہو جائے گا۔

میں قید جفا میں ہوں کہ وہ ہیں
میں قید بلا میں ہوں کہ وہ ہیں

فعولن مفعول +ن مفاعلن فع(2 2)

بحر منسرح مثمن ''مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات'' کے تحت پروفیسر عنوان چشتی نے مذکورہ بالا شعر کے ارکان'' مفعولن مفعول+ن مفاعلن فع'' بتائے ہیں جس کے صحیح ہونے کا کوئی بھی عروضی جواز نہیں ملتا۔کمال احمد صدیقی نے پروفیسر عنوان چشتی پر بحر حمید (ص176) کے ایک وزن کے حوالے سے بھی رد کیا ہے۔کمال احمد صدیقی کے مطابق انھوں نے اس شعر کے دواوزان''مفعولات مفعول مفاعلن''اور'' مفاعیل فعول مفاعلن'' قرار دیے ہیں جو بالکل غلط ہیں۔ یہاں کمال احمد صدیقی سے سہو ہوا ہے کیوں کہ مفعول اور فعول کو حشوین میں نہیں بلکہ صدر و ابتدا میں لایا گیا ہے۔عروض وضرب میں''فعولن''اور''فَعِلن'' کا رکن لایا ہے جو جدول سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔آیئے تقطیع دیکھتے ہیں:

میں قیدِ ج / فا میں ہوں / کہ وہ ہیں

فَعولُ \ مفاعلن / فعولن

مفعول \ مفاعلن / فَعِلُن

راقم نے اپنی تحقیق کے دوران ایک اور وزن کو غلط پایا ہے جس میں موصوف نے اس شعر کا وزن ''فعلن فعِلن فَعِلتن فع''(23)بتایا ہے اور اسے بحر بسیط مثمن کا آہنگ قرار دیا ہے جو بالکل غلط ہے۔ملاحظہ ہو:

میں قید \جفامیں ہوں \کہ وہ ہیں

میں دام \بلا میں ہوں \کہ وہ ہیں

فعلن \ فَعِلُن \ فَعِلتُن \ فع

بحر بسیط کا وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ہے۔سوال یہاں پر یہ ہے کہ کیا مستفعلن سے فَعِلتُن کا خروج ہوسکتا ہے؟ بالکل بھی نہیں چوں کہ دو اسباب خفیفہ کے ساکنوں کو ایک ساتھ ساقط نہیں کیا جاسکتا اسی لیے عمل ''مکانفہ'' کی رو سے یہ طریقہ جائز نہیں ہے۔

متحرک:

وہ حروف جن پر حرکت ہوں متحرک حروف کہلاتے ہیں۔مثلاً دل اور دن کا متحرک دال۔

ساکن:

جن حروف پر حرکت نہ ہو بلکہ جزم ہو انھیں ساکن حروف کہا جاتا ہے مثلاً دل اور دن کا لام اور نون۔

اجزائے رکن:

جن ٹکڑوں سے ارکان بنائے جاتے ہیں اس کو اجزا یا اصول کہتے ہیں۔ یہ اجزا تین طرح کے ہیں جن کو اصول سہ گانہ بھی کہا جاتا ہے جو کچھ اس طرح ہیں:۔

(الف) سبب (ب) وتد اور (ج) فاصلہ

(الف) سبب:۔

سبب دو حرفی لفظ کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

(1) سبب خفیف:۔

اس سے مراد ایسا دو حرفی لفظ ہے جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو مثلاً تم، ہم، دل وغیرہ۔ جگر مراد آبادی کی غزل کا ایک مصرع پیش ہے جو سبب خفیف کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے جس میں پہلا متحرک اور دوسرا ساکن کی ترتیب میں جملہ آٹھ بار سبب خفیف کی تکرار کے ساتھ دہرایا گیا ہے۔ یاد رہے کہ کسی بھی بحر کے کسی بھی رکن میں دو سے زیادہ سبب خفیف نہیں ہوتے۔

لیکن اپنا اپنا دامن(4 2)

فعلن فعلن فعلن فعلن

(2) سبب ثقیل:۔

دو متحرک حروف کا مجموعہ سبب ثقیل کہلاتا ہے۔ اردو میں سبب ثقیل اضافت کے ساتھ رائج ہے یعنی یہ اردو کے مرکب حروف میں ہی پایا جاتا ہے مثلاً غمِ دوراں، غمِ جاناں وغیرہ کے پہلے دو متحرک حروف۔ مثلاً غالبؔ کا ایک مصرع ہے۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے(5 2)

فعِلاتن مفاعلن فعلن

مصرع میں ’’دلِ ناداں‘‘ ترکیب ہے جس میں لفظ دل کے دونوں حروف اضافت کے سبب متحرک یعنی سبب ثقیل ہیں۔

(ب) وتد:۔

عروض میں سہ حرفی لفظ کے مجموعے کو وتد کہا جاتا ہے اور اس کی دو اقسام ہیں۔

(1) وتد مجموع:۔

تین حرفی الفاظ کا وہ مجموعہ جس کے پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو وتد مجموع کہلاتا ہے مثلا غزل، بدل، نظر، سحر وغیرہ۔

(2) وتد مفروق:۔

تین حرفی لفظ جس کا پہلا اور تیسرا حرف متحرک جب کہ دوسرا حرف ساکن ہو وتد مفروق کہلاتا ہے۔ اردو میں وتد مفروق اضافت کے ساتھ آتا ہے مثلاً دردِ جگر، شامِ غم، بزمِ انجم وغیرہ۔

اب یہاں پر یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ اگر لفظ ''درد'' بغیر اضافت کے کسی شعر میں آئے تو اس کا وزن کیا ہوگا یا تقطیع کیا ہوگی؟۔ اردو فارسی کے بہت سارے سہ حرفی الفاظ جن کا پہلا حرف متحرک اور باقی دو حروف ساکن ہوتے ہیں کو بعض عروضیوں نے وتد موقوف کا نام دیا ہے۔ ایسے الفاظ اگر کسی مصرع کے درمیان آئیں تو دوسرے ساکن کو متحرک کیا جاتا ہے مثلاً جام، شام، کام وغیرہ۔ مصرعے کے درمیان میں ان کو متحرک کرنے سے یہ وتد موقوف سے وتد مفروق بن جاتے ہیں۔ اسی طرح ایسے الفاظ بھی اردو میں ملتے ہیں جن کے پہلے دو حروف متحرک اور آخری دو حروف ساکن آتے ہیں۔ ایسے الفاظ کو وتد کثرت کا نام دیا جاتا ہے پہاڑ، بشیر، غریب، رئیس وغیرہ وغیرہ۔ ایسے الفاظ اگر مصرعے کے درمیان میں آتے ہیں تو ان کے دوسرے ساکن حروف کو متحرک کیا جاتا ہے۔ غریب کا وزن رکن کے درمیان میں فعولُ (لام متحرک) ہوگا اور عروض وضرب میں اس کا وزن فعول (لام ساکن) ہوگا۔ لیکن وتد کثرت اور موقوف جیسے ناموں کی چنداں ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایسے حروف جن میں دو دو ساکن ایک ساتھ آتے ہیں ان کا دوسرا حرف عروضیوں کے نزدیک ساکن نہیں رہتا بلکہ متحرک سمجھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے نجم الغنی خان رام پوری اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''ہار، پان، جان، بخت، درد اور زرد میں حرف ثالث ساکن نہیں اس لیے کہ عروضیوں کی اصطلاح میں حرف ساکن اس حرف کو کہتے ہیں جس کے ماقبل حرف متحرک ہو۔ پس جس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہے اس کو اصلاً ساکن نہیں جانتے بلکہ متحرک کے حکم میں رکھتے ہیں۔۔۔(26)

(ج) فاصلہ:۔

عروض کی اصطلاح میں چہار حرفی اور پنج حرفی لفظ کے مجموعے کو فاصلہ کہتے ہیں۔سبب اور وتد جیسے اجزا کی طرح فاصلہ کی بھی دو اقسام ہیں:

(1) فاصلۂ صغریٰ:

وہ لفظ یا الفاظ جس کے پہلے تین حروف متحرک اور چوتھا حرف ساکن ہو اسے فاصلۂ صغریٰ کہتے ہیں۔حَرَکت، بَرَکت، رَمَضان وغیرہ ایسے حروف ہیں جن کے پہلے تین حروف متحرک اور چوتھا ساکن ہے۔ مومن خان مومنؔ کا ایک مصرع یاد آرہا ہے۔

ع وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو(27)

اس مصرے کے پہلے تین حروف متحرک اور چوتھا ساکن ہے جو فاصلۂ صغریٰ ہے۔شعر بحر کامل مثمن (متفاعلن) میں ہے۔اس کی ایک اور مثال بحر وافر (مفاعِلَتُن) سے بھی دی جا سکتی ہے جو وتد مجموع اور فاصلۂ صغریٰ کا مجموعہ ہے۔

(فاصلۂ کبریٰ):

اگر کسی لفظ کے ابتدائی چار حروف متصل متحرک ہوں اور پانچواں ساکن ہو اسے فاصلۂ کبریٰ کہتے ہیں۔فاصلۂ صغریٰ عربی میں رائج ہیں اردو میں اس کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

سبب ثقیل اور فاصلۂ کبریٰ کے بغیر بھی کام چلایا جا سکتا ہے اسی لیے راقم کے نزدیک ان کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ان ارکان کو اصول کی پابندی کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے جو سب سے بڑی بے اصول بات ہے کیوں کہ خلیل بن احمد نے بھی ارکانِ عشرہ کی تشکیل میں صرف سبب خفیف، وتد مجموع، وتد مفروق اور فاصلۂ صغریٰ کے اجتماع سے کام لیا ہے جن میں سبب ثقیل اور فاصلۂ کبریٰ کا کوئی دخل نہیں ہے۔سبب ثقیل اور سبب خفیف سے فاصلۂ صغریٰ حاصل ہوتا ہے جو پہلے ہی اپنی آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔فاصلۂ کبریٰ میں چار متوالی حرکتیں ایک ساتھ آتی ہیں لیکن ارکان عشرہ میں تین سے زیادہ حرکتیں نہیں ملتیں اور نہ ہی اردو میں رائج ہیں۔

ارکان عروضی

رکن:۔

رکن کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ تین اجزا کے مرکب سے بنتا ہے۔رکن کی جمع ارکان ہے جنھیں اصول، افاعیل، تفاعیل یا امثال بھی کہتے ہیں۔ارکان ان مخصوص خماسی اور سباعی حروف کا مجموعہ ہوتے ہیں جن کا

اطلاق شعر کی تقطیع یعنی اس کے وزن کو جانچنے اور پرکھنے میں کیا جاتا ہے۔عروض کی کتابوں میں خماسی ارکان کی تعداد دو اور سباعی ارکان کی تعداد چھے بتائی گئی ہے۔ان کی مجموعی تعداد اگرچہ آٹھ ہیں لیکن ان کی کل دس شکلیں بنتی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ فاعلاتن رمل اور مستفعلن رجز کو متصل و منفصل کے دو دو مانا گیا۔اگر چہ رمل منفصل و متصل اور رجز متصل و منفصل دیگر تمام معاملات میں ایک ہیں لیکن ان میں اسباب اور وتد کی تبدیلی سے زحافاف بھی اجزا کے مطابق استعمال ہوتے ہیں۔مستفعلن فاعلاتن دونوں متصل ارکان ہیں اور فاع لاتن اور مس تفع لن دونوں منفصل ارکان۔ان کو متصل لکھیں یا منفصل لکھیں اس کی اتنی اہمیت نہیں ہے لیکن دونوں صورتوں کو ایک ساتھ نہیں لکھا جائے گا۔دونوں میں زحافات کا عمل بھی مختلف ہوگا ورنہ بعض اوقات ایک بحر دوسرے وزن میں بھی غوطہ لگا سکتی ہے۔اسی لیے خلیل بن احمد نے اجزائے ثانیہ سے جن دس ارکان کی تشکیل دی ان میں بھی یہ دونوں الگ الگ ارکان کے طور پر پیش کیے گئے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

(1)سبب خفیف+وتد مجموع فا+علن=فاعلن

(2)وتد مجموع+سبب خفیف فعو+لن=فعولن

(3)وتد مجموع+دو اسباب خفیف=مفاعیلن

(4)دو اسباب خفیف+وتد مجموع=مستفعلن

(5)سبب خفیف+وتد مجموع+سبب خفیف=فاعلاتن

(6)سبب خفیف+وتد مفروق+سبب خفیف=مس تفع لن

(7)وتد مفروق+دو اسباب خفیف=فاع لاتن

(8)دو اسباب خفیف+وتد مفروق=مفعولات

(9)وتد مجموع+فاصلۂ صغریٰ=مفاعلتن

(10)فاصلۂ صغریٰ+وتد مجموعی=متفاعلن

محقق طوسی نے اگرچہ اور بھی آٹھ تالیفوں کا ذکر کیا ہے جن کو وہ خود ہی اصولاً غلط بھی قرار دیتے ہیں لیکن

فاع لن اور مف عول دو ایسی تالیفیں ہیں جن پر توجہ دینی مطلوب ہے۔باقی تالیفوں کا ذکر کرنا یہاں اس لیے مناسب نہیں کیوں کہ وہ بے اصول ہیں جن میں متوالی یا تو چار چار حرکتیں آتی ہیں یا ان میں وتد کے ساتھ سبب ثقیل کو لایا گیا ہے۔حالاں کہ ارکان کی تشکیل میں سبب ثقیل کا دخل ہی نہیں ہے۔اگر چہ یہ دونوں تالیفیں ارکان

میں شامل نہیں مگر دونوں کو اصول سے سمجھنا چاہیے کیوں کہ ان میں سبب خفیف اور وتد مفروق کا اجتماع ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح ارکان عشرہ میں ''مس تفع لن''، ''مفعولات'' اور ''فاع لاتن'' کا ہے۔اس حوالے سے منشی ظفر علی اسیرؔ لکھنوی ''زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار'' میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''۔۔۔۔تالیفیں اور بھی ایک سبب اور ایک وتد سے ممکن ہیں کہ خماسی میں واقع ہوتی ہیں وہ سب آٹھ ہیں۔انھیں چھ تالیفین جو اور ممکن ہیں ان کو اصول سے نہیں جانتے نہ عربی میں نہ فارسی میں پس از روئے احتمالات عقلی کے بنا سے خماسی میں اسباب اور اوتاد سے آٹھ صورتیں ہوسکتی ہیں چار صورتیں تقدیم سبب خفیف یا ثقیل سے وتد مجموع یا مفروق پر اور چار تقدیم وتد مجموع یا مفروق سے سبب خفیف یا ثقیل پر پس ان میں دو صورتیں جیسا کہ مصنف نے بیان کیا ہے مستعمل ہیں (فاعلن اور فعولن) ۔۔۔۔۔۔اور تالیف سبب خفیف کے ساتھ وتد مفروق کی پس تقدیم سبب خفیف میں وہی قباحت ہے تحریک آخر کی اور تقدیم وتد مفروق میں بعینہ صورت فاع لن کے ساتھ فاعلن کے ہے اور تکرار بھی نازیبا ہے۔'' (28)

کندن سنگھ کندن اراولی اپنی کتاب میں دونوں تالیفوں یعنی ''فاع لن'' اور ''مفعول'' کا بیان کرتے ہوئے ان کو نہ صرف ضروری اور اہم گردانتے ہیں بلکہ ان کو اپنی تحقیق بھی کہتے ہے۔

''مفعول'' کے رکن کو دائرۂ متفقہ سے حافظ محمود شیرانی نے کندن سنگھ کندن سے پہلے نمبر شمار کے ذریعے ظاہر کیا ہے جس کی تفصیل تیسرے باب میں درج ہے۔دونوں تالیفوں کے اختلاط سے کندن سنگھ کندن نے نئے دوائر بنائے جن سے نئی نئی بحور ہمارے سامنے آئیں۔منشی ظفر علی اسیرؔ لکھنوی کے جواب میں وہ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''اسیر صاحب کے ارشار کے متعلق میری دلیل یہ ہے کہ جب فاع لاتن کے شروع میں وتد مفروق کو اور مفعولات میں تحریک آخر کو قبیح تصور نہیں کیا گیا تو مفعول اور فاعلن میں یہ قباحت کیوں کر مان لی جائے ،نیز فاع لن کے ساتھ فاع لن کی تکرار نازیبا کیوں تسلیم کرلی جائے۔۔۔اگر فاعلن کے ساتھ فاعلن کی تکرار بحر متدارک میں زیب دیتی ہے تو فاع لن کے ساتھ فاع لن کی تکرار بھی نازیبا نہیں کہی جاسکتی۔۔۔۔فاعلن میں وتد مفروق نے جگہ پاکر دوسری بحور میں اور ہی بات پیدا کردی ہے۔لہذا میں مف عول اور فاع لن دونوں ارکان کو قبیح سمجھتا ہوں نہ نازیبا

بلکہ میرے نزدیک تو یہ دونوں ارکان بڑے کام کے ہیں۔۔۔ (29)

قواعد عروض

ہر زبان کے اپنے اپنے اصول وضوابط ہوتے ہیں جن کو اردو میں قواعد یا انگریزی میں گرامر کا نام دیا جاتا ہے۔ ہر زبان کی بنیاد انھی اصول وضوابط پر مبنی ہوتی ہے۔کسی بھی زبان کو صحیح بولنے، پڑھنے اور لکھنے کے لیے ان اصولوں کی پاسداری لازمی ہے۔اسی طرح ہماری اردو زبان میں بھی اصول وضوابط مقرر کیے گئے ہیں۔اردو زبان جہاں کئی معاملات میں دیگر زبانوں کے ساتھ مماثلت رکھتی ہے وہیں اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر اپنی الگ پہچان بھی رکھتی ہے۔اردو کا صوتی نظام بھی عربی وفارسی کے بے حد قریب ہے۔

انسانی اعضائے نطق سے پیدا ہونے والی آوازوں کو صوتیات کہتے ہیں جس میں آوازوں کے مطالعے اور ان کے مخارج وتلفظ پر بحث کی جاتی ہے۔ہماری اردو زبان مختلف زبانوں کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے۔ یہ زبان عربی و فارسی سے اس حد تک متاثر ہے کہ اس نے نہ صرف عربی و فارسی الفاظ وتراکیب،ضرب الامثال اور محاوروں کو عمل میں لایا ہے بلکہ مختلف اضافوں کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے رسم الخط کو بھی اپنایا ہے۔بھ، پھ،تھ،ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ وغیرہ خالص ہندستانی حروف ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارا رسم الخط عربی فارسی ہوتے ہوئے بھی ان سے مختلف ہے۔ان حروف کے استعمال سے اصوات پر بھی اثر پڑتا ہے۔دیگر زبانوں کے بے شمار الفاظ اردو زبان میں شامل ہیں لیکن ان میں بھی بیشتر الفاظ میں اردو داں طبقے نے اپنی زبان کے مطابق تبدیلی کرتے ہوئے انھیں اپنا الگ صوتی لہجہ عطا کیا ہے۔

علم العروض کا مدار بھی اصوات پر ہے یعنی عروض کا تعلق انسانی نطق سے ہے۔اس میں اصوات کے ساتھ ساتھ الفاظ کی حرکات وسکنات، زیر وبم اور اشباع وتخفیف کا پتا چلتا ہے۔ضرورت کے مطابق کچھ حروف کو قواعد کے مطابق دبایا یا ابھارا بھی جاتا ہے یعنی ان حروف کے اصوات میں ضرورت کے مطابق کمی بیشی بھی کی جاتی ہے۔عروضی قواعد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کو تین زمروں میں بانٹا جاتا ہے:

(1) حروف مکتوبی وغیر ملفوظی

(2) حروف ملفوظی وغیر مکتوبی

(3) ملفوظی ومکتوبی

(A) حروف مکتوبی وغیر ملفوظی:۔اس سے مراد وہ حروف ہیں جو لکھنے میں تو آتے ہیں لیکن پڑھنے اور بولنے میں نہیں آتے۔ایسے حروف تقطیع میں محسوب نہیں ہوتے یعنی انھیں خارج کیا جاتا ہے۔علاوہ ازیں چند اہم قواعد کا جائزہ لیتے ہیں۔

(1) واو معدولہ یا واو اشمار ضمہ:۔ایسا ''واؤ'' جو لکھنے میں تو آتا ہو لیکن پڑھنے اور بولنے میں نہیں آتا ہوا سے واو معدولہ کہا جاتا ہے۔اس واو کو تقطیع سے گرایا جاتا ہے۔خواجہ،خواہر،خویش،خواب وغیرہ جیسے حروف کا ''واؤ'' تقطیع میں نہیں آتا اور اس کا ہونا یا نہ ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔غالبؔ کا شعر ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

(غالب،30)

تقطیع دیکھیے:۔

ہزارو خا /ہشے ایسی / کہ ہر خاہش /پہ دم نکلے

شعر کے پہلے مصرعے کے صدر کے رکن اور دوسرے حشو میں لفظ ''خواہش'' میں واو معدولہ کو عدم قرأت کی وجہ سے تقطیع سے خارج کیا گیا ہے۔

(2) ہائے مختفی (ہائے ہوز):۔اس سے مراد وہ ''ہ'' ہے جو لفظ کے آخر میں آئے اور اپنے سے پہلے والے حرف کی حرکت کو ظاہر کرے۔اس صورت میں اس ''ہ'' کو تقطیع سے ساقط کیا جاتا ہے۔ہائے ہوز صرف اور صرف مکتوبی ہوتا ہے لیکن اگر اس ''ہ'' کی آواز الف یا ي/ یے میں بدل جاتی ہے اس صورت میں اسے تقطیع میں ایک حرفی شمار کیا جاتا ہے۔مثال کے لیے اشعار ملاحظہ ہوں۔

خدا جانے کہاں ٹھہریں گے جاکر ولولے دل کے
یہ دیوانے تو رہوارِ وفا کے ساتھ چلتے ہیں
سایۂ زلف سیہ شام کہاں تک پہنچے
جانے یہ سلسلۂ شام کہاں تک پہنچے

(قتیل شفائی،31)

	یہ دیوانے	ت رہوارے	وفا کے سا	ت چلتے ہیں

ہزج مثمن سالم	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
	سا یہ یے زل	ف سیا فا	م کہا تک	پہنچے
	جان یے سل	س ل یے شا	م کہا تک	پہنچے
رمل مخبون مسکن محذوف	فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعلن

(۱) مذکورہ بالا پہلے شعر کے ابتدا کے رکن میں ہائے مختفی گر گئی ہے۔

(۲) دوسرے شعر کے رکن صدر اور پہلے حشو میں ہائے ہوز کی آواز کوي/یے اور الف میں بدل دیا گیا ہے جس وجہ سے دونوں جگہ اسے تقطیع میں محسوب کیا گیا ہے۔

(۳) مذکورہ بالا دوسرے شعر کے رکن ابتدا اور پہلے حشو میں بھی اس کی آواز ي/یے میں بدل جانے کی وجہ سے ہائے مختفی کو تقطیع میں یک حرفی شمار کیا گیا ہے۔

(3) الف لام عربی سے پہلے واو مصرع ضمہ:۔اس واو سے پہلے والے حرف پر پیش کی حرکت ہوتی ہے۔یعنی جب ''واؤ'' یہ صراحت کرے کہ اس سے پہلے والے حرف پر پیش ہے تو اسے واو مصرع ضمہ کہا جاتا ہے لیکن اس ''واؤ'' کے بعد الف لام بھی آتا ہے اور الف لام کے بعد حروف شمسی یا قمری ہوتا ہے جو الف لام کا قرأت میں لانا یا نہ لانا طے کرتا ہے۔اس ''واؤ'' کو مکتوبی ہونے کے سبب تقطیع سے خارج کیا جاتا ہے۔ ذوالجناح، ابوالکلام، ابوالحسن وغیرہ جیسے الفاظ کی واو ہمیشہ غیر ملفوظی ہوگی۔ایک شعر پیش خدمت ہے۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

(حسرت موہانی،32)

	جب س دے کی	ابُل کلا	م ک نثر
بحر خفیف مسدس مخبون مقصور	فاعلاتن	مفاعلن	فَعِلان

مرثیہ ''پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی'' سے ایک اور مثال دیکھیے:

جس اور ثنا علی کے نواسوں کی کیا مجال
جن کے جلال و جاہ کا مداح ذوالجلال

(مرزا سلامت علی دبیر،33)

لیکن اب اگر الف لام کے بعد حرف شمسی ہوگا تو اس ''واؤ'' سے پہلے کا حرف جس پر پیش کی حرکت ہوتی ہے حرف شمسی سے جا ملتا ہے مثلاً ذوالنون = ذنّون ۔اس صورت میں ''واؤ'' کے ساتھ ساتھ الف لام بھی غیر ملفوظی ہونے کے سبب وزن میں شمار نہیں ہوتے۔

(4) **حروف شمسی سے پہلے کا الف لام:**۔حروف شمسی تعداد میں چودہ ہیں جو اس طرح ہیں ت، ث، د، ذ، ر، ز، س ،ش، ص، ض، ط، ظ، ل اور ن۔حروف شمسی سے پہلے الف لام لکھے تو جاتے ہیں مگر پڑھنے اور بولنے میں نہیں آتے۔اسی طرح ان کا شمار بھی تقطیع میں نہیں کیا جاتا بلکہ انھیں عدم قرأت کی وجہ سے حذف کیا جاتا ہے۔الف لام سے پہلے والے حرف کو شمسی حرف سے جو الف لام کے بعد آتا ہے ملایا جاتا ہے مثلاً والشّمس = وشّمس + بالضرور = بضرور + بدرالنسا = بدرنّسا + عبدالرب = عبدرّب وغیرہ۔اشعار سے دو مثالیں درج ذیل ہیں:۔

پری زاد تھا وہ جو فیروز شاہ
دیا اس کو نجم النسا سے بیاہ

(میر حسنؔ،34)

ہے ذرۂ والشّمس اگر روئے محمدؐ
واللّیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدؐ

(شہیدیؔ،35)

	دیا اس	ک نج من	نسا سے	بیاہ
بحر متقارب مثمن مقصور	فعولن	فعولن	فعولن	فعول
	ہے ذرّہ	ءِوشّمس	اگر روء	محمدؐ
ہزج مثمن اخرب مکفوف	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن

(5) **حروف قمری سے پہلے کا الف لام اور عربی الفاظ کا الف:**۔ا، ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ک، م، و، ہ،

ي /ایے حروف قمری ہیں جن کی کل تعداد چودہ ہیں۔کسی بھی حروف قمری سے پہلے جو الف لام آتا ہے اس کا الف تلفظ میں نہیں آتا یعنی عدم قرأت کی وجہ سے اس الف کو تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا ہے۔اس الف سے پہلے والے حرف کو لام سے ملا کر پڑھا اور بولا جاتا ہے جو حرف قمری سے پہلے آتا ہے مثلاً بالاتفاق، بالفرض، بالیقین، بالکل وغیرہ وغیرہ۔

عربی الفاظ کا الف جو الف لام سے پہلے آتا ہے لکھنے میں آتا ہے لیکن پڑھنے اور بولنے میں نہیں آتا۔اس الف کو بھی ہمیشہ تقطیع سے خارج سمجھا جاتا ہے مثلاً اناالحق وغیرہ۔اشعار کی مدد سے مثالیں دیکھیے:

محمدؐ   مصطفیٰ   خیرالبرایا

محمدؐ   مجتبیٰ   بحرالعطایا

(ابوالمجاہد زاہد،36)

اناالحق کی حقیقت کو جو ہو منصور سو جانے

کہ اس کو آسماں چڑھنے سے چڑھنا دار بہتر تھا

(شیخ ظہورالدین حاتم،37)

تقطیع دیکھیے:

	محمد مص	طفیٰ خیرل	برایا	
	محمد مج	تبیٰ بحرل	عطایا	
بحر ہزج مثمن محذوف	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن	
	انل حق کی	حقیقت کو	ج ہو منصو	ر سو جانے
بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

(ا) جدول میں دیکھا گیا ہے کہ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے حشوین میں الف لام کے الف کو غیر ملفوظی ہونے کی وجہ سے گرا دیا گیا ہے کیوں کہ اس الف لام کے بعد حروف قمری آیا ہے جو تقطیع کے حصّہ عروض وضرب میں آیا ہے۔یہ الف بالکل واو معدولہ کی طرح ہے جو صرف لکھنے میں آتا ہے۔اس الف کا ہونا نہ ہونا کوئی معنیٰ نہیں رکھتا اور اس سے شعر بھی اثر انداز نہیں ہوتا بہ شرط یہ کہ آدمی کا تلفظ غلط نہ ہو۔اگر عبدالرب کو عبدل رب پڑھا جائے تو قاعدے کے ساتھ ساتھ شعریت بھی ماری جائے گی۔

(۲) دوسرے شعر کے رکن صدر میں عربی زبان کے الف کو گرایا گیا ہے۔اس کے بعد الف لام کے دوسرے الف کو بھی گرایا گیا ہے اور ''ن'' کو لام سے ملایا گیا ہے کیوں کہ اس کے بعد حرف قمری (ح) آیا ہے۔

(6) الف لام سے پہلے عربی ي: ۔الف لام عربی سے پہلے کی ''ي'' لکھنے میں آتی ہے لیکن بولنے اور پڑھنے میں نہیں آتی۔ یہ عربی ''ي'' غیر ملفوظی و مکتوبی ہونے کی وجہ سے وزن میں شمار نہیں ہوتی مثلاً فی الحقیقت، فی الفور، فی البدیہہ، فی الوقت وغیرہ وغیرہ۔شعر ملاحظہ ہو۔

فی الحقیقت کوئی نہیں مرتا
موت حکمت کا ایک پردہ ہے

(شیخ ظہور الدین حاتم،38)

تقطیع دیکھیے:۔

	فل حقیقت	ک ئی نہی	مرتا
بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

(7) حروف علت کے بعد نون غنہ: ۔حروف علت (ا، و، ي/ ے) کے بعد جو نون غنہ آتا ہے وہ تقطیع میں شمار نہیں ہوتا اور حرف ماقبل کی آواز کو انفی بنا دیتا ہے۔عام حالتوں میں حروف علت کے بعد آنے والے نون کو جو خوب اچھی طرح بولا اور پڑھا جاتا ہے تقطیع میں بھی شمار کیا جاتا ہے۔اگر نون غنہ مصرعے کے آخر میں واقع ہو تو ایک مستقل حرف سمجھا جاتا ہے اور اس کا شمار تقطیع میں بھی کیا جاتا ہے۔

منتظر کس کا ہوں ٹوٹی ہوئی دہلیز پہ میں
کون آئے گا یہاں کون ہے آنے والا

(احمد فراز،39)

	منتظر کس	ک ہ ٹوٹی	ہ ءِ دہلی	ز پہ میں
	کون آئے	گ یہا کو	ن ہ آنے	والا
بحر رمل مثمن مخبون مسکن محذوف/ مقصور	فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعلن/فعِلان

(ا) جدول میں دیے گئے مصرعے کے پہلے حشو میں نون غنہ کو گرایا گیا ہے اور عروض کے رکن میں نون غنہ کو تقطیع میں محسوب کیا گیا ہے۔ بعض عروضیوں نے آخری نون غنہ کو ساقط مانا ہے جو عروض و ضرب میں آتا ہے۔

(۲) رکن ابتدا اور اسی مصرعے کے دوسرے حشو میں لفظ ''کون'' کو خوب اچھی طرح پڑھا اور بولا گیا اسی لیے تقطیع میں محسوب کیا گیا۔ مصرعوں کے آخر میں فعلن اور فعِلان آیا ہے۔ یاد رہے کہ محذوف کے بالمقابل مقصور کا اجتماع

ایک ہی شعر میں جائز ہے کیوں کہ اس سے شعر کا وزن اثر انداز نہیں ہوتا۔

(8) حروف مفتوح (مکسور و مضموم) کے بعد نون غنہ یا نون مخلوط:۔ نون غنہ سے پہلے کا حرف اگر متحرک ہے یعنی اس پر زبر، زیر یا پیش ہو اس حالت میں بھی نون غنہ تقطیع سے ساقط کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے احمد فرازؔ، انور مسعود اور غالبؔ کے مصرعے بالترتیب پیش خدمت ہیں۔

ع جو سادہ دل ہیں اسے بن سنور کے دیکھتے ہیں (40)

ع دوستو انگلش ضروری ہے ہمارے واسطے (41)

ع ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق (42)

تقطیع دیکھیے:۔

	ج سادہ دل	ہ اسے بن	س ور کے دے	ک ت ہیں
بحر مجتث مثمن مخبون محذوف	مفاعلن	فعِلاتن	مفاعلن	فعِلن
	دوستو اگ	لش ضروری	ہے ہمارے	واسطے
بحر رمل مثمن محذوف	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	اس ک دے کے	س ج آ جا	ت ہ مہ پر	رونق
بحر رمل مثمن محذوف مسکن	فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن

جدول کے پہلے مصرعے کے دوسرے حشو میں نون غنہ سے پہلے زبر آیا ہے۔ دوسرے مصرعے کے پہلے رکن میں نون غنہ سے پہلے زیر اور تیسرے مصرعے کے دوسرے حشو میں نون غنہ سے پہلے پیش آیا ہے اور ان تینوں صورتوں میں نون غنہ کو گرایا گیا ہے۔ پہلے مصرعے کا وزن بحر مجتث (مس تفع لن فاعلاتن) اور مضارع (مفاعیلن فاع لاتن) دونوں بحور سے حاصل ہوتا ہے۔ اس وزن کو بحر مجتث سے زیادہ آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے اسی لیے اسے بحر مجتث کا ہی وزن ماننا چاہیے۔

(9) نون غنہ کا میم سے بدلنا:۔ اگر نون غنہ سے پہلے متحرک حرف آئے اور اس کے بعد ''ب'' آئے تو اس نون غنہ کو میم سے بدل کر خوب اچھی طرح پڑھا اور بولا جاتا ہے نیز اس میم کو تقطیع میں ایک حرفی شمار کیا جاتا ہے۔ منبر، انبیا، جنبش وغیرہ کی صوتی صورت ممبر، امبیا، جمبش وغیرہ ہوگی۔ اس حوالے سے ایک شعر ملاحظہ ہو۔

جنبش مہر ہے ہر لفظ تری باتوں کا
رنگ اڑتا نہیں آنکھوں سے ملاقاتوں کا

(جاوید ناصر،43)

(10) نون غنہ آخر:۔ اگر شعر کے رکن عجز و ضرب یا عروض کا آخری حرف نون غنہ ہو تو اسے تقطیع میں شمار کیا جاتا ہے اور اسے یک حرفی سمجھا جاتا ہے کیوں کہ مصرعے کا آخری حرف ہمیشہ ملفوظ ہوتا ہے۔ حالاں کہ اگر اسے گرا بھی دیا جائے تب بھی وزن میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ اس حرف کو یک حرفی شمار کرنے سے آہنگ اور شعر کی موزونیت پر کوئی حرف نہیں آتا مثلاً اگر کسی شعر کے پہلے مصرعے کا وزن فاعلن فاعلن فاعلن اور دوسرے کا فاعلن فاعلن فاعلان ہے تو شعر موزوں سمجھا جائے گا۔ شعر دیکھیے:۔

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

(غالب،44)

سب کہا کچ /لا ل ہو گل /مے ن مایا /ہوگئیں
خاک مے کا /صورتے ہو /گی کہ پنہا /ہوگئیں

دونوں اشعار میں ہر جگہ نوں غنہ گرا دیے گئے ہیں سوائے عروض اور ضرب کے۔ شعر کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان یعنی رمل مقصور ہوگا۔ بہت ساری کتابوں میں اگر چہ رمل محذوب بھی لکھا گیا ہے لیکن اس

سے شعر کے وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔مصرعے کے آخر میں ایک حرف بڑھانے کی بھی اجازت ہے۔

(11) ہائے مخلوطی ہندی:۔وہ ہائے ہوز (دوچشمی) جو اکثر ہندی الفاظ میں آتی ہے اور دوسرے حرف سے مل کر خوب اچھی طرح بولی اور پڑھی جاتی ہے۔اس کی آواز مرکب ہونے کے باوجود ایک حرفی سمجھی جاتی ہے۔اردو کی ہکاری آوازیں گیارہ ہیں لیکن بعض عالموں نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے رھ، لھ، مھ اور نھ کو بھی ہکاری آواز مانا ہے جس سے ان کی تعداد پندرہ ہوجاتی ہے۔اردو کے کچھ حروف میں ہکاریت پیدا کرنے کے لیے دوچشمی کا استعمال کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر صاحب علی لکھتے ہیں:

’’یہ بیشتر ہندی الفاظ میں آتی ہے اور تقطیع میں شمار نہیں ہوتی۔یہ ہمیشہ مندرجہ ذیل سترہ حروف کے ساتھ آتی ہے۔۱۔بھ۔۲ پھ۳۔تھ۴۔ٹھ۵۔ جھ۔۶ ۔چھ۔۷۔ دھ۔۸۔ڈھ۔۹۔رھ۔۱۰۔ڑھ۔۱۱۔کھ۔۱۲۔گھ۔۱۳۔لھ۔۱۴۔مھ۔۱۵۔نھ۔۱۶۔ وھ۔۱۷پھ۔۔۔‘‘(45)

احمد فراز کا ایک شعر مثال کے لیے پیش خدمت ہے ۔

دل کو تری چاہت پہ بھروسہ بھی بہت ہے
پر تجھ سے بچھڑ جانے کا ڈر بھی نہیں جاتا (46)

تقطیع دیکھیے:

	دل کوت	رچاہت پہ	بروساب	بہت ہے
	پرتج س	ب چڑ جان	ک ڈر بی ن	ہ جاتا
بحر ہزج اخرب مکفوف محذوف	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن

(۱) جدول میں دیے گئے پہلے مصرعے کے دوسرے حشو میں دو جگہ ہائے مخلوطی تقطیع سے گر گئی۔

(۲) دوسرے مصرعے کے رکن ابتدا کے علاوہ پہلے اور دوسرے حشو میں بھی ہائے مخلوطی دوسرے حرف کے ساتھ مل کر مرکب اور ایک حرفی شمار کی گئی ہے۔

(12) یائے مخلوطی ہندی:۔یائے مخلوطی اپنے سے پہلے حرف کی آواز سے مرکب ہوتی ہے اور ہمیشہ ایک حرفی مانی جاتی ہے۔یائے مخلوطی ہندی الفاظ میں الف یا واو ساکن سے پہلے واقع ہوتی ہے اور اسے تقطیع میں محسوب نہیں کیا

جاتا مثلاً گیارہ، کیا، کیوں، گیان، دھیان وغیرہ۔ چند مثالیں دیکھیے :

ع اس نے کیا جانے کیا کیا لے کر(47)

ع دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں (48)

تقطیع دیکھیے :۔

	اس ن کا جا	ن کا ک یا	لیکن	
خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن	
	دون انسا	ہ ت کوات	ن حجابو	م ملے
بحر رمل مثمن مخبون محذوف	فاعِلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعِلن

(۱) جدول میں دیے گئے مصرعے کے اول اور دوم رکن میں لفظ ''کیا'' کی یائے مخلوطی تقطیع سے گرائی گئی ہے اور باقی ''کا'' رہا جو ''فع'' کے وزن کے برابر آتا ہے۔

(۲) دوسرے مصرعے کے پہلے حشو میں بھی یائے مخلوطی ساقط کردی گئی ہے۔

(13) واو مخلوطی ہندی:۔ ہندی الفاظ کی وہ ''واؤ'' جو لکھنے میں آئے لیکن پڑھنے اور بولنے میں نہ آئے واو مخلوطی کہلاتی ہے۔ واو مخلوطی سے پہلے کا حرف مضموم ہوتا ہے اور اس کے بعد ہمیشہ الف آتا ہے۔ اس غیر ملفوظی واو کو بھی تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا۔ شعر دیکھیے :

سوانگ بھرتا ہوں ترے شہر میں سودائی کا
کہ یہی حال ہے اندر سے تماشائی کا

(سلیم احمد،49)

(14) انگریزی الفاظ میں الف زائد:۔ انگریزی کے وہ الفاظ جن کے شروع میں الف بڑھا دیا جاتا ہے اسے تقطیع میں محسوب بھی کیا جاتا ہے کیوں کہ وہ الف ہمیشہ ملفوظی ہوتا ہے جیسے اسکالر، اسکوٹی، اسکول، اسٹیشن وغیرہ۔ منور رانا کا ایک شعر ہے۔

بوجھ اٹھانا شوق کہاں ہے مجبوری کا سودا ہے
رہتے رہتے اسٹیشن پر لوگ قلی ہوجاتے ہیں(50)

متقارب مضاعف اخرم مقبوض	رہتے	رہتے	اسٹے	شن پر	لوگ	قلی ہو	جاتے	ہیں
مسکن مقصور	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعل	فعولن	فعلن	فع

(ا) جدول میں دیے گئے دوسرے حشو میں اسٹیشن کے الف کو یک حرفی شمار کیا گیا ہے۔ بحر کا نام اثرم مقبوض مخنق اس لیے نہیں رکھا گیا ہے کیوں کہ ان زحافات کے بجائے اخرم مقبوض مخنق ہی کافی ہے۔ جس کی وضاحت زحافات کے بیان میں کی گئی ہے۔

(15) واو ہمزہ:۔ جس واو پر ہمزہ ہو اسے تقطیع میں دو حرفی شمار کیا جاتا ہے یعنی واو ہمزہ ایک سبب خفیف کے برابر ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس واو ہمزہ کو ضرورت شعری کے مطابق تخفیف (چھوٹی آواز) دینے سے یک حرفی سمجھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار دیکھیے:

ہے عجب فاصلے کا صحرا بھی
چل نہ پڑتے تو پاؤں جلتے ہیں (51)

ان لبوں کا لہو نہ پی جاؤں
اپنی تشنہ لبی سے خطرہ ہے
(جو ن ایلیا،52)

	چل نہ پڑتے	ت پاؤ جل	تے ہیں
	ان لبو کا	لہو نہ پی	جاؤ
بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن	فاعلاتن	مفاع لن	معلن

(ا) پہلے مصرع کے پہلے حشو میں واو میں تخفیف ہونے کی وجہ سے یک حرفی باندھا گیا ہے۔

(۲) دوسرے مصرع کے عجز/ضرب میں واو ہمزہ پر اشباع ہونے کی وجہ سے دو حرفی باندھا گیا ہے۔

(16) ي ہمزہ:۔ جس ي پر ہمزہ ہو وہ دو حرفی سمجھی جاتی ہے لیکن بعض اوقات ضرورت شعری کی بنا پر اس کی آواز کو دبا دیا جاتا ہے اور اس کی آواز مختصر کر کے ادا کی جاتی ہے۔ اس صورت میں ي ہمزہ کو ایک حرفی تقطیع میں شمار کیا

جاتا ہے مثلاً کئی اور کوئی بالترتیب فعَل اور فعلن کے وزن پر ہے لیکن انھیں ضرورت کے مطابق فعَ اور فعلُ کے وزن پر لایا جاتا ہے۔اس حوالے سے غالب کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی(3 5)

تقطیع دیکھیے:

	کوي ام می	د بر نہی	آتی
	کوي صورت	نظر نہی	آتی
بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن	فاعلاتن	مفاع لن	فعلن

(17) ہ ہمزہ:۔ ہائے مختفی (ہائے ہوز) پر جب ہمزہ ہو تو وہ ساکن سے متحرک ہو جاتی ہے۔اس ہمزہ کی وجہ سے اس میں اشباع زیادہ ہوتا ہے اسی لیے دو حرفی باندھا جاتا ہے لیکن بعض اوقات شعری ضرورت کے مطابق اسے یک حرفی بھی باندھا جاتا ہے۔اس کا استعمال تراکیب کے وضع کرنے یا دو حروف کو ملانے میں کیا جاتا ہے۔چند مثالیں دیکھیے:

کج کلاہوں سے کہے کون کہ اے بے خبرو
طوق گردن سے نہیں طرۂ دستار جدا

(احمد فراز،54)

یہ فیض بے دلی نو میدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

(غالب،55)

متذکرہ دونوں اشعار کے مصرعۂ ثانی دیکھے جائیں تو دونوں جگہوں پر ہ ہمزہ اضافت کے ساتھ آیا ہے۔لیکن جدول میں دیے گئے پہلے مصرعے کے دوسرے حشو میں ہ ہمزہ شعری ضرورت کے مطابق ایک حرفی باندھا گیا ہے۔لیکن دوسرے مصرعے کی تقطیع کے دوران دوسرے حشو میں اسے دو حرفی باندھا گیا ہے کیوں کہ اس میں اشباع پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہے۔تقطیع دیکھیے:

	طوق گردن	س نہی طر	رءدستا	رجدا
بحر رمل مثمن مخبون محذوف	فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعِلن
	کشائش کو	ہمارا عق	داے مشکل	پ سن دایا
بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

(18) الف وصل:۔الف وصل سے مراد وہ متحرک حرف ہے جو کسی لفظ کے شروع میں ہو اور اس سے پہلے کا حرف ساکن ہو۔ایسی صورت میں اس الف وصل کو ضرورت شعری کے مطابق تقطیع سے ساقط کیا جاتا ہے لیکن اس کی حرکت اس سے پہلے والے ساکن حرف کو دی جاتی ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ الف وصل شعر کے ارکان صدر وابتدا میں نہیں آ سکتا۔اس کے بغیر یہ مصرعے کے کسی بھی رکن میں آ سکتا ہے۔

دلِ سوز آشنا کے جلوے تھے جو منتشر ہوکر
فضائے دہر میں چمکا کیے برق و شرر ہوکر

(مجاز،56)

تقطیع دیکھیے:

	دلےسوزا	شناکےجل	وتے جومن	تشر ہوکر
بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

(ا) شعر کے رکن ابتدا میں لفظ ''سوز'' کے ''ز'' کو لفظ ''آشنا'' کے الف کی حرکت دے دی گئی ہے اور اس الف وصل کو گرایا گیا ہے۔

(B) حروف ملفوظی ومکتوبی:۔اس سے مراد وہ حروف ہیں جو پڑھنے اور بولنے میں تو آتے ہیں لیکن لکھنے میں نہیں آتے۔ملفوظی ہونے کی وجہ سے ان حروف کا شمار تقطیع میں کیا جاتا ہے۔

(1) مشدد حروف:۔جن حروف پر تشدید ہو انھیں مشدد حروف کہا جاتا ہے۔اس طرح کے حروف دو دو بار پڑھے اور بولے جاتے ہیں نیز تقطیع میں بھی دو حرفی شمار کیے جاتے ہیں۔ایک شعر دیکھیے:

درونیانِ تسلّی سے تو ملا ہے کبھی
عذاب حسرتِ بیرونیاں سے کچھ بھی نہیں

(جون ایلیا،57)

	درو نیا	لِن تَ سل لی	س تو ملا	ہ ک بی
بحر مجتث مثمن مخبون مسکن	مفاعلن	فعِلا تن	مفاعلن	فَعِلن

(ا) جدول میں دیے گئے مصرعے کے دوسرے حشو میں لفظ ''تسلّی'' کے ''لام'' پر تشدید ہونے کی وجہ سے اسے دو حرفی شمار کیا گیا ہے۔

(2) تنوین:۔ دو زبر، دو زیر اور دو پیش کو تنوین کہتے ہیں جنھیں ہم حروف منون بھی کہتے ہیں۔ تنوین عربی الفاظ کے ساتھ مخصوص ہے اور اسے دو حرفی شمار کیا جاتا ہے۔ حروف منون کا آخری الف تقطیع سے گر جاتا ہے لیکن نون کی آواز جو حروف ملفوظی و غیر مکتوبی ہوتی ہے تقطیع میں شمار کی جاتی ہے اور یہ آخری نون ہمیشہ ساکن رہتا ہے جیسے مثلاً، غالباً، وقتاً فوقتاً تقطیع میں مثلن، غالبن، وقتن فوقتن شمار ہوں گے۔ اس حوالے سے حسرتؔ موہانی کا شعر دیکھیے۔

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً

اور دوپٹے سے ترا وہ منھ چھپانا یاد ہے(58)

تقطیع دیکھیے:

	کی چ لینا	وہ مرا پر	دے ک کونا	دف ع تن
بحر رمل مثمن محذوف	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

(3) الف مدہ:۔ اسے الف ممدودہ بھی کہتے ہیں اور اس کا ایک الف ہمیشہ مخفی رہتا ہے۔ دوسرے ساکن الف کو ظاہر کرنے کے لیے ایک الف پر مد (~) کا نشان لگایا جاتا ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس الف کو کھینچ کر پڑھنا ہے۔ اشباع کی وجہ سے الف مدہ کو ایک سبب خفیف یعنی دو حرفی شمار کیا جاتا ہے۔

نازنیں آنکھوں سے پیہم اشک جاری ہوگئے

موجۂ اشکِ الم بھی موجِ طوفاں ہوگیا

پھر وہی زلفیں اسی چہرے پہ آکر چھا گئیں

پھر وہی عالم مرادِ دین و دنیا ہوگیا

(بہزاد لکھنوی،59)

	نازنی آ	کوس پے ہم	اشک جاری	ہوگئے

	پروہی زل	فےاسی چ	رےپ آکر	چاگئیں
بحر رمل مثمن محذوف\مقصور	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن\فاعلان

(۱)جدول میں دیے گئے پہلے شعر کے پہلے مصرعے کے صدر رکن میں الف مدہ دوحرفی شمار ہوا ہے

(۲)دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے دوسرے حشو میں بھی الف مدہ آیا ہے جسے دوحرفی شمار کیا گیا ہے۔

(4)الف مقصورہ:۔الف مقصورہ یا سادہ الف عربی الفاظ میں ''ی'' کے اوپر آتا ہے۔اسے چھوٹا الف بھی کہتے ہیں اور ایک حرفی شمار بھی ہوتا ہے۔اردو الفاظ میں یہ الف متحرک و ساکن دونوں آتا ہے مثلاً جاناں اور اگر کا الف۔اس الف مقصورہ کی آخری ''ی'' عدم قرأت کی وجہ سے تقطیع سے خارج ہوتی ہے۔سوداؔ کا ایک مشہور شعر ہے۔

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں جو سیر کروں کوہِ طور کا (60)

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن
	موسان	ہی ج سیر	ک روکوہِ	طورکا

(۱)مصرعے کے رکن ابتدا میں لفظ ''موسیٰ'' کی ''ی'' گرگئی ہے اور الف مقصورہ کو یک حرفی باندھا گیا ہے۔عیسیٰ، موسیٰ وغیرہ جیسے الفاظ کی صورت بھی تقطیع میں عیسا اور موسا ہوگی۔

(5)یائے باطنی:۔یائے باطنی کو ظاہر کرنے کے لیے حرف کے نیچے کسرہ (زیر) کی حرکت لگائی جاتی ہے۔اس کسرہ میں اگر زیادہ اشباع ہو کہ وہ پڑھنے اور بولنے میں ي معلوم ہو تو اسے ایک حرفی ساکن شمار کیا جاتا ہے۔یائے باطنی لکھی نہیں جاتی لیکن بعض اوقات اضافت کی مدد سے پڑھی جاتی ہے اسی لیے ملفوظی ہونے کی صورت میں محسوب کی جاتی ہے ورنہ نہیں۔مثال کے لیے کلیم عاجز کے دو اشعار دیکھیے:

غزل ہی گنگنانے دو کہ مجھ کو
مزاج تلخ گفتاری نہیں ہے
میرے لیے قیدِ سحر و شام نہیں ہے

جلتا ہوں کہ جلنے کے سوا کام نہیں ہے(61)

بحر ہزج مسدس محذوف	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن	
	مزاجے تل	خ گفتاری	نہی ہے	
بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
	میرے ل	ءقیدے س	حروشام	نہی ہے

جدول میں دیے گئے پہلے شعر کے رکن ابتدا میں یائے باطنی کو ایک حرفی شمار کیا گیا ہے کیوں کہ اس میں کسرہ کی حرکت سے آوازي میں بدل گئی ہے۔جدول میں دوسرے شعر کے پہلے حشو میں بھی اسے ایک حرفی شمار کیا گیا ہے۔کسرۂ اضافت کے جواز اور عدم جواز کے حوالے سے انشا اللہ خان انؔشا لکھتے ہیں:

''موصوف کے آخر کا کسرۂ اضافت ہندی میں جائز نہیں،وہ فارسی سے خصوصیت رکھتا ہے۔''اوس بسیار'،''پھولِ خوب'' کہنا غلط ہے۔لیکن کسرۂ اضافت ایسے لفظ کے آخر استعمال کر سکتے ہیں جس کے لیے فارسی میں کوئی لفظ نہ ہو۔مثال پھلکاریٔ نادر،چھینٹ بوٹہ دار،ایسا لفظ عطف اور اضافت دونوں میں فارسی کا حکم رکھتا ہے۔''
(62)

اسی حوالے سے انشا اللہ خان دوسری جگہ یوں رقم طراز ہیں:

''دو ہندی لفظوں یا ایک ہندی اور ایک غیر ہندی (عربی فارسی وغیرہ) کے ساتگ کسرۂ اضافت کا استعمال غلط ہے،لیکن فارسی اضافت میں اشیا کی حقیقت کے بیان میں دونوں صورتیں جائز ہیں۔ہندی اور ہر زبان کے اعلام مستثنیٰ ہیں۔''(63)

حروف علت کا بیان

ا،واوری/ یے کو حروف علت کہتے ہیں۔حروف علت سے مراد وہ حروف ہیں جن کی آواز بغیر کسی رکاوٹ کے منہ سے ادا ہو۔ایسے حروف کو اردو میں مصوتے کہتے ہیں۔اردو کی بیشتر کتب میں ان کی تعداد تین (ا،و،ی)

بتائی گئی ہے اوران میں ي اور یے مجہول کوایک ہی حرف کے پیش کیا گیا ہے حالاں کہ یہ دونوں حروف اپنی الگ الگ شناخت رکھتے ہیں۔حروف تہجی کے اعتبار سے بھی دونوں حروف الگ الگ ہیں تو یہ کیسے ممکن ہے کہ دونوں کو ایک حروف سمجھا جائے؟۔غالبًا اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ عربی زبان میں ي / یے ایک ہی ہے۔بعض محققین نے حرکات کو بھی شامل مانتے ہوئے ان کی تعداد دس بتائی ہے اور حروف علت کی ادائیگی میں ان کا اہم رول رہتا ہے۔عروض کے حوالے سے اگر بات کریں تو حروف علت میں سے کوئی ایک جب بھی لفظ کے آخر میں ہو اور ملفوظی ہو تو اس کا شمار وزن میں کیا جاتا ہے لیکن بعض اوقات ضرورت شعری کی بنا پر ایسے حرف کو گرایا بھی جا سکتا ہے اور یہ اپنے سے پہلے والے حرف کی حرکت وصوت کو ظاہر کرتا ہے۔اس قاعدے کا اطلاق صرف ہندی الفاظ پر کیا جاتا ہے عربی وفارسی کے الفاظ اس قاعدے سے مستثنٰی ہیں لیکن ان کے سقوط کی مثالیں بعض جگہ عربی وفارسی حروف میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جس کی مثالیں آگے آئیں گی۔

الف علت

(1) اسم ہندی کا آخری الف:۔ جن ہندی اسما کے آخر میں ''الف'' آتا ہے اس الف کو ملفوظی ہونے کی وجہ سے اگرچہ تقطیع میں محسوب کیا جاتا ہے لیکن بعض اوقات وزن کو برابر لانے کے لیے اس الف کو تقطیع سے خارج کیا جاتا ہے۔یہ الف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے اور اس سے پہلے والے حرف پر زبر ہوتا ہے جو اس حرف پر قائم رہتا ہے۔ایسے ہندی اسما اگر مصرعے کے آخر میں ہوں تو ان کا الف گرانا جائز نہیں ہے کیوں کہ الف کے گرنے کے بعد مصرعے کا آخری حرف متحرک رہے گا اور اردو کا آخری حرف ہمیشہ ساکن ہی آتا ہے۔مثلاً اتنا، اجالا، اندھیرا، دوسرا وغیرہ کا آخری الف گرایا جا سکتا ہے۔چند اشعار اس حوالے سے پیش کیے جاتے ہیں

تیرا چہرہ کتنا سہانا لگتا ہے
تیرے آگے چاند پرانا لگتا ہے

(کیف بھوپالی،64)

اندھیرا اتنا نہیں ہے کہ کچھ دکھائی نہ دے
سکوت ایسا نہیں ہے جو کچھ سنائی نہ دے

(وحید اختر،65)

	تیرا	چہرہ	کت ن	سہانا	لگتا	ہے

متقارب اخرم مقبوض مخنق	فعلن	فعلن	فعلُ	فعولن	فعلن	فع
	ادے رات	ن نہی ہے	کہ کچ دکا	ءنہ دے		
بحر مجتث مخبون محذوف	مفاعلن	فَعِلاتن	مفاعلن	فَعِلن		

روایتی عروض کے مطابق اس کی بحر متقارب اثرم مقبوض مخنق ہے چوں کہ ثلم ،عضب اور خرم کو ایک ہی نام خرم (اخرم) سے موسوم کیا ہے ۔اسی لیے انھیں غیر ضروری سمجھا گیا ہے جس کی وضاحت ''زحافات اور تسنیخ زحافات'' کے ضمنی باب میں آگے پیش کی گئی ہے۔ پہلے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے دوسرے حشو اور دوسرے شعر کے رکن صدر میں بھی ہندی اسما کا آخری الف شعری ضرورتوں کے مطابق ساقط کر دیا گیا ہے۔عام حالتوں میں یہ آخری الف ملفوظی ہونے کے ساتھ ساتھ تقطیع میں بحال بھی رہتا ہے۔

(2) ہندی افعال کی الف آخر:۔ ہندی افعال جن کے آخر میں الف ساکن آتا ہے اس الف کو بھی بعض اوقات شعری ضرورت کے مطابق ساقط کیا جاتا ہے۔اگر یہ مصرعے کا آخری لفظ ہے تو اسے گرانا جائز نہیں ہے۔اس الف سے پہلے کے حرف پر زبر ہوتا ہے جو بحال رہتا ہے۔مثلاً ہنستا، کہتا، رہتا سہتا آنا، جانا وغیرہ کا الف گر جائے گا۔

ان کو لے آیا تھا منزل پہ زمانہ لیکن
ہم چلے ہی تھے کہ درپیش زمانہ تھا ہمیں

(طارق نعیم،66)

بحر رمل مثمن مخبون مسکن محذوف	فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعلن
	ان ک لے آ	ی ت منزل	پہ زمانا	لیکن

(3) الف آخر مصدری ہندی:۔ مصدر کے معنی صادر ہونے یا نکلنے کی جگہ کے ہیں۔وہ ہندی مصدر جو مصرعوں کے درمیان میں آتے ہیں ان کا آخری الف شعری ضرورت کے مطابق گرایا جاسکتا ہے۔مصدر حروف کی علامت یہ ہے کہ ان کے آخر پر نا آتا ہے جیسے لکھنا، پڑھنا، کھانا، دینا وغیرہ۔علامہ اخلاق حسین دہلوی اس حوالے سے لکھتے

ہیں:

”وہ الف جو ہندی مصدری کے آخر میں آتا ہے وہ بھی ضرورت شعری کی بنا پر گرایا جاسکتا ہے مگر مستند اور صاحب کمال شاعر اس الف کا گرانا اچھا نہیں سمجھتے۔۔۔“(67)

جو سننا چاہو تو بول اٹھیں گے اندھیرے بھی
نہ سننا چاہو تو دل کی صدا سنائی نہ دے

(وحید اختر،68)

	ج سن ن چا	ہ ت بول ٹ	ٹ گے اد ے	رے بی
بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن	مفاعلن	فعِلاتن	مفاعلن	فعلن

جدول میں دیے گئے رکن صدر و ابتدا میں ہندی مصدر کے آخری الف کو ضرورت کے مطابق ساقط کیا گیا ہے۔عام حالتوں میں یہ ملفوظی کے ساتھ ساتھ تقطیع میں بھی شامل مانا جاتا ہے۔

(4)ہندی اضافت کا الف:۔اس سے مراد وہ الف ہے جو ہندی الفاظ کے آخر میں اور مصرعوں کے درمیان میں واقع ہو۔اس الف کے گرنے کے بعد اس سے پہلے والے حرف پر زبر کی حرکت بحال رہتی ہے مثلاً میرا ،تیرا،ہمارا تمھارا کا الف ہندی تقطیع سے ضرورت کے مطابق گرایا جاسکتا ہے اوران کی بدلی ہوئی صورت میرَ ، تیرَ ،ہمارَ،تمہارَ ہوگی۔مثال کے لیے ساحر لدھیانوی کا ایک شعر دیکھیے۔

اس طرح زندگی نے دیا ہے ہمارا ساتھ
جیسے کوئی نباہ رہا ہو رقیب سے(69)

مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلان
	اس طرح	زندگی ن	دیا ہے ہ	مارسات

(5)ہندی حروف تشبیہ کا الف:۔ ہندی حروف تشبیہ کے آخری الف ساکن کو بھی تقطیع سے بعض اوقات خارج کیا جاتا ہے۔لیکن یادرہے اگر یہ مصرعے کا آخری حرف ہو تو کسی بھی صورت میں گرانا جائز نہیں ہے مثلاً جیسا،ایسا،

ویسا، کیساوغیرہ کاالف۔اس حوالے سے فیض احمد فیض کاایک شعر دیکھیے:

وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت

وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کا ہنگام(70)

بحر ہزج اخرب مکفوف مقصور	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
	وہ دل س	دڑک تاہ	وام می د	ک ہنگام

(ا) جدول میں دیے گئے مصرعے کی ابتدا میں حروف تشبیہ کے الف ساکن کو ساقط کیا گیا ہے۔

(6) نون غنہ سے پہلے الف ہندی:۔ یہ الف ہندی الفاظ میں نون غنہ سے پہلے آتا ہے اور نون غنہ کی طرح اسے بھی تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا۔اس الف اور نون غنہ کے گرنے کے بعد الف سے پہلے والے حرف پر فتح کی حرکت بحال رہتی ہے۔بعض عروضیوں نے اس کے گرانے کو عیب میں بھی شمار کیا ہے۔سید غلام حسین قدر بلگرامی اپنی کتاب میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''یہ الفاظ ہندیہ میں نون غنہ سے پیشتر آتا ہے اس کو بعض لوگوں نے اردو میں گرا بھی دیا ہے۔فقیر کے نزدیک اس کا سقوط مکروہ طبع سلیم ہے۔۔۔''(71)

کہاں آ کے رکتے تھے راستے کہاں موڑ تھا اسے بھول جا

وہ جو مل گیا اسے یاد رکھ جو نہیں ملا اسے بھول جا

(امجد اسلام امجد،72)

بحر کامل مثمن سالم	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
	ک ہ آ ک رک	ت ت راستے	ک ہ موڑ تا	اسِ بول جا

(ا) پہلے مصرعے کے رکن صدر اور دوسرے حشو میں نون غنہ سے پہلے کا الف ضرورت کے مطابق گرا دیا گیا ہے۔

واو علت

(1) واو مجہول ہندی:۔وہ واو جس کے پہلے والے حرف پر ہلکا سا پیش ہو واو مجہول کہلاتا ہے۔یہ واو اگرچہ تقطیع میں شمار ہوتا ہے لیکن اسے شعری ضرورت کے تحت گرانا بھی جائز ہے۔فیضؔ کا شعر درج ذیل ہے:

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو

لب پہ آئے تو راز ہوجائے(73)

بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف	فاعلاتن	مفاع لن	فعلن
	عشق دل می	رہے ت رس	وا ہو
	لب پہ آئے	ت راز ہو	جائے

(۱)جدول میں دیے گئے شعر کے دونوں مصرعوں کے پہلے حشوین میں واو مجہول وزن کے مطابق ساقط کیا گیا ہے۔اسی طرح کہو، جو،سو،کھووغیرہ جیسے الفاظ کا واو گرایا جا سکتا ہے۔

(2)واو معروف ہندی:۔اس سے مراد ہندی کا وہ واو ہے جس کے پہلے والے حرف پر پیش ہو جسے خوب اچھی طرح پڑھا اور بولا جائے۔ یہ واو عام حالتوں میں اگرچہ ہمیشہ محسوب کیا جاتا ہے لیکن بعض اوقات شعری ضرورت کے مطابق اسے ساقط بھی کیا جاتا ہے جیسے تو، پالتو، چارسو، جگنو، گھنگرو وغیرہ کا واو معروف ہندی۔مثال کے لیے بشیر بدر کا ایک شعر دیکھیے:

مرے ساتھ جگنو ہے ہم سفر مگر اس شرر کی بساط کیا

یہ چراغ کوئی چراغ ہے نہ جلا ہوا نہ بجھا ہوا(74)

بحر کامل مثمن سالم	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
	م رِسات جگ	ن ہ ہم سفر	م گ رس شرر	ک بساط کا

(۱)مصرعۂ اولیٰ کے پہلے حشو میں واو معروف ہندی کو ضرورت کے مطابق ساقط کیا گیا ہے۔

(3) نون غنہ سے پہلے واو مجہول ہندی:۔یہ واو مجہول ہندی الفاظ میں نون غنہ سے پہلے آتا ہے اور تقطیع میں شامل بھی کیا جاتا ہے لیکن شعر کا وزن برابر کرنے کے لیے اسے بھی بعض اوقات گرایا جاتا ہے اور اس حالت میں یہ ملفوظی نہیں رہتا۔

بزم ساقی سے اٹھا ہے کوئی یوں بات رہے

پابہ دستِ دگرِ دست بدستِ دگرے

(فراق،75)

بحر رمل مثمن مخبون محذوف	فاعلاتن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعِلن

	بزم ساوی	س اٹا ہے	ک ءیو با	ت رہے

(ا) شعر کے رکن صدر میں پہلے کے واو مجہول ہندی کو ساقط کیا گیا ہے اور دوسرے واو مجہول ہندی کو تقطیع میں محسوب کیا گیا ہے۔

(4) نون غنہ سے پہلے واو معروف ہندی:۔ اگر واو سے پہلے والے حرف پر پیش کی حرکت ہو اور اس واو کے بعد نون غنہ آئے تو واو معروف ہے۔ ہندی الفاظ کے اس واو کو بھی شعری ضرورت کے مطابق گرانا جائز ہے اور اس سے پہلے والے حرف پر پیش کی حرکت بحال رکھی جاتی ہے۔ غالبؔ کا ایک مصرع ہے

ع پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں (76)

بحر مضارع مثمن اخرب مقصور	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلان
	پہچان	تا نہی ہو	ابی راہِ	برک میں

(5) واو عاطفہ یا معطوفہ:۔ اس سے مراد وہ واو ہے جو دو کلموں یا جملوں کو آپس میں ملائے۔ اس واو کو اگر چہ واو میں بحال رکھا جاتا ہے لیکن بعض اوقات وزن کے اعتبار سے اسے تقطیع سے خارج بھی کیا جاتا ہے۔ جب واو عاطفہ سے پہلے والے حرف پر پیش ہو اور اشباع نہ ہو بلکہ تخفیف و تنزل ہو تو اس حالت میں اس واو کو ساقط کیا جاتا ہے مثلاً عقل و دل، خیر و شر، حسن و عشق وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب واو سے پہلے والے حرف پر پیش (ضمہ) اور اس میں خوب اشباع و اطناب ہو اس حالت میں واو عاطفہ کو تقطیع میں بحال رکھا جاتا ہے مثلاً در و دیوار، دیر و حرم، زمان و مکان وغیرہ وغیرہ۔

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

(اقبال، 77)

متقارب مثمن سالم	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
	قناعت	ن کر عا	ل مے رن	گ بو پر
	مقاما	ت آ ہو	فغا او	ربی ہے

پہلے شعر کے رکن عروض اور مصرعۂ ثانی کے پہلے حشو میں واو عاطفہ کو تقطیع میں بحال رکھا گیا ہے۔

(6) ہندی واو لین:۔ وہ واو جس کے پہلے والے حرف پر زبر ہو اسے بھی شعری ضرورت کی بنا پر تقطیع سے باہر کیا جاتا ہے اور اس صورت میں یہ غیر ملفوظی ہوتا ہے۔ ملفوظی ہونے کی صورت میں اسے تقطیع میں محسوب کیا جاتا ہے مثلاً غور، اور، ہَول وغیرہ جیسے الفاظ کا واو ساقط کیا جا سکتا ہے۔ بعض اوقات واو لین نون غنہ سے پہلے آتا ہے اور اکثر و بیشتر ہندی الفاظ میں واقع ہوتا ہے۔

بے قراری سی بے قراری ہے
وصل ہے اور فراق طاری ہے
(جونؔ ایلیا،78)

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
(غالبؔ،79)

بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف/ مقصور	فاعلاتن	مفاع لن	فعلن/فعلان
	وصل ہے ار	فراق طا	ری ہے
	ہم ہ مشتا	ق اور وہ	بیزار

(ا) جدول میں دیے گئے پہلے شعر کے رکن ابتدا میں ہندی واو لین کو ساقط کیا گیا ہے۔ جدول میں دیے گئے دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے حشو میں ہندی واو کو ضرورت کے مطابق بحال رکھا گیا ہے۔

ی/ے علت

(1) یائے مجہول ہندی:۔ ہندی الفاظ کی یائے مجہول اگرچہ تقطیع میں شمار کی جاتی ہے لیکن ضرورت شعری کے تحت اسے تقطیع سے ساقط بھی کیا جاتا ہے مثلاً بھرے، آنے، جانے، کھانے وغیرہ کی آخری یائے مجہول (ے)۔ اس حوالے سے چراغ حسن حسرت کا ایک شعر پیش خدمت ہے:

غیروں سے کہا تم نے غیروں سے سنا تم نے
کچھ ہم سے کہا ہوتا کچھ ہم سے سنا ہوتا(80)

ہزج مثمن اخرب مکفوف مخنق	مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
	غیروں	کہاتم نے	غیروں	سناتم نے
	کچھ ہم س	کہاہوتا	کچھ ہم س	سناہوتا

(۱) جدول میں دیے گئے شعر کے صدر رکن اور دوسرے حشو میں یائے مجہول ہندی شعری ضرورت کے مطابق ساقط کردی گئی ہے۔ نیز اسی مصرعے کے پہلے حشو اور رکن عروض میں اسے بحال رکھا گیا ہے۔

(۲) جدول میں دیے گئے رکن ابتدا اور اسی مصرعے کے دوسرے حشو میں یائے مجہول تقطیع سے گرائی گئی ہے۔

(2) یائے معروف ہندی:۔ یائے معروف ہندی الفاظ کے آخر میں آتی ہے اور شعری ضرورت کے مطابق اس ي کو گرانا جائز ہے مثلاً روٹی، دھوتی، پوتی، ایسی وغیرہ کی ي معروف ہندی تقطیع سے ساقط کرنا جائز ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

یہ علم کا سودا یہ رسالے یہ کتابیں
اک شخص کی یادوں کو بھلانے کے لیے ہیں

(جان نثار اختر، 81)

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولان
	اک شخص	ک یادوک	ب لانے ک	لیے ہیں

(۱) جدول میں دیے گئے مصرعے مصرعۂ ثانی کے پہلے حشو میں ي معروف ساقط کردی گئی ہے اور لفظ ''کی'' کو شعری ضرورت یعنی وزن کے مطابق ڈالنے کے لیے اسے یک حرفی باندھا گیا ہے۔

(3) نون غنہ سے پہلے ي ہندی:۔ ہندی الفاظ کی درمیانی ي اگر چہ تقطیع میں محسوب کی جاتی ہے لیکن بعض اوقات وزن کو برابر کرنے کے لیے اسے تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا۔ یہ ي ہندی نون غنہ سے پہلے آتی ہے اور نون غنہ کے ساتھ بھی ساقط کی جاتی ہے۔ مثال کے لیے قتیل شفائی کی غزل سے مصرعے پیش کیے جاتے ہیں:

ع ہر شخص کی جبیں پر کرتے ہیں رقص تارے
ع کچھ اس لیے بھی چرچے ہیں اپنے شہر بھر میں (82)

بحر مضارع اخرب مسبغ	مفعول	فاع لاتن	مفعول	لاتن / فاع لاتان
	ہر شخص	کی ج بی پر	کرتے ہ	رقص تارے
	کچھ اس ل	یے ب اپنے	چرچے ہ	شہر بر میں

عروض کی جدول میں دیے گئے مصرعے کے پہلے حشو میں نون غنہ سے پہلے ي ہندی کو بحال رکھا گیا ہے اور دوسرے حشو میں اسے ساقط کیا گیا ہے۔ جدول میں دیے گئے دوسرے مصرعے کے دوسرے حشو میں نون غنہ سے پہلے کی ي ہندی ضرورت شعری کی بنا پر ساقط کی گئی ہے اسی مصرعے کے رکن عروض میں اس ي کو نون غنہ کے ساتھ بحال رکھا گیا ہے کیوں کہ مصرعے کا آخری حرف اگر نون غنہ بھی ہو اسے تقطیع میں شمار کیا جاتا ہے۔

(4) دو یائے ہندی:۔ اگر مصرعے میں دو یائے ہندی ایک ساتھ جمع ہوں تو اس کی پہلی یائے متحرک اور دوسری ساکن ہوگی۔ اسے اگرچہ دو حرفی باندھا جاتا ہے لیکن بعض اوقات شعری ضرورت کے مطابق یائے ساکن ساقط کیا جاتا ہے اور تقطیع میں ایک حرفی شمار کیا جاتا ہے جیسے جایئے، کیے، چلیے وغیرہ۔ مرزا شوق لکھنوی اور حسرت موہانی کا ایک ایک مصرع اس حوالے سے بالترتیب پیش کیا جاتا ہے:

ع اشک آنکھوں سے مت بہایئے گا (38)

ع بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہوجایئے (48)

بحر خفیف مسدس مخبون	فاعلاتن	مفاعلن	فعِلن	
	اشک آ کو	س مت بہا	ي ے گا	
بحر رمل مثمن محذوف	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	بن د پرور	جایئے اچ	چا خفا ہو	جایئے

(۱) جدول کے پہلے مصرعے کے آخری رکن میں شعری ضرورت کے مطابق دوسری یائے تحتانی ساکن تقطیع سے ساقط کر دی گئی ہے۔

(۲) جدول میں دیے گئے دوسرے مصرعے کے پہلے حشو اور آخری رکن میں دونوں یائے تحتانیاں بحال رکھی گئی ہیں۔

(6) عربی و فارسی کی آخری ي / یے تحتانی:۔ اساتذۂ فن نے عربی و فارسی الفاظ کے آخری یائے تحتانی کو گرانا جائز

نہیں سمجھا ہے۔اس حوالے سے سید غلام حسنین قدر بلگرامی اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں:

’’زمانہ شیخ ناسخ وخواجہ آتش تک الفاظ عربیہ وفارسیہ کے آخر کی تحتانی کو بغیر الف وصل بھی گرادینا جائز تھا بلکہ آخر بھی خال خال جائز ہے۔۔۔اب اکثر فصحا اس یائے معروف کے سقوط سے احتراز کرتے ہیں اور حق پر ہیں ۔کیوں کہ یہ تحتانیاں جس زبان کی ہیں وہاں تو گرتی نہیں تو ہم اس کے گرانے والے کون۔‘‘ (85)

لیکن بعد کے کچھ شعرا نے بھی اس ی تحتانی کو بعض جگہوں پر ساقط کیا ہے۔اس حوالے سے غالبؔ کا ایک مصرع پیش کیا جاتا ہے:

ع کوئی ویرانی سی ویرانی ہے(86)

مصرے کے پہلے حشو میں فارسی لفظ’’ویرانی‘‘ کی آخری یائے تحتانی ساقط کی گئی ہے۔شعرائے متاخرین نے بھی اسے تقطیع میں گرانا عیب سمجھا ہے۔موجودہ دور کے مشہور شاعر بشیر بدر نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ یائے تحتانی کو گرایا ہے جو کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں ہے۔اس کا گرانا غیر فصیح بھی معلوم ہوتا ہے۔مثال کے لیے ان کی غزلوں سے دو مصرے درج کیے جاتے ہیں۔

ع اسی شہر میں کئی سال سے مرے کچھ قریبی عزیز ہیں(87)

ع وہ زعفرانی پُل اوور اسی کا حصہ ہے(88)

(7)ہندی الفاظ کے آخری کی یائے تحتانی:۔یہ ی/ے ہندی الفاظ کے آخر میں آتی ہے اور اردو میں معروف و مجہول دونوں صورتوں میں موجود ہے۔جب یہ ی/ے تحتانی ملفوظی ہوتی ہے تو تقطیع میں شامل کی جاتی ہے اور جب غیر ملفوظی ہوتی ہے تو اسے تقطیع سے ساقط کیا جاتا ہے۔یعنی یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہندی الفاظ کی آخری یائے تحتانی تقطیع سے ضرورت شعری کی بنا پر گرائی جاسکتی ہے۔اقبال اشہر کا ایک شعر اس حوالے سے پیش خدمت ہے:

ٹھہری ٹھہری سی طبیعت میں روانی آئی
آج پھر یاد محبت کی کہانی آئی(89)

شعر کا وزن رمل مثمن مخبون مسکن محذوب ہے جس کے صدر کے رکن میں ہندی کی ایک یائے تحتانی ساقط کر دی گئی ہے اور دوسری بحال رکھی گئی ہے۔اسی طرح دوسرے حشو میں ہندی کی آخری ی تحتانی تقطیع میں محسوب کی گئی ہے۔

(ب)

زحافات اور تنسیخ زحافات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

اردو بحریں دوائر سے اگر چہ سالم حالت میں برآمد ہوتی ہیں لیکن ان میں مزید خوب صورت آہنگ پیدا کرنے کے لیے کتر بیونت کا عمل کیا جاتا ہے۔یعنی ارکان میں جو کانٹ چھانٹ کی جاتی ہے اس عمل کو زحاف کا عمل کہتے ہیں۔زحاف عربی لفظ زحف سے نکلا ہے جس کا معنی ''تیر کا نشان سے دور کرنا'' ہے لیکن اردو عروض میں ہم زحاف کو بطور واحد بھی مراد لیتے ہیں۔زحاف کے عمل سے حاصل شدہ آہنگ کو مزاحف آہنگ اور بحر کو مزاحف بحر کہا جاتا ہے۔بحر کے نام پر بھی زحاف کا عمل دخل رہتا ہے۔زحاف کے عمل کا اطلاق تین طریقے سے ارکان پر کیا جاتا ہے۔

(1)رکن کے کسی جز میں اضافہ کرنا جو ایک الف سے زیادہ نہیں ہو سکتا۔یاد رہے اردو شاعری میں عروض و ضرب کے رکن میں سبب خفیف کا اضافہ جائز نہیں۔

(2)رکن یا ارکان کے جز میں کمی کرنا

(3)متحرک کو ساکن کرنا

ساکن حرف کو بھی متحرک کیا جاتا ہے لیکن حرفِ ساکن کو صرف الف وصل کے گرتے وقت متحرک کیا جاتا ہے کیوں کہ الف وصل کی حرکت اسے دی جاتی ہے لیکن اس کے لیے کسی زحاف کی ضرورت نہیں پڑتی نہ ہی کسی رکن میں کوئی تبدیلی وارد ہوتی ہے۔زحافات دو طرح کے ہوتے ہیں:

(1)مفرد: یعنی رکن یا ارکان میں صرف ایک طرح کی تبدیلی کا واقع ہونا۔

(2)مرکب: رکن یا ارکان میں ایک سے زائد طرح کی تبدیلیوں کا پیش آنا۔

زحافات کے عمل کے دوران اس بات کا بھی خاص خیال رکھنا ضروری ہے کہ عروض میں زحافِ تخنیق و تسکین دو ایسے زحاف ہیں جن کا عمل سالم بحر پر ہی نہیں ہوتا بلکہ مزاحف بحر پر بھی ہوتا ہے۔اس کے برعکس باقی تمام زحافات کا اطلاق سالم بحور پر کیا جاتا ہے۔مرکب زحاف (دو یا دو سے زیادہ مفرد زحاف کا مجموعہ) کسی رکن پر کبھی بھی یکے بعد دیگرے اپنا عمل نہیں دکھاتے بلکہ رکن یا ارکان پر بہ یک وقت ایک ساتھ عمل کرتے ہیں۔اس بات کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے حالاں کہ بعض عروضیوں سے ایسی غلطیاں بھی سرزد ہوگئی ہیں جن سے عروض و زحاف کے اصول و ضوابط میں کہیں کہیں پیچیدگیاں بھی پیدا ہوگئی ہیں۔سب سے پہلے ان زحافات کا بیان کرتے ہیں جن کا عمل سبب خفیف کے اسکان پر ہوتا ہے:

مفرد زحاف کا بیان:

(A) سببِ خفیف کے زحافات:

(1) خبن: رکن کے شروع میں آنے والے سببِ خفیف کے ساکن کو ساقط کرنا خبن کہلاتا ہے اور مزاحف کو مخبون۔ زحاف مخبون کا عمل پانچ زحاف ارکان پر ہوتا ہے جیسے:

فاعلاتن میں پہلے سبب خفیف کے الف کو ساقط کرنے سے فَعِلاتن حاصل کیا جاتا ہے۔ مستفعلن میں ساکن ''س'' کو حذف کر کے مُتَفعِلن حاصل ہوتا ہے جسے مفاعلن میں بدل دیا جاتا ہے۔ مفعولات کے پہلے سبب خفیف کے ساکن یعنی ''ف'' ساکن کو ساقط کرنا جس سے مفاعیلُ (لام متحرک) حاصل ہوتا ہے۔ مس تفع لن میں ساکن ''س'' کو گرا کر ''مُ تَفعِ لن'' حاصل ہوتا ہے جسے مفاع لن میں بدل دیا جاتا ہے۔ فاعلن میں سبب خفیف کے ساکن الف کو گرا کر فَعِلن حاصل کیا جاتا ہے۔

(2) طے: سبب خفیف کے ساکن حرف کو گرانا جو رکن میں چوتھے مقام پر آتا ہے۔ مزاحف کو مطوی کہتے ہیں۔ اصولاً یہ ان ارکان پر عمل کرتا ہے جن کے شروع میں دو سببِ خفیف بہ یک وقت آئیں:

مستفعلن میں ''ف'' کو گرا کے مستَعِلن حاصل ہوا جسے مفتَعِلن میں بدل دیا جاتا ہے۔ مفعولات میں چوتھے مقام پر سبب خفیف کے ساکن کو گرا کر فاعلاتُ حاصل ہوتا ہے۔

مُتَفَاعلن بھی ایک رکن ہے اور اس پر اس زحاف کا عمل اصولاً درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے پانچ متوالی متحرک حروف آتے ہیں۔ دوم یہ ہے کہ فاصلہ کے اپنے الگ زحاف ہیں۔

(3) قبض: سالم رکن کے سببِ خفیف کو گرانا جو رکن میں پانچویں مقام پر آتا ہے۔ مزاحف کو مقبوض کہتے ہیں اور اس کا عمل تین طرح کے ارکان پر ہوتا ہے:

مفاعیلن کے پانچویں حرف ساکن کو ساقط کرنا جس سے مفاعلن حاصل ہوتا ہے۔ فاع لاتن میں ''لا'' کا الف گرا کر فاعِلَتن حاصل کیا جاتا ہے جسے مفتَعِلُن سے بدل دیا جاتا ہے۔ فعولن کے آخری نون ساکن کو گرا کے فعولُ (لام متحرک) حاصل کیا جاتا ہے۔

فاعلن کے پانچویں ساکن یعنی نون ساکن کو اس زحاف کے ذریعے گرانے سے فاعِلُ (لام متحرک) حاصل ہوتا ہے لیکن اصولاً اسے گرانا جائز نہیں کیوں کہ اس سے سالم رکن کے آخر میں دو متحرک حروف ایک ساتھ

آتے ہیں۔اصول کے مطابق سالم یا مزاحف رکن کے آخر میں ایک سے زیادہ متحرک حروف نہیں ہو سکتے۔
(4) کف: سبب خفیف کا وہ ساکن حرف گرانا جو رکن میں ساتویں مقام پر آتا ہے۔مزاحف کو مکفوف کہا جاتا ہے اور اس کا عمل اس سباعی ارکان پر ہوتا ہے جس کے آخر پر سبب خفیف آتا ہے:

مفاعیلن کا ساتواں حرف ساقط ہوا اور مفاعیلُ حاصل ہوا۔فاعلاتن سے فاعلاتُ کا حاصل ہونا۔فاع لا تن میں آخری حرف کے ساقط کرنے سے فاع لاتُ حاصل کرنا۔

مس تفع لن (متصل و منفصل) دونوں پر اس زحاف کا عمل جائز نہیں ہے۔مستفعلن میں آخر وتد مجموع آیا ہے اسی لیے درست نہیں۔مس تفع لن میں اگرچہ آخر پر سبب خفیف آیا ہے لیکن اس کے گرانے سے سالم رکن کے آخر میں دو متحرک حروف اصول کے خلاف آئیں گے اور اگر اس کی اجازت دے دی جائے تو پھر فاعلن پر بھی زحاف مقبوض کا عمل صحیح اور جائز ٹھہرے گا نیز مفاعِلَتُن پر بھی اس کا عمل درست نہیں ہوگا کیوں کہ اس کے آخر میں بھی تین متوالی متحرک حروف آتے ہیں۔

مذکورہ چاروں عام زحاف ہیں جن کی مدد سے ارکان کا دوسرا، چوتھا، پانچواں اور ساتواں ساکن حرف ساقط کیا جاسکتا ہے۔لیکن مکفوف عروض وضرب میں اس لیے نہیں آسکتا کیوں کہ اس کا آخری حرف متحرک ہے اور اردو میں آخری حرف متحرک الآخر نہیں لایا جاسکتا۔کچھ اور مفرد زحاف کو دیکھیں جن کا عمل سببِ خفیف پر ہوتا ہے۔

(5) رفع: کسی بھی رکن کے شروع میں دو اسباب خفیف میں سے دوسرے سببِ خفیف کو ساقط کرنا رفع کہلاتا ہے۔مزاحف کو مرفوع کہتے ہیں۔مستفعلن کا دوسرا سببِ خفیف ''تف'' گرا اور اس سے مسعِلُن حاصل ہوا جسے فاعلن میں بدل دیا جاتا ہے۔مفعولات سے دوسرا سببِ خفیف ساقط کر کے مف لاتُ حاصل ہوا جسے مفعولُ میں بدل دیا جاتا ہے۔مفعولُ (لام متحرک) عروض وضرب میں نہیں آسکتا۔

دونوں میں سے کسی بھی سببِ خفیف کو گرانے سے مزاحف آہنگ صوتی طور پر ایک ہی حاصل ہوگا۔مثلاً مستفعلن سے فَعِلن دو طرح حاصل کیا جاسکتا ہے۔پہلے سببِ خفیف کے گرنے سے مرکب زحاف مرفوع مطوی کہلائے گا۔دوسرے سبب خفیف کو ساقط کرنے سے مزاحف آہنگ مرفوع مخبون کہلائے گا۔رکن کا پہلا سببِ خفیف بنیادی حیثیت رکھتا ہے اسی لیے چند عروضیوں کے علاوہ کوئی بھی پہلے سبب خفیف کو گرانا جائز نہیں سمجھتے اسی لیے دوسرے سبب خفیف کو گرانا ہی بہتر و افضل ہے۔

(6) حذف: یہ زحاف عروض وضرب سے مخصوص ہے اور رکن کے آخر میں ہی آ سکتا ہے۔ اس زحاف کے عمل سے آخری رکن کے آخر میں اگر سببِ خفیف ہو تو اسے گرایا جاتا ہے۔ یاد رہے مس تفع لن کے آخر میں بھی اگر چہ سببِ خفیف ہے لیکن اسے ساقط نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس کے گرانے سے مس تفع یعنی مفعول بچتا ہے اور مصرعے کا آخری حرف اردو میں متحرک نہیں آتا۔ مثال دیکھیں:

مفاعیلن سے ''لن'' کے ساقط کرنے سے ''مفاعی'' بچتا ہے جسے فعولن میں بدل دیتے ہیں۔ فاعلاتن میں زحاف حذف کے عمل سے آخری سبب خفیف کو ساقط کرنے سے ''فاعلا'' بچتا ہے جسے فاعلن میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ فاعلن متدارک سالم رکن بھی ہے لیکن یہاں پر فاعلن متدارک نہیں بلکہ رمل محذوف ہے۔ فعولن سے ''لن'' کے ساقط کرنے سے فعو بچتا ہے جسے فَعَل میں تبدیل کیا جاتا ہے۔

(7) قصر: رکن کے آخر میں سببِ خفیف کے ساکن کو گرانا اور ماقبل متحرک حرف کو ساکن کرنا قصر کہلاتا ہے۔ مزاحف کو مقصور کہتے ہیں اور یہ عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ جیسا کہ پہلے ہی زحاف کف کے بیان میں راقم نے لکھا ہے کہ اس کا اطلاق یا عمل آخری رکن پر اس لیے نہیں ہوسکتا کیوں کہ اردو میں متحرک الآخر نہیں آ سکتا اور وہ سباعی ارکان کے لیے مخصوص ہے لیکن اس زحاف کے عمل سے خماسی وسباعی ارکان جن کے آخر پر سبب خفیف ہوں، کے متحرک حرف بھی ساکن کیے جا سکتے ہیں۔

مفاعیلن کا نون ساقط کرنے اور اس سے ماقبل حرف متحرک ''لام'' کو ساکن کرنے سے مفاعیل حاصل کیا جاتا ہے۔ فاعلاتن (متصل ومنفصل) سے نون کو ساقط کر کے ''ت'' کو ساکن کیا جس سے فاعلان حاصل ہوا۔ مس تفع لن (رجز منفصل) پر زحاف قصر کے عمل سے مس تفعل (لام ساکن) حاصل ہوا جسے مفعولن میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ فعولن سے فعول اور فاع لن (منفصل) سے فعلن حاصل کیا جاتا ہے۔

(8) حبّ: یہ زحاف عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ آخری رکن کے آخر میں آنے والے دو اسبابِ خفیفہ کو ایک ساتھ ساقط کرنے کا نام ''حب'' ہے۔ مزاحف کو محبوب کہا جاتا ہے۔

مفاعیلن میں آخر کے دو اسبابِ خفیفہ کو ساقط کرنے کے بعد ''مفا'' بچتا ہے جسے فَعَل میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ زحاف حبّ کا عمل فاع لاتن (رمل منفصل) پر بھی ہوگا اور فاع لاتن کے دو اسباب خفیفہ ''لا'' اور ''تن'' کو ساقط کرنے سے فاع (ع متحرک) جسے فعلُ سے بدل دیا جاتا ہے لیکن اس کو مرتین محذوف کہنا درست نہیں ہے

کیوں کہ زحاف حذف سے آخر کے سبب خفیف کو ہی ساقط کیا جاتا ہے دوسرے سبب کو ساقط کرنے کا حکم اس زحاف سے نہیں ہوتا۔

(9) جدع: عروض وضرب کے ارکان کے شروع میں دو اسباب خفیف ہوں تو دونوں کو ایک ساتھ ساقط کرنا ''جدع'' کہلاتا ہے۔ مزاحف کو مجدوع یا مجذوع بھی لکھا گیا ہے۔ مستفعلن اور مفعولات جو عروض وضرب میں آتے ہیں، پر اس زحاف کا عمل کرایا جاسکتا ہے۔ اس سے ''مستفعلن'' سے ''فَعَل'' اور مفعولات سے ''لاتُ'' حاصل ہوگا۔ یاد رہے کہ مجدوع سے ''مفعولات''، ''مفعو'' کو گرانے کے ساتھ ساتھ تائے متحرک کو ساکن نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ایک زحاف کا بیک وقت دو دو ارکان پر عمل نہیں کرایا جاسکتا۔

(B) وتد مجموع کے زحاف:

(10) قطع: رکن کے آخر میں وتدِ مجموع کے ساکن کو ساقط اور اس سے ماقبل متحرک حرف کو ساکن کرنا قطع کہلاتا ہے۔ مزاحف رکن کو مقطوع کہتے ہیں۔ یہ زحاف بھی عروض وضرب سے مخصوص ہے اور اس زحاف کا عمل تین ارکان پر کیا جاتا ہے۔ فاعلن سے نون ساکن کو ساقط کرنے اور اس سے پہلے کے متحرک کو ساکن کرنے سے ''فاعل'' بچتا ہے جسے فعلن سے بدل دیا جاتا ہے۔ مستفعلن سے نون ساقط ہوا اور لام کو ساکن کرنے سے مستفعل حاصل ہوا جسے مفعولن سے بدلا گیا ہے۔ مُتَفاعلن سے نون ساکن ساقط اور لام متحرک ساکن کرنے سے فَعِلاتن حاصل ہوتا ہے۔ فَعِلاتن اگر چہ بحر رمل کا مخبون رکن بھی ہے لیکن یہاں پر کامل مقطوع ہے۔

(11) خرم وثلم وعَضَب: مفاعیلن سے شروع کے میم کو ساقط کرنا خرم کہلاتا ہے اور مزاحف اخرم کہلاتا ہے۔ فعولن سے ''ف'' گرادی جائے تو اسے ثلم کہتے ہیں اور مزاحف کو اثلم۔ مفاعِلَتُن میں شروع کے میم کو زحاف عضب سے ساقط کیا جاتا ہے اور مزاحف کو اعضب۔ تینوں کا عمل ایک جیسا ہے کہ سالم ارکان جو صدر وابتدا میں آتے ہیں اور جن کے شروع میں وتد مجموع ہوں، کے شروع کے متحرک حرف کو گرانا۔ اسی لیے اس زحاف کی تعریف بھی یہی ہوگی کہ سالم رکن میں شروع کے سرِ وتد کو ساقط کرنا زحاف خرم کہلاتا ہے۔ یہ زحاف رودکی کے زمانے سے چلا آرہا ہے اور رباعی میں بھی عمل میں لایا جاتا ہے، اسی لیے اس کو اہمیت بھی دی جانی چاہیے۔ باقی دو ارکان کے لیے الگ سے زحاف ثلم وعضب نام تراشنا راقم کے نزدیک غیر ضروری ہے کیوں کہ ان دونوں پر بھی خرم ہی کا عمل ہوتا ہے۔

مفاعیلن سے ''م'' کو ساقط کرنے کے بعد ''فاعیلن'' بچتا ہے جسے مفعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔ فعولن

کے ''ف'' کوساقط کرنے کے بعد ''عولن'' بچتا ہے جسے فعلن میں تبدیل کیا جاتا ہے۔اسی طرح مفاعِلَتُن سے ''م'' کوساقط کرنے کے بعد فاعِلَتُن بچتا ہے جسے مفتَعِلن سے بدل دیا جاتا ہے۔

(12) حذذ: یادرہے کہ جدید عروض میں اس کا دائرہ بڑھا دیا گیا ہے اور اگرچہ عروض وضرب سے مخصوص ہے لیکن عروض وضرب میں سالم رکن کے ہر مقام پر اپنا عمل دکھاتا ہے۔روایتی عروض کے ذریعے اس سے آخری رکن کے آخر میں آنے والے وتد مجموع کوساقط کیا جاتا ہے۔مزاحف احذ کہلاتا ہے جو عروض وضرب سے مخصوص ہے۔کندن سنگھ کندن اس زحاف کی نئی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ زحاف حذذ سے رکن کے وتد مجموع کو ساقط کیا جاتا ہے اور وتد مجموع رکن میں اگرچہ کہیں بھی واقع ہو۔اس سے زیادہ زحافات کی ضرورت بھی نہیں رہی۔لیکن کمال احمد صدیقی اور کندن سنگھ کندن نے جو نیا زحاف بالترتیب الگ الگ نام قلع وعزل کے نام سے تراشا تھا جس کے ذریعے فاعلاتن سے فعلن حاصل کرنے کے لیے ''علا'' ساقط کیا جاتا تھا اس کی بھی ضرورت نہیں رہتی۔اس لحاظ سے ان دونوں ناموں کے زحاف (دونوں کا عمل ایک ہی ہے) کو رد کیا جاتا ہے۔

مفاعیلن سے ''مفا'' ساقط کر کے فعلن حاصل کیا جاتا ہے۔مستفعلن میں آخری وتد مجموع ''علن'' حذف کرنے سے ''مستف'' بچتا ہے جس کو فعلن میں بدل دیا جاتا ہے۔مستفعلن سے فعلن مرفوع مخبون مسکن کے عمل سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔زحاف رفع سے مستفعلن کا دوسرا سبب ''تف'' ساقط ہوا اور ''خبن'' سے ''س'' ساکن ساقط ہوا۔جس سے فَعِلن حاصل ہوتا ہے اور تسکین کے عمل سے عین متحرک ساکن ہوا جس سے فَعِلن فعلن میں بدل جاتا ہے۔فاعلاتن سے حذذ ساقط کر کے فعلن حاصل ہوتا ہے۔فاعلن سے ''علن'' ساقط کر کے ''فع'' بچتا ہے۔فعولن سے فعو ساقط کر کے ''فع'' حاصل ہوتا ہے جسے متقارب احذ کہا جائے گا۔اس زحاف سے متفاعلن سے بھی ''علن'' ساقط کر کے فَعِلُن حاصل ہوگا جسے تسکین کے عمل سے فعلن سے بدلا جا سکتا ہے۔

زحاف بتر زحاف حذذ کی نئی تعریف سے رد ہوتا ہے کیوں کہ اصولاً اس کا اطلاق روایتی عروض میں جن ارکان پر کیا جاتا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔نجم الغنی خان رام پوری بحر الفصاحت صفحہ نمبر 124 میں مفاعیلن یعنی ہزج کے تحت زحاف بتر کو اجتماع خرم وحب قرار دیتے ہیں اور صفحہ نمبر 126 پر فاعلاتن یعنی بحر رمل کے تحت بتر کو حذف وقطع کا اجتماع کہتے ہیں اور کچھ اسے ثلم وحذف کا اجتماع قرار دیتے ہیں۔

پہلے مفاعیلن سے زحاف ''حب'' سے ''عیلن'' ساقط کیا جاتا ہے اور خرم سے ''م'' گرا کر ''فع'' بچتا

ہےلیکن زحاف حبّ عروض وضرب سے مخصوص ہےاور زحاف خرم صدر وابتدا سے۔یہی بے قاعدگی ثلم وحب میں دیکھنے کوملتی ہے کیوں کہ ثلم صدر وابتدا اور زحاف حب عروض وضرب سے مخصوص ہے دونوں کا اجتماع ایک ساتھ جائزنہیں۔رمل سے فعلن حاصل کرنے کے لیےاسے حذف وقطع قرار دینا بھی صحیح نہیں ٹھہرتا۔فاعلاتن سے حذف سے ''تن'' ساقط کرکے فاعلا بچتا ہےجس کا الف ساقط اور لام ساکن کرکےفعلن حاصل کیا جاتا ہےلیکن سوال یہ ہے کہ کیاقطع کا عمل یہاں جائزٹھہرایا جاسکتا ہے کیوں کہ قطع کا عمل بھی حذف کی طرح رکن کے آخری وتد مجموع پر ہوتا ہے۔''فاعلا'' کا ''علا'' یعنی وتد مجموع آخری رکن نہیں ہے بلکہ مزاحف صورت میں زحاف حذف سے حاصل ہوا ہے۔اسی لیے یہ تینوں طریقے رد کیے جاتے ہیں۔عظیم الرحمٰن نے اپنی کتاب ''کتاب العروض'' میں بتر کی جامع تعریف کرتے ہوئےلکھا ہے:

> ''کسی بھی سالم رکن میں ایک ہی وتد ہوتا ہے۔اگر یہ وتد اپنی تشکیل میں وتد مجموع ہے اور رکن کی ابتدا میں ہے تو اس کے سقوط کو زحاف بتر کہتے ہیں اور مزاحف ابتر کہلاتا ہے''(90)

اس زحاف کا عمل تین ارکان پر کیا جاسکتا ہے۔فعولن کا شروع کا وتد مجموع ساقط کرکے ''فع'' حاصل ہوا جسے متقارب ابتر کہیں گے۔مفاعیلن سے ''مفا'' ساقط کرکےفعلن حاصل ہوا ہے۔بحر کامل مفاعِلَتُن سے شروع کا وتد مجموع ''مفا'' ساقط ہوا باقی بچاعِلَتُن جسے مانوس وزن فَعِلُن سے بدل دیا جاتا ہے۔فاعلاتن کے رکن پراس زحاف کا عمل نہیں ہوسکتا۔یا اگر بتر کی نئی تعریف یوں کی جائے کہ رکن کے آخری سبب خفیف سے پہلے آنے والے وتد مجموع کوساقط کرنا۔اس سےفعولن اور فاعلاتن کواس زمرے میں لایا جاسکتا ہےلیکن مفاعِلَتُن اور مفاعیلن اس زمرے میں نہیں آئیں گے۔اسی لیے بہتر یہی ہے کہ عروض وضرب میں زحاف حذذ کا عمل سالم رکن کے ہر مقام پر کرایا جائے۔اس سے مذکورہ بالا چھے اوزان پراس زحاف کاعمل ہوگا نیز زحاف بتر،قلع (عزل) کے چنگل سے بھی بچ جائیں گے۔

فاعلاتن سےفعلن محذوف مخبون مسکن سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہےلیکن تین زحاف کے اطلاق سے بہتر ہے کہ اسی زحاف حذذ سے فاعلاتن کے وتد مجموع کوساقط کیا جائے جس سےفعلن حاصل ہوگا بہر حال دونوں صورتیں درست ہیں۔اس سے ایک اور بات بھی واضح ہوگئی کہ زحاف تشعیت کی ضرورت بھی اردو میں نہیں ہے بلکہ اسے خبن وحذف کہنا چاہیےجس کا ذکر تسبیغ زحاف میں تفصیل سے آئے گا۔اس

زحاف سے زحاف ربع بھی مسترد ہوگا۔ محقق طوسی اپنی تصنیف ''معیارالاشعارترجمہ زرِکامل'' مترجم ظفرعلی اسیر میں زحاف ربع کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''۔۔۔فَعَل بہ تحریک عین یہ مخبون محذوف مقطوع ہے۔ جب فاعلاتن میں خبن کیا فَعِلاتن ہوا اور جب حذف کیا فَعِلا ہوا اور جب قطع کیا فَعَل رہا بعضے اس کو مربوع کہتے ہیں'' (91)

موجودہ دور کے شاعر اور عروضی کندن لال کندن بھی محقق طوسی کے اس عمل کو صحیح قرار دیتے ہیں۔ حالاں کہ ''معراجِ فن'' (مجموعہ مضامین برعلم عروض) جو 2011 میں منصۂ شہود پر آئی ہے اس میں کندن لال کندنؔ نے محقق کے عمل کو غلط قرار دیا ہے۔ ''عروض پنگل وخلیل'' اشاعت 2014 میں وہ محقق کے اس عمل کو درست قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے مصنف کوئی حتمی فیصلہ نہیں کر پایا ہے۔ ان کی دوسری کتاب کی اشاعت 2014 میں ہوئی جس میں مصنف اس عمل کو درست قرار دیتا ہے۔ ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ مصنف کو اپنی پہلی رائے میں کوئی نقص نظر آیا ہو لیکن اس کا ذکر ان کی کتاب میں نہیں ملتا۔ تحقیق میں چوں کہ کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی اس بنیاد پر ان کے آخری بیان کو ہی درست مانا جائے گا لیکن راقم کے نزدیک ان کا پہلا بیان ہی درست تھا۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ کیا فاعلاتن پر زحاف ربع (مخبون محذوف مقطوع) کا عمل کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ کیوں کہ راقم کے نزدیک محقق طوسی کا عمل بالکل غلط اور بے بنیاد ہی نہیں بلکہ قواعدِ زحاف کی کھلی مخالفت بھی ہے۔ بہرحال فاعلاتن میں خبن و حذف سے ''فَعِلا'' حاصل ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اب اس پر کیسے زحاف قطع کا عمل کیا جاسکتا ہے کیوں کہ قطع رکن کے آخری وتد مجموع پر ہوتا ہے ''علا'' فاعلاتن کے درمیان کا وتد مجموع ہے اسی لیے مزاحف رکن پر دوسرا زحاف استعمال کرنا جائز نہیں۔ کمال احمد صدیقی کے مطابق ''فعَل'' خبن وقلع ہے۔ فاعلاتن سے خبن سے الف ساقط ہوا۔ پھر فَعِلاتن سے قلع سے علا ساقط ہوا اور فَعَل حاصل ہوا۔ کندن سنگھ کندن نے بھی اس عروضی بے قاعدگی کو محسوس کیا تھا، اسی لیے ایک نئے زحاف عزل کو شامل کیا تھا۔ قلع اور عزل عمل میں دونوں ایک ہی ہیں۔ یہ بات بھی بتا تا چلوں کہ فاعلاتن کے رکن سے ''فَعَل'' حاصل کرنے کے لیے کندن سنگھ کندنؔ اراولی نے کمال احمد صدیقی کا طریقہ نہیں اپنایا یعنی اپنے تراشے ہوئے زحاف عزل کو استعمال میں نہیں لایا بلکہ وہ علامہ سحر عشق آبادی کے طریقۂ کار کو درست قرار دیتے ہیں جو ربع کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''رکن کے طرفین سے اسبابِ خفیفہ کو ساقط کرنا ربع کا عمل ہے'' (92)

سحر عشق آبادی کا طریقہ زیادہ ہی آسان معلوم ہوتا ہے کہ فاعلاتن سے ''فا'' اور ''تن'' کو ساقط کیا جائے اور ''علا'' کو مانوس آہنگ یعنی ''فَعَل'' میں تبدیل کریں۔اس طرح اس کا عمل مس تفع لن پر بھی ہوگا۔چوں کہ کندن سنگھ کندن کے مطابق حذذ کا دائرہ وسیع کیا گیا۔پھر حذذ کے عمل سے فاعلاتن سے فَعَل آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔فاعلاتن پر زحافِ خبن وحذذ کی مدد سے فَعَل حاصل ہوتا ہے۔اسی طرح مستفعلن کے رکن پر بھی اس کا اطلاق آسانی سے کیا جائے گا۔

اس طرح زحاف حذذ کی تعریف اگر یوں کی جائے کہ عروض وضرب میں موجود رکن کے وتد مجموع کو ساقط کرنے کا نام حذذ ہے چاہے وہ وتد مجموع عروض وضرب میں کسی بھی مقام پر موجود ہو۔مزاحف کو احذ کہیں گے۔اس طرح اس زحاف کے عمل سے زحاف بتر،قلع (عزل) اور ربع تینوں زحافات مسترد ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ تشعیت جس سے فاعلاتن سے مفعولن حاصل کیا جاتا ہے اس کو بھی رد کیا گیا کیوں کہ یہ مخبون مسکن کے عمل سے بھی حاصل ہوتا ہے۔

(C) وتد مفروق کے زحاف:

(13) صلم: صلم کا رکن بھی عروض وضرب سے مخصوص ہے۔کسی رکن میں وتد مفروق کو ساقط کرنا صلم کہلاتا ہے۔مزاحف کو اصلم کہتے ہیں۔مفعولُ اور فاع لن کے وتد مفروق کو ساقط کر کے ''فع'' حاصل کرنا۔فاع لاتن، مس تفع لن اور مفعولات سے وتد مفروق کو ساقط کرنے سے فعلن حاصل کیا جاتا ہے۔

(14) وقف: صدر وابتدا کے رکن میں موجود وتد مفروق کے متحرک کو ساکن کرنا وقف ہے۔مفعولات سے مفعولان۔فاع لاتن اور مس تفع لن پر بھی اس کا عمل کیا جا سکتا ہے۔مثلاً مس تفع لن پر زحاف حذف سے ''لن'' ساقط کرنا اور ''مس تفع'' کے عین کو ساکن کرنا۔

(15) کشف یا کسف: کسف وقف وکف کا اجتماع مانا جاتا ہے جو اصولاً غلط ہے۔وقف سے مفعولات کی تائے کو ساکن کیا جاتا ہے پھر کف سے ساقط۔روایتی عروض کے مطابق مفعولات کے ''ت'' کو ساقط کرنے کا نام زحاف کشف ہے۔مزاحف کو مکشوف۔کندن سنگھ کندن کے مطابق اسے عام زحاف سمجھنا چاہیے اور اس سے رکن کے وتد مفروق کے دوسرے حرف متحرک کو ساقط کیا جاتا ہے اور ضرورت کے پیش نظر ایسا کرنے سے اس کا دائرۂ عمل اور زیادہ وسیع ہو جاتا ہے اس طرح زحاف کشف کا عمل پانچ ارکان پر کیا جائے گا:

مفعولُ سے لام متحرک ساقط کرنے سے فعلن حاصل کیا جائے گا۔فاع لن سے عین متحرک ساقط کرنے

سے فعلن حاصل ہوتا ہے۔یاد رہے کہ یہ دو تالیفیں ایسی ہیں جن کے بارے میں پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے اور جو عروض خلیل کے اصول کے مطابق درست ہیں اور انھیں اصول سے سمجھنا چاہیے۔اسی طرح فاع لاتن،مس تفع لن اور مفعولات سے وتد مفروق کے دوسرے حرف متحرک کو ساقط کر کے ''فالاتن''مس تف لن''اور''مفعولا'' حاصل ہوتا ہے جنھیں مانوس آہنگ مفعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔

(D) فاصلۂ صغریٰ کے زحاف:

فاصلہ صغریٰ کے زحافات کا استعمال کرتے وقت عروضیوں نے خواہ مخواہ نئے نئے نام تراشے ہیں جن سے عروض کی پیچیدگیوں میں مزید اضافہ ہوتا رہا جس کی تفصیل آگے آئے گی۔کسی بھی سالم رکن پر یہ خیال ضرور رکھنا پڑتا ہے کہ زحاف سبب سبب ہی پر، وتد کا زحاف وتد پر اور فاصلۂ صغریٰ کا زحاف فاصلۂ صغری کے مقام پر ہی عمل کرے لیکن بعض عروضیوں نے مزاحف رکن پر ایک اور زحاف کا عمل کرایا گیا جو درست نہیں ہے کیوں کہ مزاحف رکن پر دوسرے زحاف کا عمل کرانا عروضی قاعدے کے خلاف ہے جس سے عروضی بے قاعدگی مزید بڑھ جاتی ہے۔یہ طریقہ صرف تسکین وتخنیق میں جائز ہے باقی نہیں۔اسی بے قاعدگی کو دور کرنے کے لیے کندن سنگھ کندن نے فاصلۂ صغریٰ کے لیے جن پانچ زحافات کا ذکر کیا ہے ان کو ہی عمل میں لانا چاہیے یا پرانے زحاف جو مروج تھے ان کی تعریف بدلنی چاہیے۔بہ ہر حال اس سے مزید الجھن پیدا ہوسکتی ہے اسی لیے راقم کندن سنگھ کندن اراولی کے نئے زحافات (جو فاصلۂ صغریٰ کے لیے مخصوص ہیں) کو اہمیت دیتے ہوئے زحافات کی صف میں شامل کرتا ہے۔اس سے متعلق دیگر سارے زحافات قابلِ تنسیخ ہیں۔ان پانچوں میں سے راقم تین زحاف کو ضروری قرار دیتا ہے اور زحاف ''قزل'' اور زحاف ''تسبّب'' کو غیر ضروری سمجھتا ہے کیوں کہ ''تسبب'' کو مسکن مرتین کہنا کافی ہے۔الگ سے کوئی دوسرا نام رکھنے کی ضرورت نہیں۔

(16) قصب: فاصلۂ صغریٰ کے متحرک اول کو گرانا۔اس کا عمل متفاعلن اور مفاعلتن پر کیا جا سکتا ہے۔زحاف وقص کو مرکب زحاف کے تحت رکھا گیا ہے جو بالکل غلط ہے۔مُتَفَاعلن سے اضمار وخبن کی مدد سے پہلے ''تائے متحرک'' کو ساکن کیا جاتا ہے پھر ''خبن'' کے عمل سے ''ت'' ساکن کیا جاتا ہے۔جو اصولاً غلط ہے۔کیوں کہ خبن سبب خفیف پر عمل کرتا ہے ''متفاعلن'' کے شروع میں سبب ثقیل آیا ہے جو اضمار سے خفیف میں تبدیل ہو گیا ہے۔اسی طرح زحاف ''عقل'' کو بھی عصب وقبض کا اجتماع قرار دیا جاتا ہے۔یعنی ''مفاعِلَتُن'' کے ''لام'' کو زحاف ''عصب'' سے ساکن کیا جاتا ہے پھر زحاف ''قبض'' سے ''لام'' کو ساقط کیا جاتا ہے۔اس طرح یہاں بھی

زحاف برائے زحاف لایا گیا ہے۔ دونوں صورتیں غلط ہیں۔ کندن سنگھ کندنؔ کا تراشا ہوا نیا زحاف قصب ہے جو رکن میں فاصلۂ صغریٰ کے پہلے متحرک حرف کو ساقط کرتا ہے اور مزاحف کو مقصوب کہتے ہیں۔ یہ عام زحاف ہے اور رکن میں کسی بھی مقام پر اس کا عمل کرایا جا سکتا ہے جو بالکل درست ہے۔ اس مزاحف کا عمل دونوں ارکان پر کیا جا سکتا ہے۔

مُتَفَاعلن سے ''ت'' متحرک ساقط کرنے سے ''مفاعلن'' حاصل ہوگا۔ اسی طرح ''مفاعِلَتُن'' سے ''لام'' متحرک کو ساقط کیا جاتا ہے۔

(17) قصف: رکن میں موجود فاصلۂ صغریٰ کے پہلے دو متحرک حروف ساقط کرنا کندن سنگھ کندن کے نزدیک قصف ہے جو مزاحف مقصوف کہلاتا ہے۔

مُتَفَاعلن سے فاصلۂ صغریٰ کے پہلے دو متحرک ''میم'' اور ''تا'' ساقط کرنے سے ''فاعلن'' بچتا ہے۔ مفاعِلَتُن سے فاصلۂ صغریٰ کے پہلے دو متحرک ''عین'' اور ''لام'' کو گرانے سے ''مفاتن'' حاصل ہوتا ہے جسے ''فعولن'' سے بدل دیا جاتا ہے۔

(18) اصفار: رکن سے فاصلۂ صغریٰ کو ساقط کرنا۔ مزاحف کو اصفر کہیں گے۔ ظاہر ہے فاصلۂ صغریٰ کو شروع یا درمیانی رکن میں ساقط نہیں کر سکتے اسی لیے یہ زحاف بھی عروض وضرب سے خاص ہے۔

مُتَفَاعلن سے فاصلۂ صغریٰ کو ساقط کرنے سے فَعَل حاصل ہوتا ہے۔ مفاعِلَتُن سے ''عَلَتُن'' ساقط ہوا باقی ''مفا'' بچا جسے ''فَعَل'' سے بدل دیا جاتا ہے۔

قزل: یہ بھی عام زحاف ہے۔ اس کے عمل سے رکن کے فاصلۂ صغریٰ کے ساکن کو ساقط کیا جاتا ہے۔ مزاحف کو اقزل کہیں گے۔ لیکن اس میں پانچ حرکات متوالی آتی ہے اور اسے گرانے کی اجازت بھی نہیں ہے۔ مُتَفَاعلن سے ''الف'' ساکن ساقط کرنے سے ''مُتَفَعِلُن'' حاصل ہوا ہے۔ مفاعِلَتُن سے ساکن ''نون'' ساقط ہوا مفاعِلَتُ کا رکن (ت متحرک کے ساتھ) حاصل ہوا۔ لیکن عروض وضرب میں اسے نہیں لایا جا سکتا کیوں کہ متحرک الآخر ہے۔ اسی لیے اس زحاف کو رد کیا جاتا ہے۔

نوٹ: متفاعلن پر زحاف اقزل کے عمل سے ''مُتَفَعِلُن'' حاصل ہوتا ہے۔ اس پر تسکین مرتین کے عمل سے پہلے ''تا'' کو ساکن کیا جائے گا جسے ''مفتَعِلُن'' حاصل ہوتا ہے جس پر دوبارہ تسکین کے عمل سے متحرک ''عین'' کو ساکن کیا جاتا ہے اور جس سے مَفتَعلُن حاصل ہوتا ہے جسے مفعولن سے بدل دیا جائے گا۔ لیکن متفاعلن

سے مفعولن زحاف مسکن وقطع سے بھی آسانی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔متفاعلن سے ''ت'' کو ساکن کرکے اور قطع سے ''ن'' کو ساقط کرکے ''لام'' کو ساکن کیا جائے گا۔

(19) تسکین: رکن سالم یا مزاحف میں کسی بھی مقام پر تین متوالی متحرک حروف میں سے وسط کے متحرک حرف کو ساکن کرنا تسکین کہلاتا ہے۔مزاحف کو مسکن۔اس کا استعمال قدما کے یہاں بھی ملتا ہے۔رودکی کے دور میں بھی تین متحرک متوالی میں سے بعض دفعہ درمیانی حرف متحرک کو ساکن کرنے کا رواج تھا جس کی مثالیں رباعیوں میں بھی ملتی ہیں جہاں اسی قاعدے کو تخنیق کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔خاقانی،عرفی اور شیخ سعدی کے علاوہ اردو شعرا کی تخلیقات میں اس کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔لیکن عروض میں اس کی باقاعدہ اجازت سب سے پہلے خواجہ نصیر الدین طوسی نے منضبط کی ہے۔

مُتَفَاعلن سے متحرک ''ت'' ساکن کرکے ''متفاعلن حاصل کرنا جسے مستفعلن میں بدل دیا جاتا ہے۔اسی طرح مفاعِلَتُن سے متحرک ''لام'' کو ساکن کرنے سے مفاعیلن حاصل ہوتا ہے۔یہاں مفاعیلن ہزج نہیں بلکہ وافر مسکن کہلائے گی۔فاعلاتن سے ''خبن'' کے عمل سے فَعِلاتن میں تسکین سے مفعولن حاصل ہوگا۔

روایتی عروض میں متفاعلن کی درمیانی متحرک ''ت'' کے ساکن کرنے کو ''اضمار'' کہا گیا ہے۔مفاعلتن میں ''لام'' کے ساکن کرنے کو ''عصب'' کہا جاتا ہے۔فَعِلاتن میں متحرک ''عین'' کے ساکن کرنے کو تسکین کہتے ہیں یعنی تسکین کا عمل محدود کیا گیا۔حالاں کہ باقی دونوں ارکان پر بھی یہی عمل کیا جاتا ہے۔ان کے لیے الگ سے نیا نام رکھنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔اسی لیے راقم انھیں غیر ضروری سمجھ کر مسترد کرتا ہے۔تسکین کا عمل کرتے وقت یہ بات دھیان میں رکھنا ضروری ہے کہ اس کا عمل ہر جگہ نہیں کیا جاسکتا۔مثلا

مُتَفَاعلن	مُتَفَاعلن	مُتَفَاعلن	مُتَفَاعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

تسکین کے عمل کے بعد بحر رجز میں چلی گئی۔اسی طرح ذیل میں بحر وافر بحر ہزج کے وزن میں بدل گئی۔

مفاعِلَتُن	مفاعِلَتُن	مفاعِلَتُن	مفاعِلَتُن
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

بحر رمل میں اس کا عمل بعض اوقات ناجائز قرار پاتا ہے۔اگر بحر رمل کے پہلے حشو اور تیسرے حشو میں زحاف شکل (جسے مخبون مکفوف کہنا بہتر ہے) کا عمل کیا گیا ہو تو اس پر تسکین کا عمل نہیں ہوسکتا۔اس پر ذیل میں

تسکین کا عمل کرنے سے ''مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن'' حاصل ہوا جو رمل کا آہنگ ہے ہی نہیں بلکہ یہ وزن بحر مضارع کا ہے۔اسی لیے تسکین کا عمل کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا لازمی ہے کہ بحر نہ بدل جائے۔

فعِلاتُ فاعلاتن فعِلاتُ فاعلاتن

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

(20) تخنیق :اگر ایک رکن کا آخری حرف متحرک ہے اور اس کے بعد والے رکن کے شروع میں وتد مفروق ہو تو درمیانی متحرک کو ساکن کیا جا سکتا ہے۔یعنی وتد مجموع کے پہلے متحرک کو ساکن کر کے اسے پہلے والے رکن کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں۔مزاحف کو مخنق کہتے ہیں۔رباعی کے اوزان بھی عملِ تخنیق سے ہی برآمد ہوتے ہیں۔

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

مفعولم فاعیلم فاعیلم فعلن

مفعولن مفعولن مفعولن فعلن

یہاں تین جگہوں پر تسکین کا عمل کیا جا سکتا ہے۔صدر رکن کا آخری ''لام'' متحرک اور پہلے حشو کے شروع میں وتد مفروق ہے۔وسط کے حرف متحرک کو ساکن کرنے سے ''مفعولم'' حاصل ہوا جسے اس کے مانوس آہنگ مفعولن سے بدل دیا گیا ہے۔یہ بھی ایک طرح کی تسکین ہی ہوئی۔اگر عروضی چاہیں تو دونوں میں سے ایک کو مسترد کر سکتے ہیں۔میرے خیال سے تسکین و تخنیق کے لیے ایک ہی نام تخنیق رکھنا چاہیے۔

مرکب زحاف کا بیان:

(21) خرب :اجتماع خرم و کف۔مزاحف کو اخرب کہتے ہیں اور یہ زحاف صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔مفاعیلن پر اس زحاف کے عمل سے ''م'' اور ''ن'' کو ساقط کر کے ''مفعول'' حاصل کیا جاتا ہے۔

(22) شتر :شتر خرم و قبض کا اجتماع ہے۔مزاحف اشتر کہلاتا ہے جو صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔زحاف ''شتر'' سے مفاعیلن سے ''م'' اور ''ی'' گرے گی جس سے فاعلن باقی بچتا ہے۔

معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ

(23) معاقبہ :اس کے معنیٰ ایک دوسرے کے پیچھے آنا ہیں۔شعر کی بحر میں دو اسباب خفیفہ ایک ساتھ جمع ہوتے ہیں۔زحاف کی مدد سے کبھی ایک سبب کے ساکن تو کبھی دوسرے سبب کے ساکن کو ساقط کیا جاتا ہے۔مفعولات

مستفعلن ،مفاعیلن میں ایک ساتھ دو اسباب خفیفہ آتے ہیں جن کے اسکان کو ایک ساتھ گرانا جائز نہیں ہے بلکہ دونوں میں سے کسی ایک ساکن کو ہی ساقط کیا جا سکتا ہے۔کبھی دونوں اسباب کو سلامت رکھا جاتا ہے یعنی اس پر کسی زحاف کا عمل نہیں کرایا جاتا ہے۔اس عمل کو معاقبہ کہا جاتا ہے۔دو اسباب خفیفہ دو ارکان کے اتصال سے بھی متوالی آجاتے ہیں جیسے فاعلاتن فاعلاتن۔''تن''اور''فا''ایک ساتھ دو دو اسباب آئے ہیں۔تن اور فا میں ''ن'' یا ''الف'' دونوں میں سے ایک ہی کو زحاف کے عمل سے گرایا جا سکتا ہے یعنی فاعلات فاعلاتن یا فاعلاتن فعِلاتن۔ لیکن اگر دونوں کو ایک ساتھ ساقط کیا جائے تو فاعلات فَعِلاتن حاصل ہوتا ہے۔اس طرح چار حرکات (تُفَعِلاَ) متوالی آتی ہیں اور یہ فاصلۂ کبریٰ ہے جسے ثقیل سمجھا جاتا ہے اسی لیے ارکان کی تشکیل میں بھی اسے شامل نہیں کیا جاتا۔بحر ہزج،بحر رمل،بحر رجز،منسرح،مجتث،خفیف،بسیط اور بحر طویل میں معاقبہ ہوتا ہے۔

نجم الغنی خان نے بحر الفصاحت میں بحر کامل مُتَفاعلن اور بحر وافر مفاعِلَتُن پر بھی معاقبہ کا عمل بتایا ہے جو درست نہیں ہے۔دونوں پر بالترتیب اِضمار و عَصب (تسکین) کے عمل سے مستفعلن اور مفاعیلن حاصل ہوتا ہے۔دو اسباب خفیفہ کے متصل ہونے سے یہاں اس لیے معاقبہ کا عمل نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ معاقبہ کا تعلق سالم رکن سے ہے جب کہ مستفعلن اور مفاعیلن اصل میں متفاعلن اور مفاعلتن کے مزاحف ہیں۔اسی لیے بحر کامل اور وافر پر اس کا عمل کرانا جائز نہیں۔

بحر رجز کو مکانفہ کے تحت رکھا گیا ہے جو صحیح نہیں ہے کیوں کہ مستفعلن پر معاقبہ کا عمل کرایا جا سکتا ہے لیکن مکانفہ کا عمل نہیں کرایا جا سکتا۔مکانفہ میں دو اسکان کو ایک ساتھ گرانے کی اجازت بھی ہے تو مستفعلن کے سبب خفیفہ کے اسکان کو گرانے سے ''مُتَعِلُن'' حاصل ہوتا ہے جو فاصلۂ کبریٰ ہے۔اسی لیے اسے معاقبہ میں رکھا گیا ہے۔

بحر بسیط میں بحر الفصاحت میں مکانفہ کا عمل دکھایا گیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔اس پر بھی معاقبہ کا عمل ہوگا۔ مستفعلن پر مکانفہ کے عمل سے دو اسکان گرا دیے جائیں تو ''مُتَعِلُن'' بچتا ہے جو فاصلۂ کبریٰ ہے۔اسی لیے اس پر معاقبہ کا ہی عمل ہوگا۔

(24) مُراقبہ: مراقبہ کا تعلق بھی زحافات سے ہے۔مفاعیلن،مستفعلن،مفعولات میں دو اسباب خفیفہ ایک ساتھ آتے ہیں جن کو ایک ساتھ ساقط کرنا جائز نہیں دونوں میں سے کسی ایک کو گرانا ضروری ہے۔یعنی دو اسکان میں سے کسی ایک ہی کو رکھنا جائز ہے۔اسے مُراقبہ کہتے ہیں۔مشاکل،قریب،جدید،مضارع،سریع اور منسرح

میں مراقبہ کا عمل ہوتا ہے۔ نجم الغنی خان نے بحر خفیف میں بھی اسے جائز مانا ہے۔

(25) مُکانفہ: بحر میں دونوں اسکان کو چاہے ایک ساتھ ساقط کیا جائے یا رکھا جائے یا دونوں میں سے کسی ایک کو رکھنے یا حذف کرنے کا نام مکانفہ ہے۔ منسرح اور سریع میں مکانفہ کا عمل کرایا جاسکتا ہے کیوں کہ ان بحور میں مفعولات کا رکن بھی شامل ہے۔

(الف) معاقبہ: دونوں اسباب خفیفہ میں سے کسی ایک کو حذف کرنے یا شامل رکھنے یا دونوں کو موجود رکھنے کا نام ہے۔

(ب) مراقبہ: دو اسباب خفیفہ میں سے کسی ایک کو حذف کرنا یا کسی ایک کو ثابت رکھنا مراقبہ ہے۔

(ج) مکانفہ: دو اسباب خفیفہ میں سے دونوں میں سے کسی ایک کو ساقط کرنا یا کسی ایک کو موجود رکھنا، دونوں کو گرانا یا دونوں کو شامل کرنا مکانفہ ہے۔

جس کسی بھی رکن پر معاقبہ، مراقبہ یا مکانفہ کا عمل ہوتا ہے اس کی مختلف صورتوں کو ایک دوسرے کی جگہ لا سکتے ہیں۔ اس سے آہنگ و وزن میں فرق نہیں پڑتا۔ مفاعیلن کے رکن پر معاقبہ کے عمل سے ''ی'' یا ''ن'' کو حذف کیا جائے گا۔ اگر ''ی'' حذف کر دی جائے تو ''مفاعلن'' حاصل ہوگا اور اگر ''ن'' حذف کر دیا جائے تو ''مفاعیل''۔ اگر شاعر مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن کے وزن پر خامہ فرسائی کر رہا ہے تو مفاعیل کی جگہ وہ کہیں بھی مفاعلن کا رکن لا سکتا ہے۔ اسی طرح مفاعلن کے وزن پر کسی بھی شعری فن پارے میں مفاعلن کی جگہ مفاعیل کا رکن لایا جاسکتا ہے۔ مستفعلن سے ''ف'' حذف کرنے سے ''مستَعِلُن'' حاصل ہوا جسے ''مفتَعِلُن'' سے بدل دیا جاتا ہے اور ''س'' ساقط کرنے سے ''متَفعِلُن'' حاصل ہوتا ہے جسے ''مفاعلن'' سے بدل دیا جاتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کی جگہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس کی چند صورتیں دیکھیے جن کا اجتماع ایک ہی غزل میں کرایا جاسکتا ہے:

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
مفتَعِلن مفتَعِلن مفتَعِلن مفتَعِلن
مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن
مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلُن
مفاعلن مفتَعِلن مفتَعِلُن مفتَعِلُن

مفتَعِلُن مفاعلن مفتَعِلُن مفتَعِلُن
مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفاعلن مفتَعِلُن
مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفاعلن
مفتَعِلُن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
مفاعلن مفتَعِلُن مفاعلن مفاعلن
مفاعلن مفاعلن مفتَعِلُن مفاعلن
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفتَعِلُن

مسترد زحافات

ثلم وعضب: رکن کے وتد مجموع کے پہلے متحرک حرف کو ساقط کرنا رودکی کے زمانے میں خرم کہلاتا تھا۔لیکن بعد میں فعولن کے ''فا'' کو ساقط کرنا ثلم کہا گیا ہے اور مفاعلتن کے میم کے ساقط کرنے کو عضب۔حالاں کہ تینوں ارکان پر زحاف خرم کا عمل کیا جا رہا ہے۔اسی لیے ثلم وعضب کو مسترد کیا جاتا ہے۔

تشعیت: زحاف تشعیت کی ضرورت بھی اردو میں نہیں ہے۔زحاف تشعیت کے عمل سے فاعلاتن سے مفعولن حاصل کیا جاتا ہے۔اخفش فاعلاتن سے ''عین متحرک'' کو ساقط کرتا ہے اور ''فالاتن'' کو مفعولن میں بدل دیتے ہیں۔خلیل کے مطابق ''علا'' کا لام متحرک ساقط کر کے ''فاعاتن'' کو مفعولن سے بدل دینے کا نام تشعیت ہے۔کمال احمد صدیقی بھی خلیل کے طریقے کو ہی درست مانتے ہیں۔لیکن زجاج اسے خبن و تسکین کا عمل کہتا ہے۔یہی درست بھی معلوم ہوتا ہے اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ تشعیت کی اردو عروض میں چنداں ضرورت نہیں ہے۔سحر عشق آبادی نے اس زحاف کو اسی لیے گمنام شخص کے مزار سے تعبیر کیا ہے۔

ربع، بتر، قلع (عزل): زحاف حذذ کی نئی تعریف کے مطابق انھیں بھی رد کیا جا چکا ہے جس کی تفصیل پہلے ہی آ چکی ہے۔

اضمار وعصب: روایتی عروض میں متفاعلن کے درمیانی متحرک ''ت'' کے ساکن کرنے کو ''اضِمار'' کہا گیا ہے۔مفاعلتن میں ''لام'' کے ساکن کرنے کا ''عصب'' کہا جاتا ہے۔حالاں کہ دیکھا جائے تو سیدھی سادی

تسکین ہے۔اسی لیے انھیں مسترد کیا جاتا ہے۔

اسی طرح اور بھی مرکب زحاف ہیں جن کے نام کورد کرنے کی ضرورت ہے اور یہ نئے نام مقرر کرنا غیر ضروری ہے کیوں کہ ان سے عروض میں خواہ مخواہ پیچیدگیاں پیدا ہوگئی ہیں:

شکل: اجتماع خبن و کف کو شکل کہتے ہیں۔ اس کے بجائے مخبون مکفوف کہنا ہی کافی ہے۔ زحاف ''خزل'' اجتماع اضمار و طے۔اسے مسکن مطوی کہنا کافی ہے۔

خلع اور خزل: خلع خبن و قطع کا اجتماع۔ مخلوع کے بجائے مخبون مقطوع کہنا چاہیے۔ خزل مسکن مطوی کا مرکب: متفاعلن سے پہلے تسکین کے عمل سے ''تا متحرک'' کو ساکن کیا جاتا ہے۔ پھر الف کو زحاف ''طیّ'' سے ساقط لیکن یہاں زحاف طیّ یا طےّ نافذ ہی نہیں ہوسکتا۔ اول تو مزاحف رکن پر دوسرے زحاف کا عمل نہیں کرایا جاسکتا دوم زحاف طےّ سببِ خفیف کا دوسرا ساکن حرف گراتا ہے جو چوتھے مقام پر واقع ہو۔ یہاں متفاعلن کو تسکین کے عمل سے مستفعلن میں تبدیل کرنے سے اگر چہ ''فا'' چوتھے مقام پر واقع ہے لیکن یہ صورت تسکین کی وجہ سے پیدا ہوئی ورنہ یہ سبب خفیف نہیں تھا بلکہ مُتَفَاعلن میں فاصلہ صغریٰ تھا اسی لیے اسے مسترد کیا جاتا ہے۔ اس کے بجائے مسکن اقزل کہنا چاہیے۔

ترفیل وتطویل: رکن کے آخر میں وتد مجموع پر ایک سبب کا اضافہ ترفیل ہے۔ مستفعلن ، متفاعلن اور فاعلن سے مستفعلاتن ، متفاعلاتن ، فاعلن تن (فاعلاتن) ترفیل کہلاتا ہے۔ اور متفاعلاتان اور فاعلاتان تطویل کہلاتا ہے۔ یہ زحافات عربی میں رائج ہیں اسے لیے رد کیے جاتے ہیں۔ اس زحاف کے عمل سے غزل کا ترنم بھی مفقود ہو جاتا ہے۔ فیضؔ کا ایک شعر پیشِ خدمت ہے:

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں میں خوفِ خدا گیا

وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا (93)

اس پر ترفیل کے عمل سے مصرع یوں ہوگا ''وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں میں خوفِ خدا گیا ہے'' اور تطویل کے عمل سے کچھ یوں ہوگا ''وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں میں خوفِ خدا گیا یار''۔ اسی لیے ان دونوں کے استعمال کو رد کیا جاتا ہے۔

نوٹ:

تسبیغ اور اذالہ: تسبیغ کا عمل عروض و ضرب میں اس رکن سالم پر کیا جاتا ہے جس کے آخر پر سببِ خفیف

ہو۔مفاعیلن ، فاعلاتن، فاع لن، مس تفع لن اور فعولن پر تسبیغ کے عمل کرنے سے مفاعیلان، فاعلاتان، فاع لان اور فعولان حاصل ہوتا ہے۔اسی طرح اذالہ کا عمل عروض وضرب میں اس سالم رکن پر ہوتا ہے جس کے آخر پر وتد مجموع آتا ہے۔ مستفعلن ، فاعلن اور متفاعلن پر اس زحاف کے عمل سے مستفعلان، فاعلان، متفاعلان حاصل ہوتا ہے۔اگر اس کا عمل سالم رکن پر کیا جائے تو بحر وزن میں نہیں رہے گی لیکن شعرا نے اگر چہ اس طرح کا زائد حرف غزلوں میں لایا ہے وہاں اسے سبب موقوف یا وتد موقوت پڑھنا اور سمجھنا چاہیے۔حالاں کہ زحاف قصر جس کو راقم نے زحافات کے زمرے میں شامل رکھا ہے، اسے بھی رد کیا جاسکتا ہے۔آخر میں زائد الف ساکن بڑھانے سے وزن میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔اسی لیے اس آخری حرف کو وزن میں شمار ہی نہیں سمجھنا چاہیے۔یعنی فاعلاتن یا فاعلاتان، فاعلن یا فاعلان، مستفعلن سے مستفعلان تینوں کو ہم وزن سمجھنا چاہیے بالکل ویسے ہی جیسے ایک رکن میں زحاف محذوف کا رکن اور دوسرے میں مقصور لایا جاسکتا ہے۔نظم طباطبائی اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ کلیہ تمام بحور اور اوزان میں جاری ہے اگر مصرع کے آخر میں دو ساکن ہوں تو دوسرے ساکن کو گرا دینا یا باقی رکھنا ایک ہی بات ہے۔اس سے وزن نہیں بدلتا''

(94)

تسبیغ و اذالہ کو اگر چہ رد نہیں کیا گیا ہے لیکن اس زائد حرف کو موقوف مان کر رد کیا جاسکتا ہے لیکن مضاعف بحور میں اس کی نشاندہی ضروری ہے کیوں کہ ان میں درمیان میں (عروض وضرب کے ارکان مان کر)ان زحاف کا عمل کرایا جاتا ہے جیسے غالب کا ایک مصرع ہے''دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؟۔اس کے علاوہ اور بھی کئی زحافات ہیں جن کا ذکر کرنا غیر ضروری ہے۔ان زحافات کو ہمارے عروضیوں نے اپنی اپنی کتابوں میں عمل میں بھی لایا ہے اور بعض عروضی ایسے بھی ہیں جن کو پہلے سے ہی اس بات کا اندازہ ہوگیا تھا کہ ان زحافات کا استعمال بالکل غلط طریقے سے کیا جاتا ہے۔انھوں نے ان کو رد کرنے کے بجائے ان کی نئی نئی تعریفیں کی ہیں جس سے اعتراضات کا دروازہ بند ہوا ہے لیکن عروضی پیچیدگیاں مشکل سے مشکل تر ہوتی گئیں۔کچھ عروضیوں نے بہ ہر حال چند زحافات کو مسترد کرنے کی سفارش بھی کی ہے۔راقم نے انھی عروضیوں کی مختلف کتب عروض کا سہارا لے کر چند نئی باتیں سامنے رکھ کر ان کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔

(ج)

دوائر کا بیان

بحریں اصولِ سہ گانہ کے مقدم وموخر کرنے سے مستخرج کی جاتی ہیں۔ یہ تمام بحور دوائر سے اپنی اصلی حالت یعنی سالم شکل میں برآمد ہوتی ہیں۔ انھی بحور پر زحافات کے عمل سے مزید آہنگ نکالے جاتے ہیں۔ اب وزن سے دوسرا وزن کس طرح نکالا جاتا ہے اس کے لیے ایک طریقہ رائج ہے جس کو سمجھنا نہایت آسان ہے۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کو بحر ہزج مثمن سالم کہا جاتا ہے۔ اب اگر مفاعیلن کے عیلن یعنی پہلے سببِ خفیف سے شروع کریں گے تو وزن ''عیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفا'' حاصل ہوتا ہے۔ عیلن مفا کے بدلے ہم مانوس وزن مستفعلن لکھیں گے۔ یعنی عیلن مفا (چار بار) کا وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن کا وزن ہے جسے بحر رجز مثمن سالم کہا جاتا ہے۔ اسی طرح مفاعیلن کے دوسرے سبب خفیف ''لن'' سے شروع کریں گے تو وزن یوں ہوگا ''لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی''۔ اس کو اس کے مانوس آہنگ میں ڈال کر اس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یعنی بحر رمل مثمن سالم۔ ایک بحر سے دوسری بحر نکالنے کا مطلب اب یہ ہوا کہ ایک بحر کے اصول سہ گانہ کو مقدم وموخر کرنے سے چند بے معنی موزوں الفاظ نکل آتے ہیں اور ان کی جگہ ہم اصلی ارکان یعنی مانوس ارکان رکھ دیتے ہیں جیسے عیلن مفا'' کے بدلے ''مستفعلن'' اور ''لن مفاعی'' کے بدلے میں فاعلاتن رکھا گیا ہے۔ اس پورے امر کو عروض کی اصطلاح میں ''فکِّ بحور'' کہتے ہیں۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اگر رکن کے اول میں وتد مجموع اور دو اسباب خفیفہ ہے تو وہ بحر ہزج ہے۔ اب اگر شروع میں دو اسباب خفیفہ ہیں اور اس کے بعد وتد مجموع تو بحر رجز ہے نیز اگر شروع اور آخر میں اسباب خفیفہ ہیں اور درمیان میں وتد مجموع تو وہ بحر رمل ہے۔ اس طرح ان اجزا کو ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھنے سے تین بحور حاصل کی جاتی ہیں اور تینوں ایک ہی دائرے سے نکلتی ہیں۔ اس دائرے کا نام ''دائرہ مجتلبہ'' رکھا گیا ہے۔

(الف) دائرۂ مجتلبہ:

بحر ہزج	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن		
بحر رجز		عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	
بحر رمل			لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی

مفاعیلن بحر ہزج ہے۔ ''عیلن مفا'' بروزن مستفعلن بحر رجز ہے۔ لن مفاعی'' بروزن فاعلاتن بحر رمل ہے۔

(1)بحر ہزج سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(2)بحر رجز سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(3)بحر رمل سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ایسے ہی فاصلۂ صغریٰ اور وتد مجموع کو مقدم و موخر کرنے سے دو بحور حاصل ہوتی ہیں۔ فاصلۂ صغریٰ کو وتد مجموع پر مقدم کرنے سے مُتَفَاعلن یعنی بحر کامل حاصل ہوتی ہے۔اب اگر وتد مجموع کو مقدم اور فاصلۂ صغریٰ کو موخر کیا جائے تو مفاعِلَتُن یعنی بحر وافر حاصل ہوتی ہے۔اسے دائرہ موتلفہ کہتے ہیں۔

(ب)دائرۂ موتلفہ:

بحر کامل	مُتَفَا	علن	مُتَفا	علن	مُتَفَا	علن	مُتَفَا	علن	
بحر وافر		علن	مُتَفَا	علن	مُتَفَا	علن	مُتَفَا	علن	مُتَفَا

مُتَفَاعلن بحر کامل ہے اور ''علن مُتَفَا'' بروزن ''مفاعِلَتُن' بحر وافر ہے۔اس طرح اس دائرے موتلفہ سے بھی دو بحور حاصل ہوتی ہیں۔

(4)بحر کامل سالم: مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن

(5)بحر وافر: مفاعِلَتُن مفاعِلَتُن مفاعِلَتُن مفاعِلَتُن

وتد مجموع کو سببِ خفیف پر مقدم کریں تو فعولن حاصل ہوتا ہے جسے متقارب کہتے ہیں اور اگر ''لن'' کو یعنی سبب کو ''فعو' یعنی وتد مجموع پر مقدم کریں گے تو ''لن فعو' بروزن '' فاعلن'' حاصل ہوتا ہے۔ پہلے اس دائرے سے متقارب بحر حاصل کی گئی تھی اسی لیے اس کا نام منفردہ تھا لیکن بعد میں ابوالحسن اخفش نے متدارک بحر ایجاد کر کے اس دائرے کا نام ''دائرۂ متفقہ' رکھا۔

(ج)دائرۂ متفقہ:

بحر متقارب	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	
بحر متدارک		لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو

فعولن بحر متقارب ہے اور ''لن فعو' بروزن فاعلن'' بحر متدارک ہے۔

(6)بحر متقارب سالم: فعولن فعولن فعولن فعولن

(7)بحر متدارک سالم: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

یہ سات بحور مفرد ہیں۔یعنی ان بحور میں صرف ایک ہی رکن کی تکرار روا رکھی گئی ہے۔آیئے اب مرکب بحور اور ان کے دوائر کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

دائرۂ مختلفہ سے بحر طویل، مدید، عریض، بسیط اور عمیق نکلتی ہیں۔یعنی یہ پانچوں بحور ایک ہی دائرے سے ہیں۔فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن بحر طویل ہے جس سے دائرہ شروع ہوتا ہے۔قاعدے کے مطابق اس دائرے سے پانچ سے زائد بحور نہیں نکل سکتیں کیوں کہ فعولن مفاعیلن میں کل پانچ اجزا ہیں۔دائرے میں جتنے اجزا اتنی ہی بحور حاصل ہوتی ہیں۔اب اگر فعولن کے سبب خفیف سے شروع کریں تو ''لن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعو''یعنی'' فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن'' اور یہ بحر مدید ہے۔اب اگر مفاعیلن کے وتد مجموع سے شروع کریں گے تو مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن'' حاصل ہوتا ہے جسے بحر عریض کہا جاتا ہے۔اب مفاعیلن کے پہلے سبب خفیف سے شروع کریں اور ''مفا'' کو آخر پر لائیں تو ''عیلن فعولن مفاعیلن فعولن مفا'' حاصل ہوتا ہے بروزن ''مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن'' آئے گا جو بحر بسیط کا وزن ہے۔اسی طرح مفاعیلن کے ''لن'' یعنی آخری سبب خفیف سے شروع کریں تو ''لن فعولن مفاعی لن فعولن مفاعی'' جسے اس کے مانوس آہنگ ''فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن'' سے بدل دیا جاتا ہے۔اس بحر کا نام بحر عمیق سالم ہے۔

(د) دائرۂ مختلفہ:

بحر طویل	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن					
بحر مدید		لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو				
بحر عریض			مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن			
بحر بسیط				عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا		
بحر عمیق					لن	فعو	لن	مفا	عی	لن	فعو	لن	مفا	عی	

اس دائرے میں کچھ ارکان خماسی ہیں تو کچھ سباعی اسی لیے ''مختلفہ'' نام رکھا گیا ہے۔کچھ عروضی بحر عریض و عمیق کو الگ دائرے سے حاصل کرتے ہیں۔

(8) بحر طویل: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

(9) بحر مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

(10) بحر عریض: مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن

(11) بحر بسیط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

(12) بحر عمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

دائرۂ مختلفہ کی بعض مسدس بحور میں بھی ارکان کی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس طرح دائرۂ متوافقہ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کی مسدس بحریں دائرۂ مختلفہ مثنیٰ سباعی سے حاصل کی جاتی ہیں۔ یاد رہے کہ "مثنیٰ سباعی" سے مراد دو ارکان سباعی کے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ ان کی تمام مسدس بحور میں دو ارکان سباعی اور ایک رکن خماسی ہوگا۔ مثال کے لیے بحر طویل "فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن" کا اگر ذکر کیا جائے تو اس میں دو رکن خماسی اور دو سباعی ہیں اور اس کی مسدس صورت "فعولن مفاعیلن فعولن" ہونی چاہیے لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اس کی مسدس صورت "فعولن مفاعیلن مفاعیلن" ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ بحر "فعولن مفاعیلن مفاعیلن" پہلے آہنگ میں نہیں سما سکتی جب کہ دوسرا وزن پہلے کی محذوف صورت ہے اور مسدس مثنیٰ سباعی میں سما جاتا ہے۔ یہ تمام بحریں انیس (19) ماتراؤں پر مشتمل ہیں۔ اس طرح ان کی مسدس صورت یوں ہوگی:

(ا) بحر طویل: فعولن مفاعیلن مفاعیلن

(ب) بحر مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

(ج) بحر عریض: مفاعیلن فعولن مفاعیلن

(د) بحر بسیط: مستفعلن فاعلن مستفعلن

(ہ) بحر عمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

(ہ) دائرۂ متوافقہ:

مضارع	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن					
مقتضب		مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن				
مجتث			مس	تفع	لن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن			
مشاکل				فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن		
منسرح					مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	مف	عو	لات	
خفیف						فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن

خلیل بن احمد نے تمام دائروں کی ابتدا وتد مجموع (مفا یا فعو) سے کی۔ لیکن مذکورہ دائرے کی ابتدا سبب خفیف "مس" (مستفعلن) سے کی ہے یعنی بحر سریع۔ عروض کی کتابوں میں درج ہے کہ اس میں یہ خرابی تھی کہ

وتد مفروق صدر کے قریب ہو جاتا اسی لیے بحر سریع سے شروع کیا کہ وتد مفروق صدر سے دور رہے۔ حالاں کہ دیکھا جائے تو وتد مفروق مشاکل، مجتث اور مقتضب میں صدر رکن کے شروع، درمیان اور آخر میں آتا ہے۔ جب یہ رکن وہاں قبیح نہیں پھر بحر سریع سے دائرے کو شروع کرنے کا کوئی معقول جواز نہیں ملتا۔ جب کہ خلیل نے بحر مشاکل، بحر جدید اور بحر قریب تینوں کو اس دائرے سے خارج ہی رکھا تھا۔ بحر مشاکل کو بعد میں کسی نامعلوم شخص نے شامل کیا۔ جب کہ جدید اور قریب کو بالترتیب بزرجمہر اور یوسف نیشاپوری نے داخل کیا ہے۔ اسی لیے راقم نے خلیل کے اصول کے مطابق اس دائرے کو بھی مضارع ہی سے شروع کیا ہے۔ حالاں کہ بحر سریع سے شروع کرنے میں بھی تشابہ میں کوئی غلطی نہیں پائی جاتی اسی لیے اس بحر سے شروع کرنے میں بھی کسی قسم کی قباحت نہیں ہے۔

دائرہ متوافقہ سے کل چار بحور نکالی جاتی ہیں۔ مضارع، مقتضب، مجتث اور منسرح۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ بحور سالم یعنی مثمن میں استعمال کی جاتی ہے۔ خفیف اور مشاکل مسدس میں زیادہ مستعمل ہیں۔ حالاں کہ مشاکل میں اشعار مثمن کی صورت میں بھی ملتے ہیں۔ یہ دو بحور دائرۂ متضائقہ سے بھی مسدس حالت میں نکالی جاسکتی ہیں اس صورت میں کہ مشاکل کا تیسرا رکن مفاعیلن پر ہو۔

دائرۂ متوافقہ مفاعی لن فاع لاتن (دوبار) کی تکرار سے وجود میں آتا ہے۔ مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن بحر مضارع ہے۔ مفاعیلن کے ''ع'' سے شروع کرنے سے ''عیلن فاع لاتن مفا'' حاصل ہوتا ہے جسے مفعولات مستفعلن'' سے بدل دیا جاتا ہے جسے بحر مقتضب کہتے ہیں۔ مفاعیلن کے ''لن'' سے شروع کریں گے تو ''مس تفع لن فاع لاتن'' (دوبار) حاصل ہوتا ہے جو مجتث کا وزن ہے۔ فاع لاتن کے وتد مفروق ''فاع'' سے شروع کرنے سے ''فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن'' حاصل ہوتا ہے جو بحر مشاکل کا وزن ہے۔ اسی طرح فاع لاتن کے ''لا'' سے شروع کریں تو ''لاتن مفاعی لن فاع'' بروزن مستفعلن مفعولات (دوبار) بحر منسرح حاصل ہوتی ہے۔ اسی طرح فاعلاتن کے ''تن'' سے شروع کیا جائے تو ''تن مفاعی لن فاع لا'' بروزن ''فاعلاتن مس تفع لن'' حاصل ہوتا ہے جسے بحر خفیف کہا جاتا ہے۔

(13) مضارع مثمن سالم: مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن

(14) مقتضب مثمن سالم: مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

(15) مجتث مثمن سالم: مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن

(16)مشاکل مثمن سالم: فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن (زیادہ تر مسدس ہی مستعمل ہے)

(17)منسرح مثمن سالم: مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات

(18)خفیف مثمن سالم: فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن (مسدس مستعمل ہے)

(و)دائرۂ متضائقہ:

اس دائرے سے پانچ بحور سریع، جدید قریب، خفیف اور مشاکل کی مسدس صورتیں نکالی جاتی ہیں۔ ’’مستفعلن مستفعلن مفعولات‘‘ بحر سریع ہے۔اس کے اسباب و اوتاد کو مقدم و موخر کرنے سے یہ مسدس بحور حاصل کی جاتی ہیں۔ بعد میں اسی وزن ’’مستفعلن مستفعلن مفعولات‘‘ یعنی بحر سریع سے دائرۂ متوافقہ کے بحور کی مسدس اوزان نکالے گئے ہیں اور اس کا نام دائرۂ مشتبہ رکھا گیا۔دائرۂ متوافقہ کی مثمن بحور کے کچھ مسدس ارکان میں تھوڑی سی تبدیلیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

(ز)دائرۂ مشتبہ:

مضارع	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن	مفا	عی	لن								
مقتضب		مف	عو	لات	مس	تف	علن	مس	تف	علن							
مجتث			مس	تفع	لن	فا	علا	تن	فا	علا	تن						
مشاکل				فاع	لا	تن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن					
سریع					مس	تف	علن	مس	تف	علن	مف	عو	لات				
جدید						فا	علا	تن	فا	علا	تن	مس	تفع	لن			
قریب							مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	فاع	لا	تن		
منسرح								مس	تف	علن	مف	عو	لات	مس	تف	علن	
خفیف									فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن

مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن بحر مضارع مسدس ہے۔فاع لاتن منفصل ہے۔’’مفعولات مستفعلن مستفعلن بحر مقتضب ہے۔‘‘لن فاع لاتن مفاعی لن مفاعی‘‘ بروزن ’’مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن‘‘ ہے۔جسے بحر مجتث کہتے ہیں۔مس تفع لن منفصل ہے۔فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن بحر مشاکل ہے۔

مستفعلن مستفعلن مفعولات بحر سریع ہے۔’’فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن‘‘ بحر جدید ہے۔مس تفع لن منفصل ہے۔مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن بحر قریب ہے۔فاع لاتن منفصل ہے۔مس تف علن مف عولات

مس تف علن بحر منسرح ہے۔فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن بحر خفیف ہے۔مس تفع لن منفصل۔مسدس الاصل بحور:

(19) سریع مسدس سالم: مستفعلن مستفعلن مفعولات

(20) جدید مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن

(21) قریب مسدس سالم: مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن

دائرہ متوافقہ کی کچھ مسدسہ بحور میں تیسرے رکن میں تبدیلی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان بحور کی مسدس صورتیں دیکھیں:

مضارع: مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن

مقتضب :مفعولات مستفعلن مستفعلن

مجتث :مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن

مشاکل: فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن

منسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن

خفیف: فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن

مقتضب ،مجتث اور مشاکل میں تیسرے رکن میں یہ تبدیلی محسوس ہوگی۔مقتضب مثمن کا وزن مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن لیکن مسدس کا اوپر دکھایا گیا ہے۔اسی طرح مجتث اور مشاکل کا تیسرا رکن بالترتیب مس تفع لن اور فاعلاتن کے بجائے بالترتیب فاعلاتن مفاعیلن میں تبدیل ہوا ہے۔مثمن میں یہ ارکان چوتھے مقام پر واقع ہیں۔

حوالہ جات:

(1) مولانا سید سلیمان ندوی، عرب اور ہند کے تعلقات، ہندوستانی اکادمی، یوپی، 1929، ص 11-10

(2) کندن سنگھ کندن اراولی، اردو عروض درپن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 6، 2018، ص 27-26

(3) سید غلام حسین قدر بلگرامی، قواعد العروض، ص 15

(4) کندن سنگھ کندن اراولی، اردو عروض درپن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 6، 2018، ص 30-29

(5) شمس الرحمٰن فاروقی، درس بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2014، ص 92

(6) کندن سنگھ کندن اراولی، اردو عروض درپن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 6، 2018، ص 23

(7) کندن سنگھ کندن، احتساب العروض، مکل پرکاشن چنڈی گڑھ، 1991، ص 8

(8) کمال احمد صدیقی، آہنگ اور عروض، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2011، ص 7

(9) شمس الرحمٰن فاروقی، درس بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2014، ص 92

(10) ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب لاہور، 2018، ص 36

(11) ندا فاضلی، شہر میں گاؤں، معیار پبلی کیشنز، 2012، ص 436

(12) جمیل عظیم آبادی، دوہا سنسار، اردو پبلی کیشنز، 2004 ص 39

(13) مرزا واجد علی شاہ یاس یگانہ چنگیزی، چراغ سخن، گلشن ابراہیمی امین آباد لکھنؤ، 1915، ص 34

(14) امام بخش صہبائی، ترجمہ حدائق البلاغت، منشی نول کشور لکھنؤ، ص 107

(15) سید غلام حسین قدر بلگرامی، قواعد العروض، ص 16

(16) ڈاکٹر کمال احمد صدیقی (تدوین)، بحر الفصاحت جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مارچ 2006، ص 160

(17) پروفیسر عظیم الرحمٰن، کتاب العروض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2019، ص 6

(18) اخلاق حسین دہلوی، فن شاعری، کتب خانہ انجمن ترقی اردو بازار جامع مسجد دہلی، 2017، ص 24

(19) حکیم مومن خان مومن، دیوان مومن، مشورہ بک ڈپو رام نگر دہلی، ص 36

(20) ساغر صدیقی، دیوان ساغر صدیقی، مرتبہ فرحت صبا، قیام پبلیشرز چوک اردو بازار، لاہور، فروری 1990، ص 38

(21) قتیل شفائی، روزن، ادارۂ فروغ اردو لاہور، 1957، ص 105

(22) کمال احمد صدیقی، آہنگ اور عروض، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2011، ص 355

(23) پروفیسر عنوان چشتی، عروضی اور فنی مسائل، اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی، نومبر 1967، ص 173

(24) جگر مرادآبادی، آتش گل، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، فروری 1967، ص 57

(25) مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967، ص 213

(26) ڈاکٹر کمال احمد صدیقی (تدوین)، بحر الفصاحت جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مارچ 2006، ص 166

(27) قاضی عبدالودود (مرتبہ)، انتخاب کلام مومن، سنگم کتاب گھر دہلی، 1957ص101

(28) ظفر علی اسیر، زرکامل ترجمہ معیار الاشعار، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1983ص48

(29) کندن سنگھ کندن، احتساب العروض، مکل پرکاشن چنڈی گڑھ، 1991ص19۔18

(30) مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967ص276

(31) قتیل شفائی، روزن، ادارۂ فروغ اردو لاہور، 1957ص89۔100

(32) شورش کاشمیری، ابوالکلام آزاد سوانح افکار، مطبوعات چٹان لاہور، فروری 1988ص413

(33) ڈاکٹر اکبر حیدری (مرتبہ)، انتخاب مراثی مرزا دبیر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1969ص67

(34) میر حسن، سحر البیان، عشرت پبلشنگ ہاوس مہیال روڈ انارکلی لاہور، دسمبر 1963ص133

(35) محمد یوسف صادق (مرتبہ)، نعتیہ کلام، مولوی عبدالحق رفقائے عامہ اسٹیم پریس لاہور، 1330ھ ص32

(36) ابوالمجاہد زاہد، ید بیضا، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلی شرز نئی دہلی، 1998ص32

(37) مولوی عبدالحق (مرتبہ)، دیوان زادہ، شیخ ظہورالدین حاتم، 2011ص125

(38) ایضاً ص287

(39) فاروق ارگلی (ترتیب وتزئین)، کلیات احمد فراز، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی، 2010ص333

(40) فاروق ارگلی (ترتیب وتزئین)، کلیات احمد فراز، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی، 2010ص134

(41) انور مسعود، دیوار گریہ اشعار کے پیچھے، ۔۔۔۔۔، 1996ص62

(42) مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967ص228

(43) جاوید اختر، تازیانہ، کتاب دار کمپیوٹرز، 2006ص182

(44) مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967ص150

(45) ڈاکٹر صاحب علی، مبادیات عروض، سیفی بک ایجنسی ممبئی، 1996ص96

(46) فاروق ارگلی (ترتیب وتزئین)، کلیات احمد فراز، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی، 2010ص713

(47) حکیم مومن خان مومن، دیوان مومن، مشورہ بک ڈپو رام نگر دہلی ص36

(48) فاروق ارگلی (ترتیب وتزئین)، کلیات احمد فراز، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی، 2010ص374

(49) سلیم احمد، کلیات سلیم احمد، شفیق ناز الحمرا پبلشنگ اسلام آباد، فروری 2003ص49

(50) منور رانا، کہو ظل الٰہی سے، پہچان پبلی کیشنز برن تلہ الہ آباد، یوپی، جون 2001ص52

(51) جون ایلیا، یعنی، الحمد پبلی کیشنز لاہور، 2014ص118

(52) جون ایلیا، گمان، الحمد پبلی کیشنز لاہور، 2006ص155

(53) مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967ص212

(54) فاروق ارگلی (ترتیب وتزئین)، کلیات احمد فراز، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی، 2010ص42

(55) مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967ص27

(56) مجاز، آہنگ، آزاد کتب گھر کلاں محل دہلی، 1956ص18

(57)جون ایلیا، یعنی، الحمد پبلی کیشنز لاہور، 2014، ص22

(58)بیگم حسرت موہانی (مرتبہ)، دیوان حسرت حصہ دوم، ناظر پریس لکھنؤ، 1925، ص47

(59)بہزاد لکھنوی، آہ ناتمام، مکتبہ سلطانی بمبئی ۳،۔۔۔۔۔۔۔ص44۔43

(60)ڈاکٹر شارب ردولوی (مرتبہ)، انتخاب غزلیات سودا، اردو اکادمی دہلی، 1992، ص31

(61)کلیم عاجز، وہ جو شاعری کا سبب ہوا، شری ہمالیہ پریس پٹنہ، جنوری 1976، ص198۔197

(62)مولوی عبدالحق (مرتبہ)، دریائے لطافت، انشاءاللہ خان انشا، مترجم پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی،۔۔۔۔۔ص20

(63)ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص247

(64)کیف بھوپالی، آہنگ کیف، سلیم جعفری یونیکیریئیز (امارات)، 1993، ص47

(65)عقیلہ شاہین (مدیر)، رسالہ شب خون شمارہ 48، اسرار کریمی پریس الہٰ آباد، 1970، ص10

(66)طارق نعیم، دیے میں جلتی رات، عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد، جولائی 2003، ص67

(67)اخلاق حسین دہلوی، فن شاعری، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، 2017، ص42

(68)عقیلہ شاہین (مدیر)، رسالہ شب خون شمارہ 48، اسرار کریمی پریس الہٰ آباد، 1970، ص10

(69)ساحر لدھیانوی، کلیات ساحر لدھیانوی، کتابی دنیا دہلی، 2006، ص223

(70)فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1986، ص143

(71)سید غلام حسین قدر بلگرامی، قواعد العروض، ص76

(72)امجد اسلام امجد، ہم اس کے ہیں،۔۔۔۔۔ص253

(73)فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1986، ص29

(74)ریحانہ نسرین، غزل کا اہم موڑ (بشیر بدر آمد کے حوالے سے)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2010، ص157

(75)فراق گورکھپوری، گل نغمہ، ادارہ علم و ادب دہلی، 2006، ص101

(76)مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967، ص137

(77)اقبال، بال جبریل، شیخ غلام علی اینڈ سنز کشمیری بازار لاہور، 1966، ص89

(78)جون ایلیا، یعنی، الحمد پبلی کیشنز لاہور، 2014، ص26

(79)مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967، ص213

(80)نجمہ خاتون (مرتبہ)، 100 مشہور غزلیں، الحسنات بکس پرائیویٹ لمیٹڈ، 2014، ص46

(81)ایضاً۔۔۔۔۔ص41

(82)قتیل شفائی، گفتگو، بیسویں صدی پرائیویٹ لمیٹڈ دریا گنج نئی دہلی، اپریل 1982، ص135

(83)امیر حسن نورانی (مرتبہ)، زہر عشق از مرزا شوق لکھنوی، مکتبہ صبح ادب اردو بازار دہلی، 1980، ص86

(84)بیگم حسرت موہانی، انتخاب دیوان حسرت موہانی، فیض عام علی گڑھ، 1919، ص44

(85)سید غلام حسین قدر بلگرامی، قواعد العروض، ص، 87۔86

(86)مولانا غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، علمی پرنٹنگ پریس لاہور، 1967، ص60

(87) ریحانہ نسرین، غزل کا اہم موڑ (بشیر بدر آمد کے حوالے سے)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2010، ص 107

(88) بشیر بدر، اکائی، کالج اینڈ یونی ورسٹی بک اسٹال، بڑا بازار علی گڑھ، نومبر 1969، ص 12

(89) اقبال اشہر، دھنک تیرے خیال کی، تشکیل گروپ دی انڈیا، 2005، ص 64

(90) پروفیسر عظیم الرحمٰن، کتاب العروض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2019، ص 51

(91) ظفر علی اسیر، زر کامل ترجمہ معیار الاشعار، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1983، ص 106

(92) کندن سنگھ کندن اراولی، اردو عروض درپن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 6، 2018، ص 250

(93) فیض احمد فیضؔ، نسخہ ہائے وفا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 1986، ص 671

(94) ڈاکٹر اوم پرکاش اگروال زار علامی، مسلمات فن، ہریانہ اردو اکادمی، جنوری 1988، ص 33

باب دوم

اردو میں عروضی تجربوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ 1857 سے 1947 تک

اردو میں عروضی و ہیئتی تجربے 1857 سے پہلے بھی ہوتے رہے لیکن ان تجربوں کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں تھا۔صوفی شعرانے دین کی تبلیغ کے لیے جو منظوم ادب تخلیق کیا اس سے ہندستانی زبان کے الفاظ وتراکیب کے ساتھ ساتھ چھند شاستر کو بھی فروغ ملا۔اس کے علاوہ کچھ شعرانے فارسی کے وہ اوزان بھی اپنائے ہیں جو یہاں کے مزاج سے ہم آہنگ نیز چھند شاستر سے کسی نہ کسی صورت میں مطابقت بھی رکھتے تھے۔اس حوالے سے امیر خسرو، بابا فرید، شیخ حمید الدین سوالی ناگوری، شیخ شرف الدین بوعلی قلندر، نام دیو، شمس العشاق میراں جی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں جن کے دوہے ماترائی نظام (تیرہ اور گیارہ ماترائی) کے مطابق ہیں۔قدیم شعرا کے کلام میں نہ صرف اڑتالیس (تیرہ اور گیارہ) ماتراؤں پر مشتمل دوہے ملتے ہیں بلکہ ان کے یہاں چھیالیس حرفی (دُوہرا)، پچاس حرفی ،باون حرفی (دُوہی)، چون حرفی (ہری پد) اور چھپن حرفی (دووَے) دوہے بھی ملتے ہیں۔حالاں کہ بعض شعرا کے کلام میں کہیں کہیں دوہے کی ماتراؤں میں کمی بیشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔مثال کے لیے دو دوہے پیش خدمت ہیں:

گوری سووے سیج پہ اور، مکھ پہ ڈارے کیس(۱۶ \ ۱۱)

چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چوندیس(۱۳ \ ۱۱)

امیر خسرو(1)

سجن سکارے جائیں گے اور، نین مریں گے روئے(۱۷\۱۱)

بدھنا ایسی زین کر، بھور کدھی نہ ہوئے(۱۳ \ ۱۰)

شیخ شرف الدین بوعلی قلندر(2)

خسرو کے دوہے میں دیکھا جا سکتا ہے کہ پہلے مصرعے میں بشرام (وشرام یا وقفہ) سے پہلے سولہ (۱۶) ماترائیں اور بشرام کے بعد گیارہ (۱۱) ماترائیں ملتی ہیں۔دوسرے مصرعے میں دوہے کے مطابق تیرہ (۱۳) گیارہ ماترائیں ملتی ہیں۔اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پہلے مصرعے میں لفظ ''اور'' اضافی ہے۔ڈاکٹر شجاعت علی کی کتاب میں خسرو کا یہ دوہا کچھ اس طرح درج ہوا ہے اور یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس سے دوہا تیرہ گیارہ ماتراؤں کے اصول پر کھرا اُترتا ہے:

گوری سووے سیج پر، مکھ پہ ڈارے کیس(۱۳ \ ۱۱)

چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھو دیس(۱۳ \۱۱)

امیر خسرو(3)

متذکرہ بالا شیخ شرف الدین بوعلی قلندر کے دوہے کے پہلے مصرعے میں بشرام سے پہلے پانچ (۵) لگھو اور چھ(٦) گرو آئے ہیں جو سترہ ماتراؤں کے برابر ہیں۔ بشرام کے بعد تین (۳) لگھو اور چار(۴) گرو آئے ہیں جن کی مجموعی تعداد گیارہ (۱۱) ماترائیں بنتی ہے۔اس طرح پہلا مصرع اٹھائیس (۱۱\۱۷) ماتراؤں پر مشتمل ہے۔ دوسرے مصرعے میں وقفے سے پہلے پانچ (۵) لگھو اور چار(۴) گرو آئے ہیں جو تیرہ(۱۳) ماتراؤں کے برابر ہیں جب کہ وقفے کے بعد چار لگھو (۴) اور تین (۳) گرو آئے ہیں جو دس (۱۰) ماتراؤں کے برابر ہیں۔اس طرح دوسرے مصرعے میں تیئس (۱۳\۱۰) ماترائیں ہیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دوہے میں بھی ماتراؤں میں کمی بیشی دیکھنے کو ملتی ہے۔مزید مثالیں دیکھیں:

مغزِ مرغوب دریا جانو، اس نسخہ کا نام(۱٦ \۱۱)
مرشد موکھوں سمجھے تو، ہوئے کشف تمام(۱۴ \۱۱)

باجن کوئی نہ جانے وہ کد تھا او،کد تھے ہر گت ہووا(۱۲\۲۱)
وھی جانے آپ کوں ،جب تھے ہر کد ہو وا(۱۲ \۱۲)

میراں جی شمس العشاق(4)

پہلے دوہے کے پہلے چرن (پہلا مصرع) میں پندرہ(15) لگھو اور چھ(6) گرو ہیں جن کی کل مجموعی تعداد ستائیس (27) ماترائیں بنتی ہیں۔اس میں وشرام سے پہلے سولہ(16) اور اس کے بعد گیارہ(11) ماترائیں آئی ہیں جب کہ تیسرے اور چوتھے چرن (دوسرا مصرع) میں تیرہ(13) لگھو اور چھ(6) گرو آئے ہیں۔ان کی کل ماترائی تعداد پچیس(25) بنتی ہے۔اس طرح پہلے مصرعے میں ستائیس تو دوسرے مصرعے میں پچیس ماترائیں ہی ملتی ہیں۔

دوسرے دوہے کے پہلے مصرعے میں تینتیس(33) ماترائیں آئی ہیں جن میں بشرام سے پہلے سات (7) لگھو اور سات(7) گرو آئے ہیں۔ بشرام کے بعد چھ(6) لگھو اور تین (3) گرو آئے ہیں۔ان کی کل مجموعی تعداد اکیس اور بارہ یعنی تینتیس(33) ماترائیں بنتی ہیں۔دوسرے مصرعے کے پہلے چرن کے پہلے حصے

میں دولگھو (2)اور پانچ (5) گرو ہیں جب کہ بشرام کے بعد چھ(6) لگھو اور تین (3) گرو ہیں۔ دونوں حصوں میں بارہ بارہ ماترائیں ہیں جن کی کل تعداد چوبیس (24) بنتی ہے۔اس طرح دوسرے مصرعے کا پہلا مصرع تینتیس جب کہ دوسرا مصرع چوبیس ماتراؤں کا ہے۔

ہندی چھند کے مخصوص اوزان وآہنگ کا استعمال نہ صرف دوہوں میں کیا گیا بلکہ گیت اور بارہ ماسے بھی ہندی ماتراؤں کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر مقبول فاروقی نے اپنی کتاب ''اردو شاعری میں ہندی عروض کا استعمال'' میں خوب محمد چشتی کی مثنوی ''خوب ترنگ'' کو چوپئی میں بتایا ہے جو پندرہ (۱۵) ماتراؤں والا چھند ہے۔اس چھند کے آخر میں ایک گرو (S) ماترا اور ایک لگھو (-) ماترا آتی ہے۔اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسر ہار'' بھی ہندی چوپئی چھند میں ہے۔مثنوی کے اکثر اشعار میں ماتراؤں کا فرق بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔بعض اشعار کے مصرعے ہندی چوپائی یعنی سولہ ماتراؤں کے مطابق ہیں ۔کسی میں چودہ یا پندرہ تو کسی میں سترہ ماترائیں بھی ہیں۔کچھ اشعار کی تقطیع بحر متقارب ومتدارک میں بھی ہوتی ہے جن میں عروض وضرب میں ایک حرف ساکن کا اضافہ بھی کر سکتے ہیں۔باقی اشعار کی تقطیع ان بحور میں نہیں کی جاسکتی۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اسے ہندی چھند (سنسکرت چھند، جو ہندی چھند کے ہی نام سے مشہور ہے) ہی میں لکھا ہے لیکن وہ کسی ایک ماترئی چھند کوملحوظ نظر نہیں رکھ سکے۔نوسر ہار سے چند مثالیں دیکھیں:

نبی محمدؐ حق رسول (۱۴) کیتا جن میں فقر قبول (۱۵)

ابوبکر صدیقؓ یک سرا (۱۶) عمر خطاب فہیم دوسرا (۱۶)

بن کے ساوج ان کے طور (۱۵ وہ بھی روئے ہر عاشور (۱۵)

حسناں حسین کی غربت (۱۴) بہت ہی رو رو یاد کرت (۱۵)

سرسوں پاؤں اوٹھی آگ (۱۵ گھابر گیا جیونا لاگ (۱۵)

اشرف بیابانی (5,6,7,8,9)

محمد افضل افضؔل کی بکٹ کہانی (بارہ ماسہ) کے وزن کو پروفیسر مقبول فاروقی نے اپنی کتاب میں ہندی کے ''سمیرو چھند'' سے تعبیر کیا ہے۔اس چھند میں انیس (۱۹) ماترائیں ہوتی ہیں۔اس چھند میں کبھی آخر میں دو لگھو بھی آتے ہیں۔زیادہ تر اس کے آخر میں ایک لگھو (-) ایک گرو (S) یا دو گرو ہی آتے ہیں۔یہ عروض کے مطابق وزن بحر ہزج مسدس محذوب/مقصور (مفاعیلن مفاعیلن فعولن /مفاعیل) کا ہے۔لیکن راقم کے

نزدیک یہ بحر ہزج ہی میں ہے کیوں کہ اردو میں عروض وضرب کے مقام پر ایک حرف زائد لایا جاسکتا ہے جب کہ ماترک چھند میں اس کی گنجائش نہیں رہتی۔جس طرح چوپئی میں پندرہ ماترائیں ہوتی ہیں اور اگر ایک ماترا کا اضافہ کیا جائے تو مصرع سولہ ماتراؤں کی وجہ سے چوپائی کے وزن میں چلا جاتا ہے۔ٹھیک اسی طرح انیس ماتراؤں والے سمیرو چھند میں بھی ایک حرف زائد کا اضافہ نہیں کیا جاسکتا جب کہ اس بارہ ماسے میں اکثر مصرعے بیس ماتراؤں والے ملتے ہیں۔بیس ماتراؤں والے مصرعوں کو ''شاستر چھند'' کہا جائے گا جو مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل کے برابر ہے۔''سمیرو اور شاستر چھند دونوں الگ الگ ہیں جب کہ بحر ہزج میں محذوف و مقصور رکن کا اجتماع جائز ہے۔بکٹ کہانی کے اشعار کے عروضی تجزیے سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے۔اس طرح کے مصرعوں میں عروض وضرب فعولن کے بجائے مفاعیل (فعولان) کے وزن پر ہیں جس کی اجازت صرف اردو بحروں میں مل سکتی ہے ہندی چھند میں اس کی گنجائش اس لیے نہیں ہے کیوں کہ اس سے ماترا کا اضافہ ہوجاتا ہے۔درج ذیل اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے کہ پہلے شعر میں انیس ماترائیں تو دوسرے شعر میں بیس ماترائیں ملتی ہیں۔اس حوالے سے مثال پیش ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی

مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

براہش منتظر باہم شب ورو بہر کس گویم ایں افسانہ دل سوز

مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولان

ISSI SSSI SSSI SSI SSSI SSSI

(-s --- s-- s- s-- ---)(- s s- --s --- --- -s-)

محمد افضل افضلؔ(10,11)

میر تقی میرؔ، میر دردؔ، سوداؔ اور نظیر اکبرآبادی نے بھی اپنی تخلیقات میں ہندی اوزان کو اپنایا ہے۔میرؔ نے متقارب کے ایک آہنگ کو اس خوب صورتی کے ساتھ اپنے کلام میں اپنایا ہے کہ وہ آہنگ انھی کے نام سے منسوب ہوا ہے۔اس بحر کے حوالے سے عروضیوں میں اختلاف پایا جاتا ہے کہ یہ بحر اردو کی ہے یا ہندی کی۔اس بحر کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ دونوں زبانوں میں استعمال ہوئی ہے۔یہ بحر اگر چہ متقارب ہی ہے لیکن اس کا اتار چڑھاو ہندی چھند سے بھی ملتا جلتا ہے،اسی لیے اس میں دیگر اوزان کے مقابلے میں زیادہ لچک پائی جاتی ہے:

الٹی ہوگئی سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے، آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا

میر تقی میر (12)

دیکھا جائے تو یہ پوری غزل بحر متقارب مثمن مضاعف میں ہے۔اس میں میر نے زحاف اشتر (خرم و قبض) قبض اور تخنیق کے زحاف استعمال کیے ہیں۔بحر کا نام متقارب اشتر مقبوض مخنق مثمن مضاعف ہے۔میر کے دور میں اس بحر کو مروجہ اردو بحور کے دائرے سے باہر سمجھا جاتا تھا۔اس آہنگ میں میر اور سودا کے علاوہ کسی شاعر نے طبع آزمائی نہیں کی ہے اور میر نے اس بحر میں کئی مشہور غزلیں بھی کہی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ بحر میر کے نام سے منسوب ہوئی ہے۔

یہ اشعار ہندی کے لاونی چھند کے وزن میں بھی ڈوبتے ہیں جس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ میر نے اس میں لاونی چھند کے اصولوں کو بھی مدنظر رکھا ہے۔لاونی چھند میں ماتراؤں کی کل تعداد تیس ہوتی ہے اور سولہ ماتراؤں کے بعد بشرام (وقفہ) آتا ہے۔اس چھند کے آخر میں ماتراؤں کی کوئی بھی ترتیب ہوسکتی ہے۔ اکثر دو گرو آتے ہیں لیکن ایک لگھو اور ایک گرو ماترا بھی آسکتی ہے جیسا کہ مذکورہ بالا اشعار میں پایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ کبھی کبھار پندرہ ماترائیں بشرام سے پہلے اور پندرہ اس کے بعد آتی ہیں۔اس سے اس کے بنیادی آہنگ میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔لاونی چھند کی ایک اور مثال دیکھیے:

پتہ پتہ بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے
عاشق سا تو سادہ کوئی، اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے، اپنا وارا جانے ہے

میر تقی میر (13)

ایک اور غزل کا مطلع پیش خدمت ہے:

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے

دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

میر تقی میرؔ(14)

اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ غزلیں بحر متقارب میں ہوتے ہوئے بھی ہندی کے رنگ و آہنگ میں پائی جاتی ہیں جن میں بشرام اور ماتراؤں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ کے یہاں سارس چھند، دوہا چھند اور یوگ چھند کے علاوہ سمان سویا چھند میں بھی کلام پایا جاتا ہے۔ان کے یہاں ''مرثیہ مسدس دوہرہ بند'' ملتا ہے جس میں پہلے چار مصرعے اگر چہ متقارب میں بھی تقطیع کیے جاسکتے ہیں لیکن وہ ہندی کے ''سمان سویّا'' میں ہیں۔اس میں بتّیس ماترائیں ہوتی ہیں اور سولہ کے بعد بشرام آتا ہے۔سمان سویا چھند کے آخر پر دو لگھو ماترائیں یا ایک لگھو ایک گرو ماترا یا دو گرو ماترائیں ہی آتی ہیں اور آخر کے دو مصرعے دوہے چھند میں ہیں۔اس میں گرو ماترا کے بعد لگھو ماترا نہیں آتی ہے۔

غم کی شدت سے وپ پیٹے سر، اپنے کو نوچے ہیں مو اور پچھاڑیں کھا کر دکھیا زخمی کرے ہے ناخن سے رو
دوست نہیں ہے کوئی اس کا، دیکھتی ہے دشمن ہیں ہر سو کون ہے اب جو راہ بتادے، تیرے غم کٹنے کی اس کو
روتی ہے نبری تری، لے لے تیرا ناؤں
کہتی ہے تجھ کو بنے، چھوڑ کدھر کو جاؤں

سوداؔ(15)

''مرثیہ منفردہ دوہرہ بند'' میں ایک اردو شعر کے بعد ایک دوہا رکھا گیا ہے۔اس میں کل چودہ اشعار اور چودہ دوہے ملتے ہیں اس طرح یہ مرثیہ کل اٹھائیس اشعار پر مشتمل ہے۔''مرثیہ مسدس زبان پوربی آمیز دوہرہ بند'' سودا کا ایک اور مرثیہ ہے جس کے آخری دو مصرعے دوہا چھند میں ہیں۔اسی کی ایک اور مثال ''مرثیہ مسدس دوہرہ بند'' میں بھی ملتی ہے۔دونوں دوہے مسدس کی ہیئت میں ہیں جن کے پندرہ پندرہ بندوں میں پندرہ پندرہ دوہے ہیں۔''مرثیہ منفردہ دوہرہ بند'' سے ایک مثال دیکھیے :

اہل حرم سب اس کے رن میں اس کو روویں
پیٹ پیٹ سر، سینہ اپنا جی کو کھوویں
کہتے ہیں تم چھوڑ ہمیں اب کہاں سدھارے
اب ہم کدھر جائیں بتاؤ دکھ کے مارے
قید ہوئیں سب بی بیاں ، پیاسے سب اطفال

کہاں رسول اللہؐ ہیں، دیکھیں جو یہ حال

سوداؔ(16)

نظیرا کبرآبادی کی نظمیں ''ہولی'' اور ''بنجارہ نامہ'' دونوں سمان سویّا چھند میں ہیں جن میں سولہ ماتراؤں کے بعد عروضی وقفے کا خاص خیال رکھا گیا ہے:

جب آئی ہولی رنگ بھری، سو ناز و ادا سے مٹک مٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیے، وہ روپ دکھایا چمک چمک
کچھ مکھڑا کرتا دمک دمک، کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک
جب پاؤں دکھا خوش وقتی سے، تب پائل باجی جھنک جھنک
کچھ اچھلیں سنتیں ناز بھریں، کچھ کودیں آہیں تھرک تھرک

نظیر: نظم ہولی(17)

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزّاق اجل کا لوٹے ہے، دن رات بجا کر نقّارا
کیا بدھیا بھینسا بیل شُتر، کیا گو میں پلّا سر بھارا
کیا گیہوں چاول موٹھ مٹر، کیا آگ دھواں کیا انگارا

نظیر: نظم بنجارہ نامہ(18)

انشا اللہ خان انشا نہ صرف عربی و فارسی زبان بلکہ ہندستانی تہذیب وروایات سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کی کتاب عروضی تجربوں کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ اس کا دوسرا حصہ مرزا محمد حسن قتیلؔ نے لکھا جس میں انھوں نے اردو عروض کے لیے نئے افاعیل بھی تراشے ہیں۔ بحر ہزج مفاعیلن کے لیے ''پری خانم''، مستفعلن کے لیے ''چنچل پری''، فاعلاتن کے لیے ''نور بائی''، فاعلن کے لیے ''چت لگن''، فعولن کے لیے ''پیارو'' وغیرہ جیسے اردو ہندی کے الفاظ (ارکان) لائے ہیں۔ اسی طرح مرکب بحور میں بھی انھی ارکان کو لایا ہے۔ پری خانم نور بائی پری خانم نور بائی یعنی مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن (مضارع)، چنچل پری بائی چنچل پری بائی یعنی مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (مجتث)، چنچل پری صاحب نجس چنچل پری صاحب نجس یعنی مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات (منسرح) وغیرہ۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ مرزا قتیلؔ عربی کے مروجہ

ارکان کے بجائے ہندی ارکان کو فروغ دینا چاہتے تھے۔

ولی دکنی کے دور ہی سے فارسی عروض نے اپنی جگہ مستحکم کر رکھی تھی لیکن پھر بھی کچھ شعرا ہندی چھندوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ عہد متوسط خصوصاً غالب، مومن اور ذوق کے دور میں ہندی چھند کا استعمال بہت کم ملتا ہے۔ اس کے باوجود کچھ شعرا کے کلام میں ہندی چھند کی مثالیں ملتی ہیں۔ امانت لکھنوی کے ڈرامے ''اندر سبھا'' میں جگہ جگہ پریوں کے مکالمے دوہا چھند کی صورت میں ملتے ہیں:

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال
یہاں بلوا کر آپ نے، بڑھا دیا اقبال

دیکھو تم میری طرف، گھر کا مت لو نام
لونڈی مجھ کو جان کر، کرو یہاں آرام

امانت لکھنوی (19)

بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی ہندستانی روایات کی پاسداری ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں نہ صرف عربی و فارسی بحور کا استعمال کیا ہے بلکہ ہندی (سنسکرت) کے مختلف چھندوں کو بھی بروئے کار لایا ہے۔ ان کے یہاں اردو کے علاوہ ہندی اور پنجابی زبان میں بھی کلام پایا جاتا ہے جس میں بحور بھی ہندی ہی کی استعمال کی گئی ہیں۔ تاٹنک چھند (تیس ماترائیں 30=14+16) کی ایک مثال ملاحظہ ہے:

بیم اگن نت موہے جرادے، یا کا بھید کہوں کا سے
پی ہو پاس تو جی ہو ٹھنڈا، اپنی بپتا کہوں وا سے
من کے اندر پیا قلندر، تیرے ظفر وہ آن بسا
کام پڑو جب واسو تہارو، کام رہا کیا دنیا سے

بہادر شاہ ظفر (20)

مثلث کی ایک مثال دیکھیں جس کے پہلے مصرعے میں ایک وزن جب کہ دوسرے اور تیسرے مصرعے کا دوسرا وزن ہے۔ اس مثلث کا صرف پہلا مصرع اردو کا ہے اور اس کی بحر بھی عربی الاصل ہے یعنی مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن / فاعلات۔ دوسرا اور تیسرا مصرع ''سرسی

چھند'' میں ہے۔آخر میں بالترتیب ایک لگھو اور ایک گرو آیا ہے۔ستائیس ماتراؤں پر مشتمل اس چھند میں سولہ ماتراؤں کے بعد بشرام آتا ہے۔سرسی چھند چوپائی (سولہ ماترائیں) اوراہیر چھند (گیارہ) کا مجموعہ ہے۔

دنیا سے دل لگانا عزیزو بھلا نہیں

سوچ سمجھ لوا پڑیں من وچ، سچ گلا نا جھوٹ — جوہی ہاتھ تساڈے جاوے، ایکدن ہاتھ سے چھوٹ

سب ہم نے کہہ دیا ہے نہ کہنا کہا نہیں

چاردن کے ہیں یہ سنگاتی، چاروں پاؤں ہاتھ — اک دن ایسا آوے تساڈے، ایک نہووے ساتھ

بہادر شاہ ظفر (21)

1857 کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ پوری طرح بکھر گیا اور انگریزوں نے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لی۔یہ دور ہندستانی مسلمانوں کے لیے بڑی آزمائش کا تھا۔پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد انگریزوں نے مسلمانوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے۔ہندستانی مسلمان نہ صرف انگریزوں بلکہ انگریزی تعلیم سے بھی شدید نفرت کرتے تھے۔ان کے مطابق انگریزی تعلیم کے پیچھے مسلمانوں کو عیسائی بنانے کی سازش ہے۔سرسید احمد خاں عین موقعے پر مسلمانوں کے درمیان رہنما بن کر آئے جنھوں نے مسلمانوں کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کو بدلنے کا بیڑا اٹھایا۔ان کے مطابق مسلمانوں کو اس پسماندگی سے نکالنے کا واحد راستہ جدید مغربی تعلیم ہے۔دوسری طرف اردو ادب خصوصاً اردو شاعری میں عشق و عاشقی، شراب و شباب، بہار و خزاں اور گل و بلبل کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا جو ہماری صحیح رہنمائی کرتا۔جب کہ سرسید شاعری کو نیچرل پوئٹری کے قریب لانا چاہتے تھے۔اپنے ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے مختلف رسالے نکالے، مضامین لکھے اور انجمنیں بنائیں جن سے اردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے نیچرل مشاعروں کی کھل کر تعریف کی۔اس سلسلے میں انھوں نے بے قافیہ نظم نگاری کی تخلیق پر بھی زور دیا ہے۔سرسید نے اس بات کو بھی شدت سے محسوس کیا تھا کہ ردیف قافیہ اور عروضی پابندیوں سے شاعر اپنے خیالات کا موثر اظہار نہیں کر پاتا کیوں کہ یہ پابندیاں خیالات کے فطری بہاو میں رکاوٹ پیدا کر دیتی ہیں۔اس حوالے سے ایک جگہ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''ہماری زبان کے علم و ادب میں بہت برا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔۔۔۔۔نظم کے اوزان بھی وہی معمولی تھے۔ردیف وقافیہ کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج ہی نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں

ہوا۔ان باتوں کے نہ ہونے سے حقیقت میں ہماری نظم ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔'' (22)

بہت جلد سرسیدؔ تحریک کے زیر اثر ایک ایسی جماعت ابھر کر سامنے آئی جنھوں نے نہ صرف مسلمانوں کی سیاسی وسماجی بدحالی پر قلم اٹھایا بلکہ اردو زبان ادب میں بھی انقلاب برپا کیا۔ان میں سرسید کے علاوہ حالیؔ، شبلیؔ، نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔دوسری جانب محمد حسین آزادؔ اور کرنل ہالرائیڈ نے ''انجمن پنجاب'' قائم کر کے اردو ادب کا رخ ہی بدل کر رکھ دیا۔انھوں نے اردو نظم کی ترویج کے علاوہ کچھ عروضی اصولوں سے بھی انحراف کیا ہے۔قدیم دلی کالج میں تعلیم اور انگریزوں سے علمی تعاون نے ان کے یہاں ایک نئی فکر اور جدت عطا کی جس میں سرسید کی بازگشت بھی دکھائی دیتی ہے۔آزاد اردو کی ترقی اور فروغ کے لیے انگریزی ادب سے استفادے کو لازمی قرار دیتے ہیں۔آزادؔ کے شانہ بہ شانہ چلنے والوں میں سب سے اہم نام حالیؔ کے بعد اسمٰعیل میرٹھی کا آتا ہے جنھوں نے 1867 ہی میں چار انگریزی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا۔آزاد اپنے مقالات میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے۔ذرا آنکھیں کھولیں اور دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے، جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور بچاری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔لیکن اب وہ بھی منتظر ہیں کہ کوئی صاحب ہمت ہو، جو میرا ہاتھ پکڑ کر میرا ہاتھ بڑھائے۔'' (23)

دوسری جگہ وہ کچھ یوں لکھتے ہیں:

''تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔'' (24)

سرسیدؔ احمد خاں بھی اردو ادب کی اصلاح کے لیے کوشاں تھے۔سرسید کا یہ اہم کارنامہ ہے کہ انھوں نے نظم نگاری کو رائج کرانے کی کوششیں کی ہیں جس کے لیے انھوں نے حالیؔ سے ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھوائی اور اسے اپنے لیے آخرت کا توشہ تصور کیا۔دراصل انھیں بھی اس بات کا بخوبی احساس ہو چکا تھا کہ ہماری شاعری

موجودہ دور کے مسائل کا حل ڈھونڈنے میں ناکام ثابت ہو رہی ہے۔شعرا حضرات عشق و عاشقی کی قید سے باہر نکل ہی نہیں پاتے تھے۔خیال سے زیادہ تصنّع ، بناوٹ ،تُک بندی اور قافیہ پیمائی پر زور دیا جاتا تھا۔ ہیئت اور اسلوب شاعری میں اول درجہ رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ سر سیّد نے آزاد کے نیچرل مشاعرے کی کھل کر داد دی جو 1874 میں لاہور میں قائم ہوا تھا،جس سے سر سیّد کو بھی شاعری کی تنگ دامانی کا احساس ہوا تھا اور انھوں نے بھی نئے اوزان اور غیر مقفّیٰ شاعری کی حمایت کی۔اس حوالے سے وہ کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''نظم کے اوزان بھی وہی معمولی تھے۔ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج ہی نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ان باتوں کے نہ ہونے سے حقیقت میں ہماری نظم ناقص ہی نہیں تھی۔'' (25)

1857 سے پہلے کی اردو شاعری کا دامن تجربوں سے خالی نہیں تھا۔یہ تجربے عروض کے چند اوزان تک محدود تھے بلکہ ہیئت کے حوالے سے بھی زیادہ تجربے نہیں ہوئے تھے،لیکن 1857 کے بعد انگریزوں کی صحبت سے ہمارے ادبا اور شعرا مغربی ادب سے روشناس ہونے لگے جس سے ہمارا ادب مغربی سانچوں میں ڈھلنے لگا۔اگر چہ آزاد، حالؔی اور اسمٰعیل میرٹھی کا کام تجربوں کے حوالے سے محدود ہے لیکن انھوں نے جس نئی روش کی بنیادیں ڈالیں ان پر بعد کے شعرا نے قابل آفرین کارنامے انجام دیے ہیں۔مثنوی جو عرصے سے مخصوص اوزان میں لکھی جاتی تھی اس قید سے آزاد ہو گئی۔اسٹنزا (Stanza)،سانیٹ (Sonnet) اور نظم معریٰ (Blank verse) کا چلن عام ہوا۔بیسویں صدی تک آتے آتے شعرا نے نہ صرف ہندی چھند کا استعمال اپنی تخلیقات میں کیا بلکہ اپنی جدت طبع سے اس میں تبدیلیاں بھی کیں۔اٹھارہ سو ستاون کے بعد عروضی تجربوں کی ابتدا سب سے پہلے آزؔاد، حالؔی اور اسمٰعیؔل میرٹھی کی تخلیقات سے ہوتی ہے جن کے یہاں مروجہ اصولوں سے انحراف دیکھنے کو ملتا ہے۔محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں جدید شاعری کا اعلان نامہ پڑھا جس میں ان کے رفقا بھی پیش پیش رہے۔اس میں شاعری کے روایتی سانچوں سے بیزاری اور جدید افکار و اسالیب کو اپنانے پر زور دیا گیا جس کے لیے مغربی تعلیم کے مطالعے کو سب سے زیادہ کارآمد قرار دیا گیا۔

نئے اوزان میں مثنویاں:

پہلے مثنویاں کچھ مخصوص اوزان میں لکھی جاتی تھیں۔گیان چند جین نے لکھا ہے'' جب نظامی نے اپنا مشہور پنج گنج لکھا یعنی پانچ مثنویاں پانچ جداگانہ بحروں میں تصنیف کیں تب سے ان مثنویوں کی مقبولیت کے

باعث کچھ التزام سا ہو گیا کہ مثنویاں انھی اوزان میں کہی جانے لگیں۔'' (26) وہ اوزان اس طرح ہیں:

(1) بحر متقارب مثمن محذوف / مقصور: فعولن فعولن فعولن فَعَل / فعول (سحر البیان کا وزن)

(2) بحر ہزج مسدس محذوف / مقصور: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(3) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف / مقصور: مفعول مفاعلن فعولن / مفاعیل (مثلاً گلزار نسیم کا وزن)

(4) بحر خفیف مسدس مخبون محذوف / محذوف مسکن / مقصور / مقصور مسکن: فاعلاتن مفاعلن فعلن / فَعِلن / فعلان / فعِلان (زہر عشق کا وزن)

(5) بحر سریع مسدس مخبون محذوف / مقصور: مفتَعِلن مفتَعِلن فاعلن / فاعلان

نجم الغنی خان رام پوری نے اپنی کتاب ''بحر الفصاحت'' میں مثنوی کے لیے سات اوزان کو مخصوص رکھا ہے جن میں مذکورہ پانچ کے علاوہ بحر رمل کے مزید دو اوزان (آہنگ) ہیں۔ گیان چند جین کے مطابق اردو میں کچھ اور اوزان میں بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں جو بحر رمل کے بعد وزن نمبر آٹھ سے دیکھے جا سکتے ہیں:

(6) بحر رمل مسدس محذوف / مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان (میر حسن کی مثنوی رموز العارفین کا وزن)

(7) بحر رمل مسدس مخبون محذوف / مقصور: فاعلاتن فعِلاتن فعلن / فعلان (مومنؔ کی مثنوی قول غمیں)

(8) متدارک مثمن مخبون: فعلن فعلن فعلن فعلن (میر تقی میرؔ کی مثنوی جوش عشق)

متقارب مثمن اثرم مقبوض: فعل فعولن فعل فعولن (مومنؔ، تفِ آتشین)

(9) بحر متقارب مثمن اثلم: فعلن فعولن فعلن فعولن (حالیؔ، کلمۃ الحق)

یہاں پر اوزان کے حوالے سے دو اعتراضات گیان چند جین پر کیے جا سکتے ہیں۔ وہ یہ کہ ''بحر متقارب اثلم'' لکھ کر حشوین میں فعلن حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اثرم (ثلم وقبض) مقبوض کہنا صحیح ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زحاف ''ثلم'' صدر و ابتدا کے لیے مخصوص ہے۔ جس کی تفصیل ''زحاف اور تنسیخ زحاف'' میں پہلے آ چکی ہے۔ دوم یہ کہ انھوں نے متدارک و متقارب الگ الگ نام لکھے لیکن دونوں کو ایک ہی شمار کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ ''فعلن فعلن'' کا وزن بحر متقارب سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے میر کی مثنوی ''جوش عشق'' کو بحر متدارک ''فعلن فعلن'' قرار دیا ہے جو بالکل غلط ہے کیوں کہ اس مثنوی کا وزن فعل فعولن ہے اور کچھ مصرعے ''فعلن فعلن'' پر ہیں جو عمل تخنیق سے حاصل کیے جاتے ہیں۔ فعل فعولن متدارک کا آہنگ نہیں ہے بلکہ متقارب کا ہے۔ مثال کے لیے اشعار پیش خدمت ہیں:

کر ٹک دل کا راز نہانی ثبت جریدہ میری زبانی
سینہ فگاری سامنے آئی بے تابی نے طاقت پائی

میر تقی میرؔ(27)

سعادت یار خان رنگینؔ کے حوالے سے گیان چند جین لکھتے ہیں کہ مثنوی کے کل گیارہ اوزان متعین ہیں۔اول الذکر نو کے علاوہ درج ذیل یہ دو بحریں بھی شامل ہیں:

(10)بحر منسرح مطوی مکشوف مضاعف: مفتَعِلن فاعلن مفتَعِلن فاعلن

(11)بحر متقارب مثمن اخرم (اثرم) مقبوض مخنق: فعلن فعلن فعلن فع (فعلُ فَعَل)

نجم الغنی خان مثنوی پر سات بحور کی قید لگاتے ہیں اور دیگر اوزان کو مثنوی کے اوزان میں شمار نہیں کرتے ۔وہ اپنی کتاب ''بحر الفصاحت'' میں یہاں تک کہہ گئے ہیں:

> ''مثنوی انھی ساتوں وزن کے ساتھ مخصوص ہے سو ان کے دوسرے اوزان میں نہیں لکھی جاتی اور جو بعض شعرا نے دوسرے اوزان میں مثنویاں لکھی ہیں مورد ِطعن ہوئے ہیں۔''(28)

گیان چند جین کے علاوہ موجودہ دور کے ناقد اور عروضی شمس الرحمٰن فاروقی بھی مثنوی جیسی مہتم بالشان صنف کو روایتی سات بحور کے حصار میں قید رکھنے کے حق میں نہیں ہیں۔فاروقی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''۔۔۔مثنوی کی بحروں کے بارے میں دو ایک باتیں کہنا ضروری ہیں۔عام خیال یہ ہے کہ مثنوی چھوٹی بحر میں لکھی جاتی ہے اور اس کی بحریں مخصوص ہیں (جس طرح رباعی کی بحر مخصوص ہے)۔یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔''(29)

محمد حسین آزادؔ(1910-1830):

محمد حسین آزاد نئی نظم کے بنیاد گزار ہیں جنھوں نے 1867 ہی سے شعر و ادب میں اصلاح کی بات کی جس کی صورت 8 مئی 1867 میں سامنے آ چکی تھی۔آزادؔ اردو زبان و ادب کے گرد بنے حصاروں کو توڑنا چاہتے تھے اور اس کی ترقی و فروغ کے لیے کوشاں تھے۔اس حوالے سے انھوں نے نہ صرف مضامین یا لیکچر پیش کیے بلکہ عملی طور پر نئی شاعری کی داغ بیل ڈالی۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شعرا کو غزل کے بجائے نظم نگاری کی طرف مائل کیا۔ان کے یہاں ایسی نظموں کے نمونے بھی پائے جاتے ہیں جن میں ردیف و قافیے کے التزام کو ترک کیا گیا ہے۔اگرچہ اس وقت نظم معریٰ اس دور میں ناپید تھی لیکن اس کی مثال آزادؔ کی نظم ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' میں

دیکھنے کوملتی ہے۔نظم ''جذب دوری'' بھی مثال کے لیے پیش کی جاسکتی ہے حالاں کہ اس میں کسی مخصوص وزن کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ دونوں نظمیں غیر مقفیٰ ہیں۔اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نظم معریٰ کا سہرا اسمٰعیل میرٹھی، شرر یا نظم طباطبائی کے سر باندھنا سراسر غلط ہے۔نظم ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' کے پہلے بند سے چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

ہنگامۂ ہستی کو
گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر و عالم
صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرّہ ہے
یا پانی کا قطرہ ہے

آزاد(30)

محمد حسین آزاد کی مثنویوں میں بھی عروض کے حوالے سے جدت پائی جاتی ہے۔انھوں نے مثنویوں کی مروجہ بحور سے انحراف کرتے ہوئے نئے اوزان میں مثنویاں کہی ہیں۔انھوں نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق ان اوزان سے خروج کیا ہے۔انھوں نے اپنے ہم عصر شعرا کو بھی شاعری کے محدود دائرے سے باہر نکلنے کی تلقین کی ہے۔اس حوالے سے وہ خود بھی ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تمھاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں ہیں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہورہی ہے۔اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو،نہیں تو ایک زمانہ تمھاری اولاد ایسا پائے گی کہ ان کی زبان شاعری کے نام سے بےنشان ہوگی۔''(31)

دوسری جگہ وہ یوں لکھتے ہیں:

''جو بحریں مثنوی کی خاص ہیں انھیں کسی مذہب نے خاص نہیں کیا۔اب کہ ہمیں علی العموم ہر قسم کے مضامین کا نظم کرنا ہے۔پس کچھ گناہ نہ ہوگا اگر قصیدے یا غزل کی بحر میں مثنوی کہہ دیں۔''(32)

محمد حسین آزاد نے مروجہ بحور کے علاوہ بحر رمل مثمن مخبون، ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف، مجتث مثمن مخبون کے علاوہ دیگر بحور میں بھی مثنویاں لکھی ہیں۔ یہاں ''مجموعہ نظم آزاد'' کی نظموں کے عروضی تجربوں کا جائزہ

پیش کیا جاتا ہے:

(1) مضارع مثمن اخرب (خرم وکف) مکفوف محذوف:

مثنوی ''شبِ قدر''، ''ابر کرم''، اور ''حبِّ وطن'' تینوں بحر مضارع میں ہیں:

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو
عالم کے کاروبار میں دن بھر رہا ہے تو (33)

جو نکتہ یاب ہیں کتبِ انقلاب کے
دن رات کو سمجھتے ورق ہیں کتاب کے (34)

ہے قول جملہ تجربہ کارانِ فارسی
اور کہتے ہیں یہ نظم نگارانِ فارسی (35)

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

(2) بحر رمل مثمن مخبون محذوف / محذوف مسکن:

موسمِ زمستانی، صبح امید، خواب امن، خسرو امن کا دربار، علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے، زراعت شکریہ کرتی ہے، تجارت شکریہ کرتی ہے''، ''صنعت و دستکاری''، ''دولت شکر کرتی ہے''، ''فتنہ انگیزی غدر و آشوب کی''، ''داد و انصاف''، ''تارے کا عاشق''، ''مبارکباد جشن جوبلی'' جیسی مثنویاں اسی وزن میں پائی جاتی ہیں۔ ان نظموں سے کچھ مثالیں پیش ہیں:

آ زمستاں کہ ہے تو بادشہِ برفانی
شاہ برفانی و شاہنشہِ برفستانی (36)

جب کیا صبح نے روشن فلکِ مینائی
بسترِ خواب سے میں لے کے اٹھا انگڑائی (37)

تھک کے خورشید نے دم کل جو سرِ شام لیا
دل نے بھی کرسئ آرام پہ آرام لیا (38)

میں کہ آشوبِ جہاں سے تھا ستم دیدہ بہت
امن کو سمجھا غنیمت دلِ غمدیدہ بہت(39)

دفعتاً دیکھا کہ ایک پیر کہن سال آئے
پر عجب شان سے وہ مرد خوش اعمال آئے(40)

تھا انھوں نے ابھی دفتر نہ سمیٹا اپنا
اور نہ تھا علم نے طومار لپیٹا اپنا(41)

سخن ان کا نہ سرِ خاتمہ آیا تھا ابھی
اور زراعت نے یہ خرمن نہ اٹھایا تھا ابھی(42)

تھی نہ بات ان کی ابھی ختم پہ آنے پائی
اور تجارت یہ دکاں تھی نہ بڑھانے پائی(43)

سلسلہ صنع و صناعت کا ابھی تھا جاری
زرِ تقریر پہ تھے کر رہے مینا کاری(44)

تھی پڑی زمزمۂ شکر سے دمساز ابھی
کہ عیاں جانبِ صحرا سے اک آواز ہوئی(45)

تھا دل آشفتہ جو شب گردشِ ایام سے میں

ہوکے بے خواب اُٹھا بسترِ آرام سے میں(46)

اک سخنور کسی تارے کا تماشائی تھا
اس کے دیدار کا دلدادہ و شیدائی تھا(47)

اے خوشی آ تیرے آنے سے زمانہ روشن
آ کہ تو آپ ہے روشن ترا آنا روشن(48)
فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن /فَعِلن

(3)بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف:

نظم ''وداع انصاف''اور نظم ''گنج قناعت''اسی وزن میں ہیں۔اشعار بطور مثال دیکھیں:

جب طور دمِ صبح شبِ تار کا بدلہ
اور رنگ چمن میں گل و گلزار کا بدلہ(49)

معروف تھا میں سیر میں شب عالمِ جاں کی
اور زیر نظر راہ تھی اسرار نہاں کی(50)
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

(4)بحر مجتث مثمن مخبون:

آزادؔ کی نظم ''شرافت حقیقی''،''جسے چاہو سمجھ لو'' اور مثنوی ''مصدر تہذیب''اسی وزن میں ہیں۔نظم ''شرافت حقیقی''،''جسے چاہو سمجھ لو'' سے دو اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

میں پوچھتا نہیں ہرگز تمھارا نام ہے کیا
نہ یہ کہ نام بزرگوں کا، اور مقام ہے کیا(51)

قلم مرقّعِ عبرت نیا دکھاتا ہے

اور ایسے شخص کا اک ماجرا سناتا ہے(52)

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن

آزاد نے ایک سہرا بھی لکھا ہے۔اس میں اردو اور پنجابی دونوں زبانیں ملی ہوئی ہیں۔اس سہرے میں کئی اوزان کا اجتماع بھی ملتا ہے۔غزل میں بھی اس طرح کے تجربے کیے گئے ہیں لیکن اس طرح کے تجربے کوئی مقبولیت حاصل نہیں کر پائے۔سہرا کا بند پیش ہے:

لاو بنے دا سہرا جان مالنیا لاو بنے دا سہرا جم جم آؤ نت آؤ دھن دھن مورے بھاگ

پہروں گھس گھس چندن لگاؤں بیٹھو مورے اگنیا لاؤ بنے دا سہرا جان مالنیا لاؤ بنے دا سہرا

اے صبا بلبلِ شیدا کی ہے گل سے شادی دیتے مرغان چمن مل کے مبارکبادی

لاو بنے دا سہرا پھل موتیا دے موتی گوندھے لعل بدخشاں پھول گلاب

کلیاں دلا دی سب کھل رہیاں نوشاہ بنے دا بیاہ رچائے ہے کہیں ہمہ رنگ سیاہ

لاو بنے دا سہرا جان مالنیا لاو بنے دا سہرا

گاتی پھرتی باغ میں بلبل مبارکباد ہے سرو قمری کا ہو گلشن میں جو گھر آباد ہے(53)

پہلے شعر کا پہلا مصرع متقارب و متدارک دونوں میں ڈوبتا ہے۔دوسرا مصرع وزن کے لحاظ سے درست ہے جس کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع ہے۔اس وزن کو متقارب و متدارک دونوں سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ہندی میں یہ وزن سرسی چھند کہلاتا ہے جس کی سولہویں ماترا کے بعد وشرام اور اس کے بعد گیارہ ماترائیں آتی ہیں۔آخر میں بالترتیب ایک گرو(S) اور ایک لگھو (-) آتا ہے۔دوسرے شعر کا پہلا مصرع متقارب کا ہے اس کا دوسرا متدارک و متقارب دونوں میں ہے۔یہ پہلا مصرع ہے جسے دہرایا گیا ہے۔تیسرا شعر موزوں ہے۔اس کا وزن بحر رمل مثمن مخبون محذوف مسکن یعنی فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن ہے۔چوتھا شعر متقارب میں ہے۔پانچویں شعر کا پہلا مصرع متقارب اور دوسرا غیر موزوں ہے۔اس میں ارکان بھی زائد ہیں۔اس کے بعد پہلا مصرع دہرایا گیا ہے۔سہرے کا چھٹا اور آخری شعر درست ہے جو بحر رمل مثمن محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن میں ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ سہرا کسی ایک وزن میں موزوں نہیں کیا گیا ہے۔اس لحاظ سے اس کی ادبی حیثیت کم ہے۔تیسرا اور آخری شعر بحر رمل میں ہے لیکن ان دونوں کا آہنگ بھی مختلف ہے۔تیسرا رمل مخبون محذوف مسکن جب کہ آخری رمل محذوب میں ہے۔باقی اشعار متقارب و متدارک دونوں میں ڈوبتے ہیں اور کچھ جو خالص متقارب میں ہیں۔اس کے دوسرے مصرعے اس وزن کے مطابق نہیں ہیں بلکہ ان میں ارکان کی کمی بیشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ان مثنویوں کے عروضی جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ آزاد نے نہ صرف نئی بحور میں مثنویاں لکھی ہیں بلکہ ان اوزان میں بھی مثنویاں لکھیں جو پہلے سے ہی مروج تھے۔ حالاں کہ انھوں نے مروجہ بحور کو مسدس کے بجائے مثمن میں استعمال کیا جو اس طرح کے تجربے کی پہلی مثال تھی۔ اس سے یہ خیال بھی غلط ثابت ہوا کہ مثنویاں چھوٹی بحور ہی میں لکھی جاتی ہیں۔ لیکن اس بات سے بھی قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ نظامؔی کی تجویز کردہ پانچ بحور میں اساتذہ شعرا نے زیادہ مثنویاں تخلیق کی ہیں کیوں کہ ان میں دوسرے اوزان کی بہ نسبت دلکشی اور ترنم زیادہ ہے جو مثنوی کے لیے سب سے زیادہ کارگر ثابت ہوئیں۔ اس کا یہ مطلب بالکل بھی نہیں ہے کہ باقی اوزان میں دلکشی اور ترنم نہیں ہے یا کسی قدر کم ہے۔ دوسرے اوزان بھی ہیں جن میں بعد کے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے جس کا خلاصہ انھی شعرا کے باب میں کیا جائے گا۔ ان تمام تجربوں کا سرچشمہ سرسیؔد، آزادؔ اور حالؔی کی ذات سے پھوٹتا ہے۔

الطاف حسین حالی (1837-1914):

الطاف حسین حالؔی نے اردو ادب کی کئی اصناف پر اپنا اثر ڈالا ہے۔ ان کی سوانح نگاری اور تنقید نگاری کے علاوہ نظم نگاری میں بھی سرسید احمد خان کے نظریات کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر جس شاعری کی ضرورت محسوس ہوئی تھی حالؔی کی شاعری خصوصاً ان کی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ انھوں نے غزل کو سرمہ، کاجل اور کنگھی چوٹی کی کہانی قرار دیتے ہوئے اس کی اصلاح کی بات کی ہے۔ حالؔی اگرچہ غزل گو شاعر تھے لیکن ان کا زیادہ زور نظم نگاری پر تھا۔ انھوں نے اردو کے بیشتر شعرا کو نظم نگاری کے وسیع امکانات کا نہ صرف احساس دلایا بلکہ اس صنف کی طرف مائل بھی کیا۔ حالؔی کے مطابق شاعری میں اوزان و بحور کی اہمیت ثانوی ہے لیکن وہ اس بات کے بھی قائل ہیں کہ وزن سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حدِ ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں، اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں'' (54)

> ''البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہوجاتی ہے۔'' (55)

حالؔی ایک طرف قافیے کو شعر کے حسن میں اضافے کا باعث قرار دیتے ہیں تو وہیں دوسری طرف قافیے

کی بے جا جکڑ بندیوں کو ادائے مطلب میں خلل اندازی کی وجہ مانتے ہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ ''وزن'' مگر درحقیقت وہ بھی نظم کے لیے ہے، نہ شعر کے لیے۔۔۔ یوروپ میں بھی آج کل بلیک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگر چہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے۔۔۔۔ مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔''(56)

شعرا کو اس نئے تجربے سے خیال کو منظّم کرنے میں آسانی حاصل ہوئی ہے۔ ردیف وقوافی کے التزام کو غیر ضروری قرار دیا گیا لیکن اس سے عروضی سطح پر کوئی تبدیلی در پیش نہیں آئی۔ حالؔی نے نظم معریٰ (غیر مقفیٰ) کی بات تو کی ہے لیکن ان کی شاعری غیر مقفیٰ نہیں ہے بلکہ اس میں قوافی کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ حالؔی نے چند مثنویوں میں آزادؔ کی طرح ان اوزان کا استعمال کیا ہے جو مثنوی کے لیے مروج نہیں تھے۔

(1) بحر رمل مخبون مثمن محذوف / محذوف مسکن:

مثنوی ''مناظر رحم وانصاف'':

ایک دن رحم نے انصاف سے جا کر پوچھا

کیا سبب ہے کہ ترا نام ہے دنیا میں بڑا (57)

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن / فعِلن

(2) بحر متقارب مثمن اخرم مقبوض مخنق یا اخرم مقبوض (اشتر):

خرم ومقبوض کے اجتماع کو ''اشتر'' بھی کہتے ہیں۔ راقم نے زحاف ''ثلم'' کو رد کرتے ہوئے پہلے ہی لکھا ہے کہ اس کے بجائے زحاف ''خرم'' کو ہی عمل میں لایا جا سکتا ہے۔ ثلم وقبض'' کے اجتماع کو ''اثرم'' کہا جاتا ہے۔ یعنی اسے اثرم مخبون'' کہا جا سکتا ہے۔ ''بیوہ کی مناجات'' سے مثال دیکھیں:

اے سب داناؤں سے دانا

سارے تواناؤں سے توانا (58)

فعلن فعلن فعلن فعلن

فعل فعولن فعل فعولن

لیکن اس مثنوی کے بعض اشعار میں دو دو اوزان کا اجتماع ملتا ہے جو کسی بھی صورت میں جائز نہیں۔ کچھ مصرعے متدارک و متقارب دونوں آہنگوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثالیں دیکھیں:

جہاں تہاں حاضر اور ناظر	فعول فعلن فعلن فعلن
مینہ کہیں دولت کا ہے برستا	فَعلُ فعولن فاعلن فعولن
یہاں نہیں بنتی رنج سہے بن	فعول فعولن فعلُ فعولن
دن بھیانک اور رات ڈرانی	فاعلن فعلن فَعلُ فعولن
بوجھ ہیں وہاں سب تلنے والے	فاعلن فعولن فعلن فعلن
جب وہاں پوچھ ہو میری تیری (59)	فاعلن فاعلن فعلن فعلن

اس نظم کے حوالے سے گیان چند جین رقم طراز ہیں:

''اس مثنوی کی بحر ہندی بحر کہلاتی ہے جو متدارک یا متقارب میں تقطیع کی جاتی ہے۔ حالیؔ نے محض موزونی طبع کی بنا پر مثنوی کہی۔ چناں چہ اس میں متعدد مصرعے غیر موزوں ہیں۔ اس نظم کے نصف مصرع میں دو طرح کے ارکان آسکتے ہیں۔ فاع فعولن (فعلُ فعولن) یا فعلن فعلن ۔ دوسرے جزو کا مخفف فاع فَعَل یا فعلن فع ہو سکتا ہے لیکن حالی کئی جگہ مفاعلن یا فعول فعلن یا فاعلاتن لے آئے ہیں جو کتابی عروض کے لحاظ سے بالکل غلط ہے۔''(60)

گیان چند جین کا فرمانا بجا ہے کیوں کہ مفاعلن یا فعول فعلن کو اس آہنگ (متقارب) کے کسی بھی رکن کے مقام پر نہیں لایا جاسکتا۔ فَعلُ (لام متحرک) فعولن پر تخنیق کے عمل سے فعلن فعلن حاصل کیا جاتا ہے، ان ارکان کو یہاں لانا جائز ہے۔ لیکن یاد رہے کہ فعلُ (فاع) فعول بحر متقارب کا آہنگ ہے جب کہ فاعلن یا فَعِلن (عین متحرک) متدارک کا آہنگ ہے۔ اسی لیے دونوں کا اجتماع ایک ہی شعری فن پارے میں نہیں کرایا جاسکتا۔ اس بات کا بھی خیال ضروری ہے کہ صدر و ابتدا میں اکثر شعرا فعلن فعلن متقارب کے بجائے فعول فعولن لاتے ہیں جس پر تخنیق کے عمل سے فعولن فعلن حاصل ہوتا ہے۔ اسی لیے اس بات کی بھی اجازت نہیں دی جاسکتی کیوں کہ اس سے شروع میں ایک حرف کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ جیسے تیسرے مصرعے میں لایا گیا ہے۔ لیکن گیان چند جین نے ''اردو کی ہندی بحر میں توسیع اور اضافے'' میں اس حوالے سے نہ صرف کچھ سوالات قائم کیے ہیں بلکہ اپنے ہی موقف کی تردید بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''متقارب میں یہ جائز ہے کہ مصرع کہیں بھی فعلُ فعولن لے آئے اور کہیں بھی فاعل فاعل ۔اسی طرح فاع فعول فعول فعولن بھی لا سکتے ہیں ۔متدارک میں فعلن اور فاعل کا متبادل ہر مقام پر جائز ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن تحدید یہ ہے کہ متقارب میں فعِلن نہیں آ سکتا اور متدارک میں فعولن یا فعول یا فاع نہیں آ سکتا کیوں کہ یہ ارکان فاعلن سے اخذ نہیں کیے جاسکتے۔ یہ اصول یہ منطقی غلطی کو جنم دیتا ہے۔اگر ا =ب ہے،اور ب = ج،تو ا= ج بھی صحیح ہونا چاہیے۔اگر فاعل فاعل فاعل ایک جگہ فاع فعولن فاع فعولن کے برابر ہے اور دوسری جگہ فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن کے تو

فاع فعولن فاع فعولن　　　　فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

کو کیوں کر نہ ہم وزن مانا جائے اور ان کا اجتماع کیوں کر ناجائز قرار دیا جائے؟عروض پر لکھنے والوں میں صرف مرزا قتیل نے ان کے اجتماع کی اجازت دی تھی۔''(61)

گیان چند جین نے اسی کتاب کے صفحہ نمبر پندرہ پر چھ جوڑوں کے اجتماع کو جائز قرار دیا ہے۔ جو اس طرح ہیں۔ان میں سے صرف پہلے تین جوڑوں کے اجتماع کو جائز قرار دیا گیا ہے:

(1) عربستان کا رہنے والا　　فعلن فعَل فعولن فاعل (فعلن)۔اس کے صحیح وزن کو دکھایا گیا ہے جب کہ گیان چند جین نے اس کا وزن ''فَعَل فعولن فاعل فاعل'' (فعول فعولن فعلن فعلن) لکھا ہے۔

(2) ملکِ عرب کا رہنے ولا　　فاع فعولن فاعل فاعل (فعلن فعلن)

(3) ہندستان کا رہنے والا　　فاعل فاعِل فاعل فاعل (فعلن فعلُ فعولن فعلن)

(4) دور دیس کا رہنے والا　　فاعلن فَعَل فاعل فاعل (فعلن فعلن)

(5) دکھی دیس کا رہنے ولا　　فَعَل فاعلن فاعل فاعل (فعلن فعلن)

(6) دکھی نگر کا رہنے والا　　فَعَل فعولن (فعول فعلن) فاعل فاعل (فعلن فعلن)

اس میں شروع کے تین اوزان کا اجتماع جائز ہے اور عروضی قواعد کے مطابق بھی ہے جب کہ آخر کے تین جوڑوں کا اجتماع متقارب کے فعلن فعلن یا متدارک کے فعلن فعلن میں جائز نہیں ہے۔ان کے مطابق ان تینوں کے اجتماع کو بھی جائز قرار دینا چاہیے۔

گیان چند جین نے اپنی بات کے ثبوت میں بحر منسرح سے ایک مثال دیتے ہوئے بتایا ہے کہ خاقانی

نے بحرِ منسرح (مستفعلن فاعلات مستفعلن فاعلات) کے ایک آہنگ مفتَعِلن فاعلن مفتَعِلن فاعلن میں مفتَعِلن کے بجائے مفعولن لایا ہے اور بعض جگہوں پر مفاعلن بھی۔ شیخ علی حزیں کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) کے ایک وزن فاعلات مفعولن (مطوی مسکن) میں مفعولن کے بجائے مفتَعِلُن اور مفتَعِلان لایا ہے۔

گیان چند جین نے جو سوال قائم کیا ہے کہ فعلُ فعولن اور فعِلن فعِلن اگر فعلن فعلن کے برابر ہیں تو فعلُ فعولن فعِلن فعِلن کے برابر کیوں نہیں۔ اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ دونوں ارکان ایک ہی بحر کے نہیں ہیں اور فعلن فعلن کا رکن اس کی زحافی صورت ہے جسے تخنیق و تسکین کے عمل سے حاصل کیا جاتا ہے۔ ماتراؤں کے لحاظ سے تو دونوں برابر ہیں لیکن ان میں آہنگ تبدیل ہو جاتا ہے۔ بحر ایک وزن سے دوسرے وزن میں چلی جاتی ہے۔ اب اگر مرزا قتیلؔ اور ان کی بات کو صحیح مان لیا جائے تو مفتَعِلن اور فعِلاتن دونوں مفعولن کے برابر ہیں۔ مفتَعِلن بحرِ رجز کا مزاحف رکن ہے اور فعِلاتن بحرِ رمل کا۔ کیا ان دونوں ارکان مفتَعِلن فعِلاتن کا اجتماع رجز یا رمل میں کرایا جاسکتا ہے؟۔ بالکل بھی نہیں۔ اب اگر کسی کا جواب ہاں ہے پھر بحرِ مجتث (مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن) کی ضرورت ہی نہیں رہتی کیوں کہ مفتَعِلن فعِلاتن مفتَعِلن فعِلاتن کا وزن آج تک اسی بحر سے حاصل کیا جاتا ہے۔ بحرِ رجز، بحرِ رمل اور بحرِ مقتضب تینوں خلیل بن احمد نے منظّم کی ہیں، تینوں الگ الگ ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ دونوں کے آہنگوں کا اجتماع جائز نہیں ہے۔

خاقانی نے مفتَعِلن کی جگہ مفعولن تسکین اوسط کی مدد سے لایا ہے اور مفاعلن کا رکن مُکانفہ کے عمل سے لایا گیا ہے بالکل اسی طرح جس طرح رباعی میں مفاعیل کے بجائے مفاعلن کا رکن معاقبہ کے عمل سے لایا جاتا ہے۔ شیخ علی حزیں کے اشعار کو خان آرزو نے غیر موزوں لیکن امام بخش صہبائی نے موزوں قرار دیا ہے۔ اس سے بڑھ کر دلیل کوئی ہو ہی نہیں سکتی کہ عروضی اسے صحیح قرار دیتے ہیں جب کہ شاعر بے وزن۔ رجز میں مفتَعِلن مفاعلن کے برابر ہے اسی طرح ہزج میں مفاعیل بھی مفاعلن کے برابر ہے جس کی مثالیں رباعیوں سے دی جاسکتی ہیں۔ رجز کے مزاحف رکن مفتَعِلن کے بدلے مفاعلن بھی لاسکتے اور مفعولن بھی۔ مقتضب میں بھی اسی طرح لایا جاتا ہے کیوں کہ مفتَعِلن پر زحاف تسکین کے عمل سے مفتَعِلن کے عین کو ساکن کرکے مفتَعلن حاصل ہوتا ہے جسے مفعولن میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ اسی لیے امام بخش صہبائی نے اس طریقے کو درست قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ عروضی قواعد ہیں جن کے پیچھے عروضیوں کی برسوں کی محنت شاقہ ہے۔ دو ارکان کا اجتماع وہاں جائز ہوگا جہاں

جہاں ان اصولوں کی پاسداری کی گئی ہو۔اسی لیے گیان چندجین کے اعتراضات اور قائم کردہ سوالات بالکل غلط ہیں۔مثال میں دیے گئے خاقانی اور شیخ علی حزیں کے فارسی اشعار بالکل انھی اصولوں کی پاسداری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ان پر کسی بھی طرح اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔اب جب یہ اشعار عروضی قواعد کے مطابق ہیں تو گیان چندجین کے سوالات کی وقعت مزید کم ہوجاتی ہے۔جن شعرانے دونوں کا اجتماع کسی ایک بھی شعر میں کیا ہے ان کے اس شعر کو خارج از بحر قرار دیا جائے گا۔اس طرح کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔دونوں آہنگ ایک دوسرے کے بے حد قریب مگر مختلف ہیں۔اسی لیے اکثر شعرا متقارب میں شعر کہتے کہتے متدارک کے آہنگ میں چلے جاتے ہیں کیوں کہ ان کی عروض سے واقفیت محض معلومات کی حد تک ہوتی ہے۔

(3) بحر متقارب مثمن اخرم مقبوض (اشتر) مخنق:

مثنوی ''کلمتہ الحق'' سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

اے راست گوئی کیا قہر ہے تو
اے حق کی تلخی کیا زہر ہے تو (62)
فعلن فعولن فعلن فعولن

حالؔی کے یہاں ایک مثنوی ''چھوٹ اور ایکے کا مناظرہ'' ملتی ہے جو کسی ایک وزن میں نہیں ہے۔حالاں کہ اس کے بیشتر مصرعے یا اشعار بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/فاعلان) میں ہیں۔کچھ مصرعے متقارب میں ڈوبتے ہیں تو کچھ مصرعوں میں کئی ارکان کا اجتماع ملتا ہے جو جائز نہیں ہے۔بہ ہر حال اسے ایک تجربہ ہی کہہ سکتے ہیں اس کے سوا اس کی ادب میں کوئی اہم حیثیت نہیں ہے۔چند اشعار دیکھیں:

چھوٹ سے ایکے نے کی یہ گفتگو — میں ہوں جہاں کا چمن آرا کہ تو
ایک کی عزت ہو تو نازاں ہیں سب ایک — ہو گر شاہ تو سلطاں ہیں سب
سنتی ہے اے خانہ برانداز چھوٹ — سچ ہے یہ سب میرا بیاں یا کہ جھوٹ
بھائیوں کو کرتی ہے اغیار تو — یاروں کو کردیتی ہے بے یار تو
جز رہے دریا میں پس از مد ضرور — عزّت و دولت کی ہے اک حد ضرور
تیرا تو یہ خاصہ ٹھہرا مگر؟؟؟ — عادتِ حق کی نہیں تجھ کو خبر
سینکڑوں گھر جہل نے گھالے ہیں یاں — پردے بہت عقلوں پہ ڈالے ہیں یاں

حالؔی (63)

اس مثنوی کی بحر فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے لیکن اس میں کئی مصرعے بے وزن ہیں۔مذکورہ بالا پہلے شعر

کا دوسرا مصرع وزن سے خارج ہوتا ہے کیوں کہ اس کا رکن ابتدا مستفعلن پر آتا ہے۔اس مصرعے کو تھوڑی سی تبدیلی سے درست بھی کیا جا سکتا تھا جیسے ''ہوں جہاں کا میں چمن آرا کہ تو''۔تیسرے شعر کا دوسرا مصرع ''فاعلاتن مس تفع لن فاعلان''میں ہے جو بحر خفیف مسدس مقصور کا وزن ہے۔اسی طرح ارکان کی کمی بیشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔چھٹے شعر کے پہلے مصرعے کے آخری رکن میں سبب خفیف کم ہے۔آخری شعر کا دوسرا مصرع رجز مسدس مرفوع میں ہے:

تیرا تو یہ خاصہ ٹھہرا مگر
فاعلاتن فاعلاتن فَعَل

پردے بہت عقلوں پہ ڈالے ہیں یا
مستفعلن مستفعلن فاعلن

حالؔی نے بھی مروجہ اصولوں سے باہر قدم رکھتے ہوئے مثنوی کے لیے نئی بحور کو اپنایا ہے لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس طرح کی نظمیں آٹے میں نمک کے برابر ہی ملتی ہیں۔ان کا بنیادی مقصد نئے اوزان یا ہیئتی سانچوں کو فروغ دینا نہیں تھا بلکہ قوم کی اصلاح اور فلاح و بہبودی کا تھا۔اس کے لیے انھوں نے ان آزادیوں سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے نئے نئے سانچوں اور نئی نئی زمینوں میں اپنی شاعری کو پیش کیا ہے۔ وہ قافیے کی اہمیت کے منکر نہیں تھے لیکن انھیں یہ بھی احساس ہو چکا تھا کہ غزل میں ردیف وقوافی کی قید میں رہتے ہوئے اپنے مقصد کی حصولیابی ممکن نہیں ہے جس کے لیے انھوں نے خیال کو بنیادی اہمیت دی ہے۔زبان کی آرائش وزیبائش کے مقابلے میں سادگی اور مبالغے کی جگہ اصلیت پر زور دیا ہے۔

اکبرالہٰ آبادی(1921-1846):

اکبرالہٰ آبادی نے کئی مثنویاں آزادؔ، حالؔی اور اسمٰعیل میرٹھی کی طرح مختلف اوزان میں لکھی ہیں۔یہ مثنویاں انھی نئے اوزان میں ہیں جن میں آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی طبع آزمائی کر چکے تھے۔اس کے علاوہ ان کے یہاں دو معریٰ نظمیں ملتی ہیں جو بلاعنوان ہیں۔ان مثنویوں اور نظموں کو یہاں پر اس لیے پیش نہیں کیا گیا ہے کیوں کہ ان میں کوئی نیا عروضی تجربہ نہیں ملتا نیز عنوان چشتی نے اپنی کتاب ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں ان دونوں نظموں کا ذکر مع وزن پہلے سے ہی کیا ہے۔دونوں معریٰ نظمیں ابتدائی نمونوں میں سے ہیں اسی لیے ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ان کے کلیات میں ایک مثنوی بلاعنوان کے ملتی ہے جو اگر چہ مثنوی ہی کی

ہیئت میں ہے لیکن اس میں رباعی کی بحر کا استعمال کیا گیا ہے۔مثنوی میں رباعی کے اوزان کا تجربہ آزاد، حالی یا اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں بھی نہیں ملتا بلکہ بعد کے شعرا میں بھی بہت کم ملتا ہے۔رباعی کی خصوصیات میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس میں اوزان رباعی کے کئی آہنگوں کا اجتماع ملتا ہے اور یہ خصوصیت اس نظم میں بدرجہ اتم موجود ہے جیسا کہ ذیل میں دیے گئے اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے:

دو تیتریاں ہوا میں اُڑتی دیکھیں
اک آن میں سو طرف کو مڑتی دیکھیں
بھولی خوش رنگ چست نازک پیاری
پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری
اس سمت اگر خیال انساں بڑھ جائے
دامان نظر پہ رنگ عرفاں چڑھ جائے(64)

اکبرالہٰ آبادی نے رباعیاں بھی لکھی ہیں ان میں بعض رباعیاں ایسی ہیں جن میں رباعی کے اوزان سے خروج ملتا ہے۔اس طرح کے تجربے علامہ اقبال کے یہاں بھی ملتے ہیں جنھوں نے اپنی رباعیوں کو بحر ہزج کے ان مختلف اوزان میں لکھا ہے جو رباعی کے لیے مخصوص نہیں ہیں۔ان میں ماترائیں بھی زائد ہیں جس کا ذکر تفصیل سے آگے آئے گا۔اکبرالہٰ آبادی نے نہ صرف اپنی رباعیوں کو بحر ہزج کے غیر مستعمل اوزان میں لکھا ہے بلکہ کچھ رباعیاں مختلف بحور و اوزان میں بھی ملتی ہیں جن کو بطور تجربہ پیش کیا گیا ہے حالاں کہ اس طرح کے تجربے اس لیے قابل قبول نہیں کیوں کہ ان میں نہ صرف اصول وضوابط کی مخالفت ہوتی ہے بلکہ اس سے قطعہ (چہار مصرعی) اور رباعی کے درمیان کوئی فرق نہیں رہتا۔ان کو قطعات کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔جو چیز قطعات کو رباعی سے الگ کرتی ہے وہ اس کا وزن ہی ہے۔چند تجرباتی رباعیاں بطور مثال پیش کی جاتی ہیں:

نہ راجگی کا مجھے شوق ہے نہ شاہی کا
اگرچہ میں بھی ہوں طالب مگر خدائی کا
یہ وعظ مغرب اور اس کا اثر یہ ملّت پر
بنا ہے شوقِ ترقّی سبب تباہی کا(65)
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن

****

شیخ جی کا وقت آخر ہوگیا
جان بُل کا حال ظاہر ہوگیا
کیا تماشا ہے کہ چپ مارا پڑا
اور جو بولا وہ کافر ہوگیا(66)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

مذکورہ بالا پہلی رباعی بحر مجتث مثمن مخبون مسکن محذوف اور دوسری رباعی بحر رمل مسدس محذوف میں ہے۔ان کے کلیات میں کئی رباعیاں ملتی ہیں جن کا جائزہ لینے سے پتا چلتا ہے کہ وہ رباعی کے روایتی یا جدید اوزان کے مطابق نہیں ہیں۔ان میں کچھ رباعیاں بحر خفیف مخبون مسکن محذوف/مقصور،بحر ہزج مثمن سالم و محذوف/مقصور،بحر مضارع مثمن اخرم مکفوف(اخرب)مسکن،رمل مثمن مخبون مسکن مقصور،رمل محذوف و مقصور،متقارب مثمن مقصور وغیرہ جیسے اوزان میں پائی جاتی ہیں۔

اسمٰعیل میرٹھی(1847۔1917):

اسمٰعیل میرٹھی اگر چہ انجمن پنجاب سے وابستہ نہیں تھے لیکن انھوں نے آزاد اور حاؔلی سے متاثر ہوکر دیگر شعرا کی طرح اپنے تخلیقی سفر کو بروئے کار لایا ہے۔اس کے لیے انھوں نے غزل کے مقابلے میں نظم نگاری ہی کو وسیلۂ اظہار کے لیے زیادہ موثر اور بہتر جانا ہے۔اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں میں پیش پا افتادہ مضامین بھی اچھوتے نظر آتے ہیں جس کے لیے وہ نئے نئے الفاظ استعمال کرنے میں بالکل بھی نہیں لڑکھڑاتے ہیں۔انھوں نے شرؔر اور نظم طباطبائی سے پہلے ہی معریٰ نظموں (نظم بے قافیہ) کے چند تجربے کیے ہیں۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی ہی اس کے موجد ہیں کیوں کہ انھوں نے 1867 میں کچھ انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا ہے لیکن تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ ان میں ان کی کوئی بھی معریٰ نظم شامل نہیں ہے۔انھوں نے اس زمانے میں نظم ''کیڑا''،''ایک قانع مفلس''،''موت کی گھڑی''اور نظم''فادرولیم'' کا ترجمہ کیا ہے۔

آزاؔد کی طرح اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں بھی دو معریٰ نظمیں ''چڑیا کے بچّے'' اور''تاروں بھری رات'' ملتی ہیں جسے انھوں نے نظم بے قافیہ کے نام سے موسوم کیا ہے۔اول الذکر نظم بحر مضارع میں ہے جس میں عروض کے حوالے سے نئی بات یا کوئی نیا تجربہ پیش نہیں کیا گیا ہے جب کہ نظم ''تاروں بھری رات''میں عروضی و ہیئتی دو

سطح پر تجربے ملتے ہیں۔ نظم کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا(67)

یہ نظم معریٰ ہے جس میں مروجہ بحر کے وزن کو دو ٹکڑوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ ہر بند کے آخر میں ایک مصرع بھی جوڑا گیا ہے جو اسی وزن کا ہے۔ یہ اصل میں بحر رمل مثمن مشکول (خبن و کف) ہے جسے دو ٹکڑوں میں بانٹ کر مربع استعمال کیا گیا ہے۔ زحاف کا استعمال صدر و ابتدا میں کیا گیا ہے اور اس کا وزن فَعِلاتُ فاعلاتن ہے۔ اس نظم میں اسمٰعیل میرٹھی نے شروع سے اخیر تک اسی ایک آہنگ کو بروئے کار لایا ہے۔ حالاں کہ فَعِلات میں تسکین اوسط سے مفعولُ حاصل ہوتا ہے اس لیے مفعول کا رکن لانا بھی جائز ہے۔ مفعول فاعلاتن یہاں مضارع نہیں بلکہ بحر رمل ہی سمجھا جائے گا۔

(1) مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق:

خطبہ اول'' سے مثال دیکھیں:

حمد و سپاس حصّہ اس پاک ذات کا ہے
جو آسرا سہارا کل کائینات کا ہے(6 8)

حیواں ہے وہ نہ انساں جن ہے نہ وہ پری ہے
سینہ میں اس کے ہر دم اک آگ سی بھری ہے(69)
مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن

(2) مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف:

''خطبہ اول'' کے بمقابل اس میں آخری رکن محذوف آیا ہے۔ بحر ایک ہی ہے لیکن اس کے دونوں آہنگ مختلف ہیں۔ یہ صورت زحاف کے استعمال سے پیش آئی ہے۔ ''خطبہ دوم'' کے علاوہ مثنوی ''ہوا چلی''، نظم

''ہمارا کتّا ٹیپو''، مثنوی ''شیر'' مثنوی ''جنگ روم وروس'' بھی اسی وزن میں ہیں۔:

لوگو! سنو کہ کوچ کی ساعت قریب ہے
جو جمع کر لے تو شہ وہی خوش نصیب ہے(70)

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی
کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی(71)

ٹیپو ہے اس کا نام یہ کتّا عجیب ہے
بڈّھا ہے با ادب ہے، نہایت غریب ہے(72)

اے شیر تیرے تن پہ ہے طاقت کا پوستیں
شاہی کے حق میں کوئی بھی ساجھی ترا نہیں(73)

حالات روم سے ہمیں دن رات کام ہے
اخبار کا ورق نہیں خوان طعام ہے(74)
مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

(3)بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور/محذوف:

نظم ''ملمّع کی انگوٹھی''

چاندی کی انگوٹھی پہ جو سونے کا چڑھا جھول
اوچھی تھی لگی بولنے اترا کے بڑا بول(75)
مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

(4)بحر رمل مثمن مخبون محذوف:

نظم ''چھوٹے سے کام کا بڑا نتیجہ''۔

ایک بچّہ کہ ابھی کچھ اُسے تمیز نہیں
لہو بازی سے پسندیدہ کوئی چیز نہیں(76)

مثنوی ''بادِ مراد'' تجربات کے حوالے سے کئی معنوں میں اہمیت رکھتی ہے۔اس مثنوی میں کل ترسٹھ(۶۳) اشعار ہیں جن میں پہلے چودہ اشعار مثنوی کی ہیئت میں ہیں اوراس کے بعد دس اشعار غزل کی ہیئت میں ہیں۔غزل کے دس اشعار کے بعد انتالیس اشعار پھر سے مثنوی کی ہیئت کے مطابق ہیں۔اس کی بحر اگر چہ ایک ہی ہے لیکن ہیئت کے حوالے سے یہ اہم ہے۔چند مثالیں دیکھیں جن میں شروع اور آخر کے دو دو اشعار مثنوی کے ہیں۔درمیانی تین اشعار غزل کے ہیں جن میں ''ہَوا،نوا،صبا اور مدّ عا'' بطور قوافی لائے گئے ہیں۔

چل اے بادِ بہاری سمت گلزار   تمنائی ہے تیرا ہر گل وخار
تری تیزی سے ہیں بادل لپکتے   ترے جھونکوں سے ہیں قطرے ٹپکتے
چمن ہے ابر ہے ٹھنڈی ہوا ہے   ہجومِ طائرانِ خوش نوا ہے
کبھی جھونکا نکل جاتا ہے سن سے   کبھی آہستہ رو موجِ صبا ہے
نہیں ہے مجھ کو دعویٰ شاعری کا   لو پھر مقطع سے بھی کیا مدّ عا ہے
کرا ے بادِ مرادِ آہنگ آفاق   جہازِ سست رو ہے تیرا مشتاق
غرض دلچسپ تیری ہر اداہے   تری شوخی ولا چا کی بجا ہے(77)

اسمٰعیل میرٹھی نے ہیئتی سطح پر تجربے تو کیے ہیں لیکن عروضی سطح پر یہ تجربے محدود ہیں۔ان کے یہاں اس طرح کی چند ہی منظومات ملتی ہیں جن میں عروضی تجربے ملتے ہیں۔چنانچہ آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظم معریٰ کا بس تجربہ ہی کیا ہے۔بطور تفنن انھوں نے چند نظمیں تو لکھ ڈالیں لیکن شعوری طور پر ان حضرات نے کسی بھی عروضی وہیئتی تجربے کو اپنا مقصد بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ان کی اس غیر سنجیدگی کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان کا مقصد عروضی وہیئتی تجربوں کو فروغ دینا نہیں تھا بلکہ شاعری میں موضوعات کی وسعت اور شاعری کی اصلاح و توسیع کا کام تھا۔شاعری کی اصلاح اس لیے بھی ضروری تھی کیوں کہ یہ حضرات اسی کے ذریعے قومی وتعلیمی سطح پر لوگوں کو بے دار کرنا چاہتے تھے۔آزاد اور حالی نے اپنے ان مقاصد کو پورا کرنے کے لیے نہ صرف شاعری کا سہارا لیا ہے بلکہ مختلف موقعوں پر مضامین بھی لکھے ہیں۔اسمٰعیل میرٹھی نے ان سب سے الگ ہوکر شاعری کو ہی اپنا وسیلۂ اظہار

بنایا ہے۔ یہ شعرا انگریزی ادب سے معلومات کی سطح تک واقف تھے۔انھوں نے اگرچہ نظم معریٰ کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ردیف وقافیہ کوترک کیا لیکن بحور واوزان کی قید سے نہیں نکل پائے۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں پابند نظم اور معریٰ نظم میں بنیادی فرق قوافی کے التزام اور غیر التزام کے سوا کچھ بھی نہیں۔نظم معریٰ نے عروض کے حوالے سے کوئی انقلاب برپا نہیں کیا۔اسی لیے اس کے عروضی جائزے سے کوئی نئی بات سامنے نہیں آسکتی۔اس کو برتنے کے لیے ہر دور میں ہر ایک وزن کی آزادی رکھی گئی ہے۔

آزادؔ، حالیؔ اور اسمٰعیل میرٹھی کے بعد شعرا کی ایک نئی صف نے اس میدان میں قدم رکھا جن میں شوق قدوائی، نظم طباطبائی، عبدالحلیم شرر، علامہ اقبال، عظمت اللہ خاں، تصدق حسین خالد اور میراجی جیسے شعرا کے نام بے حد اہم ہیں۔ان شعرا کے یہاں ہیئتی وعروضی تجربے دونوں مل جاتے ہیں جس نے شعرا کو نئی زمینوں سے روشناس کرانے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔آزادؔ، حالیؔ اور اسمٰعیل میرٹھی کے برعکس ان شعرا نے انگریزی شاعری کا بہ خوبی مطالعہ کیا تھا۔حالیؔ نے بلینک ورس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے قافیے کو غیر ضروری قرار دیا لیکن وہ ساری عمر قافیے کو ترک نہیں کر سکے۔آزاد، اسمٰعیل میرٹھی اور اکبرالہٰ آبادی کے یہاں بھی دو دو معریٰ نظمیں ملتی ہیں۔نظم معریٰ کی چند کوششوں نے اردو شاعری پر کوئی خاطر خواہ اثر نہیں ڈالا۔آزاد کے مقابلے حالیؔ اور اکبرالہٰ آبادی کا تخلیقی سفر زیادہ توانا معلوم ہوتا ہے۔ان کے یہاں زبان وبیان، تکنیک واسلوب اور ڈکشن میں زیادہ سلاست وروانی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کی نفسیات کو مدِ نظر رکھ کر نظمیں لکھی ہیں۔ان کی نظمیں عام بول چال کے قریب ہیں کیوں کہ انھیں درسی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے۔آزاد نے بھی صرف اخلاقی مقاصد کے پیش نظر نظمیں لکھی ہیں اور ان میں بیشتر نظمیں فرمائشی ہیں اسی لیے ان میں حالیؔ اور اکبرالہٰ آبادی کی طرح وہ جدت اور توانائی پیدا نہیں ہوسکی جس کی صنف نظم متقاضی ہے۔یہی وجہ رہی کہ اس دور کے بعض شعرا نے ان تجربوں کو نہ صرف رد کیا بلکہ آزاد کو سب سے زیادہ مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑا۔

شوق قدوائی (1925-1853):

شوق کے یہاں کئی مثنویاں ملتی ہیں جن میں روایتی بحور واوزان کا استعمال ملتا ہے لیکن مثنوی ''عالمِ خیال'' دیگر مثنویوں سے اس لیے اہم ہے کیوں کہ اس میں عروضی سطح پر ایک کامیاب تجربہ ملتا ہے۔مثنوی چار فصلوں پر مشتمل ہے اور ہر حصے کو ''رخ'' کا نام دیا ہے۔یہ نظم دو سو پچانوے (295) اشعار پر مشتمل ہے۔مثنوی

کے چار رخوں میں چار اوزان کا استعمال کیا گیا ہے۔ پہلا رخ چھپن (56) اشعار کا ہے۔ اس میں ایک عورت کا شوہر پردیس میں ہوتا ہے جس کی یاد میں وہ اپنے خیالات سے باتیں کرتی ہے۔

آج او مرے خیال، تو کہاں کہاں گیا　　دل بھی تیرے ساتھ تھا تو جہاں جہاں گیا

تو نے رُخ جدھر کیا، دل کا رُخ ادھر پھرا　　تو پھرا جو پاس سے، دل بھر آیا سر پھرا

جب سے وہ جدا ہوئے، تب سے ان کا دھیان ہے　　ان سے مجھ کو انس ہے، ان سے مجھ کو جان ہے (78)

اس رخ کا وزن فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن ہے۔ بحر رجز مربع مرفوع مخبون مضاعف ہے کئی جگہوں پر دوسرے رکن میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان بھی لایا گیا ہے جو درست نہیں ہے اسی لیے اسے مضاعف بحر ماننا چاہئے جس سے اس کا جواز نکالا جاسکتا ہے۔ اسے بحر ہزج مربع اشتر مقبوض مخنق مضاعف سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے اور یہ شکستہ بحر ہے۔ بحر رمل میں اسے ''فاعلات فاعلن'' یعنی رمل مربع مکفوف مخذوف مضاعف کہا جائے گا۔

دوسرا رخ:

اس رخ میں پردیس سے شوہر کا خط آتا ہے جس میں شوہر کا وعدے کے مطابق نہ آنے کے عذر کا بیان ملتا ہے۔ اس کے نتیجے میں عورت بے چینی کے عالم میں شوہر کو خط لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ یہ ''رخ'' باقی تین رخوں سے طویل ہے اور اس میں کل ایک سو پانچ (105) اشعار ہیں:

پا کے تمھارے خط کو آج، دل کی تڑپ بڑھی کچھ اور　　دل میں بھڑک کے غم کی آگ، جسم پہ تپ چڑھی کچھ اور

آنے کا آسرا کہاں، یاس سے وبدل چلا　　دل مرا آنسوؤں کے ساتھ، بن کے لہو نکل چلا (79)

بحر رجز مربع مخبون وقفی مضاعف۔ اس کا وزن مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن ہے۔ پہلے حشو میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان بھی آیا ہے اور درمیان میں دو اسکان کو بہ یک وقت جمع کیا گیا ہے جس کا جواز بھی مضاعف صورت سے نکالا جاسکتا ہے۔ کچھ اشعار میں آخری رکن مفاعلن کی جگہ پر بھی مفاعلان آیا ہے۔ اس طرح اس کی بحر رجز مثمن مخبون (مذال) وقفی۔ مذال ایک ساکن حرف کا اضافہ ہے جس سے نہ وزن اور نہ ہی بحر میں کوئی فرق واقع ہوتا ہے اسی لیے اس زحاف کو غیر ضروری جان کر پہلے ہی رد کیا گیا ہے اسے نظم طباطبائی نے بھی وقفی حرف قرار دیا ہے۔

تیسرا رخ:

یہ ''رخ'' سڑسٹھ (67) اشعار پر ہے۔ اس ''رخ'' میں شوہر عورت کے خط کا جواب لکھتا ہے ساتھ ہی

ساتھ اپنا حالِ دل بیان کرتا ہے کہ کس طرح وہ اس کے بغیر ہجر کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے:

تمھارے خط کو دیکھ کر نظر اسی میں گھر گئی　　　تمھاری شکل خط کے ساتھ پتلیوں میں پھر گئی

ہے لفظ لفظ خط کا درد غم کی داستان سے　　　قلم تمھارا دل بنا وہ بول اُٹھا زبان سے(80)

اس کا وزن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن ۔آہنگ رجز و ہزج دونوں اوزان سے آسانی سے برآمد ہوتا ہے۔

چوتھا رخ:

اس رخ میں عورت کو ملاقات کے لیے پُر اُمید دکھایا جاتا ہے۔یہ ''رخ'' بھی سڑسٹھ(67)اشعار پر مشتمل ہے:

خط کو ہے بیسواں دن آج، آئینگے وہ ضرور ہی　　　کیا میں کھنچی ہوئی رہوں ،ان کی نظر سے دور ہی

ان کی صدا سنے تو پھر، ہو نہ سکے جگر سے صبر　　　پا کے انھیں کبھی نہ و ترسی ہوئی نظر سے صبر(81)

بحر رجز مثمن مطوی مخبون اس کا وزن مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن ہے۔بعض اشعار میں دوسرا رکن مفاعلان بھی آیا ہے جیسا کہ مذکورہ بالا پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں ۔اس طرح اس مثنوی کا عروضی جائزہ لینے سے پتا چلتا ہے کہ پوری نظم اگرچہ بحر رجز ہی میں ہے لیکن اس کے چاروں ''رخوں'' میں رجز کے مختلف اوزان کو برتا گیا ہے جو مثنوی کے باب میں ایک نیا تجربہ ہے۔چوں کہ پہلے اور تیسرے ''رخ'' کی تقطیع بحر رجز کے علاوہ ہزج میں بھی کی جاسکتی ہے جب کہ دوسرے اور چوتھے رخ کی تقطیع صرف بحر رجز میں ہوتی ہے،اسی لیے اس پوری مثنوی کو بحر رجز ہی میں سمجھنا چاہئے لیکن اس میں رجز کے مختلف آہنگوں کا اجتماع ملتا ہے۔دوسرے اور چوتھے رخ کا وزن ایک ہی ہے جب کہ پہلے اور تیسرے رخ کا وزن مختلف ہے۔اس طرح بحر رجز کے کل تین اوزان استعمال میں لائے گئے ہیں۔

نظم طباطبائی(1854۔1933):

نظم طباطبائی ایک شاعر ہونے کے علاوہ ماہر عروضی بھی تھے۔انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعے ہیئتی وعروضی تجربے کیے ہیں بلکہ علم العروض میں بھی جدت پیدا کی ۔نظم طباطبائی نے انگریزی شاعر ''گرے'' کی مشہور رثائیہ نظم ایلجی (Elegy) کو''گور غریبان'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے اوراس میں ترتیب قوافی بھی انگریزی نظم کے اصولوں کے مطابق استعمال کیے ہیں ۔نظم میں پہلا اور تیسرا، دوسرا اور چوتھا مصرع آپس میں ہم قافیہ ہے۔اس طرح نظم میں قوافی کی ترتیب ایک دو ایک دو(1.2,1.2)ہے جس سے پتا چلتا

ہے کہ انھوں نے انگریزی ساخت کی نظمیں لکھ کر اسٹینزا (Stanza) کو اردو میں رائج کیا۔ اردو نظم میں جس طرح مسمط کی کئی شکلیں مثلاً مثلث، مربع، مسدس، مثمن وغیرہ ملتی ہیں اسی طرح اسٹینزا میں بھی مصرعوں کی تعداد پر بند (stanza) کا نام رکھا گیا ہے۔ چار مصرعوں پر مشتمل بند کو کوٹرین ''Quatrain'' کہا جاتا ہے جو مربع کی ملتی جلتی شکل ہے اس میں قوافی کی کئی ترتیبیں ہیں۔ ''کواٹرین'' میں ''گے کا اسٹینزا'' اور ''بیلیڈ اسٹینزا'' میں متذکرہ نظم کی طرح قوافی کی ترتیب الف ب الف ب ہے۔ اگر چہ اس قسم کے اسٹینزا (Stanza) بالترتیب چار آئمبک تیٹرا میٹر اور آئمبک تیٹرا میٹر (پہلا تیسرا مصرع) اور آئمبک ٹرائی میٹر (دوسرا چوتھا) پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اردو میں اسٹینزا (Stanza) کے لیے کوئی خاص بحر مروج نہیں ہے اسی لیے یہاں پر قوافی کی ترتیب ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس طرح سے اس نظم کو ''گے کا اسٹینزا اور بیلیڈ اسٹینزا بھی کہہ سکتے ہیں۔ نظم ''گور گریبان'' کا پہلا بند پیش خدمت ہے:

وداعِ روز روشن ہے گجر شام گریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقان کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے (82)

نظم طباطبائی کے یہاں مسمط مربع اور مسمط مسدس قصائد بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے مسمط مربع قصائد میں بھی اوزان رباعی کے اصولوں کو برتا ہے۔ ان قصائد میں چار چار مصرے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ نظم طباطبائی نے یہاں بھی ترتیب قافیہ مسمط کے اصولوں کے مطابق رکھی ہے۔ کچھ نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں رباعی کے اوزان کا استعمال کیا گیا ہے۔ ''تشبیہات طلوع آفتاب ورجوع مدح''، ''مرگ انبوہ''، ''ساقی نامہ'' اور ''بلینک ورس کی حقیقت'' اس حوالے سے اہم ہیں۔ یہ چاروں نظمیں مربع ہیئت میں ہیں جن میں شروع کی تین نظموں میں قوافی کا ایک خاص اہتمام کیا گیا ہے جب کہ آخری نظم غیر مقفیٰ (معریٰ) نظم ہے جس سے صرف اوزان رباعی کا خیال رکھا گیا ہے:

ہے پیر فلک کے ہاتھ میں جام شراب
یا کورۂ مشرق میں ہے یاقوت مذاب
یا کھاکے ہوائے صبح پھولا ہے گلاب

یا چہرہ سے خورشید نے الٹی ہے نقاب(83)

اے ہم سفرانِ دشتِ غربت ہشیار
جاگو کہ نمایاں ہیں سحر کے آثار
چوں کہ ضررہے سوتے رہنے میں ہزار
اٹھو کہ یہ سیلاب کی ہے راہ گزار(84)

بلینک ورس (نظم معریٰ) کی مثال دیکھیں۔ یہ نظم پہلی بار رسالہ دلگداز (1901، نمبر 11، جلد 7) میں چھپی تھی:

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور، ان میں
اک نثر مرجز بھی ہے، یعنی وہ کلام
جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی
چند اس میں نہ ہو، رہیں معانی آزاد(85)

نظم طباطبائی نے 1911 میں جارج پنجم کی جشن تاج پوشی کے موقعے پر ''سرودِتخت نشینی'' کے زیرعنوان مسدس میں قصیدہ لکھا ہے۔ ڈاکٹر اشرف رفیع صاحبہ اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''یہ مسمط مسدس مسدس کے مروجہ اصول سے مختلف ہے۔اس میں پانچویں اور چھٹے مصرع میں ابتدائی مصرع کی نسبت ایک آدھ رکن کم کردیا ہے۔ مثلاً
>
> شیر منڈل کے اب جو کھنڈر ہیں — اندراپت کے اب جو بام و در ہیں
> جو تپھورا کے باقی اثر ہیں — جو اسو کا کے نقش حجر ہیں
> سب پہ چھایا ہے نور مسرت — ہر طرف ہے وفور مسرت (86)

راقم کے نزدیک وزن کے معاملے میں اشرف رفیع صاحبہ سے سہو ہوا ہے۔اس کی تقطیع متدارک میں آسانی سے ہوسکتی ہے اور اس کا وزن فاعلن فاعلن فاعلن فع ہے۔ اشرف رفیع صاحبہ نے اسے نظم طباطبائی کا عروضی اجتہاد قرار دیا ہے جو اس وجہ سے صحیح نہیں ہے کہ ان میں دو ارکان کا اجتماع ہے بلکہ یہ وزن عربی فارسی میں مستعمل نہیں ہے۔ اسے ہندی بالا چھند یا چندر چھند کہا جاتا ہے۔ اس میں کل سترہ ماترائیں ہوتی ہیں اور اس

چھند کو ہندی شاعری میں کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ بالا چھند میں تین رگن (فاعلن) اور ایک گرو (فع) لایا جاتا ہے۔ چندر چھند میں تیسری، آٹھویں اور تیرہویں لگھو ہوتی ہے اور دسویں ماترا پر ایک وقفہ بھی ہوتا ہے۔ اس کو وزن میں یوں بھی سمجھا یا جاسکتا ہے (فاع لن فاع لن، فاع لن فع)۔ دوسرے فاعلن (دسویں ماترا) پر بشرام یعنی ٹھہراو آتا ہے۔ فاعلن میں ''عین'' جو تیسرے، آٹھویں اور تیرہویں مقام پر ہے لگھو آئے ہیں۔ باقی ہر جگہ گرو لائے گئے ہیں۔ اس ترتیب سے چندر چھند اور بالا چھند دونوں کا ایک ہی آہنگ بن جاتا ہے۔

نظم طباطبائی نے عروض کے حوالے سے کافی اہم کام کیا ہے۔ اس بات کا اندازہ ان کی کتاب ''تلخیص عروض وقافیہ'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب 1923 کے آس پاس پہلی دفعہ منظر عام پر آئی تھی جسے انھوں نے درس وتدریس کی خاطر قلم بند کیا تھا۔ اس زمانے میں ہماری شاعری ہیئتی تجربات کے منازل ومراحل طے کر رہی تھی۔ انگریزی کے زیر اثر شعرا کے سامنے کئی ہیئتیں تھیں جن کے اطلاق سے نئے سانچے معرض وجود میں آئے۔ قافیے کی مختلف ترتیب، مصرعوں میں مختلف تعداد کے اصوات (Syllable) کی قیداور عروضی بے راہ روی سے جہاں شاعر کے لیے آسانیاں پیدا ہوئیں وہیں عروضیوں کی فن سے ناواقفیت کے سبب عروض کا فن زیادہ الجھ کے رہ گیا جس کا نظم طباطبائی کو شدت سے احساس ہو چکا تھا۔ طباطبائی نے اردو اور فارسی والوں کے لیے سات ارکان ہی کو فائدہ مند قرار دیا ہے۔ ان میں انھوں نے فاع لاتن (وتد مفروقی) مس تفع لن (وتد مفروقی) اور مفعولات جیسے ارکان کو شامل ہی نہیں کیا ہے۔ فاع لاتن (وتد مفروق) کے بجائے فاعلاتن (وتد مجموع) اور مس تفع لن (وتد مفروقی) کے بجائے مستفعلن (وتد مجموع) پہلے ہی موجود ہیں۔ فاعلاتن یا فاع لاتن کے ہونے سے بحر کے وزن آہنگ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی لیکن وتد مفروق یا وتد مجموع لانے سے زحاف بھی مختلف لانے پڑتے ہیں۔ لیکن اس رائے پر یہ اعتراض ضرور کیا جاسکتا ہے کہ دائرے سے بحر مضارع (مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن)، قریب (مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن) اور بحر مشاکل (فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن) میں فاع لاتن مجموعی نہیں ہے بلکہ وتد مفروقی آتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بحر مجتث (مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن)، بحر خفیف (فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن) اور بحر جدید (فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن) میں مس تفع لن بطور وتد مفروقی آتا ہے۔ اسی طرح بحر منسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات) اور بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) اور بحر سریع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) میں مفعولات کا رکن آتا

ہے۔طباطبائی کے مطابق مفعولات کا رکن عربی کے لیے ہے اردو میں اس کی ضرورت نہیں ہے لیکن آگے وہ بحر منسرح کا ایک وزن مستفعلن فاعلات لکھتے ہیں اور فاعلات کو مفعولات کا فروع کہتے ہیں۔ فاعلات یہاں فاعلاتن (رمل) کا فروع نہیں ہے۔نظم طباطبائی کو مفعولات کے اصلی رکن کو بھی ماننا ہی پڑے گا جب انھوں نے اس کے فروع کو مانا ہے۔بحر مقتضب میں انھوں نے ایک آہنگ کا ذکر کیا ہے جو اردو میں مستعمل ہے لیکن اس میں بھی جو فروع مفعولن استعمال کیا گیا ہے وہ مفعولات کا فروع ہے۔مثال کے لیے مصرع پیش ہے:

آپ اپنا شیدا ہے آپ اپنا ثانی ہے

فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

اس کو مصنف نے بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) کا ایک وزن قرار دیا ہے۔ان کے مطابق یہی اردو میں رائج بھی ہے لیکن اس وزن کو مقتضب کے علاوہ بحر رمل سے آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن معاقبہ کی وجہ سے رمل میں رکھنا جائز نہیں ہے۔بحر ہزج میں بھی اس کی تقطیع فاعلن مفاعیلن (دو بار) پر ہوگی۔ یہ وزن جب سالم بحر ہزج سے آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے پھر مرکب بحر سے وزن حاصل کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔بحر مقتضب کا ایک اور خوب صورت آہنگ ''فعول فعلن'' بھی ہے جسے غلطی سے متقارب سمجھا گیا ہے۔جس کا مفصل بیان راقم نے آگے کیا ہے۔

نظم طباطبائی کا ماننا ہے کہ عروض میں زحافات کا کوئی کام نہیں ہے۔ان کے مطابق عربی شاعری میں مفاعیلن کی جگہ مفاعلن اور کبھی مفاعیل کو لایا جاتا ہے۔مستفعلن کی جگہ مفتَعِلن ،مفاعلن اور مفعولن تینوں ارکان لائے جاتے ہیں۔فاعلاتن کے بدلے فاعلات اور فَعِلات ،متفاعلن کی جگہ مستفعلن بھی لے آتے ہیں۔ مفاعِلتُن کی جگہ مفاعیلن اس صورت میں لے آتے ہیں کہ مصرع کل تین ارکان کا ہو۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ لوگ (عربی شعرا) مستفعلن مفتَعِلن اور مفاعلن کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور کبھی مستفعلن کو مفعولن بھی کر دیتے ہیں، اور اردو فارسی والے علیحدہ علیحدہ سمجھتے ہیں۔یعنے یہ لوگ فروع کو اصول سمجھتے ہیں۔۔۔'' (87)

نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ فارسی اور اردو میں اس طرح کے تغیرات نہیں کیے جاتے لیکن یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ہمارا عروض عرب کے متبع ہے۔اس طرح کے اعتراضات اپنی جگہ درست ہیں لیکن ہمارا عروض عربی کے

متبع ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہے۔عربی وفارسی کے انھی اوزان کواردوشعرانے اپنایاہے جوان کے مزاج سے ہم آہنگ تھے۔اسی بناپر عربی کے کچھ بحور کواردوشعرانے خاطر میں بھی نہیں لایا ہے۔انھوں نے خود ہی اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ عربی میں رکن آخر میں کوئی تغیر نہیں کرتے لیکن اردوعروض میں اس کی اجازت ہے۔فعلن کے بجائے فعِلن کا رکن اردو شاعری میں رکن آخر میں بھی لایا جاتا ہے۔اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہماراعروض عربی وفارسی عروض سے کئی معاملوں میں مختلف ہے۔کئی اوزان ایک سے زائد بحور سے حاصل کیے جاسکتے ہیں اوران آہنگوں کے اصلی اوزان کی شناخت زحافات ہی سے کی جاتی ہے۔اب اگراردوشاعری میں کسی رکن کے فروعات کو بہ یک وقت جمع کیا جائے تو کلام ناموزوں معلوم ہوگا۔اگرعرب کے شعرافروع کو بھی اصول سمجھتے ہیں توخلیل بن احمد نے صرف دس ارکان ہی کواصول کیوں مانا ہے جب کہ دیگرارکان کو(جن کے اجتماع کوایک ہی بحر میں جائز قرار دیا گیا ہے)فروع مانا ہے۔اردو میں بھی عربی وفارسی کی طرح وہی ارکان ہیں جواصول سے ہیں باقی فروعات میں شامل ہیں۔

نظم طباطبائی نے اردو میں مستعمل بحور کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔انھوں نے عربی بحور کے استعمال اور ان کے تغیرات وتصّرفات کا جائزہ بھی لیا ہے۔نظم طباطبائی کے مطابق عرب میں بحر رجز اور بحر رمل تین ارکان سے زائد نہیں ہوتیں۔اس کے برعکس اردو میں دونوں بحور مثمن صورت میں بھی پائی جاتی ہیں۔بحر ہزج کے صدرو ابتدا میں اردو والوں نے تصّرف کرکے مفاعیلن کے بجائے مفعول کا رکن بھی لایا ہے نیزعروض وضرب میں فعولن بھی لایا ہے جومتقارب میں اصول سے ہے لیکن یہاں فروع ہے۔عربی میں بحر ہزج دوارکان سے زائد نہیں آتا۔بحر وافر کا وزن مفاعِلَتُن ہے جس میں تسکین اوسط سے مفاعیلن حاصل ہوتا ہے۔نظم طباطبائی کے مطابق اگروزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن ہے،اسے ہزج نہیں بلکہ بحر وافر کہا جائے گا کیوں کہ عربی میں یہ وزن مسدس میں نہیں آتا جب کہ بحر وافر عربی میں مسدس صورت میں آتی ہے۔اردو میں یہ وزن مسدس میں بھی آتا ہے اور تیسرا رکن اکثر فعولن لایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ اسے مثمن صورت میں بھی لایا جاتا ہے۔اورایک اہم بات یہ کہ مفاعِلَتُن پرعرب اوراردو والے تسکین کے عمل سے مفاعیلن حاصل کرتے ہیں اوراگرزحافات کی ضرورت نہیں ہے جیسا کہ مؤلف کا ماننا ہے کیا پھر ہماراعروض اس طرح عربی عروض کے قریب ہوگا یا اس میں مزید دوری پیدا ہوگی؟۔اردوعروض کوعربی کے مطابق کرنے سے ہمیں کم ازکم زحافات کی مسلم اہمیت کو ماننا ہی پڑے گا جس کا انکار نظم طباطبائی پہلے ہی کرچکے ہیں۔اردو میں بھی معاقبہ۔مراقبہ اور مکانفہ کے عمل سے مفاعلن

کی جگہ مفتَعِلُن، مفتَعِلن کی جگہ مفاعلن اور مفعولن کا رکن لایا جاسکتا ہے۔ اس کی بہتر مثال رباعی کے اوزان میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

بحر بسیط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) اور بحر منسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات) کا ایک آہنگ آپس میں بے حد قریب ہے۔ مفتَعِلُن فاعلن بحر بسیط ہے تو مفتَعِلُن فاعلات بحر منسرح ہے۔ نظم طباطبائی کے مطابق اردو فارسی میں مربع صورت میں کوئی فرق نہیں رہتا جب کہ عرب والے چار رکن کی بسیط اور تین رکن کی منسرح کہتے ہیں۔ یاد رہے کہ دونوں بحور میں مفتَعِلن کی جگہ مفاعلن لایا جاسکتا ہے۔ لیکن اردو والے زیادہ تر ایک ہی رکن کو شروع سے آخر تک لاتے ہیں۔ نظم طباطبائی کی رائے ہے کہ بحر متقارب میں جن اشعار کی تقطیع ''فعول فعلن'' پر کی جاتی ہے وہ غلط ہے۔ انھیں معلوم تھا کہ زحاف اثلم صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ بحر بسیط کا ایک وزن ''مفاعلن فاعلن فعولن'' ہے جسے مخلّع کہتے ہیں۔ ایک مصرع انھوں نے بحر منسرح کے باب میں پیش کیا جس کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

خلیل کعبہ میں بت پرستی خدا خدا کر خدا خدا کر (88)

بحر منسرح کا ایک وزن مفاعلن فاعلات فعلن ہے اسی لیے نظم طباطبائی اسے منسرح کے تحت لاتے ہیں۔ اس حوالے سے نظم طباطبائی لکھتے ہیں:

''۔۔۔دوسرے رکن میں جب فاعلات پیدا ہوجائے تو اسے فارسی والے منسرح سمجھتے ہیں۔ مستفعلن سے علن کے گرا دینے کو آخر بیت میں محمد ابن قیس نے جائز لکھا۔ اس بنا پر مفاعلن فاعلات فعلن سے تقطیع کرنا بہتر ہوگا۔'' (89)

آگے اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

''اس کی تقطیع یا تو مفاعلن فاعلن فعولن سے کرنا چاہیے یا مفاعلن فاعلات فعلن سے کرنا چاہیے۔ جو لوگ مفاعلاتن یا فعول فعلن کی تکرار سے اس کی تقطیع کرتے ہیں۔ وہ غلطی پر ہیں۔۔۔اس وزن کی تحقیق سات سو برس کے بعد اس ہیچمدان نے کی۔''
(90)

اس شعر کی تقطیع بسیط (مفاعلن فاعلن فعولن) میں کی جاسکتی ہے۔ یہ وزن رجز (مفاعلن فاعلن فعولن) سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے اور جب شعر کی تقطیع مفرد بحر میں کی جاسکتی ہے وہاں مرکب بحر میں تقطیع کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ یہ وزن مسدس، مثمن اور بارہ رکنی صورت میں بھی ملتا ہے۔ اس صورت میں ان

اشعار کی تقطیع بسیط یا رجز دونوں اوزان میں نہیں ہو پاتی اسی لیے ان کو رد کیا جاتا ہے۔ بحر منسرح کے وزن میں بھی اس مصرعے کی تقطیع کی جاسکتی ہے جیسا کہ نظم طباطبائی کا خیال ہے لیکن مسدس اور مسدس مضاعف میں اس کی تقطیع منسرح کے اس وزن سے بھی نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً مذکورہ بالا شعر کی تقطیع اگر یوں کی جائے:

خلیل کعبہ میں بت پرستی خدا خدا کر خدا خدا کر

مفاعلن فاعلن فعولن، مفاعلن فاعلن فعولن

مفاعلن فاعلات فعلن، مفاعلن فاعلات فعلن

تقطیع بحر بسیط مضاعف و رجز مضاعف میں کی گئی ہے کیوں کہ یہ وزن دونوں بحور سے حاصل ہوتا ہے۔ دوسرا وزن منسرح کا ہے۔ یہاں یہ وزن بھی مضاعف صورت میں آیا ہے جب کہ یہ وزن مسدس اور مسدس مضاعف میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے اس صورت میں ان اوزان میں تقطیع ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے راقم اس کے لیے بحر مقتضب (فعول فعلن) کو صحیح مانتا ہے۔ یاد رہے یہاں فعول فعلن متقارب نہیں بلکہ بحر مقتضب سے حاصل کیا گیا ہے۔ مذکورہ مصرع اگر مسدس میں ہوتا تو نظم طباطبائی کے تجویز کردہ اوزان میں ان کی تقطیع ممکن نہیں ہو پاتی جیسے:

خلیل کعبہ میں بت پرستی خدا خدا کر

مفاعلن فاعلن مفاع ؟؟ ؟؟ ؟؟

مفاعلن فاعلات مفتَعِلُن ؟؟ ؟؟ ؟؟

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

منسرح میں تیسرا رکن مفاعلن کے بجائے مفتَعِلن آیا ہے جو معاقبے کی رو سے جائز ہے۔ لیکن اس میں بھی مسدس مصرع کی تقطیع ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے راقم نظم طباطبائی کے تجویز کردہ بحور کو غلط مانتے ہوئے بحر مقتضب کے وزن (فعول فعلن) ہی کو درست سمجھتا ہے۔

رباعی کے حوالے سے نظم طباطبائی کا خیال یہ ہے کہ عروضیوں نے بے کار میں چوبیس اوزان گنوائے ہیں اور اخرب و اخرم کے شجرے بھی بے کار ہیں۔ ان کے مطابق رباعی کے دو ہی اوزان ہیں جن پر عمل تخنیق سے یہ اوزان حاصل کیے جاتے ہیں۔ یہاں راقم یہ بھی اضافہ کرنا چاہتا ہے کہ عمل معاقبہ سے علامہ سحر عشق آبادی نے چوبیس سے زائد اوزان حاصل کیے ہیں جن کی تفصیل تیسرے باب میں آئے گی۔ نظم طباطبائی کی یہ بات صدفی

صدر درست ہے۔لیکن اس طرح اگر دیکھا جائے تو دو کے بجائے رباعی کا وزن ایک ہی ہے یعنی ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل''۔ باقی اوزان معاقبہ اور سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد است کے اصول سے حاصل کیے جاتے ہیں۔ حالاں کہ نظم طباطبائی بھی ایک کو اصلی اور ایک کو الحاقی وزن کہتے ہیں۔ان کے نزدیک آخری رکن میں فَعَل اور فعول یا فع اور فاع دونوں برابر ہیں۔ رکن کے آخر پر ایک ساکن بڑھانے یا گرانے سے وزن میں تبدیلی وارد نہیں ہوتی۔اس کے لیے الگ سے زحاف کے استعمال کو بھی وہ غیر ضروری جانتے ہیں۔ان کے نزدیک دوسرا ساکن بھی الحاقی حرف ہے جس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔یعنی عروض وضرب میں دوسرے ساکن کو گرانے یا بحال رکھنے سے وزن نہیں بدلتا۔

نظم طباطبائی نے عروضی اصطلاحات کو بیکار اور فضول قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک ان اصطلاحات کے بغیر بھی اس فن کو سمجھا جاسکتا ہے بلکہ سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ان کے نزدیک خبن کے استعمال کو مخبون، زحاف طی کے استعمال کو مطوی، زحاف قبض کو مقبوض اسی طرح زحاف کف کو مکفوف کہنے کی چنداں ضرورت بھی نہیں ہے۔ اسی طرح وہ فاعلاتن کے رکن پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فاعلاتن سے فاع کے حاصل کرنے کو مدروس (زحاف درس) کہتے ہیں جب کہ فع کو مطموس (طمس)۔حالاں کہ اسے مطموس نہیں جحف کہتے ہیں جو اجتماع بتر و حذف ہے۔ بتر سے فاعلاتن سے علا اور حذف سے تن کو ساقط کیا جاتا ہے۔اس کے بعد فا کو فع میں اس کے مانوس فروع میں تبدیل کیا جاتا ہے۔راقم نے بتر کو پہلے ہی غیر ضروری قرار دیتے ہوئے زحاف حذذ کے دائرے کو بڑھا دیا ہے اور اس کا اطلاق صدر و ابتدا اور عروض وضرب کے ہر ایک وتد مجموع پر کیا ہے۔اس طرح ''فع'' اجتماع ''حذذ ومحذوف'' اور ''فاع'' ''حذذ و مقصور'' کا اجتماع ہے۔ یہاں پر بھی اسے الحاقی حرف سمجھنا چاہیے۔ فع اور فاع جو مصرعے کے آخر میں آتے ہیں، کو وزن میں برابر سمجھنا چاہیے اور زحافات اور اس کی اصطلاحات کو رد کرنا چاہیے۔ بہ ہر حال نظم طباطبائی ان اصطلاحوں کے بجائے زحاف کو اس کے اصلی نام کے ساتھ رکھنا چاہتے ہیں جس سے یہ فن سمجھنے میں آسانی ہو۔نظم طباطبائی کا خیال درست ہے کہ اس فن کو سمجھنے کے لیے پہلے اس کی زبان کو سمجھنا پڑتا ہے اس کے بعد ہی عروض کے فن کو۔ متقدمین صرف سبب خفیف کے حرف دوم کے ساقط کرنے کو زحاف کہتے ہیں۔نظم طباطبائی نے بھی اسی کو زحاف مانا ہے۔ وتد پر عمل کرنے والے زحاف کو عِلل کہتے ہیں ۔نظم طباطبائی نے علل کے حوالے سے کوئی گفتگو نہیں کی نہ ہی انھوں نے مزدوجہ (مرکب زحاف) کے حوالے سے کوئی گفتگو فرمائی ہے۔ راقم نے ان زحاف کے ساتھ ساتھ ان تمام اصطلاحات کا رد دلائل کے ساتھ کیا ہے جس

سے عروض ایک گورکھ دھندا بن کر رہ گیا ہے۔ اس طرح کے تغیرات اور بھی کئی عروضیوں نے کیے ہیں جن کا مفصل بیان باب دوم وسوم میں ملتا ہے۔

شعر میں اعلان نون کی بحث پر بھی نظم طباطبائی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ عربی میں نون غنہ نہیں ہے جب کہ جدید فارسی شاعری میں نون کا اعلان نہیں کیا جاتا۔ اردو میں نون غنہ کو تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن مصرعے کے آخری نون غنہ کو شمار کیا جاتا ہے۔ نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ اگر نون کا اعلان رکن کے آخر پر نہیں کیا گیا ہے تو اسے تقطیع میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ مصرعے کے درمیان میں جہاں نون اعلانیہ ہو وہاں اسے وزن میں شمار کیا جائے گا۔

خرم کے حوالے سے نظم طباطبائی نے لکھا ہے کہ اس سے وتد مجموع کے پہلے متحرک حرف کو ساقط کیا جاتا ہے جو صدر و ابتدا کے مقام پر آتا ہے۔ عربی میں اس کا عمل تین ارکان پر کیا جاتا ہے۔ مفاعیلن، فعولن اور مفاعِلَتُن کے میم کو ساقط کرنا خرم ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ نظم طباطبائی بھی زحاف ''ثلم وعضب'' کو غیر ضروری جانتے ہیں۔ عرب میں متقارب کے وزن میں موجود قصائد میں صدر و ابتدا میں فعولن کے بجائے فعلن بھی لایا جاتا ہے۔ انھوں نے یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ فارسی اور اردو والوں کے یہاں حشوین میں بھی خرم کے استعمال سے فعولن کے ''فا'' کو ساقط کر کے فعلن حاصل کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی میں اسے عام زحاف تصور کیا جاتا ہے جب کہ خرم (ثرم) کو اردو میں بھی صدر و ابتدا ہی سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ اردو والے اسے حشوین میں زحاف قبض اور تخنیق کے عمل سے فعلن کر دیتے ہیں جو ایک درست عمل ہے۔ اسی لیے یہ اعتراض فارسیوں پر تو کیا جا سکتا ہے لیکن اردو والوں پر یہ الزام لگانا درست نہیں ہے کیوں کہ اس رکن کو حشوین میں عروضی قواعد کو ملحوظ رکھ کر حاصل کیا جاتا ہے۔ لیکن جن عروضیوں نے خرم کا عمل حشوین کے مقام پر کیا ہے وہ کسی بھی صورت میں قابلِ قبول نہیں ہے۔

اگر چہ عروضیوں اور ناقدین نے اردو میں ہندی چھند کی ابتدائی کوششوں کا سہرا عظمت اللہ خاں کے سر باندھا ہے کہ انھوں نے نہ صرف چھند شاستر میں لکھنے کی سفارش کی ہے بلکہ اس میں بعض ایسے تجربے بھی کیے ہیں جو عربی، فارسی، اردو اور ہندی چھد شاستر (عروض و پنگل) سے مختلف ہیں۔ لیکن نظم طباطبائی نے ہندی پنگل کی بازگشت کی نشاندہی عظمت اللہ خاں سے پہلے ہی کی تھی۔ عربی اوزان میں ٹھونس کر اشعار کہنے کے بجائے نظم طبا طبائی نے ہندی پنگل کے اوزان میں لکھنے کی سفارش بھی کی ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''اردو اور فارسی والے اس آمد اور آورد کو نہیں سمجھ سکتے وجہ یہ کہ اردو فارسی میں کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا کہ فی البدیہہ سو پچاس شعر کا قصیدہ پڑھ دے اور شعرا کے شعرائے جاہلیہ سب کے سب ایسے تھے۔اس سبب سے کہ وہ اپنی زبان کو اپنے اوزان میں کہتے تھے ہماری طرح نہ تھے کہ اپنی زبان کو پرائے اوزان میں کہا کرتے ہیں۔''(91)

نظم طباطبائی مزید لکھتے ہیں:

''اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہئے جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔۔۔۔وہ ہندی زبان عربی میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اُسے (انھیں) چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسا کوئی انگریزی قصیدہ بحرطویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔''(92)

نظم طباطبائی نے متدارک کے ایک وزن فاعلن فاعلن فاعلن فع کو چھندس سے ماخوذ بتلایا ہے۔اس کے علاوہ متقارب کے مختلف آہنگوں کے اجتماع مثلاً فاع فعولن، فاع فعول اور فعلن فعولن کو عربی اصول کے مطابق صحیح نہیں مانا ہے۔اسی لیے چھندس سے مطابقت رکھنے والے اوزان کو نظم طباطبائی اردو شاعری کے لیے زیادہ مستعذب سمجھتے ہیں۔نظم طباطبائی ہمارے رسم الخط میں انگریزی شاعری کی طرح شعر کے صحیح تلفظ کے لیے علامتوں کے استعمال کے حق میں ہیں جو ان کی ایک اجتہادی کوشش تھی۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے رسم الخط میں اگر اتنی اصلاح ہو جائے کہ جو حرف تقطیع سے گرتا ہواُسے ترچھی لکیر سے کاٹ دیا کریں یا اس حرف کے نیچے ایک آڑی لکیر کھینچ دیا کریں مثلاً کا کا (الف)، کی کی (ی)، کے کے (ے) اور تو کا (واو)، قطرہ اور سبزہ کا (ہ) وغیرہ۔۔۔۔۔تو پھر کوئی شخص شعر کو ناموزوں نہ پڑھے۔''(93)

نظم طباطبائی نے علم قافیہ پر بھی سیر گفتگو کی ہے جس کا راقم کے موضوع سے تعلق نہیں ہے۔اس رسالے میں ''بندش کی گنجلک اور تعقید'' بھی ایک سرخی ہے۔تعقید کا تعلق بھی عروض سے نہیں ہے لیکن اسے شاعری میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔شاعری جتنی نثر کے قریب ہو اتنی ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔نظم طباطبائی کے مطابق ضرورتِ وزن ایک شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ الفاظ کی ترتیب میں بحر و وزن کے مطابق تغیر کرے جسے شاعری میں جائز قرار دیا گیا ہے۔لیکن اس بات کا خیال بھی رکھا جائے کہ الفاظ کی اُلٹ پھیر سے شعر مبہم یا گنجلک نہ ہو جائے۔اسی

اُلٹ پھیر سے تعقید لفظ عیب یا ہنر مانا جاتا ہے اور اس کا سارا مدار تفحص الفاظ پر ہے۔''نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی'' اپنی کتاب ''تلخیص عروض وقافیہ'' میں نظم طباطبائی نے اس مصرعے کی سات جائز اور مکروہ صورتیں پیش کی ہیں۔اس کے علاوہ اس مصرعے کی تین صورتیں ایسی بتائی ہیں جن میں تعقید کو بیان کرنا زبان اور فصاحت کے خلاف ہے۔یہ تمام صورتیں مصرعوں کی اُلٹ پھیر ہی سے پیدا ہوئی ہیں اور ان میں وزن بھی مذکورہ مصرعے کے ہی مطابق ہے۔

عبدالحلیم شرؔر(1860۔1926):

نظم معریٰ کا سنگ بنیاد محمد حسین آزاد نے رکھا لیکن اس کی ترویج و اشاعت عبدالحلیم شرؔر نے اپنے رسالے'' دلگداز'' کے ذریعے کی۔معریٰ نظم کو رواج دینے کے لیے انھوں نے ایک باقاعدہ تحریک بھی چلائی۔انھوں نے ڈراموں کے کئی منظوم سین اس رسالے میں شائع کیے جو غیر مقفیٰ تھے۔ان ڈراموں کے مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ شرؔر کے ڈراموں کو بعض حضرات آزاد نظم سمجھتے ہیں۔ڈرامہ''فتح اندلس''،''مظلوم ورجینا''،ناول''فلپانا''وغیرہ کے کئی سین (حصے)نظم معریٰ میں لکھے گئے ہیں جو رسالہ دلگداز کے کئی قسطوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ناول''فلپانا'' کے دوسرے اور تیسرے سین سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

فلورنڈا: (حیرت سے) بے حیائی کی ہنسی!
ہرگز نہیں سنیے تو آپ
مریم: ہوگئی بے آبرو ہونے کو تھی،لیکن وہاں
مل گئی اک رحم دل خاتون
فلورنڈا: اور وہ کون تھی
مریم: راورق کی ساقیہ۔جو دیکھ کر بے کس مجھے
مہرباں ایسی ہوئی مجھ پر کہ اک تدبیر سے
آبرو میری بچائی۔
فلورنڈا: کس طرح؟(94)

تیسرے سین سے ایک مثال دیکھیں:

جولین: (فکرمندی و پریشانی کے ساتھ) شور یہ کیسا ہے! کیوں گل ہو رہا ہے! کیا عرب
اس طرف بھی آ گئے؟ لیکن نہیں۔ ساحل پہ یاں
کون آ سکتا ہے ان میرے جہازوں کے فصیل
توڑ کے؟
(کچھ آہٹ پا کے) کون؟
(چند افسران فوج ایک شخص کو پکڑ کے لاتے ہیں)

افسر: آپ کے خادم

جولین: بتاؤ کیا ہوا (95)

یہ منظوم ڈرامہ معریٰ نظم کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ نظم کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ اس میں مکالموں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ارکان کو مختلف ٹکڑوں میں بانٹا گیا ہے۔ اسی لیے اس میں ارکان کی کمی بیشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامے کے مصرعوں کو مربع صورت میں لا کے آخری رکن کو توڑ کر دو مصرعوں میں لکھا گیا ہے جس سے آخری رکن ''فاعلا'' (فاعلن) اور دوسرا مصرع ''تن فاعلاتن'' (مستفعلن) کے وزن سے شروع ہوا ہے۔ اول الذکر مصرعے کے پہلے حصّے کی تقطیع کو دیکھنے سے اس بات کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

فلورنڈا: (حیرت سے) بے حیائی کی ہنسی! فاعلاتن فاعلن
ہرگز نہیں سنیے تو آپ مستفعلن مستفعلان

دوسرا مصرع اس لیے مستفعلن پر آیا ہے کیوں کہ پہلے مصرعے کا سبب خفیف دوسرے مصرعے کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس اگر مصرعوں کو صحیح طریقے سے بانٹ دیا جاتا تو وزن درست ہو جاتا جیسے:

فلورنڈا: (حیرت سے) بے حیائی کی ہنسی! ہرگز نہیں سنیے تو آپ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

اس سے پتا چلتا ہے کہ عبدالحلیم شؔرر نے شعوری طور پر نظم معریٰ کے تجربے کیے ہیں۔ شؔرر سے پہلے ارکان کی کمی بیشی کا تجربہ اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ اس سے ناقدین اور محققین میں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ یہ آزاد نظم کا پہلا تجربہ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب ''نئی نظم کا سفر'' کے ابتدائیہ میں شؔرر کے ان ڈراموں کو ''معریٰ یا

آزادنظم'' (96) کہتے ہیں۔گیان چندجین بھی ان نظموں کواردو کا پہلا تجربہ مانتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''شؔرر نے منظوم ڈرامے میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی۔۔۔۔ڈاکٹر تصدق حسین نے 1925 میں آزادنظم کوبطورفن اردو میں متعارف کیا۔'' (97)

گیان چندجین سے سہو ہوا ہے کیوں کہ شؔرر اس وقت آزاد نظم کے نام سے واقف ہی نہیں تھے۔اپنے رسالہ''دلگداز'' میں انھوں نے ان ڈراموں کونظم معریٰ ہی کے نام سے یاد کیا ہے۔شؔرر نے بلینک ورس میں ڈرامے لکھتے وقت انگریزی ادب سے اپنی قندیل روشن کی تھی۔مغرب میں آزاد نظم کی ابتداان ڈراموں کے بعدہوئی ہے جب کہ آزادنظم انگریزی کے زیر اثر اردو میں 1925 میں تصدق حسین خالؔد کے ذریعے متعارف ہوئی ہے۔اسی لیے راقم ان ڈراموں کونظم معریٰ ہی مانتا ہےلیکن ان ڈراموں کی ہیئت نظم معریٰ سے زیادہ آزادنظم کے قریب ہے۔

عظمت اللہ خاں (1887-1927):

عظمت اللہ خاں نے مسلسل شعری تجربے کیے ہیں جن کی بنیاد ہندی پنگل (چھندشاستر) پر ہے۔ان کی تصنیف ''سُریلے بول'' اس حوالے سے اہم ہے۔چھندشاستر بہت قدیم علم ہے۔بتایا جاتا ہے کہ اتھروویدمیں ویدوں کوکاویہ (شاعری) اوریجرویدمیں بھگوان کوکوی (شاعر) کہا گیاہے(98)۔ویدک منتروں کی تلاوت بھی گاکرکی جاتی ہے جس سے یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ موسیقی اور چھند (عروض) کاایک دوسرے پرانحصار ہے۔''موسیقی کے وید''سام وید'' میں چھندوں کی خاص طورپرتفصیل ملتی ہے''(99)۔عروض کی مختلف کتابوں میں چھندشاسترکوویدکاپاؤں بتایا گیاہے۔اس سے چند باتیں سامنے آجاتی ہیں کہ چھندشاستر کاجنم ویدوں کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔اسی لیے اس علم کوویدوں کے چھے اعضا میں سے ایک اہم جزوتسلیم کیا جاتا ہے۔جس طرح ایک انسان پاؤں کے بغیر چل نہیں سکتا اسی طرح چھندس کے بغیر وید نامکمل ہیں۔چھندشاستر پرسب سے اہم کام مہارشی پنگل نے کیاہے۔ان کی کتاب''چھندسوترہے'' جس سے ان کی شہرت اتنی ہوئی کہ یہ سنسکرت چھند''پنگل'' کے ہی نام سے یادکیاجانے لگا۔

عظمت اللہ خاں عروض کی بنیاد پنگل پررکھتے ہیں۔انھوں نے صرف نظریاتی طورپر پنگل کی بات نہیں کی بلکہ عملی طورپر بھی اپنی نظموں میں اس کا اطلاق کیاہے۔عظمت اللہ خاں نے سب سے پہلے شاعری کوقافیے کے استبداد سے نجات دلانے کی بات کی ہے۔ان کے مطابق ہماری شاعری فقط قافیہ پیمائی ہے جس کے رواج کا سہرا

غزل کے سر ہے۔انھوں نے ترنم کے لیے اگر چہ قافیے کو ضروری مانا ہے لیکن وہ قافیے کو خیال کے تابع سمجھتے ہیں۔ قوافی کو اپنے خیالات کے تابع کرنے سے شعر میں ترنم پیدا ہو جاتا ہے جب کہ ہماری شاعری قافیے کے اشارے پر چلتی ہے۔اس کا حل انھی کی زبان میں یہ ہے کہ ''غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے'' (100)۔عظمت اللہ خاں نے اس کی ایک صورت یہ بھی نکالی ہے کہ دوسری زبانوں سے نئے شعری سانچوں کو لیا جائے یا اس طرح کے سانچے وضع کیے جائیں جو اظہار کے لیے موثر ثابت ہوں۔اس کے لیے انھوں نے انگریزی ''لی رک'' کے طرز پر نظم مسلسل کو شاعری کے لیے بے حد مفید مانا ہے۔عظمت اللہ خاں کے عروضی تجربے کو سمجھنے کے لیے پنگل سے واقفیت ہونا ضروری ہے۔اسی لیے پنگل کی مبادیات کی روشنی میں عظمت اللہ خاں کے نظریۂ عروض کا جائزہ لیا جائے گا۔

ہندی زبان میں جزم نہ ہونے کے سبب صوت کا آخری حرف ساکن نہیں بلکہ متحرک رہتا ہے۔لفظ ''چنچل'' میں دونوں ''چیم'' متحرک اور ''نون'' اور ''لام'' ساکن ہے جب کہ ہندی عروض میں چاروں حروف متحرک ہیں۔اردو میں لفظ ''چنچل'' دوسبب خفیف (دو گرو ماترائیں) کے برابر ہے۔جب کہ ہندی میں یہی لفظ چار لگھو (دوسبب ثقیل) کے برابر ہے۔مزید آسانی کے لیے یوں سمجھ سکتے ہیں کہ اردو میں ''اب'' اور ''با'' دونوں وزن میں برابر ہیں اور دونوں میں آخر کے حروف ساکن ہیں۔ہندی میں اس کے برعکس ''اب'' کے دونوں حروف متحرک یعنی دو لگھو (1,1) کے برابر ہیں اور ''با'' سبب خفیف / گرو (S) کے برابر ہے۔ہندی میں دو طرح کی ماترائیں ملتی ہیں خفیف ماترا اور طویل ماترا۔خفیف ماترا سب سے چھوٹی ماترا ہے جس کا عروضی وزن ایک (1) ہے اور اسے لگھو کہتے ہیں۔طویل ماترا دو چھوٹی ماتراؤں کے برابر ہے اور اس کا ہندی میں عروضی نشان (S) ہے۔وزن میں یہ دو (2) کے برابر ہے۔ہندی میں اسے گرو ماترا کہتے ہیں۔اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اگر حروف علت (الف، واو اور ی) پنگل میں کسی حرف سے پہلے آئے تو مابعد حرف سے الگ سمجھا جاتا ہے اور اسے لگھو سمجھا جاتا ہے جیسے ''اب، وہ، یہ''۔یہاں اسے دو لگھو ماتراؤں (چھوٹی ماترائیں) یعنی سبب خفیف کے برابر سمجھا جائے گا اور اگر یہ حروف کسی لفظ کے آخر میں آئیں اور لمبی آواز دیں تو انھیں گرو ماترا سمجھا جاتا ہے جیسے ''با''۔بعض اوقات دو لگھو ماترائیں مرکب الفاظ میں ایک ساتھ آجاتی ہیں تو انھیں گرو بھی کیا جا سکتا ہے۔ فَعِلن اگر لگھو لگھو گرو ہے اس کو گرو گرو سمجھا جاتا ہے اور یہی طریقہ اردو عروض میں بھی ہے۔اردو شاعری میں اکثر مصرعے کے آخر پر فَعِلن اور فعلن کا اجتماع ملتا ہے جسے عروضیوں نے جائز سمجھتے ہوئے تسکین کا نام دیا ہے۔اردو

عروض کی طرح بعض حروف (حروف علت) تقطیع کے دوران دبتے ہیں اوران کوبھی ایک ماترا شمار کیا جاتا ہے۔ یہاں تک ماترک چھند کے طریقہ کار کوسمجھایا گیا ہے۔اس طرح کسی بھی شعر کی موزونیت کو ماترک طریقے پر جانچا جاسکتا ہے۔

بشرام:

بعض ماترک چھندوں میں مصرعے کے درمیان میں خاص مقام پرٹھہراودیا جاتا ہے جسے بشرام (Pause) کہا جاتا ہے۔ہندی میں کئی چھند مساوی ہیں یعنی ان میں ماترائیں بھی برابر ہیں لیکن ان میں مابین فرق چھند کے آخر میں لگھو،گرو کی مخصوص ترتیب اور بشرام کے مقام سے کی جاتی ہے۔مثلاً دگپال چھند، روپ مالا چھند، رولا چھند اور دوہا چھند چاروں میں چوبیس چوبیس ماترائیں آتی ہیں۔لیکن رولا چھند میں گیارہ(۱۱) ماتراؤں کے بعد بشرام آتا ہے اوراس کے بعد تیرہ(۱۳) ماترائیں آجاتی ہیں۔دگپال چھند میں بارہ(۱۲) ماتراؤں کے بعد یہ عروضی وقفہ یعنی بشرام آتا ہے۔دوہا چھند میں رولا چھند کے برعکس تیرہ(۱۳) ماتراؤں کے بعد بشرام آجاتا ہے اس کے بعد گیارہ(۱۱) ماتراؤں کے مطابق مصرعے کا دوسرا حصہ لایا جاتا ہے۔ روپ مالا چھند میں چودہ(۱۴) ماتراؤں کے بعد وقفہ آجاتا ہے۔عظمت اللہ خاں نے ''بشرام'' کو رکھنے میں شاعر کو آزادی دے رکھی ہے کہ وہ جس ماترا پر چاہے بشرام رکھ سکتا ہے کیوں کہ وہ اسے ایک ذوقی چیز تصور کرتے ہیں۔ساتھ ہی وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ جب تک ایک شاعر فطری اور صحیح ماترا پر بشرام نہ رکھے نظم میں دلکش ترنم پیدا نہیں ہوسکتا۔اس کے لیے عظمت اللہ خاں آزمودہ چھندوں(بحور) سے استفادے کی بات بھی کرتے ہیں یعنی ان چھندوں سے استفادہ کیا جائے جن میں اساتذہ شعرا کا کلام موجود ہو یا جن میں عروضیوں نے بشرام کی نشاندہی کی ہو۔اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ وقفہ پر لفظ مکمل ہو۔اگر لفظ دوٹکڑوں میں بٹ جائے اوراس کا ایک حصہ بشرام سے پہلے جب کہ دوسرا حصہ بشرام کے بعد آئے اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔اس عیب کو''یتی بھنگ دوش'' کہتے ہیں اور حسرت موہانی نے اسے''شکست ناروا'' کا نام دیا ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ بشرام کو صحیح مقام پر لانے سے چھندوں میں چستی اور ترنم پیدا ہوتا ہے۔عظمت اللہ خاں کی باتوں میں تضاد بھی پایا جاتا ہے۔''سریلے بول'' کے صفحہ نمبر اڑتیس(۳۸) پر وہ قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کے زہریلے مذاق کو اردو ادب کے جسم سے خارج کرنے کی بات کرتے ہیں وہیں دوسری جگہ بشرام کے علاوہ قافیے کو ضروری اور فطری قرار دیتے ہیں۔اس حوالے سے وہ رقم طراز ہیں:

''محض ماتراؤں کی تعداد سے نظم اور نثر میں امتیاز کم ہوتا ہے لہذا بشرام اور قافیہ کی قیدیں نہ صرف ضروری بلکہ فطری ہیں۔''(101)

یہاں پر قوافی کے اہتمام کو لازمی قرار دیا گیا ہے جو انھی کی پہلی بات کو رد کرتا ہے کہ قافیہ پیمائی کو خارج کیا جانا چاہیے۔ دوسری بات یہ کہ بشرام اور قوافی کے بغیر بھی بہترین شاعری تخلیق کی گئی جس کی عمدہ مثالیں نظم معریٰ میں مل جاتی ہیں جہاں نہ بعض صورتوں میں درمیانی بشرام کا خیال رکھا جاتا ہے نہ ہی اس میں قافیے کی کوئی قید ملتی ہے۔

دوسرا طریقہ ورنک چھند کا ہے۔ اس میں ماتراؤں کے بجائے ورنوں یا اصوات (آواز) کا شمار کیا جاتا ہے۔ ورنک چھند کی بنیاد طویل اور خفیف ورنوں پر ہے۔ اس کو یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ لفظ ''رُلانا'' ماترک میں ایک لگھو اور دو گرو شمار ہوگا یہی ورنک چھند میں خفیف اور دو طویل آواز کے برابر شمار ہوگا۔ دونوں میں کوئی بھی فرق نہیں ہے۔ ان آوازوں کو ناپنے کے لیے گن (ارکان) بنائے گئے ہیں۔ اردو عروض میں ''گنوں'' کو ارکان کہیں گے لیکن عربی عروض کے مطابق اردو عروض کا رکن کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سات حرفی ہوتا ہے جب کہ ورنک چھند کا ہر گن (رکن) تین جزو (طویل وخفیف تین سے پانچ حرفی) سے زیادہ نہیں ہوتا۔ ان گنوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے:

نمبر شمار	گنوں کے نام	ماتراؤں کی ترتیب	علامات	ہم وزن الفاظ وارکان
(1)	مگن	گرو گرو گرو	SSS	سلطانی (مفعولن)
(2)	نگن	لگھو لگھو لگھو	III	ہرن (فَعَلُ)
(3)	بھگن	گرو لگھو لگھو	IIS	بادل (فعلُنِ)
(4)	یگن	لگھو گرو گرو	SSI	محبت (فعولن)
(5)	جگن	لگھو گرو لگھو	ISI	بہار (فعول)
(6)	رگن	گرو لگھو گرو	SIS	سنگ دل (فاعلن)
(7)	سگن	لگھو لگھو گرو	SII	حَرَکت (فَعِلن)
(8)	تگن	گرو گرو لگھو	ISS	برباد (مفعول)

عظمت اللہ خاں کا نیا طریقۂ تقطیع:

عظمت اللہ خاں تقطیع کے روایتی طریقۂ کار سے مطمئن نہیں تھے اسی لیے انھوں نے تقطیع کا ایک جدید اور آسان طریقہ پیش کیا ہے۔ تقطیع کے دوران عظمت اللہ خاں نے کسی بھی رکن کو تین اجزا سے زیادہ نہیں رکھا ہے۔ دوسرا اصول تقطیع کا یہ ہے کہ تقطیع میں رکن محض ایک جُز (لگھو) یا دو اجزا (لگھو،لگھو یا گرو گرو یا دونوں کا مجموع) یا تین اجزا (تین لگھو یا گرو یا تینوں کا مجموعہ جیسے فعولن) کا بھی قابلِ قبول ہوگا۔ اس کا تیسرا اصول یہ ہے ایک ہی مصرعے کی تقطیع میں تینوں اجزا کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ اردو میں پانچ یا اس سے زیادہ اجزا والے الفاظ بھی ملتے ہیں ان کا اصول بھی عظمت اللہ خاں کے مطابق یہی ہوگا کہ ان میں محض تین اجزا کو رکن سمجھا جائے گا اور باقی کے جز یا اجزا کو دوسرے رکن میں شامل کیا جائے گا۔ اس کے لیے انھوں نے چودہ ارکان کا ذکر کیا ہے اور یہ تمام ارکان کم از کم دو اجزا اور زیادہ سے زیادہ تین اجزا کے ہیں جس کی تفصیل ''سریلے بول'' میں تفصیل سے ملتی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے حالؔی کے مصرعے ''کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا'' کی تقطیع تین طریقوں سے دکھائی ہے۔ پہلے سہ اجزائی تقطیع اس طرح کی گئی ہے:

کسی نے یہ بقراط سے جاکے پوچھا

(1) سہ اجزائی تقطیع:

ک سی نے   یہ بق را   ت سے جا   ک پو چھا

لگھو گرو گرو   لگھو گرو گرو   لگھو گر وگرو   لگھو گرو گرو

ف عو لن   ف عو لن   ف عو لن   ف عو لن

(2) دو اجزائی تقطیع:

ک سی   نے یہ   بق را   ت سے   جاک   پو چھا

V _   _V   _ _   V _   _V   _ _

ف عل   فا ع   فع لن   ف عل   فا ع   فع لن

(3) ایک جُز والی تقطیع:

V _ _ V _ _ V _ _ V _ _

لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو

ف فع فع ف فع فع ف فع فع ف فع فع

تقطیع کے تینوں طریقوں کو عظمت اللہ خاں نے درست قرار دیا ہے۔ لیکن ان تینوں طریقوں میں انھوں نے اس طریقے کو مستحسن قرار دیا جس میں سب سے زیادہ آسانی اور سہولت ہو۔ ان کے نزدیک عموماً سہ اجزائی تقطیع ہی زیادہ آسان ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ تقطیع میں سہولت دیکھنے کے لیے پہلے تینوں طریقوں سے تقطیع کرنی پڑے گی۔ یہ طریقہ اگرچہ منفرد ہے اور شاعروں کے لیے اس سے آسانی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس میں بعض کمزوریاں بھی ہیں۔ کئی آہنگ جو ہمارے مزاج کے مطابق ہیں اور ان کا اجتماع اردو عروض میں جائز ہے ان کی تقطیع عظمت اللہ خاں کے طریقے پر درست نہیں ہوگی۔ جن دونوں اوزان کا اجتماع جائز ہے وہ بھی غیر موزوں لگنے لگیں گے کیوں کہ گرولگھو کی کوئی مخصوص ترتیب بھی نہیں رہتی۔ مثلاً

مفعول　　مفاعیل　　مفاعیل　　فعولن

گروگرولگھو　　لگھوگروگرولگھو　　لگھوگروگرولگھو　　لگھوگروگرو

مفعولن　　مفعول　　مفاعیل　　فعولن

گروگروگرو　　گروگرولگھو　　لگھوگروگرولگھو　　لگھوگروگرو

مفعول　　مفاعیلن　　مفعول　　فعولن

گروگرولگھو　　لگھوگروگروگرو　　گروگرولگھو　　لگھوگروگرو

مفعول　　مفاعیل　　مفاعیلن　　فعلن

گروگرولگھو　　لگھوگروگرولگھو　　لگھوگروگروگرو　　گروگرو

مفعولن　　مفعولن　　مفعولن　　فعلن

گروگروگرو　　گروگروگرو　　گروگروگرو　　گروگرو

بحر متقارب کے ایک اور آہنگ کو بہ طور مثال پیش کیا جاتا ہے جس میں دونوں آہنگوں کا اجتماع جائز ہے اور یہ ہندی میں بھی بے حد مشہور ہے:

گرولگھولگھوگروگروگروگروگروگروگرولگھولگھوگروگروگروگروگرو

فعلُ　فعولن　فعلن　فعلن　فعلُ　فعولن　فعلن　فع

گروگروگروگرولگھولگھوگروگروگروگروگروگروگرولگھولگھوگرو

فعلن　فعلن　فعلُ　فعولن　فعلن　فعلن　فعلُ　فَعَل

لیکن اس وزن پر اردو کے تمام اشعار کی تقطیع ناقص معلوم ہوگی۔ایک شاعر یا عروضی کو دونوں کے اجتماع کو جائز سمجھنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔عظمت اللہ خاں کے طریقے کے مطابق اس کی ایک یا دو اجزائی تقطیع یوں بھی ہوگی جو ان کے مطابق درست ہے:

گرو لگھو لگھو گرو گرو گرو گرو گرو گرو لگھو لگھو گرو گرو گرو گرو

فاع ف عل فع لن فع لن فع فاع ف عل فع لن فع لن

گرو گرو گرو گرو لگھو لگھو گرو گرو گرو گرو گرو لگھو لگھو گرو

فع لن فع لن فاع فَعَل فع لن فع لن فع لن فا ع فَعَل

یہ طریقہ بھی عظمت اللہ خاں کے مطابق درست ہے لیکن دونوں مصرعوں کی یک جزوی یا دو اجزائی تقطیع سے صحیح وزن کا اندازہ لگانا بے حد مشکل ہے۔یہ ایک ہی وزن کی مختلف صورتیں بھی معلوم نہیں ہوتیں۔اس طریقے سے ماتراؤں کی تعداد کا پتا تو چلتا ہے لیکن کسی صحیح وزن کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔اردو عروض میں لفظ ''ڈرنا'' اور ''ناڈر'' دونوں فعلن کے وزن پر آتے ہیں جب کہ ورنک چھند میں ''ڈرنا'' (لگھو لگھو گرو) فَعِلن کے برابر ہے جسے ''سگن'' کہتے ہیں اور ''ناڈر'' (گرو لگھو لگھو) فاعِلُ (لام متحرک) کے برابر ہے جسے بھگن کہتے ہیں۔اس طرح کئی ایسے الفاظ چھند کے لحاظ سے وزن میں برابر نہیں ہیں لیکن اردو عروض کے لحاظ سے برابر مانے جاتے ہیں۔اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گنوں کی ترتیب بعض دفعہ صحیح وزن دریافت کرنے میں مددگار ثابت نہیں ہوسکتی۔

رباعی کے اوزان میں عروضی اجتہادات:

رباعی کی اپنی ایک مخصوص ہیئت ہے۔عظمت اللہ خاں نے اس کے بجائے ماترک چھند تجویز کیے ہیں۔ انھوں نے ہر اس شعری فن پارے کو رباعی کہا ہے جس کا ہر مصرع بیس ماتراؤں پر مشتمل ہو۔اسی لیے وہ شاعر کو آزاد مانتے ہوئے ہر ایک وزن کو رباعی قرار دیتے ہیں بہ شرطے کہ مصرع بیس ماتراؤں کے مطابق ہو۔اس کے برعکس عروضیوں نے بحر ہزج کے چوبیس اوزان ہی کو رباعی کے لیے مختص کر رکھا ہے اور ''سبب پئے سبب و وتد پئے وتد'' اور اصول معاقبہ کو ضروری مانا ہے۔اسی اصول کی پاسداری کرتے ہوئے علامہ سحر عشق آبادی نے مزید بارہ اوزان کا اضافہ کرتے ہوئے رباعی کے اوزان کی مجموعی تعداد چھتیس قرار دی ہے۔یہ اوزان اصول کے مطابق ہیں اور عروضیوں کا ان بارہ پر اتفاق بھی ہے۔عظمت اللہ خاں ان تمام عروضی پابندیوں سے انحراف کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی کہ رباعی کے لیے خاص بحریں معین کی جائیں یا یہ کہ مقرر کرنے کے بعد ان کے سوا کسی بحر میں رباعی نہ لکھی جائے۔''
(102)

عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ رباعی کے بعض اوزان غیر مترنم ہیں اسی لیے ان کی جگہ مترنم اوزان کو شامل کیا جائے۔لیکن انھوں نے ان غیر مترنم اوزان کی کوئی نشاندہی نہیں کی ہے۔ان کے مطابق شاعر صرف بیس ماتراؤں کا خیال رکھے اور جس کسی چھند (وزن) کی قسمیں (بحریں) ایک شاعر اختیار کرتا ہے ان میں ترنم اور سُریلا پن ہے یا نہیں اس کا فیصلہ شاعر کے کان ہی کر سکتے ہیں۔اب اگر ترنم اور سریلے پن کا مدار شاعر کے ذوق سلیم پر ہے، پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رباعی کی اکثر بحروں کو'' بھونڈی اور ثقیل'' کہنا کس حد تک جائز ہے؟۔ان کے نزدیک اگر کچھ بحریں'' بھونڈی اور ثقیل'' ہیں تو دوسرے شعرا کے نزدیک وہی مترنم ہوسکتی ہیں۔جہاں تک بیس ماتراؤں کی بات ہے رباعی کی چوبیس بحور میں سے بارہ بحور میں بیس بیس ماترائیں ملتی ہیں اور بارہ میں اکیس اکیس ماترائیں۔رکن آخر میں ایک حرف زائد لانے سے وزن نہیں بدلتا اسی لیے فع کے بجائے'' فاع'' اور'' فعَل'' کے بجائے'' فعول'' لایا جاتا ہے۔اس سے کوئی یہ نتیجہ بھی اخذ نہ کرے کہ شاید انھوں نے اکیس ماتراؤں والی بحور کو بھونڈی اور ثقیل قرار دیا ہو کیوں کہ انھوں نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ آخر میں ایک ماترا زائد آسکتی ہے جس کو ان کے نزدیک ساقط سمجھنا چاہیے۔اب اگر ان کے عروضی اجتہادات کو مان لیا جائے تو رباعی کی بحریں مخصوص نہیں رہتیں بلکہ وہ رقم طراز ہیں'' بیس ماترک چھند کی دس ہزار نو سو چھیالیس قسمیں ہوتی ہیں'' (103)۔اگر رباعی کے چوبیس اوزان کو ایک خاص انداز سے ترتیب دیا جائے تو ماترک چھند کی طرح اس کے اوزان بھی مزید بڑھ جاتے ہیں۔اس حوالے سے نجم الغنی خان'' بحر الفصاحت'' میں رقم طراز ہیں:

''بارہ بارہ ورنوں کے جو دو حصے کیے ہیں ان میں ہر حصے کی رباعیاں اختلاف وزن اور ترتیب مصاریع سے اکتالیس ہزار چار سو بہتر ہوسکتی ہے۔۔۔۔اور جب ایک حصے کی اکتالیس ہزار چار سو بہتر شکلیں ہوئیں تو ظاہر ہے کہ دونوں حصوں کی اس سے دُگنی یعنی بیاسی ہزار نو سو چوالیس شکلیں ہونگی جن کے وزن یا ترتیب مصاریع میں کچھ نہ کچھ فرق ہوگا۔''(104)

عروضی قواعد سے روگردانی کرنے سے اردو عروض میں بھی اس طرح کے اوزان حاصل کیے جاسکتے

ہیں۔اگرعظمت اللہ خاں کی رائے کوتسلیم کرلیا جائے تو رباعی اور چار مصرعوں پر مشتمل قطعات میں تمیز کرنا ناممکن ہوجاتا ہے۔

عظمت اللہ خاں نے جو تقطیع کا طریقہ نکالا ہے اس سے زحافات کی الجھن تو ختم ہوجاتی ہے لیکن پنگل میں شعر کہتے وقت صرف ماتراؤں کا خیال رکھنے سے شعر موزونیت کے اس معیار تک نہیں پہنچ پاتا جس کی ہماری شاعری متقاضی ہے۔ ہندی پنگل (چھند شاستر) کو اپناتے وقت موزونیت کے اصول وضوابط کے بارے میں کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے۔اگر چہ بعض ماترک وورنک چھندوں میں یہ روانی اور موسیقیت واضح معلوم ہوتی ہے لیکن بہت سارے چھندوں میں یہ عیب اپنی جگہ موجود ہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں ہندی چھند کی وہی بحور رواج پاسکیں جو ہماری موزونیت کے معیار کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خاں پنگل کو اپناتے وقت بعض مقامات پر موزونیت کا خیال نہیں رکھ پائے جس کی وجہ سے ان کی اکثر نظمیں پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔انھوں نے اوزان وبحور میں جدت سے کام لیا ہے۔انھوں نے ورڈس ورتھ (Wordsworth) کی نظم ''To The Cuckoo'' کا ترجمہ ''کوئل'' اور ''We Are Seven'' کا ترجمہ ''ہم سات ہیں'' کے نام سے کیا ہے۔تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) کی نظم ''Heredity'' کا ترجمہ ''نسب'' کے نام سے کیا ہے۔ براوننگ (Browning) کی نظم ''A Womans Last Word'' اور ''A Pretty Woman'' کے ترجمے ''تریا چاہ'' اور ''چھیل چھبیلی'' کے عنوان سے کیا ہے۔میریڈتھ (Meredith) کی نظم ''A Young Usurper'' کا ترجمہ ''ننھا سا غاصب'' اور بائرن (Byron) کی نظم ''Islands of Greece'' کا ''یونان کے جزیرے'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔شیکسپیئر (Shakespeare) کی نظم ''To Die, To Sleep'' کا ترجمہ ''اگر موت بن خواب کی نیند ہووے'' کے نام سے کیا ہے۔ان کی زیادہ رواں نظمیں وہیں ہیں جو انھوں نے عربی اردو عروض کے اوزان میں لکھی ہیں۔کچھ نظمیں ہندی پنگل کے مطابق ہیں اور بعض میں اردو ہندی بحور کی آمیزش بھی ملتی ہے نیز کچھ نظمیں ان کے ایجاد کردہ عروض کے مطابق ہیں جن میں اوزان کا تنوع ملتا ہے۔ایسی نظموں میں مختلف بحور واوزان کا اجتماع ملتا ہے۔عظمت اللہ خاں نے بشرام کو اگر چہ لازمی قرار دیا ہے اور موزونیت وروانی کے لیے شاعر کے کانوں کے سریلے پن کو فوقیت دی ہے لیکن اپنی نظموں میں وہ بشرام کا صحیح مقام طے کرنے سے قاصر رہ گئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر نظموں میں سریلے پن کا فقدان نظر آتا ہے۔عظمت اللہ خاں نے موزونیت کی تمام شرائط کو پسِ پشت ڈال کر ماتراؤں پر زور

دیا ہے جس وجہ سے ان کے اکثر مصرعے بے وزن ہوتے ہیں۔ پرکاش مونس لکھتے ہیں:

”دیباچے میں عظمت اللہ خاں نے عروض کی ہر قید پر شاعر کے کان کے سُریلے پن کو جو فوقیت دی ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کانوں کے بڑے سچے تھے لیکن خدا جانے ”سُریلے بول“ میں انھوں نے جو نظمیں جمع کی ہیں ان کی تصنیف کے وقت ان کے کانوں کا سُریلا پن کہاں چلا گیا تھا کیوں کہ نوآموز سے نوآموز شاعر بھی شعر کہے گا تو ایسے اوبڑ کھابڑ شعر نہ کہے گا۔ ان کے پُرانے انداز کے کلام کو دیکھ کر یہ یقین نہیں ہوتا کہ وہ مصرعوں میں جھول، سِلوٹ اور سکتے کے پہچاننے سے قاصر تھے اس لیے ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ انھیں اپنے اشعار ناموزوں رکھنے میں کتنی زبردست محنت اور کاوش کرنی پڑی ہوگی۔۔۔“(105)

پرکاش مونس نے کچھ ناموزوں مصرعوں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے لیکن کہیں کہیں ان کو مغالطہ بھی ہوا ہے۔ نظم ”مونچھ اور چوٹی“ والی نظم کے تین بندوں کو انھوں نے بہ طور مثال پیش کرتے ہوئے غیر موزوں لکھا ہے لیکن اس نظم کے تمام بند موزوں ہیں:

نہیں نہیں یہ کیا کہا مجھے
نہیں تمھاری چاہ جان من
یہ بات کاش ہو سکے تجھے
دکھا سکوں میں سینہ چیر من (106)
لگھو گرو لگھو گرو لگھو گرو لگھو گرو لگھو گرو
مفاعلن مفاعلن فَعَل

عظمت اللہ خاں کی نظموں کے کچھ مصرعوں کا عروضی جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

خوشا! مست آواز والے پرندے — تری کوک خوشیوں کا اک راز ہے
پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے — بھٹکتی ہوئی سی اک آواز ہے(107)
فعولن فعولن فعولن فعولن — فعولن فعولن فعولن فَعَل

مربع کا یہ بند ”نظم کوئل“ کا ہے۔ عظمت اللہ خاں نے نظم کے ہر مصرعے میں ماتراؤں کی مقررہ تعداد کو لازمی قرار دیتے ہوئے اسے موزونیت کا پہلا اصول قرار دیا ہے۔ اس نظم کے ہر بند کا پہلا اور تیسرا مصرع متقارب سالم بیس ماتراؤں کے برابر ہے جب کہ دوسرا اور چوتھا مصرع متقارب محذوف اٹھارہ ماتراؤں کا ہے۔

لیکن ماترک چھند کی ایک قسم اردھ سم چھند ہے جس میں پہلے اور تیسرے (وشم) اور دوسرے اور چوتھے (سم) مصرعوں میں ماتراؤں کی تعداد اور ترتیب یکساں ہوتی ہے۔ یہاں بھی پہلے اور تیسرے دوسرے اور چوتھے مصرے کی ترتیب و ماترائیں یکساں رکھی گئی ہیں۔لیکن ذیل میں دیے گئے پہلے مصرعے کا وزن فعولن فعولن فعلن فعولن ہے جو بحر سے خارج ہے۔لفظ ''جاں'' کا نون اعلانیہ ہونا چاہیے تھا، اسے غنہ کر کے تقطیع میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔اردو عروض میں ایک شعر میں سالم اور محذوف مصرعوں کا اجتماع جائز نہیں۔نظم ''ہم سات ہیں'' اور ''ننھا سا غاصب'' کے علاوہ نظم ''تریا چاہ'' اور ''نسب'' میں بھی ایک ایک سبب خفیف کی کمی بیشی ملتی ہے۔عظمت اللہ خاں سے پہلے ایک مصرعے میں فعولن کی پانچ بار تکرار نہیں پائی جاتی۔عظمت اللہ خاں اگرچہ اس کے موجد ہیں لیکن متقارب و متدارک معشر ارکان کو فروغ دینے میں ناصر کاظمی کا اہم رول رہا ہے۔دیکھا جائے تو عظمت اللہ خاں کے یہاں اگر پہلے مصرعے میں پانچ بار فعولن آیا ہے لیکن اس کے دوسرے مصرعے میں محذوف کی صورت میں لایا گیا ہے جس کی مثالیں ان کی نظم ''ہم سات ہیں'' میں ملتی ہیں۔چند مثالیں دیکھیے:

بھلا ننھی سی جاں معصوم ناداں   کہ جینا ہو جس کے لیے کھیل سا
جسے بوٹی بوٹی میں محسوس ہو جان   اسے کیا خبر موت ہے کیا بلا(108)

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ   کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ جیسے سر شام زہرا   افق پر سمندر کے آئے نکل(109)
فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فَعَل

نظم ''چھیل چھبیلی'' اسٹنزا کے قریب ہے۔اس میں ہندی بحر کا استعمال کرتے ہوئے اس کے ارکان میں آزادی بھی برتی گئی ہے۔پہلا اور چوتھا مصرع متقارب سالم میں ہے جب کہ دوسرا اور تیسرا مصرع متقارب محذوف میں ہے۔یہ نظم عظمت اللہ خاں کے ایجاد کردہ عروض کے مطابق ہے:

وہ چوٹی کھجوری کی لہراتی ناگن
وہ ہرنی کی آنکھیں سیاہ اور بڑی
رسیلی چمک ان میں وہ شبنمی
وہ بچپن کی سی تازگی چھایا جوبن(110)

نظم ''موہنی مورت، موہنے والی'' میں عظمت اللہ خاں نے مختلف مصرعوں میں مختلف ماتراؤں کا اہتمام کیا

ہے۔اس نظم میں پہلے، تیسرے، چوتھے اور چھٹے مصرعے میں سولہ سولہ (۱۶) ماترائیں ہیں جب کہ دوسرا اور پانچواں مصرع چودہ چودہ (۱۴) ماتراؤں کا ہے۔مثال ملاحظہ ہوں:

ہائے وہ صورت پیاری پیاری بڑی بڑی آنکھیں آنکھیں کالی
چکنے چکنے بال بھی کالے
ہونٹ رسیلے، امرت والے وہ تندرستی کی لالی
گال گلابی، روئی کے گالے(111)

ہمارے عروض میں اگر دیکھا جائے تو فاعلاتن مستفعلن مفاعیلن اور مفعولات چاروں ارکان الگ الگ ہیں۔ چاروں ارکان میں آواز کی ادائیگی اور اس کے نشیب وفراز میں واضح فرق نظر آیا ہے۔ان میں خفیف و طویل ماتراؤں میں بھی فرق ہے جب کہ عظمت اللہ خاں کے اصول کے مطابق چاروں ارکان سات سات حروف کے ہیں اور چاروں ارکان کے اجتماع سے جو ثقالت اور ٹھہراو پیدا ہوتا ہے اس کی مثالیں عظمت اللہ خاں کی نظموں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دو اوزان کے امتزاج سے نظم کے آہنگ اور تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہوگئی ہے۔نظم ''تیتری کیڑا'' اور ''مرزا جی کا حقہ'' دونوں ماترک اصول کے مطابق لکھی گئی نظمیں ہیں لیکن دونوں میں کھینچ تان کر ماتراؤں کو برابر کرنا پڑتا ہے۔مثالیں دیکھیے:

تیتری کیڑے ترالہرا کر چلنا جیتی گلابی سورج کی کرن ہے تو
چلنے میں مچلنا وہ کب کا نکلنا پتوں پہ نٹی کرتا ہے مگن ہے تو(112)

دوسری مثال دیکھیں:

بھلا حقہ کے کیا کہنے ہیں حقہ کیا ہاں پوچھنا کیا ہے
کہنے کو بے جان ہے حقہ
اس رمز کو وہی جانے ہے جان جو اس پر دیتا ہے
زندہ دل انسان ہے حقہ
وقت سی شے کو بہلاتا ہے
گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
''آرام کا دن کو سہارا ہوں''
راتوں کو چین کا تارا ہوں

دکھ سکھ میں دوست تمھارا ہوں

سب کے من کا میں پیارا ہوں

دم سے مرے دم آتا ہے

شانتی آتی غم جاتا ہے‘‘(113)

مذکورہ بالا پہلی مثال کے بند میں بیس بیس ماترائیں لائی گئی ہیں۔ دوسری مثال میں نظم کے پہلے اور تیسرے مصرعے میں سولہ سولہ ماترائیں ہیں اور سولہ کے بعد بشرام بھی ہے۔ ہندی میں اسے ’’مت سویا چھند‘‘ کہتے ہیں۔ باقی مصرعوں میں سولہ سولہ ماترائیں ہیں۔ لیکن نظم کے اکثر مصرعوں میں وزن کو برابر کرنے کے لیے حروف کو دبانا پڑتا ہے اور کہاں کون سے حرف کو دبا دیا جائے اور کس حرف کو نہیں اس کا کوئی قاعدہ نہیں ہے بس ماترائیں یکساں ہوں اس کے لیے لفظوں کی کھینچ تان کی کوئی پروا نہیں کی گئی۔ نظم ’’پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپامتی‘‘ مخمس ہیئت میں ہے جس کے پہلے چار مصرعے گیارہ گیارہ (۱۱) ماتراؤں کے ہیں اور پانچواں مصرع بائیس ماتراؤں کا ہے۔

کامنی کومل تھی تو

حسن رسیلا ترا

کوکتی کویل تھی تو

شبد سُریلا ترا

پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپامتی(114)

نظم ’’ایک خلش سی ایک چبھن سی جس میں مزہ بھی آتا ہے‘‘ میں پہلے چار مصرعوں میں چودہ چودہ ماترائیں ہیں جب کہ ہر بند کے آخری مصرعے میں تیس تیس ماترائیں ہیں اور سولہ ماتراؤں کے بعد عروضی وقفہ ’’بشرام‘‘ آتا ہے۔ ’’پہلا آمنا سامنا‘‘ مخمس ہیئت میں ایک نظم ہے جس کے پہلے چاروں مصرعے چودہ چودہ ماتراؤں پر مشتمل ہیں اور ٹیپ کا شعر اٹھائیس (۲۸) ماتراؤں کا ہے۔ چودہ ماتراؤں کے بعد بشرام ہے۔ نظم ’’بالی بیوی‘‘ کے ہر مصرعے میں بارہ بارہ ماترائیں ملتی ہیں جب کہ ٹیپ کا شعر چوبیس ماتراؤں کا ہے اور اس میں بارہ ماتراؤں کے بعد بشرام آیا ہے۔ ایک بند بہ طور مثال پیش کیا جاتا ہے:

ترے بھولے سے مکھ پہ میں دل وجان فدا کروں

ترے چین پہ سکھ پہ میں مری جان! مٹا کروں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے! ابھی آگ دبی سی ہے (115)

عظمت اللہ خاں کی وہی نظمیں زیادہ مترنم ہیں جو اردو عروض کے مطابق ہیں۔ ان میں نہ صرف ماتراؤں کا خیال رکھا گیا ہے بلکہ ان میں سبب و وتد یا لگھو گرو کی ایک مخصوص ترتیب بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان نظموں میں نہ ہی دو دو اوزان کا اجتماع ہے اور نہ ہی ایک وزن کے دو دو آہنگوں کا اجتماع ملتا ہے۔ اردو عروض کے مطابق لکھی گئی نظموں میں سلاست اور روانی دیگر نظموں کے برعکس زیادہ ہے۔ اس حوالے سے کچھ نظموں کے چند ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

مری جا ن ہو کہ مرا بدن ترا جلوہ گاہ ہے اے وطن
تری خاک ان کا خمیر ہے
مرے کون میں یہ جھلک تری مری نبض میں یہ چپک تری
مری سانس تیری صفیر ہے (116)

یہ نظم بحر کامل میں ہے۔ متفاعلن متفاعلن مصرعے میں دو بار آیا ہے۔ نظم ''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' بھی بحر کامل مربع (متفاعلن متفاعلن) میں ہے اور ہیئت مخمس کی ہے:

یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے سافو کا دل لگانا بلبل کا سا چہکنا (117)
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

مذکورہ شعر نظم ''یونان کے جزیرے'' کا ہے۔ نظم کی ہیئت مسدس ہے اور یہ بحر مضارع اخرب مکفوف مخنق میں ہے۔

نظم ''مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟'' بحر کامل مثمن میں ہے۔ چودہ ماتراؤں کے بعد بشرام بھی آتا ہے۔ نظم کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے۔ ہندی میں اس کے لیے گیتکا چھند مستعمل ہے:

نہ بھلے کی تھی نہ بری کی تھی مجھے کچھ جہاں کی خبر نہ تھی
تمہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تمھیں میری چاہ اگر نہ تھی
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟ نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے! (118)
سگن + جگن + جگن + بھگن + رگن + سگن + لگھو + گرو

SI SII SIS IIS ISI ISI SII

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نظم ''دام میں یاں نہ آیئے'' بحر رجز مثمن مخبون مطوی میں ہے اور اس کا وزن مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن ہے۔ نظم ''مجھے پیت کا کوئی پھل نہ ملا'' متدارک مخبون میں ہے۔ نظم ''دل لوٹ کے آتا ہے'' ہزج اخرب میں ہے۔ ''برسات کی رات دکن میں'' ہندی چھند میں ہے جس کی تقطیع متقارب میں بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کئی نظمیں بھی ہیں جو ان کے ایجاد کردہ اصولوں کے مطابق ہیں۔

علامہ اقبال (1877-1938):

اقبال اردو شاعری خصوصاً اردو نظم کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ اگر چہ وہ حالؔی اور اکبر الٰہ آبادی کے سلسلے کی کڑی تھے لیکن ان دونوں شعرا حضرات کے مقابلے میں اقبال زیادہ وسیع النظر تھے اور ان کا شعور بھی پختہ نظر آتا ہے۔ علامہ اقبال ان چند شعرا میں شامل ہیں جن کے یہاں فنکاری کے ساتھ ساتھ مقصد اور موضوع سے گہرا لگاو پایا جاتا ہے جس کا اندازہ ان کی نظموں سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں میں دو یا دو سے زائد بحور کا اجتماع دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں موضوع اور مزاج کے مطابق بحر بدل دیتے ہیں۔ دو نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں ارکان کی کمی بیشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی نظموں کے عروضی جائزے سے پہلے ان کی نظم ''مسجد قرطبہ'' کے صحیح وزن کا احاطہ کرنا بے حد ضروری ہے کیوں کہ اس نظم کے حوالے سے نہ صرف گیان چند جین بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے اپنے مضامین میں بحث کی ہے۔

سلسلۂ روز و شب ، نقش گرِ حادثات
مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن فاعلان

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن فاعلن

عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام (119)
مفتَعِلُن فاع لات مفتَعِلُن فاع لان

کیا یہ تینوں مصرعے ایک ہی وزن میں ہیں؟۔ اگر ہاں تو ان کا صحیح وزن کیا ہوگا؟ اور اگر نہیں تو ان مصرعوں کو ایک ہی نظم میں کیسے لایا جا سکتا ہے؟ کیا ان اوزان کا اجتماع جائز ہے یا نہیں؟ اس طرح کے کئی سوالات قائم کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے جوابات دینے سے پہلے گیان چند جین کی ایک رائے کو شامل کرنا نہایت ضروری ہے جس سے نظم کی بحور و وزن کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اسی نظم کے حوالے سے وہ اپنے مضمون میں لکھتے

ہیں:

> ''بسیط میں فاعلن کی جگہ فاعلات نہیں لایا جاسکتا۔لیکن منسرح میں دونوں جگہ فاعلات کو بدل کر فاعلن بھی لاسکتے ہیں۔اقبال نے فاعلن کی جگہ فاعلات بھی باندھا ہے۔''(120)

گیان چندجین نے یہ بات کس قاعدے کے تحت کہی ہے اس کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو پایا۔ موصوف کا بسیط کے حوالے سے کہنا درست ہے کہ فاعلن کی جگہ فاعلات نہیں لایا جاسکتا۔ بحر بسیط میں فاعلن سالم رکن ہے اسی لیے اس پر''ازالہ'' کا عمل نہیں کرایا جاسکتا۔اب جس بحر کے رکن میں ایک حرف کا اضافہ جائز نہیں اس کے درمیانی رکن (حشو اول) میں کیوں کر جائز ہوسکتا ہے؟۔اس لحاظ سے مذکورہ بالا پہلا اور آخری مصرع بحر بسیط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) کے ایک وزن مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن فاعلن میں نہیں ڈوبتے کیوں کہ ان میں مصرعوں کا یا تو حشو اول فاعلن کے بجائے فاعلات یا مصرعوں کے آخری ارکان فاعلان (حرف زائد) پر ہیں۔

گیان چندجین اس نظم کو بحر منسرح میں اس کی تقطیع صحیح اور جائز سمجھتے ہیں۔منسرح کا بنیادی وزن مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات ہے اور اس پر زحاف''طے'' سے مفتَعِلُن فاعلات کا وزن حاصل کیا جاتا ہے۔اس طرح مذکورہ بالا تیسرا مصرع اور اس نظم میں موجود اس طرح کے تمام مصرعے بحر منسرح میں درست قرار پاتے ہیں۔لیکن گیان چندجین ان مصرعوں کی تقطیع بھی منسرح میں کرتے ہیں جن میں پہلا حشو فاعلن پر آیا ہے۔فاعلات کے بجائے فاعلن کا رکن یہاں لایا ہی نہیں جاسکتا اس لیے کہ منسرح میں حشو میں فاعلات کا حرف آخر''ت'' متحرک آیا ہے۔اس کی ایک صورت تب نکل سکتی ہے جب اسے مضاعف صورت میں استعمال کیا جائے۔''مفتَعِلُن فاعلان مفتَعِلُن فاعلان''(شعر میں دو بار) منسرح مثمن نہیں بلکہ مربع مضاعف سمجھا جائے گا اور زحاف کسف سے''ت'' متحرک کو ساقط کیا جائے گا۔لیکن راقم نے اس وزن کو بحر رجز سے بھی حاصل کر کے دکھایا ہے جس طرف عروضیوں کی توجہ ملحوظ ہے۔

بحر رجز (مستفعلن) پر زحاف''طے و رفع'' سے بھی''مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن فاعلان'' حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن درمیانی حشوین میں یہاں بھی''ازالہ'' کا عمل نہیں کرایا جاسکتا سوائے مضاعف صورت میں۔جس طرح مضاعف صورت میں منسرح میں اسے لایا جاسکتا ہے اسی طرح بحر رجز سے مضاعف صورت میں اسے آسانی

کے ساتھ لایا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا شعر کا پہلا مصرع بحر رجز میں ہے۔ دوسرا بسیط اور تیسرا منسرح میں ہے۔ راقم یہاں پر یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ اگر چہ رکن سالم پر تسبیغ وازالہ کا عمل نہیں کرایا جاسکتا لیکن اگر حرفِ زائد، جو آخری رکن پر آتا ہے ،کو وقفی سمجھا جائے تو کوئی حرج نہیں ہونا چاہیے۔ سکندر احمد نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ زائد حرف اصلی جو درمیان میں یا آخر میں آتا ہے، اسے بھی وقفی سمجھنا چاہیے اور حرف اصلی کو ساقط سمجھنا چاہیے۔ اس طرح سے بحر کے آخری سالم رکن پر ایک حرف کا اضافہ کرایا جاسکتا ہے اور اسے تقطیع میں شامل کرنا نہ کرنا ایک ہی بات ہے جیسا کہ نظم طباطبائی کا بھی خیال ہے۔ فارسیوں نے درمیانی ارکان پر بھی ان زحافات کا عمل کرایا ہے لیکن خلیل بن احمد کے عروض کے مطابق اس کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اسی لیے بحر بسیط میں لانا درست نہیں۔ چوں کہ منسرح مضاعف اور رجز مضاعف میں اگر چہ اس وزن کے سبھی آہنگوں کو لایا جاسکتا ہے۔ لیکن بحر منسرح مرکب بحر ہے اور رجز مفرد اور جب یہی وزن آسانی سے مفرد بحر سے حاصل کیا جاسکتا ہے پھر مرکب بحر سے حاصل کرنے کی کیا ضرورت ہے؟۔ اسی لیے اسے بحر رجز مضاعف کے مطابق سمجھنا چاہیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور گیان چند جین صاحب نے اسے منسرح کے وزن میں بتایا ہے جو اگر چہ غلط نہیں ہے لیکن رجز کے مقابل میں قابلِ توجہ ضرور ہے۔ اگر کوئی بحر بسیط میں سمجھتا ہے تو وہ بھی غلط ہے کیوں کہ تقطیع کا اصول ہی یہ ہے کہ اگر کوئی منظوم تخلیق کئی اوزان میں پائی جاتی ہے اور اگر چہ اس کی تقطیع کئی اوزان میں کی جاسکتی ہے لیکن اس کا صحیح وزن وہی ہوگا جو آسانی سے کسی بحر سے برآمد ہو جائے۔ دوسرا اصول یہ بھی ہے کہ اگر وزن مفرد بحر سے حاصل کیا جاسکتا ہے تو پھر اسے مرکب بحر میں رکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ فارسیوں نے عروض خلیل میں کچھ اجتہادات بھی کیے ہیں جنھیں اردو والوں نے قبول بھی کیا ہے۔ اسی میں سے درمیانی حرف زائد (دو اسکان) کا لانا بھی ہے۔ اردو میں ایسی نظموں کو مضاعف کی صورت میں پیش کیا گیا ہے جس سے یہ اعتراض بھی دور ہو جاتا ہے۔ اس طرح نظم کا وزن بحر رجز مضاعف مطوی مرفوع مذال ہوگا۔ حالاں کہ مزاحف میں تینوں اوزان سریع، منسرح اور رجز کی اجازت ہوگی۔

سلسلۂ روز و شب ، نقش گرِ حادثات
مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن فاعلان
تجھ کو پرکھتا ہے ،یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ

مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن فاعلن

عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

مفتَعِلُن فاع لات مفتَعِلُن فاع لان

علامہ اقبال کی نظموں میں عروضی تجربے بھی پائے جاتے ہیں۔ بانگ درا میں موجود نظم ''رات اور شاعر'' کا پہلا حصہ مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق میں ہے۔ اس نظم کا دوسرا حصہ بحر رمل مثمن مخبون مخنق محذوف میں ہے۔ دو اشعار نظم کے دونوں بندوں سے پیش کیے جاتے ہیں:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تُو پریشاں

خاموش صورتِ گل مانندِ بُو پریشاں (121)

مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں

چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں (122)

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن

بال جبریل میں ایک نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ تینوں حصے نہ صرف وزن بلکہ عنوان کے لحاظ سے بھی مختلف ہیں۔ یعنی لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت اور فرمان الٰہی۔ اسی لیے اقبال کے خیال و معنی تک پہنچنے کے لیے تینوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ علامہ اقبال نے تینوں کو مسلسل لکھا ہے۔ پہلے حصے میں لینن خدا کے حضور میں عرض کرتا ہے کہ کب سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ ہو کیوں کہ سرمایہ داروں نے انسانوں کو غلام بنا کے رکھ دیا ہے۔ دوسرے بند میں فرشتوں کے دلوں میں بھی مزدوروں کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ خدا کے حضور میں لینن کی عرضداشت لے جاتے ہیں۔ تیسرے حصے میں لینن کی فریاد اور فرشتوں کی تائید پر خدا فرشتوں کو سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کرنے کا حکم صادر کرتا ہے۔ پہلا اور تیسرا حصہ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور / محذوف میں ہے۔ جب کہ نظم کا دوسرا حصہ یعنی ''فرشتوں کا گیت'' بحر رجز مضاعف مطوی مخبون مسبغ میں ہے۔ تینوں بندوں سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اے انفس و آفاق میں پیدا تری آیات

حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پابند تری ذات(123)
مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل(فعولان)

مفاعیل کے بجائے فعولان لکھنے سے وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا بلکہ آخری حرف ساکن کی نشاندہی کے لیے فعولان لکھنا ہی بہتر ہے۔

جوہرِ زندگی ہے عشق ،جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغ تیز پردگیِ نیام ابھی(124)
مفتَعِلن مفاعلان مفتَعِلن مفاعلن

نظم کا تیسرا بند دیکھیں:

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو(125)
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

نظم ''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں'' بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن میں ہے جب کہ ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' ہزج اخرب مکفوف مقصور/محذوف میں ہے۔''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''،نظم کے پہلے حصے کا تتمّہ ہے۔نظم ''یورپ سے ایک خط'' ہزج اخرب مکفوف محذوف/مقصور اور اس کا دوسرا حصہ ''جواب'' رمل مسدس محذوف مقصور میں ہے:

ہم خوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار
اک بحرِ پُر آشوب و پراسرار ہے رومؔی(126)
مفعول مفاعیل فعولان / فعولن

گہ نباید خورد و جو ھمچوں خراں
آھوانہ درختن چرارغواں(127)

فاعلاتن　　　　فاعلاتن　　　　فاعلان

''ارمغان حجاز'' میں موجود ایک نظم ''عالمِ برزخ'' میں تین اوزان پائے جاتے ہیں یعنی ہزج اخرب مکفوف محذوف / مقصور، رمل محذوف / مقصور اور بحر ہزج مربع مضاعف مطوی مرفوع مذال۔اس نظم میں اقبال نے قبر، مردہ اور صدائے غیب کے مابین مکالمے کو قلم بند کیا ہے اور آخر میں دکھایا ہے کہ کس طرح زمین بھی غلاموں کی میت پر نفرت کرتی ہے۔اس طرح سے دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح علامہ اقبال نے نظم کے مزاج کے مطابق وزن میں تبدیلی کی ہے۔ان کے یہاں خیال کی زیادہ اہمیت ہے۔اقبال کے کلیات میں طویل نظمیں پائی جاتی ہیں اسی لیے اکثر بندوں میں بحر کی تبدیلی شعوری طور پر نظر آتی ہے۔ان کے یہاں ایک ہی بند میں دو دو اوزان کا اجتماع نہیں ملتا بلکہ ہر ایک بند کی اپنی الگ الگ بحر متعین کی گئی ہے۔

اقبال کے کلیات میں دو نظمیں ایسی بھی مل جاتی ہیں جن میں ارکان کی کمی بیشی ملتی ہے۔نظم ''او غافل افغان'' پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور مربع ہئیت میں ہے۔نظم میں شروع کے دو مصرعے بحر متقارب مضاعف اشتر (اثرم) مخنق مقبوض مقصور میں ہیں۔جب کہ ٹیپ کا شعر متقارب مسدس اشتر مخنق مقبوض مقصور میں ہے۔ہندی میں اس کو سرسی چھند کہتے ہیں جس میں ستائیس (۲۷) ماترائیں ہوتی ہیں۔اس میں سولہ (۱۶) اور گیارہ (۱۱) ماتراؤں کے بعد یتی (وقفہ) آتا ہے۔اور ہر چرن یا مصرعے کے آخر میں گرو اور لگھو یعنی فاع آتا ہے۔ٹیپ کا شعر سرسی چھند کے دوسرے حصے یعنی گیارہ ماتراؤں کے برابر ہے۔گیارہ ماتراؤں والے چھند کو اہیر چھند کہا جاتا ہے اس میں بھی آخر میں گرو لگھو یعنی فاع کا آنا ضروری ہے:

رومی　بدلے　،شامی　بدلے،　بدلا　ہندستان

تو　بھی　اے　فرزندِ　کہستاں!　اپنی　خودی　پہچان

او　　　غافل　　　افغان

اپنی　خودی　پہچان(　8　2　1)

دوسری نظم ''اے وادیٔ لولاب'' ہے جو مثلث کی ہیئت میں ہے۔نظم میں ہر بند کے شروع کے دو مصرعے بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور میں ہیں۔ٹیپ کا شعر بحر ہزج مربع اخرب مکفوف مقصور میں ہے۔نظم کا ایک بند بہ طور مثال پیش کیا جاتا ہے:

پانی　ترے　چشموں　سے　تڑپتا　ہوا　سیماب

مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب
اے وادیٔ لولاب(129)

اقبال نے رباعی کے اوزان سے خروج کیا ہے۔انھوں نے بحر ہزج مسدس محذوف / مقصور میں رباعیاں لکھی ہیں جب کہ دیکھا جائے تو رباعی کا وزن ہمیشہ مربع صورت ہی میں استعمال ہوتا ہے یعنی ایک مصرعے میں چار ارکان۔رباعی کا اپنا خاص وزن ہے جس پر ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است''،معاقبہ اورتخنیق کے عمل سے باقی اوزان حاصل کیے جاتے ہیں۔اسی لیے ان کو رباعیوں کے بجائے قطعات کہنا ہی بہتر ہوگا۔اگرچہ قطعہ چار سے زائد مصرعوں پر بھی مشتمل ہوتا ہے اوراس کے شروع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہونا ضروری بھی نہیں لیکن اس کے باوجود کئی قطعات ایسے بھی ملتے ہیں جو چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں نیز ان میں شروع کے دومصرعے اور چوتھا مصرع تینوں ہم قافیہ ہیں بلکہ بعض قطعات کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ملتے ہیں۔اس صورت میں رباعی اور قطعہ میں بنیادی فرق وزن کا رہ جاتا ہے جوان کی صنف کو متعین کرتا ہے۔مثال کے لیے اقبال کی ایک رباعی پیش ہے جس میں ہزج مسدس محذوف ''مفاعیلن مفاعیلن فعولن'' کا وزن استعمال ہوا ہے جو رباعی کا وزن ہے ہی نہیں۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم!
بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے (130)

ہزج مسدس مقصور کی مثال دیکھیے:

کہن ہنگامہ ہائے آرزو سرد
کہ ہے مردِ مسلماں کا لہو سرد
بتوں کو میری لادینی مبارک
کہ ہے آج آتشِ اللہ ھو سرد(131)

حافظ محمود شیرانی(1946-1880):

مقالات حافظ محمد شیرانی کی کل نوضخیم جلدیں ہیں۔ان میں جلد ہشتم یعنی آٹھویں جلد کا حصہ دوم ہمارے

موضوع یعنی علم العروض سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ باب چار ضمنی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب رباعی کے اوزان اور انھیں از بر رکھنے کے طریقے کے حوالے سے ہے۔ حصہ دوم ''عروضِ جدید'' کے عنوان سے ہے۔ حصہ سوم اور چہارم عروضی مباحث کے حوالے سے ہیں۔ ان میں کچھ مباحث وہ ہیں جو رسالہ ''زمیندار'' اور رسالہ ''معارف'' میں اٹھائے گئے ہیں۔ لیکن شیرانی کے وضع کردہ عروض کو جاننے کے لیے باب دوم کے حصہ اول ''رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا آسان طریقہ'' اور حصہ دوم ''عروض جدید'' میں شامل تمام عروضی اجتہادات کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرنا لازمی ٹھہرتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے عروض جدید میں بعض بنیادی تبدیلیاں کی ہیں۔ سب سے پہلے انھوں نے ارکانِ عروضی کی تقسیم اسباب و اوتاد کے بجائے اجزائے صغیر و کبیر یعنی مقصور و ممدود کو اپنایا ہے۔ اجزائے صغیر و کبیر یعنی مقصور و ممدود کے لیے انھوں نے دو طرح کی علامتوں سے مدد لی ہے۔ صوت صغیر یعنی مقصور کے لیے ایک نقطہ (.) اور صوت کبیر یعنی ممدود کے لیے لمبی لکیر (__) کی علامت مقرر کی گئی ہے۔ علامتوں کے ذریعے رکن کے تجزیے کو ''شکل'' کہا گیا ہے یعنی ''شکل'' رکن کی علامت نگاری کا نام ہے اور ''دائرے'' کا نام ''بند'' رکھا گیا ہے۔ شیرانی کے ''عروض جدید'' میں کل سات ''بند'' یعنی دوائر ہیں۔ ساتویں ''بند'' کی بحور کو مؤلف خود ہی غیر شگفتہ قرار دیتے ہیں اسی لیے اس سے نکلنے والی بحریں شامل نہیں کی گئی ہیں۔ باقی چھ بندوں سے کل بیس (20) بحریں برآمد ہوتی ہیں۔ شروع کے تین بندوں (دوائر) کا نام وہی رکھا گیا ہے جو روایتی عروض میں آئے ہیں یعنی متفقہ، مجتلبہ اور موتلفہ۔ باقی چار بند جدید ہیں اور ان کا کوئی نام نہیں رکھا گیا ہے بلکہ ان کا صرف نمبر شمار دکھایا گیا ہے۔ بحور کے خلیلی ناموں کے حوالے سے انھوں نے اجتہادات سے کام لیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے مطابق وہی بحور اصلی ہوں گی جو کسی واحد سالم رکن سے بنیں گی۔ اس طرح قدیم اکیس بحروں میں سے صرف سات مفرد بحور جیسے متقارب، متدارک، ہزج، رجز، رمل، کامل اور وافر ہی بحر کہلانے کی مستحق ہیں۔ باقی تیرہ بحور کو دوبارہ وضع کرتے ہوئے ان کی تسمیہ بھی بیان کر دی ہے۔ اسی طرح مرکب بحور مضارع، قریب، مشاکل، خفیف، مجتث، طویل وغیرہ داخل اوزان سمجھتے ہیں اسی لیے انھیں الگ بحور سمجھنے کے حق میں نہیں ہیں۔ ہر رکن کا نام الگ الگ رکھا گیا ہے جس کا اطلاق بحر پر کیا جاتا ہے۔ اب اگر کسی بحر میں ایک سے زیادہ اوزان ملتے ہیں تو اس کا نام ان مختلف ارکان کے ناموں پر ہوگا مثلاً ''مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن'' روایتی عروض کے مطابق بحر عریض ہے جب کہ شیرانی کے مطابق یہ ہزج متقارب ہے۔ سہولت کے لیے تقطیع میں مزاحف ارکان کے بجائے سالم

ارکان سے کام لیا گیا ہے فَعِلات فاعلاتن کو متفاعلن فعولن پر تقطیع کرتے ہیں اور یہ بحر رمل کے بجائے بحر کامل متقارب کہلائے گی ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیرانی مرکب بحروں کو مفرد بحور سے ماخوذ گردانتے ہیں اسی وجہ سے شیرانی کے عروض جدید میں زحافات کا عمل دخل بھی کم رہتا ہے۔ قصر اور تسبیغ کے علاوہ کوئی بھی زحاف استعمال میں نہیں لایا گیا ہے۔ اسی سہولت کے پیش نظر ان کے نزدیک رباعی کی تقطیع بھی مثمن کے بجائے مسدس ارکان سے کی گئی ہے۔ میدان عروض میں اپنی جانب سے وضع کردہ اس نئے نظریے سے متعلق وہ خود رقم طراز ہیں:

> ''عروضی نقطۂ نظر سے۔۔ایک مہمل بدعت ہے، جس کو کسی روضی کی تائید حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس کو ماننے کی صورت میں زحافات کے نقطۂ نظر سے بے حد مشکلات کا سامنا ہوگا لیکن فن سے قطع نظر میں نے اس کے افادی پہلو کو مدّ نظر رکھ کر آپ حضرات کی خدمت میں اس کے پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔'' (132)

شیرانی نے رباعی کے اوزان میں سہولت کی غرض سے جو متبادل ارکان وضع کیے ہیں ان سے بہتر صورت حبیب اللہ غضنفر کی کتاب ''اردو کا عروض'' میں موجود ہے جس کی تفصیل اس مقالے کے تیسرے باب میں پیش کی جائے گی۔

جو ارکان بحر ترانہ (رباعی) کے لیے غضنفر تجویز کرتے ہیں وہ سبھی عروض خلیلیہ میں پہلے ہی سے متعارف ہیں پھر بھی ان ارکان کو مقبولیت حاصل نہیں ہو پائی جب کہ شیرانی کے نو ارکان میں سے پانچ مانوس اور چار غیر مانوس جدول کے ساتھ تفصیل سے پیش کیے جاتے ہیں:

(اخرب) مستفعِلتُن (12) (اخرم) مفعولاتن (12)	مفاعلاتن مفتَعِلاتن مفعولاتن	مفعول فعلن فَعِلات فَعِلن

ارکان و افاعیل وضع کرنے کے لیے صغیر یعنی مقصور حرکت کے لیے نقطے (.) اور کبیر یعنی ممدود کے لیے لکیر (__) کا سہارا لیا گیا ہے۔ ان کی مدد سے افاعیل کی تعداد میں اضافہ بھی ہوتا ہے ''وٗ'' یعنی ایک حرف متحرک سمیت ان کی کل تعداد پینتالیس تک ہوجاتی ہے۔ ان میں متعدد افاعیل شیرانی کے وضع کردہ ہیں جو غیر مانوس ہیں جیسے مُتَفَاعیلتُن ، مسفَعُولتُن ، مفاعِیَعَلُن وغیرہ۔ دائرۂ متفقہ سے صرف دو بحور حاصل ہوتی ہیں جب کہ نقطے اور لکیر کی مدد سے اس دائرے سے تین بحور حاصل ہوتی ہیں۔

. - - = فعولن

- . - = فاعلن

- - . = مفعولُ

بیس سالم ارکان کی فہرست کو شیرانی اصول قرار دیتے ہیں۔اس کے علاوہ شیرانی نے بیس فروع بھی وضع کیے ہیں۔ان فروعات میں بعض ایسے ہیں جن کے آخر میں متحرک حرف آتا ہے۔اسی طرح بعض فروع میں دو مسلسل اسکان حروف آئے ہیں۔شیرانی نے اصول کی تسمیہ بھی کی ہے۔بعض نام روایتی ہیں جب کہ بعض بحروں کے نام اولین یا معروف ترین شعرا سے منسوب ہیں۔

	اصول			فروع	
1	عولن	ثنائی	1	و	مقصور عاطفہ
2	فعولن	متقارب	2	فع	ممدود
3	فاعلن	متدارک	3	فَعَل	مجموع
4	فَعِلاتن	خفیف	4	فَعِلات	خفیف مقصور
5	مفتَعِلُن	منسرح	5	فَعِلُن	صغریٰ
6	مفاعلن	مجتث	6	مفاعلات	مجتث مسبغ
7	مفعولن	ثلاثی	7	مفعول	ثلاثی مقصور
8	مفاعیلن	ہزج	8	مفاعیلات	ہزج مسبغ
9	فاعلاتن	رمل	9	فاعلات	رمل مقصور
10	مستفعلن	رجز	10	مستفعلات	رجز مقصور
11	مُتَفاعلن	کامل	11	مُتَفاعلات	کامل مسبغ
12	مفاعِلَتُن	وافر	12	مفاتَعِلات	وافر مسبغ
13	مفعولاتن	رباعی	13	مفعولات	رباعی مقصور
14	مُتَفاعیلن	شیرانی	14	مُتَفاعیلات	شیرانی مسبغ
15	مفتَعِلاتن	جامی	15	مفتَعِلات	جامی مقصور
16	مستفعِلَتُن	نظیر	16	فاع	مفروق

17	مفاعلاتن	رودکی	17	مفاعلات	رودکی مقصور
18	مفاعیلتُن	ندارد	18	مفاعیل	ہزج مقصور
19	مسفعُولتُن	محبّ	19	مسفعُولات	محبّ مقصور
20	مُتفاعِلتُن	بیدل	20	مُتفاعیل	شیرانی مقصور

شیرانی کے عروض جدید میں سب سے بڑی خامی مستعمل بحروں کی فہرست کا مہیا نہ کرنا ہے۔مثلاً درج بالا جدول میں آخر کی چھ مثالیں اردو میں زیادہ تر غیر مستعمل ہیں۔روایتی عروض میں ارکان کو مضاعف یعنی دو گنا کر کے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ثلاثی نظیر، شیرانی،نظیر بیدل، بیدل شیرانی، شیرانی ثلاثی وغیرہ ایسی بحور ہیں جو بحر متدارک سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔عروض خلیلیہ میں فَعِلن میں تسکین کی مدد سے عین کو ساکن کر کے فعلن حاصل کیا جاتا ہے اور دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ثلاثی اور جامی بحر متقارب کی مزاحف صورتیں ہیں۔لیکن شیرانی نے اس طرح کے لمبے اشعار کے لیے لمبے لمبے ارکان (اوزان) مرتب کیے جو ان کے مطابق زیادہ مناسب ہیں۔شیرانی کے خیال میں لٹھے کا تھان گرہوں کے بجائے گزوں سے زیادہ سہولت کے ساتھ جلد ناپا جاسکتا ہے۔ لیکن اس طریقۂ کار سے ارکان کی تعداد میں اضافہ ہوجاتا ہے جو مشکلات کا باعث بن جاتا ہے۔اس میں کئی ارکان ہشت حرفی اور غیر مانوس ہیں۔ایسے ہشت حرفی ارکان جدول میں موجود دیگر ارکان کی تکرار ہیں۔مزید مثالیں درج ذیل ہیں:

(1)مُتفاعیلن (. . __ __ __)= فَعِلُن فعلن

(2)مستفعِلتُن (__ __ . . __)= فعلن فَعِلُن

(3)مفتَعِلاتن (__ . . __ __)= فاع فعولن

(4)مُتفاعِلتُن (. . __ . . __)= فَعِلُن فَعِلُن

(5)مفعولاتن (__ __ __ __)= فعلن فعلن

(6)مفاعیلتُن (. __ __ . __)= فعولن فَعَل

بحر کامل متقارب ''متفاعلن فعولن'' کی دریافت کو ابوظفر عبدالواحد نے اپنی دریافت بتایا ہے اور اس کا سہرا اپنے سر باندھنے کی سعی کی ہے۔دراصل یہ دریافت حافظ محمود شیرانی کا خاصہ ہے جس کا ذکر راقم نے پہلے ہی کیا ہے اور شہادت کے طور پر اقتباس بھی درج کیا ہے۔روایتی عروض میں اسے بحر رمل مشکول (مخبون مکفوف)

یعنی فَعِلات فاعلاتن کہتے ہیں۔خلیلی عروض کے مطابق شعر کی تقطیع فَعِلات فاعلاتن''یعنی رمل مشکول کے بجائے ''متفاعلن فعولن''مقصوب مقطوع (شیرانی کے مطابق کامل متقارب''میں تقطیع کرنا غلط ہے کیوں کہ ان میں اجزا کی وہ ترتیب و تنظیم نہیں رہتی جو عروضِ خلیلیہ کا خاصہ ہے۔چند عروضیوں نے اسے کامل مقصوب مقطوع بھی لکھا ہے اور زحاف قصب سے''متفاعلن'' کے فاصلۂ صغریٰ کا پہلا متحرک''ت'' ساقط کیا اور''قطع'' سے وتد مجموع کے''نون'' کو ساقط کر کے اس کے ماقبل حرف متحرک کو ساکن کیا گیا ہے۔اس طرح''متفاعلن'' سے ''تفاعل'' بچتا ہے جسے''فعولن'' سے بدل دیا جاتا ہے۔بہرحال یہ عمل صحیح اس لیے نہیں ہے کیوں کہ زحاف''قطع'' عروض وضرب سے مخصوص ہے۔

شیرانی کا ایک اور اہم کارنامہ بحرِ بشیر (مس تفع لن مفا عی لن مس تفع لن مفا عی لن) کے موجد یعنی محبّ دہلوی کا پتا لگانا ہے۔اسی وزن میں رندؔ لکھنوی کے ایک شعر کو ان کے استاذ ناسخ نے زعم ناقص میں نیا وزن قرار دیا اور رند نے فخریہ اسے اپنے دیوان میں شامل بھی کیا ہے۔

مدت ہوئی نہیں دیکھا دلدار کو قیامت ہے

تدبیر کچھ نہیں بنتی کیا موت سے ندامت ہے(133)

کندن سنگھ کندنؔ نے علامہ سحرؔ عشق آبادی کو اس وزن کا موجد مانا ہے جنھوں دائرۂ مستعدہ یا تماثلہ سے اسے نکالا تھا۔لیکن شیرانی کی تحقیق سے ان دونوں دعووں کی نفی ہو جاتی ہے جب حافظ محمود شیرانی نے فارسی کے اس شعر کو بطور ثبوت پیش کیا ہے جو بحرِ بشیر ہی میں ہے۔ملاحظہ ہو:

یک دم جدا شدن از تو ای دل ربا بود مشکل

کز دیدنِ رَخت مارا آرام جاں شود حاصل(134)

حکیم الطاف حسین کاظم فرید آبادی:

حکیم الطاف حسین کاظم فرید آبادی کی کتاب''گلزارِ عروض'' بھی ایک اہم اور نایاب کتاب ہے۔مختلف کتب عروض میں لکھا گیا ہے کہ مصنف کے خیال سے صرف تین لفظوں''گل،صبا اور چمنی'' سے ہر شعر کی تقطیع کی جا سکتی ہے جو اصول سہ گانہ ہیں اور ارکان افاعیل بھی۔اخلاق حسین دہلوی نے اپنی کتاب''شاعری اور فنِ شاعری''میں بحور کے لیے''ریحانی،نرگس اور سنبلی وغیرہ''(135) نام منتخب کیے ہیں۔اس طرح مختلف اوزان میں موجود اشعار کی تقطیع یوں کی جائے گی:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	صبا گل گل صبا گل گل صبا گل گل صبا گل گل
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	گل گل صبا گل گل صبا گل گل صبا گل گل صبا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	گل صبا گل گل صبا گل گل صبا گل گل صبا گل
مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن	چَمَنی صبا چَمَنی صبا چَمَنی صبا چَمَنی صبا
مفاعِلَتُن مفاعِلَتُن مفاعِلَتُن مفاعِلَتُن	صبا چَمَنی صبا چَمَنی صبا چَمَنی صبا چَمَنی
فعولن فعولن فعولن فعولن	صبا گل صبا گل صبا گل صبا گل
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	گل صبا گل صبا گل صبا گل صبا

اسی طرح مزاحف بحروں کی تقطیع بھی انھی تین الفاظ سے ممکن ہو پاتی ہے جس سے کثرتِ زحافات کی ضرورت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مصرعے کے آخر میں دوسرے ساکن حرف کو تقطیع میں شمار ہی نہیں کرنا ہوگا۔ اسی طرح ''چَمَنی'' جہاں جہاں بھی آتا ہے وہاں وہاں تسکین کی اجازت رہے گی یعنی چَمَنی اگرچہ فعِلن (مکسور العین) ہے لیکن اسے بطور فعلن (عین ساکن) بھی لایا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ بھی آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے کہ سالم و مزاحف رکن میں ایک گل یا صبا کی کمی بیشی ملتی ہے جیسے مفاعیلن مفاعیلن فعولن (صبا گل گل صبا گل گل صبا گل) لیکن مبتدیوں کے لیے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ فعولن بھی یہاں مفاعیلن کی مزاحف صورت ہے جو ایک سبب کی کمی کی وجہ سے حاصل ہوا۔ ورنہ مفاعیلن سے ''لن'' حذف کرنے سے ''مفاعی'' ہی لکھنا چاہیے تھا تب جا کر مبتدی حضرات آسانی سے زحاف کو سمجھ پاتے۔ چوں کہ مفاعی کو اس کے مانوس رکن فعولن میں لکھنا پڑتا ہے اسی لیے اتنی آسائش عربی عروض میں نہیں ہے۔ چند ایک مثالیں پیش خدمت ہیں:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن — صبا گل گل صبا گل گل صبا گل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — گل صبا گل گل صبا گل گل صبا

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن — گل گل صبا صبا چَمَنی گل صبا صبا

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن — گل گل چَمَنی گل گل گل گل چَمَنی گل گل

ن۔م راشد (1975-1910):

نظم آزاد کو فروغ دینے میں ن۔م راشدؔ کا اہم رول رہا ہے۔ ان کے چار مجموعے ''ماورا'' (1941)، ''ایران میں اجنبی'' (1955)، ''انسان'' (1969) اور ''گمان کا ممکن'' (1977) ہیں جن میں آزاد نظموں

کی مجموعی تعداد ایک سو پینتیس (135) ہے۔ ''ماورا'' میں انھوں نے اوزان وآہنگ کا بھرپور خیال رکھتے ہوئے تمام مصرعوں کی ابتدا اجزا یا رکن سے کی ہے لیکن ان کے دیگر مجموعوں میں آزاد نظم میں بیک وقت دو دو یا اس سے زیادہ آہنگ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

آزاد نظم کی ابتدا فرانس سے انیسویں صدی میں ہوئی جہاں اسے ''ورس لبرے'' (Vers Libre) کہا جاتا ہے۔ انگریزی سے یہ صنف اردو میں داخل ہوئی اور ''فری ورس'' (Free Verse) کے چلتے اس کا نام ''آزاد نظم'' رکھا گیا۔ آزاد نظم اتنی آزاد بھی نہیں ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں جہاں ردیف وقوافی سے آزادی برتی گئی ہے وہیں مصرعے میں ارکان کی کمی بیشی بھی روا رکھی گئی ہے۔ لیکن اس میں خیال وجذبے کے بہاو کے ساتھ ساتھ وزن وآہنگ بھی ہوتا ہے۔ عبدالحلیم شرؔ اور عظمت اللہ خاں کے یہاں اس کے اولین نمونے اگرچہ مل جاتے ہیں لیکن وہ تجربے غیر شعوری اور قبل از وقت تھے۔ شرؔر کے یہاں نظم معریٰ کی مثالیں ان کے منظوم ڈراموں میں مل جاتی ہیں جہاں انھوں نے مکالموں کے مطابق ارکان میں کمی بیشی بھی کی ہے لیکن وہ خود بھی انھیں نظم معریٰ کے نام ہی سے یاد کرتے ہیں۔ انگریزی کے توسط سے یہ صنف اردو میں آئی اور جس صنف کا آغاز خود انگریزی میں بیسویں صدی میں ہوا ہو اس کے ابتدائی نمونوں کو اردو میں بیسویں صدی کے شروع میں تلاش کرنا عقل کے منافی ہے۔ اردو میں اس کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی (1925) میں تصدق حسین خالد کے ہاتھوں ہوا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''شعر سے بچپن سے مناسبت تھی۔ 1919 سے شعر کہنا شروع کیا۔ ابتداءً غالب اور اقبال کا مطالعہ بیشتر رہا۔ اس لیے ان کا رنگ غالب تھا۔ ازاں بعد 1925 سے نئے فارم اردو شاعری میں رائج کرنے کی کوشش کی۔ انگلستان میں جدید شاعری کا مطالعہ کیا اور سب سے پہلے اردو شاعری میں آزاد شاعری کو فروغ دیا۔'' (136)

تصدق حسین خالد کے بعد ن۔م۔راشد کا نام آتا ہے۔ حالاں کہ بعض ناقدین ومحققین کی رائے ہے کہ ن۔م۔راشدؔ نے سب سے پہلے آزاد نظم کا تجربہ پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے جو راشد کا قول نقل کیا جاتا ہے اس کی حقیقت میں بے یقینی صاف جھلکتی ہے۔ راشدؔ کی بات محض قیاس پر مبنی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔تقریباً 1932 کے بعد سے انفرادی رنگ نظر آتا ہے۔ اردو میں غالباً آزاد نظم سب سے پہلے میں نے لکھی۔''(137)

ن۔م۔راشد کو خود اپنے دعوے پر شبہ ہے اسی لیے 'اردو میں غالباً آزاد نظم سب سے پہلے میں نے لکھی'

لکھتے ہیں تا کہ اعتراضات سے بھی بچا جائے ۔دوسری دلیل ان کے شعری مجموعے ’’ماورا‘‘(1941) کے دیباچے سے بھی ملتی ہے۔اس دیباچے میں وہ جدید شاعری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

’’اس مجموعے میں چند ابتدائی باقاعدہ نظمیں اور سانٹ بھی شامل ہیں۔لیکن اکثر نظمیں وہیں ہیں جن میں ہیئت اور فکر کے لحاظ سے قدیم راہوں سے انحراف کیا گیا ہے۔اس مجموعے کی نظمیں میرے گزشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب ہے اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔‘‘(138)

’’ماورا‘‘ راشد کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو 1941 میں منظر عام پر آیا۔اس میں دس’’باقاعدہ نظمیں‘‘، سات سانیٹ اور آخر میں اکیس آزاد نظمیں ملتی ہیں۔چوں کہ ان نظموں کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے اور دس برسوں کا انتخاب بتایا گیا ہے، اس لحاظ سے نظمیں 1931 کے بعد کی ہیں۔اس میں بھی ابتدائی دس نظمیں ’’باقاعدہ نظمیں‘‘، یعنی نظم کی دوسری ہیئتوں کے مطابق ہیں اور چھے سانیٹ۔دونوں کی مجموعی تعداد سولہ ہو جاتی ہے۔اندازے کے مطابق راشد نے ابتدائی سولہ ’’باقاعدہ نظمیں‘‘ چار سال میں لکھی ہوں گی اور اگر آخری اکیس آزاد نظمیں چھے سال میں بھی لکھی ہوں گی اس لحاظ سے بھی ان کی آزاد نظموں کا دور 1935 قرار پائے گا۔اب اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ راشدؔ نے ان نظموں کو ایک سال میں مکمل کیا تھا تب بھی ان کی آزاد نظم نگاری کو 1932 سے پیچھے نہیں کیا جاسکتا۔اس طرح تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو تصدق حسین خالد ہی کے ہاتھوں اردو میں آزاد نظم نگاری کا چراغ روشن ہوا۔

آزاد نظم کی تکنیک:

آزاد نظم کی ظاہری ہیئت میں یہ خصوصیت شامل ہے کہ اس میں مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی پائی جاتی ہے۔لیکن آزاد نظم میں ارکان کی تقسیم (تکنیک) کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔دائرۂ مجتلبہ کا آغاز مفاعیلن کی چار بار تکرار سے ہوتا ہے جسے بحر ہزج کہتے ہیں۔اب اگر مفاعیلن کے پہلے سبب خفیف’’عی‘‘ سے شروع کریں گے تو ’’عیلن مفا‘‘ کی تکرار چار بار لازم آئے گی جسے اس کے مانوس آہنگ ’’مستفعلن‘‘ سے بدل دیا جاتا ہے۔اسی طرح اگر مفاعیلن کے دوسرے سبب خفیف ’’لن‘‘ سے آغاز کیا جائے تو ’’لن مفاعی لن مفاعی‘‘ حاصل ہو جاتا ہے جسے ’’فاعلاتن فاعلاتن‘‘ میں تبدیل کیا جاتا ہے۔اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کے آخری سبب خفیف کو شروع میں لایا جائے تو ’’لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی‘‘

بن جاتا ہے جو اصل میں بحر رمل ’’فاعلاتن‘‘ ہے اور اگر مفاعیلن کے دونوں اسباب خفیفہ کو مقدم رکھا جائے تو ’’عیلن مفا‘‘ کی تکرار پیدا ہوگی جو بحر رجز ہے۔اسی طرح فعولن بحر متقارب کے وتد کو مقدم کے بجائے موخر کیا جائے اور ’’لن‘‘ کو مقدم تو ’’لن فعو‘‘ حاصل ہوگا جو اصل میں ’’فاعلن‘‘ کا مانوس آہنگ ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ کسی مصرعے کے ایقاع میں ایک سبب بڑھانے یا گھٹانے یا پہلے سبب یا وتد کو چھوڑ کر دوسرے یا تیسرے سبب یا وتد سے شروع کرنے سے بحر بدل جاتی ہے اور اس کے وزن و آہنگ میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔مصرعے کی ابتدا پہلے جزو (سبب یا وتد) ہی سے ہوگی اور درمیانی یا آخری جزو سے ابتدا کرنا اصولاً غلط ہوگا۔اس کو یوں بھی سمجھا یا جا سکتا ہے۔

(1) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

عیلن مفاعیلن مفاع عیلن مفاعیلن مفا

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

ہزج میں اسباب و اوتاد کی معمولی سی تبدیلی سے وزن و آہنگ بدل گیا ہے اور بحر ہزج، رجز اور رمل میں چلی گئی ہے۔یہی صورتیں ان نظموں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جو بحر رمل یا رجز میں ہوتی ہیں اور صدر رکن میں اجزا کی غلط ترتیب سے بعض مصرعے دوسری بحروں میں چلے جاتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی آزاد نظم کے حوالے سے کئی سوالات قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’جن زحافات کو ایک ہی بحر میں استعمال کرنے کی گنجائش ہے ان کو نظم میں کیوں نہ برتا جائے؟ غزل میں تو خیر تھوڑی سی مشکل ہو سکتی ہے لیکن جب نظم کو آزاد کرنے کا دعویٰ ہم لوگ کر چکے ہیں تو اس کو وہ آزادیاں تو کم سے کم عطا ہی کر دیں جو عروض کی رو سے حق بجانب ہیں۔اگر ہم فعولن کی گردان بار بار کر سکتے ہیں تو کیوں نہ ایک مصرع فعولن فعولن فعل اور دوسرا مصرع فعولن فعولن فعولن فعولن تیسرا مصرع فعولن فعولن فع فعولن، چوتھا فعولن فعل فعولن وغیرہ لکھیں؟ کیا ضروری ہے کہ ہماری نظموں کا ڈھانچہ ایک دو ہی افاعیل کی باقاعدہ تکرار ہی سے تعمیر کیا جائے؟ بات اتنی ہی نہیں ہے۔مسئلہ ایک اور بھی ہے۔کیوں نہ ہم ایک ہی نظم میں مختلف بحروں استعمال

کریں؟۔" (139)

مصرعوں میں مختلف زحافات اور مزاحف آہنگوں کا استعمال بغیر کسی قاعدے کے اردو میں ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس سے نظم کے آہنگ میں بے آہنگی پیدا ہو جائے گی۔اس کا اندازہ خود شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی تھا اسی لیے وہ ازرا پاونڈ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ازرا پاونڈ نے پچاس سال پہلے کہا تھا کہ مصرعے کا آہنگ بحر کا نہیں بلکہ معنوی بہاو کا پابند ہونا چاہئے۔اس نظرئے پر عمل درآمد کرنے میں اردو کی مشکلیں اظہر من الشّمس ہیں۔۔۔۔نثر کبھی کبھی مختلف اوزان پر مشتمل موزوں ٹکڑوں کا مجموعہ ہو سکتی ہے اور پھر بھی ہمارے کانوں پر گراں نہیں گزرتی۔اگر ایسا ہے تو ایسی نظم کہنے میں کیا مضائقہ ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اپنی نظم کی ایک حاوی لَے یا بنیادی آہنگ مقرر کر لیں اور نظم اگرچہ مختلف اوزان میں ہو لیکن پوری نظم کی لَے ایک مجموعی آہنگ لیے ہوئے اسی حاوی لَے کی طرف جھکی ہوئی ہو"۔(140)

مصرعے کے آہنگ کے لیے معنوی بہاؤ کو لازمی قرار دینا اردو میں ممکن ہی نہیں ہے کیوں کہ ارکانِ بحر سے مصرعے کا آہنگ طے پاتا ہے اور اس مخصوص آہنگ کو برقرار رکھنے کے لیے ارکان کے مخصوص نشیب و فراز کی تکرار کا مصرعوں میں ہونا لازمی ہے۔مصرع چاہے چھوٹا ہو یا بڑا اس کے آخر میں فطری وقفہ آتا ہے۔اس کے بعد دوسرے مصرعے کی ابتدا صدر رکن کے شروع کے اجزا ہی سے کی جائے گی۔تمام مصرعوں کی شروعات ایک ہی جزو اور انداز سے ہونا لازمی ہے ورنہ مصرعے کے آہنگ میں واضح فرق آئے گا۔فاروقی صاحب نے مختلف اوزان کو جائز قرار دیا ہے لیکن ساتھ میں کسی حاوی لَے کو بھی ضروری سمجھا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ان مصرعوں کا کیا جو دوسرے اوزان میں ہوں گے؟ کیا ان مصرعوں سے آہنگ میں بنیادی فرق نہیں آئے گا؟ کیا ارکان میں اصوات کے اتار چڑھاو میں فرق نہیں آئے گا؟۔اگر ہاں تو پھر دونوں اوزان کا اجتماع کس طرح جائز قرار دیا جائے؟اس بے آہنگی اور بے قاعدگی کی مثالیں آزاد نظموں میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ن۔م راشؔد نے پہلے شعری مجموعے"ماورا" میں آہنگ کو برقرار رکھنے کے لیے تمام مصرعوں کا آغاز ایک ہی جزو سے کیا ہے۔ان کے دیگر شعری مجموعوں میں اس اصول کی پابندی نہیں ملتی اور مصرعوں کے مختلف مقامات پر رکن کی تقسیم سے نہ صرف آہنگ بلکہ بحر بھی بدل جاتی ہے۔اس حوالے سے ن۔م راشد کی نظم "طلسمِ ازل" سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

مجھے پھر طلسمِ ازل نے	فعولن فعولن فعولن

نئ صبح کے نور میں نیم وا	فعولن فعولن فعولن فَعَل

شرم آگیں دریچے سے جھانکا!	فاعلن فاعلن فاعلن فع

میں اس شہر میں بھی	فعولن فعولن

جہاں کوئے برزن میں بکھرے ہوئے	فعولن فعولن فعولن فَعَل

حسن ورقص وےٗ ونور ونغمہ (141)	فاعلن فاعلن فاعلن فع

اس طرح کی مثالیں باقی شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں۔مثال کے لیے شہر یار خاں کی ایک نظم ''ایک سیاسی نظم'' کو پیش کیا جاتا ہے جس کی بنیادی بحر ہزج ہے جو مفاعیلن کا وزن رکھتی ہے۔لیکن اس میں بھی رکن کی تقسیم سے یہ وزن قائم نہیں رہ پایا جس کی وجہ سے کئی مصرعے دوسرے وزن میں چلے گئے ہیں۔

مگر بے ذائقہ ہونٹوں سے	مفاعیلن مفاعیلن فع

تم نے سخت چٹّانوں کو چوما تھا	مفعولات مفعولات مفعولن

وہ ان کی کھردراہٹ،نوک نکلی چھاتیاں	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فَعَل

تیزابیت،نمکین کائی	مستفعلن مستفعلن فع

سب کی لذّت سے رہے نا آشنا بچے تمھارے	فاعلاتن (چار بار)

اسی باعث تو ان کے جسم میں خوں کی جگہ پانی کی گردش ہے	مفاعیلن (پانچ بار)

اسی باعث وہ اپنی نفرتوں کے خود ہدف ہیں	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

اور دشمن ان پہ ہنستے ہیں (142)	فاعلاتن فاعلاتن فع

مذکورہ بالا راشد اور شہر یار کی دونوں نظموں میں ایک سے زائد اوزان ملتے ہیں لیکن اگر تمام مصرعوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو آہنگ برقرار رہتا ہے۔لیکن سوال یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ پھر مصرعوں کی تقسیم اس طرح کیوں کی جائے کہ کچھ مصرعے اصلی اور بنیادی وزن سے خروج کر کے دوسرے وزن میں چلے جائیں۔راشدؔ کی مذکورہ بالا نظم کے مصرعوں کی تقسیم اگر اس طرح کی جاتی تو وزن و آہنگ برقرار رہتے:

مجھے پھر طلسمِ ازل نے	فعولن فعولن فعولن

نئ صبح کے نور میں نیم وا شرم آگیں دریچے سے جھانکا!	فعولن (سات بار)

میں اس شہر میں بھی فعولن فعولن

جہاں کوئے برزن میں بکھرے ہوئے حسن ورقص ومے ونورونغمہ فعولن (سات بار)

ن۔م۔راشد کی اکثر نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے کہ ایک ہی نظم میں ان تمام اوزان کا اجتماع ملتا ہے جو ایک ہی دائرے سے ہیں۔ایک سوپینتیس نظموں میں پچاس فی صد سے زائد(63) نظمیں بحر رمل میں ہیں ۔چوں کہ ہزج، رمل، رجز ایک ہی دائرے سے ہیں اسی لیے شروع کے رکن میں اجزا کی کمی بیشی سے مصرعے رمل سے ہزج یا رجز میں چلے گئے ہیں۔یہی حال ہزج کی نظموں میں بھی کئی ک جگھوں پر دیکھنے کوملتا ہے جو ہزج سے رمل میں چلی جاتی ہیں۔متقارب میں انتیس (29) نظمیں ملتی ہیں لیکن بعض مصرعے متقارب سے متدارک میں چلے جاتے ہیں کیوں کہ دونوں بحور ایک ہی دائرے سے ہیں اور کچھ مصرعے مفعول کے وزن میں ہیں جس کو راقم نے ارکان میں شامل مانا ہے۔کلیات میں اس طرح کی کئی آزاد نظمیں مختلف اوزان میں دیکھنے کوملتی ہیں۔نظم ''زنجیل کے آدمی''، ''سومنات''، ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم''، ''تسلسل کے صحرا میں''، ''طلسم ازل''، اور ''حسن کوزہ گر۴''کے علاوہ کئی ایسی نظمیں ہیں جن میں دو یا اس سے زائد اوزان پائے جاتے ہیں۔نظموں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

یہ دلّی ہے فعولن فع

اپنے غریب الوطن بھائیوں کے لیے مفعول مفعول مفعول مفعول فع

ہار غزلوں کے لائی ہے ان کی بہن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

اور گیتوں کے گجرے بنا کر فاعلن فاعلن فاعلن فع

چھما چھم چھما چھم دلہنیا چلی رے (143) فعولن فعولن فعولن فعولن

ایک اور مثال راشد کی نظم ''حسن کوزہ گر۴'' سے پیش کی جاتی ہے:

جہاں زاد، کیسے ہزاروں برس بعد فعولن فعولن فعولن فعولان

اک شہر مدفون کی ہر گلی میں مفعول مفعول مفعول فعلن

مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں! فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

حسن نام کا اک جوان کوزہ گر___ اک نئے شہر میں___ فعولن (چھے بار)، فَعَل

اپنے کوزے بناتا ہوا، عشق کرتا ہوا   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

اپنے ماضی کے تاروں میں ہم سے پرویا گیا ہے (144) فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع

دونوں نظموں میں دو آہنگ واوزان ملتے ہیں۔اس کی وجہ مصرعوں کو غلط طریقے سے ارکان کے درمیان میں الگ کرنا ہے۔اگرچہ آخر میں کسی رکن کا مزاحف آہنگ لایا جاسکتا ہے لیکن دوسرے مصرعے کی شروعات ایک ہی طریقے سے کرنا لازمی ہے۔اگر دونوں نظموں کے مصرعوں کو ایک سانس میں پڑھا اور لکھا جائے تو آہنگ میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوگا۔متذکرہ اول پہلی نظم کے چار مصرعے دیکھیے جو متدارک (فاعلن) کے علاوہ ''مفعول'' میں ڈوبتے ہیں:

یہ دلّی ہے   فعولن ف

اپنے غریب الوطن بھائیوں کے لیے   عولن فعولن فعولن فعولن فعو

ہار غزلوں کے لائی ہے ان کی بہن   لن فعولن فعولن فعولن فعو (لن فعو = فاعلن)

اور گیتوں کے گجرے بنا کر   لن فعولن فعولن فعولن

چھما چھم چھما چھم دلہنیا چلی رے   فعولن فعولن فعولن فعولن

ن۔م۔راشد کی آزاد نظموں کے حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

> ''ترتیب ارکان کے اعتبار سے راشد کی شاعری میں بہت کم انقلابی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے۔وہ اپنی پوری نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر رکھتے ہیں اور مصرعوں کی ترتیب میں اکثر ارکان کو کم یا زیادہ کرتے رہتے ہیں کہ دو یا تین حصوں کو ملا کر ایک مصرعہ کا آہنگ حاصل ہو جائے۔'' (145)

اس بات کا احساس ن۔م۔راشد کو بھی تھا جس کا اعتراف وہ خود اپنے ایک مضمون میں کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔اگر آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوا ہوگا کہ ان میں اس حد تک وحدت نہیں۔میں بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو ترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔۔۔''(146)

ن۔م راشد کے یہاں ماترک چھند کے تجربے بھی پائے جاتے ہیں۔نظم ''ایک اور شہر'' کے کئی مصرعے

سرسی چھند میں ہیں لیکن بعض مصرعے سترہ ماتراؤں پر ہیں۔ یہ مصرعے اگرچہ سترہ حرفی چھند میں ہیں لیکن ان کا آہنگ سولہ مصرعوں والی چوپائی کے مطابق ہے۔اردو شاعری کے آخر میں ایک زائد حرف کی اضافت سے مصرع وزن سے خارج نہیں سمجھا جاتا راشدؔ نے بھی اسی بات کا فائدہ اٹھایا ہے۔اردو میں اس کا وزن متقارب مقصور ہوگا۔

خودفہمی کا ارماں ہے تاریکی میں دوپوش،
تاریکی خود بےچشمِ گوش!
اک بے پایاں عجلت راہوں کی الوند!
سینوں میں دل یوں جیسے چشمِ آزِ صیّاد
تازہ خوں کے پیاسے افرنگی مرادانِ راد
خود دیوِ آہن کے مانند(147)

نظم ''بے مہری کے تابستانوں میں''اور''اندھا جنگل'' دونوں ماترک نظمیں ہیں۔نظم''اندھا جنگل'' میں چھبیس ماتراؤں کا التزام ملتا ہے جسے''وشنو پد چھند'' کہتے ہیں جس میں سولہ ماتراؤں کے بعد بشرام (عروضی وقفہ) آتا ہے لیکن اس کا اہتمام تمام مصرعوں میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔اردو میں بشرام کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی حالاں کہ بعض صورتوں میں اسی وقفے سے موسیقیت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔یہاں انھوں نے اردو ہندی عروض دونوں سے بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے۔یہ نظم مربع میں ہے اور اس کا آخری مصرع چودہ ماتراؤں والے ششیا چھند میں ہے۔نظم کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں:

جس جنگل میں سورج درّانہ درآیا تھا	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع
پتھر ہے وہ جنگل، پتھر اس کے باسی بھی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع
دیونے لے لی ان سے چھونے تک کی شکتی بھی	فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع
آفت دیکھی ایسی بھی؟(148)	فعلن فعلن فعلن فع

میراجی(1912-1949):

آزاد نظم کے سلسلے میں میراجی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ان کی بیشتر شاعری جس وجہ سے وہ بدنام ہوئے اور باغی شاعر کہلائے، آزاد نظم کے پیرائے میں ہی ادا ہوئی ہے۔اس بدنامی کی غالب وجہ ان کی

نظموں میں جنسی بے راہ روی اور ابہام کے علاوہ آزاد نظم کی ہیئت کا استعمال ہے۔آزاد نظم کے حوالے سے ان کے یہاں دیگر شعرا کے برعکس مصرعوں کی تقسیم کا صحیح شعور ملتا ہے جس سے ان کی بعض نظموں میں کچھ مصرعے خاصے طویل ہو جاتے ہیں۔وہ ہر مصرعے کی شروعات ایک ہی رکن سے کرتے ہیں جس سے تمام مصرعوں کے وزن و آہنگ میں فرق واقع نہیں ہوتا۔نظم ''اونچا مکان'' کا ایک بند پیش ہے:

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے تعمیر کا اک نقشِ عجیب (فاعلاتن+فعلاتن پانچ بار+فعِلان)

اے تمدن کے نقیب!	(فاعلاتن فاعلان/فعِلان)
تری صورت ہے مہیب!	(فَعِلاتن فاعلان/فعِلان)
ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں،مگر	فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن
ان میں اک جوش ہے بیداد کا،فریاد کا اک عکسِ دراز	فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلان
اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے	فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن
کیا کوئی روح حزیں	فاعلاتن فعِلن
ترے سینے میں بھی بے تاب ہے تہذیب کے رخشندہ نگیں(149)	فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن

سات،آٹھ ارکان پر مشتمل مصرعے خاصی تعداد میں ہیں لیکن اکثر نظموں میں بیس سے پچیس ارکان کے مصرعے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔جاتری،کروٹیں،رس کی انوکھی لہر،''ریل میں'' کے علاوہ دیگر نظموں میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں:نظم محرومی کا ایک مصرع پچیس (25) ارکان کا ہے یعنی فعولن کی تکرار پچیس بار آئی ہے:

مسہری کے آغوش کی لرزشوں کا مجھے خواب بھی اب نہ آئے گا،میں اپنے کانوں میں
کیسے سنوں گا،وہ شہنائی کی گونج،سندور کا سرخ نغمہ،جسے سن کے دالان میں آنے
جانے کی آہٹ سے ہنگامہ ہو جاتا ہے ایک پل کو(150)

آزاد نظم نگاروں میں میراجی ہی ایسا اہم نام ہے جنھوں نے ماترک چھند اور ورنک چھند دونوں میں اردو نظمیں لکھی ہیں۔دیوداسی،پجاری،نارسائی،کٹھور،ایک عورت،برہا،ناگ سبھا کا ناچ اور اجالا کے علاوہ کئی نظمیں ایسی ملتی ہیں جو مختلف چھندوں میں پائی جاتی ہیں۔

وشنو پد چھند: چھبیس (26 ماترائیں،16/10) سولہ ماتراؤں کے بعد پہلا وقفہ آتا ہے اور دوسرا دس ماتراؤں کے بعد:

پل پل آنسو بہاتے بیتا آنکھوں میں رات کٹی
دھندلی نگاہوں نے چاند تو دیکھا، چھائی رہی بدلی

دور ہیں سکھیاں دور پیا ہیں، میں ہوں ابھی بدلی
دھیان کی لہروں کے جھولے میں، جی بھر کر جھولی (151)

سرسی چھند: ستائیں (27 ماترائیں) ماتراؤں کا چھند جس میں سولہ اور گیارہ (16/11) کے بعد بشرام آتا ہے:

جیون نیّا بہتی جائے سوجھے آر نہ پار
کون کہے یہ پریم پجاری کب تک دیکھے ہار
گیانی بھول گئے یہ بانی جیون کے دن چار
راہ میں پریمی ڈول کے بولے بگڑی کاج سنوار (152)

سار چھند: اس ماترائی چھند کے ہر چرن میں اٹھائیس (28) ماترائیں ہوتی ہیں اور سولہ ماتراؤں کے بعد وقفہ آتا ہے:

اندھی دنیا آدھی، سادھو، اندھی دنیا آدھی
سوچ سمجھ کر جان لے مورکھ! بیٹھ لگاکے سمادی
ہاتھ کو ہاتھ نہ وجے کسی کا چھایا گھور اندھیرا
گپت بھون میں بیٹھے روئیں مل کر سب اپرادھی (153)

نظم ''ترقی پسند ادب'' تیس ماتراؤں والے لکبھ چھند میں ہے۔ تاٹنک چھند اور لاونی چھند دونوں تیس ماتراؤں کے ہوتے ہیں لیکن تاٹنک چھند کے آخر میں مگن (مفعولن) کا ہونا ضروری ہے۔ لاونی چھند میں اس کی کوئی قید نہیں ہے۔ لکبھ چھند کے آخر میں دو گرو ماترائیں آتی ہیں۔ دوکل کے بعد دوکل اور ترکل کے بعد ترکل رکھنے سے اس میں مزید روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ سولہ ماتراؤں کے بعد پہلا بشرام اور دوسرا چودہ ماتراؤں کے بعد آتا ہے۔ نظم کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں:

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے
پھول ہے رادھا، بھنورا، بھنورا، بھنورے نے ہاں کالے نے
جمنا تٹ پر ناؤ چلائی ناؤ چلانے والے نے
دھوکا کھایا، دھوکا کھایا، دھوکا کھانے والے نے
سکھیاں کب تھیں لاج بچاتیں کچھ نہ سنی متوالے نے

کام نہ آیا بات نہ رکھی،اپنے دل کے اجالے نے (154)

مصرعوں کے آخر میں اگر چہ مگن (مفعولن) آیا ہے لیکن آخری مصرعے کے آخر میں دوگرو ماترائیں یعنی دو بار دوکل (چوکل ایک بار)۔آخر کے چودہ ماتراؤں میں پہلے چوکل کے بعد ترکل اوراس کے بعد دوسرا ترکل آتا ہے۔اس کے بعد پھر چوکل یا دوگرو ماترائیں۔اسی لیے یہ لکھی چھند میں ہے۔نظم ''برہا'' تاٹنک چھند کی واضح مثال پیش کرتی ہے۔نظم کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے:

سیمابی اور عنّابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں میں
دل پر چھانے والے نغمے بے ہوشی لانے والے!(155)

مصرعوں کے آخر میں مگن (مفعولن) آیا ہے جو تاٹنک چھند ہے۔پہلے مصرعے میں لفظ''عنابی'' کی ''ی'' ساقط کردی گئی ہے جو جائز نہیں ہے۔اب اگر اسے نسبتی ''ی'' مانتے ہوئے ساقط کر بھی دی جائے لیکن اس کے درمیانی الف کو ساقط کرنا صحیح نہیں ہے۔تاٹنک چھند کے وزن وآہنگ میں بھی میراؔجی نے تجربہ کیا ہے۔اس حوالے سے ان کی ایک آزاد نظم ''ایک عورت'' جو دو بندوں پر مشتمل ہے،اس کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے:

سُر میٹھے ہیں بول رسیلے، گیت سنانے والی تُو (۱۶/۱۴)=۳۰ ماترائیں (تاٹنک چھند)
میرے ذہن کی ہر سلوٹ میں پھیلی نغمے کی خوشبو (۱۶/۱۴)=۳۰ ماترائیں (تاٹنک چھند)
راگنی ہلکے ہلکے ناچے جیسے آنکھوں میں آنسو! (۱۶/۱۴)=۳۰ ماترائیں (تاٹنک چھند)
میرے دل کا ہر اک تار (۱۵) ماترائیں (چوپئی یا جے کری چھند)
بن کر نغمے کی اک دھار (۱۵) ماترائیں (چوپئی یا جے کری چھند)
طاہر کرتا ہے تیرے پازیبوں کی مدھم موہن (۱۶/۱۴)=۳۰ ماترائیں (تاٹنک چھند)
مستی لانے والے جھنکار(156) (۱۷) رام چھند)

نظم ''اُجالا'' سمان سویا چھند میں ہے۔سمان سویا چھند اور مت سویا چھند دونوں میں بتّیس(32) ماترائیں آتی ہیں لیکن سمان چھند میں دوکل، ترکل اور چوکل بھی لائے جاسکتے ہیں جب کہ مت سویا میں چوکل ہی آتے ہیں۔دونوں میں سولہ ماتراؤں کے بعد بشرام کا ہونا لازمی ہے کیوں کہ اس پر شعر کی غنائیت کا انحصار ہوتا

ہے۔نظم سے درج ذیل اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

آشا آئی سارے من کے دکھ اک پل میں مجھ کو بھولے
من مندر میں سُکھ سنگت نے ایسی امنگیں آن جگائیں
جیسے کوئی ساون رُت میں پُھواری میں جُھولا جُھولے
کومل لہریں میرے من میں ایک انوکھی شوبھا لائیں(157)

پہلے مصرعے میں آٹھ چوکل آئے ہیں اور چار کے بعد وشرام ہے جب کہ دوسرے مصرعے میں چار چوکل کے بعد بشرام ہے اور اس عروضی وقفے کے بعد ترکل ترکل دوکل،ترکل ترکل دوکل آئے ہیں۔تیسرے مصرعے میں بھی دوسرے مصرعے کی طرح آٹھ چوکل آئے ہیں اور چار کے بعد وشرام آیا ہے۔چوتھے مصرعے میں بشرام سے پہلے چار چوکل اور بشرام کے بعد ترکل ترکل دوکل اور دوبار چوکل آئے ہیں اسی لیے نظم سمان چھند میں ہے۔اردو میں اسے بحر متقارب مثمن اشتر (اثرم) مقبوض مخنق مضاعف کہا جائے گا۔

ان شعرا کے علاوہ اور بھی کئی شعرا کا نام اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے جنھوں نے عربی بحور کے علاوہ ہندی بحروں کا استعمال کیا ہے۔اس حوالے سے چند شعرا کے کچھ کلام بہ طور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

برق دہلوی (1884-1936):

برق دہلوی کے مجموعۂ کلام ''مطلع انوار'' میں کچھ نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جو خالص ہندی چھند میں ہیں جن میں گیتوں کی سی فضا ملتی ہے۔ان کی نظم ''آجا'' سنگھ چھند میں ہے۔اس میں سولہ ماترائیں ہوتی ہیں اور اس کے آخر پر سگن (فعِلن) آتا ہے لیکن اردو عروض میں فعِلن (عین مکسور) کے بجائے ساکن العین کا لانا بھی روا ہے۔

اے مطربِ نغمہ نواز آجا اے ساحرِ سحر طراز آجا
اے عقدہ کشائے مجاز آجا اے ساقیِ بادۂ راز آجا
دے مژدۂ کیف دوام ہمیں
اے شیام نہ رکھنا کام ہمیں (158)

****

بھگوان کرشن کے مندر میں ہے محوِ ثنا میراں بائی

اک سوزِ حقیقی ساز میں ہے　　　　اک جذبِ کشش آواز میں ہے(159)

نظم ''شام'' بھی سولہ ماتراؤں کے مطابق ہے لیکن اس میں کسی ایک چھند کا استعمال نہیں ملتا بلکہ سولہ ماتراؤں والے کئی چھندوں کا ایک ساتھ اجتماع ملتا ہے۔ لیکن اس کا آہنگ بھی اپنی جگہ برقرار ہے جس کے لیے انھوں نے عربی عروض سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وان واسکا چھند بھی سولہ ماتراؤں پر ہے جس کے ہر ایک مصرعے کی نویں اور بارہویں ماترائیں لگھو ہوتی ہیں۔

سورج ڈوبا ہوا اندھیرا　　　　چڑیاں لینے لگیں بسیرا
فعلن فعلن فعول فعلن　　　　فعلن فعلن فعول فعلن

SS 1S 1SS 11S　　　　S S 1 S 1 S S S 1 1

دن کا غائب ہوا اُجالا　　　　تاریکی نے پردہ ڈالا
فعلن فعلن فعول فعلن　　　　فعلن فعلن فعلن فعلن

SS 1S1 11S S11　　　　S S 1 1 1 1 S S S S

چرخ بریں پر چمکے تارے　　　　بے روغن ہیں روشن تارے(160)
فعل فعولن فعلن فعلن　　　　فعلن فعلن فعلن فعلن

SSS111 1S1 111　　　　S S 1 1 S S 1 1 S S

مذکورہ بالا پہلے شعر میں نویں اور بارہویں ماترا لگھو آئی ہے یعنی فعول کے ''فا'' اور ''لام''۔ ہندی میں اسے ''وان واسکا چھند'' کہتے ہیں۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع اسی چھند میں ہے جب کہ دوسرا مصرع ''ودین مالا چھند'' میں ہے۔ ''ودین مالا چھند'' میں دو بار مگن (مفعولن مفعولن) اور دو بار گرو (فعلن) آتے ہیں۔ مفعولن مفعولن فعلن اردو میں چار بار فعلن کے برابر ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی اسی وزن میں ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرع چوپائی کے وزن میں ہے۔ اردو میں اس کی متبادل بحر متقارب ہے لیکن یاد رہے درمیان میں فعول سے پہلے فعل یا فعول (لام متحرک) اور فعول کے بعد بھی فعول یا فعولن آنا چاہیے اور عروض وضرب میں فَعِل اور فعول (لام ساکن) بھی آسکتا ہے۔ لیکن شروع کے تین مصرعوں میں ایسا دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ فعول سے پہلے والے رکن کا آخری حرف ساکن نہیں بلکہ متحرک آنا چاہیے تھا اور فعول کے بعد والے رکن میں شروع کے دو حروف کا ہونا لازمی ہے۔ فعلن فعلن فعول فعلن، یہاں فعول سے پہلے فعول یا فعلُ ہونا چاہیے تھا اور اس کے بعد بھی

فعولن فعل یا فعول آنا چاہیے تھا جیسا کہ تیسرے شعر کے شروع کے دو ارکان میں پایا جاتا ہے۔

بیخود دہلوی(1912-1857):

بے خود دہلوی کا ایک سہرا سمان چھند میں پایا جاتا ہے۔مت سویا چھند بھی بتیس (۳۲) ماتراؤں کا ہوتا ہے لیکن اس میں چوکل ہی آتے ہیں۔سمان چھند میں دوکل، ترکل، اور چوکل آسکتے ہیں۔جدید دور کے شعرا نے دونوں کے ملے جلے آہنگ کا بھی استعمال کیا ہے۔سولہ کے بعد بشرام آتا ہے۔

جس حسن سے روشن طور ہوا اس حسن کا سہرا شیدا ہے
جب محوِ تجلّی موسیٰ تھے اب محوِ تماشا سہرا ہے
بے وجہ نہیں ہے اس کی ولا کچھ دیکھ کے ہے یہ تجھ پہ فدا
میں تاڑ گیا میں جان گیاہے آنکھوں والا سہرا ہے(1 6 1)

سمان اور مت سویا دونوں چھندوں کے آہنگوں کو اردو میں بحر متدارک ومتقارب کے مزاحف آہنگوں سے ہم آہنگ کیا جاتا ہے۔بعض مقامات پر چند دشواریاں بھی پیش آتی ہیں۔متقارب کا ایک وزن فعلُ فعولن (اشتر مقبوض مخنق) جس پر تخنیق کے عمل سے فعلن فعلن حاصل ہوتا ہے جب کہ متدارک میں فاعلن پر خبن کر کے فعِلن حاصل کیا جاتا ہے اور اس پر تسکین کے عمل سے فعلن حاصل ہوتا ہے۔فعلن فعلن کی صورت میں متقارب و متدارک کہنا درست ہے لیکن فعل فعولن میں متقارب کا وزن سمجھا جائے گا اور فعِلن فعِلن (مکسور العین) میں متدارک کا۔اس کے علاوہ ان چھندوں کے کئی آہنگ ایسے بھی ہیں جن کو متقارب ومتدارک کے مزاحف اوزان سے ہم آہنگ نہیں کیا جاسکتا۔مثلا:

میراجی روشن کرلو جی، بن بستی کا جوگی پھیرا
دیکھ کے ہر انجانی صورت پہلا رنگ بدل جاتا ہے

(میراجی،162)

پہلے مصرعے کی تقطیع دونوں اوزان متقارب ومتدارک میں کی جاسکتی ہے لیکن دوسرے مصرعے کی تقطیع صرف متقارب میں کی جاسکتی ہے،اسی لیے دونوں مصرعوں کو متقارب کا وزن ہی قرار دیا جائے گا کیوں کہ فعلُ فعولن متقارب کا آہنگ ہے۔درج ذیل اسرارالحق مجاز کی نظم ''نذر علی گڑھ'' کا پہلا شعر پیش کیا گیا ہے جو بتیس ماتراؤں پر مشتمل ہے۔یہ نظم متقارب میں نہیں بلکہ متدارک میں ہے کیوں کہ فعِلن فعِلن (مکسور العین)

متدارک کا مزاحف آہنگ ہے۔ دونوں اشعار پنگل کے مطابق سمان چھند میں ہیں۔ دوسری مثال بھی متدارک کی ہے۔

سر شارِ نگاہِ نرگس ہوں پابستۂ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

(مجاز لکھنوی، 163)

اے عشق نہ چھیڑ آ آ کے ہمیں، ہم بھولے ہوؤں کو یاد نہ کر
پہلے بھی بہت ناشاد ہیں ہم، تو اور ہمیں ناشاد نہ کر
قسمت کا ستم ہی کم نہیں کچھ، یہ تازہ ستم ایجاد نہ کر

اختر شیرانی (164)

میرا جی کا درج ذیل شعر جس کا آہنگ متقارب و متدارک سے ملتا جلتا ہے لیکن اس کی صحیح تقطیع دونوں میں نہیں کی جا سکتی، اسی لیے اسے سمان چھند میں ہی رکھا جائے گا:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا
سوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ
لہر لہر سے جا سر پٹکا ساگر گہرا بھول گیا

(میرا جی، 165)

مہاراجا سر کرشن پرشاد شاد (1864-1940):

مہاراجہ کرشن پرشاد شادؔ کی ایک نظم ''رین بسیرا'' ہے جو مسدس ترجیع بند کی ہیئت میں ہے یعنی اس میں ٹیپ کا شعر دہرایا گیا ہے۔ یہ نظم ہندی ''چو پائی'' میں ہے۔

تو کس بگین کا ہے بوٹا　　پھول ہے تو یا کہ ہے پتّہ
تیری بو سے جگ ہے مہکتا　　تیری پیت ہر من ہے رکھتا
ہے تھکا ماندہ دن بھر کا
کر لے پنچھی رین بسیرا (166)

لیکن ذیل میں دیے گئے بند کے کچھ مصرعے ایک ماترا کی کمی سے ''چوپائی'' چھند سے ''چوپئی'' میں چلے گئے ہیں۔ چوپائی سولہ ماتراؤں پر ہوتی ہے جب کہ چوپئی پندرہ ماتراؤں پر مشتمل ہوتی ہے۔

دے تو داتا میری داد   تن رکھ سکھ سے من رکھ شاد

خوش رکھ میری سب اولاد   سکھ سے رہے خواجہ! پرشاد

ہے تھکا ماندہ دن بھر کا

کر لے پنچھی رین بسیرا (167)

اختر شیرانی (1905-1948):

اختر شیرانی کے کلیات میں کئی تخلیقات ہندی چھندوں میں ہیں۔ نظم ''برہن کی جوانی''، ''پردیسی سے'' اور ''جدائی میں'' چمپک چھند میں ہے جو سولہ ماتراؤں کا ہوتا ہے اس میں بھگن (فاعلُ)، مگن (مفعولن)، سگن (فعِلن) اور گرو (فع) آتا ہے۔ یعنی فاعلُ مفعولن فعِلن فع کو ہم فاع فعولن فاع فعولن یا فعلُ فعولن فعلُ فعولن کے مانوس آہنگ میں لکھتے ہیں۔ نظم ''انتظار'' بھی چمپک چھند میں ہے لیکن اس کے کچھ مصرعے ''چوپئی'' یعنی پندرہ ماتراؤں والے چھند میں ہیں:

اب   تو   آؤ   پاس   ہمارے

دل   کے   سہارے   آنکھ   کے   تارے

بیت   چلیں   مہتاب   کی   راتیں

پیا   کے   میٹھے   خواب   کی   راتیں

(نظم جدائی میں، 168)

اب بھی نہ آئے من کے چین

بیت چلی ہے آدھی رین

نا کوئی ساتھی نا کوئی سجنی   نا کوئی میرے پاس سہیلی

برہہ کی لمبی رات گزاروں   ڈر کی ماری کیسے اکیلی

(نظم انتظار، 169)

شروع کے دو مصرعے پندرہ ماتراؤں والے ''چوپئی'' میں ہیں۔ ایک گیت '' روگ کا راگ''، بتیس

ماتراؤں پر ہے، سولہ کے بعد بشرام آتا ہے اور اسے دُرمل سویا چھند کہتے ہیں۔ یاد رہے کہ سمان سویا چھند میں ترکل اور چوکل دونوں آتے ہیں اور لگھو گرو کی کوئی قید نہیں ہے۔ اسی طرح مت سویا میں صرف چوکل آتے ہیں لیکن ''درمل سویا'' میں ''لگھو لگھو گرو'' سگن (فعِلن مکسور العین) ہی آتا ہے۔ اردو میں چوں کہ فعِلن (عین المکسور) کے بجائے فعلن (عین ساکن) بھی لایا جاسکتا ہے اسی لیے اسے سمان سویا اور درمل چھند دونوں کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ہندی میں اکثر اوزان ایک ہیں لیکن اردو میں آہنگ کے بنیاد پر بعض اوقات انھیں الگ الگ نام دیا جاتا ہے اور بعض صورتیں دونوں میں یکساں ہیں جیسا کہ بحر متقارب و متدارک کے حوالے سے پہلے ہی ذکر کیا جاچکا ہے۔ اردو میں دونوں آہنگوں کو بحر متدارک میں رکھا جائے گا اور دونوں کا اجتماع بھی تسکین کے عمل سے جائز ہے، جب کہ ہندی میں دونوں الگ الگ چھند ہیں۔ دُرمل چھند کا دوسرا نام چندرکلا چھند بھی ہے:

انہیں جی سے میں کیسے بھلاؤں سکھی، مرے جی کو جو آکے لبھا ہی گئے
میرے من میں وہ پریم بسا ہی گئے، مجھے پریت کا روگ لگا ہی گئے
کیے میں نے ہزار ہزار جتن، کہ بچا رہے پریت کی آگ سے من
مرے من میں ابھار کے اپنی لگن، وہ لگاؤ کی آگ لگا ہی گئے
فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن، فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن (170)

آرزو لکھنوی (1873-1951):

اوّل شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی

(متقارب مضاعف / تاٹنک چھند ۱۶۔۱۴=۳۰ ماترائیں)(171)

سوزِ غم دے گیا کون سا رشکِ گل یہ ہوا عشق کی کس چمن میں لگی
آنچ دل سے اٹھی، لو جگر تک گئی، منھ سے نکلا دھواں آگ تن میں لگی

(متدارک مضاعف / گنگودک سویّا)(172)

یہ شعر گنگودک سویّا چھند میں ہے اور اس میں آٹھ رگن (فاعلن) کی ترتیب سے چالیس ماترائیں بنتی ہیں۔ یہ ارُن چھند کا دوگنا ہے۔

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا

اب ہاتھ ملے سے ہوتا کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

(متدارک مخبون مخنق مثمن مضاعف/سمان سویا)(173)

یہ چھند پادا کلک کو دوبار ملانے سے بنتا ہے۔ پادا کلک میں سولہ ماترائیں ہوتی ہے اور سمان سویا میں بتیس۔اس میں کہیں بھی دوکل، ترکل، چوکل آسکتے ہیں۔

ہائیکو میں اصوات کا مسئلہ:

1936 میں شاہد احمد دہلوی نے رسالہ ''ساقی'' کا جاپان نمبر شائع کیا جس میں فضل حق اور تمنائی نیجا پانی صنف یعنی ہائیکو کے اردو تراجم پیش کیے۔لیکن ان میں سترہ صوتی اجزا (Syllables) کی پابندی نہیں ملتی۔ تمنآئی کا ترجمہ ''یہ دنیا'' کے عنوان سے دیکھیے جسے عنوان چشتی نے بھی اپنی کتاب ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں پیش کیا ہے۔

یہ دنیا شبنم کے قطرے جیسی ہے
بالکل شبنم کے قطرے جیسی
پھر بھی کوئی ہرج نہیں(174)

فضل حق کا ترجمہ دیکھیے:

چاول کے ایک پودے کی بال
جھک گئی بوجھ سے کیوں کہ ایک
مکوڑا اس پر آن بیٹھا(175)

دوسری مثال دیکھیے:

اے جھینگر ترے مسرور راگ سے
کوئی شخص ہرگز قیاس نہیں لگا سکتا
کہ تجھے اتنے جلدی مرجانا ہے(176)

تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں اس صنف کی طرف خاصی توجہ دی گئی بلکہ ہائیکو مشاعرے بھی کیے گئے۔ لیکن بہت کم شعرا ایسے ہیں جنھوں نے مصرعوں کو پانچ سات پانچ اصوات کے اصول کے مطابق رکھا ہے۔اس کو یوں سمجھیں کہ ہائیکو کے پہلے مصرعے میں پانچ دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ اصوات ہوتے ہیں

جن کی کل مجموعی تعداد سترہ ہے۔ کرامت علی کرامت کے چند ایک ہائیکو دیکھیے:

لمحوں کی تتلی

فعلن فعلن فع

میرے من کے آنگن میں

فعلن فعلن فعلن فع

جانے کیوں آئی (177)

فعلن فعلن فع

دوسری مثال دیکھیے:

من میں تیرا غم

فعلن فعلن فع

کبڑی روح اداس

فعلن فعلُ فعولُ

اور آنکھیں پُرنم (178)

فعلن فعلن فع

مذکورہ بالا مثالوں سے اس کے آہنگ کو سمجھا جا سکتا ہے۔ پہلے اور تیسرے مصرعے میں ''فع لن فع لن فع'' یعنی پانچ اصوات (5 Syllables) آئے ہیں۔ درمیانی مصرعے میں کل سات اصوات ہیں۔'' فع لن فع لن فع لن فع''، میں کل سات اصوات (7 Syllables) ہیں۔ اسی طرح دوسری مثال میں بھی ''فع لن فع لُ فَ عولُ'' کل سات اصوات کا ہے۔ ان کی مجموعی تعداد سترہ بنتی ہے اور یہی ہائیکو کی بنیادی ہیئت ہے اور اس کا وزن بھی۔ یاد رہے کہ یہاں لگھو (1) اور گرو (2) دونوں ایک ایک صوت ہیں۔ اور وتد دو صوت کا ہوگا جیسے ''مفا'' یا ''فاع''۔ ''م'' اور فا دو الگ الگ صوت ہیں اسی طرح ''فا'' اور ''ع'' بھی الگ الگ صوت کے شمار ہوگا جیسا کہ مذکورہ بالا دوسری مثال سے بھی واضح ہو جاتا ہے۔

ماہیا:

ماہیے کے لیے بگڑ و اور پٹا جیسے نام بھی استعمال ہوتے ہیں لیکن ماہیا نام سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ ماہیا

پنجاب کے علاقوں میں گایا جانے والا لوک گیت ہے۔لفظ ''ماہیا'' الف ندا کے ساتھ ملا کر بنایا گیا ہے۔اس کے معنی اے میرے ماہی، اے میرے ساتھی، اے میرے محبوب، اے میرے معشوق وغیرہ کے ہیں۔ پنجاب میں مہیوال (بھینس چَرانے والا) مشہور کردار ہے جس نے اپنی محبوبہ سوہنی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بھینسیں چَرائی ہیں۔ پنجابی زبان میں چرواہے بالخصوص بھینس چرانے والے کو ماہی کہتے ہیں اوراس کی زبان سے نکلنے والے عاشقانہ بول کو ماہیا کہا جانے لگا۔ ماہیا تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔لیکن اس کے وزن وآہنگ کو سمجھنے کے لیے ماہیوں کے پنجابی اورعوامی دھن کو سمجھ کراس کے وزن کو متعین کرنا ہوگا۔شادی بیاہ کے موقعے پر پنجابی عورتیں جس طرح ماہیے گاتی ہیں، وہ اس کی اصل دھن مانی جاتی ہے۔بعض مضامین اور عروض کی اکثر کتابوں میں اس کے اوزان دوطرح دیے گئے ہیں جو یوں ہیں:

(1)	(2)
مفعول مفاعیلن	فعلن فعلن فعلن
فعلُ مفاعیلن	فعلن فعلن فع
مفعول مفاعیلن	فعلن فعلن فعلن

دونوں اوزان پرغور کیا جائے تو دونوں میں کوئی فرق ہی نہیں ہے بلکہ دونوں کا آہنگ ایک ہی ہے۔ پہلا وزن ''مفعول مفاعیلن''، بحر ہزج کا ہے لیکن فعلُ مفاعیلن جو دوسرے مصرعے کا وزن ہے وہ ہزج سے حاصل نہیں کیا جاسکتا۔مفعول مفاعیلن پر تخنیق کے عمل سے مفعولن مفعولن حاصل ہوگا جو ''فعلن فعلن فعلن'' یعنی دوسرے وزن کے برابر ہے۔دوسرے وزن کا پہلا اور آخری یعنی تیسرا مصرع ''فعلن فَعِلن فعلن'' ہے جس کے درمیانی رکن یعنی ''فَعِلن'' کے متحرک عین کو تسکین کے عمل سے ساکن کیا گیا ہے۔اس طرح یہ وزن متدارک کے مطابق آتا ہے۔فعلُ مفاعیلن برابر ہے فعلُ فعولن فع کے۔اب اگر متدارک میں فعلُ فعولن لائے جائے تو اردو عروض کے مطابق درست نہیں ہے کیوں کہ فعولن متقارب کا رکن ہے۔ ''فعلُ فعولن فع'' پر جب تخنیق کا عمل ہوگا تب جاکے ''فعلن فعلن فع'' حاصل ہوتا ہے اور اگر نہیں ہوگا پھر ''فعلُ فعولن فع'' ہی دوسرا مصرع ہوگا۔

اس جائزے سے یہ پتا چلتا ہے کہ ماہیے میں پہلا اور آخری مصرع مساوی الوزن ہوتا ہے جب کہ درمیانی مصرعے میں ایک سبب خفیف کی کمی شروع کے صدر رکن میں ہوتی ہے۔ کچھ ماہیا نگاروں نے درمیانی مصرع بھی پہلے اور آخری مصرعے کے ہم وزن لایا ہے لیکن اسے ماہیا قرار نہیں دیا جاسکتا۔ وہ مثلث کی کوئی

صورت ہوسکتی ہے لیکن ماہیا نہیں۔ پنجابی ماہیے میں زحافات کا تصور نہیں ہے اسی لیے آہنگ کو برقرار رکھنے کے لیے کسی بھی حرف کو گاتے وقت دبا دیتے ہیں چاہے وہ ملفوظی ہی کیوں نہ ہو۔ اردو میں زحافات کے عمل سے حروف کو گرایا جاتا ہے اور ملفوظی حروف کو گرایا ہی نہیں جاسکتا۔ اسی لیے پنجابی ماہیوں کو پڑھتے وقت ان کی تحریری صورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وزن تلاش کرنا گمراہی کا باعث بن سکتا ہے۔ اسی لیے کافی عرصے تک اس کے صحیح وزن یا آہنگ کے بارے میں نہیں لکھا گیا۔ اب اگر اسے مذکورہ بالا اوزان کے مطابق لکھا جائے تو اس کا آہنگ برقرار رہتا ہے۔ لیکن درمیانی مصرعے کے وزن فعلُ مفاعیلن یا فعلُ فعولن فع کو بحر ہزج یا متدارک کے مطابق نہیں رکھا جاسکتا۔ اسی لیے راقم کی ناقص رائے کے مطابق ماہیے کو متدارک و متقارب کا اجتماع سمجھنا چاہیے۔ ہمت رائے شرما نے سب سے پہلے 1936 میں فلم ''خاموشی'' کے لیے ماہیے لکھے۔ بعد میں اس صنف کو چراغ حسن حسرت نے آگے بڑھایا ہے لیکن ان کے یہاں دوسرا مصرع بھی پہلے اور آخری مصرعے کے ہم وزن ہے جب کہ پنجابی ماہیوں میں ایک سبب خفیف یا دو حروف کی کمی دیکھنے کو ملتی ہے۔ چراغ حسن حسرت کے ماہیوں کی ایک مثال دیکھیے:

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

راوی کا کنارہ ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو(179)

جس دھن پر پنجابی ماہیے لکھے گئے ہیں یا لکھے جاتے ہیں اس دھن پر چراغ حسن حسرت کے ماہیے ہیں ہی نہیں۔ انھوں نے تینوں مصرعوں کا وزن یکساں رکھا ہے۔ لیکن فلم پھاگن (1958) میں پنجابی ماہیوں کے صحیح وزن کے مطابق قمر جلال آبادی کے ماہیوں کو گیت کے روپ میں محمد رفیع اور آشا بھونسلے نے گایا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

تم روٹھ کے مت جانا
مجھ سے کیا شکوہ
دیوانہ ہے دیوانہ

کیوں ہوگیا بے گانہ
ترا مرا کیا رشتہ
یہ تو نے نہیں جانا

میں لاکھ ہوں بے گانہ
فرصت ہو تو آجانا

پھر یہ تڑپ کیسی | اپنے ہی ہاتھوں سے
اتنا تو بتا جانا | مری دنیا مٹا جانا(180)

قمر جلال آبادی کے بعد ساحر لدھیانوی نے بھی ماہیے کے دھن کو ملحوظ رکھتے ہوئے ماہیے کہے ہیں۔ یہ ماہیے فلم ''نیا دور'' 1957 میں دیکھنے کو ملتے ہیں جنھیں محمد رفیع نے گایا ہے:

دل لے کے دغا دیں گے | دنیا کو دکھا دیں گے
یار ہیں مطلب کے | یاروں کے پسینے پر
یہ دیں گے تو کیا دیں گے | ہم خون بہا دیں گے(181)

یہ ماہیے پنجابی ماہیے کے دھن پر لکھے گئے ہیں۔ قمر جلال آبادی کے ماہیے کے دوسرے مصرعے ''ترا امرا کیا رشتہ'' اور ساحر کے ماہیے کا مصرع ''یاروں کے پسینے پر'' اس وزن پر درست نہیں ہیں۔ حالاں کہ قمر جلال آبادی کا مصرع پھر بھی آہنگ کے قریب ہے کیوں کہ اگر پنجابی کی طرح ملفوظی حروف کو گرا دیا جائے تو درست معلوم ہوگا۔ اس کے علاوہ اس مصرعے ''ترا امرا کیا رشتہ'' میں ''ترا امرا'' کی آوازیں بہت خفیف ہیں اور دبا دی گئی ہیں۔ اسی طرح ''مری دنیا مٹا جانا'' اس مصرعے کی تقطیع ''فَعِلن فَعِلن فعلن'' پر ہوگی۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ ''مفعول مفاعیلن'' کے بجائے ''فعلن فعلن'' متدارک کا وزن درست اور بہتر ہے کیوں کہ اس میں کہیں بھی ''فعلن فَعِلن'' آ سکتے ہیں۔ حیدر قریشی نے پنجابی ماہیوں کی لے پر ماہیے لکھے ہیں۔ ان میں سے چند کا جائزہ لیتے ہیں جن سے اس کے صحیح وزن کا احاطہ کیا جا سکے:

تو خود میں اکیلا ہے | تاریک تھی کالی رات
تیرے دم سے مگر | تیرے مدثر نے
سنسار کا میلہ ہے | جب دنیا اُجالی تھی(182)
فعلن فَعِلن فعلن | فعلن فَعِلن فعلان
فعلن فعلُ فَعَل (فعلن فاعِلُ فع) | فعلُ فعولن فع
فعلن فَعِلن فعلن | فعلن فَعِلن فعلن

ایک اور مثال دیکھیے:

پہلے پُر آب ہوئی | فعلن فعلن فَعِلن

یاد میں سوہنی کی   فعلُ فعولن فع

پھر آنکھ چناب ہوئی (183)   فعلن فَعِلن فَعِلن

اس تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ ماہیا کا درمیانی مصرع اجزا میں چھوٹا ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ پہلے اور تیسرے مصرعے کی تقطیع متدارک جب کہ درمیانی مصرعے کی تقطیع متقارب میں ہوگی۔ شارق جمال ناگپوری نے درمیانی رکن کے آخری سبب خفیف کو ساقط کرنے کی سفارش کی ہے کیوں کہ اس سے ''مفعول مفاعیلن'' سے درمیانی رکن ''مفعول فعولن'' یا فعلن فعلن فع میں بدل جاتا ہے۔ ورنہ درمیانی رکن ''فعلن فعلن فع'' کے علاوہ ''فعلُ مفاعیلن'' (فاعِ مفاعیلن) میں بھی آسکتا ہے جو ان کے نزدیک عروضی قاعدے سے انحراف ہے۔ ان کی بات اس لیے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کیوں کہ ماہیا پنجاب کے دیہاتی میلوں ٹھیلوں میں گایا جانے والا لوک گیت ہے۔ اس کے وزن کی کوئی تحریری شکل موجود نہیں ہے۔ اسی لیے یہاں پنجابی ماہیے کی دھن کو ذہن میں رکھتے ہوئے ماہیا لکھا جائے گا ورنہ وہ ماہیا نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہوگی۔ اس عروضی قاعدے کا انحراف پھر دوہے میں بھی ہوتا ہے جہاں فاعلن یعنی متدارک اور فعلُ، فعول، فعولن یعنی متقارب کے ارکان آتے ہیں۔ اس کے علاوہ جن دوسرے شعرا مثلاً شارق جمال ناگپوری نے دیگر اوزان کا استعمال کیا ہے، وہ تخلیقات بھی ماہیا میں شامل نہیں ہیں۔

اس کے وزن کو سمجھنے کے لیے آسان طریقہ یہ ہے کہ پہلا اور تیسرا مصرع جو آپس میں مساوی الوزن ہے ان کو کسی ایک لَے میں اٹھالیں۔ ان دونوں مصرعوں کو گاتے وقت کسی قسم کا جھٹکا محسوس نہیں ہوگا جب کہ دوسرے مصرعے کو اس دھن یا لَے کے مطابق نہیں اُٹھا سکتے بلکہ ہمیں شدید جھٹکا اس لیے محسوس ہوگا کیوں کہ اس کے صدر رکن میں ایک سبب خفیف کی کمی ہوتی ہے۔ تینوں مصرعوں کو ایک ہی وزن کے مطابق رکھنا ماہیے کے آہنگ میں شامل نہیں ہے۔ اسی لیے ماہیے کو گنگناتے وقت اسے اسی طرز پر گنگنانا ہوگا جس طرز پر پنجاب کی عورتیں گنگناتی ہیں۔

حوالہ جات:

(1) جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد اول، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1993، ص29

(2) ایضاً، ص38

(3) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، امیر خسرو اوران کی ہندی شاعری، اورنٹیل پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ، اگست 1961، ص148

(4) بحوالہ: محمد ہاشم علی (مرتبہ)، مغز مرغوب و چہار شہادت، اردو اکادمی سلطان پورہ حیدر آباد، 1966، ص73

(5) سیدہ جعفر (مرتبہ)، نوسر ہار، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2011، ص121

(6) ایضاً، ص122

(7) ایضاً، ص131

(8) ایضاً، ص132

(9) ایضاً، ص134

(10) محمد افضل افضؔل، بکٹ کہانی (بارہ ماسہ)، مرتبہ مسعود حسین خاں اور نور الحسن ہاشمی، شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ، 2002، ص61،45

(11) ایضاً، ص61

(12) میر تقی میؔر، انتخاب کلیات میؔر، مکتبہ الحسنات دہلی، 2008، 17

(13) ایضاً، ص142

(14) ایضاً، ص143

(15) ڈاکٹر محمد حسن (مرتب)، کلیات سودا، جلد دوم، ترقی اردو بیورائی دہلی، 1984، ص89

(16) ایضاً، ص231

(17) ناصر کاظمی، انتخاب نظیر، جہانگیر بک ڈپو راولپنڈی، جنوری 2003 ص108

(18) ایضاً، ص171

(19) امانت لکھنوی، اندر سبھا، نامل پریس لکھنؤ، 1950، ص11،7

(20) شاہد علی خاں (مرتبہ)، انتخاب کلام ظفر، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، دسمبر 1958، ص142

(21) ابوالظفر سراج الدین بہادر شاہ، کلیات ظفر جلد اول- دوم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص1994، ص440

(22) مولانا محمد اسماعیل پانی پتی، اردو کا کلاسیکی ادب، مقالات سرسید، مجلس ترقی اردو کلب روڈ لاہور، دسمبر 1962، ص120

(23) مقالات محمد حسین آزاد، ص449

(24) محمد حسین آزاد، مجموعہ نظم آزؔاد، رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور، 1899 ص 21

(25)مولانا محمد اسماعیل پانی پتی (مرتبہ)، مقالات سرسید، حصہ دہم، مجلس ترقی ادب لاہور، 1962، ص120

(26) گیان چند جین، اردو مثنویاں شمالی ہند میں، ص63

(27) مدثر حسین رضوی (مرتبہ)، کلیات میر (دوم)، ادارۂ اشاعت اردو، امروہہ یوپی، 1973، ص256

(28) عارف حسن خان، تلخیص بحر الفصاحت (مولفہ نجم الغنی خان نجمی رامپوری)، ایم کے آف۔سیٹ پرنٹرس دہلی، 2008، ص39

(29) شمس الرحمٰن فاروقی، درس بلاغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2014، ص123

(30) محمد حسین آزاد، مجموعہ نظم آزاد، رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور، 1899، ص102-101

(31) ایضاً، ص23

(32) ایضاً، ص 26

(33) ایضاً، ص27

(34) ایضاً، ص34

(35) ایضاً، ص53

(36) ایضاً، ص39

(37) ایضاً، ص45

(38) ایضاً، ص64

(39) ایضاً، ص65

(40) ایضاً، ص66

(41) ایضاً، ص67

(42) ایضاً، ص68

(43) ایضاً، ص69

(44) ایضاً، ص70

(45) ایضاً، ص70

(46) ایضاً، ص73

(47) ایضاً، ص107

(48) ایضاً، ص108

(49) ایضاً، ص83

(50) ایضاً، ص89

(51) ایضاً، ص96

(52) ایضاً، ص105

(53) آغا محمد طاہر (مرتبہ)، خم کدۂ آزاد، محبوب المطابع دہلی، 1932، ص73

(54) ڈاکٹر وحید قریشی (مرتبہ)، مقدمہ شعر و شاعری، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، 1977، ص139

(55)ایضاً،ص140

(56)ایضاً،ص140

(57)الطاف حسین حالی، مجموعہ نظم حالی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،1998،ص،59

(58)الطاف حسین حالؔی، بیوہ کی مناجات، روز بازار امرتسر،1910،ص1

(59)ایضاً،ص13۔1

(60) گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ،1969،ص715,716

(61)ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی ہندی بحر، جموں وکشمیر یونی ورسٹی،ص9۔8

(62)الطاف حسین حالؔی، مجموعہ نظم حالی، ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،1981،ص105

(63)ایضاً،ص148-141

(64)اکبرالہٰ آبادی،کلیات اکبرالہٰ آبادی جلد دوم سوم، بزم اکبر کراچی،نظم نمبر704،1952،ص173

(65)اکبرالہٰ آبادی،کلیات اکبر حصہ چہارم، کتابستان کراچی والہ آباد،1948،ص4

(66)ایضاً

(67)اسماعیل میرٹھی،کلیات اسماعیل، زبان پریس،1910،ص117

(68)ایضاً،ص8

(69)ایضاً،ص24

(70)ایضاً،ص9

(71)ایضاً،ص13

(72)ایضاً،ص27

(73)ایضاً،ص43

(74)ایضاً،ص69

(75)ایضاً،ص31

(76)ایضاً،ص41

(77)ایضاً،ص57

(78)مولانا احمد علی شوق قدوائی لکھنوی، عالم خیال، منروا پبلشنگ کمپنی لکھنوٗ،1913،ص17

(79)ایضاً،ص،37

(80)ایضاً،ص63

(81)ایضاً،ص84

(82)مولوی سید علی حیدر نظم طباطبائی، نظم طباطبائی (حصّہ اول)، رضوی پرنٹرس چھتہ بازار حیدرآباد، ندارد،ص183

(83)ایضاً،ص85

(84)ایضاً،ص 132

(85)ایضاً،ص205

(86)ڈاکٹر اشرف رفیع،نظم طباطبائی: حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ،الیاس ٹریڈرس حیدرآباد،1973،ص328-329

(87) ڈاکٹر اشرف رفیع (مرتب)،تلخیص عروض وقافیہ،اعجاز پریس چھتہ بازار حیدرآباد،1982،ص29

(88)ایضاً،ص35

(89)ایضاً،ص35

(90)ایضاً،ص36

(91)مولوی سیّد علی حیدر نظم طباطبائی،شرح دیوان غالب،مفید الاسلام کوئلہ اکبر جاہ حیدرآباد،1900،ص295

(92)ایضاً،ص342-343

(93)ڈاکٹر اشرف رفیع (مرتب)،تلخیص عروض وقافیہ،اعجاز پریس چھتہ بازار حیدرآباد،1982،ص12-13

(94)مولوی عبدالحلیم شرر،دلگداز،نمبر12،جلد07،بابت ماہ دسمبر1900،دلگداز پریس لکھنؤ،1901،ص12

(95)ایضاً،ص15

(96)خلیل الرحمٰن اعظمی،نئی نظم کا سفر،مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ،1972،ابتدائیہ ص16

(97)گیان چند جین،تحریریں،ادارۂ فروغ اردو،لکھنؤ،دسمبر1964،ص132-133

(98)ڈاکٹر عنوان چشتی،اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے،ڈاکٹر عنوان چشتی،جولائی1975،ص125

(99)ڈاکٹر کندن اراولی،احتساب العروض،مکل پرکاش چنڈی گڑھ،1991،ص6

(100)عظمت زبیدہ بیگم (مرتبہ)،سُریلے بول،مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ، دسمبر2013،ص36

(101)ایضاً،ص52

(102)ایضاً،ص75

(103)ایضاً،ص85

(104)نجم الغنی خان،بحرالفصاحت،نول کشور بک ڈپو لکھنو،1957،ص281-282

(105)ڈاکٹر پرکاش مونس،اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر،اردو اکادمی اتر پردیش،1987،ص582-583

(106)عظمت زبیدہ بیگم (مرتبہ)،سُریلے بول،مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ، دسمبر2013،ص160

(107)ایضاً،ص86

(108)ایضاً،ص94

(109)ایضاً،ص110

(110)ایضاً،ص165

(111)ایضاً،ص91

(112)ایضاً،ص140

(113)ایضاً،ص152

(114)ایضاً،ص133

(115)ایضاً،ص138

(116)ایضاً،ص88

(117)ایضاً،ص113

(118)ایضاً،ص122

(119)اقبال،کلیات اقبال اردو،اعتقاد پبلشنگ ہاوس دہلی2،فروری1981،ص385-386

(120)محمد طفیل (مدیر)،رسالہ نقوش،مضمون :اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ،مضمون نگار ڈاکٹر گیان چندجین، ادارۂ فروغ اردو لاہور،1979،ص338

(121)اقبال،کلیات اقبال اردو،اعتقاد پبلشنگ ہاوس دہلی2،فروری1981،ص،172

(122)ایضاً،ص173

(123)ایضاً،ص398

(124)ایضاً،ص401

(125)ایضاً،ص401-402

(126)ایضاً،ص440

(127)ایضاً،ص441

(128)ایضاً،ص630

(129)ایضاً،ص676

(130)ایضاً،ص298

(131)ایضاً،ص673

(132)مظہرمحمود شیرانی(مرتبہ)،مقالات حافظ محمود شیرانی جلد ہشتم،مجلس ترقی ادب،کلب روڈ،لاہور،1985،ص271

(133)ایضاً،ص275

(134)ایضاً،ص275

(135)علامہ اخلاق حسی دہلوی،شاعری اورفنِ شاعری،کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی،مئی2017،ص20

(136)محمد حسن عسکری(مرتبہ)،میری بہترین نظم،کتابستان الہٰ آباد،1942،ص161

(137)ایضاً،ص187

(138)ن۔م راشد،ماورا،مکتبہ اردو لاہور،1941،ص32

(139)شمس الرحمٰن فاروقی،عروض آہنگ اور بیان،کتاب نگر لکھنؤ،جون1977،ص28-29

(140)ایضاً،ص28-29

(141)ن۔م راشد،کلیات راشد،کتابی دنیا دہلی،2011،ص165

(142)شہریار،سورج کو نکلتا دیکھوں(کلیات شہریار)،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،2013،ص195

(143)ن۔م راشد،کلیات راشدؔ،کتابی دنیا دہلی،2011،ص138

(144)ایضاً،ص542

(145)ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، 1975،ص95

(146)ن۔م راشد، ہیئت کی تلاش، نیا دور کراچی، پاکستان کلچرل سوسائٹی کراچی، شمارہ نمبر000،ص58

(147)ن۔م راشد، کلیات راشد، کتابی دنیا دہلی، 2011،ص266

(148)ایضاً،ص297

(149)مرغوب علی مرتب) میراجی نظمیں، نصرت پبلیشرز، امین آباد لکھنو، 1990،ص72

(150)ایضاً،ص117

(151)میراجی، میراجی کے گیت، مکتبہ اردو لاہور، 1943،ص64

(152)میراجی، گیت ہی گیت، ساقی بک ڈپو دہلی، 1944،ص53

(153)میراجی، میراجی کے گیت، مکتبہ اردو لاہور، 1943،ص20

(154)ایضاً،ص61

(155)ایضاً،ص31

(156)ایضاً،ص30

(157)ایضاً،ص60

(158)برق دہلوی، مطلعِ انوار جامعہ برقی پریس دہلی، 1929،ص33

(159)ایضاً،ص89

(160)ایضاً،ص94

(161)بیخود دہلوی، درشہوار بیخود، دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی، 1930،ص148

(162)میراجی، سہ آتشہ، رخشندہ کتاب گھر بمبئی، 1992،ص272

(163)اسرار الحق مجاز، آہنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، 2011،ص90

(164)اختر شیرانی، کلیات اختر شیرانی، مکتبہ انوکھا جاسوس دہلی، 1971،ص214

(165)میراجی، سہ آتشہ، رخشندہ کتاب گھر بمبئی، 1992،ص275-274

(166)ڈاکٹر حبیب ضیا، مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد، حیات اور ادبی خدمات، سید فہیم الدین، 1978،ص51

(167)پروفیسر مقبول فاروقی، سار دو شاعری میں ہندی عروض کا استعمال، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2013،ص226

(168)اختر شیرانی، کلیات اختر شیرانی، نیوتا آفس پوسٹ بکس دہلی، ندارد،ص374-373

(169)ایضاً،ص373

(170)ایضاً،ص368

(171)آرزو لکھنوی، غزلیات، اسٹار پبلیکیشنز دہلی، ندارد،ص57

(172)ایضاً،ص34

(173)ایضاً،ص12

(174)شاہد احمد دہلوی، رسالہ سالنامہ ساقی دہلی، جاپان نمبر، 1936،ص15

(175)ایضاً،ص132

(176)ایضاً،ص133

(177)علیم صبا نویدی، ترسیلے،علیم صبا نویدی، 1986،ص15

(178)علیم صبا نویدی، ترسیلے،علیم صبا نویدی، 1986،ص15

(179)حیدر قریشی، اردو ماہیا تحقیق و تنقید۔الوقار پبلی کیشنز، 2010,ص39

(180)فلم پھاگن، گائک محمد رفیع اور آشا بھونسلے، شاعر قمر جلال آبادی، 1958

(181)فلم ''نیادور''، گائک محمد رفیع، شاعر قمر جلال آبادی، 1957

(182)محبت کے پھول، حیدر قریشی نایاب پبلی کیشنز، 1996،ص13

(183)ایضاً،ص27

باب سوم

عروضی تجربوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ 1947 تا حال

اردو میں 1857 سے پہلے بھی شعرا مختلف چھندوں میں لکھتے تھے۔ اردو عروض کے مطالعے کے لیے عربی و فارسی کی کتبِ عروض ہی سے رہنمائی حاصل کی جاتی تھی۔ میر شمس الدین فقیر دہلوی کی کتاب ''حدائق البلاغہ'' فارسی میں 1755-1754 سے 1768 کے درمیان میں لکھی گئی ہے۔ امام بخش صہبائی نے ''ترجمہ اردو حدائق البلاغت'' کے نام سے اسے 1842 میں دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بوترس کے ایما پر فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے جسے اردو زبان میں عروض پر پہلی کتاب مانا جاتا ہے۔ امام بخش صہبائی کی یہ کتاب یعنی ''ترجمہ اردو حدائق البلاغت'' پہلی بار 1843 میں شائع ہوئی جو ایک سو ساٹھ (160) صفحات پر مشتمل ہے۔ صہبائی نے اس کتاب میں چند ایسی بحور کو اردو کے لیے ضروری گردانا ہے جن کو فقیر دہلوی فارسی شاعری کے لیے مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ترجمہ کرتے وقت کئی تبدیلیاں زحافات کے ناموں کے ساتھ کی ہیں جس کا حق مترجم کو نہیں پہنچتا۔ اگر امام بخش صہبائی کو ان ناموں پر اعتراض کرنا ہی تھا اور اگر ان کی درستی ہی لازمی تھی، اس کے لیے بہتر تھا کہ کتاب کے نیچے حواشی میں الگ سے فٹ نوٹ لکھتے۔ فارسی زبان میں نصیر الدین محقق طوسی کی ''معیار الاشعار'' عروض کے حوالے سے بے حد اہم مانی جاتی ہے۔ ظفر علی اسیر لکھنوی نے اس کتاب کا ترجمہ ''زرِ کامل عیار'' کے نام سے 1872 میں کیا ہے جو 302 صفحات پر مشتمل ہے۔ مہدی علی زکی کی ''شرح معیار الاشعار'' بھی اس حوالے سے اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ انشا اللہ خان انشا کی کتاب ''دریائے لطافت'' کا دوسرا حصہ عروض پر ہے جسے اس کتاب کے شریک مولف مرزا قتیل نے لکھا ہے۔ یہ کتاب 1808 میں تالیف ہوئی اور 1850 میں مرشد آباد سے شائع ہوئی۔

غالب کے شاگرد سید غلام حسنین قدر بلگرامی کی کتاب ''قواعد العروض'' پہلی بار نول کشور لکھنؤ سے 1882 میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب خاصی ضخیم ہے جو چار سو چھہتر (476) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف عربی و فارسی اور اردو عروض بلکہ سنسکرت چھند پر بھی تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں عروض اور پنگل کی اصطلاحات کی فرہنگ بھی دی گئی ہے۔ اس میں دیگر کتب عروض کی طرح علم قافیہ کے حوالے سے کوئی بات نہیں کی گئی ہے کیوں کہ علم قافیہ الگ اور مستقل علم ہے۔ جعفر علی اوج لکھنوی کی ''مقیاس الاشعار'' بھی عربی و فارسی عروض کے لیے اہم ہے اس میں اردو امثلہ مفقود ہیں۔ اردو عروض پر دوسری اہم کتاب نجم الغنی خان رام پوری کی ''بحر الفصاحت'' ہے جو 1885 میں رام پور سے پہلی بار شائع ہوئی جو دو سو اڑتیس (238)

صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے کچھ اڈیشن ایک ہزار صفحات اور کچھ اڈیشن بارہ سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ کمال احمد صدیقی کی تدوین کے ساتھ 1670 صفحات پر یہ کتاب دو حصوں میں شائع ہوئی ہے اور عارف حسن خاں نے چار سو سنتالیس (447) صفحات پر ''تلخیص بحر الفصاحت'' 2008 میں شائع کی۔ اس کتاب میں شروع کے دو سو بیاسی (282) صفحات ہی عروض کے متعلق ہیں۔ اس کا پہلا حصہ عروض پر ہے جب کہ دوسرا حصہ علم قافیہ، حصۂ سوم فصاحت و بلاغت اور چوتھا اور آخری حصہ عیوب کلام اور سرقات شعری کے متعلق ہے۔ بحر الفصاحت میں نہ صرف غیر مستعمل بحور کا شمول ملتا ہے بلکہ اس میں کئی بحور کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو عروض کے حوالے سے ''قواعد العروض'' ہی کو ضخیم مانا جائے گا۔ درجۂ استناد کے حوالے سے بھی ''قواعد العروض'' زیادہ معتبر ہے۔ اس کتاب میں بحر متقارب کے نازک مراحل کو نہ صرف خوش اسلوبی سے طے کیا گیا بلکہ دو ہے کے تمام آہنگوں کا ذکر اور عروضی ارکان کا احاطہ پہلی بار اسی کتاب میں کیا گیا ہے۔ زحافات کی تعریف اور ناموں میں تنازعات کو بھی حل کیا گیا ہے۔ قدر بلگرامی نے اس میں حروف کو بڑھانے اور گھٹانے کی کل ترانوے قسمیں شمار کی ہیں۔ اس طرح سے یہ کتاب روایتی عروض کے مطابق بالکل بھی نہیں ہے۔ بحر الفصاحت اور دیگر کتب عروض میں اس طرح کی کئی غلطیاں پائی جاتی ہیں جن میں چند ایک کا ذکر راقم نے زحافات کے ذیلی باب میں کیا ہے۔ حمید عظیم آبادی نے بحر الفصاحت کے جواب میں ''جامع العروض'' لکھی جس کا تاریخی نام ''امیر العروض'' ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے ''قواعد العروض'' پر بھی چند اختلافات پیش کیے ہیں۔ یاس یگانہ چنگیزی کی کتاب ''چراغ سخن'' سب سے پہلے 1914 میں شائع ہوئی جس کا دوسرا اڈیشن 1921 میں شائع ہوا۔ یگانہ کی یہ کتاب بعض شعرا اور عروضیوں کے خلاف معرکہ آرائیوں کی وجہ سے بھی زیادہ چرچا میں رہی ہے۔ مولوی عبد الرؤف عشرت نے ''شاعری کی پہلی کتاب''، ''شاعری کی دوسری کتاب''، ''شاعری کی تیسری کتاب'' اور ''شاعری کی چوتھی کتاب'' کے نام سے چار کتابیں لکھیں جو عروض و قوافی، محاسن و معائب سخن کے علاوہ علم بدیع کے موضوعات پر ہیں۔ یہ چاروں کتب مصنف نے نہایت ہی اختصار کے ساتھ لکھی ہیں۔ چاروں کتابیں دو سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ پہلی دو کتابیں علم العروض پر ہیں جو ایک سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی عروضی حضرات سامنے آئے ہیں جن کا نام لینا اس لیے اہم نہیں ہے کیوں کہ ان کتابوں میں عروض کے حوالے کوئی سے نئی بات یا نیا تجربہ سامنے نہیں آتا۔ مزید برآں یہ کہ کچھ شعرا اور عروضیوں کے تجربات کا ذکر تفصیل سے پہلے ہی آچکا ہے۔ 1947 کی تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ صورتحال سے ادیبوں

کے سامنے موضوعات کی بھرمار تھی جس کے اظہار کے لیے شعرا حضرات نے مختلف ہیئتوں کے علاوہ مختلف چھندوں میں بھی لکھنا شروع کیا ہے۔ اینٹی غزل کے علاوہ ذو بحرین غزل کے تجربے بھی 1947 کے بعد ہی کیے گئے ہیں۔ دوسری جانب 1947 کے بعد کئی عروضی حضرات سامنے آئے ہیں جنھوں نے نئی نئی بحور و دوائر ایجاد کی ہیں جن کی تفصیل اس باب میں درج کی گئی ہے۔ اس باب میں تمام عروضیوں کو ان کی تاریخ پیدائش کے مطابق لایا گیا ہے۔

ابوظفر عبدالواحد (1900):

ابوظفر عبدالواحد کی تاریخ پیدائش ان کی کسی بھی کتاب میں درج نہیں ہے لیکن ایک اندازے کے مطابق ان کی پیدائش 1900 کے آس پاس میں ہوئی۔ اس کا واضح اشارہ ان کی ایک کتاب ''متاعِ اقبال'' کے دیباچے سے ملتا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

''کوئی بیس سال سے مجھے اقبال کی شاعری سے شغف کیا، عشق رہا ہے'' (1)

کتاب میں سنِ اشاعت اگرچہ موجود نہیں ہے لیکن دیباچے میں 1939 کی تاریخ درج ہے۔ دیباچے کی تاریخ یعنی 1939 میں سے بیس (20) سال گھٹانے سے 1919 کا سال آتا ہے۔ یعنی مذکورہ اقتباس کے مطابق تقریباً 1919 سے انھیں اقبال کی شاعری سے عشق رہا ہے اور اگر اس وقت ان کی عمر انیس بیس سال بھی تسلیم کی جائے تو اس لحاظ سے ان کی تاریخ پیدائش 1900 کے قریب بنتی ہے حالاں کہ یہ محض ایک قیاس ہے۔

عروض کے حوالے سے ان کی کتاب ''آہنگ شعر'' اگست 1978 میں منظر عام پر آئی۔ کتاب 386 صفحات پر مشتمل ہے جس کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کا پہلا باب ''تجزیۂ آہنگ'' دوسرا باب ''موازنۂ آہنگ'' تیسرا ''آہنگِ قوافی''، چوتھا ''آہنگ معریٰ''، اور پانچواں ''تشریح آہنگ'' ہے۔ اس میں تیسرا باب راقم کے موضوع کے مطابق نہیں ہے جب کہ آخری باب کا آخری حصہ ''فرہنگ آہنگ'' ہے جس میں ترسٹھ (63) صفحات پر عروضی اصطلاحات اور ان کے مفاہیم درج ہیں۔

پہلے باب میں موئف نے بحر و وزن کو ظاہر کرنے کے لیے جہاں ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند یعنی اسباب و اوتاد کا سہارا لیا ہے وہیں چھند کے لگھو (I) گرو (S) کے علامات کے ذریعے بھی بحر و وزن کو ظاہر کیا گیا ہے کیوں کہ لگھو گرو ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند کے مترادف ہیں۔ مبادیات کے بعد مفرد سالم اوزان کا بیان ملتا

ہے۔بحر متقارب کے حوالے سے ابوظفر واحد کا خیال ہے کہ یہ پنگل میں بھجنگ پریات یا بھجنگی چھند کہلاتا ہے۔ بحر متدارک کو ہندی میں تر بھنگی چھند کہتے ہیں۔سات سالم بحور کا بیان کرتے ہوئے مختلف اشعار کو مثال کے لیے پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ساتھ ان اشعار کی تقطیع عربی عروض و چھندس کے مطابق کی گئی ہے جو قابلِ ستائش ہے۔ بحر ہزج کے بارے میں ان کا ماننا ہے کہ یہ بحر متقارب ہی کا ایک روپ ہے۔فعولن کے آخر میں ایک سبب خفیف کے اضافے سے مفاعیلن بنتا ہے۔اسی طرح بحر رمل یعنی فاعلاتن کو بھی مؤلف بحر متدارک یعنی فاعلن کا ایک ارتقائی یا ''ترفیلی'' روپ قرار دیتے ہیں۔متقارب کے وزن ''فعلن فعلن فعلن فعلن'' کو متقارب اثلم بھرپور قرار دیتے ہیں۔متقارب کے وزن کو ''اثلم'' قرار دینا کسی بھی صورت میں جائز نہیں ہے۔زحاف ثلم صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔اس کا صحیح وزن اثرم (اثلم مقبوض) مخنق ہے۔ چوں کہ راقم نے زحاف ''خرم''، ''ثلم'' اور ''عضب'' کو ایک ہی زحاف مانتے ہوئے تینوں کو ''خرم'' ہی قرار دیا ہے۔اس کی تفصیل پہلے ہی درج کی گئی ہے۔ اس طرح اس کا وزن مزاحف متقارب اشتر (اخرم مقبوض) مخنق ہے۔اسی طرح متدارک کے وزن ''فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن'' کو متدارک مخبون بھرپور لکھتے ہیں۔متقارب اور متدارک دونوں بحروں کا خلط جائز نہیں ہے جسے وہ جائز سمجھتے ہوئے ''تداخل بحرین'' کہتے ہیں۔موصوف نے اس کے لیے عروضی بے راہ روی کی مثال بھی پیش کی ہے۔

''دیکھ اس رُخ کی نورِ فشانی   شمع مجلس پانی پانی

	ss+ss+ss+ss		ss+ss+ss+ss	
(متقارب اثلم)	فعلن فعلن فعلن فعلن		فعلن فعلن فعلن فعلن	(متدارک مقطوع)
رمل مخبون محذوف / رمل مشعت	فعلاتن فعلاتن فعلن		مفعولن مفعولن فعلن	(ہزج اخرم محذوف الآخر)''

(میرؔ،2)

مصرعۂ اولیٰ کی تقطیع غلط کی گئی ہے۔اس مصرعے کا صحیح وزن ''فعلن فعلن فعلُ فعولن'' یعنی متقارب مثمن اثرم مقبوض مخنق ہے۔ابوظفر نے ''نورفشانی'' کے ''ف'' کو ساکن کرکے ''نورف شانی'' یعنی ''فعلن فعلن کے وزن پر لایا ہے جو اصل میں ''فعلُ فعولن'' پر ہے۔اصول تقطیع میں ساکن کو متحرک کرنا جائز ہے اسی طرح عروض میں متحرک کو ساکن کرنے کے قاعدے متعین ہیں لیکن یہاں کسی اصول کے مطابق اسے ساکن نہیں کیا جا سکتا ہے۔اگر تقطیع میں ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن کرنا اس طرح جائز قرار دیا جائے پھر عمل عروض کے اصول اور

عملِ تقطیع دونوں بے سود ثابت ہوں گے۔ ''فعلن فعلن فعلن فعلن'' کے وزن کو متقارب اثلم اور متدارک مقطوع کہا گیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ زحاف ''ثلم'' صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ اسے متقارب اثلم مقبوض مخنق کہنا درست ہے۔ اسی طرح متدارک مقطوع بھی درست نہیں ہے کیوں یہ زحاف بھی عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ متدارک میں شعر کا وزن نہیں ڈوبتا کیوں کہ متدارک میں فعلُ فعولن نہیں آتا۔ لیکن متدارک کا ایک آہنگ ''فعلن فعلن فعلن فعلن'' ہے جیسا کہ اس مذکورہ بالا شعر کے دوسرے مصرعے کا وزن بتایا گیا ہے لیکن وہ متدارک مقطوع نہیں بلکہ متدارک مخبون مسکن ہے۔ رمل مخبون محذوف مشعت یعنی ''فعلاتن فعلاتن فعلن'' کہیں بھی غیر مسکن (تشعیت) استعمال نہیں ہوا ہے پھر اسے متقارب ہی کیوں نہ مان لیا جائے۔ ''مفعولن مفعولن فعلن'' کو ''ہزج اخرم محذوف الآخر'' کہنا بھی اس لیے درست نہیں قرار دیا جاسکتا کیوں کہ زحاف ''اخرم'' صدر و ابتدا کے لیے مخصوص ہے۔ محذوف عروض وضرب کا زحاف ہے یعنی یہ زحاف آخر کے رکن پر ہی عمل کرے گا پھر محذوف کے بعد لاحقہ ''الآخر'' بڑھا دینا بھی معیوب معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح انھوں نے یہ دکھانے کی ناکام کوشش کی ہے کہ ہزج، رجز اور رمل تینوں بحور بھجنگ پریات یعنی متقارب ہی کا وزن ہیں۔ مؤلف نے سب سے پہلے بحر رمل کا ذکر کرتے ہوئے نہ صرف اسے سپولا وزن قرار دیا ہے بلکہ فاعلاتن کو فاعلن یعنی متدارک کا فروع قرار دیا ہے۔ حالاں کہ فاعلن ہی فاعلاتن کا فروع ہے۔ دائرۂ متفقہ کے علاوہ دیگر دوائر کے بحور کو بھی بھجنگی ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے بحر متدارک (تر بھنگی) میں دو نئے زحاف ''تشقیق'' اور ''تسبیق'' ایجاد کیے۔ اولذکر زحاف سے ''فاعلن'' کے آخری ساکن سے پہلے ایک متحرک حرف کا اضافہ کر کے ''فاعِلَتُن'' حاصل کیا جاتا ہے جو مزاحف مشقق کہلاتا ہے۔ زحاف ''تسبیق'' سے فاعلن کے شروع یعنی سبب خفیف سے پہلے ایک حرف متحرک کے اضافے سے ''افاعلن'' (مفاعلن) حاصل کرتے ہیں جو مزاحف مسبّق یا مسبوق کہلاتا ہے۔

ابوظفر ابو محمد نے جہاں مختلف بحروں کے اشتراک اور دونوں کے خلط کو ''تداخل بحریں'' لکھتے ہوئے متقارب و متدارک کے مختلف آہنگوں کے اجتماع کو جائز قرار دیا ہے۔ انھی دونوں بحور کے خلط سے وہ رباعی کا ایک وزن ''فعلن فَعِلن فعول فعلن فَعِلن'' بتاتے ہیں۔ ان دونوں اوزان کے خلط کے جواز میں وہ فخریہ سورۂ کوثر کی تقطیع کرتے ہوئے حواشی میں لکھتے ہیں:

''ویسے سورۂ کوثر کی ترنمی ترکیب میں جس طرح متقارب و متدارک ارکان کا میل ہوا

ہے اس سے میرے خیال کو تقویت ہوتی ہے۔ مجھے فخر ہے کہ میرے خیال کو کلام پاک کی تائید حاصل ہے۔"(3)

پہلے سورۂ کوثر کی تقطیع دیکھیے:

اِنّا اَعطَینَاکَ الکَوثَر   فعلن فعلن فعلن فعلن

فَصَلِّ لِرَبِّکَ وَانحره   فعول فعول فعولن

اِنَّ شَانِئَکَ هُوَالاَبتَر   فاعلن فَعِلن فعولن فع

تیسرے مصرعے کی تقطیع درست نہیں ہے کیوں کہ" اِنَّ شَانِئَکَ هُوَالاَبتَر" میں اَنَّ شَا (فاعلن) کے بعد" نِئَکَ"، "فَعِلُ (تین متحرک) کے وزن پر ہے۔ اسے اردو کی طرح اضافت دے کر اپنی مرضی کے مطابق کھینچا نہیں جا سکتا۔" ابوظفر واحد دونوں بحور کے خلط کو قرآن پاک کی تائید سے بزعم خود مستند قرار دیتے ہیں۔ اپنی کتاب میں مصنف فرماتا ہے کہ اگر اس بات کا اعتراف قرآن کے ذریعے کر لیا جاتا ہے کہ اس میں شعری ترنم ہے اور اسے شعر کہا جا سکتا ہے تو بہتیرے شعرا اور منافقین بغلیں بجاتے اور عروضی ترازو میں تولنا شروع کرتے لیکن یہ اعتراضات درست نہیں ہیں۔ پہلی بات یہ کہ چند آیات میں شعری ترنم ہو سکتا ہے لیکن وہ دوسری آیات کے آہنگ ترنم سے بالکل مختلف ہیں اس لیے شعری ترنم کے باوجود کوئی مکمل سورۃ شعر کی تعریف پر پورا نہیں اُترتا۔ سورۃ کوثر کی تینوں آیات میں شعری ترنم ہونے کے باوجود تینوں کا آہنگ مختلف ہے جسے مؤلف نے زبردستی ایک ہی وزن کہنے کی کوشش کی ہے۔ دوم یہ کہ اگر ان کے اعتراض کو صحیح بھی مان لیا جائے کہ قرآنی آیات شاعری ہے جسے چند وجوہات کے سبب شاعری نہیں کہا گیا ہے یعنی اللہ تعالیٰ نے یہ بات نبی ﷺ سے بھی نعوذ باللہ چھپائی ہے جس کا انکشاف سینکڑوں سال بعد ابوظفر عبدالواحد کرتے ہیں۔ حالاں کہ ان کے رد میں کئی آیات قرآن ہی میں موجود ہیں کیوں کہ قرآن کریم میں خود حضور ﷺ کے شاعر ہونے اور قرآن کے شاعری ہونے کی نفی متعدد بار کی گئی ہے۔

"--- بَلِ افتَرَاهُ بَل هُوَ شَاعِرٌ ---" ترجمہ:"بلکہ اس نے جھوٹ بولا بلکہ وہ شاعر ہے۔۔۔" سورۃ الانبیاء 21، آیت نمبر 5

"وَالشُّعَرَآءُ یَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ۔" ترجمہ: اور شاعروں کی پیروی تو گمراہ ہی کرتے ہیں۔ سورۃ الشعرا 26، آیت نمبر 224

"وَمَا عَلّمنَا ہُ الشّعرَ وَمَایَنبَغِی لَہُ، اِن ھُوَ اِلّا ذِکرُ' وَّ قُرا نُ' مُّبِینُ۔'' ترجمہ:اور ہم نے نبی کو شعر نہیں سکھایا اور نہ یہ اس کے مناسب ہی تھا، یہ تو صرف نصیحت اور واضح قرآن ہے۔سورۃ یٰسین 36، آیت نمبر 69

"وَیَقُولُونَ اَئِنَّا لَتَارِ کُوا اٰلِھَتِنَا لِشَاعِرٍ مّجنُونٍ۔" ترجمہ:اور وہ کہتے تھے کیا ہم اپنے معبودوں کو ایک شاعر دیوانہ کے کہنے پر چھوڑ دیں گے۔سورۃ الصافات 37، آیت نمبر 36

"اَم یَقُولُونَ شَاعِرُ۔ " ترجمہ: کیا وہ کہتے ہیں کہ وہ شاعر ہیں۔۔۔''سورۃ الطّور 52، آیت 30

"وَمَا ھُوَ بِقَولِ شَاعِرٍ۔۔۔" ترجمہ:اور وہ (قرآن) کسی شاعر کا قول نہیں۔۔۔''سورۃ الحاقۃ 69، آیت نمبر 41

اللہ تعالیٰ نے اپنے پیغام کو بہترین اور آسان اسلوب میں بندوں تک پہنچایا ہے اس میں کوئی شک نہیں ہے اور اگرچہ بعض آیات موزوں بھی ہیں یا ان میں غنائیت بھی پائی جاتی ہے۔چوں کہ نثری فن پارے میں ان کی حرکات وسکنات کی کوئی ترتیب نہیں ہوتی جو شاعری میں ہوتی ہے اسی لیے اسے شاعری کے زمرے سے خارج کیا جاتا ہے۔جیسا کہ سورۃ کوثر کی آیات کی حرکات وسکنات سے پتا چلتا ہے۔مختلف اوزان کا اجتماع اگر جائز قرار دیا جائے تو کئی نثری پارے شعری زمرے میں داخل ہوں گے کیوں کہ ہر لفظ اپنے اندر ایک وزن رکھتا ہے۔ایک مثال دیکھیے :

> ''یہ وہ زمانہ تھا جب چتّوڑ میں میرا بائی تصوّف کے متوالوں کو پریم کے پیالے پلاتی تھی۔رنچھوڑ جی کے مندر میں جس وقت وہ بھگتی سے متوالی ہوکر اپنی سُریلی آواز میں پاکیزہ راگوں کو الاپتی تو سننے والے مست ہو جاتے۔''(4)

فعلن فعولن فعلن فعلن فعولن فعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فَعِلن فاعلن فعلن ۔فعلن فعولن فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعولن فعلن فَعِلن فعلن فع فاعلن فعولن فعلن فعلن فاعلن فعلن ۔

مذکورہ بالا اقتباس میں راقم نے صرف انھی ارکان کی تکرار دکھائی ہے جو ابوظفر عبدالواحد نے سورۃ الکوثر کی تقطیع میں دکھائے ہیں اور جن کا اجتماع انھوں نے جائز قرار دیا ہے۔ورنہ کئی جگہوں پر فعلن فعولن کے بجائے فعلُ فعولن بھی آ سکتا ہے۔کیا اسے شاعری کہا جا سکتا ہے؟ کیوں کہ اس میں انھی ارکان کا اجتماع کیا گیا ہے جن کو مؤلف نے جائز قرار دیا ہے۔اقتباس کے حوالے سے مزید بتاتا چلوں کہ یہ پریم چند کے افسانے'' مریادا کی

قربان گاہ‘‘ سے لیا گیا ہے۔اس طرح کی آزادیوں سے افسانوں کے علاوہ دیگر نثری پاروں کی تقطیع بھی ممکن ہوگی اور اسے شاعری قرار دینا کسی بھی صورت میں ہمیں گوارہ نہیں ہوگا۔

ابوظفر عبدالواحد نے دو نئے خودساختہ زحاف ’’تشقیق‘‘ اور ’’تسبیق‘‘ کی مدد سے مفرد دومرکب بحور کے کئی سالم ومزاحف اوزان کی تقطیع متقارب ومتدارک میں کی ہے جس سے عروضی بے راہ روی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ان کی چند مثالیں دیکھیے :

مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفتَعِلُن (رجز مطوی)	فاعِلتُن فاعِلتُن فاعِلتُن فاعِلتُن (متدارک مشقق)
2112 2112 2112 2112	2112 2112 2112 2112
مفتَعِلُن مفاعلن مفتَعِلُن مفاعلن (رجز مطوی مخبون)	فاعِلتُن افاعلن فاعِلتُن افاعلن (متدارک مشقق مبسوق)
2121 2112 2121 2112	2121 2112 2121 2112
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن (ہزج مقبوض)	افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن (متدارک مسبوق)
2121 2121 2121 2121	2121 2121 2121 2121
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع اخرب مکفوف محذوف)	فعلن افاعلن فَعِلاتن افاعلن (متدارک مسبوق مخبون مرفل محذوف)
212 1221 1212 122	212 1221 1212 122
مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مخبون محذوف مسکن)	افاعلن فَعِلاتن افاعلن فعلن (متدارک مسبوق مخون مرفل مسکن محذوف)
22 2121 2211 2121	22 2121 2211 2121

بحر رمل کا ایک وزن ’’فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن‘‘ یعنی رمل مخبون مکفوف ہے جسے روایتی عروض میں رمل مشکول بھی کہتے ہیں ۔اس وزن کو ابوظفر عبدالواحد کامل موقوص مقطوع ’’متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن‘‘ قرار دے کر اسے اپنی دریافت بتاتے ہیں جو سراسر غلط ہے کیوں کہ ان سے پہلے حافظ محمود شیرانی نے ان اوزان پر بات کرتے ہوئے اسے رمل متقارب لکھا ہے جس کی تفصیل تیسرے باب میں پہلے ہی آ چکی ہے۔موقوص سے متفاعلن کے ’’ت‘‘ متحرک کو ساکن کر کے ساقط کیا گیا ہے جو اس لیے صحیح نہیں ہے کیوں کہ مزاحف رکن پر دوسرا زحاف کا عمل نہیں کرایا جاسکتا۔ہاں اگر اس کی تعریف بدل کر یوں کہا جائے کہ موقوص سے متحرک دوم کو ساقط کیا گیا ہے تو یہ بات کسی قدر قابل قبول ہوسکتی ہے۔اب اگر یہ اعتراض کیا جائے کہ متحرک کو گرایا نہیں جاسکتا تو ہمارے یہاں اس کی کئی مثالیں ہیں جیسے مفاعیلن کے ’’میم‘‘ متحرک، ’’فعولن‘‘ اور ’’متفاعلن‘‘ کے ’’میم‘‘ متحرک کو ساقط کرنا۔اسی لیے راقم نے اس کے لیے زحاف قصب (مزاحف مقصوب) کے بارے میں پہلے ہی باب میں جانکاری دی ہے جس سے فاصلۂ صغریٰ کا پہلا حرف متحرک ساقط کیا جاسکتا ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا

جا سکتا ہے کہ زحاف ''قطع'' عروض وضرب سے مخصوص ہے اسے حشوین میں لایا ہی نہیں جا سکتا پھر اسے کامل موقوص مقطوع قرار دینا درست نہیں ہے۔

حبیب اللہ غضنفر (1973-1902):

حبیب اللہ غضنفر کا مقالہ ''اردو کا نیا عروض'' کراچی کے سہ ماہی مجلّے ''اردو'' میں پہلی بار جولائی 1951 میں شائع ہوا تھا۔ کراچی ہی سے 1980 میں یہ مقالہ ''اردو کا عروض'' کے نام سے پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہوا۔

حبیب اللہ غضنفر پیش لفظ میں اردو عروض پر اعتراضات کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اردو عروض کی تمام کتابوں میں عربی کی تقلید کی گئی ہے جس وجہ سے متعدد اعتراضات کیے جاتے ہیں جیسے کہ مزاحف بحور مستقل اوزان ہیں جن کو فروع سمجھا جاتا ہے۔ اس وجہ سے نہ صرف بحور کے نام خاصے طویل ہو جاتے ہیں بلکہ زحافات کی فہرست بھی بے حد طویل ہو جاتی ہے جن کو یاد رکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ مفاعلن (آٹھ بار) کی مثال دیتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے کہ بعض لوگ اسے ہزج مقبوض اور بعض رجز مخبون کہتے ہیں جب کہ بحر کامل موقوص کا بھی یہی وزن ہے۔ اسی لیے وہ اسے بحر نشید یا نغمہ کہتے ہیں۔ لیکن دیکھا جائے تو مفاعلن کو کامل موقوص کہنا کسی بھی صورت میں جائز نہیں۔ موقوص اضمار وخبن کے اجتماع کو کہتے ہیں جس کے ذریعے متفاعلن کی تائے متحرک کو اضمار سے ساکن کیا جاتا ہے پھر ''ت'' کو خبن کے عمل سے ساقط کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ ''ت'' متحرک کو ساکن کر کے اس پر خبن کا عمل نہیں کرایا جا سکتا کیوں کہ اصل میں یہ فاصلہ صغریٰ ہے جس کا حرف دوم اصل میں متحرک ہے جب کہ خبن سبب خفیف پر عمل کرتا ہے۔ مزاحف رکن پر کسی بھی دوسرے زحاف کا عمل نہیں کرایا جا سکتا سوائے تخنیق وتسکین کے۔ اسی طرح رجز (مستفعلن) سے خبن کے ذریعے مُتَفعِلن حاصل ہوتا ہے جسے مفاعلن سے بدل دیتے ہیں لیکن یہ عمل بھی ہزج کے مقابل میں مشکل ہے اسی لیے عروضیوں نے اسے رجز یا کامل کا وزن نہیں مانا ہے بلکہ ہزج میں ہی رکھا ہے۔ اسی طرح مفاعلن کا مزاحف رکن کامل کی طرح وافر سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مفاعِلَتُن پر عقل زحاف کے عمل سے مفاعلن حاصل کیا جاتا ہے وہ اس طرح کہ عصب سے اسی کی تائے ساکن کی جاتی ہے پھر مقبوض سے پانچویں مقام پر سبب خفیف کے ساکن کو ساقط کیا جاتا ہے حالاں کہ عروض کے لحاظ سے یہ عمل بھی ناجائز ہے کیوں کہ یہاں یہ سبب خفیف نہیں بلکہ فاصلۂ صغری ہے جس کے متحرک دوم کو ساکن کیا گیا ہے اور اس پر دوسرے

زحاف کا عمل اصولاً صحیح نہیں ہے۔راقم نے اسی لیے فاصلۂ صغریٰ کے متحرک کو ساقط کرنے کے لیے کندن سنگھ کندنؔ کے تراشے ہوئے نئے زحاف ''قصب'' کو فروغ دیا ہے جس کی تفصیل پہلے ہی آ چکی ہے۔

ارکان عشرہ فعولن فاعلن ،مفاعیلن ،فاعلاتن، مستفعلن ،فاع لاتن، مس تفع لن، مفعولات ،مفاعِلَتُن اور مُتَفَاعلن ہیں۔ایک فروع کئی ارکان سے حاصل کیا جاتا ہے جیسا کہ پہلے ہی بیان کیا گیا ہے۔حبیب اللہ غضنفر نے ''فاع لاتن'' اور ''مس تفع لن'' کو خارج کر دیا ہے کیوں کہ ان کے ہم وزن ارکان پہلے ہی موجود ہیں۔اسی طرح انھوں نے مفاعِلَتُن کو بھی غیر مستعمل قرار دے کر خارج کیا ہے۔اس طرح ارکان عشرہ میں تین ارکان کو خارج کرتے ہوئے مزید نئے نو ارکان کو شامل کیا ہے جس سے ارکان کی تعداد سولہ ہو جاتی ہے اور یہ نو ارکان روایتی عروض میں سالم ارکان کے فروع ہیں جن کو سالم قرار دیا گیا ہے۔اس طرح زحافات کی ضرورت بھی نہیں رہتی۔ارکان ثانیہ (ارکان عروضی) ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند سے حاصل ہوتے ہیں۔غضنفری عروض میں ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند بنیادی ارکان کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند کی بحث سب سے پہلے حبیب اللہ غضنفر نے اسی کتاب میں کی ہے۔اردو عروض میں سب سے چھوٹے اجزا اسباب خفیف وثقیل ہیں۔سبب خفیف ہندی میں گرو ماترا کے برابر ہے۔ سببِ ثقیل دو متحرک حروف کا مجموعہ ہے جو ہندی میں دو لگھو کے برابر ہے۔ہندی میں وتد و فاصلہ نہیں ہیں بلکہ گرو لگھو کی ترتیب ہی ہے۔اسی طرح اردو میں لگھو (ایک حرف متحرک کے برابر) کے برابر کوئی جز نہیں ہے۔سب سے چھوٹی اکائی سبب ہی ہے۔اسی کمی کو رفع کرنے کے لیے ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند کو فروغ دیا۔ہجائے بلند سبب خفیف کے برابر ہے۔ہجائے کوتاہ ایک متحرک حرف یعنی لگھو کے۔سبب ثقیل دو ہجائے کوتاہ کے برابر ہے۔ ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند وتد مجموع ہے اور ہجائے کوتاہ کو موخر کرنے سے وتد مفروق بنتا ہے۔ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند جیسے بنیادی ارکان کی مختلف تراکیب سے اسباب واوتاد پیدا ہوتے ہیں ان کی باہم ترکیب سے ارکان عروضی پیدا ہوتے ہیں جن کی تعداد سولہ ہے:

(1) فعلن — (دو سببِ خفیف)

(2) فَعِلن — (سببِ ثقیل+سببِ خفیف)

(3) فعول — (وتد مجموع+ہجائے کوتاہ)

(4) فعولن — (وتد مجموع+سببِ خفیف)

(5)فاعلن (سببِ خفیف+ وتد مجموع)

(6)مفعول (سببِ خفیف+ وتد مفروق)

(7)مفاعلن (دووتد مجموع)

(8)فاعلات (دووتد مفروق)

(9)مفاعیل (وتد مجموع+ وتد مفروق)

(10)مفتعِلن (وتد مفروق+ وتد مجموع)

(11)فعِلاتن (سببِ ثقیل+ دوسببِ خفیف) (دوہجائے کوتاہ+ دوہجائے بلند)

(12)مفاعیلن (وتد مجموع+ دوسببِ خفیف) (ایک ہجائے کوتاہ+ تین ہجائے بلند)

(13)فاعلاتن (سببِ خفیف+ وتد مجموع+سببِ خفیف)

(14)مستفعلن (دوسببِ خفیف+ وتد مجموع)۔سہواًاسے وتد مفروق لکھا گیا ہے۔

(15)مفعولات (دوسببِ خفیف+ وتد مفروق)

(16)مفعولن (تین سببِ خفیف)

آگے چل کر مصنف نے بحور کے اوزان بتاتے ہوئے ان سولہ ارکان کے علاوہ مزید چار ارکان فع، فاع، فَعَل اور فعِلات کو بھی استعمال میں لایا ہے۔متفاعلن کو بحور میں شامل کیا ہے لیکن رکن میں اسے بھی شامل نہیں کیا گیا ہے۔متفاعلن کو فاصلہ صغریٰ اور وتد مجموع کا مجموعہ کہتے ہیں کیوں کہ سبب ثقیل کا ارکان کی ترتیب میں دخل نہیں ہے۔لیکن اس کو ہندی عروض کے قریب کرنے سے فاصلہ صغریٰ کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ اسے پھر سبب ثقیل (دوہجائے کوتاہ یا دولگھو)،سبب خفیف اور وتد مجموع کا مجموعہ قرار دے سکتے ہیں۔مفعولات کو ارکان عروضی میں شامل کیا گیا ہے لیکن بحور میں یہ رکن کہیں بھی نہیں آیا ہے۔ان عروضی تسامحات کو دور کیا جائے تو غضنفری نظام عروض بیس ارکان پر مبنی ہے۔ان بیس میں سے کچھ ارکان ایسے بھی ہیں جن کے آخر میں ایک حرف ساکن بڑھایا جاسکتا ہے۔اس سے وزن پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔لیکن اس کے لیے شرط یہی ہے کہ یہ ارکان مصرعے کے آخر یا درمیان یعنی وقفے کے مقام پر آئے۔جدول میں ان ارکان (بشمول درج بالا چار) کو ایک حرف ساکن کے اضافے کے ساتھ دکھایا گیا ہے:

شمار	رکن	اضافی رکن	شمار	رکن	اضافی رکن	شمار	رکن	اضافی رکن	شمار	رکن	اضافی رکن

1	فع	فاع	6	فَعُول		11	فاعلات		16	فاعلاتن	فاعلاتان
2	فاع		7	فعولن	فعولان	12	مفاعیل		17	مستفعلن	مستفعلان
3	فَعَل	فعول	8	فاعلن	فاعلان	13	مفتَعِلُن		18	مفعولن	مفعولات
4	فعلن	فعلان	9	مفعول		14	فَعِلاتن	فَعِلا تان	19	مُتَفَاعلن	مُتَفَاعلان
5	فَعِلن	فَعِلان	10	مفاعلن	مفاعلان	15	مفاعیلن	مفاعیلان	20	فعِلات	

قواعد تقطیع کے بعد اختیارات شاعرانہ کا بیان کرتے ہوئے غضنفر اس کی چار صورتیں بیان کرتے ہیں:

(1) کوئی حرف بڑھایا جائے۔

(2) کوئی حرف گرایا جائے۔

(3) سبب ثقیل کے بجائے سب خفیف لایا جائے۔

(4) وتد مفروق کو وتد مجموع سے بدل دیا جائے۔

پہلی دو صورتوں کی مثالیں ان تمام اوزان میں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں محذوف و مقصور کا اجتماع ملتا ہے۔ تیسری صورت تسکین و تخنیق کی ہے۔ چوتھی صورت رباعی کے اوزان (بحر ترانہ) میں دیکھی جاسکتی ہے۔ حالاں کہ یہ معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ کی مختلف صورتیں ہیں جو بحر ہزج کے علاوہ باقی بحور میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں وتد مجموع اور وتد مفروق کو ایک دوسرے سے بدل دیا جاتا ہے۔ عروض وضرب میں بھی زحاف عَرَج کی مدد سے رکن کے آخری وتد مجموع کو وتد مفروق سے بدل دیتے ہیں جیسے فاعلن کو مفعول اور مستفعلن کو مفعولان سے۔

حبیب اللہ غضنفر نے بحر ترانہ (رباعی) کی بحر کے اوزان کو غالبؔ کی تجویز کے مطابق فعولن فعلن کے شمول کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حالاں کہ فعولن فعلن کو روایتی عروض کے مطابق مفاعیلن فع لکھا گیا تھا اور غضنفری عروض نظام میں مفاعیلُ فَعَل کے ارکان بھی موجود ہیں اور مفاعیلن فع بھی جو مفاعیل فَعَل پر تخنیق کے عمل سے حاصل کیا جاتا ہے۔ غالبؔ اپنے ایک خط بنام چودھری عبدالغفور سرورؔ میں اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''یہ بحر ہزج میں سے نکلا ہے۔ ''مفعول مفاعلن فعولن'' ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور''، اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے، ''مفعول مفاعلن فعولن فعلن''۔ زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ سب جائز اور روا ہے اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔''(5)

مرزا واجد حسین یاسؔ یگانہ چنگیزی نے غالبؔ کا نام لیے بغیر ان کو آڑے ہاتھوں لیا ہے کہ ''مفعول

مفاعلن فعولن فعلن‘‘ اصل میں ’’مفعول مفاعلن مفاعیلن فع‘‘ ہے جس میں ’’مفاعیلن‘‘ کے سببِ خفیف ’’لن‘‘ کو ’’فع‘‘ کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ ’’مفاعی‘‘ کے بجائے ’’فعولن‘‘ اور ’’لن فع‘‘ کے بدلے فعلن لکھا گیا ہے جو سراسر غلط ہے اور عروض سے ناواقفیت کا نتیجہ بھی کہ دس ارکان کے سوا گیارہواں رکن (فعولن یا فعلن) رباعی میں نہیں آ سکتا۔ نجم الغنی خان نے بھی ’’مفعول مفاعلن فعولن فعلن / فعِلن‘‘ اور اس کے ملتے جلتے دیگر اوزان مثلاً ’’فعولن فعلات‘‘ یا ’’فعولن فعِلات‘‘ کو عروض سے ناواقفیت کا نتیجہ بتایا ہے۔ غالبؔ ’’مفعول مفاعلن فعولن‘‘ کو اخرب مقبوض مقصور لکھتے ہیں۔ یہاں بھی ان سے سہو ہوا ہے کیوں کہ یہ مقصور نہیں محذوف ہے۔ زحافات کی تعداد بھی سات سے نو تک ہی ہے جو غالبؔ نے اٹھارہ سے چوبیس تک بتائی ہیں۔ غالبؔ کے تجویز کردہ وزن کی حرکات و سکنات اور اس کا زیر و بم رباعی کے وزن صحیحہ کے مطابق درست ہیں۔ اس پر تخنیق و تسکین اور معاقبے کے عمل سے چوبیس اوزان آسانی سے حاصل کیے جا سکتے ہیں لیکن ان کا تسمیہ کسی بھی طرح صحیح نہیں ہوگا۔ اسی لیے بحرِ ترانہ کے لیے حبیب اللہ غضنفر کا غالبؔ کا تجویز کردہ وزن درست نہیں ہے۔ نیز جب درج بالا عروض میں بیس ارکان میں ’’مفاعیل فَعَل‘‘ اور ’’مفاعیلن فع‘‘ شامل ہے پھر اسے روایتی عروض کے مطابق رکھنا ہی درست ہے۔ اس طریقے سے کوئی نیا وزن یا آہنگ پیدا نہیں ہوتا۔

غضنفر مرحوم نے زحافات کو مسترد کر کے ان مزاحف بحور کو نئے اور مختصر نام دیے ہیں۔ ان بحور میں حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ وہ نام انھی بحور سے مشتق ہوں تاکہ کسی اجنبیت کا احساس نہ ہونے پائے۔ فاعلاتن فاعلاتن بحرِ رمل ہے اور فَعِلاتن فَعِلاتن کو بحرِ ارمولہ کہا گیا ہے۔ روایتی عروض میں یہ بحرِ رمل ہی ہے جس پر خبن کا عمل کرایا گیا ہے۔ چوں کہ زحافات کو ختم کرنے سے نیا نام تراشنا ضروری تھا ورنہ فاعلاتن اور فعِلاتن میں اس فرق کو ایک ہی نام (بحرِ رمل) سے واضح نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ’’اردو کا عروض‘‘ میں کل اکتالیس بحور کے اسماءِ اور اوزان دیے گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان اوزان کے کئی اشعار بھی بطور مثال دیے گئے ہیں۔ درج ذیل میں ان اوزان کی فہرست مع تسمیہ بمطابق حبیب اللہ غضنفر دی گئی ہے:

شمار	شمار بمطابق غضنفر	تسمیہ بہ مطابق غضنفر	ارکان فی مصرع	متداول تسمیہ
1	1	ہزج مثمن	مفاعیلن چار بار	ہزج مثمن سالم
2	1۔الف	ہزج مسدس	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	ہزج مسدس حذوف
3	2	رمل مثمن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف
4	2۔الف	رمل مسدس	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان	رمل مسدس محذوف

5	3	رجز مثمن	مستفعلن چار بار	رجز مثمن سالم
6	3۔الف	رجز مربع	مستفعلن دو بار	رجز مربع سالم
7	4	اہزوجہ مثمن	مفعول مفاعیل مفعول فعولن	ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف
8	5	مہزوج مثمن	مفعول مفاعیلن دو بار	ہزج مثمن اخرب مکفوف مخنق
9	5۔الف	مہزوج مربع	مفعول مفاعیلن	ہزج مربع اخرب
10	6	ارمولہ مثمن	فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن	رمل مثمن مخبون محذوف
11	6۔الف	ارمولہ مسدس	فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن	رمل مسدس مخبون محذوف
12	7	مقتضب مثمن	فاعلات مفعولن دو بار	ہزج مربع اشتر مضاعف
13	8	مجتث مثمن سالم	مفاعلن فَعِلاتن دو بار	مجتث مثمن مخبون
14	8۔الف	مجتث مثمن محذوف	مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف
15	9	منسرح مثمن	مفتَعِلن فاعلن دو بار	بسیط مثمن مطوی
16	9۔الف	منسرح مثمن محذوف	مفتَعِلن فاعلن مفتَعِلن فع	بسیط مثمن مطوی احذ
17	10	مضارع مثمن	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف
18	11	ضروع	مفعول فاعلاتن دو بار	مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق
19	12	مزدوج	فَعِلات فاعلاتن دو بار	رمل مثمن مشکول (خبن و کف)
20	13	متزاج	مفتَعِلُن مفاعلن دو بار	رجز مثمن مطوی مخبون
21	14	نشید/نغمہ	مفاعلن چار بار	ہزج مثمن مقبوض
22	14۔الف	نغمہ مربع	مفاعلن مفاعلن	ہزج مربع مقبوض
23	15	متقارب مثمن	فعولن چار بار	متقارب مثمن سالم
24	15۔الف	متقارب مثمن محذوف	فعولن فعولن فعولن فَعَل	متقارب مثمن محذوف
25	15۔ب	متقارب 16 رکنی	فعولن آٹھ بار	متقارب مثمن سالم مضاعف
26	16	سریع مسدس	مفتَعِلن مفتَعِلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف
27	17	خفیف مسدس	فَعِلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس
28	18	کامل مثمن	مُتَفاعلن ثار بار	کامل مثمن سالم
29	19	چامہ مثمن	فاع فعول فعول فعولن	متقارب مثمن اثرم مقبوض
30	19۔الف	چامہ محذوف	فاع فعول فعول فَعَل	متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف
31	19۔ب	چامہ 16 رکنی	فاع فعول فعولن دو بار	متقارب مثمن اثرم مقبوض مضاعف

32	19۔ب(الف	چامہ محذوف 16 رکنی	فاع فعول فعول فَعَل دو بار	متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف مضاعف
33	19+19 الف	+ چامہ محذوف	فعولن+ فاع فعول فعول فَعَل	متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم، اثرم مقبوض محذوف،مضاعف
34	20	زمزمہ مثمن	فَعِلن چار بار	متدارک مثمن مخبون
35	20۔الف	زمزمہ سولہ رکنی	فَعِلن آٹھ بار	متدارک مثمن مخبون مضاعف
36	21	مرغوب سولہ رکنی	فعول فعلن چار بار	/ مقتضب مثمن مخبون مرفوع مسکن
37	22	اثلم / مقبول	فعلن فعولن آٹھ بار	متقارب مثمن اثلم مقبوض مخنق
38	23	متدارک مثمن	فاعلن چار بار	متدارک مثمن سالم
39	23۔الف	متدارک 16 رکنی	فاعلن آٹھ بار	متدارک مثمن سالم مضاعف
40	24	ترانہ	مفعول مفاعلن فعولن فَعِلن	ہزج مثمن اخرب مقبوض مکفوف مجبوب
41	24۔الف	ترانہ مسدس	مفعول مفاعلن فعولن	ہزج مثمن اخرب مقبوض مجبوب

ان بحور کے آخری رکن میں ایک ساکن حرف کا اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے یعنی سالم بحور میں تسبیغ وازالہ اور مزاحف بحور میں محذوف کے بجائے مقصور کا لانا جس کی نشاندہی پہلے ہی جدول میں کی گئی ہے۔انھی بحور میں کچھ بحور ایسی بھی ہیں جن میں فارسیوں کی تتبع کی گئی ہے یعنی ان کے درمیان میں الف ساکن کا اضافہ کیا جاتا ہے۔عربی عروض میں اس کی اجازت نہیں دی جاسکتی کہ درمیان میں کسی ساکن حرف کا اضافہ کیا جائے اسی لیے اردو میں اسے مضاعف صورت میں استعمال کیا جاتا ہے۔درمیانی رکن کو حشوین کے بجائے عروض وضرب سمجھا جاتا ہے جس پر تسبیغ وازالے کا عمل کیا جاتا ہے۔اس کی تفصیل دوسرے باب میں غالبؔ کے اشعار کا عروضی جائزہ کے دوران آچکی ہے۔اس ساکن حرف کا اضافہ ان بحور کے درمیان کیا جاسکتا ہے جن کے درمیان ایک عروضی وقفہ آتا ہے۔غضنفر ایسی بحور کے لیے دوری یا متناوب کا نام تجویز کرتے ہیں۔ایسی بحور کے لیے وہ تسمیط یا کم ازکم وقفے کو لازمی قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان بحور میں رواں مصرعے خوش آیند معلوم نہیں ہوتے۔غضنفر نے دوری یا متناوب بحور کی جوفہرست دی ہے وہ یوں ہے:

(1)مہزوج:مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

(2)مقتضب:فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

(3)منسرح: مفتَعِلن فاعلن مفتَعِلن فاعلن

(4)ضروع: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

(5)مزدوج: فَعِلات فاعلاتن فَعِلات فاعلاتن

(6)متزاوج: مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن

(7)مرغوب: فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

(8)مقبول: فعلن فعولن فعلن فعولن

لیکن اگر دیکھا جائے تو بحر ہزج، رجز کامل کو بھی متناوب بحور میں شامل کیا جا سکتا ہے۔علاوہ ازیں متقارب ومتدارک سالم کے علاوہ اس کے مزاحف آہنگوں کو بھی متناوب بحور میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

علامہ سحرعشق آبادی(1978-1903):

علامہ سحرعشق آبادی کا پورانام بھگوان چندر بھٹنا گر ہے۔ان کی پیدائش عشق آباد،اتر دیش اوروفات دلی میں ہوئی۔اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ماہر عروض بھی تھےاسی وجہ سے ان کوعلامہ اور خاتم العروض کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔اس فن پر ان کی کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے لیکن ان کے عروضی تجربات کے حوالے سے ان کے شاگردوں میں ڈاکٹر اوم پرکاش اگروال زارؔ علامی نے اپنی دو کتابوں ''کلیدعروض''اور''مسلمات فن''اور کندن سنگھ کندن اراولی نے ''اردوعروض درپن''اور''احتساب العروض''میں عروضی تجربوں کے حوالے سے بے حداہم باتوں کا انکشاف کیا ہے۔ان کا سب سے اہم کارنامہ رباعی کے نئے اوزان کا ایجاد ہے۔رباعی کے بنیادی اوزان ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل /فعول''اور''مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل /فعول'' ہیں۔ان سے کل چوبیس اوزان حاصل کیے جاتے ہیں۔ان دونوں اوزان سے پتا چلتا ہے کہ عروضیوں نے صرف اورصرف حشو اول پر معاقبے کا عمل کیا ہے جس سے ''مفاعیل'' کی جگہ ''مفاعلن'' لایا گیا ہے۔ مابعد ''مفاعیل'' یعنی دوسرے حشو میں ''مفاعیل'' کی جگہ ''مفاعلن'' کا رکن رکھنے سے عروضیوں نے احتراز کیا ہے۔علامہ سحرعشق آبادی نے سینکڑوں سال بعدعروضیوں کی توجہ اس طرف دلائی اور دوسرے حشو کے رکن ''مفاعیل'' پر معاقبے کے عمل سے ''مفاعلن'' رکن رکھا۔اس سے اور دو نئے اور بنیادی اوزان حاصل ہوتے ہیں:

مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَل /فعول

مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَل /فعول

ان دونوں بنیادی اوزان کو الگ الگ شمار کرنے سے چار اوزان حاصل ہوتے ہیں۔یعنی عروض وضرب میں ''فُعْل اور فعول'' کو الگ الگ شمار کیا جائے۔اس کے بعد تخنیق کے عمل سے مزید آٹھ اوزان حاصل ہوتے ہیں۔پہلے وزن پر عمل تخنیق سے کل آٹھ شکلیں بنتی ہیں جن کے چار اوزان کے آخر میں ''فَعَل'' اور چار کے عروض وضرب کے مقام پر ''فعول'' کا رکن آتا ہے۔جو اس طرح ہیں:

(1) مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَل

(2) مفعول مفاعیلن فاعلن فَعَل

(3) مفعولن مفعول مفاعلن فَعَل

(4) مفعولن مفعولن فاعلن فَعَل

اسی طرح:

(5) مفعول مفاعیل مفاعلن فعول

(6) مفعول مفاعیلن فاعلن فعول

(7) مفعولن مفعول مفاعلن فعول

(8) مفعول مفعولن فاعلن فعول

دوسرے بنیادی وزن سے حاصل ہونے والے مزید چار اوزان:

(9) مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَل

(10) مفعولن فاعلن مفاعلن فَعَل

(11) مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَول

(12) مفعولن فاعلن مفاعلن فعول

اس طرح اوزان رباعی کی کل تعداد چھتیس ہوجاتی ہے۔ان اوزان کے بارے میں سب سے پہلے زار علامی نے ''مسلمات فن'' میں ذکر کیا ہے۔کندن سنگھ کندنؔ ''احتساب العروض'' میں دائرۂ متماثلہ یا مستعدہ کی بحور کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''زار علامی کا مکتوب مورخہ مارچ 1، 1989 موصول ہونے پر علم ہوا کہ اس دائرے کی مندرجہ بالا دس مثمن اور مسدس بحور کی ایجاد دائرۂ مستعدہ کے تحت علامہ سحر عشق

آبادی بھی فرما گئے۔ لہٰذا میں نے علامہ آنجہانی کے دس اوزان کے مثمن اور مسدس دائرے بنا کر ان کے نام بھی وہی رکھ لیے۔'' (6)

دائرۂ مستعدہ:

نصیر	مفا	عی	لن	مس	تفع	لن	مفا	عی	لن	مس	تفع	لن					
خبیر			مف	عو	لات	فا	علا	تن	مف	عو	لات	فا	علا	تن			
بشیر				مس	تفع	لن	مفا	عی	لن	مس	تفع	لن	مفا	عی	لن		
ظہیر						فا	علا	تن	مف	عو	لات	فا	علا	تن	مف	عو	لات

اصولاً چھے اجزا سے چھے بحریں نکلنی چاہیے لیکن اس دائرے سے چار ہی بحریں مثمن صورت میں حاصل ہوتی ہیں۔ خلیل کی طرح دائرے کا آغاز وتد مجموع سے کیا گیا ہے۔ لیکن ان بحور میں اسباب و اوتاد کی تنظیم و ترتیب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا جیسا کہ خلیل کی بحور میں ملتا ہے بلکہ ان میں تشابہ کی غلطیاں موجود ہیں۔ شیرانی کی تحقیق کے مطابق یہ اوزان محبؔ دہلوی کے ایجادات ہیں۔ اس حوالے سے انھوں نے نہ صرف رندؔ لکھنوی کا بلکہ فارسی کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے جس کی تفصیل دوسرے مرکزی باب میں شیرانی کے عروض جدید میں آچکی ہے جو بحر بشیر میں ہے۔ بحر بشیر کے اجزا کو مقدم و موخر کرنے سے باقی بحور بھی حاصل ہوتی ہیں۔ ان بحور کی مسدس صورتیں یوں ہیں:

مسدس بحور مثنیٰ مجموعی: ان تمام بحور میں تین ارکان میں سے دو دو ارکان میں دو بار وتد مجموع آتا ہے۔

(1) بحر نصیر: مفاعی لن مس تفع لن مفاعی لن

(2) بحر خبیر: مفعولات فاعلاتن فاعلاتن

(3) بحر بشیر: مس تفع لن مفاعی لن مفاعی لن

(4) بحر نظیر: فاعلاتن فاعلاتن مفعولات (یہ بحر مثمن نہیں آتی)

(5) بحر ضمیر: مفاعی لن مفاعیلن مس تفع لن (یہ بحر مثمن نہیں آتی ہے)

(6) بحر ظہیر: فاعلاتن مفعولات فاعلاتن

کندن سنگھ کندن نے مسدسہ مثنیٰ مفروقی میں تین ارکان میں سے دو میں مفروقی رکن لا کر مزید چھے مسدس صورتیں بنا ڈالی جس کی تفصیل آگے درج ہے۔

دائرے مختلفہ کی تکمیل اور سحر عشق آبادی:

دائرۂ مختلفہ خماسی سباعی ارکان ''فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن'' کی تکرار سے بنتا ہے۔اس میں کل پانچ اجزا ہیں اسی لیے اس سے پانچ بحریں بحر طویل، مدید، عریض، بسیط اور عمیق ہی حاصل ہوتی ہیں۔صدیوں بعد علامہ سحر عشق آبادی نے اسی دائرے سے بحر وسیع کا ایجاد کیا ہے جس سے ان کے مطابق اس قول کی تردید ہوتی ہے کہ دائرے میں جتنے اجزا اتنی ہی بحور حاصل ہوتی ہیں۔لیکن کیا واقعی ایسا ہوا ہے اور یہ بحر کیا واقعی اصولاً صحیح ہے۔آیئے اس کا جائزہ لیتے ہیں:

(1) بحر طویل: فعولن مفاعی لن فعولن مفاعی لن

(2) بحر وسیع: فاعلن مس تف علن فاعلن مس تف علن (علامہ سحر کی ایجاد)

(3) بحر خلیل: فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن

(4) بحر بسیط: مس تف علن فاعلن مس تف علن فاعلن

(5) بحر عمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

(6) بحر مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

(7) بحر عریض: مفاعی لن فعولن مفاعی لن فعولن

(8) بحر قرشی: فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

علامہ سحر عشق آبادی کی بحر وسیع اصل میں بحر مدید ہے۔یہ کوئی الگ بحر نہیں بلکہ اسباب واوتاد کو مقدم و موخر کرنے سے حاصل کی گئی بحر ہے۔اسی کو بنیاد بنا کر کندن سنگھ کندن نے بحر خلیل اور قرشی بھی اسی دائرے سے نکالی ہیں جن کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے۔یہاں مقصد بحر وسیع پر بات کرنا ہے۔اب جب بحر وسیع اصل میں بحر مدید ہی کی شکل ہے پھر بحر خلیل و بحر قرشی (فوشی) کی کوئی بھی اہمیت نہیں رہتی۔بحر مدید ''فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن'' کے پہلے اور تیسرے رکن فاعلاتن کے ''تن'' کو دوسرے اور چوتھے رکن ''فاعلن'' کے ساتھ ملانے سے ''فاعلا'' اور ''تن فاعلن'' حاصل ہوتا ہے۔''فاعلا'' کو اس کے مانوس آہنگ ''فاعلن'' سے بدل دیا گیا ہے۔اسی طرح ''تن فاعلن'' کو ''مستفعلن'' سے بدل دیا گیا ہے ورنہ یہ دو الگ الگ اوزان نہیں ہیں ۔ریاضیاتی طریقے سے اسے بہتر سمجھا جاسکتا ہے۔اس تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ دوائر سے اصولاً اُتنی ہی بحور حاصل ہوں گی جتنے اجزا ہوں گے۔

بحرِ وسیع: فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

بحرِ مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

2122212،2122212

دائرۂ مختلفہ مثنیٰ خماسی مسدس کا تجزیہ اور اس کی حقیقت:

جیسا کہ پہلے باب میں بتایا جا چکا ہے کہ دائرۂ مختلفہ کی مسدس بحور میں مثنیٰ سباعی آتا ہے یعنی دو ارکان سباعی اور ایک رکن خماسی۔ اس طرح ہر بحر میں انیس ماترائیں ملتی ہیں۔ لیکن یہاں مثنیٰ خماسی یعنی دو خماسی ارکان اور ایک سباعی رکن کی تکرار سے دائرے کی تشکیل دے دی گئی ہے۔ اس طرح اس دائرے کی بحور میں کل سترہ ماترائیں ملتی ہیں۔ ''مسلمات فن'' میں زارؔ علامی نے انھیں اپنا ایجاد بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔فعولن مفاعی لن فعولن'' کی ترتیب سے ایک نیا دائرہ وضع کرلیں اور نئی بحریں ایجاد کرلیں تو عروض کا وہ کون سا قاعدہ یا دفعہ ہے جو ہمیں ایسا کرنے سے روک سکے۔ صرف یہی کہ اس دائرے سے نکلنے والی بحریں خلیلؔ کے وضع کردہ دائروں سے اخراج شدہ نہیں ہوں گی۔ مگر یہ عذر لنگڑا ہے۔ خلیلؔ کا قول آخر کوئی وحی تو ہے نہیں کہ اس کے بعد مزید ایجادات کا دروازہ ہی بند ہو جاتا ہے۔ ایجادیں ہمیشہ ہوتی آئی ہیں اور ہوتی ہی رہیں گی۔۔۔ہم اس دائرہ کا نام ''دائرۂ مختلفہ جدید'' تجویز کرتے ہیں۔۔۔۔۔'' (7)

زارؔ علامی کی کتاب ''مسلمات فن'' 1988 کے تین سال بعد یعنی 1991 میں ڈاکٹر کندن سنگھ کندنؔ اراولی کی کتاب ''احتساب العروض'' منصۂ شہود پر آئی جس میں اس دائرے کی چھے بحروں کو علامہ سحر عشق آبادی کا ایجاد قرار دیا گیا ہے۔ کندن سنگھ کندن نے اپنی وفات سے پہلے راقم سے 3 جنوری 2020 کو ٹیلی فون پر بھی انھی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان بحور کے حوالے سے کندنؔ رقم طراز ہیں:

> ''اس دائرے کی طویل، مدید، بسیط، وسیع، عریض، عمیق چھ بحوں پر مشتمل دائرہ مجھ سے بنواتے وقت ستمبر 1983 میں زار علامی صاحب نے فرمایا کہ یہ بحریں علامہ سحر عشق آبادی کی ہیں۔ لہٰذا ان چھ بحور کے اوزان کی ایجاد کا سہرا علامہ سحر عشق آبادی کے سر ہے۔'' (8)

وہ حواشی میں مزید لکھتے ہیں:

''مسلمات فن مطبوعہ 1988 میں زار علامی نے یہ بحریں اپنی ایجاد بتائی ہیں۔
حیرت زدہ ہوکر میں نے ان سے دریافت کیا،لیکن وہ پُر بضد ہیں کہ یہ بحریں انہیں کی
ایجاد ہیں۔''(9)

عارف حسن خاں صاحب (عروضی) کی وساطت سے زآر علامی کے شاگرد اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے فارسی کے ریٹائرڈ پروفیسر عراق رضا زیدی سے رابطہ ممکن ہو پایا تو جب راقم نے واٹس ایپ پر ان بحور کے حوالے سے سوال کیا تو انھوں نے فرمایا:

''یہ دونوں بزرگ سحر عشق آبادی کے شاگرد ہیں۔ زآر صاحب کے نام سحر صاحب
کے خطوط موجود ہیں جن سے زآر صاحب جانشین بھی ہیں۔ مسلمات فن تحریر کرنے
کے بعد زار صاحب 1988 تک زندہ رہے اور اراولی صاحب پٹیالہ میں ان سے
کسبِ فیض بھی کرتے رہے۔ لیکن ان کی زندگی میں کبھی اس طرف اشارہ نہیں
کیا۔ بلکہ فاع لن مفروقی پر ہم لوگوں کی بحث سن کر جسے ہم شاگردانِ زار نے مسترد
کر دیا تھا، اراولی صاحب نے کتاب لکھ ڈالی۔ سحر صاحب مرتے دم تک کندن
صاحب سے ناراض رہے۔ ناراضگی کی وجہ لکھنے کے لائق نہیں ہے۔ ملاقات پر گفتگو
ممکن ہے۔ زار صاحب نے کلید عروض میں سحر صاحب کے کاموں کو اجاگر کیا ہے۔
اپنی اور استاد کی ایجادات کو الگ الگ تحریر کیا ہے۔ اب اس ہٹ دھرمی اور غلط بیانی
کا کیا جواب ہو۔''(10)

کندآن سنگھ کندآن کی کتاب کے منظر عام پر آنے کے بعد زآر علامی سات سال یعنی 1998 تک زندہ رہے۔ عراق رضا زیدی صاحب نے پہلے بتایا کہ ان کی حیات میں انھوں نے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا لیکن جب راقم نے کتاب کا اسکرین شارٹ بھیج کر دکھاتے ہوئے سوال کیا کہ کیا ان سات برسوں میں زآر علامی یا ان کے شاگروں کی اس کتاب پر نظر نہیں پڑی؟ تو انھوں نے بتایا کہ جواب بھی کتاب کے اس صفحے کی حواشی میں موجود ہے یعنی ''۔۔۔لیکن وہ پر بضد ہیں کہ یہ بحریں انھیں کی ایجاد ہیں''۔ جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ عراق رضا زیدی نے مزید بتایا کہ علامہ سحر عشق آبادی مرتے دم تک ان سے ناراض رہے۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر وہ ان سے ناراض رہے پھر ان کے نام سے ان بحور کو منسوب کرنے کا مطلب ہی کیا تھا اگر یہ زآر علامی کی بحریں ہوتیں؟۔ دوم یہ کہ جب وہ زآر علامی سے کسب فیض بھی کرتے تھے پھر ان کے نام سے بھی منسوب کر سکتے تھے۔ اس کے

علاوہ دائرۂ مسدسہ مثنیٰ مفروقی (بحرنصیر،خبیر، بشیر،نظیر،ضمیراورظہیر) کا ذکر بھی زار علامی کی کتاب میں نہیں ملتا۔ سحرعشق آبادی کی ان بحور کا سب سے پہلے کندن سنگھ کندنؔ ہی نے اپنی کتاب ''احتساب العروض'' میں ذکر کیا ہے۔ پھر ایسی بحور کا اس شخص کے ایجاد قرار دینا جو انتقال تک ان سے ناراض تھے عقل سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے راقم ان بحور کو سحر عشق آبادی ہی کی مانتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ راقم نے عروض خلیلیہ کی مزاحف شکلیں ثابت کر کے ان کا رد بھی کیا ہے۔آیئے ان بحور کا جائزہ لیتے ہیں:

(1).بحرطویل: فعولن مفاعیلن فعولن

(2).بحرمدید: فاعلاتن فاعلن فاعلن

(3).بحربسیط: مستفعلن فاعلن فاعلن

(4).بحروسیع: فاعلن مستفعلن فاعلن   اصل میں بحرمدید ہے۔

(5).بحرعریض: مفاعیلن فعولن فعولن

(6).بحرعمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلن

کندن سنگھ کندنؔ اراولی نے قاعدہ ''خلط ارکان متشابہ مخالف بہ کم'' کے تحت اس دائرے سے مزید چھے اوزان نکالے ہیں جن کی تفصیل ان کے عروضی تجربات کے حوالے سے آگے درج کی گئی ہے۔ان میں مختلف تشابہ ملتے ہیں یعنی اجزا کی ترتیب عروض خلیلیہ کے مطابق نہیں ہے۔ زارؔ علامی نے خود کو ان بحور کا موجد قرار دیتے ہوئے لکھا ہے جس کا حوالہ میں پہلے ہی دے چکا ہوں کہ ''۔۔عروض کا وہ کون سا قاعدہ یا دفعہ ہے جو ہمیں ایسا کرنے سے روک سکے۔صرف یہی کہ اس دائرے سے نکلنے والی بحریں خلیلؔ کے وضع کردہ دائروں سے اخراج شدہ نہیں ہوں گی''۔لیکن یہ بحور پہلے ہی مزاحف صورت میں عروضِ خلیلیہ میں موجود ہیں یہاں پر یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ جب پھر یہ بحور پہلے ہی مزاحف صورت میں عروض خلیلیہ سے حاصل ہوتی ہیں پھر اس کے لیے الگ سے نئے دائرے کی ایجاد کا مطلب ہی کیا ہے؟۔راقم نے پہلے ہی دوائر کے بیان میں دائرۂ مختلفہ کی مسدس صورتوں کا بیان کر کے بتایا ہے کہ ان میں مثنیٰ سباعی ارکان یعنی دو سباعی ارکان اور ایک خماسی رکن آتا ہے جس سے ان کی ماترک تعداد انیس ہو جاتی ہے جب کہ مذکورہ اوزان کی ماترک تعداد سترہ ہے۔لیکن غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ سترہ حرفی بحور انھی انیس حرفی بحور کی مزاحف صورتیں ہیں۔اسی لیے ان کو الگ سے شمار کرنا صحیح نہیں ہے۔دوم یہ کہ اس سے عروضِ خلیلیہ پر بھی حرف آتا ہے۔پہلے انیس ماترک والی مسدس بحرطویل کو مثال کے

لیے پیش کیا جائے گا:

بحرطویل مسدس: فعولن مفاعیلن مفاعیلن

یہ بحرطویل کی مسدس صورت ہے اوراس کے آخری سبب کو حذف کر کے ''فعولن مفاعیل مفاعی'' بچتا ہے جسے ''فعولن مفاعیلن فعولن'' سے بدل دیا جاتا ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ بحرطویل سترہ حرفی اصل میں بحرطویل انیس حرفی کی محذوف صورت ہے۔اسی طرح سترہ حرفی مسدس بحرمدید، بسیط، عمیق اورعریض بھی انیس ماتراؤں والی مسدس بحرمدید، بسیط، عمیق اور عریض کی محذوف شکلیں ہیں۔اسی لیے راقم جہاں علامہ سحرعشق آبادی کے اوزان رباعی میں کیے گئے تجربے کوسراہتا ہے وہیں اس تجربے کوناقص سمجھتا ہے کیوں کہ اس تجربے کی کوئی بنیاد ہی نہیں ہے۔

ناصر کاظمی (1925-1972):

ناؔصر کاظمی کی شاعری اگرچہ مروجہ اوزان میں ہے لیکن انھوں نے ان بحور کے اوزان میں کئی طرح کے تصرفات کر کے ان کو استعمال میں لایا ہے۔ناؔصر کا یہ بھی اختصاص ہے کہ انھوں نے مربع مزاحف اوزان کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ایک مکمل خیال کو دو مصرعوں میں پیش کرنا جہاں غزل کی خصوصیت میں شامل ہے وہیں اسی خیال کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا ناؔصر کی ماہرانہ صلاحیت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ناؔصر کاظمی اپنے خیال کے اظہار کے لیے عموماً چھوٹی چھوٹی بحور کا انتخاب کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں میؔر کی سی سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے یہاں رمل معشر مخبون محذوف/ مسکن، متقارب ومتدارک معشر سالم بحور میں بھی غزلیں پائی جاتی ہیں۔متقارب معشر کی مثالیں عظمت اللہ خاں کے یہاں بھی ملتی ہیں اوران سے پہلے اس وزن کا چلن نہیں تھا اسی لیے اسے عظمت اللہ خاں کا ایجاد کہنا چاہیے لیکن عظمت اللہ خاں نے پہلا مصرع سالم جب کہ دوسرا محذوف صورت میں لایا ہے۔ناؔصر کے یہاں متقارب ومتدارک میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ان کے معاصرین میں اس طرح کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ناؔصر نے نہ صرف عربی بحور تصرف کر کے پیش کیں بلکہ پنگل وچھند کے مختلف اوزان کو بھی اپنایا ہے۔اس حوالے سے ان کا شعری مجموعہ ''پہلی بارش'' بے حد اہم ہے۔یہ مجموعہ اگرچہ ناؔصر کی وفات کے بعد یعنی 1975 میں منصۂ شہود پر آیا لیکن اس میں موجود غزلیں 1955 اوراس کے بعد کے دور کی ہیں جنھیں جدیدیت (نئی شاعری) کا سنگ میل یا نقطۂ آغاز کہا جائے تو بجا ہوگا۔کلیات میں موجود دیگر شعری

مجموعوں خصوصاً حصہ دیوان میں اس طرح کی کئی نظمیں پائی جاتی ہیں جن کی تخلیق کا زمانہ 1955 یا اس کے آس پاس کا ہے۔پہلی بارش میں شامل غزلوں کی تقطیع اگرچہ بحر متقارب میں آسانی سے کی جاسکتی ہے لیکن یہ تمام غزلیں ماترک چھند کے اصولوں پر بھی کھری اُترتی ہیں۔مجموعے میں کل چوبیس غزلیں ہیں جو ایک ہی زمین میں ہیں۔اس میں کچھ اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن کا وزن متقارب کے اصول کے مطابق صحیح نہیں ہے لیکن چھند یا ماترک اصول کے مطابق بالکل صحیح ہے اور بعض مصرعے سولہ ماتراؤں والے دوسرے چھند میں ڈوبتے ہیں:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا

پہلے تیرا نام لکھا تھا

میں وہ صبر صمیم ہوں جس نے

بار امانت سر پہ لیا تھا(11)

	مے نے	جب لک	ناسی	کاتا	=16ماترائیں
متقارب مثمن اخرم مقبوض (اشتر)مخنق	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	
	پہلے	تیرا	نام	لکاتا	=16ماترائیں
	فعلن	فعلن	فَعلُ	فعولن	
	مے وہ	صبر	صمیم	ہ جس نے	=16ماترائیں
	فعلن	فَعلُ	فعول	فعولن	
	بار	امانت	سرپ	لیاتا	=16ماترائیں
	فَعلُ	فعولن	فَعلُ	فعولن	

فعلُ فعولن=فعلن فعلن۔اگر تمام مصرعے میں چار چوکل (فعلن چار بار) ہوتے تو اسے پادا کلک کہا جاتا ہے لیکن جس کے آخر میں یگن (فعولن) آتا ہے اسے ہندی میں اَرِلّ چھند کہتے ہیں۔اردو میں تخنیق کے عمل سے فعلُ فعولن یا فعلن فعلن دونوں کا اجتماع جائز ہے۔اس طرح اردو میں پادا کلک اور ارل چھند کے اجتماع سے آہنگ اثرانداز نہیں ہوتا۔کئی اشعار ایسے بھی ہیں جو دوسرے آہنگ و وزن میں ہیں۔اردو عروض کے مطابق ان کا اجتماع جائز نہیں۔کچھ مصرعے ہندی عروض کے مطابق بھی صحیح نہیں ہیں:

تیرے بالوں کی خوشبو سے

فعلن فعلن فعلن فعلن

سارا آنگن مہک رہا تھا
فعلن فعلن فعول فعلن

دو روحوں کا پیاسا بادل
فعلن فعلن فعلن فعلن

گرج گرج کر برس رہا تھا(2 1)
فعول فعلن فعول فعلن

پہلے اور دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ دونوں درست ہیں جب کہ اردو عروض کے مطابق دوسرے مصرعے کے درمیان میں ''فعول'' کا رکن نہیں لایا جا سکتا۔لیکن پچ جھٹکا اور وشلوک چھند میں فعول لایا جاتا ہے۔لیکن ان میں فعولن یا فعلُ فعولن کے ارکان نہیں لائے جاتے ۔فعول فعلن فعول فعلن (16 ماترائیں) جلو دھت گتی ورت چھند کہلاتا ہے اوراس کا آہنگ بالکل مختلف ہے۔اس میں جگن + سگن + جگن + سگن (فعول فعِلن فعول فعِلن) کی ترتیب ملتی ہے۔فعلن (مکسورالعین) پر تسکین کے عمل سے فعلن (عین ساکن) حاصل ہوتا ہے۔اس وزن کو آج تک متقارب کا ایک وزن سمجھا جاتا رہا ہے لیکن فعول فعلن پر جب پہلے رکن پر مقبوض زحاف کا عمل کرایا گیا ہے تو اس کے بعد حشوین ارکان پر کس طرح اخرم (اثرم) کا عمل کیا جا سکتا ہے جب کہ اخرم (اثرم) کا عمل صدر و ابتدا کے رکن پر ہی ہوتا ہے؟۔اسی عروضی بے قاعدگی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کمال احمد صدیقی نے نصیر الدین طوسی کے تجویز کردہ ہشت حرفی رکن مفاعلاتن کو رواج دینے کی کوشش کی جو فعول فعلن ہی کے برابر ہے۔لیکن اس رکن کو دلائل کے ساتھ رد کرتے ہوئے ''فعول فعلن'' کو بحر مقتضب سے حاصل کیا ہے نیز آٹھ حرفی رکن عروض خلیلیہ میں آ نہیں سکتا۔دوم اس کی اجازت تب ہوگی جب ان اشعار کی تقطیع متقارب کے بجائے کسی دوسری بحر میں نہ ہو۔اس کا ذکر دوسرے باب میں راشد انور راشدؔ کی غزلوں کا عروضی جائزہ لیتے وقت کیا گیا ہے۔جیسا کہ راقم نے پہلے ہی عرض کیا ہے کہ درمیان میں ''فعول'' کا رکن نہیں لایا جا سکتا لیکن اگر اس رکن سے پہلے بھی فعول یا فعلُ اور اس کے بعد بھی فعولن ہو تو اس کی اجازت ہوگی جیسا کے درج ذیل شعر میں پایا جاتا ہے۔اس میں فعل سے پہلے فعلُ (لام متحرک) اور بعد میں فعولن آیا ہے:

تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا
فعلن فعلُ فعول فعولن

میں جب رستے سے بھٹکا تھا(3 1)
فعلن فعلن فعلن فعلن

وتان چھند:

یہ آٹھ اکشروں کا ایک ورنک چھند ہے جو سگن (فعِلن)+ بھگن (فاعِلُ)+ گروگرو(فعلن)لانے سے بنتا ہے۔اس میں کل بارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔فاعِلُ فعلن کو اردو عروض کے مطابق فعلُ فعولن کیا جائے گا جو متقارب کا آہنگ ہے۔فعِلن (عین متحرک) میں تسکین کے عمل سے فعلن لایا جاسکتا ہے۔لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ فعِلن متقارب کا نہیں متدارک کا مزاحف رکن ہے اسی لیے اردو عروض کے مطابق فعِلن نہیں لایا جاسکتا لیکن فعلن لانے کی اجازت اس لیے ہے کیوں کہ وہ متدارک کے علاوہ متقارب کا بھی مزاحف رکن ہے۔

پاداکلک یا ارل چھند:

یاد رہے پاداکلک میں صرف چار چوکل آتے ہیں جب کہ ارل میں ایک کل، دوکل، ترکل اور چوکل بھی آتے ہیں۔اردو عروض میں دونوں چھندوں کا اجتماع جائز ہے اوران میں تخنیق کے عمل سے ایک آہنگ سے دوسرا آہنگ حاصل ہوتا ہے۔

ناصؔر کاظمی کی ایک نظم ''گلشن پاک ہمارا'' ہے جس میں پہلا، تیسرا، پانچواں اور ساتواں شعر وتان چھند میں ہے جب کہ دوسرا، چوتھا اور چھٹا شعر پاداکلک اور ارل چھند میں ہے۔اردو عروض کے مطابق پہلا، تیسرا، پانچواں اور ساتواں شعر بحر متقارب مسدس اخرم مقبوض مخنق میں ہے۔خرم وقبض کے اجتماع کو اشتر کے بجائے اخرم مقبوض ہی لکھا گیا ہے۔دوسرا، چوتھا اور چھٹا شعر بحر متقارب مثمن اخرم مقبوض مخنق میں ہے۔

گلشن پاک ہمارا
تن من دھن سے پیارا
ہم کو ناز ہے اس گلشن پر
ہم نے کتنی جانیں دے کر
اس کا رنگ ابھارا
گلشن پاک ہمارا

بستے شہر زمیں کے سہرے
تہذیبوں کے روشن چہرے
گھر گھر چاند ستارا
گلشن پاک ہمارا(14)

مانو چھند:

چودہ ماتراؤں کا چھند ہے۔اس میں کوئی مخصوص ترتیب نہیں ہوتی بلکہ کسی بھی طرح چودہ ماترائیں پوری ہوں تو وہ مانو چھند ہے۔اس میں کہیں بھی دوکل،ترکل،چوکل لائے جاسکتے ہیں۔

پہنچے گور کنارے ہم فعلن فعل فعولن فع
بس غمِ دوراں ہارے ہم(15) فعل فعولن فعلن فع

چوپئی:

چوپئی پندرہ ماتراؤں کا چھند ہے۔چوپائی سولہ ماتراؤں کا چھند ہے جس کے آخر پر گرو ماترا آتی ہے۔ اس گرو ماترا کو لگھو میں بدل دینے سے چوپائی سولہ ماتراؤں سے چوپئی پندرہ ماتراؤں والے چھند میں چلی جاتی ہے۔یعنی آخر پر فعلن کے بجائے فعل (لام ساکن) یا فاع آئے گا۔لیکن اردو شاعری میں کچھ اشعار کے مصرعۂ اولیٰ میں چودہ چودہ ماترائیں ہی ملتی ہیں جسے مانو چھند کہتے ہیں جس میں ترکل دوکل یا چوکل کی کوئی مخصوص قید نہیں ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو عروض میں محذوف و مقصور کا اجتماع جائز ہے۔

دیکھ محبت کا دستور فعلُ فعولن فعلن فاع
تو مجھ سے میں تجھ سے دور فعلن فعلن فعلن فاع
دوست بچھڑتے جاتے ہیں فعلُ فعولن فعلن فاع
شوق لیے جاتا ہے دور فعلُ فعولن فعلن فاع (فَعل)
ہم اپنا غم بھول گئے فعلن فعلن فعلُ فَعَل
آج کسے دیکھا مجبور(16) فعلُ فعولن فعلن فاع

بھگتی چھند:

یہ ورنک چھند ہے جس میں سات اکشر آتے ہیں۔تگن،یگن گرو،تگن،یگن گرو = مفعول فعولن فع

،مفعول فعولن فع جومفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن کے برابر ہے۔یعنی اردوعروض کے مطابق یہ ہزج اخرب مثمن ہے۔اس میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں۔لیکن ایک نیا تجربہ متدارک مخبون بارہ رکنی بحر میں ملتا ہے جو اس کے بے حد قریب ہے۔مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن کو ’’فعلن فعِلن فعلن فعلن فعِلن فعلن‘‘ بھی لکھا جاسکتا ہے جو متدارک کا وزن ہے۔مفعول مفاعیلن میں تخنیق کے عمل سے مفعولن مفعولن حاصل ہوتا ہے وہیں فعِلن پر تسکین کے عمل سے فعلن حاصل ہوگا۔لیکن متدارک میں فعِلن (مکسورالعین) اور فعلن (عین مسکن) کہیں بھی لائے جاسکتے ہیں۔

ان سہمے ہوئے شہروں کی فضا کچھ کہتی ہے
فعلن فَعِلن فعلن فَعِلن فعلن فعلن
کبھی تم بھی سنو یہ دھرتی کیا کچھ کہتی ہے (17)
فَعِلن فَعِلن فعلن فعلن فعلن فعلن

سرسی چھند:

اس ماترک چھند میں ستائیس (16/11) ماترائیں ہوتی ہیں اور سولہ کے بعد ’’یتی‘‘ یعنی بشرام ہوتا ہے۔مصرع کے آخر پر گرو لگھو (فاع) آتا ہے۔

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلّی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بیکار
راتوں اُٹھ اُٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ (18)

لاونی چھند:

تیس ماتراؤں (16/14) کا چھند ہے اور سولہ کے بعد وقفہ آتا ہے۔

دورِ فلک جب دہراتا ہے موسمِ گل کی راتوں کو
کنجِ قفس میں سن لیتے ہیں بھولی بسری باتوں کو
ناصؔر میرے منہ کی باتیں یوں تو سچّے موتی ہیں
لیکن ان کی باتیں سن کر بھول گئے سب باتوں کو (19)

سمان چھند:

اس چھند میں بتیس (16/16) ماترائیں ہوتی ہیں اور سولہ کے بعد وقفہ آتا ہے۔اس میں ایک کل، دو کل، تر کل اور چوکل بھی لائے جاسکتے ہیں۔ ہندی کے اس چھند میں متقارب ومتدارک دونوں اوزان کے چند آہنگ ڈوبتے ہیں لیکن بعض صورتوں میں اردو عروض کے مطابق دونوں بحور کے آہنگ الگ ہو جاتے ہیں۔جیسا کہ ذیل میں دیا گیا شعر سمان چھند میں ہے لیکن اردو عروض کے مطابق اس کی تقطیع صرف متدارک میں ہوسکتی ہے متقارب میں نہیں۔حالاں کہ فعلُ فعولن اور فعِلن فعِلن اگرچہ متقارب ومتدارک بحور کے آہنگ ہیں لیکن بتیس ماتراؤں پر مشتمل دونوں سمان چھند کہلائیں گے۔آہنگوں میں تبدیلی کی وجہ سے اردو میں دونوں الگ الگ وزن میں سمجھے جاتے ہیں۔

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
فَعِلن فَعِلن فعلن فَعِلن فعلن فَعِلن فعلن فَعِلن
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا مَیں باہر جاؤں کس کے لیے(20)
فعلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فعلن فعلن فعلن فَعِلن

متقارب سالم معشر: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

زمیں چل رہی ہے کہ صبح زوالِ زماں ہے
کہو اے مکینو کہاں ہو یہ کیسا مکاں ہے(21)

متدارک سالم معشر: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن۔

دن ڈھلا رات پھر آگئی سو رہو سو رہو
منزلو چھاگئی خامشی سو رہو سو رہو(22)

رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم صبر کر صبر کر(23)

بحر رمل معشر مخبون محذوف / مسکن: فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن۔ فَعِلُن کے بجائے فعلن (تسکین) بھی عروض وضرب میں ملتا ہے جیسے ذیل میں دیے گئے دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

چہرہ افروز ہوئی پہلی جھڑی ہم نفَسو شکر کرو
دل کی افسردگی کچھ کم تو ہوئی ہم نفَسو شکر کرو
آج پھر دیر کی سوئی ہوئی ندّی میں نئی لہر آئی
دیر کے بعد یہ محفل تو جمی ہم نفَسو شکر کرو(24)

بحرِرمل مربع مکفوف محذوف :

غم ہے یا خوشی ہے تو   میری زندگی ہے تو
آفتوں کے دور میں   چین کی گھڑی ہے تو(25)
فاعلات فاعلن   فاعلات فاعلن
فاعلن مفاعلن   فاعلن مفاعلن

اس کی تقطیع بحرِ ہزج میں بھی کی جا سکتی ہے۔فاعلن مفاعلن (فاعلات فاعلن)ہزج مربع اشتر (اخرم و مقبوض)مقبوض روایتی عروض میں اسے اثرم (ثلم وقبض) کہتے ہیں۔

ہزج مربع اشتر (اخرم ومقبوض)

دیس سبز جھیلوں کا   یہ سفر ہے میلوں کا
دیکھ کر چلو ناصؔر   وقت ہے یہ فیلوں کا(26)
فاعلن مفاعیلن   فاعلن مفاعیلن

ہزج مربع اخرم مقبوض (اشتر) محذوف:

رات ڈھل رہی ہے   ناو چل رہی ہے
برف کے نگر میں   آگ جل رہی ہے(27)
فاعلن فعولن   فاعلن فعولن

حاجی عبدالرحمٰن خاں:

حاجی عبدالرحمٰن خاں کی کتاب ’’اردو علم ہجا وعروض جدید‘‘ دو موضوعات پر بحث کرتی ہے جس میں حصہ دوم ہی ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔اس کتاب پر سن اشاعت موجود نہیں ہے لیکن کتاب کو پڑھنے کے بعد

معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اشاعت قیام پاکستان کے بعد ہوئی ہے:

> ''حکومت پاکستان نے اردو کا ایک جدید ٹائپ رائٹر بنانے کے لیے ایک کمیٹی مقرر کی تھی۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب کے ایما سے ہم نے ایک مضمون بھیج دیا تھا جس میں حروف کی نئی شکلیں جیسی کہ پہلے لکھی گئی ہیں اپنی تجاویز کے ساتھ بھیج دی تھیں اور ٹائپ رائٹر کے لیے دو کلیدی بورڈ بھی تجویز کر دیئے تھے۔'' (28)

حاجی عبدالرحمٰن خاں کا خیال ہے کہ کلام موزوں وہ کلام ہے جس میں مختلف آوازیں اس ترتیب سے نکالی جائیں کہ وہ کانوں کو بھلی معلوم ہوں اور انھیں گایا جا سکے۔ لیکن دیکھا جائے تو کانوں کو نثر پر مبنی آوازیں بھی بھلی لگ سکتی ہیں۔ اگرچہ اس میں حرکات و سکنات کی صحیح ترتیب نہیں ہوتی لیکن نثر پاروں کو بھی مختلف ٹکروں میں بانٹ کر گایا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی ایک دھن کے مطابق نثر پاروں کو گانا اگرچہ ناممکن نہیں ہے لیکن مشکل ضرور ہے۔ موجودہ دور کے فلمی گانے اس کی واضح مثال پیش کرتے ہیں اور یہ کمال لیکھک کا نہیں بلکہ گائک کا ہوتا ہے جو سُر اور تال کو برابر کرنے کے لیے مختلف راگوں (بول) کی مدد لیتا ہے۔ اسی لیے کلام موزوں کی یہ تعریف راقم کے نزدیک زیادہ معتبر نہیں ہے۔

عبدالرحمٰن خاں ہجائے کوتاہ کو سالمہ یک حرفی اور ہجائے بلند کو سالمہ دو حرفی کہتے ہیں۔ سالمہ یک حرفی کے لیے مؤلف نے رکن ''نہ'' اور سالمہ دو حرفی کے لیے رکن ''مل'' استعمال کیا ہے۔ اسی طرح سالمہ اکبر یا سالمہ سہ حرفی کے لیے رکن ''یار'' استعمال کرتے ہیں جو وتد مفروق کے برابر ہے۔ جب یہ سالمہ مصرعے کے درمیان میں آتا ہے تو آخری موقوف حرف کو متحرک کیا جائے گا جو عروض کا کلیہ ہے۔ اس کے لیے ''مل نہ'' کا رکن لایا گیا ہے جو وزن میں اس کے برابر ہے۔ چوں کہ اردو شاعری میں متحرک الآخر حرف نہیں لایا جاتا اسی لیے رکن ''یار'' یعنی تیسرا باٹ مقرر گیا ہے۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ چند الفاظ جیسے بھلا، چلا، گیا وغیرہ بھی سہ حرفی یعنی وتد مجموع ہیں لیکن اس کے لیے کوئی الگ سالمہ سہ حرفی رکن نہیں ہے بلکہ سالمہ یک حرفی و دو حرفی کے مجموعے ''نہ مل'' ہی ہے اور ہونا بھی چاہیے کیوں کہ یک حرفی و دو حرفی ''نہ مل'' مفا یعنی وتد مجموع کے برابر ہے۔ عبدالرحمٰن اردو بحور کے لیے محض چھ سالم ارکان اور دو مزاحف ارکان کو کافی سمجھتے ہیں۔ ان میں دو پنج حرفی، چار چہار حرفی کے علاوہ ایک دو حرفی مزاحف رکن اور ایک تین حرفی مزاحف رکن شامل ہیں جن کے لیے انھوں نے باری تعالیٰ کے ہم وزن نام بھی مثال کے لیے پیش کیے ہیں۔

شمار	اسماء الحسنی	ہجے	جدید مجوزہ رکن	حرف کی کیفیت	سالم و مزاحف

1	ماجد، واحد، قادر	مل مل	فعلن	ساکن العین	سالم
2	صَمَدُ، حَکَمُ، اَحَد و	نہ نہ مل	فَعِلُن	متحرک العین	سالم
3	ماجِدُ، واحِدُ	مل نہ نہ	فاعِلُ	عین لام متحرک	سالم
4	رب، حق	مل	فا		مزاحف
5	رحیم، کریم، علیم	نہ مل نہ	فعولُ	لام متحرک	سالم
6	اَحَد، حَکَم	نہ مل	فعو		مزاحف
7	حکیم و، رحیم و	نہ مل مل	فعولن		سالم
8	خالق و، واحد و،	مل نہ مل	فاعلن		سالم

جدول میں تیسرا اور پانچواں رکن متحرک الآخر آیا ہے۔ اردو کی کوئی بحر (شعر) حرف متحرک پر ختم نہیں ہوتی اسی لیے بالترتیب محذوف اور مقطوع ارکان کو فہرست میں چوتھے اور چھٹے رکن کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ عروض وضرب میں زائد ساکن حرف کو تقطیع میں نہیں لیا جائے گا۔ جس کسی بھی بحر میں موقوف حرف کی زیادتی ہوگی اسے مزید کہا گیا ہے جیسے فعلن سے فعلات، فَعِلُن سے فَعِلات، فا سے فاع، فعو سے فعول، فعولن سے فعولان اور فاعلن سے فاعلان۔ مثال دیکھیں:

''مصرع اس نے نقاب الٹ کے پلٹ دی بساط عشق

تجزیہ لفظی:۔ اس نے۔ نقاب۔ لٹ کِ پَ۔ لٹ دی۔ بِ ساطِ۔ عشق

تجزیہ عروضی:۔ مل مل۔ نہ مل نہ۔ مل نہ نہ۔۔ مل مل۔ نہ مل نہ۔ یار

تقطیع: فعلن۔ فعول۔ فاعِلُ۔ فَعِلُن۔ فعول۔ فا (مزید)'' (29)

روایتی عروض کے مطابق شعر بحر مضارع کے ایک وزن ''مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان'' میں ہے۔ یہ بحر دو ارکان کے مرکب سے بنتی ہے یعنی مفاعیلن (ہزج) اور فاعلاتن (رمل) سے، اسی لیے مرکب بحر میں شامل ہے۔ لیکن عبدالرحمٰن مرکب بحر اس بحر کو قرار دیتے ہیں جو دو یا دو سے زیادہ حصوں میں بٹ جائے اور جس کے درمیان میں عروضی وقفہ آئے جیسے:

دل اپنا پہلے زنگ کدورت سے صاف کر + مانند آئینہ

پھر تو بغور دیکھ کہ اس آرسی میں ہے + کیا رنگ جلوہ گر

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن + مفعول فاعلن (30)

شعر مستزاد کی صورت میں ہے۔اسی لیے دونوں مصرعوں کے آخر میں ایک ٹکڑا جوڑا گیا ہے جہاں پر ٹھہراو آتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو اس مستزاد کے ٹکڑے کے بغیر بھی دونوں مصرعوں کے درمیان میں عروضی وقفہ پہلے حشوین میں آتا ہے۔ پہلے حشو کا رکن ''فاعلات'' کی صورت میں آتا ہے جہاں یہ وقفہ آتا ہے۔اسی لیے پہلے مصرعے کے لفظ ''زنگ'' اور دوسرے مصرعے کے لفظ ''دیکھ'' پر بشرام ہے۔شعر کی تقطیع راقم نے روایتی عروض کے مطابق کی ہے تا کہ بشرام کی صورت واضح طور پر سمجھ میں آسکے۔مستزاد کے اوزان کے علاوہ عبدالرحمٰن خاں نے بشرام کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔

مصنف نے بحور کی تسمیہ کے جنجال کو سرے ہی سے ختم کیا ہے اور مصرعے کی تقطیع ہی کو بحر کا اصلی نام مانا ہے جیسا کہ درج بالا مثال میں دیکھا گیا ہے کہ تقطیع میں ان سب ارکان کا اجتماع کرایا جاتا ہے۔بحر کے وزن ہی کو بحر کا نام قرار دیا گیا ہے اور ان بحور کے ناموں کو مزید مختصر کرنے کے طریقے بھی تجویز کیے گئے جو ذیل میں دیے گئے ہیں لیکن اس میں مزاحف ارکان کے نمبرات نہیں دیے گئے ہیں۔زحاف میں سے صرف تین زحاف ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔تینوں کا عمل آخری رکن پر ہوتا ہے۔فاعِلُ سے آخر کے دو متحرک کو گرانا ''حذف'' ہے۔فعول سے ل کو ساقط کرنا ''قطع'' ہے اور مصرعے کے آخر پر ایک حرف ساکن کا اضافہ جسے ''زیادت'' کہا گیا ہے۔پہلے جدول میں اسے دکھایا بھی گیا ہے۔

(1)فعلن =الف=1 (2)فَعِلن =ب=2

(3)فاعِلُ =ج=3 (4)فعولُ =د=4

(5)فعولن=ہ=5 (6)فاعلن =و=6

شمار	روایتی ارکان	تجویز کردہ ارکان
	فعلُ فعولن فعلن فعلن	فاعِلُ فعلن فعلن فعلن
		ج ا ا ا
		1113
		ج111
		3الف الف الف
		ایک ہزار ایک سو تیرہ

		گیارہ سو تیرہ

اس طرح بحر کا عددی نمبر گیارہ سو تیرہ ہوگا جو بحر کی تقطیع کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس میں ایک خامی یہ در آئی ہے کہ اردو شاعری میں اکثر مستعمل اوزان محذوف صورت میں آتے ہیں۔فرض کیجیے اگر آخر پر فا یا فعو آتا ہے تو اس کے لیے کون سا نمبر دیا جائے گا؟۔اسی لیے فا کے لیے ''ز'' اور نمبر شمار سات (7) ہوگا۔اسی طرح فعو (عروض وضرب کے لیے) کے لیے ''ح'' اور ریاضی کی گنتی کے مطابق آٹھ (8) ہوگا۔ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

شمار	روایتی ارکان	تجویز کردہ ارکان
	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	فعلن فعولُ فاعِلُ فعلن فعولُ فا
		ا،د،ج،ا،د،ز
		7,4,1,3,4,1
		سات لاکھ اکتالیس ہزار تین سو اکتالیس

ان چھے ارکان میں تقطیع کرنے سے کلاسیکی عروض سے مکمل بے گانگی پیدا ہوتی ہے۔سالم ارکان کی تقطیع کے دوران مذکورہ چھے اوزان میں سے دو دو تین تین اوزان کا اجتماع کرنا پڑتا ہے۔اس کے علاوہ زحاف وعلل، ارکان کی کثرت اور تسمیہ کی پیچیدگیوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے تین زحاف کو ہی ضروری قرار دیتے ہیں جس کی تفصیل آگے آ چکی ہے۔ان میں بھی دو لازمی ہیں جو عروض وضرب میں آتے ہیں اور تیسرا بھی اگرچہ عروض و ضرب میں آتا ہے لیکن وہ اختیاری ہے۔اس کے بجائے مؤلف اگر ان دو ارکان کو بھی مزاحف کے بجائے سالم ارکان میں شامل کرتے جن سے ان کی تعداد آٹھ ہو جاتی تو زحاف کا کوئی مسئلہ ہی باقی نہیں رہتا۔

باب دوم استخراج بحور میں مؤلف اپنے وضع کردہ ارکان کے ہیر پھیر سے زیادہ سے زیادہ ممکن اوزان وضع کرنے کے طریقے بتاتے ہیں۔ان میں کئی اوزان اردو شاعری میں مستعمل ہی نہیں ہیں مثلاً ''فاعِلُ فعو''، ''فاعِلُ فعولن''، ''فعول فا''، ''فعول فعو''، ''فعول فعولن'' یا ''فعولن فاعلن''، ''فاعلن فعولن'' وغیرہ کی تکرار۔یہ اوزان محض فرضی اور امکانی ہیں جن کو زیر بحث لانا ہی فضول ہے۔ایک رکن کے ساتھ باقی ارکان کے اجتماع سے کئی بحریں وضع کی جا سکتی ہیں اور مربع، مسدس، مثمن، مضاعف صورت میں ان کی تعداد اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ان بحور کے آخر میں ایک زائد موقوف حرف (ساکن دوم) سے ان بحور کی تعداد دوگنی ہو جاتی ہے۔مصنف عبدالرحمٰن کے مطابق صرف مثمن مضاعف بحور کی تعداد بیس لاکھ پندرہ ہزار پانچ سواڑتیس ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی موقوف حرف سے ان کی تعداد دو چند ہوگی۔

باب سوم میں بحور کی جماعت بندی، تسمیّہ اور امثلہ ہیں۔بحور کی جماعت بندی ارکان کے لحاظ سے کی گئی ہے۔اردو اشعار کا مصرع آٹھ ارکان تک کا ہوسکتا ہے یعنی شعر مثمن مضاعف ہوگا۔اسی طرح یک رکنی اور دو رکنی بحریں اردو زبان میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ارکان کی مختلف صورتوں کو ظاہر کرنے کر لیے مختلف اصلاحی نام بھی دیے گئے ہیں۔مصرعے کی تقطیع کو ہی اصلی یا ذاتی نام مانا گیا ہے، باقی تمام نام اس کی تشریح ہے:

جماعت نام: پنج رکنی

نوعی نام: ارکان سالم

فریقی نام: چہار حرفی

فرعی نام: غیر مزید

تفصیلی نام (اصلی نام): فعلن فعِلن فاعلِ فعلن فعِلن

پنج رکنی۔ارکان چہار حرفی۔سالم: غیر مزید

باب سوم حصہ مروجہ بحور کی پہلی ہی مثال میں لکھتے ہیں کہ اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی۔اس کا مطلب ہی یہی ہوا کہ یہ بحر مروج نہیں ہے پھر اسے مروجہ بحور میں داخل کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔اردو میں یک رکنی چہار حرفی بحر کی مثال ملنی مشکل ہے۔اسی طرح دو رکن پنج حرفی کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ اردو میں یہ بحر مروج نہیں لیکن اسے بھی مروجہ بحور میں شامل کیا گیا ہے۔مکرر آنے والے ارکان پر قوسین لگا کر ریاضی کے طریق پر قوت ہندسہ لگا دیتے ہیں۔مثلا مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن کو (مفاعیلن ۳) فعولن لکھیں گے۔اسی طرح مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن کو عبدالرحمٰن کے مروجہ ارکان کے مطابق (فعلن فعولن فاعلن)2 لکھا جائے گا۔بحر متشابہ کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ اس سے مراد وہ بحور ہیں جن کا اجتماع جائز ہے۔یعنی ان میں بعض خفیف اختلافات یا تبدیلیوں کو جائز اور روا رکھا گیا ہے۔جیسے محذوف کے بجائے مقصور لانا۔تخنیق کے عمل سے مفعول مفاعیلن کے بجائے مفعولن مفعولن، مفاعلن کے بجائے مفاعیل کا لانا وغیرہ۔

مؤلف نے باب چہارم میں بتایا ہے کہ ایک شماریاتی نظام کے مطابق چھیانوے (96) فیصد اردو

شاعری صرف پندرہ بحور میں لکھی گئی ہے۔ باقی تیرہ بحور میں شاعری کی مجموعی تعداد صرف چار فیصد ہے۔ اس کے لیے انھوں نے پانچ سو چالیس (540) نظموں کی تقطیع کر ڈالی۔ فہرست میں دیے گئے روایتی اوزان اور عبدالرحمٰن خاں کے تجویز کردہ ارکان نیزان کا تناسب فیصد بھی دکھایا گیا ہے:

نمبر	روایتی وزن	بحر کا وزن یا نام بہ مطابق عبدالرحمٰن	نظموں کی کل تعداد	تناسب فیصدی
1	فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن	فاعلن فاعِلُ فعلن فَعِلن فاعِلُ فا	94	18
2	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	فعلن فعول فاعِلُ فعلن فعول فا	83	16
3	فَعِلاتن مفاعلن فَعِلُن	فَعِلن فاعلن فعول فعو	59	11
4	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	فعلن فَعِلن فاعِلُ فعلن فَعِلن فا	45	8
5	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلن فعلن فعولن فاعلن فعلن فعو	44	8
6	مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلن	فعول فاعِلُ فعلن فعول فاعِلُ فا	37	7
7	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلن فعلن فعولن فاعلن	27	5
8	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	فعولن فاعلن فعلن فعولن	24	5
9	فعولن فعولن فعولن فعولن	-----------	23	4
10	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	(فعلن فعول فعلن)۲	23	4
11	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	(فعولن فاعلن فعلن)۲	23	4
12	فعولن فولن فعولن فَعَل	(فعولن)۳ فعو	16	3
13	مفعول مفاعلن فعولن	فعلن فَعِلن فعول فعلن	6	1
14	فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن	فَعِلن فاعِلُ فعلن فَعِلن	5	1
15	مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل	(فعلن فَعِلن فعلن)۲	5	1
	میزان		514	96

عبدالرحمٰن نے جو شعر کی تعریف کی ہے اس سے اتنا پتا چلتا ہے کہ اس کے دو برابر ٹکڑے ہو جاتے ہیں لیکن نظم کی اکائی شعر نہیں بلکہ مصرع ہے۔ اگر موزونیت دو برابر ٹکڑوں میں تقسیم ہونے کا نام ہے تو ہر مصرعے کے بھی دو برابر ٹکڑے ہونے چاہیے لیکن تمام مصرعوں کے مساوی ٹکڑے نہیں ہوتے کیوں کہ موزونیت کئی طرح کی ہوتی ہے۔ ہر مصرعے میں اجزا کسی مخصوص ترتیب سے آتے ہیں۔ ان اجزا کو مصنف نے میزان کی صورت

میں لکھنے کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا ہے جس کا نام انھوں نے موازنہ رکھا۔ جن بحور کی میزان ٹھیک بن جاتی ہے انھیں متوازن، موزوں یا صحیح کہا گیا ہے اور جن کی صحیح میزان نہیں بن سکتی انھیں غیر متوازن یا موزوں کہا جائے گا۔ مصنف تشابہ کے اعتبار سے بحور کے نام یک طبقی، دو طبقی، سہ طبقی، بالقلب بلا قلب، صحیح، معکوس، کامل اور متشابہ رکھتے ہیں۔ پہلے طبقات کی تعداد یک طبقی، دو طبقی، سہ طبقی اور چہار طبقی ہوگی۔ ہر طبق کے لیے اول بالقلب یا بلا قلب، دوم صحیح یا معکوس اور سوم کامل یا متشابہ نام ہوگا۔ جن میزانوں کے دو پلڑوں میں اجزا یکساں ہوں وہ کامل کہلائیں گے۔ ہر متوازن کے دونوں پلڑوں میں حروف اور اجزا کی تعداد برابر ہوگی لیکن ان کی ترتیب کا یکساں ہونا لازمی نہیں ہے۔

	(الف)	(ب)
	فعلن فعلن	فاعلن فَعَل
تجزیہ	مل مل مل مل	مل نہ مل نہ مل مل
طبق اول:	مل مل مل مل	طبق اول: مل نہ نہ مل مل مل مل مل

حصہ الف یعنی طبق اول میں سالمات اور ان کی ترتیب یکساں ہے اسی لیے متوازن صحیح کہلائے گی۔ حصہ ''بے'' طبق اول میں بھی سالمات یکساں ہیں مگر ترتیب الٹی ہے، ایسی متوازن کو معکوس کہا جائے گا۔ حصہ الف میں ہر پلڑے کے اجزا کی میزان درست بن جاتی ہے اسے دو طبقی میزان کہا جائے گا جب کہ حصہ ''ب'' میں دوسری میزان نہیں بنتی، اسی لیے یک طبقی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے:

میزان بطریق اول:

تجزیہ:	مل مل نہ نہ مل مل نہ نہ مل مل نہ نہ مل مل	
	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	
طبق اول:	مل مل نہ نہ مل مل نہ	نہ مل مل نہ نہ مل مل
	۷۶ ۵۴۳۲۱	۱۲۳۴۵۶۷
	نہ	نہ

طبق دوم: مل مل نہ مل مل نہ نہ مل مل نہ مل مل

اسمِ موازنہ:۔متوازن دو طبقی:

طبق اول:۔ بلا قلب معکوس کامل

طبق دوم:۔ بالقلب۔معکوس۔متشابہ

میزان بطریق دوم:

نہ نہ

طبق اول: مل مل نہ نہ مل مل مل مل نہ نہ مل مل

نہ نہ نہ نہ نہ نہ

طبق دوم: مل مل مل مل مل مل مل مل

نہ نہ نہ نہ نہ نہ

طبق سوم: مل مل مل مل مل مل مل مل

اسم موازنہ:۔متوازن سہ طبقی، ہر سہ طبقی، بالقلب، صحیح، کامل۔

باب پنجم اصناف سخن کے حوالے سے ہے۔اس باب میں مصنف نے شعر، قصیدہ، قطعہ، رباعی (دو بیتی)، مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند، مرثیہ اور مثنوی کے علاوہ مسمط کی مختلف قسموں (مثلث، مربع، مسدس) کا مختصر جائزہ لیا ہے۔

آزاد غزل اور عروض:

آزاد غزل کا نام سنتے ہی کئی سوالات جنم لیتے ہیں کہ آزاد غزل اگر غزل ہے تو آزاد کیسے؟ اور اگر آزاد ہے تو غزل کیسے؟ کیوں کہ غزل کا نام آتے ہی ذہن میں اس کی ساخت کا تصور اُبھرتا ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ کسی ایک مخصوص بحر و وزن میں ہوگی۔اس میں ردیف و قافیے کے علاوہ مطلع و مقطع بھی ہوگا۔غزل کا ہر شعر مکمل اکائی ہوگا۔مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہوسکتی ہے۔پابند غزل کی طرح اس میں بھی اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔اس طرح پابند غزل کی یہ تمام خصوصیات آزاد غزل میں بھی شامل ہیں۔چوں کہ غزل کو ابتدا ہی سے ایک

مخصوص سانچے میں کچھ اس طرح ڈھالا گیا ہے کہ غالبؔ جیسے وسیع الخیال شاعر نے بھی اس بات کا گلہ کرتے ہوئے کہا ہے'' کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے''(31)۔لیکن سینکڑوں سال تک غزل کے بنیادی سانچے کو بدلنے کی جرأت کسی میں پیدا نہیں ہوئی۔مظہر امام نے 1945 کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا لیکن کئی برسوں تک اس تجربے کو منظر عام پر لانے کی جرأت نہیں کر پائے۔یہ آزاد غزل پہلی بار'' رفتارِ نو''''دربھنگا'' 1961 اور پھر ان کے مجموعۂ کلام'' زخم تمنا'' اکتوبر 1962 میں شائع ہوئی۔آزاد غزل کا دوسرا تجربہ مظہر امام نے پہلے تجربے کے 23-22 سال بعد مئی 1968 میں کیا ہے۔یہ غزل'' شب خون'' الہ آباد میں شائع ہوئی جس کے بعد کرامت علی کرامت، یوسف جمال، زرینہ ثانی، ظفر اقبال، کرشن کمار طور، مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ جیسے شعرا اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔غزل کے چند اشعار بہ طور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا، پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب بودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی(32)

پہلے شعر کا پہلا مصرع، دوسرے اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے''فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن'' کے وزن پر ہیں جب کہ پہلے شعر کا دوسرا اور دوسرے شعر کا پہلا مصرع'' فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن /فَعِلان'' میں ہیں۔تیسرے شعر کا پہلا مصرع فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن پر ہے۔آزاد غزل اور پابند غزل کی فرق کو واضح کرتے ہوئے افتخار امام صدیقی لکھتے ہیں:

'' آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی۔''(33)

پابند غزل جہاں ارکان کی پابند ہے وہیں آزاد غزل میں شاعر خیال کے بہاو کا پابند ہوتا ہے۔جہاں تک خیال شاعر کا ساتھ دے، مصرع بڑھتا چلا جاتا ہے۔پابند غزل میں وزن کی پابندی کی وجہ سے اکثر عمدہ خیالات شعر کے قالب میں ڈھل نہیں پاتے جس سے شاعرانہ خیال کا خون ہو جاتا ہے کیوں کہ شاعر مجبوراً الفاظ یا اپنے

خیال کو بدلتا رہتا ہے۔ آزاد غزل میں ارکان کی کوئی قید نہیں ہے۔ خیال کوئی بھی ہو شاعر کی گرفت سے نہیں نکلتا اور نہ ہی شاعر کو اپنے جذبات کا خون کرنا پڑتا ہے۔ خیال کے مکمل ہونے تک مصرع بڑھتا چلا جاتا ہے۔ غزل میں جہاں ایک شعر یا دو مصرعے مکمل اکائی کی حیثیت رکھتے ہیں وہیں آزاد غزل میں ایک مصرع ہی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہ ہو کہ ایک مصرع تین سے پانچ ارکان کا ہو وہیں دوسرا مصرع دس پندرہ ارکان کا ہو اس سے آزاد غزل کا فن بُری طرح مجروح ہوتا ہے۔ اسی لیے آزاد غزل کی خوش آہنگی کے لیے ضروری ہے کہ مصرعے زیادہ طویل نہیں ہونے چاہیے حالاں کہ اس طرح کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں۔ بعض دفعہ پابند غزل کا شاعر اپنی بات کو پہلے ہی مکمل کر دیتا ہے لیکن وزن کو پورا کرنے کے لیے بھرتی کے الفاظ لانے پڑتے ہیں جسے حشو وزائد کہتے ہیں جب کہ مظہر امام کا خیال ہے کہ آزاد غزل کی صنف شاعر کو حشو وزائد سے بچاتی ہے۔ مثال کے لیے انھی کا درج بالا تیسرا شعر ''زخم تمنا'' میں بھی درج ہے:

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی (34)

یہاں ''اس دہر میں'' اضافی ہے۔ مصرع ''یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے'' معنوی لحاظ سے مکمل ہے۔ آزاد غزل کہنے والوں میں کئی شعرا ایسے ہیں جنھوں نے اپنی نئی تکنیک سے بھی روشناس کرایا ہے۔ ان میں علیمؔ صبا نویدی اور ظہیر غازی پوری کے نام بے حد اہم ہیں۔ علیم صبا نویدی کی آزاد غزلوں کے مجموعے ''ردِ کفر'' میں کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں آہنگ برقرار نہیں رہتا کیوں کہ ان میں ارکان کی یکسانی نہیں پائی جاتی۔ اس طرح کی غزلیں قابلِ گرفت بھی ہیں اور قابلِ تنقید بھی۔ چند اشعار دیکھیے:

کس کس کا عکس ڈھونڈو گے ہر سمت آئینہ
ٹوٹ کے بکھرا ہے ہر قدم (35)

رات کے رشتے کو توڑ کے
پچھتا رہے ہیں لوگ اندھیرا نچوڑ کے (36)

تمھارا ہاتھ لہو پی گیا زمینوں کا

بھرم کھل گیا دفینوں کا
کوئی تو ہوگا نگہبان، رات تو گزرے
صبح کے سفینوں کا
صبا نویدی کہاں گھر بچے گا طوفاں میں
اُونگھتے مکینوں کا(7 3)

پہلے شعر کے پہلے مصرعے کا وزن ''مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن'' جو بحر مضارع کا ہے۔ دوسرا مصرع مفعول فاعلات یا مفعول فاعلن کے وزن پر ہونا چاہیے تھا لیکن اس دوسرے مصرعے میں شروع کا ڈیڑھ رکن (مفعول فاع) کو حذف کیا گیا ہے۔ دوسرا شعر بھی اسی وزن میں ہے جس کے پہلے مصرعے میں اسی طرح ''مفعول فاع'' حذف کر دیا گیا ہے۔ تیسرا شعر بحر مجتث کے آہنگ میں ہے جس کے دوسرے مصرعے میں ''مفاعلن ف'' جو رکنِ ابتدا اور پہلے حشو کے شروع میں آتے ہیں حذف کر دیے گئے ہیں۔ چوتھا اور پانچواں شعر بھی مجتث کے اسی آہنگ میں ہے جن میں ابتدا کا رکن اور پہلے حشوین کے فاصلۂ صغریٰ (مفاعلن فَعِلا) ساقط کر دیے گئے ہیں۔ پہلے حشو کے فَعِلاتن کے آخری سبب سے رکن شروع کیا گیا ہے:

کس کس کا عکس ڈھونڈو گے ہر سمت آئینہ
مفعول فاعلات مفاعیل فاع لن
ٹوٹ کے بکھرا ہے ہر قدم
(مفعول فاع) لات مفاعیل فاع لن

رات کے رشتے کو توڑ کے
(مفعول فاع) لات مفاعیل فاع لن
پچھتا رہے ہیں لوگ اندھیرا نچوڑ کے
مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

تمھارا ہاتھ لہو پی گیا زمینوں کا

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن

بھرم کھل گیا دفینوں کا

-----علاتن مفاعلن فعلن

کوئی تو ہوگا نگہبان، رات تو گزرے

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن

صبح کے سفینوں کا

(مفاعلن فَعِلا) تن مفاعلن فعلن

صبا نویدی کہاں گھر بچے گا طوفاں میں

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن

اُونگھتے مکینوں کا

------تن مفاعلن فعلن

اس طرح کا تجربہ آہنگ کے بنیادی اصولوں کی خلاف ورزی ہے۔اس کی اجازت دینے سے آزاد غزل اور نثری غزل میں فرق کرنا مشکل ہوجائے گا۔اس طرح کے تجربے سے غزل میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ آزادغزل کی اپنی مروجہ فارم ہےیعنی خیال کے مطابق ارکان کی تعداد کو بڑھانا یا گھٹانا۔لیکن علیم صبا نویدی کے یہاں اس مخصوص تکنیک اور مصرعوں کے مروجہ اصولوں سے انحراف ملتا ہے۔ان کے یہاں مصرعوں میں ایک خاص قسم کی پابندی ملتی ہے۔اس ضمن میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

رات خاموش مہک پاگل ہے

میرے خوابوں کی شفق رنگ دھنک پاگل ہے

مجھ کو سیّال اجالوں کا نہ دے کوئی فریب

جانتا ہوں کہ چمک پاگل ہے

چین لینے نہیں دیتی مجھ کو

کیا تری نقرئی باہوں کی لہک پاگل ہے
مجھ کو الزام نہ دو جامہ دری کا ہرگز
دل کی کسک پاگل ہے
ہے صبا کوئی پسِ پردہ ضرور
تارے پاگل ہیں تو شاخوں کی لچک پاگل ہے(38)

اس طرح کا تجربہ ان کی باقی آزادغزلوں میں بھی ملتا ہے۔آزادغزلوں میں علیم صبانویدی نے یہ التزام رکھا ہے کہ اگر مطلع کا ایک مصرع تین ارکان کا ہے اور دوسرا چار یا پانچ ارکان کا تو باقی تمام مصرعوں میں ایک مصرع تین ہی ارکان کا ہوگا اور دوسرا چار یا پانچ کا۔لیکن یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ اگر مطلع کا پہلا مصرع تین یا چار ارکان کا ہو تو باقی اشعار کا بھی پہلا ہی مصرع تین یا چار ارکان کا ہونا چاہیے۔دونوں مصرعوں کو مطلع کے مطابق ہونا ان کے یہاں لازمی ٹھہرتا ہے لیکن اس کی ترتیب کی کوئی قید نہیں ملتی۔یعنی اگر آزادغزل میں مصرعۂ اولیٰ میں ارکان کم کردیے گئے ہیں اور مصرعۂ ثانی میں ارکان کا اضافہ کردیا گیا ہے تو اس کا اہتمام بغیر کسی ترتیب کے تمام غزلوں میں ملتا ہے۔یعنی مصرعوں میں ارکان کی ترتیب بدلی جاسکتی ہے۔مطلع کا پہلا مصرع، دوسرے شعر کا دوسرا، تیسرے شعر کا پہلا اور پانچویں کا پہلا مصرع ارکان کے لحاظ سے برابر ہیں۔ان کا وزن فاعِلاتن فَعِلاتن فعلن/فَعِلن ہے۔اسی طرح مطلع کا مصرعۂ ثانی، دوسرے شعر کا پہلا مصرع، تیسرے کا دوسرا مصرع، چوتھے کا پہلا اور پانچویں کا دوسرا مصرع ہم وزن و ہم ارکان ہیں۔ ان مصرعوں کا وزن فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعلن/فَعِلن ہے۔لیکن چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں آہنگ کا فقدان نظر آتا ہے جس کی مثالیں پہلے ہی پیش کی جاچکی ہیں۔شعر کی تقطیع دیکھیے:

مجھ کو الزام نہ دو جامہ دری کا ہرگز
فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعلن
دل کی کسک پاگل ہے
تن فَعِلاتن فعلن

فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعلن میں ’’فاعلاتن فَعِلا‘‘ حذف کیا گیا ہے۔’’تن فَعِلاتن فعلن‘‘،’’مفتَعِلن مفعو لن‘‘ کے برابر ہے جو رجز کا آہنگ ہے۔ مفتَعلن پر زحاف تسکین کے عمل سے مفعولن ہوگیا ہے۔اس طرح کی

قواعد شکنی عروض کی دھجیاں اُڑاتی ہے۔اس کے علاوہ کچھ شعرانے درمیان میں رکن آخر کے ٹکڑے کر کے اسے دوسرے مصرعے کے ساتھ جوڑ دیا جس سے ایک غزل دوسری بحر میں چلی جاتی ہے مثلاً:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی

لن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی

مفاعی بروزن فعولن ہے۔''لن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی'' کا وزن بحر رمل میں چلا گیا ہے اور یہ''فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن'' کے برابر ہے۔آزاد نظم میں اس کے حوالے سے تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ایسے اشعار پر انشااللہ خاں انشا کی پھبتی صادق آتی ہے:

بحرِ رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے(39)

ظہیر غازی پوری نے آزاد غزلوں کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر رکھے ہیں۔پوری غزل ایک ہی بحر میں ہے لیکن مختلف مصرعوں کے بجائے اشعار کے ارکان آپس میں مختلف ہیں۔ان کی ایک غزل کے چند اشعار پیش ہیں:

نظر نظر اضطراب دیکھوں نفس نفس انقلاب لکھوں

میں جبریت کی بیاض میں خود سزا کا کب تک حساب لکھوں

یہی تو افکار و آگہی کا ہیں پیش خیمہ

میں اپنے لفظوں کو کیسے خانہ خراب لکھوں

سزا کو توقیر جاں کہوں میں

جزا کو حرفِ عتاب لکھوں(40)

فعول فعلن کو عروض میں متقارب کے تحت رکھا جاتا ہے جو غلط ہے راقم پہلے ہی عرض کر چکا ہے کہ یہ وزن بحر مقتضب سے بھی حاصل کیا جاتا ہے۔مذکورہ بالا پہلے شعر کا وزن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن (دوبار) ہے یعنی مقتضب مثمن مرفوع مخبون مسکن مضاعف (سولہ رکنی)۔دوسرے شعر کا وزن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن (دوبار) یعنی مقتضب مسدس مرفوع مخبون مسکن مضاعف (بارہ رکنی)۔تیسرا شعر فعول

فعلن فعول فعلن (دو بار) یعنی مقتضب مثمن مرفوع مخبون مسکن۔

فرحت قادری کی تکنیک باقی آزاد غزل گو شعرا سے مختلف ہے۔آزاد غزل کی تکنیک میں ان کے یہاں دو طریقے ملتے ہیں جو باقی شعرا کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ پہلا اصول یہ ہے کہ پہلا مصرع یک رکنی، دوسرا دو رکنی، تیسرا مصرع سہ رکنی وہیں چوتھا مصرع چہار ارکان پر ہے۔اسی طرح ہر مصرعے میں ایک ایک رکن بڑھتا چلا جاتا ہے۔

دوسرا اصول یہ اپنایا گیا ہے کہ مطلع کے مصرعۂ اولیٰ میں آٹھ ارکان لائے گئے ہیں، دوسرے میں سات اور تیسرے میں چھے۔ ہر مصرعے میں ایک ایک رکن کی کمی سے آٹھواں مصرع یعنی چوتھے شعر کا دوسرا مصرع ایک رکن کا رہ جاتا ہے۔یعنی پہلا اصول دوسرے کے بالکل برعکس ہے۔ پہلے اصول کے مطابق ایک مثال دیکھیے:

یقیں ہے — فعولن

یہاں کچھ نہیں ہے — فعولن فعولن

خلاؤں کا دامن ہو خالی — فعولن فعولن فعولن

جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیرِ زمیں ہے — فعولن فعولن فعولن فعولن

مرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہو گئے ہیں — فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ہر اک سانس میں ایسی سوزش ہے گویا لبِ آتشیں ہے (41) — فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

جے رام داس فلک:

جے رام داس فلک نے ''آج کل'' اگست 1983 کے شمارے میں معاقبہ اور زحاف عرج کی مدد سے اوزانِ رباعی میں مزید توسیع کا دعویٰ کیا ہے۔زحاف عرج سے اس وتد مجموع کے متحرک دوم کو ساکن کیا جاتا ہے جو آخری رکن کے آخر میں آتا ہے یعنی زحاف ''عرج'' عروض وضرب سے مخصوص ہے جب کہ جے رام داس فلک کے مطابق زحاف ''عرج'' عروض وضرب کے علاوہ صدر وابتدا میں بھی لایا جاسکتا ہے۔یعنی زحاف عرج رکن کے ابتدائی وتد مجموع پر بھی آسکتا ہے۔اس کے علاوہ درمیانی وتد مجموع پر بھی اس کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح رباعی کے چھتیس اوزان (بشمول علامہ سحر کے بارہ اوزان) میں کسی بھی وتد مجموع پر اس زحاف کے عمل سے نئے اوزان حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ رباعی کے اوزان پر معاقبے سے چار صورتیں یوں پیدا ہوتی ہیں جن سے چھتیس اوزان حاصل ہوتے ہیں:

(A)مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل

(B)مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل

(C)مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَل

(D)مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَل

زحاف ''عرج'' کے عمل سے ''مفا'' ''فاع'' میں بدل جائے گا اور ''عیل'' ''لات'' کا متبادل ہے۔ اس طرح ''مفاعیل'' ''فاع لات'' میں بدل جاتا ہے۔اسی طرح فَعَل بھی ''فاع'' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

(A)مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل

(1)مفعول فاع لات مفاعیل فَعَل

(2)مفعول مفاعیل فاع لات فَعَل

(3)مفعول فاعلات فاعلات فَعَل

(4)مفعول مفاعیل مفاعیل فاع — زحاف عرج سے حاصل شدہ ارکان

(5)مفعول فاعلات مفاعیل فاع

(6)مفعول مفاعیل فاعلات فاع

(7)مفعول فاع لات فاع لات فاع

اسی طرح زحاف ''عرج'' کے عمل سے ''مفاعلن'' کے ''مفا'' کو اس کے متبادل ''مفت'' میں تبدیل کیا جاتا ہے۔اس طرح ''مفاعلن'' ''مفتَعِلُن'' سے بدل جاتا ہے۔

(B)مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل

(1)مفعول مفتَعِلُن مفاعیل فَعَل

(2)مفعول مفتَعِلُن فاعلات فَعَل

(3)مفعول مفاعلن فاعلات فَعَل

(4)مفعول مفاعلن مفاعیل فاع

(5)مفعول مفتَعِلُن مفاعیل فاع

(6)مفعول مفتَعِلُن فاعلات فاع

(7)مفعول مفاعلن فاع لات فاع

اسی طرح رباعی کے تیسرے بنیادی وزن سے اس کی مزید سات صورتیں حاصل ہوتی ہیں:

(C)مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَل

(1)مفعول مفتَعِلُن مفاعلن فَعَل

(2)مفعول مفاعلن مفتَعِلُن فَعَل

(3)مفعول مفتَعِلن مفتَعِلن فَعَل

(4)مفعول مفاعلن مفاعلن فاع

(5)مفعول مفتَعِلُن مفاعلن فاع

(6)مفعول مفاعلن مفتَعِلُن فاع

(7)مفعول مفتَعِلن مفتَعِلن فاع

رباعی کے چوتھے بنیادی وزن سے مزید سات صورتیں دیکھیے:

(D)مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَل

(1)مفعول فاعلات مفاعلن فَعَل

(2)مفعول مفاعیل مفتَعِلن فَعَل

(3)مفعول فاعلات مفتَعِلُن فَعَل

(4)مفعول مفاعیل مفاعلن فاع

(5)مفعول فاعلات مفاعلن فاع

(6)مفعول مفاعیل مفتَعِلن فاع

(7)مفعول فاعلات مفتَعِلُن فاع

اس طرح رباعی کے ان چار اوزان پر زحاف ''عرج'' سے اٹھائیس صورتیں بنتی ہیں۔ رباعی کے دیگر بتیس اوزان پر اس زحاف کے اطلاق سے ان کی تعداد خاصی بڑھ جائے گی۔ اصول شکنی سے ان اوزان میں کئی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ سب سے پہلے ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است'' کی مخالفت ملتی ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جاسکتا ہے کہ معاقبے سے ان میں مفاعیل کی جگہ مفاعلن لایا جاسکتا ہے اور اگر زحاف ''عرج'' کو

عام زحاف مانا بھی جائے تو کیا اس کا اطلاق مزاحف ارکان یعنی مفاعلن ، مفاعیل اور فَعَل پر نہیں کیا جا سکتا ہے؟۔مزاحف رکن پر دوسرے زحاف کا عمل جائز ہی نہیں ٹھہرتا۔تیسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ اوزان کسی ایک بحر تک مخصوص نہیں رہتے۔''فاعلن''یعنی بحر متدارک کے آخری رکن کے آخری وتد مجموع پر اگر زحاف ''عرج'' کا عمل کرایا جائے تو فاعلن کے لام کو ساکن کرنے سے ''فعلان'' حاصل ہوگا۔یہاں ''فعلان'' کا ''نون'' ساکن ہے جو عروض وضرب میں آیا ہے۔اس کے برعکس اگر اسی زحاف کا اطلاق متدارک کے صدر و ابتدا اور حشوین میں کیا جائے تو ''فاعلن'' فعلان میں نہیں بلکہ مفعولُ میں بدل جائے گا۔مطلب یہ کہ درمیان میں اس کے اطلاق سے دو اسکان ایک ساتھ جمع نہیں ہو سکتے بلکہ دوسرے کو متحرک کیا جائے گا۔مفعول کا ''لام'' صدر و ابتدا اور حشوین میں متحرک آئے گا۔اس طرح دو متبادل صورتیں ایک ہی زحاف سے پیدا نہیں ہو سکتیں اسی لیے اسے محقق طوسی نے عروض وضرب ہی تک مختص رکھا ہے۔اسی طرح ''مفاعیلن'' کے رکن میں وتد مجموع رکن کے شروع میں ہے اور اس پر زحاف ''عرج'' کے عمل سے ''مفا'' ''فاع'' میں بدل جائے گا۔''عیلن'' ''لاتن'' کا متبادل ہے۔یعنی ''مفاعیلن'' ''فاع لاتن'' میں بدل جائے گا۔حالاں کہ مفاعیلن بحر ہزج ہے اور فاع لاتن بحر رمل کا سالم رکن ہے۔دونوں ایک ہی دائرے کی الگ الگ بحور ہیں اور دونوں ارکان کا اجتماع قطعی جائز نہیں۔اسی دائرے کی ایک اور بحر رمل یعنی فاعلاتن ہے جس کے درمیان میں وتد مجموع کا جزو آیا ہے۔''علا'' پر ''عرج'' سے ''تفع'' حاصل ہوگا اور بحر رمل ''فاعلاتن'' بحر رجز ''مس تفع لن'' میں بدل جائے گی۔اس طرح اس زحاف کا اطلاق عروض وضرب کے علاوہ کسی رکن پر نہیں کرایا جا سکتا۔اس کے علاوہ ان اٹھائیس اوزان کے علاوہ مزید اوزان نکالے جا سکتے ہیں لیکن وہ سارے اوزان اوزانِ رباعی کے اصولوں کے مخالف ہوں گے اسی لیے راقم زحاف عرج کو عروض وضرب کا زحاف مان کر ان اوزان اور اس طرح کے ناقص تجربے کو رد کرتا ہے۔

اوم پرکاش اگروال زآر علامی (1923-1998):

زآر علامی کی عروض کے حوالے سے دو کتابیں منصۂ شہود پر آچکی ہیں۔''کلید عروض'' ان کی پہلی کتاب ہے جو پہلی بار 1981 میں شائع ہوئی۔''کلید عروض'' میں عروض کی بنیادی باتوں کا ذکر ملتا ہے۔یعنی اس کتاب میں ارکان کی تشکیل، دوائر کا بیان، مستعمل بحریں، زحافات کا بیان، مقام استعمال اور تقطیع وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔کتاب تین سو ساٹھ (360) صفحات پر مشتمل ہے جس میں آخر کے پنتالیس (45) صفحات علم قافیہ کے بیان میں ہیں۔اوم پرکاش اگروال زآر علاّمی کو سحر عشق آبادی نے اپنے ایک خط میں اپنا صحیح جانشین قرار دیا ہے۔

مزید برآں یہ کہ علامہ سحر نے صرف زآر کو علامی لفظ استعمال کرنے کی اجازت دی تھی۔ ان خطوط کے کچھ اقتباسات کتاب کے مقدمہ کے بعد شامل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں بھی زآر علامی نے علامہ سحر کے رباعی کے نئے بارہ اوزان کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے رباعی کے نئے اٹھارہ (18) اوزان کا ذکر بھی کیا ہے جن میں صدر وابتدا کے مقام پر اشتر رکن یعنی فاعلن لایا گیا ہے۔ ان کی دوسری اہم کتاب ''مسلماتِ فن'' (1988) ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے کئی عروضی بے قاعدگیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کتاب میں رکن ثمانی (آٹھ حرفی) ''مفاعلاتن'' کے رد میں انھوں نے مختصراً جواب بھی شامل کیا ہے۔ اس کتاب میں غالبؔ کی متنازعہ رباعی کا جواب بھی پیش کیا گیا ہے جس کا مصرع ''دل رک رک کر بن ہو گیا ہے غالبؔ'' ہے۔ یہ مصرع اگر چہ رباعی کے کسی وزن کے مطابق نہیں ہے لیکن زآر علامی نے اس حوالے سے علامہ سحر کی بات نقل کی ہے جس کا لبِ لباب یہ ہے کہ مرزا تفتہ نے خزم کی تعریف پڑھ کر غالبؔ سے فرمائش کی کہ اردو میں بھی اس طرح کی رباعی ہونی چاہیے جس میں خزم کا استعمال کیا گیا ہو حالاں کہ خزم کا چلن عربی شاعری میں بھی ترک کیا گیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ خزم زحاف نہیں ہے بلکہ قدیم زمانے میں جب شعرا اپنا کلام سناتے تھے تو کبھی مصرعے کے شروع یا آخر میں کسی لفظ کا اضافہ کر دیتے تھے جس سے اس کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا تھا حالاں کہ وہ لفظ مصرعے کا حصہ نہیں ہوتا تھا۔ سننے والے اسے ایسے ہی من وعن نقل کرتے تھے۔ مثال کے لیے غالبؔ کے شعر کو اس طرح کہا جائے ''دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے''، ''ہائے آخر اس درد کی دوا کیا ہے''۔ دوسرے مصرعے میں لفظ ''ہائے'' تاثیر میں اضافے کے لیے لکھا گیا ہے جو ''خزم'' کی مثال ہے لیکن اس کا تعلق مصرعے سے نہیں ہے۔ اسی کو سمجھانے کے لیے مرزا غالبؔ نے یہ رباعی تخلیق کی۔ کتاب میں غالبؔ کے کچھ اشعار کی نشاندہی بھی کی گئی ہیں جن کو مؤلف نے وزن سے خارج مانا ہے۔ راقم نے دوسرے باب میں ان تمام اعتراضات کے جوابات دیے ہیں۔ ایسی بحور کو مزاحف صورت میں مانتے ہوئے جواز نکل جاتا ہے، اسی لیے ان اشعار پر گرفت کرنا زیادتی ہوگی۔ صنعت متلون زار علامی کا میدانِ مشق تھا۔ انھوں نے خود بھی ایسی غزلیں لکھی ہیں اور کتاب میں علامہ سحر کی ایک ''شارقہ غزل'' بھی پیش کی ہے جو بیک وقت اٹھارہ بحور کے ایک سو بیالیس مزاحف اوزان میں ڈوبتی ہے۔ ان میں دو غیر مروج بحور صریم اور اصیم کے نو مزاحف اوزان بھی شامل ہیں۔۔ دائرۂ مختلفہ جدید ''فعولن مفاعیلن فعولن'' کو اس کتاب میں شامل بحور کو انھوں نے اپنا ایجاد کردہ فن بتایا ہے جب کہ کندن سنگھ کندن نے اس دائرے سے نکلنے والی بحور کو علامہ سحر کا ایجاد بتایا ہے جس کی تفصیل پہلے ہی آ چکی ہے۔ راقم نے ان اوزان کو سحر

عشق آبادی کے کھاتے میں ڈال دیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ثابت کیا ہے کہ اس سے نکلنے والی بحریں سترہ حرفی ہیں جو انیس حرفی مسدس بحور کی مزاحف صورتیں ہیں جو عروض خلیلیہ سے آسانی سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔اسی لیے راقم نے ان بحور اور اس نئے دائرے کو دلائل سے رد کیا ہے۔سحر کے نئے بارہ اوزان رباعی کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔آیئے اب زآرعلامی کے اٹھارہ اوزان کا جائزہ لیتے ہیں جو ان کی دونوں کتب عروض میں شامل ہیں۔رودکی اور علامہ سحر عشق آبادی کے اوزان کو ملا کر رباعی کے اوزان کی کل تعداد چھتیس (36) ہوتی ہے۔ان میں اٹھارہ اوزان کے صدر و ابتدا میں مفعول اور اٹھارہ کے شروع میں مفعولن کا رکن آتا ہے۔زآرعلامی نے مفعول (اخرب/اخرم مکفوف) کی جگہ فاعلن (اشتر/اخرم مقبوض) لایا ہے۔آیئے ان اوزان کا جائزہ لیتے ہیں جن کو کندن سنگھ کندن نے ''جدید اوزان رباعی'' کا نام دیا ہے۔

(1) فاعلن مفاعلن مفاعیل فَعَل

(2) فاعلن مفاعلن مفاعیل فَعول

(3) فاعلن مفاعلن مفاعیلن فع

(4) فاعلن مفاعلن مفاعیلن فاع

(5) فاعلن مفاعیل مفاعیل فَعَل

(6) فاعلن مفاعیل مفاعیل فَعول

(7) فاعلن مفاعیل مفاعیلن فع

(8) فاعلن مفاعیل مفاعیلن فاع

(9) فاعلن مفاعیلن مفعول فَعَل

(10) فاعلن مفاعیلن مفعول فَعول

(11) فاعلن مفاعیلن مفعولن فع

(12) فاعلن مفاعیلن مفعولن فاع

(13) فاعلن مفاعلن مفاعلن فَعَل

(14) فاعلن مفاعلن مفاعلن فَعول

(15) فاعلن مفاعیل مفاعلن فَعَل

(16) فاعلن مفاعیل مفاعلن فَعَول
(17) فاعلن مفاعیلن فاعلن فَعَل
(18) فاعلن مفاعیلن فاعلن فَعَول

سحر عشق آبادی ان اوزان کو یہ کہہ کر رد کر چکے ہیں کہ ''رباعی میں رکن اشتر کا صدر وابتدا میں کیا کام؟'' (42)۔لیکن زآر علامی ان اوزان کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''قانون ''سبب پئے سبب۔۔۔'' کے تحت بھی صدر وابتدا میں مفعول کی جگہ فاعلن رکھنے سے کسی قسم کی قباحت پیدا نہیں ہوتی۔اس لیے کہ مفعول اور فاعلن دونوں ارکانِ مزاحف کے آخر میں ''وتد'' ہی آیا ہے۔جب صدر وابتدا میں مفعول رکھنے سے کسی قسم کا خلل پیدا نہیں ہوتا تو اس جگہ ''فاعلن'' رکھنے سے کسی قسم کی قباحت پیدا نہیں ہوتی۔'' (43)

ان اوزان پر عمل تخنیق سے کل اٹھارہ شکلیں سامنے آئی ہیں جن سے اوزان کی مجموعی تعداد چوّن ہو جاتی ہے۔اوزان رباعی کے سلسلے میں صرف چھے زحافات خرب (اجتماع اخرم مکفوف)، کف، قبض، حب، ہتم اور تخنیق ہی استعمال ہوتے ہیں۔بعض عروضیوں نے رکن فاعلن کو زحاف اشتر (خرم وقبض) لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے کیوں کہ فاعلن کا رکن جو حشوین میں واقع ہوتا ہے اس کو تخنیق کے عمل سے حاصل کیا جاتا ہے۔جہاں تک صدر وابتدا کا تعلق ہے اس میں روایتی اوزان کے مطابق فاعلن (اشتر) کو لانا جائز نہیں سمجھا جاتا اور عروضیوں نے بھی اس کی پاسداری کی ہے۔صدر وابتدا میں فاعلن (اشتر) کو لانے سے رباعی کے بنیادی اصول ''سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد است'' کا خیال برقرار تو رہتا ہے لیکن معاقبے کے اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ''فاعلن'' کو نہیں لایا جاسکتا جس کی تفصیل آگے درج ہے۔ان اوزان کو ابھی تک مقبول عام حاصل نہیں ہوا ہے۔اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اشتر یعنی فاعلن کا رکن رکھنے سے ان اوزان کے ترنم میں انتشار پیدا ہوتا ہے اور اس کا آہنگ بھی الگ طرح کا ہے۔آنجہانی علامہ سحر عشق آبادی کو اس بات کا احساس پہلے سے ہی تھا اسی لیے انھوں نے رباعی کے چھتیس (36) اوزان پر ہی اکتفا کیا تھا کیوں کہ اس سے صدر وابتدا میں صدر رکن کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔زآر علامی ''مسلمات فن'' میں مزید اٹھارہ اوزان خلق کر کے صدر وابتدا کا رکن اشتر (فاعلن) لے آئے ہیں۔کندن سنگھ کندنؔ اراولی لکھتے ہیں:

> ''ہوسکتا ہے استاد نے اپنا نوالہ شاگرد کو عطا کر دیا ہو'' (44)

صدر وابتدا میں خفیف سی تبدیلی یعنی اشتر سے اگر چہ اس کا آہنگ مختلف نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ان اوزان کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔ کندن سنگھ کندنؔ اراولی نے انھیں ''جدید اوزان رباعی'' سے تعبیر کیا ہے۔ زارؔ علامی کی دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جو فاعلن کے رکن سے شروع ہوتی ہیں:

موتیوں کے درمیاں ہوں درِ تابدار
لفظ لفظ سے مرا ہنر ہے آشکار
اہل فن بھی جانتے ہیں مجھ کو فنکار
جانشینِ سحرؔ ہوں تخلص ہے زارؔ (45)

****

فاعلن مفاعلن مفاعلن فعول
فاعلن مفاعلن مفاعلن فعول
فاعلن مفاعلن مفاعیلن فاع
فاعلن مفاعلن مفاعیلن فاع

ایک اور مثال دیکھیں:

بھوک سے بلکتا ہے آج کا ادیب
دولتِ سخن پا کر بھی ہے غم نصیب
دو ٹکے کو بھی کوئی پوچھتا نہیں
کس قدر پریشاں ہے بیچارہ غریب (46)

****

فاعلن مفاعیلن فاعلن فعَول
فاعلن مفاعیلن فاعلن فعَول
فاعلن مفاعیلن فاعلن فعَول
فاعلن مفاعیل مفاعیل فعَول

کندن لال کندنؔ ماہر عروض کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ انھوں نے ماہیوں کے علاوہ رباعیاں بھی لکھی ہیں جو چوّن آہنگوں میں ہیں۔ مثال دیکھیے:

گوش گوش سے سنو تو کچھ بات بنے
''بات گانٹھ میں رکھو'' تو کچھ بات بنے
بات آئے پر نہ چوکنے پائے کبھی
''وقت آئے پر کہو'' تو کچھ بات بنے (47)
فاعلن مفاعلن مفاعیل فَعَل

مذکورہ بالا رباعی میں آپ دیکھ سکتے ہیں کہ یہ رباعی زارؔ علامی کے اٹھارہ آہنگوں میں سے ایک آہنگ میں ہے جس میں صدر وابتدا کا رکن فاعلن سے شروع ہوا ہے۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ ایسے تجربات کا خیر مقدم کرنا چاہیے لیکن ایک اعتراض جو ان اوزان پر کیا جانا چاہیے، وہ اعتراض عروض کی کتابوں میں نہیں ملتا۔ زار علامی کے مطابق معاقبے کے عمل سے حشوین میں مفاعلن کی جگہ مفاعیل لایا جاتا ہے یا مفاعیل کی جگہ مفاعلن جن پر خرم سے دو ارکان مفعول اور فاعلن حاصل ہوتے ہیں۔ اسی لیے معاقبے کے عمل سے مفعول اور فاعلن کا رکن ایک دوسرے کی جگہ لایا جا سکتا ہے۔ لیکن معاقبے کے حوالے سے اس طرح کا نتیجہ اخذ کرنا عروضیوں کے لیے سراسر گمراہی کا باعث بن سکتا ہے۔ معاقبے کا عمل سالم رکن پر ہوتا ہے جس کے دو سبب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کے کسی ایک ساکن کو گرانا لازمی ہوتا ہے اس کے بعد اس پر دوسرے زحاف کا عمل نہیں کرایا جا سکتا۔ یہاں بھی مفاعلن زحاف قبض اور مفاعیل زحاف کف سے حاصل ہوتے ہیں اور دونوں مزاحف ارکان ہیں ان پر دوسرے زحاف کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔ دو دو زحافات کا اطلاق ایک ساتھ ہو سکتا ہے نہ کہ الگ الگ۔ معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ مخصوص حالات کے احکامات ہیں۔ معاقبے کا عمل وہاں بھی جائز نہیں ہے جہاں چار متوالی حرکات نہ آتی ہوں ورنہ بحر ثقیل معلوم ہو گی۔ ان اوزان میں اگرچہ متوالی حرکات نہیں آتیں لیکن معاقبے کا اطلاق یہاں ہو ہی نہیں سکتا اور اگر مفاعلن اور مفاعیل کو معاقبے کے عمل کے بعد ایک دوسرے کے بدلے لایا جا سکتا ہے تو اس کا یہ مطلب بالکل بھی نہیں ہے کہ دونوں اوزان ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ زارؔ علامی کے مطابق مفاعلن اور مفاعیل پر خرم سے فاعلن اور مفعول حاصل ہوتا ہے جو برابر ہیں لیکن دونوں کے شروع میں اگر سبب خفیف کو ہٹا دیا جائے تو کیا ''علن'' اور ''عول'' یعنی ''وتد مجموع اور وتد مفروق دونوں برابر

ہو جائیں گے۔اسی طرح کئی بحور جن کے شروع میں مفعول آتا ہے وہاں فاعلن لایا جاسکتا ہے، وہیں فاعلن سے شروع ہونے والی کئی بحور میں مفعول بھی لایا جاسکتا ہے جس سے گمراہیاں پھیل سکتی ہیں اور شعر کی روانی بھی اثر انداز ہوگی۔اشتر رکن فاعلن جمہور کے مذہب کے خلاف ہے کیوں کہ دائرہ اخرب کی قید اس میں نہیں رہتی۔ مفعول کا رکن صدر کے مقام پر زحاف اخرب (خرم وکف) سے حاصل کیا جاتا ہے اور مفعولن زحاف اخرم سے نہیں بلکہ اخرم مخنق سے حاصل ہوتا ہے۔فاعلن کو اشتر (اخرم مقبوض) کے ذریعے حاصل کیا گیا ہے۔

رباعی کے حوالے سے راقم ایک اہم بات کا انکشاف کرنا چاہتا ہے کہ رباعی کے چھتیس اوزان ہیں ہی نہیں بلکہ ایک ہی وزن ہے اور وہ یہ ہے ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل''۔اسی ایک وزن سے تمام اوزان یا آہنگ عمل تخنیق سے حاصل کیے جاتے ہیں اور معاقبے کے عمل سے مفاعیل کی جگہ مفاعلن بھی لایا جاسکتا ہے۔اس طرح پہلے چھتیس اوزان آسانی سے حاصل ہو جاتے ہیں اور آخر میں فعل کے بجائے فعول بھی لایا جاسکتا ہے کیوں کہ ایک ساکن حرف زائد سے وزن میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔اب اگر کوئی میری بات سے متفق نہیں ہوتو کم از کم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ رباعی کے دو اوزان ہیں پھر دوسرا اوزن ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَول'' ہوگا جس سے دوسرا ساکن عروض وضرب میں شامل کیا جائے گا۔مفاعلن کا رکن معاقبے کی مدد سے مفاعیل کی جگہ آئے گا۔ان اوزان کو چوبیس یا چھتیس (سحر کے بارہ) کے بجائے رباعی کا ایک ہی وزن ماننا چاہیے، یا زیادہ سے زیادہ دو ہی اوزان رباعی کے ہوں گے۔لیکن باقی اٹھارہ اوزان بالکل مختلف ہیں کیوں کہ مفعول کے بجائے فاعلن کا رکن قاعدے کے مطابق نہیں رکھا جاسکتا۔ان اوزان کو رد بھی نہیں کیا جاسکتا لیکن بہتر یہی ہے کہ انھیں ''جدید اوزان رباعی'' کہا جائے۔جس طرح چھتیس اوزان آسانی سے تخنیق ومعاقبے کے عمل سے اس وزن ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل/فعول'' سے حاصل ہوتے ہیں، باقی اٹھارہ نہیں ہوتے کیوں کہ ان کا آہنگ دوسرا ہے۔زار علامی رکن اشتر (فاعلن) کو صدر مقام پر لانے میں کوئی قباحت نہیں سمجھتے حالاں کہ یہ رباعی کا طے شدہ اصول ہے کہ صدر وابتدا میں مفعول کا ہی رکن آسکتا ہے۔مفعولن کا رکن بھی یہاں زحاف خرم سے بلکہ زحاف اخرب (خرم وکف) سے حاصل ہوتا ہے۔اب اگر زآر علامی اس اصول سے روگردانی کرتے ہیں اور فاعلن کو لے آتے ہیں پھر عظمت اللہ خاں کے اصول کو بھی رد نہیں کیا جاسکتا جس میں انھوں نے ہر اس مربع کو رباعی مانا ہے جس میں بیس ماترائیں موجود ہوں۔عظمت اللہ خاں نے ایک اور قید رباعی سے ہٹادی ہے۔اس اصول سے ''سبب پئے سبب ووتد پئے وتد'' جیسے اصول کی ضرورت بھی نہیں رہتی۔جس طرح صدر و

ابتدا میں زآر علامی نے زحاف اخرب (اخرم مکفوف) یعنی مفعول کی قید ہٹائی ہے اسی طرح عظمت اللہ خاں نے معاقبہ وسبب پئے سبب و وتد پئے وتد کے اصول کی پاسداری نہیں کی ہے۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن عظمت اللہ خاں کے اصول کے مطابق بیس ماتراؤں کا مصرع ہے اور اس وزن میں موجود چار مصرعے کو قطعہ نہیں رباعی کہیں گے۔ اس طرح عظمت اللہ خاں کے مطابق بیس ماتراؤں کی قید سے رباعی کے اوزان کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس (10986) تک پہنچ جاتی ہے۔ اسی اصول کا اطلاق جب رباعی پر کیا جائے تو نجم الغنی خان کے مطابق ان اوزان کی تعداد بیاسی ہزار نو سو چوالیس (82944) تک پہنچ جاتی ہے۔ ان اوزان میں اصول سے کہیں نہ کہیں بغاوت ملتی ہے اور جتنا ہم ان اصولوں سے انحراف کرتے جائیں گے، اوزان اتنے حاصل کیے جاسکتے ہیں اسی لیے ان اوزان کے بارے میں غور وفکر لازمی ہے۔ عظمت اللہ خاں کے مطابق تقطیع کئی طرح سے کی جاسکتی ہے جس کے لیے انھوں نے نئے اصول مرتب کیے ہیں۔ ذیل میں بحر متدارک کی تقطیع کی گئی ہے جسے عظمت اللہ خاں درست مانتے ہیں اور اسے رباعی کا وزن قرار دیتے ہیں اور اس کی تقطیع یک اجزائی، دو اجزائی اور سہ اجزائی اصول کے علاوہ تینوں اجزا کے ارکان کے اجتماع سے کی جاتی ہے جس سے صحیح وزن کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے:

فاعلن			فاعلن			فاعلن		فاعلن
فا	فَعَل		فاع	فع	فا	فَعَل	فاع	فع
فاع	فع	لن	فَعَل	فاع	فع	لن	فَعَل	

زآر کے اٹھارہ اوزانِ رباعی؟:

جیسا کہ راقم نے پہلے بھی بیان کیا ہے کہ سحر عشق آبادی زآر کے اٹھارہ اوزان کو پہلے ہی رد کر چکے تھے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سحر عشق آبادی اور زآر علامی سے پہلے کسی بھی عروضی یا شاعر نے ان کے حوالے سے گفتگو نہیں کی تھی؟ اس سوال کا جواب کمال احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''آہنگ اور عروض'' میں دیا ہے کہ مصحفی کے کلیات میں ایسی دو رباعیاں ملتی ہیں جن کے شروع میں فاعلن کا رکن آیا ہے۔ اس لیے بھی زار علامی کو ان اوزان کا موجد قرار نہیں دیا جاسکتا۔ رباعی دیکھیے:

دل آتشِ عشق میں جو رہتا تھا سپند

ہوتا تھا دھوئیں سے آہ کے شعلہ بلند

سو سرد ہیں سب دے گرمیاں، اب ہم کو
اب خوشی ہے دیکھنے کی، سو بھی تاچند(4 8)

رباعی کے چوتھے مصرعے کا وزن ’’فاعلن مفاعلن مفاعیلن فاع‘‘ ہے جس کے شروع میں ’’فاعلن‘‘ کا رکن موجود ہے۔ لیکن مصحفی نے نئے اوزان کے موجد ہونے کا دعویٰ کبھی نہیں کیا اور ایسا غیر شعوری طور پر ہوا ہے۔ یا جو خیال شاعر پیش کرنا چاہتا ہے اس کو کسی مخصوص وزن کے مطابق نہیں ڈال پاتا ہے جس وجہ سے شاعر کو عروضی قواعد یا خیال کا خون کرنا پڑتا ہے۔ غالب امکان ہے کہ یہاں بھی ویسا ہی ہوا ہوگا۔ اور ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ مصحفی کو وزن کے حوالے سے تسامح ہوا ہو۔ غالبؔ جیسا بڑا شاعر جب رباعی کے اوزان کے حوالے سے لغزش کا شکار ہوسکتا ہے پھر مصحفی کی بات ہی کیا ہے جو کوئی عروضی بھی نہیں ہے۔ مزید یہ کہ اس تجربے سے پہلے کسی نے بھی مصحفی کی ان دو رباعیوں کو بنیاد بناتے ہوئے نئے اوزان کا ذکر نہیں کیا ہے، نا ہی کسی نے انھیں موجد ٹھہرایا ہے بلکہ یہ عروضی سقم ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایک اہم بات جس کی طرف راقم اشارہ کرنا چاہتا ہے وہ یہ کہ رباعی میں ان تمام چھتیس آہنگوں کا اجتماع کیا جاسکتا ہے اس سے آہنگ نہیں بدلتا لیکن زار علامی کے اٹھارہ آہنگوں کے ساتھ اجتماع کرنے سے آہنگ میں جھٹکا لگتا ہے جیسا کہ مذکوہ بالا رباعی کے آخری مصرعے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی لیے ان اٹھارہ آہنگوں یا چھتیس آہنگوں کا ہی آپس میں اجتماع کرائیں۔

گیان چندجین(1923-2007):

گیان چند جین نقاد، ماہر لسانیات، شاعر اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر عروض بھی مانے جاتے ہیں۔ ان کی کتاب ’’اردو کا اپنا عروض‘‘ سنہ اشاعت 1990 نہ صرف شعرا بلکہ عروضیوں کی بھی کئی معاملات میں رہنمائی کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کتاب میں عروض کے حوالے سے تشنہ طلب مسائل اور سوالات کے جوابات بھی دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں گیان چند جین اردو عروض کی بے قاعدگی کی طرف ہلکا اشارہ کرتے ہیں۔ عروضی اصطلاحات جو زیادہ تر زحافات سے متعلق ہیں، ان کو وہ غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ پیش لفظ میں مؤلف کا خیال ہے کہ ہر ایک قوم کا عروض وہاں کی موسیقی یعنی احساس ترنم کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اگر اس بات کو درست مان لیا جائے تو پھر فارسی، عربی اور اردو تینوں زبانوں کی موسیقی میں واضح فرق ہوگا جو کہ ہے بھی۔ اور جب ہماری موسیقی یعنی احساس ترنم اور اس کے معیارات مختلف زبانوں سے مختلف ہیں تو پھر یہ سوال

پیدا ہوتا ہے کہ ہمارا عروض من وعن عربی فارسی کے مطابق کیسے ہوسکتا ہے؟۔اردو پر عربی عروض کو زبردستی کیسے ٹھونسا جاسکتا ہے؟ دوسری جانب دیکھا جائے تو عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں کا عروض مشترک ہے۔عربی و فارسی کی موسیقی مختلف ہونے کے سبب ایرانیوں نے اپنی زبان واحساس ترنم کے مطابق ان میں بعض ترمیمات و اضافے بھی کیے ہیں۔جب کہ ہمارے عروضیوں نے تساہلی سے کام لیا ہے۔ہندی اور اردو دونوں زبانوں کا گہرا تعلق یہاں کی موسیقی سے ہے، اسی لیے اردو شعرا کے یہاں کئی ہندی چھندوں میں کلام پایا جاتا ہے۔بحرِ میر اصل میں بحر ہندی ہی ہے جس کو میر تقی میر نے اپنایا ہے۔ہندی کے کئی آہنگ جو عربی و فارسی عروض کے مطابق نہیں ہیں، رد کیے گئے ہیں لیکن کئی شعرا کا کلام ان آہنگوں میں ملتا ہے جن کی نشاندہی مؤلف نے کتاب میں کی ہے۔دوسری جانب عربی و فارسی کے کئی آہنگ اردو ہندی (ہندستانی) موسیقی کے مطابق ہیں جن کو کسی بھی صورت میں الگ نہیں کیا جاسکتا۔اپنے مضامین میں مؤلف نے فعلن کو فیلن یا فاعل اور فعل کو فیل یا فاع لکھا تھا جس سے وہ اس کتاب میں رجوع بھی کرتے ہیں۔

مذکورہ کتاب کے پہلے حصے کی پہلی فصل میں ''عروض ووزن'' کی سرخی ہے۔اس فصل میں گیان چند جین لکھتے ہیں کہ انیس (19) بحور میں کئی بحریں اور متعدد فروعی اوزان اردو میں رائج نہیں ہیں۔کتاب میں ان بحور کو ترک کرنے کا اعلان کیا گیا ہے جو شاذ ہی استعمال ہوتی ہیں اور انھی بحور کا ذکر ملتا ہے جو اردو میں مستعمل ہیں۔اردو شعرا نے جو آزادیاں روا رکھیں جو عربی فارسی میں نہیں ہیں، ان تمام اجتہادات کی گرفت نہیں کی گئی۔ گیان چند جین نے بحر کا بنیادی نام رکھا ہے جس کے لیے وہ ہر وزن کو آزاد رکھتے ہیں۔اس سے زحافات کے نامطبوع ناموں سے بھی راحت ملتی ہے۔عربی و فارسی عروض میں جو آزادیاں دی گئی ہیں ان میں بعض آزادیوں سے ترنم یا روانی کو دھچکا سا لگ جاتا ہے، فاضل مصنف ان کو ترک کرنے کی سفارش کرتے ہیں۔مثال کے لیے انھوں نے ایک شعر میں تخنیق کر کے آہنگ کے دھچکے کو دکھایا ہے۔اردو شعرا نے جن ہندی بحور میں بعض آزادیوں کا بکثرت استعمال کیا ہے، جین صاحب اس کے حق میں ہیں۔اردو میں رائج ہندی کے کئی اوزان کو کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ آزاد نظموں میں مصرعوں کی کاٹ کس رکن پر کی جائے نیز دوسرا مصرع کس رکن سے شروع کیا جائے اس کے بارے میں بھی ''اردو کے نئے عروض'' سے مدد ملنی چاہیے۔

کتاب کی دوسری فصل میں ''ارکان'' پر بحث ہے۔صوتیات کی روشنی میں سبب، وتد اور فاصلے کو سمجھایا گیا ہے۔اصوات کے مجموعوں یعنی سبب و وتد اور فاصلہ کو پنگل کے ماترک اور ورنک کے مطابق سمجھایا گیا ہے۔

اس فصل میں گیان چند جین ارکان کی ایک بڑی تعداد سے متعارف کراتے ہوئے یہ بھی بتاتے ہیں کہ کون سا رکن کس رکن کے برابر سمجھا جائے گا۔ ان کے مطابق کئی فروعی ارکان مختلف ناموں کے ساتھ مختلف بحور میں آتے ہیں لیکن دیکھا جائے تو وہ آپس میں ہم وزن بھی پائے جاتے ہیں جیسے مفاعیل برابر ہے فعولان، فِعلن برابر ہے مُتَفَا کے۔ یعنی ان میں اختلاف ناموں کا ہے وزن کا نہیں ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو اس اختلاف کو دور بھی نہیں کیا جا سکتا، مفاعیل اور فعولان کی پہچان ہی یہی ہے کہ یہ ارکان بحر ہزج کے ہیں۔ فَعِلن متدارک کا فروع ہے لیکن یہ اور بھی بحور جیسے رمل، خفیف اور مجتث وغیرہ سے حاصل ہوتا ہے۔ ''مُتَفَا'' بحر کامل کی پہچان ہے۔

تیسری فصل تقطیع کے اصولوں کے حوالے سے ہے۔ اس میں گیان چند جین نے مبادیات عروض کے حوالے سے بھرپور بحث کی ہے۔ انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''آہنگ عروض اور بیان'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں آوازوں کی تخفیف کے مسئلے کے لیے رہنما اصول بنائے گئے ہیں۔ عروض کے مطابق یہ اصول ہے کہ عربی و فارسی کے حروف علت جو لفظ کے آخر میں آتے ہیں، انھیں ساقط نہیں کیا جا سکتا جب کہ ہندی میں ان کے سقوط کو جائز مانا گیا ہے۔ اسی طرح ترکی لفظ کے آخر کا الف ساکن ساقط کیا جا سکتا ہے۔ غالب، میر انیسؔ، ناسخ و آتشؔ کے یہاں بھی عربی و فارسی کے سقوط کی مثالیں ملتی ہیں لیکن اس طرح کی مثالیں بہت کم یا نہ ہونے کے برابر پائی جاتی ہیں۔ قدر بلگرامی ان کے سقوط کے حق میں نہیں ہیں۔ یگانہؔ چنگیزی ان کے گرانے میں احتیاط ضروری سمجھتے ہیں لیکن ممنوع قرار نہیں دیتے۔ مرزا یاسؔ یہاں تک لکھتے ہیں کہ اکثر مقام پر ہندی کے ''واو'' کا سقوط بھی معیوب معلوم ہوتا ہے۔

چوتھی فصل ''تقطیع کی عملی مشقیں'' کے تحت ہے۔ اس میں ارکان عروضی اصلی و فروعی کے مقابل میں ہم وزن الفاظ کی مثالیں کثرت سے دی گئی ہیں۔ گیان چند جین زبانی تقطیع کے لیے انگلیوں کے پوروں پر جانچنے کا طریقہ بھی بتاتے ہیں۔ یعنی دائیں ہاتھ کی چار انگلیوں پر ارکان کو بٹھانا جس سے کل بارہ (12) پورے ہوتے ہیں۔ دو اجزا والے ارکان کو انگلیوں کی محض اُوپری پوروں پر تولتے ہیں:

سہ اجزائی ارکان کو گننے کا طریقہ کار:

مفا	مفا	مفا	مفا		فا	فا	فا	فا
عی	عی	عی	عی		علا	علا	علا	علات
لن	لن	لن	لن	یا	تن	تن	تن	تن

مس مس مس مس

تف تف تف

علن علن علن علن

دواجزائی بحر کو گننے کا طریقہ:

فعو فعو فعو فعو یا فا فا فا فا

لن لن لن لن علن علن علن علن

فاضل عروضی نے اس نکتے کو بھی چھیڑا ہے کہ حرکات وسکنات کی یکساں ترتیب رکھنے والے اوزان میں سے کون سا طریقۂ تقطیع قابل ترجیح ہے اس کے لیے انھوں نے کئی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ان میں سے ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

فعلن مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن

21212211212122

دوسرا طریقۂ کارگیان چندجین کے مطابق آسان اور قابل ترجیح ہوسکتا ہے لیکن باقی عروضیوں کے لیے کسی بھی صورت میں آسان یا قابل ترجیح نہیں۔اس طرح ارکان میں اپنی مرضی کے مطابق کی کاٹ کوئی بھی عروضی کسی بھی بحر میں کرسکتا ہے۔جس طرح زحافات کے بغیر کام چلایا گیا ہے اس سے کسی بحر کا نام بھی ضروری نہیں رہتا۔ارکان پر مختلف زحافات کا عمل شروع ہی سے مقرر ہے۔اسی طرح محذوف رکن صدر وابتدا کے بجائے ہمیشہ آخری رکن ہوتا ہے لیکن یہاں صدر وابتدا ہی میں اس کو لایا گیا ہے۔بہ ہر حال یہ غیر حقیقی تقطیع کی عمدہ مثال بھی ہے۔

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

فعلن مفاعلن فع فعلن مفاعلن فع

دوسری مثال دیکھیے:

فَعِلات فاعلاتن فَعِلات فاعلاتن

مُتَفاعلن فعولن مُتَفاعلن فعولن

فَعِلن مفاعلن فع فَعِلن مفاعلن فع

دوسری مثال میں دیکھا جائے تو روایتی تقطیع ہی درست ہے اور ان میں ایک ہی رکن (فروعی فَعِلات، اصلی فاعلاتن) کی تکرار رہے۔ جب کہ گیان چند جین کے طریقہ کار کو دیکھا جائے تو ''متفاعلن فعولن'' اور مسدس مضاعف (بارہ رکنی ایک شعر میں) کی صورت میں آتے ہیں لیکن اگر دوسرے طریقۂ کار کو درست مانا جائے تو پھر تیسرے طریقے کو بھی غلط نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ خلیل نے جو بحر سازی کا اصول بنایا ہے یہ اس کی عین مخالفت ہے۔ عروض خلیلیہ میں تمام بحور کے ارکان کا پہلا رکن سبب، وتد یا فاصلہ ہی ہوگا۔ سبب اور وتد آ ہی نہیں سکتا۔ اس طرح دیکھا جائے تو پہلی مثال میں جو وزن ''مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن'' دیا گیا ہے وہ بحر مضارع ہے۔ مفعول یہاں مفاعیلن کا فروع ہے۔ مفاعیلن کے شروع میں وتد اور فاع لاتن (منفصل) کے شروع میں بھی وتد آیا ہے اس کے بعد دو دو اسباب خفیفہ دونوں ارکان میں آئے ہیں۔

مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن

مستفعلات فعلن مستفعلات فعلن

اس طرح شروع میں اسباب خفیفہ کی تکرار رہے گی۔ لیکن یہ طریقہ بھی قابل قبول نہیں ہے۔ اس سے عروض میں آسانیوں کے بجائے مزید الجھنیں پیدا ہوں گی۔ گیان چند جین کا مزید خیال ہے کہ اشعار کی تقطیع کرتے وقت ترمیم شدہ ارکان کا سہارا لیا جائے لیکن تحریر میں اصول کے مطابق تقطیع کی جائے جو ان کے مطابق زحمت طلب ہے۔ لیکن ایک ادنیٰ طالب علم سالہا سال جتنا وقت غیر حقیقی تقطیع کرنے پر صرف کرے گا پھر تحریر میں اس کی حقیقی تقطیع پر، اس سے کم وقت اصلی یا حقیقی تقطیع پر صرف ہوگا۔

کتاب میں موجود دوسرے حصّے کا پہلا باب ''اوزان'' ہے۔ عروض میں مصرعے کو نہیں شعر کو اکائی مانا جاتا ہے۔ لیکن آزاد نظم اور آزاد غزل میں مصرعے کو مکمل اکائی کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے گیان چند جین بھی ایک مصرعے کو ہی شعر کی اکائی مانتے ہیں۔ تسکین اوسط کے حوالے سے انھوں نے اہم نکتوں کی نشاندہی کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں تسکین اوسط کی اجازت عروضیوں نے دی ہے وہیں بعض صورتوں میں اس کے استعمال سے شعر میں سکتہ محسوس ہوتا ہے۔ روانی میں پڑھنے سے مصرع بے وزن معلوم ہوتا ہے اور ایک جھٹکا سا لگتا ہے۔ مثال میں جلالؔ کے ایک شعر کو بھی دیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

خدا سلامت رکھے بتوں کی ٹھوکر کو
کہ یہ جگاتی ہے سوئے ہوئے مقدر کو(49)

یہ بحر مجتث کا آہنگ ہے۔ دوسرے مصرعے کا وزن مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن ہے۔ پہلے مصرعے میں فَعِلاتن میں تسکین اوسط سے ''عین'' کو متحرک سے ساکن کیا گیا ہے جسے وہ فَعِلاتن سے فعلاتن بن گیا ہے جسے اس کے مانوس وزن مفعولن سے بدل دیا گیا ہے۔ اس طرح پہلے مصرعے میں جو تبدیلی آئی ہے وہ زحاف تسکین سے آئی ہے۔ پہلا مصرع ''مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن'' ہے اور دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ لیکن ''سلامت رکھے'' پر جھٹکا محسوس ہوتا ہے جس کی طرف کتاب میں بھی اشارہ کیا گیا ہے۔

مصنف نے ''اوزان'' کے باب میں مستعمل بحور کی فہرست پیش کی ہے لیکن ان میں بھی کچھ ایسی بحور کا ذکر ملتا ہے جو شاذ ہی استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یعنی بحر ہزج مسدس (ایک شعر میں چھے بار)، اسی طرح بحر رمل مثمن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔ اسی طرح بحر مجتث مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلاتن بھی شاذ ہی استعمال ہوتی ہے۔ حالاں کہ اس بحر کا ذکر خود ہی موصوف نے بھی کیا ہے۔ ان بحور میں چوتھے نمبر پر ہندی بحر کا بیان ملتا ہے۔ اس بحر کے کئی آہنگ متقارب کے مطابق اور کچھ آہنگ متدارک میں تقطیع کیے جاتے ہیں لیکن دشواری اس وقت پیش آتی ہے جب متقارب و متدارک کے اوزان خلط ہوجاتے ہیں۔ عربی فارسی عروض کے لحاظ سے ان کا خلط جائز نہیں ہے جب کہ ہندی چھند میں اس کی اجازت ہے۔ ہمارے کئی شعرا کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثال کے لیے بحر میرؔ پیش کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ جوشؔ کی نظم ''نقش و نگار'' میں دونوں اوزان کا خلط ملتا ہے جس کی وجہ سے بقول گیان چند جین ''سیماب انھیں شاعر کہنے کے روادار نہیں تھے''(50)۔ گیان چند جین کے مطابق فراق کی نظم ''دھرتی کی کروٹ'' میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اس باب میں انھوں نے زیادہ تر مثالیں فراقؔ اور میرؔ ہی کے کلام سے دی ہیں۔ ہندی بحر کے کئی آہنگوں کا اجتماع اردو میں جائز نہیں ہے لیکن موصوف نے سولہ حرفی اجتماع پذیر اوزان کی فہرست ننانوے تک بڑھا دی ہے اور رکن آخر پر ایک ساکن کے اضافے سے ان کی تعداد دوگنی ہوجاتی ہے۔ لیکن ان میں کئی اوزان موزونیت کے معیار تک نہیں پہنچ پاتے، اسی لیے ان کو شامل کرنا اردو شعرا کے لیے صحیح نہیں ہوگا۔ فہرست دینے کے بعد وہ خود ان اوزان کے بارے میں مشاہدات یوں پیش کرتے ہیں:

(1) ممکن ہے ان میں سے بعض کے اوزان بدل کر لکھے جائیں تو زیادہ رواں معلوم ہوں۔

(2)ان کے علاوہ اور بھی سولہ حرفی ارکان بنانا ممکن ہونا چاہئے۔لیکن وہ شاید زیادہ رواں نہ ہوں۔

(3)یہ تمام اوزان یکساں طور پر مترنم نہیں۔

(4)ان میں سے ہر وزن لازماً ہر دوسرے وزن کے ساتھ نہیں چل سکتا۔طبع موزوں کو فیصلہ کرنا ہوگا کہ کن کن کا اجتماع کیا جائے۔

لیکن فراؔق گورکھپوری نے ان کا اجتماع کیا ہے تو کیا وہ موزوں طبع نہیں تھے۔گیان چند جین کی رائے ہے کہ عروض کو شاعری کی مطابقت کرنی ہے شاعری کو عروض کی نہیں۔اگر شعرا نے ان کا اجتماع کیا ہے پھر مؤلف کے مطابق یہاں بھی اس کی اجازت دے دینی چاہیے۔حالاں کہ مؤلف خود دیے گئے کئی آہنگوں کو غیر مترنم سمجھتے ہیں۔اس بات کو طبع موزوں پر چھوڑ دیا جائے تو وہی اوزان جنھیں وہ غیر مترنم سمجھتے ہیں، وہ کسی دوسرے شاعر کے لیے مترنم ثابت ہو سکتے ہیں کیوں کہ یہ طبع موزوں کا مسئلہ ہے جس پر گرفت نہیں کی جا سکتی۔بالکل اسی طرح جس طرح عظمت اللہ خاں نے لکھا ہے کہ مترنم بحور کا فیصلہ شاعر کے کان ہی کر سکتے ہیں۔حالاں کہ عظمت اللہ خاں کی اکثر نظموں میں ترنم مفقود ہو گئی ہے۔دیگر عروضیوں کے علاوہ خود گیان چند جین نے بھی ان پر گرفت کی ہے۔اس طرح کی غیر ضروری رعایات شاعری کے لیے موت ہے۔یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خاں کی شاعری کو لوگ مشکل سے پڑھتے ہیں۔دوم یہ کہ شاعری کو ازبر کرنا تبھی ممکن ہے جب وہ کسی صحیح آہنگ کے مطابق ہو یہی وجہ ہے کہ غالبؔ، میرؔ، فیضؔ، فرازؔ، پروین شاکر، جونؔ ایلیا، حسرت موہانی، اجمل سلطان پوری، مجروح وغیرہ جیسے شعرا کے اشعار لوگوں کے ذہنوں میں گردش کرتے ہیں اور عظمت اللہ خاں کے اشعار جو ان کے اپنے عروض کے مطابق ہیں یا جن میں اجتماع ارکان پایا جاتا ہے، مشکل سے لوگوں کو یاد ہوں گے۔

بحر ہندی کے حوالے سے گیان چند جین نے جو سوال قائم کیا ہے کہ فعلُ فعولن اور فعِلن فعِلن اگر فعلن فعلن کے برابر ہیں تو فعلُ فعولن فعِلن فعِلن کے برابر کیوں نہیں ہے؟۔ایک مصرعے میں ''فعل فعولن فعل فعولن'' تو دوسرے میں ''فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن'' کی اجازت کیوں نہیں ہے جو منطق کے خلاف ہے۔اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ دونوں ارکان ایک ہی بحر کے نہیں ہیں اور فعلن فعلن کا رکن اس کی زحافی صورت ہے جسے تخنیق و تسکین کے عمل سے حاصل کیا جاتا ہے۔ماتراؤں کے لحاظ سے تو دونوں برابر ہیں لیکن ان میں آہنگ تبدیل ہو جاتا ہے۔بحر ایک وزن سے دوسرے وزن میں چلی جاتی ہے۔اب اگر مرزا قتیلؔ اور ان کی بات کو صحیح مان لیا جائے تو مفتعِلن اور فعِلاتن دونوں مفعولن کے برابر ہیں۔مفاعیلن پر زحاف خرم کی مدد سے ''فاعیلن'' حاصل

ہوتا ہے جسے مفعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔ مفتَعِلن بحر رجز کا مزاحف رکن ہے فعِلاتن بحر رمل کا اور فاعیلن (مفعولن) ہزج کا فروع ہے۔ کیا ان ارکان مفتَعِلن فعِلاتن کا اجتماع ہزج، رجز یا رمل میں کرایا جا سکتا ہے؟ بالکل بھی نہیں۔ اب اگر کسی کا جواب ہاں ہے تو پھر بحر مجتث (مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن) کی ضرورت ہی نہیں رہتی کیوں کہ مفتَعِلن فعِلاتن مفتَعِلن فعِلاتن کا وزن آج تک اسی بحر سے حاصل کیا جاتا ہے۔ بحر ہزج، بحر رجز، بحر رمل اور بحر مقتضب خلیل بن احمد نے منظّم کی ہیں۔ یہ چاروں بحور الگ الگ ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ بحور کے فروع اگر چہ وزن میں برابر ہیں لیکن ان کے آہنگوں کا اجتماع جائز نہیں۔ اس کی مزید تفصیل دوسرے مرکزی باب میں آ چکی ہے۔

دوہا ہندی اردو دونوں زبانوں میں کہے جاتے ہیں۔ اس کا وزن بھی خاص ہے۔ اس میں چوبیس ماتراؤں کا ہونا لازمی ہے لیکن مصرعے کے درمیان میں ایک عروضی وقفہ یعنی بشرام یا وشرام آتا ہے جو اس میں لازمی سمجھا جاتا ہے۔ بشرام سے پہلے تیرہ اور بشرام کے بعد گیارہ ماترائیں آنی چاہیے۔ اس طرح ایک مصرعے میں چوبیس اور پورے دوہے میں اڑتالیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ گیان چند جین نے اس کے مختلف آہنگ بھی دیے ہیں۔ درج ذیل اشعار سے دوہے کے وزن و آہنگ کو سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے:

فعلن فعلن فاعلن، فعلن فع مفعول
تیرہ گیارہ ماترا، دوہے کا معمول

شمس فرُّخ آبادی (51)

تیرہ گیارہ ماترا بیچ بیچ وشرام
دو مصرعوں کی شاعری دوہا جس کا نام

ڈاکٹر فراز حامدی (52)

''فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعل فاع'' بنیادی وزن ہے اور فعلن فعلن کے بجائے فعلُ فعولن بھی لایا جا سکتا ہے۔ ہندی کے مطابق ''فاعِلِ فعلن'' آتا ہے۔ اسی طرح فَعِلن بھی فعلن کے بجائے لایا جاتا ہے۔ اردو میں یہ متدارک و متقارب کا آہنگ ہے جب کہ ہندی میں دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ گیان چند جین نے رباعی کے اوزان کی تعداد میں اضافے کی تجویز بھی رکھی ہے۔ وہ مذکورہ کتاب میں یہ بھی لکھتے ہیں:

''رباعی عروضی اعتبار سے ایک ذکی الحس خصوصی ہیئت ہے۔ اسے مسخ نہیں کرنا چاہتا

،اس لیے قدم پھونک پھونک کر اس کے متبادل تجویز کروں گا.''(53)

لیکن دوسری جانب انھوں نے بحر متقارب و بحر متدارک کے سولہ حرفی ننانوے اوزان کا اجتماع کرا کے ان کی ابتدا میں فعلن فَعِلن یا فعلان فَعِلان رکھنے کی سفارش کی ہے جس سے بیس ماترائیں پوری ہوتی ہیں۔ یہاں وہ عظمت اللہ خاں کے ہم خیال نظر آتے ہیں کیوں کہ وہ بھی رباعی کے اوزان کے حوالے سے بیس ماتراؤں پر ہی زور دیتے ہیں۔ حالاں کہ اپنے مضمون ''اوزان رباعی میں اضافے'' میں عظمت اللہ خاں کے حوالے سے یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ انھوں نے رباعی کی مٹی پلید کی ہے اور حاصل شدہ تمام اوزان رباعی کے اوزان کا پورا ساتھ نہیں دے سکتے۔ حالاں کہ حاصل شدہ اوزان بھی بیس ماتراؤں پر ہی مشتمل ہوں گے۔ اسی لیے وہ انھی اوزان کے اجتماع کی بات کرتے ہیں جن سے داخلی آہنگ اور روانی برقرار رہے۔ اس داخلی آہنگ کو وہ طبعِ موزوں پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مؤلف اپنے مذکورہ مضمون میں دی گئی ایسے اوزان کی فہرست کو منسوخ بھی کرتے ہیں۔ لیکن دیکھا جائے تو ذوقِ موزونیت کوئی ٹھوس معیار نہیں ہو سکتا اور نہ ہی مختلف اشخاص کا ایک ہو سکتا ہے جب کہ آہنگ کے پیمانے مہیا کرنا علم العروض کا کام ہے اسی لیے انھی اوزان کا اجتماع روا رکھا جائے جن سے موزونیت اور شعر کے آہنگ کو ٹھیس نہ لگے۔

نظم آزاد کے حوالے سے گیان چند جین کا فرمانا درست ہے کہ شعرا نے اوزان کی کمی بیشی میں غلطیاں کی ہیں۔ وہ ایسے کہ ایک مصرعے کے آخری رکن کو توڑ کر دوسرے مصرعے کے رکن کے ساتھ جوڑ دیا ہے جس سے وہ دوسرا مصرع دوسری بحر میں چلا جاتا ہے۔ اس کے بجائے مصرعے ایک ہی رکن سے شروع ہونے چاہیے۔ اس کی تفصیل پہلے ہی حصے ''آزاد نظم'' میں آ چکی ہے۔ فاضل عروضی کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر ایک ہی رکن کی تکرار ہوئی ہے تو پھر پورے ارکان کی کمی بیشی کر دی جائے۔ یعنی فعولن چار، پانچ یا چھے بار آ سکتا ہے لیکن رکن آخر فَعَل (فعو، محذوف) یا فعول (مقصور) نہیں آنا چاہیے جس پر راقم کو اعتراض ہے، وہ اس لیے کہ اس سے بنیادی آہنگ میں خلل نہیں پڑتا۔ اول یہ ضروری نہیں ہے کہ سالم ارکان ہی لائے جائیں بلکہ محذوف و مقصور بھی آ سکتے ہیں اور دونوں کا اجماع بھی کرایا جا سکتا ہے جو از روئے عروض جائز بھی ہے۔ بس اس بات کا خیال رکھا جائے کہ حذف کیے ہوئے حصے کو دوسرے مصرعے کے ساتھ نہیں جوڑا جائے بلکہ تمام مصرعوں کی شروعات ایک ہی رکن سے کی جائے ورنہ مصرعے دوسرے وزن میں چلے جائیں گے۔ اس طرح دیکھا جائے تو کتاب میں جہاں گیان چند جین ہندی بحر اور رباعی کے اوزان میں حد سے زیادہ آزادی دیتے ہیں وہیں آزاد نظم پر ایک بے

جا پابندی بھی عائد کرتے ہیں۔

عبدالصمد صارم: اردو علم العروض (1991):

عبدالصمد صارم اردو عروض میں آسانیوں کے خواہاں تھے جس کے لیے انھوں نے اسباب واوتاد اور فاصلہ یعنی اجزا واصول کو عربی کے بجائے ان اصوات پر رکھا جو عین ہندستانی موسیقی کے مطابق تھے۔کئی عربی بحور کے تسمیہ کے علاوہ زحافات کے نام بھی بدل دیے گئے ہیں۔لیکن کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان تغیرات سے عروض کو سمجھنے میں مزید الجھنیں پیدا ہوگئی ہیں۔آیئے کتاب کا جائزہ لیتے ہیں:

دحرفی ساکن: پہلا متحرک دوسرا ساکن؛ جیسے تُن ۔روایتی عروض میں سبب خفیف کہا جاتا ہے۔

دُحرفی متحرک: جس میں دو متحرک ہوں؛ جیسے تَنَ ۔اسے سبب ثقیل کہتے ہیں۔

تحرفی ساکن: جس کے پہلے دو متحرک ہوں اور تیسرا حرف ساکن ہو؛ جیسے تُنُن ۔جو وتد مجموع ہے۔

تحرفی متحرک: جس میں پہلا اور تیسرا متحرک جب کہ دوسرا حرف ساکن ہو؛ جیسے تانِ۔جو وتد مفروق ہے۔

چحرفی: جس میں پہلے کے تین حروف متحرک جب کہ چوتھا ساکن ہو جیسے؛ تُنُنُن ۔جو فاصلۂ صغریٰ ہے۔

انھی اجزا سے ارکان عشرہ کی تشکیل دی گئی ہے۔ان کو سمجھنے کے لیے قوسین () میں عربی کے ارکان بھی دیے گئے ہیں۔

(1)تُنُن تُن (2)تُن تُنُن (3)تُنُن تُن تُن (4)تُن تُن تُنُن (5)تُن تانِ تُن

(6)تُن تُنُن تُن (7)تانِ تُن تُن (8)تُن تُن تانِ (9)تُنُن تُنُنُن (10)تُنُنُن تُنُن

شمار	تسمیہ بحور بمطابق عبدالصمد صارم	ارکان بمطابق عبدالصمد صارم	متداول تسمیہ	متداول ارکان
1	//	تُنُن تُن	متقارب	فعولن
2	بحر تیز	تُن تُنُن	متدارک	فاعلن
3	بحر ثابت	تُنُن تُنُنُن	وافر	مفاعِلَتُن
4	//	تُنُنُن تُنُن	کامل	مُتَفاعلن
5	بحر سریلی	تُنُن تُن تُن	ہزج	مفاعیلن
6	بحر الاپ	تُن تُن تُنُن	رجز	مستفعلن
7	بحر راگ	تُن تُنُن تُن	رمل	فاعلاتن
8	بحر دراز	تُنُن تُن ،تُنُن تُن تُن	طویل	فعولن مفاعیلن

9	بحرعریض	تُن تنُن تُن ،تُن تنُن	مدید	فاعلاتن فاعلن
10	بحروسیع	تُن تُن تنُن ،تُن تنُن	بسیط	مستفعلن فاعلن
11	//	تُن تُن تنُن ،تُن تُن تنُن ،تُن تُن تانِ	سریع	مستفعلن مستفعلن مفعولات
12	بحرسہل	تُن تُن تنُن ،تُن تُن تانِ ،تُن تُن تنُن ، تُن تُن تانِ	منسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات
13	//	تُن تنُن تُن ،تُن تانِ تُن ،تُن تنُن تُن	خفیف	فاعلاتن مس تفع لن، فاعلاتن
14	بحرمشابہ	تنُن تُن تُن ،تُن تنُن تُن ، تنُن تُن تُن ،تُن تنُن تُن	مضارع	مفاعیلن فاعِ لاتن، فاعیلن فاعِ لاتن
15	بحرمشتق	تُن تُن تانِ،تُن تُن تنُن ، تُن تُن تانِ،تُن تُن تنُن	مقتضب	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
16	بحرثقیل	تُن تانِ تُن ،تُن تنُن تُن ، تُن تانِ تُن ،تُن تنُن تُن	مجتث	مس تفع لن فاعلاتن، مس تفع لن ،فاعلاتن
17	//	تُن تنُن تُن ،تُن تنُن تُن ،تُن تُن تنُن	جدید	فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن
18	//	تنُن تُن تُن ،تنُن تُن تُن ،تُن تنُن تُن	قریب	مفاعیلن مفاعیلن فاعِ لاتن
19	بحرشبیہ	تُن تنُن تُن ،تنُن تُن تُن ،تنُن تُن تُن	مشاکل	فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن

ان بحور میں چھے بحور کو چھوڑ کر باقی تمام بحور کے نام بدل دیے گئے ہیں۔ متداول تسمیہ سے ان کا دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔ بحر مدید کو بحر عریض کہا گیا ہے حالاں کہ روایتی عروض میں بحر عریض کے نام سے پہلے ہی ایک بحر ''مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن'' ہے۔ اس سے بھی وزن میں غلط فہمیاں پیدا ہوسکتی ہیں۔ بحر مشابہ جو روایتی عروض کے مطابق بحر مضارع ہے اس کا وزن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن ہے۔ اس کا وزن نئے افاعیل کے تحت ''تنُن تُن تُن ،تُن تنُن تُن ،تنُن تُن تُن ،تُن تنُن تُن'' ہے۔ دیکھا جائے تو فاع لاتن کا وزن ''تُن تنُن تُن'' کے بجائے ''تانِ تُن تُن'' ہونا چاہیے تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فاع لاتن وتد مفروق اور دو بار سبب خفیف کا مجموعہ ہے۔ جب کہ ''تُن تنُن تُن'' سبب وتد سبب کا مجموع ہے۔ افاعیل میں بھی ''تُن تنُن تُن'' فاعلاتن اور ''تانِ تُن تُن'' فاع لاتن کو الگ الگ دکھایا گیا ہے۔ یہی غلطی بحر جدید، بحر قریب اور بحر شبیہ یعنی مشاکل میں پائی جاتی ہے۔ بحر جدید ''فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن'' میں پہلے سبب پھر وتد اس کے بعد پھر سبب آتا ہے۔ اس لحاظ سے ''تُن تنُن تُن ،تُن تنُن تُن ،تن تانِ تُن'' اس کا وزن ہونا چاہیے تھا تا کہ درمیانی تین اجزا وتد آئیں لیکن اس کے افاعیل ''تُن تنُن تُن ،تُن تنُن تُن ،تُن تُن تنُن'' اس کا آخری رکن ''مس تف علن'' ہے جس کا آخری

جزو ''علن'' وتد آیا ہے جب کہ وتد درمیانی جزو ہونا چاہیے تھا۔ بحر قریب مفاعیلن مفاعیلن فاعِ لاتن ہے جس کے آخر میں تینوں ارکان میں اسباب خفیفہ آتے ہیں۔ تینوں ارکان کے شروع میں وتد یعنی ''مفا، مفا اور فاعِ'' آتے ہیں۔ عبدالصمد صارم کے نئے افاعیل کے مطابق ''فاعِ لاتن'' کا وزن ''تانِ تُن تُن'' ہونا چاہیے تھا یعنی پہلا رکن وتد مفروق جب کہ اس کا وزن ''تُن تنُن تُن'' ہے اور یہ ''فاعلاتن'' کے برابر ہے جس میں درمیانی رکن وتد مجموع ہے۔ بحر مشاکل کا وزن ''فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن'' ہے۔ یہاں بھی فاعِ لاتن کے شروع میں ''فاع'' وتد مفروق ہے۔ اس لحاظ سے اس کا وزن نئے افاعیل کے مطابق ''تانِ تُن تُن، تنُن تُن تُن، تنُن تُن تُن'' ہونا چاہیے جب کہ اس کا وزن ''تُن تنُن تُن، تنُن تُن تُن، تنُن تُن تُن'' ہے۔

کچھ زحافات کے بیان میں عبدالصمد صارم کے تغیرات:

(1) تخفیف: رکن کے شروع میں دحرفی یعنی سبب خفیف کے ساکن کو ساقط کرنا۔ تُن تنُن (فاعلن) سے تُتنُن (فَعِلُن)۔ تُن تنُن تُن (فاعلاتن) سے تُتنُن (فَعِلاتن) وغیرہ۔ اسے روایتی عروض میں خبن کہتے ہیں۔

(2) ضبط: ساتویں حرف ساکن کو گرانا ضبط کہلاتا ہے۔ تنُن تُن تُن (مفاعیلن) سے تنُن تُن ٹانِ۔ ''تُن تنُن تُن'' سے ''تُن ٹنانِ'') وغیرہ۔ روایتی عروض میں اسے کف کہتے ہیں۔

(3) تخریب: پچرفی سے کسی رکن کے پانچویں حرف متحرک کو ساکن کرنا۔ تنُن تنُتن (مفاعلتن) سے تنُن تُن تُن (مفاعیلن)۔ روایتی عروض میں اسے عَصَب کہتے ہیں۔ اسے تسکین ہی کہنا چاہیے جیسا کہ راقم نے پہلے باب میں اس پر تفصیل سے لکھا ہے۔

(4) تفریق: تُن تنُن تُن (فاعلاتن) سے تُن تُن تُن (مفعولن) حاصل کرنا۔ تحرفی کے دو متحرکوں میں سے ایک کو ساقط کرنا۔ تُن تنُن تُن (فاعلاتن) میں سے ''تنُن'' کے تائے یا نون متحرک کو ساقط کرنا۔ فاعلاتن سے فاعاتن یا فالاتن جو مفعولن کے برابر ہے۔ رویتی عروض میں انھیں گرانا درست نہیں ہے بلکہ زحاف مخبون مسکن کے عمل سے مفعولن حاصل کیا جاتا ہے۔

(5) ترمیم: آخری ساکن کو دحرفی (سبب خفیف) سے گرا کر اس سے پہلے والے حرف کو ساکن کرنا جو عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔ ''تُن تنُن تُن'' (فاعلاتن) سے تُن تنُان (فاعلان، نون ساکن)۔ تنُن تُن تُن (مفاعیلن) سے ''تنُن ٹان'' (مفاعیل، لام ساکن) وغیرہ۔

(6) روک: آخری رکن سے تحرفی ساکن کو ساقط کرنا جیسے: تُن تُن تنُن (مستفعلن) سے ''تُن تُن (مس تف یعنی

فعلن)۔نئی تعریف کے مطابق اسے حذذ کہنا چاہیے کیوں کہ زحاف حذذ کا دائرہ بڑھا دیا گیا ہے۔مزید تفصیل کے لیے پہلے باب میں وتد مجموع کے زحافات دیکھیے۔

(7) ٹوک: آخری حرف متحرک جو ساتویں مقام پر آتا ہے۔یہ مفعولات کے ساتھ مخصوص ہے۔تُن تُن تانِ (مفعولات) سے تُن تُن تن (مفعولن)۔روایتی عروض میں اسے کسف یا کشف کہتے ہیں۔

(8) توڑ: تسکین کے بعد تخفیف کرنے کا نام توڑ ہے۔یہ بحر کامل کے لیے مخصوص رکھا گیا ہے۔تَتُنَن تنُن (متفاعلن) کے چہرفی کے متحرک دوم یعنی ''تتُنَن'' کے نون کو تسکین کے ذریعے متحرک سے ساکن کرنا،تُتُنَن تنُن سے ''تُن تُن تنُن''(مستفعلن) حاصل ہونا ہے۔پھر تخفیف کے عمل سے اس ساکن نون (اول متحرک) کو ساقط کیا جاتا ہے جس سے تُن تُن تنُن (مستفعلن) سے تنُن تنُن (مفاعلن) حاصل کیا جاتا ہے۔

تتُنَن تنُن (متفاعلن) پر پہلے تسکین سے تائے متحرک ساکن کی گئی پھر تخفیف سے ساقط۔یعنی زحاف پر زحاف استعمال ہوا ہے جو قاعدے کے خلاف ہے۔تنُن تنُن (مفاعلن) کا آہنگ آسان سے تنُن تُن تُن (مفاعیلن) سے حاصل ہوتا ہے۔''تنُن تُن تُن''(مفاعیلن) پر قبض کے عمل سے سبب خفیف کے پانچویں مقام کا ساکن گرانا۔

(9) پھوڑ: تخریب کے بعد قبض کرنے کا نام پھوڑ ہے۔بحر ثابت (وافر) تنُن تُنُنَن (مفاعِلَتُن)۔تخریب (تسکین) کے عمل سے چہرفی (فاصلہ) کے متحرک دوم کو ساکن کرنے سے ''تنُن تُنُنَن'' سے ''تنُن تُن تُن'' (مفاعیلن) حاصل ہوتا ہے۔اس پر قبض سے پانچواں ساکن دحرفی ساکن (سبب خفیف کا ساکن) ساقط کیا جاتا ہے۔یہ عمل بھی عروضی قواعد کے خلاف ہے۔یہاں بھی پہلے تخریب (تسکین) کا عمل کرایا گیا ہے اور اس کے بعد اسی حرف پر قبض کا عمل کیا گیا ہے جو غلط ہے۔یہ آہنگ بحر ہزج کا ہے جسے مؤلف نے بحر سریلی کا نام دیا ہے۔یعنی مفاعیلن (تنُن تُن تُن) پر قبض کے عمل سے پانچواں ساکن ساقط کرنا جس سے مفاعلن حاصل ہوتا ہے۔

(10) شکست: وقف کے بعد ضبط کرنے کا نام شکست ہے۔یہ ''تُن تُن تانِ'' (مفعولاتِ) کے رکن سے مخصوص ہے۔زحاف وقف سے آخری نون متحرک کو ساکن کیا جاتا ہے۔اس کے بعد زحاف ''ضبط''(کف) سے نون ساکن کو گرایا جاتا ہے۔اصولاً یہ طریقہ بھی غلط ہے کیوں کہ ایک زحاف کے بعد دوسرا زحاف استعمال نہیں کیا جا سکتا۔روایتی عروض میں اس کا نام کسف ہے جو اجتماع وقف وکف ہے اور اصولاً اس کا اجتماع بھی صحیح

نہیں۔اس لیے راقم نے نئی تعریف کے مدِ نظر زحاف کشف یا کسف سے وتد مفروق کے متحرک کو ساقط کیا ہے۔

تسکین اور طے کے اجتماع کو زحاف ''نقص'' کہا گیا ہے۔زحاف ''ٹوٹ'' ایک اور مرکب زحاف ہے جو تخفیف اور ضبط (خبن وکف) کا اجتماع ہے۔زحاف پھوٹ اجتماع ہے تخریب اور حذف (تسکین ومحذوف) کا اجتماع ہے۔زحاف خرم کو زحاف ''کتر یا بگاڑ'' نام دیا گیا ہے۔زحاف ''بیونت'' اجتماع ہے ''زحاف کتر و قبض یعنی خرم وقبض (اشتر) کا اجتماع۔زحاف ''خرابی'' بگاڑ و کف (خرم وکف) کا اجتماع ہے۔زحاف ''بربادی'' زحاف بگاڑ یا کتر اور ضرب (خرم وحُب) کا اجتماع ہے۔زحاف ''تباہی'' اجتماع ہے تین زحافات کا۔یعنی زحاف ''بگاڑ'' (خرم) کے بعد زحاف وحذف و ترمیم (حذف وقصر) کا۔زحاف تسبیغ کو زحاف ''بہتات'' کہا گیا ہے اور زحاف ''اذالہ'' کو زحاف ''زیادتی'' ہے۔مراقبہ کو ''مخالفت'' اور معاقبہ کو ''رقابت'' کہا گیا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو بحور کے علاوہ زحافات اور ان کے عمل کو بھی مشکل سے مشکل تر بنایا گیا ہے۔اسی نظام کے مطابق کئی زحافات کو رد کیا جا سکتا تھا۔دوسری طرف بحور کے بیان میں حد سے زیادہ اختصار سے کام لیا گیا ہے۔انھوں نے اپنے کام کی بنیاد عروضی طریقۂ کار سے ہٹ کر صوتیات پر رکھی ہے۔کئی مستعمل اوزان کا بیان سرے ہی سے نہیں ملتا اور اسی اختصار کی وجہ سے اس کی افادیت کو کافی حد تک نقصان بھی پہنچا ہے۔اگرچہ زحافات کے نام بامعنی رکھے ہیں لیکن اس سے ان کو یاد رکھنے میں آسانی نہیں ہوتی۔اسی طرح اجزائے ارکان کو موسیقی کے قریب کرنے کی کوشش میں ان کے سمجھنے اور اس طرح کی تقطیع میں مزید الجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔

کمال احمد صدیقی (1926-2013):

کمال احمد صدیقی کی کتاب ''آہنگ اور عروض'' مبتدیوں کے لیے ایک اہم کتاب ہے جو ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں عروضی جزیات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے وہیں اس کتاب میں اسباب و اوتاد کو بے حد آسانی سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔کمال احمد صدیقی زحافات کی الجھنوں کو بھی بے حد موثر طریقے سے سلجھاتے ہیں۔جہاں تک عروضی تجربے کا تعلق ہے اس حوالے سے کمال احمد صدیقی نے ہشت حرفی ارکان کے دو نئے دوائر دائرۂ طوسیہ اور دائرۂ ابراہیمیہ بنائے ہیں۔ان دوائر سے کل چھے بحور حاصل کی جاتی ہیں جن کا راقم نے تحقیقی جائزہ لیا ہے۔

بحر سازی کے اپنے الگ اصول وضوابط ہیں جن سے روگردانی کسی بھی طرح جائز نہیں۔خلیل بن احمد

نے جو بحور مدون کی ہیں ان کی ساخت پر غور کیا جائے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں اجتماع ارکان کے لیے صدر رکن کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ یعنی صدر رکن میں جس مقام پر اسباب خفیفہ آئے ہیں، حشوین کے ارکان میں بھی وہ اسی مقام پر ہوں گے۔ اسی طرح وتد کی جگہ وتد ہی آتا ہے لیکن بعض صورتوں میں دیکھا گیا ہے کہ وتد مجموع کی جگہ وتد مفروق آتا ہے جس کی اجازت ہے جیسے بحر مضارع (مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن) وغیرہ میں۔ اس کے شروع میں وتد کے بعد دو اسباب خفیفہ کی تکرار ملتی ہے لیکن ''مفاعیلن'' کے شروع میں وتد مجموع اور ''فاع لاتن'' کے آغاز میں وتد مفروق ہے۔

کلاسیکی عروض میں کل دس افاعیل ہیں جن میں تین مفروقی ارکان ''فاع لاتن، مس تفع لن اور مفعولات'' ہیں۔ دیگر سات ارکان ایک یا دو اسباب خفیفہ اور وتد مجموع کی تکرار سے بنتے ہیں جن میں پانچ بحور سباعی جب کہ دو خماسی ارکان پر مشتمل ہیں۔ اس تجزیے سے چند باتیں سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ بحر کا سالم رکن کم سے کم پانچ حرفی (رکنِ خماسی) اور زیادہ سے زیادہ سات حرفی (رکنِ سباعی) ہوگا۔ دوم ہر رکن میں ایک وتد ہوگا اور سبب خفیف ایک (خماسی رکن میں) یا دو (سباعی رکن میں) ہو سکتے ہیں۔

دائرۂ طوسیہ میں دیکھا جائے تو ہر رکن آٹھ حرفی ہے۔ اس میں دو وتد مفروق اور ایک سبب خفیف کی تکرار سے کل تین بحریں حاصل ہوتی ہیں جو کچھ اس طرح ہیں:

(1) مفاعلاتن (بحر جمیل)

(2) مفاعی لَتُن (شمیم)

(3) مفتَعُولَتُن (خلیل)

مفاعلاتن میں دو اوتاد مجموع اور ایک سبب خفیف آیا ہے۔ دوسری بحر پہلے رکن کے دوسرے وتد سے شروع ہوتی ہے یعنی ''علاتن مفا'' جسے ''مفاعی لَتُن'' سے بدل دیا گیا ہے۔ تیسری بحر پہلے رکن کے آخری سبب خفیف سے شروع ہوتی ہے یعنی ''تن مفاعلا'' جسے مفتَعُولَتُن'' کے مانوس آہنگ میں بدل دیا گیا ہے۔ اس طرح تین بحریں حاصل ہوئی ہیں۔

دوسرا دائرۂ ابراہیمیہ ہے جس کے حوالے سے کمال احمد صدیقی کا خیال ہے کہ شیخ محمد براہیم ذوق نے سب سے پہلے ''مفتَعِلاتن'' کے رکن کو اپنی غزل میں برتا۔ اس رکن کی تکرار سے بھی کل تین بحریں حاصل ہوتی ہیں جو اس طرح ہیں:

(4)مفتَعِلاتن (نہال)

(5)مفاعی لاتُ (بغیر تسمیہ)

(6)مس تفع لتُن (کشیر)

پہلے رکن میں وتد مفروق کے بعد وتد مجموع اور پھر سبب خفیف آیا ہے۔ دوسری بحر پہلے رکن کے وتد مجموع سے شروع ہوتی ہے اور تیسری بحر پہلے رکن کے آخری اجزا یعنی سبب خفیف سے شروع ہوتی ہے۔

مذکورہ بحور کو نکالنے کی آخر ضرورت کیا ہے؟۔ پہلے دائرے کی آخری دو بحور اردو میں مستعمل ہی نہیں ہیں ۔یعنی ''مفاعی لتُن ،مفتعُولتُن'' دونوں رد کی جاتی ہیں۔ مفاعی لتُن متقارب کے فعولن فَعَل کے برابر ہے۔ اب اگر بحر فعولن فعَل فعولن فعَل ہے تو درمیانی اور آخری فَعَل متقارب محذوف ہوگا۔ یہاں سوال یہ بھی ہوسکتا ہے کہ زحاف حذف عروض وضرب کے لیے ہے اس صورت میں درمیانی حشو پر کیسے عمل کرایا جاسکتا ہے تو اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ بحر کو مضاعف المشطور سمجھا جائے۔ مفتعُولتُن کی تقطیع بھی بحر ہزج کے مزاحف آہنگوں میں ممکن ہے۔ بحر نمبر پانچ یعنی ''مفاعیلات'' کا ذکر مؤلف کتاب میں صاف اڑا گئے ہیں کیوں کہ انھیں بھی معلوم تھا کہ یہ آہنگ بھی اردو شاعری کے لیے مستعمل نہیں۔ اس طرح بحر شمیم، بحر خلیل کے علاوہ پانچویں بحر بھی رد کی جاتی ہے جو بغیر تسمیہ کی ہے۔ خلیل کا مسلک فن مقدم اور قواعد موخر ہے اسی لیے بحر متدارک اور مشاکل میں کلام نہ پا کر انھیں رد کیا یا ان بحور میں بعض کے عروضیوں نے اشعار ڈھونڈ کر ان کو شامل کر لیا ہے لیکن یہاں قواعد مقدم اور فن موخر ہے۔ یعنی جن بحور میں کلام ہی نہیں لکھا گیا اور جو غیر مستعمل ہیں ان کو شامل کیا گیا۔ کتاب میں جو اشعار بہ طور مثال پیش کیے گئے ہیں ان میں کوئی بھی شعریت نہیں دکھائی دیتی کیوں کہ شاعری کا مطلب الفاظ کو حرکات و سکنات یا ارکان کے مطابق رکھنے کا نام نہیں ہے۔ ان کی کتاب ''آہنگ اور عروض'' میں بحر شمیم اور بحر خلیل میں اس حوالے سے دی گئی مثالوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر بحر نہال، کشیر اور بحر جمیل کو دیکھا جائے تو یہ بحریں بھی کسی نہ کسی صورت میں پہلے ہی سے عروضِ خلیلیہ میں موجود ہیں:

بحر نہال ''مفتَعِلاتن'' اصل میں بحر متقارب میں اثرم (فعلُ) اور فعولن (سالم) ہے۔ اثرم ثرم وقبض زحاف کا اجتماع ہے۔ زحاف خرم صدر و ابتدا کے لیے ہے، اسی لیے درمیانی رکن ''فَعَلُ'' مقبوض مخنق کے عمل سے حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح اس مفتَعِلاتن کے رکن کو کسی بھی صورت میں اصول کے طور پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

بحرِ کشیر ''مستفعِلَتُن'' بھی بحرِ متدارک کے فروع ''فعلن اور فَعِلن'' ہیں۔ پہلے فاعلن پر خبن کے بعد تسکین سے فعلن جب کہ دوسرے فاعلن پر صرف خبن کے عمل سے فَعِلن حاصل ہوتا ہے۔

بحرِ جمیل (مفاعلاتن) کو بھی عروض کی کتابوں میں ''فعول فعلن'' یعنی متقارب مقبوض اثرم کہا گیا ہے۔ لیکن زحاف اثرم صرف اور صرف صدر و ابتدا کے رکن کے لیے ہے یعنی اس زحاف کا عمل حشوین میں نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے کمال احمد صدیقی نے ہشت حرفی رکن ''مفاعلاتن'' تراش کر اس بے قاعدگی کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ لیکن رکن بذاتِ خود خلیلیہ عروض کے مطابق غلط ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو اشعار اس وزن میں ہیں اگر ان کی تقطیع بحرِ متقارب کے آہنگ فعول فعلن میں نہیں کی جا سکتی تو کیا باقی کسی بحر میں ان اشعار کی تقطیع ممکن نہیں ہے؟ اگر متقارب کے علاوہ ان اشعار کی تقطیع دوسرے اوزان میں واقعی ناممکن ہے تو پھر اس رکن پر بات ہو سکتی تھی لیکن ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا بھی تو پھر زحاف ثلم کو صدر و ابتدا کے بجائے عام زحاف ماننا چاہیے تھا نہ کہ کسی ہشت حرفی رکن کی تکرار کو صحیح مان کر عروض کی قائم کردہ بنیادوں کو ہلا دیا جائے۔ بحرِ منسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات) کے ایک آہنگ ''مفاعلن فاعلات فعلن'' میں بھی اس طرح کے اشعار کی تقطیع ممکن اور درست ہے جس کی طرف زآر علامی نے ''مسلماتِ فن'' میں اشارہ کیا ہے لیکن زآر علامی سے پہلے ہی نظم طباطبائی نے اس کی نشاندہی کی تھی۔ اس شعر کی تقطیع بسیط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) کے ایک مزاحف وزن (مفاعلن فاعلن فعولن) میں کی جا سکتی ہے۔ یہ وزن رجز (مفاعلن فاعلن فعولن) سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور جب شعر کی تقطیع مفرد بحر میں کی جا سکتی ہے وہاں مرکب بحر میں کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ اسی طرح بحرِ رجز کے ایک آہنگ ''مفاعلن فاعلن فعولن'' میں بھی تقطیع کی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ وزن مثمن کے علاوہ بارہ رکنی صورت میں بھی استعمال ہوتا ہے، وہاں بحرِ منسرح اور رجز کے اوزان ساتھ نہیں دے پاتے۔ لیکن بحرِ مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) کے ایک آہنگ میں اس کے بارہ اور سولہ رکنی اشعار کی تقطیع ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے پہلے رکن مفعولات پر زحاف خبن و رفع سے ''ملات'' بچتا ہے جسے اس کے مانوس آہنگ فعول سے بدل دیا جاتا ہے۔ اسی طرح مستفعلن پر مخبون اور رفع سے ''مُعِلُن'' بچتا ہے جسے فَعِلن سے بدل دیا جاتا ہے اور اس پر تسکین کے عمل سے ''عین متحرک'' کو ساکن کیا جاتا ہے جس سے ''فَعِلن''، ''فعلن'' میں بدل دیا جاتا ہے۔ اس طرح ''مفاعلاتن'' اصل میں ''فعول فعلن'' ہے لیکن دھیان رہے یہ فعول فعلن بحرِ متقارب سے نہیں بلکہ مقتضب سے حاصل کیا گیا ہے۔ اس طرح کمال احمد صدیقی کے دائرۂ

طوسیہ اور ابراہیمیہ اصولاً غلط ہیں۔ ان چھے بحور میں پانچویں بحر کا ذکر ہی نہیں کیا گیا اور نہ ہی اس کے تسمیہ کے حوالے سے کچھ بتایا گیا۔ اسی طرح دوسری اور تیسری بحر غیر مستعمل ہے۔ چوتھی اور چھٹی بحر پہلے ہی متقارب اور متدارک کی مزاحف صورتیں ہیں اور ان کی غلط تقطیع کی گئی ہے۔ بحر متقارب کے اس آہنگ یعنی ''فعول فعلن'' کے حوالے سے جو اعتراضات عروضیوں نے قائم کیے ہیں وہ صحیح ہیں لیکن اس سے ''مفاعلاتن'' کے رکن کا جواز نہیں ملتا کیوں کہ فعول فعلن مقتضب سے بھی حاصل کیا جاتا ہے جس سے ان تمام اعتراضات کی کوئی حیثیت بھی نہیں رہتی۔ اس طرح ان کے دونوں دوائر اور ان سے نکلنے والی چھے بحور اصولاً غلط ہیں جن کا رد بھی کیا گیا ہے۔

شارق جمال ناگپوری (1927-2003):

شارق جمال ناگپوری کی عروض کے حوالے سے دو کتابیں ملتی ہیں۔ ''تفہیم العروض'' ان کی پہلی تصنیف ہے جو پہلی مرتبہ دسمبر 1985 میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب میں عروضی مبادیات، زحافات اور ان کا استعمال، انیس بحور اور ان کے مزاحف اوزان مع تقطیع اور علم قافیہ کا بیان ملتا ہے۔ ایک سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب عروض و قافیے کے حوالے سے اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں مؤلف نے اہم اور ضروری باتوں کا بیان کیا ہے۔ ان کی دوسری اہم کتاب ''اردو میں نئے اوزان کا وجود'' ہے جو راقم کے موضوع سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ کتاب پہلی بار جنوری 1991 میں منصۂ شہود پر آئی ہے۔ یہ کتاب دو سو تیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں مروجہ اور مطبوع اوزان کے علاوہ غیر مروجہ اور نامطبوع اوزان کی مثالیں بھی دی گئی ہیں جن میں بعض شعرا نے طبع آزمائی بھی کی ہے۔ عنوان چشتی نے جہاں اپنی کتاب میں ایک شعر کے ایک سو دس (110) اوزان بتائے ہیں وہیں زآر علامی نے سحر عشق آبادی کی ایک غزل کے دو سو بیالیس (242) اوزان بتائے ہیں۔ ایسی غزلوں کو ''شارقہ غزل'' کہا جاتا ہے جو بیک وقت کئی اوزان میں ڈوبتی ہیں اسے ''صنعت متلون'' بھی کہا جاتا ہے۔ کتاب میں طوالت کے سبب ان اوزان کی تفصیل نہیں دی گئی ہے لیکن جو اوزان کے مختلف آہنگوں میں یہ اشعار ڈوبتے ہیں ان کی فہرست کتاب ''نئے اوزان کے وجود میں'' میں شامل کی گئی ہے۔ اس طرح ان اوزان کی کل تعداد تین سو باون (352) ہو جاتی ہے۔ ان میں کئی اوزان اختراعی ہیں۔ اس طرح اس کتاب میں خلیل، اخفش، مولانا یوسف نیشاپوری اور بزرجمہر کی انیس بحروں کے علاوہ دیگر عروضیوں کی بحروں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ان عروضیوں کی بحروں کے کل چھے سو گیارہ (611) اوزان نقل کیے گئے ہیں۔ ان بحور کے مزاحف ارکان سے ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں اوزان نکالے جاسکتے ہیں نیز عنوان چشتی اور زار علامی نے جن اوزان کی نشاندہی کی ہے

جن کے بارے میں کتاب میں ذکر کیا گیا ہے وہ بھی مزاحف صورتیں ہی ہیں۔اس طرح کے تجربات کندن سنگھ کندنؔ اراولی بھی کر چکے ہیں جس کی تفصیل آگے درج ہے۔خلیل بن احمد نے جو بحور ایجاد یا مدون کی ہیں ان کی ساخت پر اگر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اجتماعِ ارکان کے لیے صدر رکن کو مدِ نظر رکھا ہے۔یعنی اگر رکن صدر کے شروع میں سببِ خفیف آیا ہے تو حشوین وعروض کے آغاز میں بھی سبب خفیف ہی ہوگا۔اسی طرح اگر وتد ہو تو وتد اور فاصلہ ہوگا تو ارکان کے شروع میں بھی فاصلہ ہی آئے گا۔بعد میں جو تجربے کیے گئے ہیں ان میں ان اصولوں پر عمل نہیں کیا گیا بلکہ نئے اصول وضع کیے گئے جیسا کہ کندن سنگھ کندنؔ نے کیے ہیں۔شارق جمال ناگپوری نے بھی خلیل کے طریقۂ کار سے بالکل الگ مختلف ارکان کی ترتیب و تنظیم سے نئے اوزان نکالے ہیں۔یہ نئے اوزان ''فعولن مستفعلن''، ''فاعلن مستفعلن''، ''فاعلن فاعلن مفعولات''، ''فاعلن فاعلن مس تفع لن''، ''فاعلن مفعولات مفعولات''، ''مفعولن مفاعیلن مفاعلن''، ''فاعلن مفعول فاعلان''، ''مفعولات مفعولن مستفعلن''، ''مفتَعِلن مفعول فاعلن'' کی تکرار سے حاصل کیے گئے ہیں۔شارق جمال ناگپوری نے ان اوزان کے مزاحف بھی پیش کیے ہیں ان بحروں کی مجموعی تعداد اٹھاسی (88) ہے۔بلکہ اکثر دوائر میں سالم کے بجائے مزاحف ارکان کی تکرار ملتی ہے اور ایک دائرے کے آخر میں یعنی عروض وضرب میں دو اسکان لائے گئے ہیں مثلاً ''مفتَعِلن مفعول فاعلان'' اور ''فاعلن مفعول فاعلان''۔کئی اوزان ایسے بھی ہیں جو سابقہ اوزان سے مماثلت رکھتے ہیں ان کو شارق جمال نے آخر میں دیتے ہوئے فہرست سے خارج کیا ہے۔اس فہرست میں کل تہتّر (73) نئے سالم ومزاحف اوزان شامل ہیں۔راقم نے انھی اوزان کا جائزہ پیش کیا ہے۔

شارق کے نئے اوزان = قدیم عروض کے مطابق

(1) فعولن مستفعلن فعولن مستفعلن = مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن (بحر ہزج اخرب مقبوض)

(2) فَعِلُن مفاعلن فَعِلُن مفاعلن = فَعِلاتُ فاعلن فَعِلاتُ فاعلن (رمل مخبون مکفوف مضاعف)

(3) فاعلن مستفع لن فاعلن مستفع لن = فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (بحر مدید)

(4) مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن = مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن (مضارع مربع مقبوض (احذ / قلع) مخبون مخنق محذوف مضاعف

(5) فاعلن فاعلن مستفع لن = فاعلن فاعلاتن فاعلن (بحر عمیق مسدس محذوف)

(6) فعولن فعولن فاعِ لاتن = فعولن مفاعیلن فعولن (بحر طویل محذوف)

(7) فاعلن مستفع لن فاعلن = فاعلاتن فاع لن فاعلن (بحر مدید مسدس محذوف)۔ مدید میں فاعلن سبب وتد جب کہ یہاں فاع لن وتد سبب کے ساتھ آیا ہے لیکن وزن و آہنگ ایک ہے بس زحافات مختلف عمل میں لائے جائیں گے۔

(8) فعولن فاع لاتن فعولن = مفاعیلن فعولن فعولن (بحر عریض محذوف)

(9) مستفع لن فاعلن فاعلن = مستفعلن فاعلن فاعلن (بحر رجز مرفوع)

(10) مستفع لن فعولن مستفع لن = مفعول فاعلاتن مفعول فع (مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق احذ محذوف (فاعلاتن کا درمیانی وتد مجموع احذ سے ساقط کیا گیا ہے، نئی تعریف کے مطابق اس سے عروض وضرب کے کسی بھی مقام پر وتد مجموع کو گرایا جاسکتا ہے)۔ کمال احمد صدیقی نے اس کے لیے زحاف قلع تراشا ہے۔

(11) فاعلن مفاعیلن فاعلاتن = فاعلات مفعولن فاعلاتن (بحر رمل مسدس مکفوف مخون مخنق)

(12) مفاعلن مفعولن مفاعیلن = مفاعلن مفعولن مفاعیلن (بحر مضارع مسدس مقبوض مخبون مخنق)

(13) فعولن مستفعلن مستفعلن = مفاعیلن فاعلاتن فاعلن (بحر مضارع مسدس مکفوف مخنق مقبوض)

(14) فعولن فاع لن مفاعلن = مفاعیلن مفاعلن فَعَل (ہزج مسدس مقبوض مجبوب)

(15) فاع لن مفاعلن فعولن = فاعلن مفاعلن فعولن (ہزج اشتر مقبوض محذوف)

(16) فاعلات فاعلن مفعول = فاعلات فاعلاتن فاع (بحر رمل مسدس مکفوف احذ مقصور)

(17) مفاعلن فعولن فاعِ لن = مفاعلن مفاعیلن فَعَل (بحر ہزج مقبوض مجبوب)

(18) مفاعیلن فاع لاتن مفعولن = مفاعیلن فاعلاتن مفعولن (بحر مضارع مسدس مکفوف مخنق)

(19) مفتَعِلن مفعول فاعلن = مفتَعِلن مستفعلن فَعَل (رجز مطوی مجدوع)

(20) مفتَعِلن مفعول فاعلاتن = مفتَعِلن مستفعلن فعولن (رجز مطوی مخبون مقطوع)

(21) مفتَعِلن مفعول مستفعلن = مفتَعِلن مستفعلن فاعلن (رجز مطوی مرفوع)

(22) مفتَعِلن مفعول مفعولات = مفتَعِلن مستفعلن مفعول (رجز مطوی مرفوع اعرج)۔ طمس کے ذریعے وتد مجموع کے دونوں متحرک گرائے جاتے ہیں جس سے مستفعلن سے مفعول حاصل کیا جاتا ہے۔ زحاف اعرج کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ مستفعل ''مرفوع مخبون مسکن'' کی مدد سے ''فعلن'' حاصل ہوتا ہے اور مفعول یا فعلان کے آخری ساکن کو موقوف سمجھنا چاہیے۔ اب اگر کوئی شامل کرنا چاہے تو اس کے لیے مرفوع اعرج یا طموس دونوں

صحیح ہوں گے۔

(23) مفتَعِلن مفعول فاعلان= مفتَعِلن مستفعلن فَعُول (رجز مطوی مجدوع مذال (ازالہ)۔

اس طرح دیکھا جاسکتا ہے کہ مذکورہ بالا اوزان (تیئیس بحور) پہلے ہی قدیم عروض میں مزاحف صورتوں میں موجود ہیں۔ باقی بحور کو راقم نے طوالت کے سبب چھوڑ دیا ہے۔ ان میں بھی کئی اوزان دیگر بحور مثلاً صریم، کبیر، حمید، اصیم وغیرہ کی مزاحف صورتیں ہیں۔ باقی ان تہتر (73) اوزان میں جو بھی بحر موجود رہے گی جو کسی بھی صورت میں قدیم عروض کی مزاحف صورت نہ ہو، وہ نئی ہوگی۔ لیکن ان میں کئی اوزان مہمل ہیں جیسا کہ ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے لیکن ان اوزان پر مشق کرنے سے کئی اوزان رواج بھی پا سکتے ہیں۔

کندن سنگھ کندنؔ (1934-2020):

عروضِ خلیلیہ میں بحر سازی کے اپنے الگ اصول وضوابط ہیں۔ خلیل بن احمد نے جو بحور ایجاد یا مدون کی ہیں ان کی ساخت پر اگر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اجتماعِ ارکان کے لیے صدر رکن کو مدِ نظر رکھا ہے۔ یعنی اگر رکن صدر کے شروع میں سببِ خفیف آیا ہے تو حشوین وعروض کے آغاز میں بھی سبب خفیف ہی ہوگا۔ اسی طرح اگر وتد ہو تو وتد اور فاصلہ ہوگا تو ارکان کے شروع میں بھی فاصلہ ہی آئے گا۔ لیکن اگر عروضِ خلیلیہ کے دوائر کا جائزہ لیا جائے تو دائروں کی ابتدا وتد مجموع مفا/فعو سے کی ہے۔ دائرۂ مشتبہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا سبب خفیف سے کی ہے یعنی بحر سریع سے۔ مضارع سے شروع نہ کرنے کی وجہ ''قواعد العروض'' میں یہ بتائی جاتی ہے کہ وتد مفروق صدر کے قریب ہونے سے وتد مفروق کی قربت اول بیت کو ضعیف کرتی ہے۔ اسی لیے بحر سریع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ راقم اس واقعے کو مشکوک مانتے ہوئے عرض کرنا چاہتا ہے کہ اگر صدر وابتدا میں وتد مفروق کو دور رکھا گیا ہے تو کیا حشوین میں لانے سے یہ ارکان کو ضعیف نہیں کرتا؟ جب حشوین میں اس کا لانا قبیح نہیں تو پھر صدر وابتدا میں کیوں؟ اسی دائرے سے بحر مشاکل (فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن) بھی نکلتی ہے جس کے شروع میں صدر کے مقام پر وتد مفروق آتا ہے۔ بحر مجتث (مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن) میں صدر رکن کے درمیان میں وتد مفروق آیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) میں صدر کے آخر میں وتد مفروق آیا ہے۔ بحر سریع میں صدر مقام پر وتد مجموع کے بجائے سبب لایا گیا ہے۔ سوال یہ بھی ہوسکتا ہے کہ خلیل بن احمد نے بحر مشاکل بھی اسی لیے خارج کی تھی کہ صدر کے مقام پر وتد مفروق آتا تھا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی تھی کہ اس بحر میں خلیل کو منظومات نہیں مل پائی

ہوں اس وجہ سے اسے مہمل مان کر بے دخل کیا ہو،ٹھیک اسی طرح جس طرح خلیل نے بحر متدارک (فاعلن) کے وزن پر کلام نہ پا کر ''فاعلن'' کو''بحر غریب'' نام قرار دے کر خارج کیا اور دائرے کو(جس سے صرف متقارب نکالی) منفردہ کہہ دیا تھا۔اخفش نے بعد میں اس وزن میں کلام ڈھونڈ کر بحر کا نام متدارک رکھا اور دائرے کا نام متفقہ قرار دیا۔حالاں کہ محقق طوسی نے بحر جدید اور قریب کے علاوہ بحر سریع کو بھی مہمل کہا ہے۔اسی لیے ان بحور کو خارج کرنے کی وجہ صدر مقام کو ضعیف کرنا بالکل بھی نہیں ہے۔اور اگر یہ وجہ بھی ہوتی تب بھی دائرے کو بحر سریع کے بجائے اصول کے مطابق مضارع سے شروع کر سکتے تھے۔دوم یہ کہ بحر سریع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) سے دائرے کی شروعات کرنے سے بھی کسی اصول کی مخالفت نہیں ہوتی بلکہ دوسرے رکن میں بھی پہلے کے مطابق اسباب و اوتادصحیح ترتیب وتنظیم سے آتے ہیں۔بہ ہر حال راقم نے دائرۂ مشتبہ کو بحر مضارع (مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن) سے شروع کیا ہے۔خلیل بن احمد نے باقی دوائر کا بھی آغاز وتد مجموع سے کیا ہے اور بحر سازی کے اس اصول کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔جو کچھ اس طرح ہیں:

(1) وہ بحور جن میں ایک ہی رکن کی تکرار ہو۔ ہزج، رجز، رمل، کامل، وافر، متقارب اور متدارک۔

(2) خماسی وسباعی ارکان کا خلط: طویل، مدید، عریض، بسیط اور عمیق۔

(3) سباعی ارکان کا خلط: مضارع، مقتضب، مجتث، مشاکل، سریع، جدید، قریب، منسرح اور خفیف۔

ان بحور میں دیکھا جائے تو اجزا کی ایک مخصوص تکرار دیکھنے کو ملتی ہے۔مثلاً بحر ہزج مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کے شروع میں وتد مجموع اور دو اسباب خفیفہ کی تکرار ملتی ہے۔بحر طویل فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن میں خماسی وسباعی ارکان کی تکرار ملتی ہے اور یہاں بھی وتد مجموع کے بعد سبب خفیف کی تکرار ہے۔بحر مضارع مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن کے شروع میں وتد مجموع اور وتد مفروق کی تکرار کے بعد دو اسبابِ خفیفہ کی تکرار ملتی ہے۔

کندن سنگھ کندنؔ کا نام عروضی تجربات کے حوالے سے بے حد اہم ہے۔''اردو عروض درپن'' اور ''احتساب العروض'' ان کی دو اہم کتابیں ہیں۔اردو عروض درپن میں انھوں نے عروض و پنگل کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی ہے۔اس کے علاوہ اس کتاب میں انھوں نے اپنے ایجاد کردہ بحور اور نئے دوائر کو بھی شامل کیا ہے جن کی تفصیل احتساب العروض میں ملتی ہے۔کتاب میں پچاس سے زائد زحاف میں سے صرف اٹھائیس (28) زحاف کو ضروری مانا گیا ہے، باقی تمام زحافات کو غیر ضروری مانتے ہوئے مسترد کیا گیا ہے۔اس کتاب

میں کندنؔ اراولی نے عروضِ خلیلیہ کو پنگل کے چھندوں میں ڈھال کر یہ ثابت کیا ہے کہ عربی عروض بھارتی چھند سوتر کے ورنک کھنڈ میں غوطہ زن ہے۔اس کے لیے انھوں نے عربی بحور کے متبادل کے طور پر چھند کے اوزان بھی دیے ہیں۔اس کتاب میں بحر سازی کے دو نئے اصول بھی وضع کیے گئے ہیں۔

(1)خماسی وسباعی ارکان کا خلط جن کے شروع میں سبب وتد کی تکرار نہ ہو۔بحر خلیل وقرشی (فوشی)، وسیع اور بسیط۔

(2)سباعی ارکان جن میں سبب وتد کی تکرار لازم نہ ہو۔مثلاً علامہ سحر عشق آبادی کی نصیر، خبیر، بشیر اور ظہیر۔

بحر خلیل فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن میں خماسی وسباعی ارکان کے خلط کے علاوہ مخالف اجزا بھی ملتے ہیں۔اسی طرح بحر نصیر مفاعیلن مس تفع لن مفاعیلن مس تفع لن میں سباعی ارکان کی تکرار ملتی ہے لیکن اس میں اسباب واوتاد مخالف ہیں۔بحر سازی کے ان قواعد اور ان سے نکلنے والی بحور پر تفصیلی گفتگو ذیل میں کی گئی ہے۔

''احتساب العروض'' اسّی (۸۰) صفحات پر مشتمل مختصر سی کتاب ہے جس میں بتیس(32) نئے دائرے اور ایک سو بتیس(132) نئی بحور ہیں جن کا راقم نے تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی ''احتساب العروض'' کو عروضیوں کے لیے بہت اہم کتاب بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''احتساب العروض پر تبصرہ کرنے کی اہلیت والے بھی کم ہیں''(54)

خلیل بن احمد کا عروض جامع اور مختصر ہے اس کے باوجود لوگ اس سے وحشت محسوس کرتے ہیں۔عروضیوں کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ کس طرح علم العروض کو مزید آسان بنایا جائے جیسا کہ کندن سنگھ کندن نے کئی زحافات کو مسترد کر کے اسے سائنٹیفک اور سہل بنانے کی کوشش کی۔لیکن ان کی بحر سازی کے طریقے سے مزید الجھن پیدا ہوتی ہے کیوں کہ وہ قواعد عروض کے خلاف ہیں۔اگر چہ یہ بحور دائرے سے نکالی گئی ہیں لیکن ان میں تکرار ارکان کی غلطیاں جگہ جگہ پائی جاتی ہیں۔اس کے لیے انھوں نے خماسی وسباعی ارکان مختلفہ کا اختلاط کرایا ہے جن کے شروع میں سبب یا وتد کی تکرار لازم نہیں رکھی گئی ہے۔مثال کے لیے بحر خلیل اور قرشی کا نام دیا جاسکتا ہے۔بحر خلیل کا وزن دیکھیں:

فعولن	فاعلاتن	فعولن	فاعلاتن
221	2212	221	2212

عروض خلیلیہ کے برعکس ارکان کے شروع میں وتد اور سبب کی تکرار ملتی ہے جسے مؤلف نے عروضی قاعدہ

قرار دیا ہے جو کسی بھی طرح جائز نہیں ہے۔دیکھا جائے تو بحرِ خلیل ''فعولن فاعلاتن'' پہلے ہی بحرِ عریض ''مفاعیلن فعولن'' کی صورت میں موجود ہے۔وہ اس طرح کہ ''فعولن فاعلاتن'' سے فاعلاتن کے ''فا'' کو ''فعولن'' کے ساتھ جوڑ دیں تو ''فعولن فا'' حاصل ہوگا اور ''علاتن'' الگ رہے گا۔''فعولن فا'' کو اس کے مانوس آہنگ ''مفاعیلن'' سے بدل دیا جائے گا اسی طرح ''علاتن'' کو ''فعولن'' میں تبدیل کیا جائے گا تو بحر ''مفاعیلن فعولن'' بن جاتی ہے جو عریض ہے۔یعنی بحرِ عریض کے صدر رکن کے آخری سبب خفیف کو آگے پیچھے کرنے سے نئی بحر کا نام بحرِ خلیل دیا گیا ہے جو اپنے آپ میں ایک مضحکہ خیز بات ہے۔افسوس کی بات یہ ہے کہ غیر اصولی بحر کو خلیل کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔بحرِ عریض میں دونوں ارکان کا آغاز وتد مجموع سے کیا گیا ہے جو اصول کے مطابق ہے۔
آسانی کے لیے یوں سمجھیں:

فعولن   فاعلاتن   فعولن   فاعلاتن (خلیل)

فعولن   فا۔   علاتن   فعولن   فا۔   علاتن

مفاعیلن   فعولن   مفاعیلن   فعولن (عریض)

221   2221   221   2221

سیماب اکبر آبادی کے درج ذیل شعر کی مدد سے بات مزید واضح ہو جائے گی:

حریمِ   دل   رہے   گا،   یونہی   بے   آشنا   کیا

نہیں   دنیا   میں   کوئی   پرستارِ   وفا   کیا (55)

راقم کا سوال یہ ہے کہ اس شعر کا وزن کیا ہوگا؟ یہ بحرِ عریض کا ہے یا بحرِ خلیل کا؟۔ظاہر سی بات ہے تقطیع دونوں میں ہو سکتی ہے لیکن وہی تقطیع درست ہوگی جو اصول کے مطابق ہو۔اگر دونوں طریقے درست قرار دیے جائیں تو غیر حقیقی تقطیع کس بلا کا نام ہے؟ راقم کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جب پہلے ہی بحرِ عریض موجود ہے تو پھر اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟ سوائے اس کے کہ مفاعیلن فعولن اور فعولن فاعلاتن میں زحافات مختلف استعمال ہوں گے۔شاعری سے بھلا اس کا کیا تعلق؟ شعر کہنے میں کون سی آسانی ایک شاعر کو حاصل ہوگی کہ وہ بحرِ عریض کے بجائے اسی وزن کے اسباب کو آگے پیچھے کر کے بحرِ خلیل قرار دے۔

کندن سنگھ کندنؔ اراولی نے دائرۂ مختلفہ سے بحرِ قرشی بھی نکالی ہے۔یہاں بھی ارکان میں سبب وتد کی تکرار ملتی ہے۔کندن سنگھ کندن نے دائرے کو نامکمل قرار دیا ہے اور خلیل و قرشی سے اس کے مکمل ہونے کا دعویٰ

بھی کیا ہے۔اس سے پہلے علامہ سحر عشق آبادی نے اس دائرے سے بحر وسیع ''فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن'' نکالی تھی۔اس میں ارکان کے آغاز میں وتد سبب کا تخالف تو نہیں ملتا لیکن اگر دیکھا جائے تو یہ وزن آسانی سے بحر رجز سے حاصل ہوتا ہے۔لیکن اس میں بھی تشابہ کی غلطی ہے۔اسباب خفیفہ کو آگے پیچھے کر کے بحر وسیع بحر مدید (فاعلاتن فاعلن) کی صورت میں پہلے ہی موجود ہے۔بحر قرشی میں بھی ارکان کے آغاز میں متضاد اجزا لائے گئے ہیں جس کو وہ نیا ایجاد کردہ قاعدہ بتاتے ہیں۔بحر قرشی یا فوشی بھی اصل میں بحر عمیق ہی ہے۔مثال دیکھیے :

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن (قرشی)

فاعلا۔ تن فعولن فاعلا۔ تن فعولن

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (عمیق)

دائرۂ مختلفہ اپنے آپ میں مکمل ہے۔اس میں جن تین بحور کا اضافہ کیا گیا ہے وہ پہلے ہی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔اس طرح کا تجربہ ناقص ہے۔اس سے کوئی نئی بحر سامنے نہیں آتی جو نئے قلم کاروں کے لیے نئی راہیں ہموار کر سکے جیسا کہ درج بالا شعر کو بہ طور مثال پیش کیا گیا ہے۔شاعر کا اس بات سے مطلب ہی نہیں ہے کہ ان کی غزل بحر عریض میں ہے یا اسے کندنؔ کے مطابق بحر خلیل لکھا جائے۔نئی بحر وہ تسلیم کی جائے گی جو اصولاً صحیح ہو اور جو پہلے سے موجود نہ ہو۔یاد رہے، دائرے میں جتنے اجزا ہوں گے اتنی ہی بحور حاصل کی جا سکتی ہیں۔کندن سنگھ کندن اراولی نے ان بحور کو دائرۂ مختلفہ سے نکال کر اس اصول کی تردید کی تھی لیکن ان کا دعویٰ غلط اور بے بنیاد ہے۔دائرۂ مختلفہ فعولن مفاعیلن (طویل) میں پانچ اجزا ہیں اسی لیے بحور بھی پانچ ہی برآمد ہوتی ہیں۔باقی تین بحور اصولاً غلط ہوں گی۔بحر وسیع ''فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن''،بحر خلیل ''فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن''اور بحر قرشی ''فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن'' خارج کی جاتی ہیں۔کندن سنگھ کندن ان بحور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بعض قدامت پرست لوگ ایسی بحور کو غلط کہتے ہیں۔انھیں معلوم ہی نہیں کہ ایسی نئی بحروں کی مزاحف صورتیں الگ ہی ہوتی ہیں۔ان بحروں کو صحیح ماننے کے لیے یہی دلیل کافی ہے۔''(56)

لیکن یہاں پر سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ کیا واقعی ان بحور کی مزاحف صورتیں مختلف ہوں گی یا ان میں صرف مختلف زحاف استعمال ہوں گے۔مختلف مزاحف صورتوں سے اگر ان کی مراد نئے مختلف آہنگ ہیں پھر ان بحور کو

رد نہیں کیا جانا چاہیئے ۔آیئے انھی مزاحف صورتوں کا جائزہ انھی تین مذکورہ بحور کے حوالے سے لیتے ہیں۔

بحرِ وسیع ''فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن'' پر خبن کے استعمال سے ''فَعِلن مفاعلن فَعِلن مفاعلن'' کا وزن حاصل ہوتا ہے۔جیسا کہ بتایا گیا تھا کہ یہ وزن اصل میں بحرِ مدید کا وزن ''فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن'' ہے۔اس وزن پر زحاف خبن و کف کے عمل سے ''فَعِلات فاعلن فَعِلات فاعلن'' جو اس کے مزاحف آہنگ ''فَعِلن مفاعلن فَعِلن مفاعلن'' کی اصلی صورت ہے۔

بحرِ وسیع مخبون: فَعِلن مفاعلن فَعِلن مفاعلن

بحرِ مدید مخبون مکفوف: فَعِلات فاعلن فَعِلات فاعلن

2121211،2121211

بحرِ وسیع ''فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن'' پر زحاف ''طے یا طی'' کے عمل سے ''فاعلن مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلُن'' کا آہنگ حاصل ہوتا ہے۔یہی مزاحف آہنگ اس کی اصلی بحر یعنی بحرِ مدید ''فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن'' سے زحاف ''خبن'' کی مدد سے بھی حاصل ہوتا ہے۔دوسرے اور چوتھے رکن پر اس زحاف کے عمل سے فاعلاتن فَعِلن فاعلاتن فَعِلن'' حاصل ہوتا ہے جو مذکورہ بحرِ وسیع کا اصلی آہنگ ہے۔

بحرِ وسیع مطوی: فاعلن مفتَعِلُن فاعلن مفتَعِلن

بحرِ مدید مخبون: فاعلاتن فَعِلن فاعلاتن فَعِلن

2112212،2112212

بحرِ خلیل ''فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن'' پر زحاف ''قبض'' کے عمل سے ''فعول فاعلاتن فعول فاعلاتن'' کا وزن حاصل ہوتا ہے۔اس کی اصل بحرِ عریض ہے جس کا وزن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن'' اس پر بھی خبن کے اطلاق سے وہی آہنگ '' مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن'' حاصل ہوتا ہے۔اور دونوں کا آہنگ ایک ہی ہے۔ ان میں صرف اجزا کی ترتیب کو آگے پیچھے رکھا گیا ہے۔اسی لیے ان کے آہنگ کو ریاضی کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔اسی طرح بحرِ فوشی کے تمام مزاحف آہنگوں کو بحرِ عمیق سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ان میں صرف مختلف مقامات پر اسباب و اوتاد کی مختلف ترتیب سے زحافات بھی مختلف استعمال ہوں گے لیکن ان کے تمام مزاحف آہنگ ایک جیسے ہوں گے۔اسی لیے کندن سنگھ کندنؔ کا یہ دعویٰ بالکل بے بنیاد ہے کہ ان بحروں کی مزاحف صورتیں بالکل مختلف ہیں۔

بحرِخلیل مقبوض: فعول فاعلاتن فعول فاعلاتن

بحرِعریض مقبوض: مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن

2212121،2212121

دائرۂ مختلفہ کی مسدس بحور کا جائزہ:

دائرۂ مختلفہ ثنٰی سباعی مسدسہ فعولن مفاعیلن مفاعیلن کی تکرار سے بنتا ہے اور مسدس کی صورت میں اس کا تیسرا رکن سباعی مجموعی آتا ہے۔اس میں سترہ کے بجائے انیس اکائیوں (ماتراؤں) کا ہونا لازمی ہے۔فعولن کے ''لن'' سے شروع کیا جائے تو ''لن مفاعی،لن مفاعی،لن فعو'' جس کو اس کے مانوس آہنگ '' فاعلاتن فاعلاتن فاعلن'' میں بدل دیا جاتا ہے۔اس بحر کو اس لیے خارج کیا گیا ہے کہ یہ بحرِرمل کا وزن ہے جب کہ کندن سنگھ کندنؔ نے اسی کا نام بحرِقتیل رکھا۔آیئے اس دائرے کا جائزہ لیتے ہیں۔جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ اس دائرے سے پانچ ہی بحور حاصل کی جاسکتی ہیں جب کہ موصوف نے اس سے بارہ بحور نکلنے کا دعویٰ کیا ہے جس میں پانچ روایتی ،ایک علامہ سحر کی اور چھے بحور کندن سنگھ کندن کی ہیں:

(1)طویل:فعولن مفاعیلن مفاعیلن

(2)قتیل:فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ یہ خلیل کی خارج کردہ بحرِرمل ہے۔

(3)خلیل:فعولن فاعلاتن فاعلاتن۔ خلاف اصول ارکان ہیں۔اصل میں بحرِطویل کا وزن ہے۔

(4)جمیل:مستفعلن مستفعلن فاعلن۔ خلیل کی خارج کردہ بحرِرجز کا وزن ہے۔

(5)مدید:فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

(6)عریض:مفاعیلن فعولن مفاعیلن

(7)بسیط:مستفعلن فاعلن مستفعلن

(8)عمیق:فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

(9)وسیع:فاعلن مستفعلن مستفعلن۔ بحرِرجز کا وزن

(10)کفیل:فاعلاتن فاعلاتن فعولن۔ تنظیم ارکان غلط لائے گئے ہیں۔مدید موجود ہے۔

(11)قرشی:فاعلاتن فعولن فاعلاتن۔ ارکان خلاف اصول ہیں۔عمیق اس کا صحیح وزن موجود ہے۔

(12)شکیل:مفاعیلن مفاعیلن فعولن۔ بحرِہزج مسدس محذوف ہے۔

بحرقتیل اور بحروسیع خلیل اور شکیل، عمیق اور قرشی، مدید اور کفیل اصل میں ایک ہی بحر ہے۔ان میں صرف اسباب واوتاد کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔مثلاً:

قتیل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وسیع: فاعلن مستفعلن مستفعلن

صدر رکن فاعلاتن کے ''تن'' کو پہلے حشو یعنی دوسرے رکن کے ساتھ جوڑنے اور دوسرے رکن ''فاعلاتن'' کے ''تن'' کو فاعلن کے ساتھ جوڑنے سے فاعلا،تن فاعلا،تن فاعلا حاصل ہوتا ہے جسے اس کے مانوس آہنگ ''فاعلن مستفعلن مستفعلن'' سے بدل دیا گیا ہے۔

فاعلا۔ تن فاعلا۔ تن فاعلن

فاعلن ۔مس تف علن ۔ مس تف علن

یہی حال باقی بحور کا بھی ہے۔اسی لیے ان سات بحور کو رد کیا جاتا ہے نیز دائرۂ مختلفہ کے مکمل ہونے کی دلیل بھی ثابت ہو جاتی ہے۔علامہ سحر عشق آبادی نے دائرہ مختلفہ مثنیٰ خماسی مسدسہ سے چھے نئی بحور (سترہ حرفی) نکالنے کا دعویٰ کیا ہے وہ بھی بے بنیاد ہے۔اسی دائرے سے مزید چھے بحور کندن سنگھ کندنؔ نے نکالنے کا جو دعویٰ کیا اس کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

(1)طویل:فعولن مفاعیلن فعولن (2)مدید:فاعلاتن فاعلن فاعلن

(3)خلیل:فعولن فاعلاتن فعولن (4)بسیط:مستفعلن فاعلن فاعلن

(5)قتیل:فاعلن فاعلن فاعلاتن (6)شکیل:فعولن فعولن مفاعیلن

(7)جمیل:فاعلن فاعلن مستفعلن (8)کفیل:فعولن فعولن فاعلاتن

(9)وسیع:فاعلن مستفعلن فاعلن (10)عریض:مفاعیلن فعولن فعولن

(11)قرشی:فاعلاتن فعولن فعولن (12)عمیق:فاعلن فاعلاتن فاعلن

یہاں علامہ سحر عشق آبادی نے دائرے کو بحر طویل سے شروع کیا ہے لیکن اس میں دوسباعی ارکان کے بجائے دو خماسی ارکان لائے ہیں۔ارکان سترہ اکائیوں پر مشتمل ہیں۔اس دائرے میں بارہ بحور میں سے چھے بحور طویل، مدید، بسیط، وسیع عریض اور عمیق علامہ سحر عشق آبادی کی ہیں۔لیکن دیکھا جائے تو ان میں کوئی نئی بات موجود ہی نہیں ہے۔مثلاً بحر طویل فعولن مفاعیلن فعولن سترہ حرفی خلیلیہ عروض کے مطابق انیس ماتراؤں والی بحر

طویل (فعولن مفاعیلن مفاعیلن) کی محذوف صورت ہے۔اسی طرح بحرمدید سترہ حرفی بحرمدید (اصلی)انیس حرفی کی مزاحف صورت ہے۔بحر بسیط، وسیع،عریض اورعمیق بھی اسی طرح کی بحریں ہیں۔زآرعلامی نے''دائرۂ مختلفہ جدید'' کے نام سے یہ چھے بحریں نکالی ہیں اوران کے موجد ہونے کا دعویٰ بھی کیا ہے۔یہ چھے بحور جب کہ پہلے ہی عروض خلیلیہ سے حاصل ہوتی ہیں پھرکندن سنگھ کندنؔ اراولی کی باقی چھے بحور کی کوئی حیثیت ہی نہیں رہتی۔سترہ اکائیوں والی تمام بحورانیس اکائیوں والی بحورمیں آسانی سے سماجاتی ہیں۔

سترہ حرفی بحرطویل اورکفیل اصل میں دونوں بحور ایک ہی ہیں۔قتیل اورقرشی بھی ایک ہی بحر ہے۔بحر جمیل، بحرعمیق کی نقل ہے۔بحرعریض مسدس مفاعیلن فعولن مفاعیلن اورسحرعشق آبادی کی بحرعریض مسدس مفاعیلن فعولن فعولن اصل میں پہلے والی بحرعریض مسدس انیس حرفی کی مزاحف صورت ہے۔جب کہ کندن سنگھ کندنؔ نے اسی کے سبب خفیف کودوسرے رکن کے ساتھ جوڑ کرنئ بحرخلیل بنائی ہے۔ان بحور میں تنظیم ارکان غلط ہیں اسی لیےنئ بحوردوسرے طریقوں سے حاصل ہوتی ہے۔سترہ حرفی بحرطویل اورکفیل کو بہ طورمثال پیش کیا جاتا ہے:

طویل: فعولن مفاعیلن فعولن

--- فعولن مفاعی۔ لن فعولن

کفیل: فعولن فعولن فاعلاتن

بحرطویل میں مفاعیلن کے''لن'' کوآخری رکن فعولن کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔اس طرح بحر کچھ یوں بنتی ہے۔فعولن، مفاعی،لن فعولن جسےاس کے مانوس آہنگ فعولن فعولن (مفاعی)، فاعلاتن (لن فعولن) سے بدل دیا گیا ہے۔مزید آسانی کے لیے ایک خودساختہ مصرع لکھ رہا ہوں جس کے صحیح وزن کا احاطہ عروضی حضرات فرمائیں گے:

ستم گر جفا کش بے مروت

فعو لن مفا عی لن فعولن

فعو لن فعو لن فا علاتن

اصول کے مطابق تقطیع کا پہلا طریقہ ہی ٹھیک ہے لیکن یادرہے اسے علامہ سحرعشق آبادی کی نئ ایجاد کردہ بحرنہیں سمجھا جائے گا کیوں کہ بحرطویل ہمارے یہاں پہلے ہی سے موجود ہےاوراسے اسی کی مزاحف صورت مانا

جائے گا۔اس کا وزن بحر طویل مسدس محذوف (فعولن مفاعیلن فعولن) ہے۔دوسرے کو ہم غیر حقیقی تقطیع کہہ سکتے ہیں۔اس طرح علامہ کی چھے بحور کو رد کیا جاتا ہے جو پہلے ہی عروض خلیلیہ میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ کندن سنگھ کندن کی بھی چھے بحور کا اخراج کیا جاتا ہے۔

دائرۂ متقابلہ مثمنہ (ص 30) میں انھوں نے ''فاع لن مفاعیلن فاع لن مفاعیلن'' کی تکرار کو روا رکھا ہے۔ارکان کے آغاز میں وتد کی تکرار ملتی ہے جو اصول کے مطابق درست ہے لیکن یہ وزن بحر ہزج سے آسانی سے حاصل کیا جاتا ہے۔یعنی بحر ہزج اشتر (خرم وقبض) مکفوف مخنق مقبوض ''فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن'' ۔دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ پہلے وزن کے آغاز میں وتد مفروق لایا گیا ہے اس پر وہی زحاف کام کریں گے جو وتد مفروق کے لیے خاص ہیں جب کہ دوسرے وزن ہزج کے شروع میں فاعلن میں سبب آتا ہے اس پر سبب کے زحاف کا عمل کرایا جائے گا۔غالب کے مصرعے ''عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا'' کی تقطیع جب آسانی سے بحر ہزج میں ہوجاتی ہے تو پھر فاعلن (سبب وتد) مفاعیلن کے بجائے فاع لن (وتد سبب) مفاعیلن کی کیا ضرورت ہے؟ فاعِ لن مفاعیلن کو عدیم اور الگ سے سالم بحر سمجھنا درست نہیں ہے۔ایک اعتراض یہ ہوسکتا ہے کہ جب یہ سالم صورت میں حاصل کی جاسکتی ہے پھر مزاحف کہنے کی کیا ضرورت ہے؟۔ اس اعتراض کا جواب اتنا ہی کافی ہے کہ یہ وزن پہلے ہی عروضِ خلیلیہ میں موجود ہے۔اس سے نکلنے والی تمام بحور عروض خلیلیہ کی مزاحف صورتیں ہیں نیز اس سے شعر کے آہنگ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔بحر نسیم مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن اصل میں بحر مضارع کی مزاحف صورت ہے جس میں فاع لاتن (وتد مفروق دو اسباب خفیفہ) ہے۔بحر نشید مس تفع لن فعولن مس تفع لن فعولن بھی اسی کی ایک صورت ہے۔مس تفع لن کے ''لن'' کو فعولن سے جوڑیے تو ''مس تفع ,لن فعولن'' کو مفعول فاعلاتن'' سے بدل دیا جائے گا۔اس میں ارکان کی تنظیم بھی غلط ہے۔بحر حسیر مفاعیلن فاع لن مفاعیلن فاع لن بحر ہزج کی مزاحف صورت ہے۔بحر مثیل فعولن مس تفع لن اسی کی نقل ہے۔مفاعیلن فاع لن یعنی بحر حسیر کے پہلے رکن مفاعیلن کے ''لن'' کو فاع لن سے ملا دیجیے تو اس سے لن فاع لن حاصل ہوتا ہے۔لن فاع لن کو اس کے مانوس آہنگ ''مس تفع لن'' سے بدل دیا جاتا ہے اور مفاعی کو فعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو بحر حسیر مفاعیلن فاع لن اور بحر مثیل فعولن مس تفع لن دونوں ایک ہی ہیں۔بحر مثیل میں ارکان کے صحیح اصول کی خلاف ورزی بھی ہے۔بحر عمیم فاعلن مفعولات فاعلن مفعولات بحر منسرح کا ایک مزاحف وزن ہے جب کہ بحر نظیر مفعولات فاعلن مفعولات فاعلن بحر مقتضب کا

ایک وزن ہے۔اس دائرے کی تمام مسدس صورتیں خلیل کی بحروں کی مزاحف صورتیں ہیں اور کچھ بحور میں اصول ارکان کی تنظیم غلط ہے۔اس دائرے کی تمام بحریں اصولاً غلط ہیں۔مذکورہ بالا دائرے کی بحرِ مثیل کے حوالے سے مزید متضاد بیانی دیکھیے:

بحرِمثیل:فعولن مستفع لن فعولن مس تفع لن

بحرلوسی:فعولن مس تف علن فعولن مس تف علن

راقم نے پہلے ہی لکھا ہے کہ دونوں بحر ہزج یا مضارع کے آہنگ ہیں۔دونوں میں صرف رکن دوم اور آخری رکن میں مستفعلن میں تبدیلی دیکھنے کوملتی ہے۔بحرِمثیل کے''مس تفع لن''میں وتد مفروق ہے جب کہ بحر لوسی میں''مس تف علن''وتد مجموع ہے۔اس سے شعر کسی بھی صورت میں اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ اس سے صرف زحافات کے عمل میں تبدیلی ملتی ہے۔مزید دیکھیں:

عدیم:فاع لن مفاعیلن فاع لن مفاعیلن

نوری:فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

مذکورہ دونوں اوزان بحر ہزج کا ایک ہی وزن''فاعلن مفاعیلن''ہزج اخرم مکفوف (اشتر) ہے۔

بحرنشید:مس تفع لن فعولن مس تفع لن فعولن

لوحی:مس تف علن فعولن مس تف علن فعولن

مذکورہ دونوں بحور میں ارکان کی تکرار غلط ہے۔اصل میں یہ بحر مضارع اخرب اخرم مکفوف''مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن''کا وزن ہے۔

حسیر:مفاعیلن فاع لن مفاعیلن فاع لن

صوفی:مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن

دونوں بحریں اصل میں ایک ہی ہیں اور ہزج سے نکلتی ہیں۔اس طرح ان کی تمام بحور جن کی تعداد ایک سوبتیس (132) ہے، غیر اصولی ہیں۔ایجادی بحور کا انبار لگانے کے بعد بھی کوئی بحر اصولی نہیں۔عروض خلیلیہ کو نامکمل مانتے ہوئے کندن سنگھ کندن لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔میں کہتا ہوں عروض خلیلیہ تو کجا، کام چلاؤ بھی نہیں رہ گیا ہے۔۔۔۔اپنے وطن عزیز کے قومی ترانے:''جن گن من ادھنا یک جیہ ہے بھارت بھاگیہ ودھاتا''

> کی تقطیع (کر کے دکھائے)، تا کہ ہندوستانی زبان کی اردو شاعری کے عروض پر غیر ملکی ہونے کا الزام آئیندہ نہ لگے۔۔۔۔خاکسار نے عروضِ خلیلیہ کو پنگل کے چھندوں میں ڈال کر ثابت کر دیا ہے کہ عربی عروض بھارتی چھند سوتر کے ورنک کھنڈ میں غوطہ زن ہے۔(57)

کندن سنگھ کندن نے دوسرے قاعدے کی بنیاد پر علامہ سحر عشق آبادی کے دائرۂ متماثلہ یا مستعدہ کو بنایا ہے۔اس دائرے سے چار بحور بحر نصیر مفاعیلن مس تفع لن مفاعیلن مس تفع لن''، بحر خبیر''مفعولات فاعلاتن مفعولات فاعلاتن''، بحر بشیر''مس تفع لن مفاعیلن مس تفع لن مفاعیلن'' اور بحر ظہیر''فاعلاتن مفعولات فاعلاتن مفعولات'' حاصل ہوتی ہیں۔لیکن دیکھا جائے علامہ سحر عشق آبادی کی چاروں بحور میں تشابہ کی غلطیاں ہیں جن کو اصول سمجھا گیا ہے جو عروض کی کھلم کھلا خلاف ورزی ہے۔اس دائرے کی چھے مسدسہ اوزان میں بھی یہی غلطیاں موجود ہیں جن کی تفصیل آگے آچکی ہے۔اس کے علاوہ کندن سنگھ کندن کی مزید چھے مسدس بحور میں بھی یہی غلطیاں ملتی ہیں۔دائرے میں کل چھے اجزا ہیں اور اصولاً بحریں بھی اُتنی ہی حاصل ہونی چاہیے لیکن ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔

مفاعی لن مس تفع لن مفاعی لن مس تفع لن

کندن سنگھ کندنؔ کے چھے مسدسہ اوزان بھی دیکھیے: دائرۂ مسدسہ مثنیٰ مفروقی: ان تمام بحور میں تین ارکان میں سے دو دو ارکان میں دو بار وتد مفروق آتا ہے۔

(1).بحر نصیر: مفاعی لن مس تفع لن مس تفع لن

(2).بحر نظیر: مفعولات مفعولات فاعلاتن (یہ بحر مثمن نہیں آتی ہے)

(3).بحر ضمیر: مس تفع لن مس تفع لن مفاعی لن (یہ بحر مثمن نہیں آتی ہے)

(4).بحر خبیر: مفعولات فاعلاتن مفعولات

(5).بحر بشیر: مس تفع لن مفاعیلن مس تفع لن

(6).بحر ظہیر: فاعلاتن مفعولات مفعولات

حافظ محمود شیرانی نے مذکورہ بالا بحر بشیر کے وزن''مستفعلن مفاعیلن مستفعلن مفاعیلن'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ رند لکھنوی اس میں شعر کہہ کر اپنے استاذ ناسخ کے پاس پہنچے جنھوں نے رند کو یہ کہہ کر مبارک باد دی

کہ تم نے ایک نیا وزن دریافت کیا ہے۔اس بیان کو رند نے فخریہ اپنے دیوان میں شامل کیا ہے۔شعر ملاحظہ ہو:

مدت ہوئی نہیں دیکھا، دلدار کو، قیامت ہے

تدبیر کچھ، نہیں بنتی، کیا موت سے ندامت ہے(58)

لیکن شیرانی نے ان اوزان کو محبّ دہلوی کی دریافت بتایا ہے اوران کا فارسی زبان میں ایک شعر بہ طور مثال پیش بھی کیا ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ فارسیوں نے اپنی زبان کے مطابق اس طرح کے تجربے پہلے ہی کیے ہیں اسی لیے ان اوزان یا اس دائرے کو علامہ سحر کی دریافت قرار دینا سراسر غلط ہے۔ چوں کہ اس طرح کی بحور کی تعداد بہت ہے جن میں یا تو کلام نہیں ملتا یا بہت کم موجود ہے جنھیں بعد میں مہمل قرار دے کر متروک کیا گیا ہے۔عربی زبان میں ایک وزن ''فاعلاتُکَ فاعلاتُکَ فاعلاتُکَ فاعلاتُکُ'' ہے۔اگر چہ ان اوزان میں موجود کلام کو غیر موزوں قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن اس طرح کے اوزان مروج نہیں ہیں۔کندن سنگھ کندنؔ کی نکالی گئی بحور بھی مروج نہیں ہیں بلکہ مہمل ہیں۔کندنؔ نے ان بحور کے مزاحف اوزان پیش نہیں کیے ہیں۔زحافات سے مزید سینکڑوں بحور حاصل کی جا سکتی ہیں جن میں کئی اوزان مترنم ہو سکتے ہیں جس پر محنت شاقہ کی ضرورت ہے۔اس طرح کے تجربات کا سلسلہ جاری وساری رہنا ہی چاہیے۔خلیل بن احمد علم نحو کے امام مانے جاتے ہیں جس وجہ سے ان کی ایجاد کردہ بحور ایک مخصوص ترتیب کے ساتھ آتی ہیں۔تمام زبانوں میں چھوٹی بڑی اکائیاں (اصوات) موجود ہیں جنھیں ہم عروضی اصطلاح میں سبب، وتد اور فاصلہ کے ذریعے شمار کرتے ہیں۔ ہندی چھند میں اکائیوں کو ناپنے کے لیے لگھو گرو کے اجزا موجود ہیں۔دونوں زبانوں میں بعض مشترکہ بحور اور اوزان بھی پائے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود دونوں زبانوں کے عروض میں واضح فرق ہے۔ ہر زبان کی شاعری کی بحور و قوافی کی روایتی تکنیک میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ہر ملک اور ہر زبان کا نظام موسیقی دوسرے ملک اور دوسری زبان سے مختلف ہوتا ہے جب کہ شاعری ترنم اور اصوات کے تناسب نیز اس کے زیر و بم کے لیے روایتی موسیقی سے فیض بھی حاصل کرتی ہے۔ ہمارے قومی ترانے ''جن گن من'' کی تقطیع اگر عروض خلیلیہ میں نہیں کی جا سکتی تو اس کا یہ مطلب بالکل بھی نہیں ہے کہ یہ نامکمل ہے کیوں کہ ہمارے یہاں تین سے زائد حرکات نہیں لائی جاتیں اور نہ ہی ہماری شاعری میں اس طرح کی کوئی مثال ملتی ہے۔یہی چیز دونوں زبانوں کے عروض میں واضح فرق بھی کرتی ہے۔ پنگل ماترک بھی ہے اور ورنک بھی جب کہ عربی عروض خالص ورنک ہے۔''جن گن من'' بنگالی زبان میں رابندر ناتھ ٹیگور کا لکھا ہوا ترانہ ہے اوراس زبان کا اپنا الگ پیمانہ ہوگا۔انگریزی کے کسی اسٹینزا (Stanza) کو

اگر بحر رمل یا اردو غزل کو انگریزی کے میٹر میں لکھا جائے تو کیا وہ بحر رمل میں لکھا گیا اسٹینز اان کے مطابق موزوں ہوگا؟ کیا وہ غزل ہمارے معیار وزن کے مطابق صحیح ہوگی؟ بالکل بھی نہیں۔ پھر ''جن گن من'' جیسے دوسری زبان کے ترانے کی کس اصول کے تحت ہمارے عروض کے مطابق تقطیع ہونا لازمی ہے؟۔ پنگل میں اس ترانے کی تقطیع اس لیے ممکن ہے کیوں کہ وہاں کئی متحرک حروف ایک ساتھ آسکتے ہیں۔ اردو میں اس طرح کی شاعری ابھی تک نہیں لکھی گئی نہ ہی کہی اور لکھی جائے گی جس میں متحرک حرف بیک وقت آٹھ آٹھ دس دس آجاتے ہوں۔ کندن سنگھ کندنؔ نے جو بحور ایجاد کی ہیں ان میں بھی اس ترانے یا اس طرح کے گیتوں کی تقطیع نہیں کی جاسکتی ہے۔ وہ ''احتساب العروض'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے اس کمی کا خیال ہے کہ میں نے اپنی ایجاد کردہ بحور کے مزاحف اوزان نہیں بنائے اور بحروں کے اشعار بطور امثلہ بھی تلاش نہیں کیے۔ ویسے یہ ضروری بھی نہیں کہ ان سبھی بحروں میں اشعار کہے گئے ہوں۔'' (59)

ان کے یہاں مفروقی ارکان پر متعدد دائرے ہیں جیسے دائرہ مجتلبہ مفروقی مثنیٰ فاع لاتن فاع لاتن فاع لاتن فاع لاتن کی تکرار۔ مسدسہ مختلفہ بحور کی بنیاد انیس حرفوں کے بجائے سترہ پر رکھی گئی ہے جس کی تفصیل پہلے ہی آچکی ہے۔ کتاب میں کئی بحور میں اسباب واوتاد کی غلط تنظیم وتکرار ہے۔ متدارک مفروقی، رمل مفروقی اور رجز مفروقی بحریں بھی موصوف نے بنا ڈالیں نیز پانچ اجزا پر مشتمل دائرے سے اپنی بے اصولی سے بارہ بارہ بحور نکال کر دکھائی ہے۔ بقول غالب:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا (60)

اس طرح کے تجربے پہلے بھی کیے گئے ہیں۔ خلیل کا مسلک ''فن مقدم اور قواعد موخر'' ہے۔ بحر متدارک اور مشاکل میں اشعار نہ پا کر خلیل نے دونوں بحور کو رد کیا تھا۔ لیکن یہاں قواعد مقدم اور فن موخر تو دور کی بات فن کا وجود ہی کہیں نہیں ہے۔ جس چیز کا ہماری شاعری یا ہمارے عروض میں دخل ہی نہیں ہے اس کے لیے قواعد بنانا بے سود بلکہ وقت کا زیاں ہے۔ 1991 میں یہ کتاب پہلی بار شائع ہوئی تب سے لے کر آج تک شعرا نے ان اوزان کی طرف دھیان نہیں دیا۔ نامانوس اوزان میں مبتدی یا درمیانی صف والے شعرا کا شعر نکالنا بہت حد تک مشکل بھی ہوتا ہے۔ ان اوزان یا ان کے مزحف اوزان پر مسلسل طبع آزمائی ہی سے کئی مترنم آہنگ رواج پاسکتے ہیں۔

محمد یعقوب آسی (1953-2021):

محمد یعقوب آسی کی کتاب ''فاعلات: اردو عروض کا نیا نظام'' پہلی بار لاہور سے 1993 میں منصہ شہود پر آئی۔ یہ کتاب نئے نظام عروض یعنی شماری نظام کے حوالے سے بے حد اہم کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کتاب کو بیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ''اصناف شعر'' کے حوالے سے ہے جس میں اردو میں مروج چند اصناف شعر کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا باب ''علم عروض کیا ہے'' مبتدیوں کے لیے بے حد اہم باب ہے جس میں اسباب واوتاد اور فواصل کے علاوہ ارکان کے ہم وزن الفاظ کی فہرست بھی پیش کی گئی ہے۔ عربی کے پانچ دوائر سے نکلنے والی اکیس بحور کے تسمیہات بھی دی گئی ہیں۔ قدما نے دائرۂ مختلفہ سے نکلنے والی طویل، مدید اور بسیط ہی کو رواج دیا تھا لیکن عریض وعمیق کو بھی بعد میں شامل کیا گیا ہے۔ تیسرا باب ''تقطیع کے اجزائے ترکیبی'' کے حوالے سے ہے۔ اس میں مؤلف نے حرف کو گرانے یا شامل رکھنے، ساکن کو متحرک (وتد مفروق) اور متحرک کو ساکن کرنے کے حوالے سے بھی لکھا ہے جسے محمد یعقوب آسی تسکین وتحریک کا نام دیتے ہیں۔ پروفیسر غضنفر کی ''ہجائے کوتاہ'' کی اصطلاح کو وہ قبول کرتے ہوئے اپنی کتاب میں اسی نام سے شامل کرتے ہیں۔ یاد رہے ''ہجائے کوتاہ'' ایک متحرک حرف کے برابر ہے۔ یعنی دو ہجائے کوتاہ ایک سبب ثقیل کے برابر ہیں۔

چوتھا باب ''اردو عروض کے تقاضے'' ہے۔ یہ باب ان کے روایتی عروض سے تصرفات اور نئے نظام کا نقطۂ آغاز بھی ہے۔ اس باب میں کئی امور ایسے بیان کیے گئے ہیں جن پر عروضی گرفت کی جا سکتی ہے۔ محمد یعقوب آسی کے مطابق زحافات کے تین گروہ ہیں:

(1) کسی رکن یا ارکان میں تین حروف تک کا اضافہ۔

(2) کسی رکن یا ارکان میں تین حروف تک کی کمی۔

(3) کسی رکن میں ایک یا زائد حرکات کو سکون میں یا سکون کو حرکت میں بدلنا۔

پہلے اور دوسرے قسم کے تغیرات بحر کے آخری رکن پر واقع ہوں گے جس کو ''علت'' کہا گیا ہے۔ نئے نظام کے مطابق ''علت'' کی دو صورتیں ہیں جنھیں ''مد'' اور ''قلت'' کا نام دیا گیا ہے۔ رکن آخر میں ایک سے تین حروف تک کے اضافے کو ''مد'' جب کہ رکن آخر پر ایک سے تین حروف تک کی کمی کو ''قلت'' کا نام دیا گیا ہے۔ آخری رکن کے سوا کسی بھی مقام پر ایک یا ایک سے زائد ارکان کی حرکات وسکنات میں ہونے والے تغیر و تبدل کو ''تصرّف'' کہا گیا ہے۔ تصرف کی بھی تین صورتیں بیان کی گئی ہیں:

(1) تصرّف لطیف: سبب ثقیل کو خفیف میں بدلنا۔ مُتَفَاعلن سے مستفعلن، مفاعِلَتُن سے مفاعیلن۔ تصرف

لطیف کا نام دیتے ہوئے مؤلف نے متفاعلن اور مستفعلن کو ایک دوسرے کا متبادل قرار دیا ہے۔ اضمار (تسکین)اور عَصب (تسکین) کے ذریعے مُتفَاعلن سے مستفعلن ، مفاعِلَتُن سے مفاعیلن حاصل ہوتا ہے لیکن اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ کہیں مصرع دوسری بحر میں نہ چلا جائے ۔ جب کہ محمد یعقوب آسی اس تبدیلی کی اجازت دیتے ہیں لیکن اس طرح کئی بحور خلط مبحث کا شکار ہوں گی۔ مُتَفَاعلن کو مستفعلن ، مفاعِلَتُن کو مفاعیلن میں تبدیل کرنے سے بحر کامل ورجز اور وافر و ہزج کی الگ الگ شناخت باقی نہیں رہے گی۔

(2) تصرف کثیف: ناطق حروف کی تعداد میں تبدیلی۔

(3) تصرف مبادل: حرکات وسکنات کی ترتیب میں تغیر واقع ہونا۔ اسے تبدل بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں:

(الف) وتد مجموع اور وتد مفروق کا تبادلہ: فاعلن سے فعولن، مفاعیلن سے مستفعلن یا فاعلاتن وغیرہ۔ یہ ارکان کے اسباب واوتاد کو مقدم وموخر کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔

(ب) فاصلہ اور مرار کا تبادلہ: متفاعلن سے مفاعلتن ،فعول سے فعِلت وغیرہ۔ مرار سے مراد ولفظ ہے جو دو متحرک و دو اسکان کا مجموعہ ہو۔ اس کی مثالیں صحیح نہیں دی گئی ہیں۔ سالم رکن کے بہ جائے دوسرا سالم لانا جائز نہیں ہے۔ لیکن مزاحف آہنگوں میں ایسا ممکن ہے جیسے: اوزان رباعی میں مفاعلن کے بہ جائے مفاعیل کا لانا۔ اس حوالے سے باب اول کے دوسرے حصے یعنی زحافات کے باب میں پہلے ہی معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ پر تفصیل سے گفتگو ہو چکی ہے۔

علت: آخری رکن میں تغیر: اس کی دو قسمیں ''مد'' اور ''قلت'' ہیں۔ مد یعنی آخری رکن پر اضافے کے لیے ہے۔

ایک حرف کا اضافہ (مدِ اصغر) اس کا شماری نظام ایک (1) ہے۔

دو حروف کا اضافہ (مد اوسط)۔ شماری نظام دو (2) ہے۔

تین حروف کا نظام (مدِ اکبر) ہے جس کا شماری نظام تین (3) ہے۔

قلت آخری رکن میں حرف یا حروف کی کمی کو بیان کرتا ہے۔

ایک حرف کی کمی (قلت صغریٰ) اس کا شماری نظام نو (9) ہے۔

دو حروف کی کمی (قلت وسطیٰ)۔ شماری نظام آٹھ (8) ہے۔

تین حروف کی کمی (قلت اکبر) ہے جس کا شماری نظام سات (7) ہے۔

پانچواں باب ''نئے نظام کی طرف پیش رفت'' ہے جس میں روایتی عروض اور شماری عروض کا تقابل دکھایا گیا ہے۔ ہجائے کوتاہ کے لیے (٥) کا نشان اور ہجائے بلند کے لیے (ا) کی علامت استعمال کی گئی ہے۔

چھٹا باب ''شماری نظام کا خاکہ'' ہے جس میں ہر بحر کو شماری نظام کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ شمار نظام میں شعر کے بجائے مصرعے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یعنی ارکان کی تعداد کا تعین شعر کے لحاظ سے کیا گیا ہے۔ ''زیادہ سے زیادہ سات اور کم سے کم تین ہندسوں پر مشتمل وہ ''عدد'' ہے جو ایک مصرعے کے لحاظ سے بحر جملہ کوائف کو ظاہر کرے، شماریہ ہے'' (61)۔ شماری نظام کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ ''شمال''، یعنی بایاں حصہ اور ''یمین''، یعنی دایاں حصہ۔ بحر کی علامت کے لیے درمیان میں ہمزہ (ء) کا استعمال کیا گیا ہے۔ ''شمال'' سالم بحر کو ظاہر کرنے کے لیے ہے جب کہ ''یمین'' میں سالم بحور کے تغیرات کو پیش کیا گیا ہے۔ ''شمال'' تین ہندسوں پر ہوگا اور ''یمین'' کے نہ ہونے کا مطلب ہے کہ بحر میں کوئی تصرف نہیں ہے اسی لیے بحر سالم ہی ہوگی۔ ''یمین'' دو یا تین ہندسوں کا نہیں ہوگا بلکہ ایک یا چار ہندسوں کا ہوگا۔

1	2	3	ء	4	5	6	7
دائرہ نمبر	بحر کا جزو اول یا بحر نمبر بمطابق دائرہ	ارکان کی تعداد	علت	نوعیت	تصرف کا نمبر	مقام تصرف	نوعیت تصرف

حصہ شمال　　　　حصہ یمین

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

(2) دائرے کے لحاظ سے بحر کا جزو اول۔

(3) ایک مصرع میں ارکان کی تعداد۔

(ء) علامتِ بحر

(4) علت کی نوعیت

(5) رکن تصرف کا نمبر

(6) مقامِ تصرف

(7) تصرّف کی نوعیت

ساتواں باب ''خطی تشکیل'' ہے جس میں تقطیع کے آسان طریقہ کار کو اپنایا گیا ہے۔اس میں ہجائے کوتاہ کو صفر(٠)اور ہجائے بلد کو ایک (ا) کے نشان سے ظاہر کیا گیا ہے۔

آٹھواں حصہ ''ذاتی بحر اور توازن'' کے حوالے سے ہے۔ اس میں مؤلف نے ایک نئی اصطلاح ''توازن''اور اس کی مختلف قسموں کا بیان کیا ہے۔

(1) مکمل توازن: کسی شعر کے دونوں مصرعے ایک ہی ذاتی بحر کے مطابق ہوں اور ان میں کسی بھی مقام پر کوئی عروضی فرق نہ ہو۔فاصلۂ صغریٰ پر عمل تسکین (اضمار وعصب) کے ذریعے متفاعلن سے مستفعلن اور مفاعلتن سے مفاعیلن کو وہ تصرف لطیف سمجھتے ہیں۔اس تبدیلی کے باوجود بھی وہ ان ارکان میں مکمل توازن سمجھتے ہیں اور بحر میں کوئی عروضی فرق نہ ہو، کی شرط کو خود ہی غلط ثابت کرتے ہیں۔

(2) مصرف توازن: اس کی دو صورتیں بتائی گئی ہیں۔

(الف): کسی جگہ ایک حرف کی کمی یا زیادتی۔مثلاً بحر رمل اور خفیف میں فاعلاتن کی جگہ فَعِلاتن کا آنا۔مثال کے لیے بحر خفیف کے ایک وزن میں غالب کا ایک شعر بھی دیا گیا ہے۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے (62)

(ب): کسی جگہ حرکت اور سکون کا ایک دوسرے کے مقابل میں ہونا۔اس حوالے سے ''تصرف مبادل''یعنی ''وتد مجموع اور وتد مفروق کا تبادلہ نیز''فاصلہ اور مرار کا تبادلہ'' کے حوالے سے بیان کیا جاچکا ہے۔اس کی مثال رباعی کے اوزان میں دیکھی جاسکتی ہے۔

(3) معلل توازن: مصرعے کے آخری جزو میں ایک حرف کی کمی یا زیادتی کا ہونا معلل توازن کہلاتا ہے۔ غالبؔ کے ایک شعر میں مصرف اور معلل دونوں بیک وقت آئے ہیں۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں (63)

پہلے مصرعے میں فاعلاتن کے مقابل میں فَعِلاتن آیا ہے جسے مصرف توازن کہا گیا ہے۔معلل توازن کی صورت میں آخری رکن فعلان کے مقابل میں فَعِلن آیا ہے۔اردو عروض کی رو سے یہ جائز ہے جیسے محذوف کے مقابل مقصور رکن لانا۔

نواں حصہ ''کچھ ضروری وضاحتیں'' کے عنوان سے ہے جس میں چند چیزوں کی وضاحت ملتی ہے جو شماری نظام میں اہم اور بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔مصرعے کی آخری حرکت اور سکون کے مسئلے پر عمدہ گفتگو کی گئی ہے جہاں عربی میں مصرعے کا حرف آخر متحرک بھی ہوسکتا ہے وہیں اردو میں آخری حرف ہمیشہ ساکن ہی آتا ہے جس کے لیے بعض زحافات کی مدد سے آخری حرف کو ساکن کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ تقطیع کے مختلف طریقے بیان کیے گئے ہیں لیکن ان میں مستحسن طریقہ وہی ہے جس ترتیب سے بحر یا بحور کو دائرے سے نکالا جاتا ہے مثلاً:

۰ ا ا ا	۰ ا ا ا	۰ ا ا
م فا عی لن	م فا عی لن	ف عو لن
فعو لن فا	ع لا تن فا	ع لا تن
فعو لن فا	ع لن فعلن	ف عو لن

دسواں حصہ ''عملی تقطیع'' ہے جس میں روایتی تقطیع اور تقطیعی متن میں ضمنی تبدیلی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ تقطیعی متن میں انھوں نے ان الفاظ کو ساقط کیا جن کا تعلق مصرعے کی ادائیگی کے ساتھ نہیں یا یوں کہیں جو الفاظ مکتوبی و غیر ملفوظی ہیں۔کچھ بحور کا شماریہ (ریاضی نمبر) بھی دیا گیا ہے۔

گیارہواں حصہ ''دائرے'' ہے جس میں عربی کے پانچ دوائر اور ان سے نکلنے والی بحور کو شماری نظام کے مطابق رکھا گیا ہے نیز دو نئے دوائر بھی ''موتودہ'' اور ''مقطوعہ'' کے نام سے شامل کیے ہیں۔آٹھواں دائرۂ منعکسہ ہیں جس کی بحور اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔نواں دائرہ متوافقہ ہے جو اصل میں دائرہ مشتبہ مسدسہ کی ہی مثمن صورت ہے۔یعنی یہ اس دائرے کی توسیع ہے۔یہاں شماری نظام کی تفصیل دینے سے پہلے ان دوائر کا ذکر اسی ترتیب سے دینا لازمی ہے تاکہ اس نظام اور اس طریقے کو سمجھا جائے۔

پہلا دائرۂ مختلفہ:

114	طویل	فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن
124	مدید	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
134	عریض	مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن
144	بسیط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
154	عمیق	فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

دوسرا دائرۂ موتلفہ:

213	کامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
223	وافر	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

تیسرا دائرۂ مجتلبہ:

313	ہزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
323	رجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
333	رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

چوتھا دائرہ متفقہ:

414	متقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
424	متدارک	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

پانچواں دائرۂ مشتبہ:

513	مقتضب	مفعولات مستفعلن مستفعلن
523	مجتث	مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن
533	مشاکل	فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن
543	سریع	مستفعلن مستفعلن مفعولات
553	بحر جدید	فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن
563	قریب	مفاعیل مفاعیلن فاع لاتن
573	منسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن
583	خفیف	فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن
593	مضارع	مفاعیلن فاع لاتن فاعیلن

چھٹا دائرہ، ساتواں اور آٹھواں غیر ضروری ہے جس کی تفصیل دینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ لیکن نواں دائرہ اسی مسدس دائرے کی توسیع پیش کرتا ہے۔ سریع جدید قریب مثمن صورت میں نہیں آتی اسی لیے ان کی کل تعداد چھے ہے۔

نواں دائرہ متفقہ:

914	منسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات
924	خفیف	فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن
934	مضارع	مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن
944	مقتضب	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
954	مجتث	مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن
964	مشاکل	فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن

بارہواں حصہ ''اردو میں مروج بحریں'' ہے۔اس میں پروفیسر غضنفر کی پیروی میں ارکان کی نئ صورتیں اوراسانقل کیے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ اس کا شماریہ بھی دیا گیا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شماریہ اصل میں کس چیز کا نام ہے؟۔اس کو کس طرح سمجھا جائے؟ مثلاً اگر وزن بحر ہزج مثمن سالم''مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن'' ہے تو اس کا شماریہ کیسے تین سو چودہ (314) ہوگا۔اس کے لیے سب سے پہلے ہمیں دیکھنا ہوگا کہ یہ بحر کس دائرے سے حاصل کی گئی ہے۔بحر ہزج تیسرے دائرے سے نکلتی ہے اسی لیے سب سے پہلے دائرے کا نمبر یعنی تین (3) آیا ہے۔اس کے بعد شماریہ میں دکھایا گیا ہے کہ مذکورہ دائرے کی کون سے بحر ہے یا کس جزو سے شروع ہوئی ہے۔جیسے بحر ہزج دائرے مجتلبہ کی پہلی بحر ہے اسی لیے تین کے بعد دوسرا شماریہ نمبر ایک (1) آئے گا۔تیسرا شماریہ طریقۂ کار میں یہ دیکھنا ہوگا کہ ارکان کتنے شامل ہوئے ہیں۔بحر ہزج مثمن میں اگرچہ کل آٹھ ارکان ایک شعر میں ہوتے ہیں لیکن شماریہ نظام میں شعر کے بجائے مصرعے کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے جیسا کہ آزاد نظموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔مصرعے میں چار بار مفاعیلن استعمال ہوا ہے اسی لیے آخر میں (4) آئے گا۔اس طرح شماریہ کا طریقۂ کار یوں ہے جس کی طرف چھٹے باب میں اشارہ ملتا ہے:

(1) دائرے کا نمبر

(2) بحر کا نمبر یا کس جزو سے بحر حاصل کی گئی ہے۔

(3) ارکان کی تعداد

یہ طریقہ سالم بحور کے لیے ہے لیکن اس کے علاوہ جن بحور میں زحافات کا استعمال ہوتا ہے ان میں تصرف اور تصرف کا مقام بھی شماریہ نظام کے مطابق دیا گیا ہے۔جس کی تفصیل اور شماریہ پہلے ہی درج کیے جا چکے

ہیں۔

تیرہواں باب ''چند خاص بحریں'' کے عنوان سے ہے۔اس میں کئی بحور کو شامل کیا گیا ہے جن کے اسما پروفیسر غضنفر نے تبدیل کیے ہیں جس کی تفصیل پہلے ہی آ چکی ہے۔اس میں کئی تسامحات پائے جاتے ہیں۔دو نئے دوائر کا ذکر بارہویں باب میں بھی ملتا ہے جس کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے خارج کیا گیا ہے۔ان سے حاصل ہونے والی کئی بحور پہلے ہی دیگر دوائر سے حاصل ہوتی ہیں اور کئی بحور اردو میں غیر مستعمل ہیں۔اس کے علاوہ دونوں دوائر اصولاً صحیح نہیں ہیں۔ان میں بحر سازی اور اس کے اصولوں کی کھلم کھلا مخالفت ملتی ہے۔

چودھواں حصہ ''رباعی کے اوزان'' رباعی کے لیے جداگانہ شماریہ پیش کرتا ہے۔ان اوزان کو دائرۂ مجتلبہ کی پہلی بحر یعنی ہزج سے حاصل نہیں کیا گیا ہے۔ان کے اوزان کے لیے الگ سے ایک دائرے کی تشکیل دی گئی ہے جو ساتویں نمبر پر آتا ہے لیکن یہ دائرہ اصولاً صحیح نہیں ہے۔محمد یعقوب آسی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ رباعی کے عمل کو اگرچہ نبھانا مشکل ہے لیکن اس میں مؤلف نے کئی آسانیاں پیدا کی ہیں لیکن ان کا یہ دعویٰ سراسر بے بنیاد ثابت ہوا ہے۔اس شماری نظام سے جہاں زحافات کے چنگل سے عروض آزاد ہو جاتا ہے وہیں شماری نظام کے چکر میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نظام میں کئی طرح کا الجھاو اور پیچیدگیاں نظر آتی ہیں۔رباعی کے اوزان کو جہاں بحر ہزج سے حاصل کیا جاتا رہا ہے وہیں ان اوزان کے لیے ایک نئے دائرے کی تشکیل دینی پڑی جو بے قاعدگی کا عمدہ ثبوت فراہم کرتا ہے۔اس ساتویں دائرۂ موتودہ میں چار ارکان اور آٹھ اجزا ہیں۔دائرہ اس وزن '' فاعِلتُن فاعِلتُن فاعِلتُن فاعلن'' سے شروع ہوتا ہے۔ فاعِلَتُن (فاعِ لَتُن) اصل میں بحر رجز کا مزاحف رکن ''مفتَعِلن'' ہے۔اول تو یہ دائرہ مزاحف ارکان سے شروع ہوتا ہے دوم مزاحف ارکان بھی مختلف ہیں یعنی ''فاعِلتُن''، اور ''فاعلن''۔چند اوزان دیکھیے:

784	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل
784ء9	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
784ء8	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
784ء7	مفعول مفاعیل مفاعیل فعو

پہلے وزن کے شماری نظام میں ہمزہ (ء) نہیں ہے یعنی یہ اس نئے دائرے میں سالم بحر ہے۔یہ بحر ساتویں نمبر کے دائرے کی ہے اسی لیے سب سے پہلے سات (7) آیا ہے۔دوم یہ کہ دائرے کی آٹھویں بحر ہے

سواس میں چار (4) ارکان استعمال ہوئے ہیں اسی لیے ان اوزان کا شماری نمبر سات سو چوراسی (784) ہے۔ بحر دوم سوم اور چہارم میں ہمزہ آیا ہے جس کا مطلب بحر میں ''علت'' کی دوسری قسم ''قلت'' ہوا ہے۔قلت یعنی ارکان میں کمی کرنا ہے۔تیسرا اور چوتھا وزن رباعی کا ہے۔ان اوزان کو مؤلف یوں بھی لکھتے ہیں:

7ء784 مفعول مفاعیل مفاعیل فعو

وزن (1) فعلن فَعِلت فاعِلتُن فاعِلتُن

8ء784 مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

وزن (2) فعلن فَعِلت فاعِلتُن فاعِلتَان

اسی طرح کہیں وہ صدر و ابتدا میں فعلن حشو اول میں فعلن اور فَعِلت اور حشو دوم میں مفاعلن، فاعِلتُن اور مفعولن کے ارکان لاتے ہیں۔اسی طرح عروض و ضرب (عجز) میں مفعولات، مفعولن، فاعِلتُن، فاعِلتَان لے آتے ہیں۔لیکن دیکھا جائے اس سے حقیقی و غیر حقیقی تقطیع کا فرق بھی نہیں رہتا اور مزید دشواریاں پیدا ہوجاتی ہیں۔عروض اور رباعی کے اوزان کو سمجھنے میں جتنا وقت درکار ہے اس سے کہیں زیادہ وقت شماری نظام اور اس کے طریقۂ کار میں صرف ہوگا۔

پندرہواں باب ''عروضی اختیارات'' ہے۔اس میں ان اختیارات کی نشاندہی کی گئی ہے جن سے شاعر کو شعر کہنے میں آسانی ہوگی۔ جیسے ''نہ'' اور ''کہ'' کا مسئلہ اور ان کا وزن۔نون غنہ اور نون اعلانیہ، آخر میں ایک حرف کا اضافہ، شروع میں ایک حرف کی کمی وغیرہ کی تفصیل ملتی ہے۔ان سے عروضی قواعد میں لچک پیدا ہوجاتی ہے اور شاعر کو شعر تخلیق کرنے میں بھی کئی سہولتیں فراہم ہوتی ہیں۔سولہواں باب ''چند مفید باتیں'' لسانیات سے تعلق رکھتی ہیں۔اس باب میں مؤلف نے عربی، فارسی اور ہندی الاصل الفاظ پر گفتگو کی ہے۔اسی طرح حروف ''ع''، ''ح'' اور مشدد کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ ان کو کسی بھی صورت میں گرانا جائز نہیں ہے۔

سترہواں باب ''اضافہ'' ہے جس میں ان بحور کا بیان ملتا ہے جو عجمی عروضیوں کی ایجاد کردہ ہیں۔اس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح دائرۂ مشتبہ ''مفاعیلن فاع لاتن فاع لاتن'' دائرۂ منعکسہ ''مستفعلن مستفعلن مفعولات'' کا عکس ہے۔دائرہ منعکسہ کی بحور اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔چند مثالیں دیکھیے:

دائرۂ مشتبہ	دائرۂ منعکسہ
سریع: 2122 2122 1222	صریم: 2221 2212 2212

جدید: 2212 2212 2212 2122 حمیم: 2212 2212 2212 2122

قریب: 2221 2221 2212 سلیم: 2122 1222 1222

اٹھارہواں باب ''عروضی نظریے کی تشکیل'' ہے جس میں عروض و بحر کے حوالے سے کیے گئے سوالات کے جوابات دیے گئے ہیں۔ انیسواں باب ''بانگِ درا کا عروضی مطالعہ'' ہے۔ بیسواں باب ''اصطلاحات'' کے حوالے سے ہے جو اس کتاب میں استعمال ہوئی ہیں۔

عملی تقطیع کے باب میں بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) متدارک کا وزن قرار دیتے ہوئے اس کا وزن فاعلن فاعلات مفعولن قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح ''مفعولن'' جو عروض وضرب میں آتا ہے کی جگہ ''فاعِلَتُن'' کو رکھتے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں باب ''ذاتی بحر اور توازن'' میں اس وزن کو توازن مصرف قرار دیتے ہوئے اس کا وزن ''فاعلن فاعلن مفاعیلن'' بتایا گیا ہے۔ قاعدے کے لحاظ سے یہاں بھی ''مفاعیلن'' کے بجائے ''مفاعلتن'' آئے گا جسے تصرف لطیف کہا گیا ہے۔ عملی تقطیع ہی میں بحر رمل مثمن مخبون محذوف / محذوف مسکن'' فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن / فعلن'' کو ''فاعلن فاعِلَتُن فاعِلَتُن فاعِلَتُن / مفعولن'' سے ظاہر کیا گیا ہے جسے بحر ارمولہ نام کہا گیا ہے۔ بحر رمل کے شروع میں ایک ہجائے کوتاہ کے اضافے سے ''مفاعلاتن'' کا رکن حاصل کرتے ہیں جسے غضنفر کے تجویز کردہ نام بحر مرغوب سے موسوم کرتے ہیں۔ اس بحر کے بارے میں پہلے ہی لکھا گیا ہے کہ اس کے آہنگ ومتقارب کے ایک وزن ''فعول فعلن'' سے حاصل کیا جاتا رہا ہے جو اصولاً غلط ہے لیکن ''فعول فعلن'' کو بحر مقتضب سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اسی لیے اس وزن کو خارج کیا گیا ہے۔ مؤلف بہادر شاہ ظفر کے چند اشعار کو ''مُتَفاعِلَتُن'' میں تقطیع کرتے ہیں۔ عروض کا کوئی بھی رکن آٹھ حرفی نہیں اسی لیے یہ تقطیع درست نہیں ہے اس کے بجائے بحر متدارک ''فَعِلُن فَعِلُن'' میں کی جائے گی۔ رجز، منسرح اور سریع میں مستعمل فروع ''مفتَعِلُن'' کی جگہ ''فاعِلَتُن'' لکھتے ہیں جسے وہ مانوس تر صورت سمجھتے ہیں۔ اس طرح کی کئی مثالیں اس کتاب میں ملتی ہیں جن میں عروضی معاملات سے انحراف ملتا ہے اور اسے کسی بھی طرح اجتہاد کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف ''مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن'' کے بجائے ان بحور کو درست مانتے ہیں جو اصولاً کسی اصلی بحر سے متعلق ہی نہیں ہیں:

(1) فعول فاعِلَتُن فاعلات مفعولن

(2) مفاعلات فعولن مفاعلات فَعَل

(3) مفاعلات فعولن مفاعلن فعلن

عبید اعظم اعظمی (6 فروری 1970):

عبید اعظم اعظمی کا پورا نام عبید الرحمٰن ہے اور پیدائش اتر دیش میں ہوئی۔ عبید اعظم اعظمی کا اہم کارنامہ ''بحر اعظم'' کا ایجاد ہے۔ بحر اعظم کسی دائرے کے تحت نہیں آتی ہے۔ یہ دراصل الگ سے کوئی بحر نہیں ہے بلکہ سابقہ بحور کا مجموعہ ہے۔ اس میں تمام مستعمل اور غیر مستعمل بحور نیز ان کے مزاحف اوزان کو ایک ساتھ جمع کیا گیا ہے۔ عروض میں تمام مزاحف ارکان مختلف بحور میں مختلف ناموں سے جانے جاتے ہیں مثلاً فاعلن ہزج میں اشتر ہے جب کہ فاعلن متدارک کا سالم رکن بھی ہے۔ اسی طرح مفعولن بحر ہزج اخرم، رمل مخبون مسکن، رجز مطوی مسکن، رجز مقطوع، کامل میں عصب (مسکن) مقطوع اور وافر میں عصب (مسکن) اور عضب (خرم) ہے۔ فعولن متقارب سالم اور ہزج محذوب ہے۔ ایک ہی وزن کے مختلف بحور میں مختلف ناموں سے بچنے کے لیے ہر رکن کو نمبر شمار (شماری نظام) کے ذریعے آسان بنانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح کے ایک ہی رکن کو مختلف بحور میں استعمال ہونے کے باوجود مشترکہ نام دیا گیا ہے۔ سالم و مزاحف ارکان کو یکجا کرنے کی وجہ سے ''بحر اعظم'' میں تمام اوزان پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں مزید اوزان نکالنے کی بھی گنجائش ہے۔ اسی کے پیش نظر اس کا نام ''بحر اعظم'' رکھا گیا ہے۔ مختلف پیچیدگیوں کے سبب ارکان مفروقی کو مجموعی شکل میں لکھا گیا ہے۔ سالم اور مزاحف ارکان کی مختلف شکلیں ہیں اس سے بچنے کے لیے ان کو مجموعی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ان ارکان کو مفروقی یا مجموعی صورت میں لکھنے سے وزن میں فرق نہیں آتا لیکن عروض خلیلیہ میں ان پر دونوں صورتوں میں الگ الگ زحافات کا عمل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ دوائر سے یہ مختلف شکلوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ سالم رکن فاع لاتن مس تفع لن اور فاع لن کو فاعلاتن، مستفعلن اور فاعلن لکھا گیا ہے۔ بحر اعظم میں جن ارکان کے آخر میں لگاتار دو اسکان آتے ہیں وہ عروض وضرب ہی میں استعمال کیے جائیں گے۔ مستفعلان، مفعولان اور فعلان وغیرہ کا مقام عروض وضرب ہے۔ ایسے ارکان پر نمبر شمار کے ساتھ ساتھ ''ق'' کا حرف لکھا گیا ہے۔ ''بحر اعظم'' میں تسکین و تخنیق کے علاوہ کسی بھی زحاف کو شامل نہیں کیا گیا۔ بحر اعظم میں ارکان کو تین حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ عام ارکان، ارکان خاص برائے عروض وضرب جس میں ان ارکان کا ذکر کیا گیا ہے جو عروض وضرب سے مختص ہیں لیکن ان کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں جیسے فعلان، مفعولان وغیرہ۔ اسی طرح ارکان خاص برائے

صدر وابتدا اور حشوین۔اس میں ان ارکان کا ذکر ہے جو صدر وابتدا اور حشوین کے لیے خاص ہیں جیسے فاعلات، مفاعیلُ، فَعَلُ وغیرہ۔لیکن یاد رہے کہ عام ارکان سے مراد وہ ارکان ہیں جو صدر وابتدا کے علاوہ حشوین اور عروض وضرب میں آئیں لیکن ان کے آخر میں صرف ایک ساکن حرف ہو جیسے فاعلن ،فعولن وغیرہ۔اسی طرح ’’فع‘‘،مستفعلاتن‘‘ بھی عام زحاف ہیں جو سوائے مضاعف صورت میں حشوین میں نہیں آتے لیکن عروض و ضرب میں آتے ہیں اور ان کے آخر میں بھی ایک ساکن حرف ہونے کے سبب عام زحاف کے زمرے میں رکھے گئے ہیں۔ان کی تفصیل میں جانے کی ضرورت یہاں اس لیے بھی نہیں ہے کیوں کہ عروض خلیلیہ میں جو صدر وابتدا،حشوین اور عروض وضرب کے لیے ارکان مختص ہیں وہیں ارکان مزاحف وسالم یہاں بھی صدر وابتدا، حشوین اور عروض وضرب/عجز کے لیے خاص ہیں۔

بحر اعظم میں ارکان کا نام اور ان کا مقامِ استعمال بہ مطابق عبید اعظم اعظمی:

رکن	بحر اعظم میں رکن کا نام	مقامِ استعمال
1۔فع	رکن۔1	عام
فاع	رکن۔1ق (قائم مقام)	خاص برائے عروض وضرب
2۔فعلُ	رکن۔2	عام
فعُول	رکن۔2ق	خاص برائے عروض وضرب
3۔فعلن	رکن۔3	عام
فعلان/فعلات	رکن۔3ق	خاص برائے عروض وضرب
4۔فَعِلُن	رکن۔4	عام
فَعِلان/فَعِلات	رکن۔4ق	خاص برائے عروض وضرب
5۔فاعلن	رکن۔5	عام
فاعلان/فاعلات	رکن۔5ق	خاص برائے عروض وضرب
6۔فعولن	رکن۔6	عام
فعولان/مفاعیل	رکن۔6ق	خاص برائے عروض وضرب
7۔فَعِلَتُن	رکن۔7	عام
فَعِلَتَان	رکن۔7ق	خاص برائے عروض وضرب

8۔ مفتَعِلُن	رکن۔8	عام
مفتَعِلان	رکن۔8ق	خاص برائے عروض وضرب
9۔ مفعولن	رکن۔9	عام
مفعولان	رکن۔9ق	خاص برائے عروض وضرب
10۔ مفاعلن	رکن۔10	عام
مفاعلان	رکن۔10ق	خاص برائے عروض وضرب
11۔ فَعِلاتن	رکن۔11	عام
فَعِلیّان	رکن۔11ق	خاص برائے عروض وضرب
12۔ مفاعیلن	رکن۔12	عام
مفاعیلان	رکن۔12ق	خاص برائے عروض وضرب
13۔ فاعلاتن	رکن۔13	عام
فاعلیّان	رکن۔13ق	خاص برائے عروض وضرب
14۔ مستفعلن	رکن۔14	عام
مستفعلان	رکن۔14ق	خاص برائے عروض وضرب
15۔ مفاعِلَتُن	رکن۔15	عام
مفاعِلَتان	رکن۔15ق	خاص برائے عروض وضرب
16۔ مُتَفاعِلُن	رکن۔16	عام
مُتَفاعِلان	رکن۔16ق	خاص برائے عروض وضرب
17۔ مفاعلاتن	رکن۔17	عام
18۔ مفتَعُولَتُن	رکن۔18	عام
مفتَعُولَتان	رکن۔18ق	خاص برائے عروض وضرب
19۔ مفاتفعلن	رکن۔19	عام
20۔ مفتَعِلاتن	رکن۔20	عام
21۔ مفعولاتن	رکن۔21	عام

مفعولاتان	رکن ۔21ق	خاص برائے عروض وضرب
22۔ مستفعِلتُن	رکن ۔22	عام
23۔ مستفعِلتُان	رکن ۔23	عام
24۔ مُتَفاعلاتن	رکن ۔24	عام
25۔ فاعِ/فعلُ	رکن ۔25	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
26۔ فاعلُ	رکن ۔26	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
27۔ فعولُ	رکن ۔27	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
28۔ فاعلاتُ	رکن ۔28	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
29۔ مفاعلُ	رکن ۔29	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
30۔ فَعِلاتُ	رکن ۔30	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
31۔ مفتَعِلُ	رکن ۔31	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
32۔ مفعولُ	رکن ۔32	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
33۔ مفاعیلُ/فعولاتُ	رکن ۔33	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
34۔ مستفعِلُ	رکن ۔34	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
35۔ مفتَعِلاتُ	رکن ۔35	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
36۔ مفعولات	رکن ۔36	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
37۔ مفاعلاتُ	رکن ۔37	خاص برائے صدروابتدا/حشوین
38۔ مفاعیلاتُ	رکن ۔38	خاص برائے صدروابتدا/حشوین

جدول میں دکھایا گیا ہے کہ بحرِ اعظم کا کون سا رکن صدر وابتدا، حشوین اور عروض وضرب کے لیے خاص ہے۔اسی طرح عام ارکان کو شعر کے ہر حصے میں لایا جاسکتا ہے۔ان ارکان کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی تقطیع کئی طرح سے کی جاسکتی ہے جیسے عظمت اللہ خاں، گیان چند جین اور عبدالرحمٰن خاں اپنے اپنے عروضی تجربوں میں کر کے دکھاتے ہیں۔اس میں اسی تقطیع کو ترجیح دی جائے گی جس میں کم سے کم ارکان کو بروئے کار لایا جائے۔لیکن بعض صورتوں میں ارکان بھی برابر آسکتے ہیں۔فرازؔ کا ایک شعر دیکھیے :

رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لیے آ

آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ (64)

(1).بحر اعظم مرکب ارکان:32-33-33-6(8بار):مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

(2).بحر اعظم مرکب ارکان:34-32-33-6(8بار):مستفعِلُ مفعولُ مفاعیل فعولن

(3).بحر اعظم مرکب ارکان:34-34-32-6(8بار):مستفعِلُ مستفعِلُ مفعولُ فعولن

(4).بحر اعظم مرکب ارکان:34-34-34-3(8بار):مستفعِلُ مستفعِلُ مستفعِلُ فعلن

(5).بحر اعظم مرکب ارکان:3-11-11-11(8بار):فعلن فَعِلا تن فَعِلا تن فَعِلا تن

(6).بحر اعظم مرکب ارکان:22-8-8-1(8بار):مستفعِلتُن مفتَعِلُن مفتَعِلُن فع

(7).بحر اعظم مرکب ارکان:22-8-2-6(8بار):مستفعِلتُن مفتَعِلُن فعلُ فعولن

(8).بحر اعظم مرکب ارکان:22-26-22-1(8بار):مستفعِلتُن فاعِلُ مستفعِلتُن فع

(9).بحر اعظم مرکب ارکان:22-26-34-3(8بار):مستفعِلتُن فاعِلُ مستفعِلُ فعلن

(10).بحر اعظم مرکب ارکان:22-26-32-6(8بار):مستفعِلتُن فاعِلُ مفعولُ فعولن

(11).بحر اعظم مرکب ارکان:22-26-3-11(8بار):مستفعِلتُن فاعِلُ فعلن فَعِلا تن

(12).بحر اعظم مرکب ارکان:22-2-6-11(8بار):مستفعِلتُن فعلُ فعولن فَعِلا تن

اس شعر کی تقطیع بحر اعظم کے مطابق بارہ طریقوں سے کی گئی ہے۔طوالت کے سبب بارہ طریقۂ تقطیع ہی پر اکتفا کیا گیا ہے ورنہ مذکورہ بالا شعر کی تقطیع ''بحر اعظم'' میں اور بھی کئی طریقوں سے ممکن ہے۔ان سب میں چار چار ارکان آئے ہیں۔ یہاں پر کس تقطیع کو ترجیح دی جائے گی اس کی وضاحت بحر اعظم میں نہیں ہے۔لیکن تقطیع کے یہ تمام طریقے بحر اعظم کے مطابق صحیح ہیں۔

بحر اعظم ارکان عام میں کسی ایک رکن کی تکرار سے بھی وجود میں آتی ہے جن کی مجموعی تعداد چوبیس ہے جیسا کہ فہرست میں دکھایا گیا ہے۔ایک سے زائد ارکان عام کی تکرار سے بھی بحر اعظم وجود میں آتی ہے۔ یا بحر اعظم ارکان عام اور ارکان خاص کے اشتراک سے وجود میں آسکتی ہے یا ارکان خاص کے باہم مرکب ہونے سے۔اس طرح ''بحر اعظم'' میں ''بحر اعظم مفرد'' اور ''بحر اعظم مرکب'' دو طرح سے بحور تشکیل دی جاتی ہیں۔شاعر نے فاعلن کو ایک شعر میں آٹھ بار لایا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر میں دیکھا جاسکتا ہے،اسے بحر اعظم میں یوں ظاہر کیا جائے گا۔

بحرِاعظم مفرد:

اے وطن اے وطن ہم کو تیری قسم
تیری راہوں میں جاں تک لُٹا جائیں گے(65)

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحرِاعظم مفرد	رکن5 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	8بار

بحرِاعظم مرکب:

بحرِاعظم مرکب مختلف طریقوں سے وجود میں آتی ہے۔ایک سے زائدارکانِ عام کے اشتراک سے۔
ارکانِ عام اورارکان خاص کے خلط سے۔ارکان خاص کے باہم اختلاط سے۔

ایک سے زائد عام ارکان کا خلط دیکھیے:

ہم آپ اپنا گریبان چاک کرتے ہیں
ہمارا بس ہی تو سرکار پر نہیں چلتا(66)

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلاتن

بحرِاعظم مرکب	ارکان:10۔11۔10۔11 مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلاتن	8بار

ارکان عام اورارکان خاص کا خلط:

اب ہوکے رہ گئے ہیں تبرک سنبھال رکھ
ماں باپ ہیں کہ شیشۂ نازک سنبھال رکھ(67)

مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلن

بحرِاعظم مرکب	ارکان:32۔28۔33۔5 مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	8بار

ارکان خاص کا اشتراک:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ(68)

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیل فاعلان

بحرِاعظم مرکب	ارکان:32۔28۔33۔5ق مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان	8بار

عبیداعظم اعظمی اوررباعی کے نئے اوزان ایک جائزہ:

رباعی کے حوالے سے پہلے ہی گفتگو ہوچکی ہے۔جیسا کہ لکھا جاچکا ہے کہ رودکی کے چوبیس اوزان کے علاوہ علامہ سحرعشق آبادی کے بارہ اوزان بھی اصول کے مطابق ہیں جن سے ان کی تعدادکل چھتیس ہوجاتی ہے۔ زارعلامی نے صدروابتدامیں اشتر یعنی فاعلن رکن لاکرمزیداٹھارہ اوزان کا اضافہ کیا جن کو''جدیداوزان رباعی'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔حالاں کہ ان میں صدروابتدامیں اخرب رکن یعنی مفعول مفقود ہوگیا جو اصولاً صحیح نہیں ہے۔لیکن عبیداعظم اعظمی کے خیال کے مطابق معاقبے کےعمل سے مزیداوزان حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے مطابق رباعی کے تمام اوزان بحرہزج اخرب سالم سالم مجبوب/اہتم یعنی مفعول مفاعیلن مفاعیلن فَعَل / فَعُول'' سے حاصل ہوتے ہیں۔اس وزن کی دوالگ الگ شکلیں یوں ہوں گی۔

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فَعَل

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فَعَول

یہاں پر معاقبے کا عمل حشوین کے دونوں ارکان یعنی مفاعیلن پر کیا جاسکتا ہے۔دونوں اوزان پر معاقبے سے سولہ اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ان کی تفصیل ذیل میں درج ہے:

(1)مفعول مفاعلن مفاعیلن فَعَل
(2)مفعول مفاعلن مفاعیلن فَعَول
(3)مفعول مفاعیل مفاعیلن فَعَل
(4)مفعول مفاعیل مفاعیلن فَعَول
(5)مفعول مفاعیلن مفاعلن فَعَل
(6)مفعول مفاعیلن مفاعلن فَعَول
(7)مفعول مفاعیلن مفاعیل فَعَل
(8)مفعول مفاعیلن مفاعیل فَعَول
(9)مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَل
(10)مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَول
(11)مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل
(12)مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَول
(13)مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَل
(14)مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَول
(15)مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل
(16)مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَول

وزن نمبر نو (9) اور سولہ (16) جو معاقبے کے عمل سے حاصل ہوئے ہیں۔ ان دو اوزان سے رباعی کے باقی چھتیس اوزان بھی حاصل ہوتے ہیں۔ ان سب اوزان میں معاقبے کا عمل کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا اوزان کے شروع کے آٹھ اوزان عبید اعظم اعظمی کے ایجاد ہیں جب کہ آخر کے آٹھ اوزان اٹھائیس اوزان میں شامل ہیں۔ جن نئے اوزان کا ایجاد کی گئی ہے ان کی کل تعداد اٹھائیس ہے۔ ان اوزان کا تحقیقی جائزہ لینے سے پہلے ان اوزان کی فہرست دیکھیے:

شجرۂ اخرب یا شجرۂ غیر مخنق	شجرۂ اخرم یا شجرۂ مخنق
(1) مفعولُ مفاعیلن مفاعیلن فَعَل	(15) مفعولن مفعولن مفاعیلن فَعَل
(2) مفعولُ مفاعیلن مفاعیلن فَعَول	(16) مفعولن مفعولن مفاعیلن فعول
(3) مفعول مفاعلن مفاعیلن فَعَل	(17) مفعولن فاعلن مفاعیلن فَعَل
(4) مفعول مفاعلن مفاعیلن فَعَول	(18) مفعولن فاعلن مفاعیلن فَعَول
(5) مفعول مفاعیل مفاعیلن فَعَل	(19) مفعولن مفعولُ مفاعیلن فَعَل
(6) مفعول مفاعیل مفاعیلن فَعَول	(20) مفعولن مفعولُ مفاعیلن فَعَول
(7) مفعول مفاعیلن مفاعلن فَعَل	(21) مفعولن مفعولن مفاعلن فَعَل
(8) مفعول مفاعیلن مفاعلن فَعَول	(22) مفعولن مفعولن مفاعلن فَعَول
(9) مفعول مفاعیلن مفاعیل فَعَل	(23) مفعولن مفعولن مفاعیل فَعَل
(10) مفعول مفاعیلن مفاعیل فعول	(24) مفعولن مفعولن مفاعیل فَعَول
(11) مفعول مفاعیلن مفعولن فَعَل	(25) مفعولن مفعولن مفعولن فَعَل
(12) مفعول مفاعیلن مفعولن فَعَول	(26) مفعولن مفعولن مفعولن فَعَول
(13) مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع	(27) مفعولن مفعولن مفاعیلن فع
(14) مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع	(28) مفعولن مفعولن مفاعیلن فاع

رودکی نے اوزانِ رباعی میں ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است'' کا اہتمام کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر پہلا رکن وتد پر ختم ہوگا تو دوسرا رکن وتد ہی سے شروع ہوگا۔ دوسرا رکن اگر وتد پر ختم ہوگا تو تیسرا رکن وتد سے شروع ہوگا۔ تیسرا رکن اگر وتد پر ختم ہوگا تو چوتھا رکن وتد سے شروع ہوگا مثلاً مفعول مفاعیل مفا

عیل فَعَل ۔اسی طرح اگر صدر وابتدا کا رکن سببِ خفیف پر ختم ہوتا ہے تو پہلے حشو کا رکن بھی سبب سے ہی شروع ہوگا۔ پہلے حشو کا آخری جز و سبب آئے تو دوسرے حشو یعنی تیسرے رکن کی شروعات بھی سبب سے ہوگی اور اگر دوسرے حشو یعنی تیسرے رکن کا خاتمہ سبب پر ہوتا ہے تو چوتھا رکن بھی سبب ہوگا جیسے مفعولن مفعولن مفعولن فع ۔ لیکن عبید اعظم اعظمی نے رودکی کے کچھ اوزان پر اعتراضات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے خود ہی ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است'' کے اصول کی مخالفت کی ہے۔رودکی کے چوبیس اوزان میں چھے اوزان ایسے ہیں جن میں بقول عبید اعظم اعظمی اس کا اہتمام نہیں کیا گیا جو حسبِ ذیل ہیں:

(1)مفعول مفاعیلن مفعولن فاع (2)مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

(3)مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع (4)مفعولن مفعولن مفعولن فاع

(5)مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (6)مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

مندرجہ بالا اوزان کا تیسرا رکن سبب خفیف پر ختم ہوتا ہے اور اس کے بعد چوتھا رکن (فاع) سب کے بجائے وتد موقوف (وتد مجموع کی ایک شکل) ہے۔اسی لیے عبید اعظم اعظمی ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است'' کے اصول کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نئے اٹھائیس اوزان میں اس اصول کو روا نہیں رکھا گیا۔لیکن اس حرفِ موقوف سے جو نتائج عبید اعظم اعظمی نے اخذ کیے ہیں، راقم ان سے متفق نہیں ہے۔ اوزان رباعی پر پہلے بھی گفتگو ہو چکی ہے جہاں راقم نے لکھا ہے کہ رباعی کا بنیادی وزن صرف ایک یعنی ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل'' ہے۔''مفاعیل'' کی جگہ معاقبے کے عمل سے ''مفاعلن'' لایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ''فَعَل'' کے آخر میں ایک حرف ساکن کے اضافے سے ''فَعُول'' بھی لایا جاسکتا ہے۔''مفاعیل فعول'' پر تخنیق کے عمل سے ''مفاعیلن فاع'' حاصل ہوتا ہے جس پر اعتراض کیا گیا ہے۔لیکن دیکھا جائے تو اعتراض پھر ''مفاعیل فعول'' پر بھی کیا جاسکتا ہے کیوں کہ وتد کے بعد وتد آتا ہے لیکن زائد حرف یعنی ''فعول'' کا ''لام'' بھی اس میں بچتا ہے۔اور وہی لام ''فاع'' میں ''عین'' کی صورت اختیار کرتا ہے۔آخر میں موقوف حرف (حرف ساکن) لانے سے اس کا وزن یا اس کی بحر نہیں بدلتی۔اگرچہ ''فاع'' وتد موقوف ہے لیکن اس سے اس اصول کی مخالفت نہیں ہوتی کیوں کہ ''مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع'' اصل میں ''مفعول مفاعیل مفاعیلن فع'' ہی ہے۔ ان کو الگ الگ وزن شمار کرنا ہی نہیں چاہیے بلکہ راقم نے جیسا کہ پہلے بھی بتایا ہے کہ رباعی کا وزن ایک ہی ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اگر اس وتد موقوف سے اصول شکنی ہوتی ہے لیکن اس سے یہ جواز کہیں نہیں نکلتا ہے کہ

حشوین میں سبب کے بعد وتد اور وتد کے بعد سبب کا رکن لایا جائے جب کہ یہاں حشوین میں ایسا کیا گیا ہے۔ ماترک نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو رباعی میں کل بیس ماترائیں ہوں گی جیسا کہ رباعی کے بنیادی وزن ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل'' سے پتا چلتا ہے اور اس پر موقوف حرف لانے سے اکیس ماترائیں بنتی ہیں۔ اردو کی تمام بحور میں ایسا دیکھنے کو ملتا ہے جہاں محذوف کے بجائے مقصور رکن لانے کی اجازت ہے اور دونوں کا اجتماع اکثر دیکھنے کو بھی ملتا ہے۔ یعنی رکن آخر پر فاعلن کے بجائے فاعلان، فعولن کے بجائے فعولان، مفاعلن کے بجائے مفاعلان وغیرہ لے آتے ہیں۔ لیکن کبھی بھی فعولن کے بعد ایک سے زائد حرف کا اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔ پانچ حرفی رکن کے بجائے چھے حرفی لایا جا سکتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح رباعی کے اوزان میں بیس ماتراؤں کے بجائے حرفِ موقوف (حرف ساکن کا اضافہ) سے اکیس ماترائیں آسکتی ہیں لیکن بائیس ماترائیں کسی بھی صورت میں نہیں لائی جا سکتیں۔ جب کہ ان نئے اوزان میں کئی اوزان ایسے بھی ہیں جن میں بائیس ماترائیں ملتی ہیں اور آخر میں دو اسکان لانے سے تئیس ماترائیں ہو جاتی ہیں جن سے مصرعوں میں کمی بیشی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فَعَل (22 ماترائیں)

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فَعول (23 ماترائیں)

مفعول مفاعیلن مفاعیل فعول (22 ماترائیں)

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع (22 ماترائیں)

کچھ اوزان ایسے ہیں جو اکیس ماتراؤں پر ہیں لیکن ان میں حشوین میں ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است'' کے اصول کی مخالفت ملتی ہے۔ دوم یہ کہ اگر بائیس یا تئیس ماتراؤں والی بحور کو رباعی میں لانے کی اجازت دی جائے تو پھر راقم نے کئی بحور بہ طور تجربہ پیش کی ہیں جو اصل میں بحر ہزج ہی کے اوزان ہیں:

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (22 ماترائیں)

مفعول مفاعیل مفاعیلن فعلن (22 ماترائیں)

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولان (23 ماترائیں)

مفعول مفاعیل مفاعیلن فعلان (23 ماترائیں)

اس پر تحقیق کے عمل سے کئی اوزان حاصل ہوں گے۔ حالاں کہ یہ وزن بھی رباعی کے لیے خاص نہیں ہے۔ اب اگر کوئی یہ سوال کرے کہ ''فعولن'' کا رکن رباعی میں لایا ہی نہیں جا سکتا تو میرا بھی یہی جواب ہوگا کہ

''فاعلن'' (اشتر) کا رکن بھی صدر وابتدا روایتی اوزان میں نہیں لایا جاسکتا۔ اسی طرح درمیانی حشوین میں سبب کے بعد وتد کی غلط ترتیب و تنظیم کی بھی اجازت نہیں ہے۔ جب اوزانِ رباعی میں تھوڑی سی تبدیلی کی جائے گی تو مزید اوزان حاصل کیے جاسکتے ہیں جیسا کہ عبید اعظم اعظمی نے بھی کیا ہے۔ عظمت اللہ خاں نے بھی ماترک اصولوں کو ہی مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کی تعداد ''دس ہزار نو سو چھیالیس'' بتائی ہے جب کہ نجم الغنی خان نے ان اوزان سے چھیڑ چھاڑ کی صورت میں ان کی کل تعداد ''بیاسی ہزار نو سو چوالیس'' بتائی ہے۔ اسی لیے راقم عبید اعظم اعظمی کے نئے اٹھائیس اوزانِ رباعی کو مسترد کرتا ہے۔

ذو بحرین غزل:

ذو بحرین غزل الگ سے کوئی صنف معلوم نہیں ہوتی ہے بلکہ یہ ایک خالص عروضی تجربہ ہے۔ صنعت متلون کے حوالے سے راقم پہلے ہی بیان کر چکا ہے کہ اس میں ایک شعر کی تقطیع بیک وقت دو یا اس سے زیادہ اوزان میں کی جاتی ہے جب کہ ذو بحرین غزل اس سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں دو مصرعے دو الگ الگ اوزان میں ہوتے ہیں۔ مرزا عظیم بیگ نے عروض سے ناواقفیت کے سبب بحر رجز اور رمل کا خلط کیا تھا جس پر انشا نے اس کا مذاق اڑاتے ہوئے لکھا تھا:

بحرِ رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے (69)

کچھ ذو بحرین غزلیں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالے ''شب خون'' الٰہ آباد میں شائع بھی کی ہیں۔ فاروقی اپنی کتاب میں فرماتے ہیں ''انشا تو اس بات پر ہنس سکتے تھے کہ فلاں صاحب ''بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے''، لیکن ہمیں اس پر ہنسنے کا کوئی حق نہیں اگر رجز اور رمل ملا کر شعر کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے'' (70)۔ فاروقی اس حوالے سے مزید فرماتے ہیں:

> ''۔۔۔کسی مختصر نظم میں بھی مختلف مصرعے مختلف بحر و وزن میں ہوں تو کوئی حرج نہیں اگر نظم کی حاوی لے واحد التاثر ہو۔ اسی نقطہ کو سمجھ کر مختلف الوزن ارکان ایک ہی شعر میں جائز قرار دیے گئے تھے۔'' (71)

ذو بحرین غزلوں کے چند نمونے پیش خدمت ہیں:

ہونٹوں کے گلابوں کو چرا لینے سے پہلے
بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہئے

ڈر ہے کہیں کمرے میں نہ گھس آئے یہ منظر
کھڑکی کو کہیں اور ہٹا دینا چاہئے

(محمد علوی/72)

مذکورہ بالا اشعار میں مصرعۂ اولیٰ بحر ہزج اخرب مکفوف محذوف یعنی ''مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن'' کے وزن پر ہے جب کہ مصرعۂ ثانی بحر ہزج اخرب مکفوف مخنق مقبوض یعنی ''مفعول مفاعیل مفاعیلن فاعلن'' میں ہے۔درج ذیل اشعار میں بھی دو دو اوزان پائے جاتے ہیں۔اس غزل میں مصرعۂ اولیٰ بحر خفیف مخبون مسکن محذوف ''فاعلاتن مفاع لن فعلن'' میں ہیں۔مطلع اور مصرعہ ثانی بحر رمل مخبون مسکن محذوف ''فاعلاتن فَعِلاتن فعلن'' پر ہے۔

اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا
اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے
رکھ دیے توڑ کر سب پھل
اور پھر شاخ جھکا دی میں نے

(غلام مرتضیٰ راہی/73)

نشور واحدی(1912-1983):

شوق تھا شباب کا حسن پر نظر گئی
لٹ کے تب خبر ہوئی زندگی کدھر گئی(74)

وہ نگاہِ ناز بھی اپنا کام کرگئی
شبنمِ حیات پر سو کرن کتر گئی(75)

میں ابھی سے کس طرح ان کو بے وفا کہوں
منزلوں کی بات ہے راستے میں کیا کہوں(76)
فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن

نشور واحدی نے بحر ہزج میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا کر کے خوب صورت بحر بنائی ہے۔اس وزن میں ان کی کئی غزلیں ہیں۔ فاروقی نے اپنی کتاب ''لفظ و معنی'' میں لکھا ہے کہ اس طرح کا تجربہ سب سے پہلے نشور واحدی نے کیا ہے۔لیکن راقم کی تحقیق کے مطابق نشور واحدی سے پہلے مرزا شوؔق قدوائی لکھنوی اس وزن کا استعمال کر چکے ہیں۔ مرزا شوؔق قدوائی کی مثنوی ''عالمِ خیال'' کا پہلا بند اسی وزن میں ہے جس کی تفصیل دوسرے مرکزی باب میں پہلے ہی آ چکی ہے۔ پہلے رخ (حصہ) کا بند ملاحظہ ہو:

آج او مرے خیال تو، کہاں کہاں گیا   دل بھی تیرے ساتھ تھا تو جہاں جہاں گیا
تو نے رُخ جدھر کیا، دل کا رُخ ادھر پھرا   تو پھرا جو پاس سے، دل بھر آیا سر پھرا
جب سے وہ جدا ہوئے، تب سے ان کا دھیان ہے   ان سے مجھ کو انس ہے، ان سے مجھ کو جان ہے (77)

اس رخ کا وزن فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن ہے۔ بحر ہزج مربع اشتر مقبوض مخنق مضاعف اور یہ شکستہ بحر ہے۔ اسے بحر رجز سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ رجز مربع مرفوع مخبون مضاعف ہے۔ کئی جگہوں پر دوسرے رکن میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان بھی لایا گیا ہے اور مضاعف بحر میں درمیان یعنی بشرام کے مقام پر ایک حرف ساکن کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ بحر رمل میں اسے ''فاعلات فاعلن'' یعنی رمل مربع مکفوف مخذوف مضاعف کہیں گے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وزن کو باضابطہ طور پر نشور واحدی ہی نے اپنی غزلوں میں اپنایا ہے۔ نشور واحدی کے بعد کچھ شعرا نے اس وزن میں غزلیں کہی ہیں۔ ناصؔر کاظمی کی ایک مشہور غزل بھی اسی وزن میں ہے۔

غم ہے یا خوشی ہے تو   میری زندگی ہے تو
آفتوں کے دور میں   چین کی گھڑی ہے تو (78)

فاعلات فاعلن   فاعلات فاعلن
فاعلن مفاعلن   فاعلن مفاعلن

اس کی تقطیع بحر ہزج میں بھی کی جا سکتی ہے۔ فاعلن مفاعلن (فاعلات فاعلن) ہزج مربع اشتر (اخرم و مقبوض) روایتی عروض میں اسے اثرم (ثلم و قبض) کہتے ہیں۔

جمیل عظیم آبادی:

دوہے کی صنف کو پروان چڑھانے میں جمیل عظیم آبادی کا نام بے حد اہم ہے۔ ہندی میں دوہے کے

لیے ایک مخصوص چھند ہے جسے ''دوہا چھند'' کہتے ہیں۔ چھند کا ہر مصرع (پنکتی) دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے حصے کو ''سم'' اور دوسرے کو ''وشم'' کہا جاتا ہے۔ صدر و ابتدا سے بشرام تک ''سم'' ہے جب کہ بشرام سے لے کر عروض و ضرب تک ''وشم'' ہے۔ دوہا چھند میں کل چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور اس کے ''سم چرن'' میں تیرہ جب کہ ''وشم چرن'' میں گیارہ ماترائیں آتی ہیں۔ اس طرح ایک مصرعے میں چوبیس ماتراؤں والے چھند کو دوہا چھند کہتے ہیں۔ یاد رہے کہ اور بھی چھند ہیں جو چوبیس ماتراؤں پر مشتمل ہیں لیکن ان میں دوہا چھند کے مقابل میں بشرام کا مقام مختلف ہے مثلاً دگپال چھند اور سارس چھند میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں لیکن بشرام بارہ ماتراؤں کے بعد آتا ہے اور ان دونوں کے آہنگ میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ سورٹھا چھند دوہے کا الٹ ہے۔ اس میں پہلے گیارہ اور پھر تیرہ ماترئیں آتی ہیں۔ رولا چھند میں بھی پہلے حصے یعنی ''سم'' میں گیارہ اور دوسرے حصے یعنی ''وشم'' میں تیرہ ماترائیں آتی ہیں۔

جمیل عظیم آبادی نے دوہے کے لیے نہ صرف دوہا چھند کا استعمال کیا ہے بلکہ سرسی چھند میں بھی دوہے لکھے ہیں۔ دوہا چھند کے سم چرن میں تیرہ ماترائیں جب کہ سرسی چھند کے سم چرن میں سولہ ماترائیں آتی ہیں۔ بشرام کے بعد دونوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں یکساں آتی ہیں۔ دوہا چھند میں کل چوبیس (24) ماترائیں اور سرسی چھند میں کل ستائیس (27) ماترائیں آتی ہیں۔

من مندر میں چاند کا ہالا، جگمگ دونوں نین
کرپا اس مالک کی جس نے ہم کو دیا ہے چین
کھیت ہرے ہیں تیری دیا سے تیری دیا سے پھول
جگ جنتا میں جو کچھ ہے وہ تیرے چرن کی دھول

(سرسی چھند، 11/16 ماترائیں، 79)

ہائیکو:

جلوہ نور کا

21222 (5 اصوات)

دامن دامن روشن ہے

2222222 (7 اصوات)

کوہِ طور کا (80)

21222 (5اصوات)

دوسری مثال دیکھیے:

تتلی ہوا میں
نیلے نیلے آسماں پر
جگمگ فضا میں (81)

علیم صبا نویدی:

''ترسیلے'' علیم صبا نویدی اور اردو زبان و ادب میں ہائیکو نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1986 میں پہلی بار منظر عام پر آیا ہے۔ علیم صبا نویدی نے ہائیکو میں سترہ اصوات (Syllables) کا اہتمام نہیں رکھا۔ ان کے یہاں پابند ہائیکو اور نثری ہائیکو نظمیں ملتی ہیں۔ پابند ہائیکو نظموں کے لیے انھوں نے ایک مخصوص وزن ''فاعلاتن مفاع لن فعلن''، یعنی بحر خفیف مسدس مخبون مخنق محذوف کا استعمال کیا ہے۔ بعض مصرعوں میں عروض و ضرب میں بغیر تخنیق کے بھی ارکان آئے ہیں اور بعض صورتوں میں محذوف کے بجائے مقصور رکن بھی ملتا ہے۔ اس کی عروض بھی اجازت دیتا ہے جس کی واضح مثال درج ذیل ہائیکو کے دوسرے مصرعے میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے اور تیسرے مصرعے میں ردیف و قوافی کی پابندی بھی ملتی ہے۔ پابند ہائیکو نظموں کا ہر مصرع دس دس اصوات (Syllables) پر مشتمل ہے۔ اس طرح ان کے پابند ہائیکو نظموں میں اصوات کی کل تعداد تیس (30) ہے۔ نثری ہائیکو نظموں کے تینوں مصرعے وزن و بحور اور ردیف و قوافی کی پابندیوں سے آزاد ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

گھر میں سبزہ اگا تھا چاہت کا
دل کو ویرانیاں تھی پھر بھی عزیز
کیا عجب سلسلہ تھا نکہت کا

(پابند ہائیکو، 82)

نثری ہائیکو کی مثال دیکھیے:

سارے اجرامِ فلکی
رات کے مجرم

سورج مملکت کے ہیں غدار (83)

لیکن علیم صبا نویدی کی نثری ہائیکو نظموں میں بھی غیر شعوری طور پر کہیں کہیں وزن و بحور کی ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

صدف صدف کی مانگ سے
طلوع ہوئی ہے چاندنی
چھڑی ہوئی ہے دھڑکنوں کی میٹھی میٹھی راگنی (84)

یا:

مباحث میں
عقیدوں، واہموں میں
خدا تقسیم ہو کر رہ گیا ہے (85)

اسی طرح:

آسماں پہ ہر طرف
درد کی انگڑائیاں
اور زمیں ہے محوِ یاس (86)

حوالہ جات:

(1)ابوظفر عبدالواحد، متاع اقبال، مکتبۂ ابراہیمیہ پریس حیدرآباد دکن، ندارد، دیباچہ ص(الف)
(2)ابوظفر عبدالواحد، آہنگ شعر، ساردوا کادمی آندھرا پردیس، حیدرآباد، 1978، ص58
(3)ایضاً، ص49
(4)پریم چند کے مختصر افسانے، رادھا کرشن (مرتبہ) نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، 1985، ص173
(5)غلام رسول مہر (مرتبہ)، خطوط غالب، شیخ غلام رسول اینڈ سنز، لاہور (پرائیویٹ) لمیٹڈ پبلشرز، لاہور، 1993، ص403
(6)ڈاکٹر کندن اراولی، احتساب العروض، مکل پرکاشن چندی گڑھ، 1991، ص29-28
(7) ڈاکٹر اوم پرکاش اگروال زاؔر علامی، مسلمات فن، ہریانہ اردو اکادمی، 1988، ص59-58
(8)احتساب العروض، کندن سنگھ کندن اراولی، مکل پرکاشن چنڈی گڑھ، 1991، ص39
(9)احتساب العروض، کندن سنگھ کندن اراولی، مکل پرکاشن چنڈی گڑھ، 1991، ص39
(10)واٹس اپ گفتگو، 14 فروری 2022 رات ایک بج کر اٹھارہ منٹ (1:18AM)
(11)ناصر کاظمی، کلیات ناصر حصہ سوم (پہلی بارش)، فضل حق اینڈ سنز، لاہور، ستمبر 1992، ص39
(12)ایضاً، پہلی بارش، ص42-41
(13)ایضاً، پہلی بارش، ص39
(14)ایضاً، حصہ نشاط خواب، ص49
(15)ایضاً، حصہ برگ نے، ص44
(16)ایضاً، حصہ برگ نے، ص41
(17)ایضاً، حصہ دیوان، ص26
(18)ایضاً، حصہ اول برگ نے، ص59
(19)ایضاً، حصہ اول برگ نے، ص69
(20)ایضاً، حصہ دیوان، ص98
(21)ایضاً، حصہ دیوان، ص76
(22)ایضاً، حصہ اول برگ نے، ص83
(23)ایضاً، حصہ دیوان، ص20
(24)ایضاً، حصہ دیوان، ص90
(25)ایضاً، حصہ دیوان، ص128
(26)ایضاً، حصہ دیوان، ص129

(27)ایضاً،حصہ دیوان،ص87

(28)حاجی عبدالرحمٰن خاں،اردو علم ہجا و عروضِ جدید،ایجوکیشنل پریس کراچی،ندارد،ص 71

(29)ایضاً،ص101

(30)ایضاً،ص103

(31)پروفیسر سلیم چشتی،شرح دیوان غالب،عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور،1959،ص874

(32)افتخار امام صدیقی (مدیر)،رسالہ شاعر،مضمون''آزادغزل پر ایک نوٹ''(مظہر امام)،نثری اور آزاد غزل نمبر1983،ص211

(33)افتخار امام صدیقی (مدیر)،رسالہ شاعر،مضمون''آزادغزل پر ایک نوٹ''(مظہر امام)،نثری اور آزاد غزل نمبر1983،ص213

(34)ایضاً،ص214

(35)علیم صبا نویدی،رڈ کفر،تاملناڈو اردو پبلیکیشنز،مدراس،فروری1979،ص14

(36)ایضاً،ص23

(37)ایضاً،ص26

(38)ص19

(39)محمد حسین آزاد،آب حیات،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ،1998ص 250

(40)افتخار امام صدیقی (مدیر)،رسالہ شاعر،مضمون''آزادغزل پر ایک نوٹ''(مظہر امام)،نثری اور آزاد غزل نمبر1983،ص237

(41)علی احمد جلیلی،نئی غزل میں منفی رجحانات (تنقیدی مضامین)،اعجاز پریس چھتہ بازار حیدرآباد،1984،ص124

(42)کندن سنگھ کندنؔ اراولی،اردو عروض درپن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،6،2018،ص145

(43)زارؔ علامی،مسلمات فن،ہریانہ اردو اکادمی،جنوری،1988،ص52

(44)کندن سنگھ کندنؔ اراولی،اردو عروض درپن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،6،2018،ص146

(45)زار علامی،کلید عروض،شیام پرنٹنگ آفسیٹ اردو بازار جامع مسجد دہلی،1993،ص255

(46)زار علامی،کلید عروض،شیام پرنٹنگ آفسیٹ اردو بازار جامع مسجد دہلی،1993،ص257

(46)کندن لال کندن،رباعیاں و ماہئے اور ماہیے کی ہیئت،کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی،2008،ص87

(48)غلام ہمدانی مصحفی امروہوی،کلیات مصحفی جلد دوم،تصحیح نثار احمد فاروقی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،2004،ص362

(49)گیان چند جین،اردو کا اپنا عروض،انجمن ترقی اردو ہند دہلی،1990،ص46

(50)ایضاً،ص52

(51)شمس فرّخ آبادی،دوہا درپن،بیگم محمود ناز کتاب گھر،سحر منزل گولہ گنج لکھنؤ،1995،ص17

(52)ظہیر غازی پوری،اردو دوہے ایک تنقیدی جائزہ،ایم،آر،آفسیٹ پرنٹرس دہلی،2005،ص132

(53)گیان چند جین،اردو کا اپنا عروض،انجمن ترقی اردو ہند دہلی،1990،ص81

(54)کندن سنگھ کندنؔ اراولی،اردو عروض درپن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ص11،2018

(55)شارق جمال ناگپوری،اردو میں نئے اوزان کا وجود،مطبع اردو انصار نگر ناگپور،جنوری1991،ص147

(56)کندن سنگھ کندنؔ اراولی،اردو عروض درپن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ص53-54

(57)ایضاً،ص111

(58)مظہر محمود شیرانی (مرتبہ)،مقالات حافظ محمود شیرانی جلد ہشتم مجلس ترقی ادب،کلب راڈ،لاہور،1985،ص275

(59)کندن سنگھ کندن، اراولی، احتساب عروض، مکل پرکاشن چندی گڑھ، ص13، 1991

(60)مولانا غلام رسول مہر (مرتب)،عکسی دیوان غالب مکمل،شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، 1967،ص46

(61)محمد یعقوب آسی، فاعلات، اردو عروض کا نیا نظام، مکتبہ القرطاس ٹیکسلا، مارچ 2004،ص58

(62)ایضاً،ص72

(63)ایضاً،ص74

(64)احمد فراز،کلیات احمد فراز، ماورا پبلیشرز۔3بہاولپور روڈ۔لاہور،نومبر 1989،ص172

(65)پریم دھون، گائک محمد رفیع،فلم شہید،1965

(66)ڈاکٹر رؤف خیر،حرفِ ہزار معنی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی،2019،ص80

(67)ڈاکٹر رؤف خیر،حرفِ ہزار معنی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی،2019،ص112

(68)علامہ اقبال، بانگ درا، کتب خانہ حمیدیہ،حویلی اعظم خاں دہلی،1990،ص95

(69)محمد حسین آزاد، آب حیات، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ،1998،ص250

(70)شمس الرحمٰن فاروقی ،لفظ و معنی،شب خون، کتاب گھر313رانی منڈی الہٰ آباد، اکتوبر 1968،ص48

(71)شمس الرحمٰن فاروقی ،لفظ و معنی،شب خون، کتاب گھر313رانی منڈی الہٰ آباد، اکتوبر 1968،ص73

(72)شمس الرحمٰن فاروقی ،رسالہ شب خون شمارہ68،الہٰ آباد،جنوری 1972،ص18

(73)شمس الرحمٰن فاروقی ،رسالہ شب خون شمارہ69،الہٰ آباد،فروری 1972،ص60

(74)کشور واحدی،کلیات کشور واحدی، مرتبین نیاز واحدی و ڈاکٹر محمد الیاس، ادبی دائرہ رحمت نگر اعظم گڑھ،2012،ص226

(75)ایضاً،ص356

(76)ایضاً،ص373

(77)مولانا احمد علی شوق قدوائی لکھنوی، عالم خیال، منروا پبلشنگ کمپنی لکھنؤ،1913،ص17

(78)ناصر کاظمی،کلیات ناصر حصہ (پہلی بارش)،فضل حق اینڈ سنز، لاہور، ستمبر 1992،ص128

(79)جمیل عظیم آبادی، دوہا سنسار، راشد پبلی کیشنز کراچی،2004،ص38-37

(80)جمیل عظیم آبادی، گلِ سہ برگ، راشد پبلی کیشنز کراچی،1997،ص123

(81)ایضاً،ص124

(82)علیم صبا نویدی، ترسیلے، علیم صبا نویدی،1986،ص29

(83)ایضاً،ص78

(84)ایضاً،ص73

(85)ایضاً،ص77

(86)ایضاً،ص79

باب چہارم

منتخب شعرا کے منتخب کلام کا عروضی جائزہ

موضوع پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ شعر کسے کہتے ہیں یا شاعری کیا ہے؟۔شاعری کے لیے کون کون سے لوازمات ضروری ہیں؟ کیا خیال بندی کو شاعری کہا جاسکتا ہے یا نہیں؟ موزونیت یعنی بحرو وزن کی حیثیت شاعری میں کیا ہے؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کو پہلے بھی کئی لوگوں نے زیرِ بحث لایا ہے۔نجم الغنی خان بحر الفصاحت میں شعر کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

''اصطلاح میں اس کلام موزون کا نام ہے(شعر) جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفیٰ ہو اور بالقصد موزون کیا گیا ہو۔پس یہاں سے معلوم ہوا کہ اگر ایک کلمہ کسی رکن کے وزن پر ہو یا کلام ہو مگر موزون نہ ہو یا کلام موزون ہو مگر مقفیٰ نہ ہو یا کلام موزون بالقصد نہ موزون کیا گیا ہو وہ اصطلاح کے موافق شعر نہیں ہے اور شاعر کے لغوی معنی جاننے والے کے ہیں اور اصطلاح میں اس شخص کو کہتے ہیں جو برائی بھلائی، بحرووزن وتقطیع وقافیہ وغیرہ لوازم شعر کو جانتا ہو اور جو شخص ان لوازم شعری سے خبردار نہ ہوگا گو طبع موزون رکھتا ہو اس کو شاعر نہ کہنا ہوگا''۔(1)

راقم نجم الغنی کی رائے سے متفق ہے کہ موزوں کلام کو ہی شعر کہا جائے گا لیکن کچھ باتوں سے اختلاف بھی رکھتا ہے۔اوزان مقررہ سے مراد نجم الغنی خان کے وہ اوزان ہیں جو روایتی ہیں یا جو مقرر کیے گئے ہیں لیکن بعد میں جو نئے عروضی تجربے کیے گئے جن سے کئی نئی بحور حاصل کی گئیں کیا ان میں لکھا گیا کلام غیر موزوں سمجھا جائے گا؟خلیل بن احمد سے پہلے جب کہ یہ اوزان مقرر ہی نہیں تھے، تب بھی شاعری کی جاتی تھی۔عظمت اللہ خاں، میراجی اور دیگر شعرا کا بیشتر کلام چھند میں ہے۔ماہیے کی صنف کے حوالے سے ابھی تک یہ طے نہیں ہو پایا کہ اس کے مختلف آہنگوں کو کس وزن کے مطابق سمجھا جائے۔دیکھا جائے تو اس میں متدارک ومتقارب دونوں بحور کے آہنگ استعمال ہوتے ہیں۔حالاں کہ سوال یہ بھی پیدا ہوسکتا ہے کہ ایک ہی کلام میں دو دو بحور کیسے ہو سکتے ہیں؟ اس کا جواب یہی ہے کہ ایک ہی دائرے کی مختلف بحور میں کامیابی کے ساتھ آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں اگرچہ ان میں آہنگ کا فرق آتا ہے لیکن مصرعوں کو ملا کر یا ایک سانس میں پڑھنے سے ایک ہی آہنگ محسوس ہوتا ہے۔جہاں تک ماہیے کی بات ہے اس کی عروضیوں نے اپنی سہولت کے سبب بحر متدارک ومتقارب کے علاوہ بحر ہزج میں بھی تقطیع کی ہے۔لیکن اس کے سارے آہنگوں کو کسی ایک بحر کے مطابق نہیں ڈالا جاسکتا۔یہ بھی یاد رکھیں کہ اس کا درمیانی مصرع ایک سبب خفیف کم ہوتا ہے۔جب ماہیے کے مصرعۂ اولیٰ اور تیسرے مصرعے کو کسی دھن یا لے

پر اٹھایا جائے تو کوئی دقت نہیں ہوگی کیوں کہ دونوں یکساں وزن میں ہیں لیکن مصرعۂ ثانی کو اس لے پر اٹھانا بہت ہی مشکل ہے۔ یہ مسئلہ عروضیوں کے لیے جہاں دردِ سر کا باعث بن گیا ہے وہیں میں عرض کرتا چلوں کہ اس کا وزن کسی پنجابی عروضی یا مصنف نے طے نہیں کیا اور اس کا اصل وزن ان کے اندرون میں ہے جسے ہم آہنگ یا لے کا نام دے سکتے ہیں۔ اس کی ہر وہ بحر درست ہوگی جس میں ماہیے کو اپنے مخصوص آہنگ میں گایا جا سکے۔ اسی لیے یہاں پر ''اوزان مقررہ'' کے بجائے ماہیے کے آہنگ اور لے پر زور دیا جاتا ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے تھے۔ علامہ سحر عشق آبادی کے بارہ نئے اوزان اصولاً درست ہیں اگر شاعر ان میں رباعی کہے تو کیا وہ درست نہیں ہوگی؟ حالاں کہ وہ تو نجم الغنی خان کے اوزان مقررہ میں شامل ہی نہیں ہیں اور بعض اصحاب ابھی بھی چوبیس اوزان ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔ اسی لیے راقم یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ جس کسی بھی فن پارے میں کسی ایک آہنگ اور اس میں اسباب واوتاد کی ترتیب اور اصوات کے زیر و بم کا خیال رکھا جائے، وہ شعر ہے۔ اسباب واوتاد کی ترتیب اور اصوات کے زیر و بم میں بھی چند امکانات ہیں جن سے اس کے وزن و آہنگ میں کوئی فرق نہیں آتا جس کی واضح مثالیں رباعی اور کچھ دوسری بحور میں مل جاتی ہیں۔

اب اگر قافیے کی شرط کو ضروری سمجھا جائے تو ہمیں آزاد نظم اور نظم معریٰ کو شاعری کے دائرے سے خارج کرنا پڑے گا۔ بہ ہر حال قوافی کی پابندی غزل پر لگائی جا سکتی ہے لیکن اس کی پابندی صنف نظم کی مختلف ہیئتوں پر لگانا صحیح نہیں۔ مولانا حالی نے اسی لیے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھا ہے:

> '' قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔'' (2)

اس سے پتا چلتا ہے کہ حالی نہ صرف قافیہ بلکہ وزن کو بھی شعر کے لیے نہیں نظم کے لیے ضروری جانتے ہیں۔ ان کے نزدیک وزن اور قوافی کی حیثیت ثانوی ہے۔ جیسا کہ وہ لکھتے بھی ہیں کہ جو حیثیت راگ کے لیے بول کی ہے وہی شعر کے لیے وزن کی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا واقعی وزن کی حیثیت ثانوی ہے؟ کیا مولانا حالؔی کا موقف درست ہے یا نجم الغنی خان کا جو کلام کے لیے پہلی شرط موزونیت کو قرار دیتے ہیں۔ مولانا رومی نے کہا تھا:

شعر می گویم بہہ از آبِ حیات
من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

(رومؔی،3)

اکثر شعرا حضرات مولانا رومؔی کے اس شعر کا سہارا لے کر عروض کو شاعری کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں جو کہ سراسر غلطی اور گمراہی ہے۔ حالاں کہ مولانا رومؔی کا یہ شعر بحر رمل میں ہے اور ان کی علم العروض سے واقفیت کی دلیل بھی پیش کرتا ہے۔ بظاہر شاعر نے فاعلاتن فاعلات (عروض) سے خود کو بے بہرہ قرار دیا ہے، درحقیقت اس شعر میں شاعر نے شاعرانہ تعلّٰی سے کام لیا ہے۔ پہلے شعر میں شاعر نے خود ہی دعویٰ کیا ہے کہ میری طبیعت سے شعر کا نزول آب حیات کی طرح رواں اور جاری ہے۔ اس کا یہ بھی مطلب نکالا جاسکتا ہے کہ شاعر نے اپنے کلام میں مترنم اور رواں بحور کو ہی زیادہ استعمال میں لانے کی بات کی ہے جو ان کی طبیعت کے مطابق تھی اور جس سے ان کے کلام میں آب حیات کی سی روانی پیدا ہوگئی۔ اس شعر کے معنی یوں بھی نکالے جاسکتے ہیں کہ اس سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ شاعری کے لیے علم العروض سے واقفیت یا اس میں مہارت ہی کافی نہیں بلکہ اس کے لیے موزوں طبیعت کا ہونا بھی ضروری ہے ورنہ اردو کے بڑے بڑے عروضی اس وقت کے سب سے بڑے شعرا میں شمار ہوتے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اب اگر اس شعر کے معنی وہی لیں جو غیر عروضی لیتے ہیں تو ان کے حضور میں میرا ایک سوال یہ ہے کہ مولانا رومؔی کے کلام میں ایسے کتنے اشعار مل جاتے ہیں جن میں عروض یعنی بحر و وزن کا فقدان ملتا ہے؟ نیز ان اشعار کی نشاندہی کریں۔ شعر کے لیے وزن و بحر جز ولاینفک کی طرح ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ چند مصرعوں کو کسی بحر کے مطابق ڈھال کر اشعار قرار دیا جائے۔

چاند کے دل میں جلتا سورج
پھول کے سینے میں کانٹا تھا
کاغذ کے دل میں چنگاری
خس کی زباں پر انگارہ تھا

(ناصر کاظمی،4)

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہوگئی

(ندا فاضلی/5)

مذکورہ بالا اشعار اتنے مبہم ہیں کہ ان کے معنیٰ ہی کہیں کھو گئے ہیں حالاں کہ دونوں اشعار موزوں ہیں۔

جس طرح مہمل گوئی وزن کی قید میں ہوتے ہوئے بھی شعر کے زمرے میں نہیں رکھی جاسکتی، اسی طرح ابہام اگر چہ شاعری کے لیے حسن ہے جس سے شعر کے کئی مفاہیم پیدا ہوتے ہیں لیکن ابہام اتنا بھی نہ ہو کہ شعر ایک گورکھ دھندا بن کر رہ جائے۔اس طرح کی واضح مثالیں جدیدیت سے وابستہ شعرا کے کلام میں ملتی ہیں۔سلیم احمد، ظفر اقبال، عادل منصوری اور بشیر بدر جیسے شعرا کے یہاں اس کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔خصوصاً ان شعرا کی اینٹی غزلیں اس کا واضح ثبوت پیش کرتی ہیں۔ایمائیت کو آرٹ یعنی شاعری کی ایک بڑی خوبی تسلیم کیا جاتا ہے اسی لیے ابہام بھی ایمائیت کی حد تک ہی ٹھیک ہے۔شاعری خصوصاً اردو غزل میں ایمائیت کو بڑا دخل حاصل ہے کیوں کہ اسی حذف و ایما سے غزل کے ایک ایک شعر کے دامن میں معنی و مفاہیم کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔عروض کے علاوہ بھی کئی لوازمات ہیں جو اچھی شاعری کے لیے ضروری ہیں مثلاً:

(1) تخیل کی بلند پروازی

(2) روزمرہ اور بامحاورہ زبان

(3) معاملہ بندی

(4) حسن ادا

(5) مبہم استعارات اور حد درجہ ابہام سے پرہیز

(6) واقعات نگاری

(7) صنائع بدائع

اس کے علاوہ اور بھی کئی شعری جزئیات ہیں جن سے کلام کو بہتر سے بہترین بنایا جاسکتا ہے۔کہنے کا مطلب بس اتنا ہے کہ ایک شاعر کو ان جزئیات پر جتنی دسترس ہوگی اس کی شاعری اتنی ہی دلکش اور پر اثر ہوگی۔ مذکورہ بالا تمام خصوصیات اگر کسی شاعر کے کلام میں موجود بھی ہوں لیکن ناموزوں ہو تب بھی کلام شعر کے زمرے سے خارج سمجھا جائے گا۔شعر کے لیے موزونیت بنیادی شرط ہے اور دیگر تمام لوازمات ثانوی حیثیت رکھتے ہیں ورنہ ابوالکلام آزاد کے ''غبار خاطر'' کے خطوط شاعری کے زمرے میں شامل کیے جاتے۔کچھ شعرا حضرات ساری عمر چند مطبوع اوزان پر ہی مشق سخن کرتے ہیں اور ان اوزان کے استعمال میں کسی بھی طرح کی غلطی نہیں کرتے جس سے وہ بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں کہ شعر کے لیے عروض کی چنداں ضرورت بھی نہیں ہے۔ بعض دفعہ ایسے حضرات بھی مولانا رومؔ کے درج بالا شعر یا منشی تلوک چند محروم کے قطعہ کا سہارا لیتے ہیں۔

محروم ہم کو عشق نے شاعر بنا دیا
بے ساختہ زباں سے نکلتی ہے دل کی بات
کرتے رہیں گے مولوی صاحب تمام عمر
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات(6)

اس قطعہ کے حوالے سے جگن ناتھ آزاد کا بیان ایک مضمون بعنوان ''میرے پاپا'' میں موجود ہے جس میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

''فنِ عروض سے متعلق شروع ہی سے آپ کے دل میں یہ خیال بیٹھ گیا تھا کہ جب تک کوئی قابل استاد نہ ملے اسے حاصل کرنا مشکل ہے۔۔۔اس قطعے کے بارے میں اب ان کی رائے یہ ہے کہ یہ میری سہل نگاری تھی ورنہ عروض سے واقفیت کی اہمیت سے کسے انکار ہے'' (7)

جگن ناتھ آزاد اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں کہ ان کی (تلوک چند محروم) عروض کے حوالے سے علامہ اقبال سے بھی گفتگو ہوئی جس کا ذکر وہ اکثر اپنے بیٹے جگن ناتھ آزؔاد سے کرتے تھے۔ بقول جگن ناتھ آزاد علامہ اقبال نے ان سے کہا تھا:

'' میں نے عروض سبقاً سبقاً پڑھا ہے۔ویسے شاعری کے لیے عروض جاننے کی ضرورت نہیں ۔ ہاں استادی شاگردی کے سلسلے کے لیے عروض کا جاننا ضروری ہے''(8)

راقم الحروف علامہ اقبال کی دوسری بات یعنی عروض کا جاننا استادی شاگردی کے لیے ہے اور شاعری کے لیے نہیں، سے سخت اختلاف کرتے ہوئے عرض کرنا چاہتا ہے کہ علامہ اقبال کو پھر سبقاً سبقاً عروض پڑھنے کی کیا ضرورت پڑی؟ استاد اور شاگردی سے ان کا کیا مطلب ہے جب کہ ان کے مطابق عروض شاعری کے لیے نہیں؟ ہمارے پاس کون سا میزان ہے جو شعر اور غیر شعر کے فرق کو واضح کرے؟ ایسے کئی سوالات ایک قاری کے ذہن میں آتے ہیں جن کے جوابات دینا ایسے حضرات کے بس کی بات نہیں جو عروض کی اہمیت کو مسلم نہیں جانتے۔ظاہر سی بات ہے کہ علامہ اقبال کے عروض سیکھنے کا مقصد شاعری میں عروضی غلطیوں کا ازالہ کرنا ہوگا کیوں کہ اس کے علاوہ عروض سیکھنے کا کوئی دوسرا مقصد ہے ہی نہیں۔ پیرزادہ قاسم کی ایک غزل کا شعر دیکھیں:

اب رہ و رسمِ دوستی بس یہی ہو کے رہ گئی

کوئی فریب دے سکے کوئی فریب کھا سکے(9)

شعر رجز مثمن مخبون ''مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن'' میں ہے۔اسی شعر کے دوسرے مصرعے کی تقطیع یوں بھی کی جاسکتی ہے:

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

مفتَعِلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

مفاعلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن

مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن

یہاں اگر رکن ابتدا اور حشو دوم میں ''مفتَعِلن'' کی جگہ اگر مفاعلن لایا جائے تو ایک موزوں طبع شاعر کے نزدیک شعر کا وزن غلط ہو گا لیکن علم العروض سے واقفیت ہمیں یہ بتاتی ہے کہ یہ دونوں آہنگ بحر رجز مزاحف آہنگ ہیں اور معاقبے کے تحت مفتَعِلن کی جگہ مفاعلن اور مفاعلن کی جگہ مفتَعِلن کو لایا جاسکتا ہے۔معاقبے کے عمل سے نہ شعر بے وزن ہوتا ہے اور نہ ہی اس کا بنیادی آہنگ اثر انداز ہوتا ہے۔ایک رباعی دیکھیں:

رہتی ہے جان لے کے پیاری دنیا

رہتی ہے خراب کر کے اچھی دنیا

رہتی دنیا میں سب ہیں جاتی دنیا

اک عشوۂ جاں ستاں ہے کیسی دنیا

(فراق،10)

رباعی بحر ہزج مثمن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کے ایک آہنگ میں ہے۔دوسرے اور چوتھے مصرعے کی تقطیع اور وزن دیکھیں:

رہتی ہے خراب کر کے اچھی دنیا

اک عشوۂ جاں ستاں ہے کیسی دنیا

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

اخرم مکفوف(اخرب)، مقبوض، مخنق مجبوب

درج ذیل تقطیع میں دیکھیں کہ پہلے اور تیسرے مصرعے کا وزن ''مفعولن فاعلن مفاعیلن فع'' ہے۔ یہ تبدیلی آنے کے بعد بھی مصرع موزوں اور درست ہے۔ پہلے ارکان اور پہلے حشوین میں ''مفعول مفاعلن'' میں مفعول کا آخری حرف متحرک اور مفاعلن کے ابتدائی دو حروف متحرک ہیں۔ تین متحرک حروف متوالی آئیں تو بیچ والے کو ساکن کیا جاتا ہے مگر خیال رہے کہ بحر دوسرے وزن میں ڈوبنے نہ پائے۔ یہاں بھی ''مفعول مفاعلن'' میں درمیانی متحرک یعنی ''میم'' کو ساکن کرکے اسے پہلے والے حرف کے ساتھ ملا دیا گیا ہے جیسے'' مفعول مفاعلن''،''مفعولم فاعلن'' ہوا اور اسے اس کے مانوس آہنگ ''مفعولن فاعلن'' کے ساتھ بدل دیا گیا۔اس سارے عمل کو تخنیق کا عمل کہتے ہیں۔اس طرح پہلے اور تیسرے مصرعے کا وزن دیکھیں:

رہتی ہے جان لے کے پیاری دنیا

رہتی دنیا میں سب ہیں جاتی دنیا

مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اخرب (خرم وکف) مقبوض مخنق ،مکفوف ،مجبوب مخنق۔شاد عظیم آبادی کے کچھ اشعار مزید وضاحت کے لیے پیش کیے جاتے ہیں:

سوتا سنسار جاگتا حق

سچی تھی اسی قدر کہانی

بے بال و پر ہوئے نہ افسوس

مرنے پہ بھی جنّت آشیانی

اب ان کے ستم کی کچھ نہ پوچھو

جورا پہنا ہے آسمانی (1 1)

ان مصرعوں کا بنیادی وزن مفعول مفاعلن فعولن یعنی بحر ہزج اخرم مکفوف (اخرب) مقبوض محذوف۔لیکن تین مصرعے جو ذیل میں دیے گئے ہیں ان میں تخنیق کا عمل ہوا ہے:

سچی تھی اسی قدر کہانی

مرنے پہ بھی جنّت آشیانی

اب ان کے ستم کی کچھ نہ پوچھو

مفعول مفاعلن فعولن

تخنیق کا عمل:

سوتا سنسار جاگتا حق

بے بال و پر ہوئے نہ افسوس

جورا پہنا ہے آسمانی

مفعولن فاعلن فعولن

از روئے عروض دونوں اوزان کا ایک ساتھ شعر میں لانا درست ہے۔ غالبؔ کے شعر ''جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار۔ صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا'' کو معمولی تبدیلی کے ساتھ بھی لکھا جاسکتا ہے۔ دوسرے مصرعے ''صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا'' میں تنگیٔ کو ''تنگی'' یعنی بغیر اضافت کے ساتھ لکھنے سے مصرعے کا آہنگ نہیں بدل جاتا بلکہ حشوین میں تخنیق کے عمل سے جائز ہے۔ شادؔ کے تینوں اشعار میں زحاف تخنیق کا عمل کرایا گیا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن اس کا بنیادی وزن ہے۔ مفعول مفاعلن پر تخنیق کے عمل سے مفعولن فاعلن حاصل ہوتا ہے جیسا کہ آخر کے تین مصرعوں کی تقطیع سے پتا چلتا ہے اور ان دونوں آہنگوں کو ایک ہی شعر میں لانا جائز ہے۔ یہ سارے داو پیچ ہمیں عروض سیکھنے سے معلوم ہوگا اور ایک موزوں طبیعت شاعر کے لیے ان باتوں کا سمجھنا مشکل ہے کیوں کہ انھوں نے ساری عمر چند ہی بحور میں کلام کہا ہوتا ہے۔ ان اوزان پر مشق اتنی ہو جاتی ہیں کہ آسانی سے ان کی گرفت میں آجاتے ہیں جس وجہ سے انھیں عروض کا سیکھنا وقت کا زیاں معلوم ہوتا ہے۔ کچھ شعرا جو رباعی بھی لکھتے ہیں کسی حد تک باقی شعرا کے مقابلے میں اوزان پر اچھی گرفت رکھتے ہیں لیکن ان کا یہ عمل بھی صرف بحر ہزج کے آہنگوں تک ہی مختص رہتا ہے۔ علم العروض سے اچھی خاصی واقفیت ہونا اور اس پر دسترس ہونا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ علم العروض باقی تمام علوم میں سے اتنا وسیع ہے کہ اس پر دسترس حاصل کرنا ناممکن کی حد تک مشکل ہے۔ محقق طوسی سے لے کر نجم الغنی خان، غالب، یاس یگانہ چنگیزی، سیماب اکبرآبادی اور فیض احمد فیضؔ وغیرہ جیسے شعرا اور عروضیوں نے بھی یہاں ٹھوکریں کھائی ہیں، پھر ہمارے آج کل کے شعرا کس قطار و شمار میں ہیں؟ ہمارے صف اول کے شعرا کے کلام میں بھی عروضی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر ان کو صف اول کے شعرا میں کیسے شمار کیا جاتا ہے تو اس کا جواب پہلے ہی لکھا جا چکا ہے کہ ان کے کلام میں باقی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا شعر میں ہونا ضروری ہیں۔ اس کے علاوہ عروضی غلطیاں بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ عروض

(وزن) شعر میں جسم کی مانند ہے اور شعر کے دیگر لوازمات پوشاک کی مانند۔ پوشاک اگر نیا ہوگا تو انسان کی شخصیت بھلے ہی متاثر کن معلوم ہو لیکن اگر انسان بیمار ہو تو پوشاک کتنا بھی نیا ہو وہ بے سود معلوم ہوتا ہے اگر چہ کپڑے کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ اس کے برعکس کپڑا اگر صاف و پاک ہو یا اگر پرانا بھی ہو لیکن جسم مضبوط ہو تو انسان اور زیادہ بہتر اور بھلا معلوم لگنے لگتا ہے کیوں کہ کپڑوں سے زیادہ اہمیت انسانی جسم کی ہے۔ بالکل ویسے ہی عروض کی اہمیت دیگر شعری لوازمات کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

نجم الغنی خان آگے لکھتے ہیں کہ شعر کو بالقصد یعنی ارادتاً موزوں کرنا بھی لازمی ہے جس سے راقم کو اختلاف ہے۔ کیوں کہ شعرا حضرات بعض اوقات خواب میں بھی شعر کہتے ہیں کچھ نیم بے ہوشی کے عالم میں اور کچھ لوگوں کی زبان سے بے ساختہ اشعار نکلتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان اشعار کو ہم کس زمرے میں رکھیں گے کیا انھیں شعر کے دائرے سے خارج سمجھا جائے گا۔ بالکل بھی نہیں۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے پاس کون سا پیمانہ ہے جس سے ہم دیکھ کر یہ بتا سکیں کہ اسے ارادتاً موزوں کیا گیا ہے اور اسے نہیں؟۔ محرومؔ کے ذکر کردہ قطعہ کو ہم کس زمرے میں رکھیں گے؟ غالبؔ کے مطابق خیالات غیب سے آتے ہیں اور اگر اس بات کو صحیح مان لیا جائے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شاعری کا عمل غیر شعوری یا الہامی ہے۔ غیر شعوری عمل کبھی ارادتاً نہیں کیا جاتا بلکہ اس طرح کا عمل انسان کے قابو سے باہر ہوتا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

(غالبؔ، 12)

اس نقطے پر مولانا شبلیؔ نعمانی کی پہلے ہی نظر تھی، اسی لیے انھوں نے شعر کے لیے بے ساختگی کے علاوہ موزونیت کو لازمی قرار دیا ہے۔

''اس لیے جب اس (انسان) پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہیں۔'' (13)

لیکن یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ شعر و شاعری کے عمل کو پوری طرح غیر شعوری عمل کہنا یا الہامی کیفیت کا نتیجہ قرار دینا بھی درست نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا پھر شعرا کو اپنے کلام کی اصلاح کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ مولانا حالی نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے جس کی تفہیم کچھ اس طرح ہے کہ ورجل صبح کو اپنے اشعار لکھوا کر

دن بھر ان پر غور و فکر کر کے کہتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے۔شاعری میں اسی کتر و بیونت،مصرعوں یا الفاظ کے بدلنے کے عمل کو اصلاح کہا جاتا ہے اور یہ سارا عمل شعوری ہے۔اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ شاعری شعور و لاشعور سے آگے کی منزل ہے۔یوں بھی کہہ سکتے ہے کہ شاعری کا خمیر شعوری و لاشعوری کوششوں سے تیار ہوتا ہے۔دونوں میں سے کسی ایک کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شعری فن پارے کی تخلیق عروض و قواعد اور لسانی اور فنی اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر کی جاتی ہے۔انھیں خصوصیات کی بنا پر میرؔ و غالبؔ،اقبالؔ، ناصرؔ اور فرازؔ جیسے شعرا کے کلام کو سامعین نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ادب کا بنیادی مقصد اگر چہ قاری کو مسرت عطا کرنا ہے لیکن استاد شعرا کا کلام اپنے قارئین کو مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔سطحی یا محض جذباتی شاعری سے اگر چہ تھوڑی بہت لذت بھی حاصل ہوتی ہے لیکن وہ لذت وقتی ہوتی ہے نیز ایسی شاعری اپنے قارئین کو غور و فکر کی دعوت نہیں دیتی۔اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کی شعریات میں بحر و وزن یعنی شعری آہنگ کے علاوہ علم قافیہ، الفاظ کا در و بست،تشبیہ و استعارہ خاصی اہمیت رکھتے ہیں نیز ایک شاعر کے لیے زبان و بیان کے اسرار و رموز سے بھی واقفیت ضروری ہے۔مختصراً یہ کہ ایک اچھے شاعر کو نہ صرف محاسن کلام بلکہ معائبِ سخن کی بھی جانکاری لازمی ہے۔اردو کے کئی بڑے شعرا کے کلام میں بعض عروضی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں جن کو راقم نے یہاں پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔آیئے اب چند شعرا کے منتخب کلام کا عروضی جائزہ لیں:

غالبؔ(1797-1869):

غالبؔ کے چند اشعار پر عروضیوں نے ناموزوں کہہ کر سخت گرفت کی ہے۔ان اعتراضات کا جواب راقم نے پیش کرتے ہوئے ان اشعار کو صحیح اور موزوں مانا ہے لیکن ان اشعار کا عروضی جائزہ پیش کرنے سے پہلے راقم قواعد عروض اور عروضی اصطلاحات کے حوالے سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہے تاکہ چند باتیں ذہن نشین ہو جانے کے بعد غالب کی عروض دانی پر گفتگو کرنے میں آسانی ہو جائے۔

مضاعف المشطور: مضاعف کے معنی دوگنا کرنے کے ہیں اور مشطور کا مطلب آدھا۔بعض شعرا نے ایک مصرعے کو دو برابر حصّوں میں بانٹ کر آدھے مصرعے کو پورا سمجھتے ہوئے شعر تخلیق کیا، پھر دونوں آدھے مصرعوں کو دوبارہ ملا کر مصرعے کو برابر کر لیا جسے مزاحف المشطور کہتے ہیں۔یہاں دونوں مصرعوں کے درمیان عروضی وقفہ یعنی بشرام یا وشرام بھی ہوتا ہے۔اس طرح ایک مصرعے میں دو دو بار صدر و ابتدا اور عروض و ضرب کے ارکان آتے ہیں۔زحاف کا بھی عمل دخل اسی مطابق رہتا ہے۔اس چیز کو ہم اپنی آسانی کے لیے نیچے دیے

گئے جدول سے بہ خوبی سمجھ سکتے ہیں۔

فاعلن	مفاعیلن	فاعلن	مفاعیلن
صدر	حشو	حشو	عروض
فاعلن	مفاعیلن،	فاعلن	مفاعیلن
ابتدا	حشو	حشو	ضرب

اس طرح ہم شعر کو مختلف حصّوں میں بانٹتے ہیں لیکن مضاعف المشطور میں کچھ اس طرح تصور کیا جاتا ہے:

فاعلاتن	مفاعلن	فعلن،	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	ضرب
فاعلاتن	مفاعلن	فعلان،	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	ضرب

اصل میں یہ بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف فاعلاتن مفاعلن فعلن ہے۔ یہاں یہ وزن مصرعے میں دو بار استعمال ہوا ہے۔ یعنی اسے خفیف مسدس مضاعف کہیں گے۔ مضاعف المشطور نام دینے سے ایک وزن ایک مصرعے میں دو دو بار استعمال میں تو لایا جاسکتا ہے لیکن کیا درمیانی ارکان کو عروض وضرب سمجھنا درست ہے؟ قاعدے کے مطابق عام حالتوں میں درمیانی ارکان میں اگر دو اسکان ایک ساتھ آتے ہیں تو دوسرے ساکن کو متحرک سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے شعر کے درمیان میں بہ یک وقت دو دو اسکان نہیں لائے جاسکتے۔ مصرعے کے درمیان میں ٹھہراو کی جگہ پر دوسرے ساکن کو عام حالتوں میں لانا عروض کی کھلی مخالفت ہے۔ جیسا کہ اوپر دوسرے جدول میں دکھایا گیا ہے کہ دوسرے مصرعے میں فعلن کی جگہ فعلان لکھا گیا ہے۔ فعلان کا نون زائد ہے:

فاعلاتن	مفاعلن	فعلن،	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
صدر	حشو	حشو	حشو	حشو	عروض
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن،	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
ابتدا	حشو	حشو	حشو	حشو	ضرب

اس طرح سے درمیان میں حرف زائد لانے کی اجازت بھی نہیں ہوگی اور اگر کوئی شاعر درمیان میں دو اسکان وقفے کے مقام پر لاتا ہے تو اسے متحرک کیا جائے گا۔ نیز اس زائد حرف سے مصرع بے وزن ہو جاتا ہے۔ بحر الفصاحت کے مصنف نجم الغنی خان نے دوسرے حرف ساکن جو کہ مصرعے کے درمیان میں آتا ہے، کے حوالے سے لکھا ہے:

''اگر حرف اول و آخر متحرک اور حرف وسط ساکن ہو تو اسے وتد مفروق کہتے ہیں جیسے ہار اور پان اور جان اور بخت اور تخت اور درد اور زرد میں حرف ثالث ساکن نہیں اس لیے کہ عروضیوں کی اصطلاح میں حرف ساکن اس حرف کو کہتے ہیں جس کے ماقبل حرف متحرک ہو پس حرف ساکن کا ماقبل بھی ساکن ہے اس کو اصلاً ساکن نہیں جانتے بلکہ متحرک کے حکم میں رکھتے ہیں۔۔(14)

اس بیان سے پتا چلتا ہے کہ عام حالتوں میں دو اسکان کو مصرعے کے درمیان لانا جائز نہیں لیکن عنوان چشتی اس کی ایک استثنائی صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس میں ایک استثنائی صورت بھی ملتی ہے۔ اگر ایسی بحر جس میں تسبیغ وازالہ کا عمل کرنا ہو مثمن کی جگہ مربع مزاحف قرار دیا جائے تو ایسی صورت صحیح تسلیم کی جائے گی۔ مثلاً

(ا) بحر رجز مثمن مضاعف

جب وہ جمالِ دل فرو(ز) صورتِ مہر نیم رو(ز)

---- مفاعلان ---- مفاعلان

آپ ہی ہو نظارہ سو(ز) پردے میں منہ چھپائے کیوں

---- مفاعلان ---- ----

غالب نے اس غزل کے حسب بالا شعر میں ایک خاص اہتمام کیا ہے۔ یعنی رکن دوم، چہارم مصرع اول میں اور رکن دوم مصرع ثانی میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان رکھا ہے۔ چوں کہ اس شعر کے تینوں ٹکڑے مقفیٰ ہیں اور ہر جگہ مفاعلان ہے۔ اس لیے یہ عمل تسبیغ وازالہ کی رو سے جائز ہے۔ ایسی صورت میں بحر کا نام بحر رجز مثمن نہیں ہوسکتا۔ مثمن قرار دینے سے دونوں مصرعے خارج از بحر قرار پاتے ہیں۔ تسبیغ وازالہ کے عمل کے بعد اس بحر کو بحر رجز مربع مضاعف کہیں گے۔'' (15)

یہاں راقم عنوان چشتی سے اختلاف کرتے ہوئے عرض کرنا چاہتا ہے کہ تینوں ارکان میں مفاعلان کا رکن اور تینوں ٹکڑوں کے مقفیٰ ہونے سے یہ عیب دور نہیں ہوسکتا کیوں کہ یہاں بات ان تینوں ٹکروں کے ہم قوافی ہونے کی نہیں ہے بلکہ حرف زائد کی ہے۔علم قافیہ ایک الگ علم ہے جسے حروف کی کمی بیشی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔تینوں جگہوں پر چاہے مفاعلان ہو یا مقفیٰ یا دونوں چیزیں ایک شعر میں موجود ہوں تب بھی ایسے اشعار میں حرفِ زائد برقرار رہے گا۔ یہ صحیح ہے کہ اس بحر میں تسمیط زیادہ مناسب رہتا ہے۔تسمیط کا مطلب یہ ہے کہ شعر کے چار اجزا میں پہلے تین ایک قافیے میں ہوں اور چوتھا حصہ غزل کے قافیہ میں ہو۔اب اگر تین اجزا ہم قافیہ نہیں بھی ہیں، اس سے مصرعے خارج نہیں ہوں گے۔درج ذیل اشعار میں مصرع اول کے رکن دوم میں مفاعلان ہے لیکن رکن چہارم مفاعلن پر ہے اسی طرح رکن دوم مصرعۂ ثانی میں مفاعلن پر ہے۔اسی طرح آخری شعر کے مصرع دوم رکن دوم مفاعلان کے وزن پر ہے۔اس کے علاوہ شروع کے تینوں ٹکڑے ہم قافیہ نہیں ہیں۔ان تینوں اشعار میں ایک ایک مصرعے کے درمیانی حشوین میں حرف زائد آیا ہے۔اسی لیے عنوان چشتی ان کو وزن سے خارج سمجھتے ہیں:

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی'
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں، مارے ہے دست و پا کہ یوں
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار، پڑھ کے اسے سنا کہ یوں(16)

پہلا شعر رجز مضاعف مطوی مخبون مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن میں ہے۔مصرع اولیٰ کے پہلے حشو کے مقام پر ازالے کا سہارا لینا مثمن کی صورت میں درست نہیں ہے ۔ یہاں لفظ ''ناز'' میں ''ز'' زائد ہے۔دوسرے شعر میں ''خیال'' کا ''لام'' زائد ہے۔تیسرے شعر میں بھی لفظ بار کا ''ر'' اضافی ہے جس سے مصرعے بے وزن ہوجاتے ہیں۔لیکن ان اشعار کو مربع مضاعف قرار دینے سے یہ عیب دور ہوجاتا ہے۔زارؔ علامی نے بھی غالب کے مذکورہ بالا پہلے شعر کو وزن سے خارج مانا ہے جس میں لفظ ''ناز'' کا حرف ''ز'' زائد ہے۔اس طرح کے اشعار اور بھی ہیں:

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
جب وہ جمال دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں
واں وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب ِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں
غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں(17)

مضاعف المشطور کا یہ مطلب ہے کہ بحر کو دوگنا کر کے استعمال کیا جائے جس سے ایسی بحور میں وقفہ لازمی آتا ہے اور اسی وقفے کے مقام پر ایک الف ساکن کا اضافہ جائز ہے۔ مذکورہ بالا تمام اشعار کے دونوں یا کم از کم ایک مصرعے میں حشو اول میں مفاعلان آیا ہے۔ ان اشعار کو رجز مثمن مربع مضاعف مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن میں سمجھنا چاہیے۔ تسبیغ وازالے کا عمل درمیانی حشوین پر عام حالتوں میں نہیں کرایا جاسکتا۔ لیکن یہاں پر اسے مربع مضاعف مانا گیا ہے جس سے پہلے حشو کو عروض وضرب سمجھا گیا ہے اسی لیے یہاں مثمن کے بجائے مربع لکھا جاتا ہے۔ عروض وضرب پر تسبیغ وازالے کے عمل سے ایک حرف کا اضافہ جائز ہے۔ اگر چہ عروضِ خلیل میں اس طرح کی اجازت نہیں ملتی لیکن ایرانیوں نے اپنی زبان کے لسانی برتاو کے پیش نظر عروض میں کئی اجتہادات سے کام لیا ہے۔ فارسیوں کے تتبع میں اردو شعرا نے بھی کچھ اجتہادات کا سہارا لیا ہے جن سے شعر کہنے میں مزید آسانی پیدا ہوگئی ہے۔

غالبؔ نے بھی زحاف تسبیغ وازالے کا جو عمل درمیانی ارکان میں کیا ہے وہ دراصل انھی اجتہادت کا نتیجہ ہے کیوں کہ غالب فارسی عروض سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ لیکن اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ غالبؔ کی عروض پر کما حقہ مہارت بھی تھی۔ ان کا وجدان بھی بے حد پختہ تھا۔ ان کے کلام پر عروضی گرفت کرنا اگر چہ مشکل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیق کی رعنائیوں کو چند مخصوص مطبوع

آہنگوں میں پیش کیا ہے۔اس کا ثبوت ان کے ایک خط میں بھی ملتا ہے جوانھوں نے عبدالغفور سرورؔ کے نام لکھا جس میں غالب نے رباعی کا وزن ''مفعول مفاعلن فعولن فعلن'' بتایا ہے۔آہنگ اور ماترک لحاظ سے اس طرح تقطیع کرنے سے اگرچہ وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن رباعی کے اوزان میں فعولن فعلن کا دخل ہی نہیں ہے بلکہ یہاں مفاعیلن فع ہونا چاہیے تھا جس پر یاسؔ یگانہ چنگیزی نے بھی غالب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔اس کی مکمل بحث وتفصیل تیسرے باب میں ''غضنفری عروض'' کے جائزے میں پیش کی گئی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں عروضی اصولوں یا آزادیوں سے بہ خوبی فائدہ بھی اٹھایا ہے۔اسی لیے ان کے یہاں عروضی اور دیگرفنی غلطیاں مشکل سے ملتی ہیں۔عنوان چشتی نے غالب کے کچھ اشعار اپنی کتاب ''عروضی وفنی مسائل'' میں بہ طور مثال پیش کیے جن میں فارسی وعربی حروف علت کا سقوط دیکھنے کوملتا ہے،جس کی اجازت نہیں ہے لیکن اس طرح کی مثالیں غالبؔ کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔انھی اشعار میں سے ایک شعر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے جس میں فارسی الاصل حرف میں ی علت ساقط کردی گئی ہے۔شعر ملاحظہ کریں:

نشوونما ہے اصل سے غالبؔ ، فروغ کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے، جو بات چاہئے(18)
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر مضارع مثمن اخرم (اخرب) مکفوف محذوف۔حالاں کہ اگر اس کا دوسرا مصرع یوں ہوتا تو یہ عیب دور ہوجاتا اور یہاں پہلے اور دوسرے حشوین میں تخنیق کاعمل کرایا جاسکتا ہے۔ذیل میں دیکھیں:

نکلے ہے خامشی سے، جو بات چاہئے
مفعول فاعلاتن مفعول چاہئے

غالبؔ کے یہاں بھی دوغزلیں ایسی ملتی ہیں جو تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔پہلی غزل ''آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے''(19)بحر منسرح مثمن مطوی مجدوع مکسوف (منحور) میں ہے۔''مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات'' پر زحاف طے سے دونوں مستفعلن کے ''ف'' اور دوسرے حشو میں موجود مفعولات کے ''واؤ'' کو ساقط کیا جاتا ہے۔عروض وضرب میں موجود مفعولات کی ''ت'' متحرک کشف یا کسف ساقط کی جاتی ہے پھر جدع سے مفعولات کے شروع کے دونوں اسباب خفیفہ کو ساقط کیا جاتا ہے۔اس طرح مفعولات سے ''فع'' حاصل کیا جاتا ہے۔جدع اور مکسوف کے اجتماع کو زحاف ''نحر'' بھی کہتے ہیں لیکن اس زحاف کو یاد رکھنے کی ضرورت

نہیں ہے بلکہ انھی دوناموں سے کام چلایا جاسکتا ہے۔اس طرح اس مصرع کاوزن یوں ہوگا:

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے

مفتَعِلن فاعلات مفتَعِلن فع

دوسری غزل ''عجب نشاط سے جلاّد کے چلے ہیں ہم آگے''(20) ہے جو بحر مجتث مثمن مخبون ''مفاع لن فَعِلاتن مفاع لن فَعِلاتن'' میں ہے۔ یہ بحر اردو میں محذوف صورت میں رائج ہے لیکن غالب کے یہاں آخری رکن محذوف نہیں ملتا ہے:

عجب نشاط سے جلاّد کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے، سر پانوٴ سے ہے دو قدم آگے

مفاع لن فَعِلاتن مفاع لن فَعِلاتن

حسرت موہانی(**1875-1951**):

یہاں حسرت موہانی کے کلیات کی ابتدائی دس غزلوں کا عروضی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں غزل کے بنیادی وزن کے مطابق بحر کا تعین کیا جائے گا۔

غزل نمبر1:

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوِ سپاس کا

جب کہ سپاس یار میں دخل نہ ہو قیاس کا(21)

مفتَعِلن مفاعلن مفتَعِلن مفاعلن

پوری غزل رجز مثمن مطوی مخبون میں ہے۔تیسرے اور چوتھے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کا رکن آخر مفاعلان پر جسے زحاف اذالہ کا نام دینا ضروری نہیں ہے بلکہ اسے موقوف حرف سمجھنا چاہیے۔اسی طرح مصرعے کا آخری نون غنہ تقطیع میں شامل تو ہوتا ہے لیکن اسے ساقط کرنے سے وزن میں فرق نہیں پڑتا اور اگر رکن آخر جس میں نون غنہ شامل کر کے مقصور الآخر آتا ہے اسے محذوف بھی سمجھا جائے تو بھی وزن درست ہے۔مکانفہ کے عمل سے مفتَعِلن مفاعلن کی جگہ مفاعلن مفتَعِلن بھی لایا جاسکتا ہے۔یعنی اس طرح کی غزلوں میں ایک رکن کے بدلے دوسرا رکن لانا جائز ہے۔

غزل نمبر2:

حسن بے پروا کوخود بین و خود آرا کردیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کردیا (22)
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر رمل مثمن محذوف۔ چوتھے، پانچویں اور آٹھویں شعر کے مصرعۂ اولیٰ کا رکن آخر مقصور الآخر آیا ہے۔ رکن عروض اور ضرب و عجز میں محذوف کے بجائے مقصور رکن لانا جائز ہے۔

غزل نمبر3:

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا (23)
فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعلن

یہ غزل بحر رمل مثمن مخبون مسکن محذوف میں ہے۔اس غزل کے دوسرے شعر کا مصرعۂ اولیٰ یعنی رکن عروض فعِلن (عین مکسور) پر ہے۔

غزل نمبر4:

تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تو نے نہ جانا
حسرت کو ابھی یاد ہے تیرا وہ زمانہ (24)
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

بحر ہزج اخرب (خرم و کف) مکفوف محذوف۔ پانچویں شعر کے مصرعۂ اولیٰ کا رکن آخر مقصور الآخر ہے۔

غزل نمبر5:

کوئی بھی پرساں نہیں حالِ دلِ مجبور کا
یہ ستم دیکھو دیارِ شوق کے دستور کا (25)
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

غزل کی بحر رمل مثمن محذوف ہے۔ دوسرے، تیسرے اور آٹھویں (مقطع) شعر کے مصرعۂ اولیٰ محذوف

کے بجائے مقصور الآخر میں ہیں۔

غزل نمبر 6:

دل کو خیالِ یار نے مخمور کردیا
ساغر کو رنگ بادہ نے پرنور کردیا(26)
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

اس کی بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف ہے۔ چھٹے اور ساتویں (مقطع) شعر کا رکن عروض مقصور الآخر ہے۔

غزل نمبر 7:

ہم نے کس نے ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوق مگر کام ہمارا نہ کیا(27)
فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن

تیسرے شعر اور مقطع کے مصرعۂ اولیٰ کا رکن عروض فعلن (عین ساکن) ہے۔

غزل نمبر 8:

چہرۂ یار سے نقاب اٹھا
دل سے اک شور اضطراب اٹھا(28)
فاعلاتن مفاعلن فَعِلن

بحر خفیف مسدس مخبون محذوف۔سالم رائج نہیں ہے، اردو میں مسدس الاصل میں آتی ہے۔اس غزل کے دوسرے، تیسرے، پانچویں اور آٹھویں شعر کے مصرعۂ اولیٰ کا رکن آخر فعلن (عین ساکن) کے وزن پر آئے ہیں۔اسی طرح چوتھے اور چھٹے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں رکن عروض فعلان (عین ساکن مقصور) آیا ہے۔اس بحر کے کئی مزاحف اور خوب صورت آہنگ ہیں جن میں سب سے زیادہ رائج یہی آہنگ ہے۔اس آہنگ میں صدر و ابتدا کے رکن میں فاعلاتن کے بجائے فعِلاتن یعنی سالم کے بجائے مخبون لایا جاسکتا ہے۔اسی طرح عروض و ضرب میں مخبون محذوف، محذوف مسکن، مقصور اور مقصور مسکن لایا جاسکتا ہے کیوں کہ عروض میں ان چاروں کا اجتماع جائز ہے۔

غزل نمبر9:

ہجومِ بے کسی کو وجہ لطفِ بے کراں پایا
کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا(29)
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحرہزج مثمن سالم۔

غزل نمبر10:

پیہم دیا پیالۂ مے برملا دیا
ساقی نے التفات کا دریا بہادیا(30)
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحرمضارع مثمن اخرم مکفوف محذوف۔

فیض احمد فیضؔ(1911-1984):

فیض احمد فیضؔ اردو کے صف اول کے شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔اس کی وجہ ان کے کلام کی معنوی تہہ داری کے ساتھ ساتھ کلاسیکی رنگ وآہنگ ہے جس کو فیض اخیر تک اپنی غزلوں سے الگ نہیں کر پائے لیکن انھوں نے کلاسیکی اسلوب وتراکیب کو اور زیادہ موثر انداز میں اپنالیا۔کلاسیکی شاعری میں جن تراکیب کو مخصوص معنی کے ساتھ استعمال کیا جاتا رہا وہ فیض کے یہاں نئی معنویت اور نئے مفاہیم کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطا کے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز ودارورسن سے پہلے(31)

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے(32)

کلاسیکی شاعری میں ستم کی رسمیں محبوب کی جفاؤں کے لیے استعمال میں لا یا گیا ہے لیکن یہاں پر حکومت

کے ظلم و جبر اور بالا دستی کے معنی میں بھی لیا جاتا ہے۔شیشہ، جام، محتسب، رند، ساقی، خم، پیمانہ، ہجر و وصال، عاشق، محبوب، کوئے یار، سوئے دار وغیرہ جیسے تمام الفاظ وتراکیب بھی کلاسیکی شاعری سے وابستہ ہیں۔مذکورہ بالا تیسرا شعر دیکھیں کہ ''مے خانہ سلامت ہے'' سے مراد انقلابی تحریک کا باقی رہنا ہے اور سرخئی مے سے مراد اشترا کی جذبے کی شدت مراد لی جاسکتی ہے۔حرم کے معنی پورا سماج ہے۔یعنی اگر انقلابی تحریک باقی ہے تو ہم اپنے لہو یا جذبے کی شدت سے حرم یعنی سماج کے در و بام کی تزئین کر سکتے ہیں۔انقلابی تحریک کو باقی رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان میں انقلابی جذبے کی شدّت نہ صرف موجود ہو بلکہ اسے وہ زندگی میں بھی اپنائے تب جا کے بقول فیض سماج کے در و بام سجائے جاسکتے ہیں۔فیض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انھی تراکیب والفاظ کو بے حد موثر اور جامع انداز میں بہ طور استعارہ اپنا لیا ہے جس سے ان کے کلام میں معنی کی کئی پرتیں معرض وجود میں آئی ہیں۔یہی تہہ داری غالبؔ کی طرح انھیں دوسرے شعرا سے بھی ممتاز کرتی ہے۔فیضؔ کا محبوب اگر چہ گوشت پوست کا انسان ہے لیکن انھوں نے جگہ جگہ محبوب کو وطن کے معنوں میں لیا ہے۔اس حوالے سے وہ خود لکھتے ہیں:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یوں ہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کے شکن میں(33)

فیضؔ کی شاعری میں تاریک سیاہی، شام، داغ داغ اجالا، رنگ حنا اور دیگر علامات بہ کثرت موجود ہیں ۔ان استعارات کو مختلف زاویوں سے سمجھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے جس کے بغیر فیضؔ کی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔انھوں نے سحر کو آزادی و امن و امان اور شام و تاریکی کو ظلم و جبر، بے چینی و مایوسی اور غلامی کے معنوں میں استعمال کیا ہے:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
دلِ نااُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے(34)

مذکورہ بالا پہلے شعر میں لگتا ہے کہ شاعر اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ مجھ پر تمھاری چاہت کا ابھی الزام ہی

ہے جو میرے لیے رسوائی نہیں بلکہ باعث فخر ہے۔اس شعر پر اگر مزید غور کیا جائے تو ہمارے ذہن میں ایک اور خوب صورت معنی تب سامنے ابھر کر آتا ہے جب ہم فیضؔ کے حالات و واقعات، اس دور کے سیاسی و سماجی حالات سے واقفیت رکھتے ہوں۔ ''تمھاری چاہ کا الزام'' یعنی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا الزام۔اہل اقتدار پر لفظ الزام میں ایک طنز بھی چھپا ہے کیوں کہ وہ اپنے ذاتی مفاد پر نہ صرف اس تحریک کے خلاف ہیں بلکہ اسے دشنام سے بھی تعبیر کرتے ہیں لیکن فیضؔ جیسا سچا انقلابی اس الزام اور دشنام کو بھی اپنے لیے باعث فخر اور اعزاز سمجھتا ہے۔دوسرے شعر میں فیضؔ نے جہد مسلسل کی بات کی ہے۔انسان اگر ناامید ہو جائے تو دنیا کی کوئی طاقت اسے کامیاب نہیں کر سکتی۔فیضؔ کا بھی یہی خیال ہے کہ اگر ہم آزادی یا زندگی کی کسی دوڑ میں ناکام بھی ہو جائیں تو کیا؟ اس سے ہماری ہمت اور ہمارے حوصلے پست نہیں ہوتے بلکہ یہی ناکامی ہماری جدوجہد کو مزید تیز کر دیتی ہے۔کلام فیضؔ کی انھی خصوصیات کی وجہ سے وہ اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔اس کے باوجود فیض کے کلام میں کئی عروضی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں جن سے فیض کی اکثر نظموں میں سلاست اور روانی بُری طرح مجروح ہوگئی ہے۔فیضؔ کی ایک نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

برکھا برسے چھت پر میں تیرے سپنے دیکھوں
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

برف گرے پربت پر میں تیرے سپنے دیکھوں
فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

اس پیار میں کوئی دھوکہ ہے
فعلن فعِلن فعلن فعلن

تو نار نہیں کچھ اور ہے شئے
فعلن فعِلن فعلن فعِلن

ورنہ کیوں ہر ایک سمے
فعلن فعلن فعلُ فَعَل

میں تیرے سپنے دیکھوں
فعلن فعلن فعلن فع

"میں تیرے سپنے دیکھوں"(35)

یہ پوری نظم متقارب کے آہنگ میں ہے لیکن مذکورہ بالا تیسرا اور چوتھا مصرع متدارک کے آہنگ میں ہے۔فیض کی ایک اور نظم ہے جس میں کئی آہنگ بیک وقت نظر آتے ہیں۔نظم دیکھیں:

اے شام مہربان ہو	مفعول فاعلاتن
اے شام مہربان ہو	مفعول فاعلاتن
ہم پہ مہرباں ہو	فاعلن فعولن
دوزخی دو پہر ستم کی	فاعلاتن مفاعلن فع
بے سبب ستم کی	فاعلن فعولن
دو پہر درد و غیظ و غم کی	فاعلاتن مفاعلن فع
بے زبان درد و غیظ و غم کی	فاعلات فاعلات فعلن
اس دوزخی دو پہر کے تازیانے	مستفعلن مستفعلن فاعلاتن
آج تن پر دھنک کی صورت	فاعلاتن مفاعلن فع
قوس در قوس بٹ گئے ہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
زخم سب کھل گئے ہیں	فاعلن فاعلاتن
داغ جانا تھا چھٹ گئے ہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
ترے توشے میں کچھ تو ہوگا	فعِلاتن مفاعلن فع
مرہم درد کا دوشالہ	فاعلاتن مفاعیلن فع
تن کے اس رنگ پر اڑھا دے	فاعلاتن مفاعلن فع
درد سب کے سوا جہاں ہو	فاعلاتن مفاعلن فع
اے شام مہربان ہو	مفعول فاعلاتن
اے شام مہربان ہو	مفعول فاعلاتن
ہم پہ مہرباں ہو	فاعلن فعولن
دوزخی دشت نفرتوں کے	فاعلاتن مفاعلن فع

بے درد نفرتوں کی	مفعول فاعلاتن
کرچیاں دیدۂ حسد کی	فاعلاتن مفاعلن فع
خس وخاشاک برنجشوں کے	فاعلاتن مفاعلن فع
اتنی سنسان شاہراہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
اتنی گنجان قتل گاہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
جن سے آئے ہیں ہم گزر کر	فاعلاتن مفاعلن فع
آبلہ بن کے ہر قدم پر	فاعلاتن مفاعلن فع
یوں پاؤں کٹ گئے ہیں	مفعول فاعلاتن
رستے سمٹ گئے ہیں	مفعول فاعلاتن
مخملیں اپنے بادلوں کی	فاعلاتن مفاعلن فع
آج پاؤں تلے بچھا دے	فاعلاتن مفاعلن فع
شافیٔ کرب رہ رواں ہو	فاعلاتن مفاعلن فع
اے شام مہرباں ہو	مفعول فاعلاتن
اے مہِ شبِ نگاراں	فَعِلات فاعلاتن
اے رفیقِ دل فگاراں	فعِلات فاعلاتن
اے شام ہم زباں ہو	مفعول فاعلاتن
اے شام مہرباں ہو	مفعول فاعلاتن
اے شام مہرباں ہو	مفعول فاعلاتن
اے شام مہرباں ہو	مفعول فاعلاتن
ہم پہ مہرباں ہو	فاعلن فعولن

نظم: اے شام مہرباں ہو،(36)

مصرع نمبر 1,2,17,18,21,28,29,33,36,37,38,39 تمام بحر مضارع مفعول فاعلاتن میں ہیں۔ مصرع نمبر 4,6,9,10,12,13,15,16,20,22,23,24,25,26,27,

کل انیس مصرعے ہیں جو بحر خفیف کے وزن میں ڈوبتے ہیں۔مصرع نمبر 3,5,19,40 30,31,32 فاعلن فعولن یعنی ہزج اخرم مکفوف (اشتر) محذوف میں ہیں۔ چودھواں مصرع بحر مشاکل فاع لاتن مفاعیلن فع کے وزن میں ہے۔گیارہواں مصرع فاعلن فاعلاتن بحر عمیق میں ہے۔بحر عمیق اردو میں رائج نہیں ہے۔ چونتیسواں اور پینتیسواں مصرع بحر رمل مخبون مکفوف فَعِلات فاعلاتن میں ہیں۔اس مصرعے کی تقطیع مُتَفَاعلن فعولن پر بھی کی جاسکتی ہے۔مصرع نمبر سات بحر رمل مسدس مکفوف احذ (نئی تعریف کے مطابق) یا مکفوف مخبون مسکن محذوف۔آٹھواں مصرع مس تفع لن مس تفع لن فاعلاتن بحر بدیل میں ہے اور یہ بحر بھی فارسی میں رائج ہے۔اس طرح پتا چلتا ہے کہ فیضؔ کی نظم کسی ایک آہنگ یا وزن میں نہ ہونے کے سبب وزن سے خارج ہے۔

نظم ''پھول مرجھا گئے سارے''، فیضؔ کی ایک چھوٹی سی نظم ہے جو بارہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔نظم اگرچہ بحر خفیف کے آہنگ میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے کچھ مصرعے اس وزن میں نہیں ڈوبتے ہیں اسی لیے نظم بے وزن مانی جائے گی۔نظم مع تقطیع دیکھیں:

پھول مرجھا گئے ہیں سارے	فاعلاتن مفاعلن فع
تھمتے نہیں ہیں آسماں کے آنسو	مستفعلن مستفعلن فعولن
شمعیں بے نور ہو گئی ہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
آئینے چور ہو گئے ہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
ساز سب بج کے کھو گئے ہیں	فاعلاتن مفاعلن فع
پائلیں بجھ گئے سو گئی ہیں	فاعلن فاعلن فاعلن فع
اور ان بادلوں کے پیچھے	فاعلاتن مفاعلن فع
دور اس رات کا دلارا	فاعلاتن مفاعلن فع
درد کا ستارا	فاعلن فعولن
ٹمٹما رہا ہے	فاعلن فعولن
جھنجنا رہا ہے	فاعلن فعولن
مسکرا رہا ہے	فاعلن فعولن

''پھول مرجھا گئے سارے''(37)

دوسرا مصرع بحر سریع مستفعلن مستفعلن فعولن میں ہے۔اس کی تقطیع بحر مضارع مفعول فاعلات مفاعیلن میں بھی کی جاسکتی ہے۔غزل کا چھٹا مصرع متدارک مثمن احذ فاعلن فاعلن فاعلن فع پر ہے۔مصرع نو ،دس، گیارہ اور بارہ بحر ہزج اخرم مقبوض (اشتر) میں ہے۔اس طرح اس نظم میں تین آہنگوں کا اجتماع ملتا ہے جو جائز نہیں ہے۔

فیضؔ کی ایک اور نظم ''منظر'' بحر متدارک سالم (فاعلن چار بار) میں ہے لیکن اس نظم کا ساتواں اور آٹھواں مصرع متقارب کے وزن میں ڈوبتا ہے۔نظم کے چند مصرعے دیکھیں:

آسماں آج اک بحر پر شور ہے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
جس میں ہر سوں رواں بادلوں کے جہاز
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
ان کے عرشے پہ کرنوں کے مستول ہیں
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

- - - - - - - - -

ابابیل کوئی نہاتی ہوئی
فعولن فعولن فعولن فَعَل
کوئی چیل غوطے میں جاتی ہوئی
فعولن فعولن فعولن فَعَل
کوئی طاقت نہیں اس میں زور آزما
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

نظم ''منظر''(38)

اس نظم میں مذکورہ بالا دو مصرعے ہی متقارب میں ہیں،اسی لیے وزن سے خارج ہیں۔حالاں کہ دونوں مصرعے اگر یوں ہوتے تو درست ٹھہرتے:

ہے ابابیل کوئی نہاتی ہوئی

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

اور کوئی چیل غوطے میں جاتی ہوئی

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فیضؔ کی ایک نظم ''شاعرلوگ'' ہے جو متدارک فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن میں ہے لیکن اس کا مصرعۂ اولیٰ وزن سے خارج ہے۔اس میں دوارکان متقارب اور دو متدارک کے ہیں:

ہر اک دور میں ہم، ہر زمانے میں ہم

فعولن فعولن فاعلن فاعلن

زہر پیتے رہے، گیت گاتے رہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

جان دیتے رہے زندگی کے لیے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ساعتِ وصل کی سرخوشی کے لیے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن(39)

نظم ''ہم تو مجبور ہیں'' کے چار بند ہیں، پہلا دوسرا اور چوتھا بند بحر رمل مثمن مخبون احذ (مسکن محذوف) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن کے وزن میں ہیں۔زحاف احذ کوئی تعریف کے مطابق استعمال کیا ہے۔تیسرا بند بحر مجتث مثمن مخبون محذوف/مقصور مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن/فعِلان میں ہے۔غالب گمان ہے کہ فیضؔ نے اس مصرعے کو شعوری طور پر اس وزن میں ڈھالا ہے۔ہر ایک بند سے ابتدائی مصرع اور تقطیع دیکھیں:

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیئے اے ارض وطن

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن

تیرے ایوانوں میں پرزے ہوئے پیماں کتنے

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن

بلا کشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن

ہم تو مجبور وفا ہیں مگر اے جانِ جہاں

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن (40)

''عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا'' ایک اور ایسی نظم ہے جس میں فیض کسی ایک آہنگ کو برقرار رکھنے میں ناکام ہوگئے ہیں۔ نظم اگرچہ متدارک میں ہے لیکن بعض مصرعے متقارب میں ڈوبتے ہیں۔ نظم کے چند مصرعے پیش خدمت ہیں:

دار کی رسّیوں کے گلو بند گردن میں پہنے ہوئے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

گانے والے ہراک روز گاتے رہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ناچنے والے دھومیں مچاتے رہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

گلو میں کبھی طوق کا واہمہ

فعولن فعولن فعولن فَعَل

کبھی پاؤں میں رقص زنجیر

فعولن فعولن فعولان

اور پھر ایک دن عشق انھیں کی طرح

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

رسن در گلو پابجولاں ہمیں

فعولن فعولن فعولن فَعَول

اسی قافلے میں کناں لے چلا

فعولن فعولن فعولن فَعَل(41)

اس نظم میں صرف چار مصرعے متقارب اور چار متدارک کے آہنگ میں چلے گئے ہیں۔ دو دو آہنگوں کا اجتماع کسی بھی صورت میں جائز نہیں ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں بھی عروضی اور شعری آہنگ کی غلطیاں پائی جاتی ہے۔

فیض نے کئی مروجہ اوزان میں غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ فیض کے یہاں ایک غزل ایسی بھی ملتی ہے جو بحر خفیف کے اس مزاحف وزن میں ہے جس کا استعمال دیگر اساتذہ شعرا کے یہاں بھی نہیں ملتا ہے۔

بات بس سے نکل چلی ہے

دل کی حالت سنبھل چلی ہے

جاؤ اب سو رہو ستارو

درد کی رات ڈھل چلی ہے(42)

فاعلاتن مفاع لن فع

بحر خفیف مخبون احذ محذوف۔ یاد رہے کہ احذ کی نئی تعریف کے مطابق فاعلاتن سے درمیانی وتد مجموع کو گرایا گیا ہے اور محذوف سے آخری سبب خفیف کو۔ روایتی عروض میں فاعلاتن سے ''فع'' زحاف مجبوب (جف) سے حاصل کیا جاتا ہے جو بتر اور محذوف کا مجموعہ اور مرکب زحاف ہے۔ چوں کہ بتر کو پہلے ہی راقم نے غیر ضروری مانتے ہوئے اور زحاف حذذ کے دائرے کو بڑھاتے ہوئے اس سے عروض وضرب کے کسی بھی مقام پر وتد مجموع کو ساقط کیا ہے اسی لیے زحاف مجبوب کی چنداں ضرورت بھی نہیں رہتی۔

کیفی اعظمی (1919-2002):

کیفی اعظمی کے کلیات میں شامل بارہ غزلوں کا عروضی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

غزل نمبر 1:

سنا کرو مری جاں اِن سے اُن سے افسانے

سب اجنبی ہیں یہاں کون کس کو پہچانے (43)

غزل مجتث مثمن مخبون مسکن مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن میں ہے۔ تیسرے شعر کا مصرعۂ اولیٰ مقصور الآخر ہے۔ غزل کے چوتھے شعر اور مقطعے میں رکن عروض فعِلن (مکسورالعین) پر آئے ہیں۔

غزل نمبر 2:

پتھر کے خدا وہاں بھی پائے
ہم چاند سے آج لوٹ آئے (44)

مفعول مفاعلن فعولن

ہزج مسدس اخرب مکفوف مقبوض محذوف۔ غزل کے آخری شعر کا مصرعہ اولیٰ دیکھیں:

صحرا صحرا لہو کے خیمے

مفعولن فاعلن فعولن

غزل کے اس شعر میں تخنیق کا عمل کیا گیا ہے جس سے یہ آہنگ حاصل کیا گیا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن کے صدر اور حشو میں مفعول مفاعلن کا رکن آیا ہے جو تخنیق کے عمل سے مفعولن فاعلن بنتا ہے۔

غزل نمبر 3:

خاروخس تو اُٹھیں راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا قافلہ تو چلے (45)

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحر متدارک مثمن سالم۔

غزل نمبر 4:

لائی پھر اک لغزشِ مستانہ تیرے شہر میں
پھر بنیں گے مسجدیں، میخانہ تیرے شہر میں (46)

غزل کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یعنی بحر رمل مثمن محذوب ہے۔ پانچویں اور آخری شعر کا رکن عروض مقصور الآخر آئے ہیں۔

غزل نمبر 5:

میں ڈھونڈتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمین نیا آسماں نہیں ملتا (47)

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن

بحر مجتث مثمن مخبون مسکن۔تیسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کا صدر رکن فعِلن (عین مکسور) پر ہے۔

غزل نمبر6:

کیا جانے کس کی پیاس بجھانے کدھر گئیں
اس سر پہ جھوم کے جو گھٹائیں گزر گئیں (48)

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان

مضارع مثمن اخرم مکفوف مقصور/ محذوف۔عروضیوں نے آخر کے نون غنہ کو تقطیع شمار مانا ہے حالاں کہ اسے اگر محذوف بھی سمجھا جائے تو بھی وزن میں کوئی فرق واقع نہیں ہوگا۔

غزل نمبر7:

کہیں سے لوٹ کے ہم لڑ کھڑائے ہیں کیا کیا
ستارے زیر قدم ہاتھ آئے ہیں کیا کیا (49)

مجتث مثمن مخبون مسکن محذوف۔دوسرے،تیسرے اور چھٹے شعر کا مصرعۂ اولیٰ مخبون محذوف الآخر یعنی فعِلن (عین مکسور) پر ہے۔

غزل نمبر8:

ہاتھ آکر لگا گیا کوئی
میرا چھپر اُٹھا گیا کوئی (50)

فاعلاتن مفاعلن فعلن

پوری غزل بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف میں ہے۔

غزل نمبر9:

وہ بھی سراہنے لگے ارباب فن کے بعد
دادِ سخن ملی مجھے ترکِ سخن کے بعد (51)

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور۔غزل کے پانچویں اور چھٹے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے رکن عروض محذوف میں آئے ہیں۔

غزل نمبر 10:

شور یوں ہی نہ پرندوں نے مچایا ہوگا
کوئی جنگل کی طرف شہر سے آیا ہوگا (52)
فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن

بحر رمل مثمن مخبون مسکن محذوف۔ دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے رکن آخر مخبون محذوف آئے ہیں یعنی عروض کے ارکان فعِلن (عین مکسور) کے وزن پر ہیں۔

غزل نمبر 11:

کی ہے کوئی حسین خطا ہر خطا کے ساتھ
تھوڑا سا پیار بھی مجھے دے دو سزا کے ساتھ (53)
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور۔ مذکورہ بالا غزل کے دوسرے، تیسرے، چوتھے اور پانچویں شعر کا رکن عروض فاعلن یعنی محذوف ہیں۔

غزل نمبر 12:

وہ جو مرے نہ رہے میں بھی کب کسی کا رہا
بچھڑ کے ان سے سلیقہ نہ زندگی کا رہا (54)
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن

بحر مجتث مثمن مخبون محذوف۔ غزل کے دوسرے اور تیسرے شعر کے رکن عروض فعلن (عین ساکن) پر ہیں۔

بشیر بدر (1935):

بشیر بدر مشاعروں کے بہت بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کے کئی اشعار زبان زد خاص و عام ہیں۔ ہندستان کے علاوہ دیگر ممالک کے ادبی حلقوں میں بھی وہ یکساں مقبول ہوئے۔ ان کی غزلوں کا عروضی جائزہ پیش کرتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری اغلاط کا مجموعہ ہے۔ ان کے کلام میں نہ صرف بحر و وزن کا فقدان نظر آتا ہے بلکہ معائب سخن سے متعلق کئی خامیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ عیب ایطا، اجتماع ردیفین، عیب تنافر

کے علاوہ شکستہ ناروا کا عیب کلام میں جگہ جگہ وارد ہوا ہے۔ اساتذۂ فن نے عربی و فارسی حروف علت کو گرانا اگر چہ ناجائز قرار دیا ہے لیکن موصوف کے یہاں ان کا سقوط بھی جگہ جگہ ملتا ہے۔ دوران مطالعہ راقم کو مذکور الصدر کی کئی ایسی غزلیں نظر سے گزری ہیں جن میں بیک وقت دو دو آہنگوں (اوزان) کا اجتماع ملتا ہے۔ اسے ''تحرید'' بھی کہا جاتا ہے۔ راقم ان کے تین شعری مجموعوں ''امیج''، ''آس'' اور ''اکائی'' کو سامنے رکھ کر اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ بشیر بدر فن شاعری کے بنیادی اصولوں سے غالباً پوری طرح واقف نہیں تھے۔

شعری مجموعہ ''امیج'' میں شامل چند غیر موزوں اشعار کی مثالیں:

پھٹے کاغذوں، چھیتڑوں ، زرد پتوں، کتابوں کے اوراق لے کر ہوا سر پٹکتی چلی جارہی ہے
یہ دونوں کا باہم عجب سلسلہ ہے، زمیں کے پون پر جہاں گھاو دیکھا، ہوا اس کو بھرتی چلی جارہی ہے

مرے پاؤں اسٹیل سینہ سڑک ہاتھ لکڑی کے جنگلے گزرتے ہیں جن میں ٹرک ریل ،موٹر بسیں بیل گاڑی
مگر اب یہ محسوس ہوتا ہے مجھ کو کہ کچھ دن سے پانی مجھے کاٹتا ہے زمیں اپنے اندر ہی دھنستی چلی جارہی تھی

(55)

دونوں اشعار اگر چہ بحر متقارب فعولن فعولن کے آہنگ میں ہیں لیکن دونوں اس لیے بے وزن ہیں کہ ان میں ارکان کی کمی بیشی نظر آتی ہے۔ پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں فعولن گیارہ بار جب کہ ثانی مصرع میں بارہ بار آیا ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں فعولن بارہ بار جب کہ دوسرے مصرعے میں تیرہ بار لایا گیا ہے۔ اسی لیے دونوں اشعار وزن سے خارج ہیں:

سب آنے والے بہلا کر چلے گئے
فعلن فعلن فعلن فعلن فَعَل فَعَل
آنکھوں پر شیشے چمکا کر چلے گئے
فعلن فعلن فعلن فعلن فَعَل فَعَل

ملبے کے نیچے آکر معلوم ہوا
فعلن فعلن فعلن فعلن فَعلُ فَعَل
سب کیسے دیوار گرا کر چلے گئے
فعلن فعلن فعلُ فعولن فَعَل فَعَل

چٹانوں پر آکے ٹھہرے دو رستے

فعلن فعلن فعلن فعلن فع

سب خیمے جب لوگ اٹھا کر چلے گئے(56)

فعلن فعلن فَعلُ فعولن فَعَل فَعَل

مذکورہ بالا اشعار کسی ایک آہنگ میں نہیں ہیں اسی لیے وزن سے خارج ہیں۔ دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ متقارب کے آہنگ کے مطابق ہیں جب کہ باقی اشعار میں آخری دو ارکان فَعَل فَعَل (مفاعلن) کے وزن پر ہیں۔ خیال رہے کہ مذکورہ بالا مصرع ''ملبے کے نیچے آکر معلوم ہوا'' میں بھی آخر کے دو ارکان فَعلُ فَعل آئے ہیں لیکن یہاں پر پہلے فعل میں عین ساکن کے ساتھ آیا ہے اور دونوں کو ملا کر مفتَعِلن کا وزن بنتا ہے جب کہ وزن سے خارج والے مصرعے فعل (عین متحرک) فعل کے دونوں ارکان مفاعلن کے وزن پر ہیں۔ ایک غزل میں دو دو اوزان کا اجتماع جائز نہیں اسی لیے غزل خارج از بحر ہے:

آسمان کے دونوں کونوں کے آخر

فَعلُ فعلُ فعلن فعلن فعلن فعلن

فعلُ فاعلن فعلن فعلن فعلن فع

فَعلُ فعلُ فعولن فعلن فعلن فع

ایک ستارہ تیرا ہے اک میرا ہے(57)

فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع

پہلے مصرعے میں لفظ ''آسمان'' نے پورے مصرعے کے آہنگ کو برہم کر دیا ہے۔ صدر رکن میں فعلُ کے بعد فعولُ یا فعولن کا آنا لازمی ہے۔ فعلُ کے بعد فعلُ نہیں لایا جا سکتا۔ عروض و ضرب میں فعلُ کے بعد فعَل لایا جا سکتا ہے لیکن اس میں بھی عین متحرک اور لام ساکن رہے گا۔ فعلُ فاعلن کا آہنگ درست نہیں ہے کیوں کہ فاعلن متدارک کا آہنگ ہے دونوں آہنگوں کا استعمال ایک ہی غزل میں جائز نہیں ہے۔ مصرع اولیٰ خارج از بحر ہو گیا ہے۔

ہندی میں ایک چھند ہے جسے ''بہاری چھند'' کہا جاتا ہے۔ یہ چھند بائیس ماتراؤں کا ہے۔ مذکورہ بالا دو غزلیں بھی بائیس ماتراؤں پر ہیں لیکن ''بہاری چھند'' میں چودہ (14) اور آٹھ (8) ماتراؤں کے بعد عروضی وقفہ

آتا ہے جو مذکورہ بالا اشعار میں نہیں ملتا۔ایک اور غزل سے مثال ملاحظہ ہو:

پھر صبح ہوئی آنکھیں کھولیں، کپڑے بدلے فیتے باندھے

فعلن فعِلن فعلن فعلن، فعلن فعلن فعلن فعلن

مصرع بحر متدارک میں ہے۔پہلا حشو فعِلن متقارب کا نہیں بلکہ متدارک کا فروع ہے۔اسی غزل کا ایک شعر دیکھیں جو دونوں آہنگ میں بیک وقت ڈوبتا ہے:

دل کے یہ دو دروازے کبھی نہیں بے نور ہوئے ہیں

صدیوں سے اس اجڑے گھر میں اک دیا جلانے والا ہے(58)

تقطیع دیکھیں:

دل کے یہ دو دروازے کبھی نہیں بے نور ہوئے ہیں

فعلن فعلن فعلن فعلُ فعلُ فعلن فعلُ فعولن

فعلن فعلن فعلن فعل فعِلن فعلن فعِلن فع

فعلن فعلن فعلن فعِلن فعِلن فعل فعولن

صدیوں سے اس اجڑے گھر میں اک دیا جلانے والا ہے

فعلن فعلن فعلن فعِل فعِلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن فعلن فَعلُ فعلُ فعلن فعلن فع

اس شعر کا مصرع اولیٰ بے وزن ہے۔اس کی تقطیع تین طرح سے کی گئی ہے لیکن کوئی بھی طریقہ متقارب میں نہیں ڈھلتا ہے۔پہلے والی تقطیع میں فعلُ فعلُ (فاعلات) ارکان حشوین میں آئے ہیں جو اس آہنگ کے مطابق نہیں ہیں اور آخر پر متقارب کے فروع آئے ہیں۔دوسرے طریقۂ تقطیع میں درمیان میں فعلُ آیا ہے جس سے آہنگ ٹوٹ گیا ہے نیز اس طرح تقطیع کرنے سے ایک سبب خفیف کی کمی بھی دکھائی دیتی ہے۔تیسرا طریقہ تقطیع میں بھی یہ مصرع خارج از بحر ہو جاتا ہے۔اول اس میں متقارب و متدارک دو دو آہنگوں کا اجتماع ہے دوم اس طرح تقطیع کرنے سے ایک رکن کم پڑ جاتا ہے۔دوسرے مصرعے میں بھی دو آہنگ پائے جاتے ہیں حالاں کہ اگر لفظ ''دیا'' کے بجائے ''دیپ'' لکھا جاتا تو مصرعۂ ثانی موزوں ہو جاتا:

صدیوں سے اس اجڑے گھر میں اک دیپ جلانے والا ہے(59)

فعلن فعلن فعلن فعلن، فعلن فعِلن فعلن فعلن

بشیر بدر کی مزید دوغزلوں کے چند اشعار دیکھیں:

ممکن ہے کہ اس طرح وحشت میں کمی آئے
خوابیدہ پرندوں پر اک گولی چلا دینا(60)

رات کے سمندر میں ڈوب گئی شام
میرے بھی سینے میں آئے میری شام
بادل تھے کمرے میں بکھرے پڑے
بستر پہ لیٹی تھی تھکی ہوئی شام
تھکے تھکے پیڈل کے بیچ چلے سورج
گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام(61)

پہلے شعر کا مصرعۂ اولیٰ بے وزن ہے۔دوسرے مصرعے کا وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ہے جب کہ پہلا مصرع مفعول مفاعیل مفعول مفاعیلن پر ہے۔اگر چہ دوسرے مصرعے کے حشو اول کو مفاعیلن کے بجائے مفاعیل پر لایا جاسکتا ہے لیکن غزل کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ حشو اول مفاعیل نہیں بلکہ مفاعیلن کے وزن پر ہے مثلاً ''ان پتّوں نے گرمی بھر سائے میں ہمیں رکھا'' یا ''یہ بلب بہت روشن ہے اس کو بجھا دینا'' (62)۔حالاں کہ مثال میں دیے گئے دوسرے مصرعے میں شکستہ ناروا کا عیب بھی ہے۔اس میں لفظ ''روشن'' پر عروضی وقفہ آتا ہے جس وجہ سے لفظ ''ہے'' دوسرے حصے میں بٹ جاتا ہے۔

مذکورہ بالا پہلے شعر کا مصرعۂ اول کا حشو اول مفاعیل کے بجائے مفاعیلن پر ہونا چاہیے تھا۔اب اگر حشو اول مفاعیل پر ہے تو حشو دوم مفعول پر نہیں مفاعیل پر ہونا چاہیے تھا۔اس طرح مصرعۂ اولیٰ کا وزن مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن ہوجاتا۔حشوین میں عمل تخنیق سے مفاعیل مفاعیل کے دونوں ارکان مفاعیلن مفعول میں تبدیل ہوجاتے لیکن ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔لفظ ''طرح'' کو اگر فَعَل پر باندھا جائے تو مصرع اولیٰ کا حشو اول مفاعلن پر آئے گا اور اگر لفظ ''طرح'' کو فَعْلُ (عین ساکن) پر باندھا جائے تو حشو اول مفاعیل پر آتا ہے۔دونوں صورتوں میں مصرع بے وزن ہوجاتا ہے۔

مذکورہ بالا دوسری غزل کے باقی تینوں اشعار کسی ایک وزن میں نہ ہونے کے سبب بے وزن ہیں۔اس غزل کے ہر شعر میں دو دو آہنگ کا اجتماع ہے اسی لیے خارج از بحر ہیں۔ حالاں کہ اس غزل کے کچھ مصرعے بہ خوبی متقارب کے آہنگ میں ڈھلتے ہیں:

بند کیے بیٹھے تھے یادوں کا گھر ہم
فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع

میرے بھی سینے میں آئے میری شام
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

تاروں کی آنکھوں میں کرنوں کے نیزے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

دوسری غزل سے چند بے وزن اشعار کی مثالیں دیکھیں:

کہرے کے کمبل میں پول کپکپائے
دو بلب چشمے کے نیچے تھر تھرائے

چہرے پہ کیلے کے چھلکے بھی مارے
بلّے سے پہلے اگر گیند گھوم جائے

ساحل پہ مچھلی نے کپڑے اتارے
چڑھے ہوئے دریا کی دھار کہے ہائے(63)

مذکورہ بالا غزل کے تمام اشعار وزن سے خارج ہیں۔ یہاں بھی بشیر بدر کسی ایک آہنگ کے مطابق اس غزل کو نہیں ڈھال سکے۔حالاں کہ مذکورہ بالا دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کا آہنگ متقارب میں ڈھلتا ہے:

ہوا چلی لہروں سے لہریں لپٹ جائیں
موجوں کی چال پر کگار کٹ جائیں

بجلی کے دہکے ہوئے تاروں کو چھولیں
کہو ریل گاڑی کے نیچے کٹ جائیں

اونچا اُڑا کر ہم کو لڑا دو
چاہے اسے کاٹے اور چاہے کٹ جائیں(64)

مذکورہ بالا اشعار بے وزن ہیں ۔ پہلے کے دو اشعار کسی ایک آہنگ میں نہیں ہیں۔تیسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں ایک رکن کم ہے۔اس غزل کے لگ بھگ تمام اشعار میں وزن کے حوالے سے کوئی نہ کوئی نقص موجود ہے۔کچھ مصرعے متقارب میں بہ خوبی ڈھلتے ہیں۔جیسے:

بجلی کے دہکے ہوئے تاروں کو چھولیں
فعلُ فعولُ فعولن فعلن فعلن
چھوٹے سے ڈبے میں اتنے مسافر
فعلن فعلن فعلن فعلُ فعولن

مجموعہ ''آس'' سے بے وزن اشعار کی کچھ مثالیں:

زخم یوں مسکرا کر کھلتے ہیں
جیسے وہ دل کو چھو کے گزرے ہیں(65)

غزل بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف/مقصور فاعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان میں ہے۔اس لحاظ سے مصرعِ اولیٰ کا حشو مفاعلن کے بجائے مفاعیلن پر آتا ہے جو غلط ہے۔حالاں کہ غزل کا وزن مطلع طے کرتا ہے۔اس لحاظ سے مطلعے کا وزن فاعلاتن مفاعیلن فعلن بھی ہے اور فاعلاتن مفاعلن فعلن بھی۔خفیف کا وزن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن ہے۔حشو رکن میں وتد مفروق ہے یعنی منفصل ۔حشو پر زحاف خبن سے مفاعلن حاصل ہوتا ہے اسی طرح معاقبے سے مستفعلُ (لام متحرک) بھی لایا جاسکتا ہے لیکن نون کو ساقط کرنے سے فاصلۂ صغریٰ پیدا ہوگا اور اگر آخر کے رکن میں دو حرکتیں متوالی ہوں تو فاصلۂ کبریٰ پیدا ہو جائے گا جسے عروضی ثقیل جانتے ہیں۔مثلاً درج ذیل شعر کا وزن دیکھیں:

درد کا چاند آنسوؤں کے نجوم

فاعلاتن مفاع لن فعِلان

دل کے آنگن میں آج اُترے ہیں

فاعلاتن مفاع لن فعلن

بشیر بدر کے مزید دو اور اشعار میں وزن اور بحور میں تسامح کی مثال دیکھیں۔ ذیل میں پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی کا وزن فعولن فعولن فعولن فعولن ہے جب کہ مصرعۂ اولیٰ خارج از بحر ہے کیوں کہ دوسرے رکن یعنی پہلے حشو میں ایک سبب خفیف کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ مصرع کچھ یوں ہونا چاہیے تھا۔ ع کہاں آنکھوں کی اب یہ سوغات ہوگی۔

کہاں آنکھوں کی یہ سوغات ہوگی

نئے لوگ ہوں گے نئی بات ہوگی(66)

زمیں سے آنچ زمیں توڑ کر نکلتی ہے

عجیب تشنگی ان بادلوں سے برستی ہے(67)

دوسرے شعر کا مصرع اولیٰ بحر مجتث مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن میں ہے۔ دوسرا مصرع بے وزن ہے نیز اس میں ایطا کا عیب بھی موجود ہے۔

مجموعہ ''اکائی'' سے چند بے وزن اشعار کی مثالیں:

جیسے آدھی شب کے بعد چاند نیند سے چونکے

فاعلن مفاعیلان، فاعلن مفاعیلن

وہ گلاب کی جنبش وہ سیاہ گالوں میں(68)

یہ ہزج مربع مضاعف ہے ورنہ درمیان میں ایک الف ساکن اضافی لانا جائز نہیں۔ یعنی حشوین میں تسبیغ کا عمل درست نہیں اور لفظ ''بعد'' میں ''دال'' اضافی سمجھا جائے گا۔ ساکن کے ماقبل دوسرا ساکن متحرک کا حکم رکھتا ہے۔ اب اگر لفظ ''بعد'' کے ''دال'' کو تقطیع میں بطور متحرک شمار کریں تو دوسرا حشو فاعلن کے بجائے مفاعلن پر آئے گا تب مصرع غیر موزوں اور بحر سے خارج ہوگا۔ اسی لیے انھیں مربع مضاعف قرار دینا درست

ہے۔نیز مفاعیلان یعنی پہلے حشو کو یہاں حشو نہیں رکن عروض تصور کرنا ہوگا تب جا کے شعر درست سمجھا جائے گا۔

چاند سورج کے آنے جانے سے، کچھ کمی زیادتی نہیں ہوتی
شہر میں دن کے وہ علاقے ہیں، جن میں اب رات ہی نہیں ہوتی (69)

بحر خفیف مسدس مضاعف۔ پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں لفظ ''زیادتی'' کو فاعلن کے وزن پر لایا گیا ہے جب کہ اسے مفاعلن پر باندھنا چاہیے تھا اسے لیے مصرع خارج از بحر ہے۔لفظ ''زیادہ'' فعلن پر نہیں فعولن کا وزن رکھتا ہے:

نظم، غزل، افسانہ، گیت، ایک ترا ہی غم تھا جس کو ہم نے
کیسا کیسا نام دیا ہے، کیسے کیسے بانٹ لیا ہے

آہوں کے بادل کیوں دل میں بن برسے ہی ٹوٹ گئے
اب کے برس ساون کا مہینہ کیسا پیاسا پیاسا گیا ہے (70)

پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں بھی ارکان زائد ہیں۔لفظ ''گیت'' نکال لینے سے مصرع موزوں ہو سکتا تھا۔دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں ایک سبب خفیف کم ہے۔آخر میں مصرع فعلُ فَعَل کے بجائے فعلُ فعولن کے وزن پر ہونا چاہیے تھا۔شعری مجموعہ ''اکائی'' میں کئی دیگر اشعار ہیں جن میں یا تو حرف زائد ملتا ہے، یا ارکان کی کمی بیشی یا ان میں دو دو آہنگ استعمال میں لائے گئے ہیں۔لیکن یاد رہے کہ ہندی میں صدر و ابتدا میں فعلُ فعولن کے بجائے فعول فعولن بھی لایا جاتا ہے جیسا کہ ذیل کے دوسرے مصرعے میں دیکھا جا سکتا ہے اور یہ خفیف سی تبدیلی موزونیت پر زیادہ گراں بھی نہیں گزرتی بلکہ بعض شعرا کے یہاں اس کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ درج ذیل چند مصرعے دیکھیں:

اک کتاب کالے پیڑ، سب کے کالے کالر پر (71)

اسی لیے تو بات کئی ہے ہم نے صرف اشاروں میں (72)

الفت دئے جلاتی ہے دل کے گہرے غاروں میں (73)

رات سوئی رعنائیوں نے مجھ سے کہا(7 4)

عربی وفارسی حروف علت کے سقوط کا مسئلہ:

حروف علت کو شعری ضرورت کے مطابق اگر چہ گرایا جا سکتا ہے لیکن اساتذۂ فن عربی و فارسی الفاظ میں ان حروف کا سقوط جائز نہیں سمجھتے ہیں نیز اساتذہ شعرا کے کلام میں اس طرح کی مثالیں شاذ ہی ملتی ہیں۔ داغ دہلوی نے اپنے شاگرد احسن مارہروی کی فرمائش پر شاگردوں کے لیے فی البدیہہ ایک قطعہ نظم فرمایا تھا جو ''پند نامہ'' کے نام سے مشہور ہے جس میں انھوں نے محاسنِ کلام و معائبِ کلام کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ یوں فرماتے ہیں:

عَرَبی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں
حرف علت کا برا ان میں ہے گرنا دبنا
گر کسی شعر میں ایطائے جلی آتا ہے
وہ برا عیب ہے کہتے ہیں اسے بے معنیٰ(7 5)

عربی وفارسی حروف علت کے سقوط کے بارے میں عنوان چشتی ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''عربی و فارسی الفاظ کے حرف علت کے سقوط سے مصرع خارج از بحر ہو جاتا ہے اور شاعر کے فقدان علم اور عجز کا گواہ بن جاتا ہے'' (76)

بشیر بدر کے یہاں عربی و فارسی الفاظ کا سقوط کثرت سے ملتا ہے۔ مجموعہ ''اکائی'' سے چند مثالیں ملاحظہ کریں:

یہ زعفرانی پُل اووَر اسی کا حصہ ہے
کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے(7 7)

سناٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
خاموشی بذاتِ خود آواز کا صحرا ہے(7 8)

ٹھہری ہوئی جھیلوں میں اک برق رواں جیسے
ان حیرتی آنکھوں میں یوں دوڑتی دنیا ہے(79)

مذکورہ صدر پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں عربی الاصل لفظ ''زعفرانی'' کی ''ي'' ساقط کردی گئی ہے۔دوسرے شعر میں لفظ ''زخمی'' اور ''خاموشی'' کی ''ي'' کا سقوط ملتا ہے۔تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں لفظ ''حیرتی'' کی ''ي'' ساقط کی گئی ہے جو عربی الاصل ہے۔ذیل میں چند مصرعے اور دیکھیں جن میں عربی و فارسی الفاظ کا سقوط ملتا ہے۔

نظر سے گفتگو خاموش لب تمھاری طرح(80)
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن
دیوانی ہوئیں جن کے لیے چاندنی راتیں(81)
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
ہم دونوں دنیادار نہیں ہے اسی لیے(82)
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
حالات بے وفائی پہ مجبور کرگئے (83)
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

ایک اور غزل کے چند مصرعے پیش ہیں:

یا ہماری ہی بے خیالی ہنسی
سبز پتوں پہ کیسی لالی ہنسی
اس طرح چائے کی پیالی ہنسی (84)
فاعلاتن مفاعلن فعلن

ایطا اور بشیر بدر کی شاعری:

ایطا کو شائگان بھی کہتے ہیں۔یہ عیب غزل کے مطلع میں وارد ہوتا ہے۔ایطا کی دو قسمیں خفی و جلی ہیں۔ایطائے خفی سے بچنا نہایت ہی مشکل ہے اسی لیے کچھ حضرات اسے عیب ہی نہیں مانتے۔حالاں کہ ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ایطائے خفی کی مثالیں استاذ شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے حالاں کہ انھوں نے اس عیب سے

بچنے کی پوری کوششیں بھی کی ہیں لیکن ایطائے جلی کا عیب سب سے بُرا عیب مانا جاتا ہے۔بشیر بدر کے کلام میں دونوں اقسام کے عیوب پائے جاتے ہیں۔ایطائے جلی کی مثالیں ان کے کلام میں جگہ جگہ موجود ہیں۔مجموعہ ''امیج'' سے کچھ مثالیں دیکھیں:

رات کی بدلیاں بکھرنے لگیں
برف کی چوٹیاں چمکنے لگیں(85)

جب سحر چپ ہو ہنسالو ہم کو
جب اندھیرا ہو جلالو ہم کو(86)

یہ چاندنی بھی جن کو چھوتے ہوئے ڈرتی ہے
دنیا انہی پھولوں کو پیروں سے مسلتی ہے(87)

''بکھرنے'' اور ''چمکنے'' دونوں قوافی میں اگر ''نے'' کو الگ کیا جائے تو بکھر اور چمک بچ جاتا ہے جو بامعنی ہے لیکن ہم آواز یعنی ہم قافیہ نہیں ہیں۔اسی طرح ''ہنسالو'' اور ''جلالو'' میں ''ہنس'' اور ''جل'' ہم قوافی نہیں ہیں۔آخری شعر میں ''ڈرتی'' اور ''مسلتی'' سے ''تی'' الگ کرنے سے ''ڈر'' اور ''مسل'' بامعنی الفاظ بچ جاتے ہیں۔شعری مجموعہ ''اکائی'' سے مزید کچھ مثالیں دیکھیں:

اپنی کھوئی ہوئی جنتیں پاگئے زیست کے راستے بھولتے بھولتے
موت کی وادیوں میں کہیں کھو گئے تیری آواز کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے(88)

تاروں بھری پلکوں کی برسائی ہوئی غزلیں
ہے کون پروئے جو بکھرائی ہوئی غزلیں(89)

پیار کی چھاؤں میں دو دل جو ذرا مل بیٹھے
بزم میں غزلیں ہوئیں شہر میں افسانے چلے(90)

بشیر بدر کی اکثر غزلوں میں اس طرح کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ کئی کئی شتر گربہ، تکرار ردیفین اور شکستہ ناروا کی ساری غلطیاں ان کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں۔

راشدانور راشدؔ (1971):

راشدانور راشدؔ شاعری کے حوالے سے عہد حاضر کے ایک اہم نام ہیں۔ان کی غزلوں اور نظموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''شام ہوتے ہی'' 2007 میں شائع ہوا۔یہ مجموعہ غزلوں کا ہے جس کا راقم نے عروضی جائزہ پیش کیا ہے۔

(1)بحر رمل مثمن سالم سالم سالم سالم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(1)حافظے میں عبرتوں کی داستاں محفوظ کر لے تو مجھے بھی ذہن ودل کے درمیاں محفوظ کر لے 6

(2)بحر رمل مثمن سالم سالم سالم محذوف\مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن\فاعلان

(1)جارہے ہیں لوگ دل کی پاسبانی چھوڑ کر میں نہیں جاؤں گا ایسی حکمرانی چھوڑ کر 5

(2)رابطہ ٹوٹا ہوا ہے میٹھی میٹھی نیند سے جھیل میں آنکھوں نے کر لی بے وفائی نیند سے 5

(3)منجمد آخر ہے کیوں تا حدِّ منظر پھیل جا چار جانب اب مرے خوں کے سمندر پھیل جا 5

(4)ریزہ ریزہ کر دیا اندر ہی اندر کاٹ کر غزنوی لکھا ہے ظالم نے سکندر کاٹ کر 6

(5)ناسمجھ پچھتائے گا قصّہ ادھورا چھوڑ دے مان بھی جا اس کی چاہت کا ارادہ چھوڑ دے 5

(6)اجنبی بستی میں دیکھا ایک چہرہ آشنا اس دیار غیر میں کوئی تو نکلا آشنا 5

(7)اے خدا میرے خدا اتنا بتا وہ کون تھا روز جو مرتا تھا مجھ میں دوسرا وہ کون تھا 6

(8)ریت پر سبزہ اگا نا ہی مرا دستور ہے کچھ بھی اب ہو جائے تیرا ذائقہ منظور ہے 6

(9)دیکھتا کیا ہوں کہ بستی میں عجب کہرام ہے اب میں سمجھا میری رسوائی کا چرچا عام ہے 6

(10)ہو تو جائیں گے فدا ہم آپ کے فرمان پر شرط بس یہ ہے نہ آنچ آئے ہماری جان پر 5

(11)ریت پر دل کا گھروندا ہم بنانے سے رہے چار دن کی چاندنی کو آزمانے سے رہے 6

(3)بحر رمل مثمن سالم،مخبون مخبون مخبون محذوف\مخبون محذوف مسکّن\مخبون مقصور\مخبون مقصور مسکن

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن \ فعلن \ فعِلان \ فعلان

(1) جس کو توفیق ہو سمجھے گا اشارے تیرے — ہر طرف شان سے بکھرے ہیں نظارے تیرے 6

(2) اب تو ہر سمت کڑی دھوپ ہے سایہ دینا — اے خدا آنکھوں کو خوش رنگ نظارہ دینا 5

(3) اس اندھیرے میں کوئی راہ دکھائی کیوں تھی — ہارنا ہی تھا اگر شرط لگائی کیوں تھی 5

(4) کاش اک بار سکوں قلب کو حاصل ہو جائے — درد سینے میں ہی بس جائے میرا دل ہو جائے 7

(5) کس لیے خوش ہیں ہمیں زخم لگانے والے — اپنی ہی آگ میں جھلسیں گے زمانے والے 6

(6) جانی پہچانی صدا کانوں سے ٹکرائی ہے — زندگی کوئے ملامت سے نکل آئی ہے 6

(7) کیا کوئی یاد ترے دل کو دکھاتی ہے ہوا — سرد سنّاٹے میں کیوں شور مچاتی ہے ہوا 7

(8) زندگی روز تماشہ کوئی دکھلاتی ہے — وادیٔ عشق بھی اب راس نہیں آتی ہے 5

(9) کبھی درویشی کبھی مسندِ شاہی دے گا — جو بھی اب دے گا مجھے صرف خدا ہی دے گا 5

(10) آ مجھے دست ستم گر کے حوالے کر دے — اس جزیرے کو سمندر کے حوالے کر دے 5

(11) دشت امکاں میں کوئی پھول کھلایا جائے — خیمۂ خواب میں تعبیر کو لایا جائے 5

(12) ایک ہنگامہ کسی روز سرِ عام تو ہو — ہم بھی کرتب کوئی دکھلائیں گے کہرام تو ہو 5

(13) سرخرو نظروں میں ہونے کا بہانہ چاہوں — جو مرے پاس ہے سب تجھ پہ لٹانا چاہوں 5

(14) ہے وہ آزاد اگر خود کو ڈبونا چاہے — میری تحویل میں آ جائے جو سونا چاہے 5

(15) لگتا ہے میرے ارادے کو سبھی جان گئے — میں گیا تو میرے پیچھے کئی طوفان گئے 7

(16) روشنی تھی یہ نظر آئی سیاہی کی طرح — اب کے خوشحالی بھی آئی تو تباہی کی طرح 5

(17) اپنے سر کوئی بھی الزام نہیں لیتا میں — جو مکمل نہ ہو وہ کام نہیں لیتا میں 5

(18) شیریں قصّے میں اگر ہے مجھے فرہاد کرے — داستاں گو بھی اکیلے میں مجھے یاد کرے 5

(19) بارشِ سنگ میں بھی میں تو رہا مٹّی کا — تا کہ ہو جائے کوئی قرض ادا مٹّی کا 5

(20) ایک قطرہ ہی سہی آنکھ میں پانی تو رہے — اے محبت ترے ہونے کی نشانی تو رہے 5

(21) یہ نہ سوچا تھا کڑی دھوپ سے رشتہ بھی تو ہے — صرف دریا ہی نہیں راہ میں صحرا بھی تو ہے 6

(22) اب تو ہر گزرا ہوا پل بھی صدا دینے لگا — مجھ سے جب بچھڑا تو جنگل بھی صدا دینے لگا 5

(23)حشر میں دیکھ چکا ہوں ترے دیوانے کا باوجود اس کے ارادہ ہے تجھے پانے کا 7

(24)اب تو اک پل کے لیے بھی نہ گنوائیں گے تمھیں خود کو ہاریں گے، مگر جیت کے لائیں گے تمھیں 5

(25)تجھ کو اب زیب نہیں دیتا سسکتے رہنا زندگی جھوم، ترا فن ہے چھلکتے رہنا 6

(26)دل کے دکھنے کا سبب جان گیا ہوں میں بھی زندگی کیا ہے یہی سوچ رہا ہوں میں بھی 6

(27)شاید آئی نہ تھی رسوائی کی باری اس کی ہائے کس دھوم سے نکلی ہے سواری اس کی 6

(28)تری خوشبو جو سمیٹوں تو فضا ہو جاؤں سوکھے دریاؤں سے گزروں تو گھٹا ہو جاؤں 5

(29)خون بے تاب رگوں میں ہے تو دریا اچھا عافیت کے لیے ساحل کا نظارہ اچھا 6

(30)حالِ دل مجھ سے چھپانا بھی نہیں چاہتا ہے پوچھتا ہوں تو بتانا بھی نہیں چاہتا ہے 5

(31)دل تڑپ اٹھتا ہے حسرت نہیں دیکھی جاتی آنکھ سے نیند کی ہجرت نہیں دیکھی جاتی 6

(32)آج مت روک مجھے، حد سے گزر جانے دے ایک احسان ہی کر چین سے مر جانے دے 5

(33)کوچۂ دل میں دوانے تو ابھی آئے ہیں ہم گلے تجھ کو لگانے تو ابھی آئے ہیں 7

(34)قصۂ اہلِ وفا یاد دلائے کوئی رات کے پچھلے پہر روٹھ نہ جائے کوئی 5

(35)کیوں بھروسہ نہ کیا سوچ کے پچھتاتے ہیں اب تو ان آنکھوں میں آنسو بھی نہیں آتے ہیں 5

(36)رات دن ایک کروں جاگ کے سپنے دیکھوں تیرے وعدوں پہ یقیں آئے تو کیا کیا دیکھوں 5

(37)زندگی میں جو حسیں حادثہ ہونا تھا، ہوا تجھ سے منسوب کوئی واقعہ ہونا تھا، ہوا 5

(38)چپ کے چپ کے مرے آنگن میں چلی آئی تھی میں نے کچھ اور ہی سمجھا تھا وہ تنہائی تھی 6

(4)بحر ہزج مثمن سالم، سالم سالم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(1)تڑپ اٹھتا ہوں یادوں سے لپٹ کر شام ہوتے ہی مجھے ڈستا ہے میرا سرد بستر شام ہوتے ہی 7

(2)رہے انجان قصّے کا اثر کچھ اور باقی ہے یہ اب احساس ہوتا ہے سفر کچھ اور باقی ہے 5

(3)بدن کی آگ میں ہر شام جلنا چاہتا ہوں میں قریب آ زندگی تجھ کو بدلنا چاہتا ہوں میں 5

(4)اندھیری شب میں سج دھج کے کئی ارماں نکلتے ہیں اب آتش دان میں بھی خواہشوں کے پھول کھلتے ہیں5

(5)تجھے چنگیزیوں کا یہ نگر اچھا نہیں لگتا بغاوت کر، اگر شانے پہ سر اچھا نہیں لگتا 6

(6) کرم فرما اسے بچوں کی نادانی سمجھتے ہیں   مگر ہم لوگ ہر پل آگ کو پانی سمجھتے ہیں 5

(5).بحر ہزج مثمن اخرم مکفوف (اخرب)،مکفوف مکفوف محذوف\مقصور

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن\فعولان

(1) پتھرائی ہوئی آنکھ سے آنسو نہ ملے گا   صحرا کے مسافر تجھے جگنو نہ ملے گا 6

(2) ہم خاک نشینوں سے جو انجان رہے گا   اس کے لیے جینا کہاں آسان رہے گا 7

(3) رہ دور نگاہوں سے دکھائی بھی مجھے دے   دو پل کے لیے آج خدائی بھی مجھے دے 5

(4) سب جشن جنوں کے لیے سر کاٹ رہے تھے   کچھ لوگ نگاہوں میں سفر کاٹ رہے تھے 5

(5) شیرازہ بکھر جانے کا ماتم نہیں ہوتا   یہ درد ہے کیسا جو کبھی کم نہیں ہوتا 6

(6) لہجے میں ترے غیروں کا ہے ڈھنگ، مگر کیوں   اب تجھ کو میں تسلیم کروں سنگ، مگر کیوں 5

(6).بحر مجتث مثمن مخبون، مخبون، محذوف مسکن\محذوف مخبون\مخبون محذوف مسکن مقصور\محذوف مخبون مقصور

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن\فعِلن\فعلان\فعِلان

(1) زمانہ گزرا ہے لہروں سے جنگ کرتے ہوئے   کبھی تو پار لگوں ڈوبتے ابھرتے ہوئے 6

(2) یہ سوچ کر میں رکا تھا کہ تو پکارے گا   کسے خبر تھی کھنڈر چار سو پکارے گا 5

(3) یہ جب سنا کہ وہاں ہر کوئی دوانہ ہوا   تو میں بھی شہر طلسمات کو روانہ ہوا 5

(4) نشہ سا چھانے لگا وادیوں میں پلنے کا   اب انتظار ہے بس برف کے پگھلنے کا 5

(5) نظر میں دھول فضا میں غبار چاروں طرف   ضرور پھیلے گا اب انتشار چاروں طرف 6

(6) مصاحبت کا کوئی سلسلہ نہیں ہے کیا   کسی بھی شخص سے اب رابطہ نہیں ہے کیا 6

(7) اب آگے جانا ہے کس سمت میں پتہ تو چلے   طویل سانس بھی لیں گے ذرا ہوا تو چلے 5

(8) حریم جاں می سسکتا ہوا سا کچھ تو ہے   مرے یقین کو ڈستا ہوا سا کچھ تو ہے 6

(9) بہار جھوم کے آئی شجر میں پھول کھلے   ہوئی قبول دعا رہ گزر میں پھول کھلے 5

(10) وہ اور لوگ تھے جو راستے بدلتے رہے   سفر ہے شرط سو ہم نیند میں بھی چلتے رہے 6

(11) نظر سے دور رہے مجھ کو آزمائے بھی   اگر وہ وقت نہیں ہے تو لوٹ آئے بھی 7

(12) سفر میں ایک قدم بھی وہ چل نہیں پایا   نظر سے ایسا گرا پھر سنبھل نہیں پایا 5

(13) یہ خواب خواب سا منظر نیا ہے میرے لیے — مرا حریف دعا مانگتا ہے میرے لیے 6

(14) بس ایک بار ترا عکس جھلملایا تھا — پھر اس کے بعد مرا جسم تھا نہ سایہ تھا 6

(15) زمانہ اپنا رویّہ بدلتا رہتا ہے — ہمارے دل میں ترا پیار پلتا رہتا ہے 6

(16) لگا ہے تاک میں پھر زہر گھولنے والا — مکر نہ جائے مرے حق میں بولنے والا 5

(17) خلاف ساری لکیریں تھیں ہاتھ ملتے کیا — جمی تھی چہرے پہ گرد آئینہ بدلتے کیا 6

(18) سفر کے بعد بھی مجھ کو خیال آتا رہا — کوئی نہ تھا تو کسے میں سفر لگاتا رہا 5

(19) اب اس فضا میں کہاں تیرگی قیام کرے — یہ وہ جگہ ہے جہاں روشنی قیام کرے 6

(20) یہ سارا قرب کبھی فاصلوں میں ڈھل جائے — ذرا ہی ٹھیس لگے اور دم نکل جائے 5

(21) ہمیں دکھوں نے برے وقت میں سنبھالا ہے — غریب شہر کو کن حادثون نے پالا ہے 5

(22) سفینہ میرے کنارے پہ غرق آب ہوا — مگر حریف تو پھر بھی نہ کامیاب ہوا 5

(23) جھلس کے خاک بھی ہونے کو بھول جاؤں میں — دہکتی آگ کو پھر سے گلے لگاؤں میں 6

(24) یہ اعتبار کسی روز رنگ لائے گا — وہ جا چکا ہے مگر جلد لوٹ آئے گا 5

(25) عجیب بات کہ اب تک ضمیر زندہ ہے — بلائیں ٹوٹیں تھیں لیکن فقیر زندہ ہے 5

(26) قیام روح میں کر، دھیان سے اتر کے نہ جا — سکون کر کے مجھے، یوں تباہ کر کے نہ جا 5

(27) مری تلاش میں بادِ صبا جو آئی ہو — عجب نہیں کہ کسی کا پیام لائی ہو 6

(28) خبر نہیں تھی کہ یوں بے سپاہ کر دے گا — غرور آپ کا مجھ کو تباہ کر دے گا 5

(29) بہت اداس ہے ماہِ تمام کس کے لیے — رُکی ہوئی ہے منڈیروں پہ شام کس کے لیے 5

(30) ہے ایک تلخ حقیقت کوئی قیاس نہیں — ببول اس کو سمجھنا وہ نرم گھاس نہیں 5

(31) سفر میں چاک گریباں قبول کر لیں گے — تجھے بھی اے غمِ دوراں قبول کر لیں گے 6

(32) سیاہ رات کی منزل شمار کر کے مجھے — تمام خلقِ خدا دیکھتی ہے ڈر کے مجھے 7

(33) تری گرفت میں پھر کیسے آنے والا ہوں — سنبھل کے رہنا کہ میں بھی زمانے والا ہوں 5

(34) خیال و خواب کی دنیا بھی دل جلاتی ہے — مجھے رلا کے تمھیں نیند کیسے آتی ہے 5

(35) قدم قدم پہ مجھے آزمانا چاہتا ہے — عدو بھی اب مرے خیمے میں آنا چاہتا ہے 5

(36) یہ سوچتا ہوں میں اکثر وہ کیا زمانہ تھا　　تری گلی میں دوانے کا وُب ودانہ تھا 5

(37) سمجھ میں وقت پہ آتی جوان کی چال مجھے　　مرے عزیز نہ کرپاتے پائمال مجھے 6

(38) یہ تجربہ بھی کسی روز یار کرنا ہے　　نئے سفر میں اسے اشکبار کرنا ہے 5

(39) یہ فکر کیوں ہے تجھے رہنما کہاں جائے　　اہم سوال یہ ہے قافلہ کہاں جائے 6

(40) تعلّقات بھلے دوستانہ ہوگئے ہیں　　ہمارے ذہن مگر باغیانہ ہوگئے ہیں 5

(41) نہ جانے کیسے کٹے گا سفر اداسی کا　　نہیں ہے ساتھ مرے راہبر اداسی کا 5

(7) بحر مضارع اخرم مکفوف (اخرب)، مکفوف مکفوف محذوف\ مقصور

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن\ مقصور

(1) اجڑے ہوئے دیار کا قصّہ نہیں ہوں میں　　روشن ہوں ہر نگاہ میں بجھتا نہیں ہوں میں 7

(2) پتّھر کی بستی، شیشے کا گھر چن رہا ہوں میں　　انجام جو ہو راہ دگر چن رہا ہوں میں 5

(3) یہ سب کو کیا ہوا ہے کوئی بولتا نہیں　　ہر شخص بولتا ہے کوئی بولتا نہیں 6

(4) دستار ملکیت ہے تو سر بھی اسی کا ہے　　جس سے سکون دل کو ہے ڈر بھی اسی کا ہے 5

(5) جینے کا شوق مجھ کو پریشان کر گیا　　چپ چاپ تیری یاد کا موسم گزر گیا 5

(6) ہوگا مرے نصیب کا خطّہ یہیں کہیں　　دیکھا تھا ہم نے خواب جزیرہ یہیں کہیں 6

(7) دیوار پر ٹنگے ہوئے نقشے کے پاس جا　　بچپن عزیز ہے تو کھلونے کے پاس جا 5

(8) بحر متقارب اثلم (خرم)، مقبوض مخبون مخنق مضاعف

فَعلُ فَعُولن = فعلن فعلن (متقارب کا آہنگ)

متقارب مثمن مضاعف:

(1) جوشِ جنوں اب دل کے سارے قرض اتارے گا　　اپنے خوابوں پر کوئی شب خون نہ مارے گا 5

متقارب مثمن مضاعف

(2) ٹھان لیا ہے اس موسم میں کچھ ان دیکھا دیکھیں گے　　تم خیمے میں چھپ جاؤ ہم زور ہوا کا دیکھیں گے 7

متقارب مثمن مضاعف:

(3) کھول کے دل کی آنکھیں خواب کا جلوہ دیکھ لیا　　رنگ لہو کا ہم نے آج بدلتا دیکھ لیا 6

(4) خاک کے پتلے کو درکار ہے مٹی تھوڑی سی　　اندھی آنکھوں کو دیدے بینائی تھوڑی سی　5

(5) بالآخر وہ فن کا لوہا مان ہی جائیں گے　　ان کی آنکھوں میں چھپ جاؤ ڈھونڈ نہ پائیں گے　5

متقارب مسدس مضاعف:

(6) اک دن کی ہے بات کہ میں حیرانی میں　　آگ کا لاوا بن کر کودا پانی میں　5

متقارب مثمن اخرم (اثرم) مقبوض مخنق مقصور:

(7) سناٹے میں اُبھرا شور　　دیکھو بن میں ناچا مور　6

(9) بحر کامل سالم سالم

مُتَفاعلن مُتَفاعلن

(1) یہ تو روشنی کی ہے چال سب　　میں نشے میں ہوں تو سنبھال سب　5

(10) بحر خفیف مسدس مخبون محذوف\مقصور\محذوف مسکن\مقصور مسکن

فاعلاتن مفاعلن فَعِلن\فعلن\فَعِلان\فعلان

(1) کیا سے کیا ہو گیا گھنا جنگل　　اپنی قسمت پہ رو پڑا جنگل　6

(11) بحر مقتضب

مفعولات مستفعلن (فعول فعلن)

بحر متقارب یا بحر جمیل

(1) قریب آؤ، نہ دور جاؤ، قریب آؤ　　اداس لمحوں میں گنگناؤ، قریب آؤ　5

بحر متقارب کا وزن فعولن فعولن فعولن فعولن ہے۔ فعول فعلن کو عروض کی کئی کتابوں میں متقارب کا وزن قرار دیا گیا ہے اور اسے متقارب اثلم مقبوض لکھا گیا ہے جو کسی بھی طرح جائز نہیں۔ ثلم سے فعولن کے ''ف'' کو ساقط کر کے فعلن اور مقبوض سے ''ن'' کو ساقط کر کے فعولن سے فعول حاصل کیا جاتا ہے۔ اس طرح فعول فعلن کے وزن کو متقارب میں شمار کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ طریقہ اس لیے جائز نہیں ہے کیوں کہ اس میں بھی یہ عروضی قباحت پائی جاتی ہے کہ زحاف ''ثلم'' صدر و ابتدا کے لیے مخصوص ہے۔ اس زحاف کا عمل حشوین میں کسی بھی صورت میں نہیں کرایا جا سکتا۔ اسی لیے اس وزن کو متقارب کہنا کسی بھی طرح جائز نہیں ہے۔

بحر جمیل جس کا وزن مفاعلاتن مفاعلاتن ہے۔ پروفیسر غضنفر نے اسے بحر مرغوب لکھا ہے۔ کمال احمد

صدیقی نے اسی عروضی قباحت کو دور کرنے کے لیے نئے سالم رکن مفاعلاتن کا ذکر کیا ہے۔اس وزن پر تب غور کیا جاتا ہے جب فعول فعلن کا وزن کسی بھی بحر میں نہیں ڈھلتا۔حالاں کہ اس کے بعد بھی راقم کی تجویز یہی ہوتی کہ اثلم کا عمل رکن کے ہر مقام پر کرایا جائے پھر اسے متقارب کہنے میں کوئی تامل نہیں ہوتا۔اس رکن میں دو دو وتد مجموع اور ایک سبب خفیف ہے۔یعنی ان کا یہ سالم رکن ہشت حرفی ہے۔حالاں کہ عروض خلیل میں خماسی اور سباعی ارکان ہی ملتے ہیں ان میں کوئی آٹھ حرفی رکن نہیں ہے۔دوم سباعی رکن میں بھی ایک ہی وتد مجموع کے ساتھ دو اسباب خفیفہ ملتے ہیں۔اسی لیے راقم کو اس ہشت حرفی رکن پر بھی کلام ہے۔

بحر مقتضب کا بنیادی وزن مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن ہے۔مفعولات پر زحاف ''خبن'' سے ''فا'' کو ساقط کیا جائے گا اور زحاف ''رفع'' سے مفعولات کے ''عو'' کو ساقط کیا جائے گا۔اس سے ''ملات'' حاصل ہوگا جسے اس کے مانوس آہنگ ''فعول'' سے بدل دل جائے گا۔اسی طرح مستفعلن پر ''خبن'' اور ''رفع'' کے عمل سے ''مُعِلن'' حاصل سے جسے فَعِلن سے بدل دیا جائے گا۔فَعِلن پر تسکین کے عمل سے درمیانی عین متحرک کو ساکن کیا جائے گا جس سے فعلن حاصل ہوجائے گا۔اس طرح فعول فعلن کا وزن بخوبی بحر مقتضب سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔اس بحر کو رجز اور منسرح سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن دشواری مسدس مضاعف کی صورت میں پیش آتی ہے۔اس غزل کے مصرع اولی کی تقطیع نام کے ساتھ دیکھیں:

قریب آؤ، نہ دور جاؤ، قریب آؤ

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

مقتضب مخبون مرفوع مسکن (بارہ رکنی)

اس مجموعے میں کل 120 غزلیں ہیں اور اشعار کی کل تعداد 661 ہے۔راشد انور راشدؔ نے اس مجموعے میں کل آٹھ بحور کے گیارہ آہنگوں میں طبع آزمائی کی ہے جو کچھ اس طرح ہیں۔رمل، ہزج، مجتث، مضارع، متقارب، کامل، خفیف اور مقتضب۔حالاں کہ بحر کامل، بحر خفیف اور بحر مقتضب میں صرف ایک ایک غزل ہی پائی جاتی ہیں۔بحر متقارب میں کل سات غزلیں ملتی ہیں۔بحر مضارع میں بھی سات ہی غزلیں ملتی ہیں۔بحر ہزج سالم میں کل بارہ غزلیں ہیں جن میں چھے سالم اور چھے ہزج کے دوسرے آہنگ میں ہیں۔بحر مجتث جس کا بنیادی وزن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ہے۔جس کا ایک آہنگ (وزن) مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن ہے۔اس وزن میں راشدؔ کی کل اکتالیس (41) غزلیں پائی جاتی ہیں۔بحر رمل کے تین آہنگوں

میں انھوں نے غزلیں کہی ہیں جن میں بحر رمل مثمن سالم میں ایک غزل حالاں کہ بحر رمل مثمن اردو میں زیادہ تر مزاحف صورت ہی میں آتی ہیں سالم صورت میں اس کی مثالیں شاذ ہی ملتی ہیں ۔بحر رمل محذوف مقصور میں گیارہ اور بحر رمل مخبون محذوف مسکن میں کل اڑتیس (38) غزلیں ہیں ۔یعنی مجموعی طور پر بحر رمل کے مختلف آہنگوں میں پچاس (50) غزلیں ملتی ہیں ۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ان کے تخلیقی ذہن کو بحر مجتث کا مذکورہ بالا آہنگ نیز رمل اور اس کے چند ہی اوزان راس آئے ہیں ۔اس سے پتا چلتا ہے کہ راشدؔ نے نامطبوع اوزان سے نہ صرف گریز کیا بلکہ تمام مطبوع اوزان کو بھی نہیں برتا ہے ۔یہ بحور ان کے مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہیں اسی لیے ان اوزان کو شاعر نے بڑی پختگی اور چابکدستی سے برتا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اس طرح کی عروضی غلطیاں نہیں ملتی ہیں جس طرح کی غلطیاں یا سکتے بشیر بدر کی غزلوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں ۔حالاں کہ اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ بشیر بدر نے مختلف بحور میں غزلیں کہی ہیں ۔چند اشعار اس مجموعے میں ایسے ہیں جن کو راشد انور راشدؔ نے چھند کے مطابق برتا ہے ۔ان کی تقطیع متقارب میں بھی کی جا سکتی ہیں لیکن بعض دفعہ متقارب میں ڈالنا امر مشکل ثابت ہو جاتا ہے ۔لیکن چھند میں اس آزادی کو روا رکھا گیا ہے ۔مثلاً:

ہر لمحہ محفل کی رونق بڑھتی جائے گی
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

تنہائی میں سرد رگوں کو لہو پکارے گا
فعلن فعلن فعلُ فعولن؟ فَعَل فعولن فع
فعلن فعلن فعلُ فعول فَعَل؟ فعولن فع
فعلن فعلن فعلُ فعول فَعَول فعلن؟ فع

ابھی تو اس نے چاک پہ رکھ کر شکل عطا کی ہے
فعولن فعلن فعلُ فعولن فعلُ فعولن فع

لیکن یہ امید ہے وہ اک روز سنوارے گا (19)
فعلن فعلن فعلُ فعولن فعلُ فعولن فع

(وشنو چھند چھبیس ماترا)

وشنو چھند کے مطابق یہ اشعار درست ہیں لیکن دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے صدر رکن میں ’’فعلن‘‘

کے بجائے ''فعولن'' کے رکن سے ماترا زائد آجاتی ہے جس کی اجازت اس چھند میں بھی نہیں۔ایک زائد ساکن حرف لانے کی اجازت عروض وضرب میں ہے۔متقارب اخرم (ثلم) مقبوض مخنق محذوف۔ پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی کا پانچواں رکن فَعَل (ایک دو) کے برابر ہے جب کہ یہ فعلُ (دو ایک) کے برابر ہونا چاہیے۔کیوں کہ لفظ ''لہُو'' فعلُ پرنہیں بلکہ فعَل کے وزن پر ہے اسی لیے آہنگ ٹوٹ رہا ہے۔فعول فعلن کا وزن متقارب میں آ ہی نہیں سکتا کیوں کہ حشوین میں انھیں مزاحف کے بہ طور ایک ساتھ نہیں لیا جاسکتا۔دوسرے شعر کا صدر اور پہلا رکن فعولن فعلن یعنی مقبوض مخنق ہے۔اس طرح مصرعۂ اولیٰ میں وزن کی بیشی ہوئی ہے جو جائز نہیں اور ماترا بھی اس میں زائد ہے۔فعلن کی جگہ فعولن کا رکن یہاں لانا کسی بھی صورت میں درست نہیں ہے۔

اب تو پلک جھپکتے مجھ کو ہجرت کرنی ہے
فعل فعول فعلن؟ فعلن فعلن فعلن فع
فعلن فعول فعلن؟ فعلن فعلن فعلن فع

انہونی نے میرے گھر کا رستہ دیکھ لیا
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلُ فَعَل

فلک پہ کالے کالے بادل چھائے ہیں، لیکن
فعول فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

بام و در سے ہم نے چاند نکلتا دیکھ لیا
فعلن فعلن فعلن فعلُ فعولن فعلُ فَعَل (9 2)

وشنو چھند کے مطابق یہ اشعار درست ہیں۔ان میں چھبیس (26) ماترائیں ہیں اور سولہویں (16) اور دسویں (10) ماترا کے بعد بشرام آتا ہے۔

عروض خلیلیہ کے مطابق یہ اشعار صحیح نہیں ہیں۔کیوں کہ ''فعول فعلن'' اور ''فعلن فعلن'' دو الگ الگ آہنگ ہیں جن کا اجتماع جائز نہیں ہے۔''فعول فعلن'' کے حوالے سے پہلے ہی لکھا جاچکا ہے کہ وہ بحر متقارب کا نہیں بلکہ بحر مقتضب کا آہنگ ہے۔پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ کا رکن دوم ''فعول'' کے وزن پر ہے جب کہ اس کے بعد کا رکن سبب خفیف سے شروع ہوتا ہے۔اس طرح اس مصرعے پر تخنیق کا عمل صحیح سے نہیں کیا گیا ہے اور مصرع وزن سے خارج ہوگیا ہے۔دوسرے شعر کا صدر اور پہلا حشو فعولن فعلن یعنی مقبوض مخنق ہے اور اس کا رکن

ابتدافعلن اشتر (اثرم) مقبوض مخنق کے وزن پر ہے۔اس طرح مصرعۂ اولیٰ میں وزن کی بیشی ہوئی ہے جو جائز نہیں۔فعلن کی جگہ فعولن کا رکن یہاں لانا درست نہیں ٹھہرتا ہے اسی لیے مصرع اولیٰ بے وزن ہے۔درج ذیل مصرعے میں دونوں مصرعوں کے شروع میں فعولن اور فعلن ارکان لائے گئے۔مزاحف ارکان کی جگہ سالم یا سالم کی جگہ مزاحف لانا جائز نہیں۔اسی لیے درج ذیل مصرع وزن سے خارج ہے:

بھنور نے آگے بڑھ کر ضرب لگادی تھوڑی سی

اب جاکر یہ راز کھلا ہم کتنے غافل تھے(93)

بحر متقارب میں عمل تخنیق سے سینکڑوں متبادل اوزان حاصل ہوتے ہیں۔اس میں فعولن کی کل آٹھ صورتوں (سالم ومزاحف) کا اجتماع ملتا ہے۔فعولن، فعلن ،فعولُ ،فعول، فعلُ، فَعَل، فعُ اور فاع مختلف ترتیبوں کے ساتھ استعمال کیے جاتے ہیں۔انھی میں سے کچھ آہنگوں کا استعمال میؔر نے کیا ہے جن کو ہمارے عروضیوں نے بحر میؔر کے نام سے یاد کیا ہے۔بعض عروضیوں نے ارکان کے خلط کو جائز قرار دیا ہے جو کسی بھی طرح درست نہیں ہے۔ان اوزان کے اصول کو سمجھنے اور ان کو از بر کرنے کے لیے چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔صدر و ابتدا میں ہمیشہ فعلن یا فعلُ آئے گا۔عروض وضرب میں فعل (لام ساکن) یا فعول (لام ساکن)، فع یا فاع آئے گا۔حشوین میں فعلن ،فعلُ (لام متحرک) فعولن یا فعولُ (لام متحرک) ہی آئے گا۔لیکن ان تمام ارکان کا خلط جائز نہیں ہے بلکہ ان کی اپنی ایک ترتیب ہے۔فعلن چاہے صدر رکن میں ہو یا حشوین میں اس کے بعد ہمیشہ فعلن یا فعلُ (عین ساکن) ہی آسکتا ہے۔اب اگر صدر یا حشوین میں فعلُ (لام متحرک) آیا ہے تو اس کے بعد ہمیشہ فعول ،فعَل (عین متحرک) یا فعولن کا رکن لایا جائے گا۔اسی طرح فعولُ (لام متحرک) کے بعد حشوین میں فَعَل (عین متحرک) یا فعولن لایا جائے گا۔اسی طرح فعولن سے پہلے فعلُ (لام متحرک) فعولُ (لام متحرک) آئے گا لیکن اس کے بعد فعلُ (لام متحرک) یا فعلن آئے گا۔اسی طرح عروض وضرب میں اگر فَعَل یا فعول (لام ساکن) تو اس کے پہلے فعول (لام ساکن) فعلُ (لام ساکن) آتا ہے۔اگر عروض وضرب میں فع یا فاع آتا ہے تو اس سے پہلے فعولن، فعلن یا فَعَل ہی آئے گا۔لیکن ہندی کے کئی چھندوں میں دونوں آہنگوں کا اجتماع ملتا ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی ان میں فعلن فعول فاعلن فَعَل فعلن فعلن کا اجتماع کرایا جاتا ہے۔اسی طرح فعلن فعول فعلُ فاعلن یا فعلن فعَل فعَل فعَل فعَل جیسے دونوں بحور کا اجتماع بھی جائز سمجھا جاتا ہے۔فعل فعل یہاں مفاعلن کے برابر وزن رکھتا ہے کیوں کہ درمیانی ''عین''،متحرک ہے۔

حوالہ جات:

(1) :نجم الغنی خان، بحر الفصاحت، راجہ رام کمار بک ڈپو وارث نول کشور بک ڈپو لکھنؤ، 1957، ص 50

(2) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1982، ص 31

(3) ڈاکٹر اوم پرکاش زارؔ علامی، مسلمات فن، ہریانہ اردو اکادمی، جنوری 1988، iii

(4) ناصر کاظمی، پہلی بارش، فضل حق اینڈ سنز پبلیشرز اینڈ پرنٹرز لاہور، اگست 1992، ص 74-73

(5) ندا فاضلی، شہر میں گاؤں، معیار پبلی کیشنز دہلی، 2012، ص 98

(6) تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، 1959، ص 257

(7) تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، 1959، ص 257-256

(8) تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، 1959، ص 257

(9) پیرزادہ قاسم، تند ہوا کے جشن میں، سندھ آفسٹ پریس کراچی، جنوری 1990، ص 143

(10) ڈاکٹر رضوان احمد (مرتب)، روح کائینات (فراقؔ)، رام نرائن لال ارن کمار الہ آباد، 1992، ص 38

(11) کلیم الدین احمد (مرتب)، کلیات شاد، بہار اردو اکادمی پٹنہ، 1975، ص 173

(12) غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، غلام علی اینڈ سنز، 1967، ص 223

(13) مولانا شبلی نعمانی، شعر العجم جلد 4، انوار المطابع لکھنؤ، 1341ھ، ص 2

(14) نجم الغنی خان، بحر الفصاحت، راجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ، 1957، ص 128

(15) پروفیسر عنوان چشتی، عروضی اور فنی مسائل، اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی، 1985، ص 94

(16) غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، غلام علی اینڈ سنز، 1967، ص 162، 161

(17) غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، غلام علی اینڈ سنز، 1967، ص 160، 159، 158

(18) پروفیسر عنوان چشتی، عروضی اور فنی مسائل، اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی، 1985، ص 95

(19) غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، غلام علی اینڈ سنز، 1967، ص 224

(20) غلام رسول مہر (مرتب)، عکسی دیوان غالب مکمل، غلام علی اینڈ سنز، 1967، ص 231

(21) حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، شفیق بک ڈپو اردو بازار جامع مسجد دہلی، 1977، ص 98

(22) ایضاً، ص 98

(23) ایضاً، ص 99

(24) ایضاً، ص 99

(25) ایضاً، ص 99

(26) ایضاً،ص100

(27) ایضاً،ص100

(28) ایضاً،ص،101

(29) ایضاً،ص101

(30) ایضاً،ص102

(31) فیض احمد فیض،نسخہ ہائے وفا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،1986،ص243

(32) محمد یعقوب خان (ایڈیٹر)،جائزہ،فیض نمبر،پاک پبلی کیشنز کراچی،جنوری1965 شمارہ نمبر6،ص،70

(33) فیض احمد فیض،نسخہ ہائے وفا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،1986،ص145

(34) ایضاً،ص261۔260

(35) ایضاً،ص،469

(36) ایضاً،ص528 تا 531

(37) ایضاً،ص615

(38) ایضاً،ص625

(39) ایضاً،ص627

(40) ایضاً،ص644

(41) ایضاً،ص694

(42) ایضاً،ص253

(43) کیفی اعظمی،کیفیات (کلیات کیفی اعظمی) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2012،ص307

(44) ایضاً،ص308

(45) ایضاً،ص330

(46) ایضاً،ص336

(47) ایضاً،ص349

(48) ایضاً،ص359

(49) ایضاً،ص360

(50) ایضاً،ص361

(51) ایضاً،ص371

(52) ایضاً،ص372

(53) ایضاً،ص373

(54) ایضاً،ص417

(55) بشیر بدر،امیج،نصرت پبلشرز لکھنؤ،جولائی1973،ص19۔18

(56)ایضاً،ص38

(57)ایضاً،ص،45

(58)ایضاً،ص85

(59)ایضاً،ص85

(60)ایضاً،ص،60

(61)ایضاً،ص،87

(62)ایضاً،ص،60

(63)ایضاً،ص،88

(64)ایضاً،ص،89

(65)بشیر بدر،آس،حسامی بک ڈپو،فروری 1993،ص37

(66)ایضاً،ص63

(67)ایضاً،ص81

(68)بشیر بدر،اکائی،کالج اینڈ یونی ورسٹی بک اسٹال بڑا بازار،علی گڑھ،نومبر 1969،ص14

(69)ایضاً،ص،15

(70)ایضاً،ص،32

(71)ایضاً،ص،41

(72)ایضاً،ص،50

(73)ایضاً،ص،50

(74)ایضاً،ص،83

(75)ایضاً،ریختہ

(76)پروفیسر عنوان چشتی،حرف برہنہ،ص62

(77)بشیر بدر،اکائی،کالج اینڈ یونی ورسٹی بک اسٹال بڑا بازار،علی گڑھ،نومبر 1969،ص،12

(78)ایضاً،ص21

(79)ایضاً،ص22

(80)ایضاً،ص23

(81)ایضاً،ص27

(82)ایضاً،ص31

(83)ایضاً،ص31

(84)ایضاً،ص48۔47

(85)بشیر بدر،امیج،نصرت پبلشرز لکھنؤ،جولائی 1973،ص،43

(86)ایضاً،ص،75

(87)ایضاً،ص110

(88)بشیر بدر،اکائی،کالج اینڈ یونی ورسٹی بک اسٹال بڑا بازار،علی گڑھ،نومبر 1969،ص،4

(89)ایضاً،ص،59

(90)ایضاً،ص66

(91)راشد انور راشدؔ،شام ہوتے ہی،ایم۔آر پرنٹرز دریا گنج نئی دہلی۔۲،2007،ص،31

(92)ایضاً،ص،60

(93)ایضاً،ص60

مجموعی جائزہ

عروض شعری آہنگ کے صحت وسقم کا ایک سائنٹیفک مطالعہ ہے۔ یہ ایک ایسا منظّم ومربوط فن ہے جس سے شعر کی موزونیت اور غیر موزونیت کا پتا سائنٹیفک اصولوں کے تحت لگایا جاتا ہے۔ اس علم کے ذریعے الفاظ کی حرکات وسکنات، زیر وبم اور اصوات پر بحث کی جاتی ہے۔ اس طرح عروض اور شاعری ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں کیوں کہ عروض ہی واحد شعری آہنگ کی میزان ہے جس سے نظم ونثر کے بنیادی فرق کو واضح کیا جاسکتا ہے۔ علم العروض کے مدون خلیل بن احمد بصری ہیں۔ خلیل بن احمد سے پہلے عربی شاعری کا کوئی میزان نہیں تھا بلکہ عربی شعرا فطری موزونیت کے سبب شعر کہتے تھے۔ خلیل بن احمد نے سب سے پہلے اس دور کے شعری آہنگ کو (جو عربی زبان کے مطابق تھا) مناسب اور منظّم نظام میں ڈھال کر اوزان تیار کیے۔ انھوں نے عربی شاعری کو سامنے رکھ کر سب سے پہلے سائنٹیفک اصول وضوابط کے ذریعے علم العروض کو اطلاقی بنا دیا جس کے لیے انھوں نے علم النغم اور علم موسیقی سے بھی استفادہ کیا۔ خلیل بن احمد سے پہلے اس علم کے بارے میں عرب کی تاریخ میں کوئی اشارہ بھی نہیں ملتا۔ چوں کہ خلیل بن احمد نہ صرف نحو کے امام مانے جاتے ہیں بلکہ وہ علم النغم اور موسیقی سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور انھوں نے شاعری اور موسیقی کے زیر وبم کے رشتے کو سمجھتے ہوئے افاعیل بنائے ہیں۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ موسیقی انسانی جبلت میں شروع ہی سے رچی بسی ہے۔ اس طرح لے اور آہنگ دونوں ہمارے مزاج کا حصہ ہیں۔ اردو کی طرح باقی زبانوں کی ابتدائی تخلیقات بھی منظوم صورت ہی میں ملتی ہیں جو کسی نہ کسی پیمانے کے مطابق ہی تخلیق کی گئی تھیں۔ عروض انھی گیتوں کے ترنم ولے یا ان پیمانوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں درج ہے کہ خلیل بن احمد نے یونانی اور سنسکرت عروض سے بھی استفادہ کیا ہے جس پر راقم نے کئی سوالات قائم کیے ہیں۔ یونان اور سنسکرت کا علم العروض اگر چہ بہت پُرانا ہے لیکن اس کے باوجود دونوں زبانوں کا عروض عالمگیر شہرت حاصل نہ کر سکا نیز چھند شاستر ورنک بھی ہے اور ماترک بھی جب کہ عروضِ خلیلیہ صرف ورنک ہے۔ زحافات کا تصور چھند شاستر یا پنگل میں ہے ہی نہیں۔ چھند میں سب سے بڑا رکن خماسی ہے جب کہ علم العروض میں خماسی سب سے چھوٹا اور سباعی بڑا رکن مانا جاتا ہے۔ اسی طرح عربی عروض میں سب سے چھوٹی اکائی سبب ہے جو چھند میں گرو (بڑی ماترا) کے برابر ہے۔ لگھو کے برابر اردو عروض میں کوئی اکائی نہیں بلکہ ایک حرف کے برابر کی آواز کو سبب سے ملا کر وتد یعنی سہ حرفی بنایا جاتا ہے جس کا تصور پنگل و چھند میں نہیں ہے۔ خلیل نے کل پندرہ بحریں مدون کیں جن میں چھ مفرد اور نو مرکب بحریں ہیں۔

بحرِ متدارک (فاعلن) کے وزن میں فن پارہ نہ پا کر ''فاعلن'' کے وزن کو ''بحرِ غریب'' نام قرار دے کر اسے دائرۂ منفردہ کہہ دیا تھا۔ حالاں کہ خلیل بن احمد نے ''دائرۂ منفردہ'' سے بحرِ متقارب اور متدارک دونوں بحور نکالی تھیں لیکن بحرِ متدارک میں اشعار نہ پا کر اس کو ترک کر دیا تھا۔ بعد میں ابوالحسن اخفش نے اس بحر میں اشعار ڈھونڈ نکالے اور دونوں بحور کو دائرہ میں ڈال کر کے ''دائرۂ متفقہ'' کی تشکیل دی۔ باقی چار بحور ابوالحسن اخفش، بزرجمہر، مولانا یوسف نیشاپوری اور ایک کسی نامعلوم شخص نے ایجاد کیں۔ جن دو بحروں کو غیر مستعمل قرار دیا گیا تھا ان کو بھی بعد میں شامل کیا گیا۔ اس طرح ان بحور کی مجموعی تعداد اکیس ہو جاتی ہے۔

علم العروض میں فارسیوں نے ایک نیا اضافہ دائرۂ منعکسہ کی صورت میں کیا ہے جس سے نو (9) بحریں حاصل ہوتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی اردو میں رائج نہیں ہے۔ اس سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ عربی و فارسی کی بعض بحریں ہماری نظام موسیقی اور موزونیت کے معیار کے مطابق کھرا نہیں اترتیں اسی لیے انھیں ترک کیا گیا وہیں چھند کے کئی اوزان جو اردو شاعری کے مزاج کے عین مطابق ہیں انھیں اپنانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرنا چاہیے جس کی طرف سب سے پہلے نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خاں نے توجہ دلائی۔

عروض کی کتابوں میں خماسی ارکان کی تعداد دو اور سباعی ارکان کی تعداد چھے بتائی گئی ہے۔ ان کی مجموعی تعداد اگرچہ آٹھ ہے لیکن ان کی کل دس شکلیں بنتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فاعلاتن اور مستفعلن کو رمل اور رجز متصل و منفصل کے دو دو مانا گیا۔ محقق طوسی نے اگرچہ اور بھی آٹھ تالیفوں کا ذکر کیا ہے جن کو وہ خود ہی اصولاً غلط قرار دیتے ہیں۔ منشی ظفر علی اسیرؔ لکھنوی زرِ کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار میں فاع لن کی تکرار کو نازیبا قرار دیتے ہیں لیکن فاع لن اور مف عول دو ایسی تالیفیں ہیں جن پر توجہ دینی مطلوب ہے۔ باقی تالیفوں کا ذکر یہاں اس لیے نہیں کیا گیا کیوں کہ وہ اصول سے نہیں ہیں جن میں متوالی یا تو چار چار حرکتیں آتی ہیں یا ان میں وتد کے ساتھ سبب ثقیل کو لایا گیا ہے۔ حالاں کہ ارکان کی تشکیل میں سبب ثقیل کا دخل ہی نہیں ہے۔ اگرچہ یہ دونوں تالیفیں ارکان میں شامل نہیں ہیں مگر دونوں کو اصول سے سمجھنا چاہیے کیوں کہ ان میں سبب خفیف اور وتد مفروق کا اجتماع ہے بالکل اسی طرح جس طرح ارکان عشرہ میں ''مس تفع لن''، ''مفعولات'' اور ''فاع لاتن'' کا ہے۔ ان دو تالیفوں کو سب سے پہلے کندن سنگھ کندنؔ اراولی نے اپنی دریافت بتایا ہے لیکن راقم نے تحقیق کے دوران یہ ثابت کیا ہے کہ ''مفعول'' کے رکن کو دائرۂ متفقہ سے حافظ محمود شیرانی نے کندن سنگھ کندن سے پہلے نمبر شمار کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ قواعد العروض اور تقطیع پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے راقم نے مختلف کلیات و دواوین سے اشعار بہ طور

مثال پیش کیے ہیں۔

زحافات کی تعداد میں علمائے عروض میں اختلاف پایا جاتا ہے۔زحافات کا تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے راقم نے بائیس زحافات کو ضروری قرار دیا ہے اور چند زحافات کو شامل بھی کیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔اس کے علاوہ راقم نے ثلم وعصب اور تشعیت زحافات کو خارج کیا ہے۔حذذ کی نئی تعریف اور اس کے دائرۂ کار کو وسیع سمجھتے ہوئے ربع بتر، قلع (عزل) کو بھی رد کیا ہے۔اضمار وعصب جیسے زحاف کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے تسکین کے عمل کو کافی قرار دیا ہے۔مرکب زحاف میں راقم نے شکل وخلع اور خزل کو بھی زحافات کی فہرست سے خارج کیا ہے۔اسی طرح ترفیل اور تطویل بھی عربی میں رائج ہیں جنھیں رد کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ کئی غلط زحافات کے استعمال کی بھی نشاندہی کی ہے۔فکِ بحور کے طریقۂ کار کا جائزہ لیتے ہوئے دائرۂ مجتلبہ، موتلفہ، متفقہ، مختلفہ، متوافقہ، متضائقہ اور مشتبہ سے نکلنے والی اکیس بحور کا تفصیلی بیان کیا گیا ہے۔

1857 کے بعد آزاد، الطاف حسین حالؔی، اکبر الہ آبادی اور اسمٰعیل میرٹھی نے سب سے پہلے مثنوی کے مروجہ اوزان سے ہٹ کر دیگر اوزان میں بھی مثنویاں لکھیں۔حالؔی نے سب سے پہلے وزن وقوافی کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے اسے شاعری کے لیے غیر ضروری قرار دیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا کلام موزونیت یعنی وزن و بحور کے مطابق ہے۔اس سے پابند شاعری اور عروض کی اہمیت وافادیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔نجم الغنی خان نے بھی سات بحور کو ہی مثنوی کے وزن میں شامل مانا ہے۔گیان چند جین نے سات بحور کے گیارہ آہنگوں ہی کو مثنوی کے لیے اہم مانا ہے جن میں متقارب مثمن محذوف ومقصور، بحر متقارب مثمن اخرم (اثرم) مقبوض مخنق، بحر متقارب مثمن اثلم، متدارک مثمن مخبون، ہزج مسدس مقبوض و محذوف ومقصور، ہزج اخرب مسدس محذوف، بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن، بحر سریع مسدس مخبون محذوف / مقصور، بحر رمل مسدس محذوف / مقصور، بحر رمل مسدس مخبون محذوف / مقصور، بحر منسرح مطوی مکشوف مضاعف شامل ہیں۔آزاد، الطاف حسین حالؔی، اکبر الہ آبادی اور اسمٰعیل میرٹھی نے درج ذیل مثنویوں کے مسدس اوزان کے بجائے انھیں مثمن صورت میں استعمال کر کے اس خیال کو بھی غلط ثابت کیا ہے کہ مثنوی چھوٹی بحروں میں لکھی جاتی ہے۔آزاد کا خیال ہے کہ ان اوزان کو مثنوی کے لیے کسی خاص مذہب نے مختص نہیں کیا ہے۔مثال کے لیے ''وداع انصاف'' اور '' گنج قناعت'' جیسی مثنویاں پیش کی جاسکتی ہیں جو بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف میں ہیں۔موسمِ زمستانی، صبح

امید،خواب امن'' وغیرہ جیسی مثنویاں بحر رمل مثمن مخبون محذوف / محذوف مسکن میں ہیں۔ اسی طرح بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف اور مجتث کا استعمال بھی مثنویوں کے لیے کیا گیا۔ اس حوالے سے آزؔاد کی مثنویوں میں ''شبِ قدر''، ''ابر کرم''، اور ''حبِّ وطن'' اہم مثنویاں ہیں جو بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف میں ہیں۔

حالؔی کے یہاں بھی ایک مثنوی ''مناظر رحم وانصاف'' بحر رمل مخبون مثمن محذوف مسکن میں ملتی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے نظم ''دو تیتریاں'' میں رباعی کا وزن استعمال کیا ہے جب کہ بعض رباعیوں میں مروجہ اوزان کے بجائے بحر مجتث مثمن مخبون مسکن محذوف اور بحر رمل مسدس محذوف استعمال کی ہے۔ ایک رباعی بہ طور مثال دیکھیے جو بحر رمل مسدس محذوف میں ہے۔ حالاں کہ رباعی کا وزن خاص ہے اسی لیے انھیں رباعی کے بجائے قطعہ کہنا چاہیے:

شیخ جی کا وقت آخر ہوگیا
جان بُل کا حال ظاہر ہوگیا
کیا تماشا ہے کہ چپ مارا پڑا
اور جو بولا وہ کافر ہوگیا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں ''خطبہ اول'' مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق میں ہے۔ ''خطبہ دوم'' کے علاوہ مثنوی ''ہوا چلی''، نظم ''ہمارا کتّا ٹیپو''، مثنوی ''شیر''، مثنوی ''جنگ روم وروس'' مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف میں ہیں۔ اسی طرح نظم ''چھوٹے سے کام کا بڑا نتیجہ'' بحر رمل مثمن مخبون محذوف میں ہے۔ مثنوی ''بادِ مراد'' تجربات کے حوالے سے کئی معنوں میں اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں کل ترسٹھ (63) اشعار ہیں جس کے پہلے چودہ اشعار مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور اس کے بعد دس اشعار غزل کی ہیئت میں ہیں۔ غزل کے دس اشعار کے بعد انتالیس اشعار پھر سے مثنوی کی ہیئت کے مطابق ہیں۔ اس کی بحر اگرچہ ایک ہی ہے لیکن ہیئت کے حوالے سے یہ اہم ہے۔

مرزا شوؔق قدوائی لکھنوی کے یہاں کئی مثنویاں ملتی ہیں جن میں روایتی بحور واوزان کا استعمال ملتا ہے لیکن مثنوی ''عالمِ خیال'' دیگر مثنویوں سے اس لیے اہم ہے کیوں کہ اس میں عروضی سطح پر ایک کامیاب تجربہ ملتا

ہے ۔مثنوی چار فصلوں پر مشتمل ہے اور ہر حصّے کو ''رخ'' کا نام دیا گیا ہے۔مختصر سی یہ نظم دوسو پچانوے (295)اشعار پر مشتمل ہے۔مثنوی کے چار رخوں میں بحر رجز کے چار آہنگوں (اوزان) کا استعمال کیا گیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''لفظ ومعنی'' میں لکھا ہے کہ ''فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن'' (رجز مربع مرفوع مخبون مضاعف یا ہزج اشتر مقبوض مضاعف) کے وزن کا تجربہ سب سے پہلے نشور واحدی نے کیا ہے لیکن راقم کی تحقیق کے مطابق نشور واحدی سے پہلے مرزا شوؔق قدوائی لکھنوی اس وزن کا استعمال اسی مثنوی کے پہلے بند میں کر چکے ہیں۔مثنوی کے پہلے بند سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

آج اومرے خیال،تو کہاں کہاں گیا　　　دل بھی تیرے ساتھ تھا تو جہاں جہاں گیا

تو نے رُخ جدھر کیا،دل کا رُخ ادھر پھرا　　　تو پھرا جو پاس سے،دل بھر آیا سر پھرا

فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن　　　فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

مرزا شوؔق کے بعد سب سے اہم نام شاعر و ماہر عروض نظم طباطبائی کا آتا ہے۔نظم معریٰ کے حوالے سے مختلف آرا پیش کی جاتی ہیں۔بعض لوگوں نے شرؔر، اسمٰعیل میرٹھی، حالی اور نظم طباطبائی کو نظم معریٰ کا موجد قرار دیا ہے۔لیکن آزاؔد کی نظم ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' میں ردیف وقوافی سے آزادی دیکھنے کو ملتی ہے۔نظم ''جذب دوری'' بھی مثال کے لیے پیش کی جاسکتی ہے حالاں کہ اس میں کسی مخصوص وزن کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ دونوں نظمیں غیر مقفیٰ یعنی معریٰ نظمیں ہیں۔اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نظم معریٰ کا سہرا اسمٰعیؔل میرٹھی، شرؔر یا نظم طباطبائی کے سر باندھنا سراسر غلط ہے لیکن نظم طباطبائی نے سب سے پہلے معریٰ نظموں کے لیے رباعی کی بحر استعمال کی ہے۔نظم طباطبائی کے یہاں مسمط مربع اور مسمط مسدس قصائد بھی ملتے ہیں۔انھوں نے مسمط مربع قصائد میں بھی اوزان رباعی کے اصولوں کو برتا ہے۔ان قصائد میں چار چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔نظم طباطبائی نے یہاں بھی ترتیب قافیہ مسمط (نظم) کے اصولوں کے مطابق رکھی ہے۔کچھ نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں رباعی کے اوزان کا استعمال کیا گیا ہے۔''تشبیہات طلوع آفتاب ورجوع مدح''، ''مرگ انبوہ''، ''ساقی نامہ'' اور ''بلینک ورس کی حقیقت'' اس حوالے سے اہم ہیں۔یہ چاروں نظمیں مربع ہیئت میں ہیں جن میں شروع کی تین نظموں میں قوافی کا ایک خاص اہتمام کیا گیا ہے جب کہ آخری نظم غیر مقفیٰ (معریٰ) نظم ہے جس سے صرف اوزان رباعی کا خیال رکھا گیا ہے۔

نظم طباطبائی نے متدارک احذ کے ایک وزن ''فاعلن فاعلن فاعلن فع'' کو چھندس سے ماخوذ بتلایا

ہے۔اس کے علاوہ متقارب کے مختلف آہنگوں اجتماع مثلاً فاع فعولن، فاع فعول اور فعلن فعولن کو عربی اصول کے مطابق صحیح نہیں مانا ہے۔ یہ وزن عربی فارسی میں مستعمل نہیں ہے لیکن اردو میں مستعمل ہے۔اسی لیے چھندس سے مطابقت رکھنے والے اوزان کو نظم طبا طبائی اردو شاعری کے لیے زیادہ مستعذب سمجھتے ہیں۔اس طرح نظم طباطبائی نے چھند کے اوزان پر گفتگو کرتے ہوئے کئی اہم عروضی نکتوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ وہ عربی اوزان میں شعر ٹھونس کر کہنے کے بجائے پنگل و چھند کے اوزان میں شعر کہنے کی سفارش کرتے ہیں کیوں کہ وہ اوزان طبعی ہیں۔اسے ہندی بالا چھند یا چندر چھند کہا جاتا ہے۔اس میں کل سترہ ماترائیں ہوتی ہیں اوراس چھند کو ہندی شاعری میں کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے۔

نظم طباطبائی نے اردواور فارسی والوں کے لیے سات ارکان ہی کو ضروری قرار دیا ہے۔ان میں انھوں نے فاع لاتن (وتد مفروقی) مس تفع لن (وتد مفروقی) اور مفعولات جیسے ارکان کو شامل ہی نہیں کیا ہے۔ فاع لاتن (وتد مفروق) کے بجائے فاعلاتن (وتد مجموع) اور مس تفع لن (وتد مفروقی) کے بجائے مستفعلن (وتد مجموع) پہلے ہی موجود ہیں۔ فاعلاتن یا فاع لاتن کے ہونے سے بحر کے وزن آہنگ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی لیکن وتد مفروق یا وتد مجموع لانے سے زحاف بھی مختلف لانے پڑتے ہیں۔لیکن اس رائے پر یہ اعتراض ضرور کیا جاسکتا ہے کہ دائرے سے بحر مضارع (مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن)،قریب (مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن) اور بحر مشاکل (فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن) میں فاع لاتن مجموعی نہیں ہے بلکہ وتد مفروقی آتا ہے۔ٹھیک اسی طرح بحر مجتث (مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن)، بحر خفیف (فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن) اور بحر جدید (فاعلاتن فاعلاتن مس تفع لن) میں ''مس تفع لن'' بہ طور وتد مفروقی آتا ہے۔اسی طرح بحر منسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات) اور بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) اور بحر سریع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) میں مفعولات کا رکن آتا ہے۔ طباطبائی کے مطابق ''مفعولات'' کا رکن عربی کے لیے ہے اردو میں اس کی ضرورت نہیں ہے لیکن آگے وہ بحر منسرح کا ایک وزن مستفعلن فاعلات لکھتے ہیں اور فاعلات کو مفعولات کا فروع کہتے ہیں۔ فاعلات یہاں فاعلاتن (رمل) کا فروع نہیں ہے۔نظم طباطبائی کو مفعولات کے اصلی رکن کو بھی ماننا ہی پڑے گا جب انھوں نے اس کے فروع کو مانا ہے۔ بحر مقتضب میں انھوں نے ایک آہنگ کا ذکر کیا ہے جو اردو میں مستعمل ہے لیکن اس میں بھی جو فروع مفعولن استعمال کیا گیا ہے وہ مفعولات کا فروع ہے۔مثال کے لیے دیا گیا مصرع پیش خدمت ہے:

آپ اپنا شیدا ہے آپ اپنا ثانی ہے

فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

اس کو مصنف نے بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) کا ایک وزن قرار دیا ہے۔ان کے مطابق یہی اردو میں رائج بھی ہے لیکن اس وزن کو مقتضب کے علاوہ بحر رمل سے آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن معاقبے کی وجہ سے رمل میں رکھنا جائز نہیں ہے۔ بحر ہزج میں بھی اس کی تقطیع فاعلن مفاعیلن (دوبار) پر ہوگی۔ یہ وزن جب سالم بحر ہزج سے آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے پھر مرکب بحر سے وزن حاصل کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ بحر مقتضب کا ایک اور خوب صورت آہنگ ''فعول فعلن'' بھی ہے جسے غلطی سے متقارب سمجھا گیا ہے۔اسی عروضی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے نظم طباطبائی نے اس طرح کی غزلوں کی تقطیع بحر بسیط کے ایک آہنگ ''مفاعلن فاعلن فعولن'' جسے مخبون مخلع (خبن و قطع) کہتے ہیں اور منسرح ''مفاعلن فاعلات فعلن'' میں کی ہے۔ حالاں کہ ''مفاعلن فاعلن فعولن'' اس وزن کو بحر رجز سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور جب شعر کی تقطیع مفرد بحر میں کی جا سکتی ہے وہاں مرکب بحر میں کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔لیکن یہ وزن یعنی فعول فعلن اردو میں مضاعف صورت میں بھی آتا ہے جس کی تقطیع منسرح یا بسیط میں نہیں ہو پاتی اسی لیے راقم نے اسے مقتضب سے حاصل کیا ہے۔

نظم طباطبائی نے کئی عروضی اصطلاحات کو غیر ضروری مانتے ہوئے رد بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ عروض وضرب کے دو اسکان کے جمع ہونے پر دوسرے حرف کو الحاقی مانا ہے جس کے لیے الگ سے دوسرے زحاف کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتے ہیں۔ دوم یہ کہ عروض وضرب میں دو اسکان کے جمع ہونے سے یا دوسرے کو شامل یا خارج کرنے سے وزن میں فرق نہیں پڑتا مثلاً محذوف ومقصور۔

عظمت اللہ خاں نے مسلسل شعری تجربے کیے ہیں جن کی بنیاد ہندی پنگل (چھند شاستر) پر ہے۔ان کی تصنیف ''سُریلے بول'' اس حوالے سے اہم ہے۔غزل پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے ترنم کے لیے اگرچہ قافیہ کو ضروری مانا ہے لیکن وہ قافیے کو خیال کے تابع سمجھتے ہیں جس سے شعر میں ترنم پیدا ہوجاتا ہے جب کہ ہماری شاعری (غزل) قافیے کے اشارے پر چلتی ہے۔اس کا حل انھی کی زبان میں یہ ہے کہ ''غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے''۔ چھند شاستر کی مبادیات پر سیر حاصل بحث کے ساتھ ساتھ مقام بشرام یا وشرام پر الگ سے تفصیل ملتی ہے۔ چھندوں کے دونوں طریقوں یعنی ورنک اور ماترک پر راقم نے تفصیلی گفتگو کی

ہے۔عظمت اللہ خاں نے مقام ''بشرام'' کو رکھنے میں شاعر کو آزادی دے رکھی ہے کہ وہ جس ماترا پر چاہے بشرام رکھ سکتا ہے کیوں کہ وہ اسے ایک ذوقی چیز تصور کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ جب تک شاعر فطری صحیح ماترا پر بشرام نہ رکھے نظم میں دلکش ترنم پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے عظمت اللہ خاں آزمودہ چھندوں (بحور) سے استفادے کی بات بھی کرتے ہیں یعنی ان چھندوں سے استفادہ کیا جائے جن میں اساتذہ شعرا کا کلام موجود ہو یا جن میں عروضیوں نے بشرام کی نشاندہی کی ہو۔ اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ وقفے پر لفظ مکمل ہو۔ اگر لفظ دو ٹکڑوں میں بٹ جائے اور اس کا ایک حصہ بشرام سے پہلے جب کہ دوسرا حصہ بشرام کے بعد آئے، اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔ اس عیب کو ''یتی بھنگ دوش'' کہتے ہیں۔ حسرت موہانی نے اسے ''شکست ناروا'' کا نام دیا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے دونوں بیانات میں تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ ''سریلے بول'' کے صفحہ نمبر اڑتیس (38) پر وہ قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کے زہریلے مذاق کو اردو ادب کے جسم سے خارج کرنے کی بات کرتے ہیں تو وہیں دوسری جگہ بشرام کے علاوہ قافیہ کو ضروری اور فطری قرار دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ بشرام اور قوافی کے بغیر بھی بہترین شاعری تخلیق کی گئی ہے جس کی عمدہ مثالیں نظم معریٰ میں مل جاتی ہیں جہاں بعض صورتوں میں نہ درمیانی بشرام کا خیال رکھا جاتا ہے اور نا ہی اس میں قافیے کی کوئی قید ملتی ہے۔

عظمت اللہ خاں تقطیع کے روایتی طریقۂ کار سے مطمئن نہیں تھے، اسی لیے انھوں نے تقطیع کا ایک جدید اور آسان طریقہ پیش کیا ہے۔ تقطیع کے دوران عظمت اللہ خاں نے کسی بھی رکن کو تین اجزا سے زیادہ نہیں رکھا ہے۔ دوسرا اصول تقطیع کا یہ ہے کہ تقطیع میں رکن محض ایک جُز (لگھو) یا دو اجزا (لگھو، لگھو یا گرو گرو یا دونوں کا مجموع) یا تین اجزا (تین لگھو یا گرو یا تینوں کا مجموعہ جیسے فعلن) کا بھی قابلِ قبول ہوگا۔ اس کا تیسرا اصول یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے کی تقطیع میں تینوں اجزا کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ اردو میں پانچ یا اس سے زیادہ اجزا والے الفاظ بھی ملتے ہیں ان کا اصول بھی عظمت اللہ خاں کے مطابق یہی ہوگا کہ ان میں محض تین اجزا کو رکن سمجھا جائے گا اور باقی کے جز یا اجزا کو دوسرے رکن میں شامل کیا جائے گا۔ اس کے لیے انھوں نے چودہ ارکان کا ذکر کیا ہے اور یہ تمام ارکان کم از کم دو اجزا اور زیادہ سے زیادہ تین اجزا کے ہیں جس کی تفصیل ''سریلے بول'' میں تفصیل سے ملتی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے حالؔی کے مصرعے ''کسی نے یہ بقراط سے جاکے پوچھا'' کی تقطیع تین طریقوں سے کرکے دکھائی ہے۔ پہلے سہ اجزائی تقطیع اس طرح کی گئی ہے:

کسی نے یہ بقراط سے جاکے پوچھا

(1)سہ اجزائی تقطیع:

ک سی نے یہ بق را ت سے جا ک پوچھا

لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو لگھو گر وگرو لگھو گرو گرو

ف عو لن ف عو لن ف عو لن ف عو لن

(2)دو اجزائی تقطیع:

ک سی نے یہ بق را ت سے جاک پوچھا

V _ V_ _ _ V _ V_ _ _

ف عل فاع فع لن ف عل فاع فع لن

(3)ایک جُزوالی تقطیع:

V _ _ V _ _ V _ _ V _ _

لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو لگھو گرو گرو

ف فع فع ف فع فع ف فع فع ف فع فع

تقطیع کے تینوں طریقوں کو عظمت اللہ خاں نے درست قرار دیا ہے۔ لیکن ان تینوں طریقوں میں انھوں نے اس طریقے کو مستحسن قرار دیا جس میں سب سے زیادہ آسانی اور سہولت ہو۔ ان کے نزدیک عموماً سہ اجزائی تقطیع ہی زیادہ آسان ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ تقطیع میں سہولت دیکھنے کے لیے پہلے تینوں طریقوں سے تقطیع کرنی پڑے گی۔ یہ طریقہ اگرچہ منفرد ہے اور شاعروں کے لیے اس سے آسانی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس میں بعض کمزوریاں بھی ہیں۔ کئی آہنگ جو ہمارے مزاج کے مطابق ہیں اور ان کا اجتماع اردو عروض میں جائز ہے ان کی تقطیع عظمت اللہ خاں کے طریقے پر درست نہیں ہوگی کیوں کہ متحرک و ساکن کی ترتیب میں فرق آئے گا۔ جن دونوں اوزان کا اجتماع جائز ہے وہ بھی غیر موزوں لگنے لگیں گے کیوں کہ گرو لگھو کی کوئی مخصوص ترتیب بھی نہیں رہتی۔ رباعی کے اوزان میں بھی عظمت اللہ خاں نے اضافے کیے ہیں کیوں کہ ان کے یہاں بیس ماتراؤں پر مشتمل مصرع بھی رباعی کا ہے۔ اس طرح انھوں نے رباعی کے ''دس ہزار نو سو چھیالیس'' اوزان بتائے ہیں جب کہ بحر الفصاحت کے خالق نجم الغنی خان کے مطابق اختلافِ وزن اور ترتیب مصاریع سے رباعی کے اوزان کی تعداد بیاسی ہزار نو سو چوالیس ہو جاتی ہے۔

عظمت اللہ خاں سے پہلے ایک مصرعے میں فعولن یعنی (متقارب معشر) کی پانچ بار تکرار نہیں پائی جاتی۔عظمت اللہ خاں نے نظم کے ہر مصرعے میں ماتراؤں کی مقررہ تعداد کو لازمی قرار دیتے ہوئے اسے موزونیت کا پہلا اصول قرار دیا ہے۔جب کہ درج ذیل نظم کا پہلا اور تیسرا مصرع متقارب سالم بیس ماتراؤں کے برابر ہے اور دوسرا اور چوتھا مصرع متقارب محذوف اٹھارہ ماتراؤں کا ہے۔حالاں کہ اردو عروض میں ایک شعر میں سالم اور محذوف مصرعوں کا اجتماع جائز نہیں لیکن ماترک چھند کی ایک قسم ''اردھ سم چھند'' ہے جس میں پہلے اور تیسرے (وشم) اور دوسرے اور چوتھے (سم) مصرعوں میں ماتراؤں کی تعداد اور ترتیب یکساں ہوتی ہے۔ یہاں بھی پہلے اور تیسرے مصرعے کی اور دوسرے اور چوتھے مصرعے کی ترتیب و ماترائیں یکساں رکھی گئی ہیں۔نظم ''ہم سات ہیں'' اور ''ننھا سا غاصب'' کے علاوہ نظم ''تریا چاہ'' اور ''نسب'' میں بھی اسی طرح ایک ایک سبب خفیف کی کمی بیشی ملتی ہے۔نظم ''ہم سات ہیں'' میں سالم و محذوف بحر کا اجتماع دیکھیے:

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ جیسے سر شام زہرا افق پر سمندر کے آئے نکل
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فَعَل

نظم ''چھیل چھبیلی'' اسٹینزا کے قریب ہے۔اس میں ہندی بحر کا استعمال کرتے ہوئے اس کے ارکان میں آزادی بھی برتی گئی ہے۔پہلا اور چوتھا مصرع متقارب سالم میں ہے جب کہ دوسرا اور تیسرا مصرع متقارب محذوف میں ہے۔یہ نظم بھی عظمت اللہ خاں کے ایجاد کردہ عروض کے مطابق ہے۔

وہ چوٹی کھجوری کی لہراتی ناگن
وہ ہرنی کی آنکھیں سیاہ اور بڑی
رسیلی چمک ان میں وہ شبنمی
وہ بچپن کی سی تازگی چھایا جوبن

اردو عروض میں فاعلاتن مستفعلن مفاعیلن اور مفعولات چاروں ارکان الگ الگ ہیں۔چاروں ارکان میں آواز کی ادائیگی اور اس کے نشیب و فراز میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ان میں خفیف و طویل ماتراؤں میں بھی فرق ہے جب کہ عظمت اللہ خاں کے اصول کے مطابق چاروں ارکان سات سات حروف کے ہیں اور چاروں ارکان کے اجتماع سے جو ثقالت اور ٹھہراو پیدا ہو جاتا ہے اس کی واضح مثالیں عظمت اللہ خاں کی نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔دو دو اوزان کے امتزاج سے نظم کے آہنگ اور تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔نظم ''تیتری کیڑا''

اور''مرزا جی کا حقہ'' دونوں ماترک اصولوں کے مطابق لکھی گئی نظمیں ہیں لیکن دونوں میں کھینچ تان کر ماتراؤں کو برابر کرنا پڑتا ہے۔

علامہ اقبال نے بھی نظموں کے ذریعے عروضی تجربے کیے ہیں۔ بانگ درا میں موجود نظم ''رات اور شاعر'' کا پہلا حصہ مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق میں ہے جب کہ اس نظم کا دوسرا حصہ بحر رمل مثمن مخبون مخنق محذوف میں ہے۔ چند مثالیں نظم کے دونوں بندوں سے پیش کی جاتی ہیں:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تُو پریشاں

خاموش صورتِ گل مانندِ بُو پریشاں

مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں

چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن

بال جبریل میں ایک نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ تینوں حصے نہ صرف وزن بلکہ عنوان کے لحاظ سے بھی مختلف ہیں۔ یعنی لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت اور فرمان الٰہی۔ اقبال کے خیال و معنی تک پہنچنے کے لیے تینوں کا مطالعہ ضروری ہے اور انھوں نے تینوں کو مسلسل لکھا ہے۔ پہلا اور تیسرا حصہ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور / محذوف میں ہے جب کہ نظم کا دوسرا حصہ یعنی ''فرشتوں کا گیت'' بحر رجز مضاعف مطوی مخبون مسبغ میں ہے۔ مثالیں دیکھیے:

اے نفس و آفاق میں پیدا تری آیات

حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پابند تری ذات (123)

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (فعولان)

پہلے شعر کے صدر و پہلے حشو کا وزن مفعولن مفعول ہے۔ یعنی مفعول مفاعیل پر تخنیق کا عمل کیا گیا ہے۔ مفاعیل کے بجائے فعولان لکھنے سے وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا بلکہ آخری حرف ساکن کی نشاندہی کے لیے فعولان لکھنا ہی بہتر ہے۔ دوسرا بند دیکھیے:

جوہرِ زندگی ہے عشق ،جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغ تیز پردگیِ نیام ابھی (124)
مفتَعِلن مفاعلان مفتَعِلن مفاعلن

نظم کا تیسرا بند دیکھیں:

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخِ اُمرا کے درو دیوار ہلادو
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

نظم ''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں'' بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن میں ہے جب کہ ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' ہزج اخرب مکفوف مقصور/محذوف میں ہے۔''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''نظم کے پہلے حصے کا تتمّہ ہے۔نظم ''یورپ سے ایک خط'' ہزج اخرب مکفوف محذوف/مقصور اور اس کا دوسرا حصہ ''جواب'' رمل مسدس محذوف مقصور میں ہے۔''ارمغان حجاز'' میں موجود ایک نظم ''عالمِ برزخ'' میں تین اوزان پائے جاتے ہیں یعنی ہزج اخرب مکفوف محذوف/مقصور، رمل محذوف/مقصور اور بحر ہزج مربع مضاعف مطوی مرفوع مذال۔اقبال کے کلیات میں دو نظمیں ایسی بھی مل جاتی ہیں جن میں ارکان کی کمی بیشی ملتی ہے۔نظم ''او غافل افغان'' پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور مربع ہئیت میں ہے۔نظم میں شروع کے دو مصرعے بحر متقارب مسبع مضاعف اشتر (اثرم) مخنق مقبوض مقصور میں ہیں۔ جب کہ ٹیپ کا شعر متقارب مسدس اشتر مخنق مقبوض مقصور میں ہیں۔ ہندی میں اس کو سرسی چھند کہتے ہیں جس میں ستائیس (27) ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوسری نظم ''اے وادئ لولاب'' ہے جو مثلث کی ہیئت میں ہے۔نظم میں ہر بند کے شروع کے دو مصرعے بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور میں ہے۔ٹیپ کا شعر بحر ہزج مربع اخرب مقصور میں ہے۔اقبال نے رباعی کے اوزان سے خروج کیا ہے۔انھوں نے بحر ہزج مسدس محذوف/مقصور میں رباعیاں کہی ہیں جب کہ دیکھا جائے تو رباعی کا وزن ہمیشہ مثمن صورت ہی میں استعمال ہوتا ہے یعنی ایک مصرعے میں چار بار اور دو مصرعوں میں آٹھ بار۔رباعی کا اپنا خاص وزن ہے جس پر ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است''، معاقبہ اور تخنیق کے عمل سے باقی اوزان حاصل کیے جاتے ہیں۔مثال کے لیے اقبال کی ایک رباعی پیش خدمت ہے جس میں ہزج مسدس محذوف ''مفاعیلن مفاعیلن فعولن'' کا وزن استعمال ہوا ہے جو رباعی کا وزن ہے ہی

نہیں۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم!
بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے

حافظ محمود شیرانی کا نام عروضی تجربات واجتہادات کے حوالے سے بے حد اہم ہے۔ مقالات حافظ محمود شیرانی کی کل نو ضخیم جلدیں ہیں۔ ان میں جلد ہشتم یعنی آٹھویں جلد کا حصہ دوم ہمارے موضوع یعنی علم العروض سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ باب چار حصوں میں تقسیم ہے۔ لیکن شیرانی کے وضع کردہ عروض کو جاننے کے لیے باب دوم کے حصہ اول ''رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا آسان طریقہ'' اور حصہ دوم ''عروض جدید'' میں شامل تمام عروضی اجتہادات کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرنا لازمی ٹھہرتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے تمہید ہی میں لکھا ہے کہ انھوں نے عروض جدید میں بعض بنیادی تبدیلیاں کی ہیں۔ سب سے پہلے انھوں نے ارکانِ عروضی کی تقسیم اسباب واوتاد کے بجائے اجزائے صغیر وکبیر یعنی مقصور وممدود کو اپنایا ہے۔ اجزائے صغیر وکبیر یعنی مقصور وممدود کے لیے انھوں نے دو طرح کی علامات کا سہارا لیا ہے۔ صوت صغیر یعنی مقصور کے لیے ایک نقطہ(.) اور صوت کبیر یعنی ممدود کے لیے لمبی لکیر(__) کی علامت مقرر کی گئی ہے۔ شیرانی کے ''عروض جدید'' میں کل سات ''بند'' یعنی دوائر ہیں۔ ساتویں ''بند'' کی بحور کو مؤلف خود ہی غیر شگفتہ قرار دیتے ہیں اسی لیے اس سے نکلنے والی بحریں شامل نہیں کی گئی ہیں۔ باقی چھے بندوں سے کل بیس (20) بحریں برآمد ہوتی ہے۔ شروع کے تین بندوں (دوائر) کا نام وہی رکھا گیا ہے جو روایتی عروض میں ہے یعنی متفقہ، مجتلبہ اور موتلفہ۔ باقی چار بند جدید ہیں اور ان کا کوئی نام نہیں رکھا گیا ہے بلکہ ان کا صرف نمبر شمار دکھایا گیا ہے۔ بحور کے خلیلی ناموں کے حوالے سے انھوں نے اجتہادات سے کام لیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے مطابق وہی بحر اصلی ہوگی جو کسی واحد سالم رکن سے بنے۔ اس طرح قدیم اکیس بحروں میں سے صرف سات مفرد بحور جیسے متقارب، متدارک، ہزج، رجز، رمل، کامل اور وافر ہی بحر کہلانے کی مستحق ہیں۔ باقی تیرہ بحور کو دوبارہ وضع کرتے ہوئے ان کی تسمیہ بھی کردی ہے۔ اسی طرح مرکب بحور مضارع، قریب، مشاکل، خفیف، مجتث، طویل وغیرہ کو داخل اوزان سمجھتے ہیں، اسی لیے انھیں الگ بحور سمجھنے کے حق میں نہیں ہیں۔ ہر رکن کا نام الگ الگ رکھا گیا ہے جس کا اطلاق بحر پر کیا جاتا ہے۔ اب اگر کسی بحر میں ایک سے زیادہ اوزان

ملتے ہیں تو اس کا نام ان مختلف ارکان کے ناموں پر ہوگا مثلاً ''مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن'' روایتی عروض کے مطابق بحر عریض ہے۔ جب کہ شیرانی کے مطابق یہ ہزج متقارب ہے۔ سہولیت کے لیے تقطیع میں مزاحف ارکان کے بجائے سالم ارکان سے کام لیا گیا ہے فَعِلات فاعلاتن کو متفاعلن فعولن پر تقطیع کرتے ہیں جو بحر رمل کے بجائے کامل متقارب کہلائے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیرانی مرکب بحروں کو مفرد بحور سے ماخوذ گردانتے ہیں اس طرح شیرانی کے عروض جدید میں زحافات کا عمل دخل بھی نہیں رہتا۔ قصر اور تسبیغ کے علاوہ کوئی بھی زحاف استعمال میں نہیں لایا گیا ہے۔ اسی سہولت کے پیش نظر رباعی کی تقطیع بھی مثمن کے بجائے مسدس ارکان سے کی گئی ہے۔ شیرانی نے رباعی کے اوزان میں سہولت کی غرض سے جو متبادل ارکان وضع کیے ہیں ان سے بہتر صورتیں حبیب اللہ غضنفر کے ہاں موجود ہیں۔ جو ارکان بحر ترانہ (رباعی) کے لیے غضنفر تجویز کرتے ہیں وہ سبھی عروض خلیلیہ میں پہلے ہی سے متعارف ہیں پھر بھی ان کو مقبولیت نہیں مل پائی جب کہ شیرانی کے نو ارکان میں سے پانچ مانوس اور چار نامانوس ہیں۔ جدول میں اس کی تفصیل دیکھیے:

(اخرب) مستفعِلتُن (12)	مفاعلاتن	مفعول
(اخرم) مفعولاتن (12)	مفتَعِلاتن	فعلن
	مفعولاتن	فَعِلات
		فَعِلن

ارکان و افاعیل وضع کرنے کے لیے صغیر یعنی مقصور حرکت کے لیے نقطے (.) اور کبیر یعنی ممدود کے لیے لکیر (__) کا سہارا لیا گیا ہے۔ ان کی مدد سے افاعیل کی تعداد میں اضافہ بھی ہوتا ہے ''وٗ'' یعنی ایک حرف متحرک سمیت ان کی کل تعداد پینتالیس تک ہو جاتی ہے۔ ان میں متعدد افاعیل شیرانی کے وضع کردہ ہیں جو غیر مانوس ہیں جیسے مُتَفَاعیلتُن ، مسفعُولَتُن ، مفاعِتِعَلُن وغیرہ۔ دائرۂ متفقہ سے کل دو بحور حاصل ہوتی ہیں جب کہ نقطے اور لکیر کی مدد سے اس دائرے سے تین بحور حاصل ہوتی ہیں۔

. - - = فعولن

- . - = فاعلن

- - . = مفعولُ

شیرانی کے عروض جدید میں سب سے بڑی خامی مستعمل بحروں کی فہرست کا مہیا نہ کرنا ہے۔ آخر میں یہ

طور مثال دیے گئے اوزان اردو میں زیادہ تر غیر مستعمل ہیں۔ روایتی عروض میں ارکان کو مضاعف یعنی دوگنا کر کے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ثلاثی نظیر، شیرانی، نظیر بیدل، بیدل شیرانی، شیرانی ثلاثی وغیرہ ایسی بحور ہیں جو بحر متدارک سے حاصل کی جاسکتی ہیں اور عروض خلیلیہ میں فَعِلن میں تسکین کی مدد سے عین کو ساکن کر کے فعلن حاصل کیا جاتا ہے نیز دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ ثلاثی اور جامی بحر متقارب کی مزاحف صورتیں ہیں۔ لیکن شیرانی نے اس طرح کے لمبے اشعار کے لیے لمبے لمبے ارکان (اوزان) مرتب کیے جو ان کے مطابق زیادہ مناسب ہیں۔ لیکن اس طریقۂ کار سے ارکان کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا ہے جو مشکلات کا باعث بن جاتا ہے۔ اس میں کئی ارکان ہشت حرفی اور غیر مانوس ہیں۔ ایسے ہشت حرفی ارکان جدول میں موجود دیگر ارکان کی تکرار ہیں۔

(1) مُتَفَاعیلن (. . __ __ __)= فَعِلُن فعلن

(2) مستفعِلتُن (__ __ . . __)= فعلن فَعِلُن

(3) مفتَعِلاتن (__ . . __ __)= فاع فعولن

(4) مُتَفاعِلتُن (. . __ . . __)= فَعِلُن فَعِلُن

(5) مفعولاتن (__ __ __ __)= فعلن فعلن

(6) مفاعیلتُن (. __ __ . __)= فعولن فَعَل

فَعِلات فاعلاتن روایتی عروض کے مطابق بحر رمل مشکول (خبن و کف) ہے جو شیرانی کے عروض جدید کے مطابق کامل متقارب یعنی ''متفاعلن فعولن'' ہے۔ ابوظفر عبدالواحد نے اس طریقۂ کار اور اس طرح کی تقطیع کو اپنی دریافت بتایا ہے جسے راقم نے غلط ثابت کیا ہے۔ شیرانی کا اہم کارنامہ دائرۂ مستعدہ کی بحور کو محبّ دہلوی کا ثابت کرنا ہے۔ اس کے ایک وزن کو رند لکھنوی نے اپنے استاد ناسخ کے کہنے پر اپنا ایجاد بتایا تھا۔ کندن سنگھ کندنؔ نے ان اوزان کو سحر عشق آبادی کا ایجاد بتایا تھا جسے شیرانی نے فارسی شعر بطور مثال پیش کر کے رد کیا ہے۔

حکیم الطاف حسین کاظم فرید آبادی کی کتاب ''گلزار عروض'' بھی ایک اہم مگر نایاب کتاب ہے۔ مختلف کتب عروض میں لکھا گیا ہے کہ مصنف کے خیال سے صرف تین لفظوں ''گل، صبا اور چمنی'' سے ہر شعر کی تقطیع کی جاسکتی ہے جو اصول سہ گانہ ہیں اور ارکان افاعیل بھی۔ اسی طرح مزاحف بحروں کی تقطیع بھی انھی تین الفاظ سے ممکن ہو پاتی ہے جس سے کثرتِ زحافات کی ضرورت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ چند ایک مثالیں پیش خدمت ہیں:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن صبا گل گل صبا گل گل صبا گل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن گل صبا گل گل صبا گل گل صبا

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن گل گل صبا صبا چَمنی گل صبا صبا

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن گل گل چَمنی گل گل گل گل چَمنی گل گل

ن۔م راشد کی آزاد غزلوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے ارکان کی تقسیم کے حوالے سے بے حد اہم باتوں کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے نیز شہر یار اور میرا جی جیسے شعرا کی آزاد نظموں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں ۔آزاد نظم کی ظاہری ہیئت میں یہ خصوصیت شامل ہے کہ اس میں مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی پائی جاتی ہے۔لیکن آزاد نظم میں ارکان کی تقسیم (تکنیک) کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔فعولن بحر متقارب کے وتد کو مقدم کے بجائے موخر کیا جائے اور ''لن'' کو مقدم تو ''لن فعو' حاصل ہوگا جو اصل میں ''فاعلن'' کا مانوس آہنگ ہے۔اس سے پتا چلتا ہے کہ کسی مصرے کے ایقاع میں ایک سبب بڑھانے یا گھٹانے یا پہلے سبب یا وتد کو چھوڑ کر دوسرے یا تیسرے سبب یا وتد سے شروع کرنے سے بحر بدل جاتی ہے اور اس کے وزن و آہنگ میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔مصرے کی ابتدا پہلے جزو (سبب یا وتد) ہی سے ہوگی اور درمیانی یا آخری جزو سے ابتدا کرنا اصولاً غلط ہوگا۔اس کو یوں بھی سمجھا یا جاسکتا ہے۔

(1) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

عیلن مفاعیلن مفاع عیلن مفاعیلن مفا

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

ہزج میں اسباب و اوتاد کی معمولی سی تبدیلی سے وزن و آہنگ بدل گیا ہے اور بحر ہزج، رجز اور رمل میں چلی گئی ہے۔یہی صورتیں ان نظموں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جو بحر رمل یا رجز میں ہوتی ہیں اور صدر رکن میں اجزا کی غلط ترتیب سے بعض مصرے دوسری بحروں میں چلے جاتے ہیں۔مصرعے کے آہنگ کے لیے معنوی بہاؤ کو لازمی قرار دینا اردو میں ممکن ہی نہیں ہے کیوں کہ ارکانِ بحر سے مصرعے کا آہنگ طے پاتا ہے اور اس مخصوص آہنگ کو برقرار رکھنے کے لیے ارکان کے مخصوص نشیب و فراز کی تکرار کا مصرعوں میں ہونا لازمی ہے۔مصرع چاہے چھوٹا ہو یا بڑا اس کے آخر میں فطری وقفہ آتا ہے۔اس کے بعد دوسرے مصرعے کی ابتدا صدر رکن کے

شروع کے اجزا ہی سے کی جائے گی۔تمام مصرعوں کی شروعات ایک ہی جزو اور انداز سے ہونا لازمی ہے ورنہ جو نظم کے آہنگ میں انتشار پیدا ہوتا ہے اس کی ایک مثال ن۔م۔راشد کی نظم ’’طلسمِ ازل‘‘ سے پیش کی جاتی ہے:

مجھے پھر طلسمِ ازل نے	فعولن فعولن فعولن
نئی صبح کے نور میں نیم وا	فعولن فعولن فعولن فَعَل
شرم آگیں دریچے سے جھانکا!	فاعلن فاعلن فاعلن فع
میں اس شہر میں بھی	فعولن فعولن
جہاں کوئے وبرزن میں بکھرے ہوئے	فعولن فعولن فعولن فَعَل
حسن ورقص وےَ ونورونغمہ	فاعلن فاعلن فاعلن فع

مذکورہ بالا نظم میں ایک سے زائد اوزان ملتے ہیں لیکن اگر تمام مصرعوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو آہنگ برقرار رہتا ہے۔لیکن سوال یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ پھر مصرعوں کی تقسیم اس طرح کیوں کی جائے کہ کچھ مصرعے اصلی اور بنیادی وزن سے خروج کر کے دوسرے وزن میں چلے جائیں۔راشدؔ کی مذکورہ بالا نظم کے مصرعوں کو اگر یوں لکھا جائے تو وزن وآہنگ برقرار رہتے ہیں۔

مجھے پھر طلسمِ ازل نے	فعولن فعولن فعولن
نئی صبح کے نور میں نیم وا شرم آگیں دریچے سے جھانکا!	فعولن (سات بار)
میں اس شہر میں بھی	فعولن فعولن
جہاں کوئے برزن میں بکھرے ہوئے حسن ورقص وےَ ونورونغمہ	فعولن (سات بار)

میراجی کی نظموں میں ہندی چھند کے استعمال کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ان کے کلام میں کئی نظمیں وشنو پد چھند، سرسی چھند، سار چھند، لکھی چھند، سمان سویا چھند میں پائی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ برق دہلوی، بے خود دہلوی، مہاراجہ کرشن پرشاد شاد، اختر شیرانی اور آرزو لکھنوی کے کلام میں پنگل وچھند کے اوزان کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

ہائیکو کے اصوات یعنی اس کے وزن وآہنگ کو سمجھنے کے لیے مختصر اور جامع گفتگو کی گئی ہے۔ساتھ ہی ساتھ اصوات کے بنیادی اصولوں سے انحراف کی مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

ابوظفر واحد نے اپنی کتاب میں سورۃ کوثر کی تقطیع کرتے ہوئے متقارب ومتدارک کے مزاحف ارکان

کا اجتماع جائز قرار دیتے ہوئے سورۂ کوثر کی ترنمی ترکیب میں جس طرح متقارب ومتدارک ارکان کا میل کرایا ہے اس سے فخر یہ یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کے خیال کو کلام پاک کی تائید حاصل ہے۔ دوم یہ کہ قرآن میں اجتماع اوزان کا پایا جانا اور اسے درست سمجھنا گمراہی ہے۔ قرآن چوں کہ شاعری نہیں ہے جس کی نفی جگہ جگہ مختلف آیات کے ذریعے ہوتی ہے اسی لیے ان آیات کو وزن کے ترازو میں تولنا صحیح نہیں ہے۔ ایک اور اعتراض یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ مختلف ارکان کے اجتماع کو جائز قرار دینے سے کسی بھی نثری فن پارے کی تقطیع ممکن ہوگی پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس طرح شعری آہنگ اور نثری آہنگ میں فرق کو واضح کر سکتے ہیں۔ راقم نے انھی اوزان کا اجتماع کرا کے پریم چند کے ایک افسانے کے اقتباس کی تقطیع کر کے سوال اٹھایا ہے کہ کیا اسے شاعری کے زمرے میں رکھا جائے گا یا نثر میں؟ آہنگ شعر پر گفتگو کرتے ہوئے مصنف نے کئی غلط زحافات کا استعمال کیا ہے۔ صدر و ابتدا کے زحافات کو حشوین اور عروض وضرب میں اور عروض وضرب کے زحافات کو صدر و ابتدا اور حشوین میں استعمال کر کے عروض کو ایک گورکھ دھندا بنا کر پیش کیا ہے۔

ابوظفر عبدالواحد نے دو نئے خود ساختہ زحاف ''تشقیق'' اور ''تسبیق'' کی مدد سے مفرد دو مرکب بحور کے کئی سالم ومزاحف اوزان کی تقطیع متقارب ومتدارک (تربھنگی) میں کی ہے جس سے عروضی بے راہ روی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اولذکر زحاف سے ''فاعلن'' کے آخری ساکن سے پہلے ایک متحرک حرف کا اضافہ کر کے ''فاعِلَتُن'' حاصل کیا جاتا ہے۔ مزاحف کو مشقق کہا گیا ہے۔ زحاف ''تسبیق'' سے فاعلن کے شروع یعنی سبب خفیف سے پہلے ایک حرف متحرک کے اضافے سے ''افاعلن'' (مفاعلن) حاصل کرتے ہیں۔ مزاحف مسبّق یا مسبوق کہلاتا ہے۔ اس طرح دیگر بحور کے مزاحف ارکان کی تقطیع بھی متقارب ومتدارک میں کی گئی ہے جو کسی بھی صورت میں جائز نہیں ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفتَعِلُن مفتَعِلُن (رجز مطوی)

2112 2112 2112 2112

فاعِلَتُن فاعِلَتُن فاعِلَتُن فاعِلَتُن (متدارک مشقق)

2112 2112 2112 2112

مفتَعِلُن مفاعلن مفتَعِلُن مفاعلن (رجز مطوی مخبون)

2121 2112 2121 2112

فاعِلَتُن افاعلن فاعِلَتُن افاعلن (متدارک مشقق مبسوق)

2121 2112 2121 2112

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن (ہزج مقبوض)

2121 2121 2121 2121

افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن (متدارک مسبوق)

2121 2121 2121 2121

حبیب اللہ غضنفر کا مقالہ ''اردو کا نیا عروض'' (1951) کراچی سے 1980 میں ''اردو کا عروض'' کے

نام سے پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہوا۔ ارکان عشرہ فعولن فاعلن ، مفاعیلن ، فاعلاتن، مستفعلن ، فاع لاتن، مس تفع لن، مفعولات، مفاعِلَتُن اور مُتَفَاعلن ہے۔ چوں کہ ایک فروع کئی ارکان سے حاصل کیا جاتا ہے جیسا مفاعلن کا رکن رجز اور ہزج دونوں ارکان کا فروع ہے اسی لیے حبیب اللہ غضنفر نے ''فاع لاتن'' اور ''مس تفع لن'' کو خارج کر دیا ہے کیوں کہ ان کے ہم وزن ارکان پہلے ہی موجود ہیں۔ اسی طرح انھوں نے مفاعِلَتُن کو غیر مستعمل قرار دے کر خارج کیا ہے۔ اس طرح ارکان عشرہ میں تین ارکان کو خارج کرتے ہوئے مزید نئے نو ارکان کو شامل کیا ہے جس سے ارکان کی تعداد سولہ ہو جاتی ہے۔ یاد رہے کہ یہ مزید نو ارکان روایتی عروض میں دیگر ارکان کے فروع (مزاحف صورتیں) ہیں جیسے مفعول، فَعِلن، فعول وغیرہ۔ سولہ ارکان کو بنیادی ارکان قرار دے کر زحافات کی ضرورت بھی نہیں رہتی۔ ارکان ثانیہ (ارکان عروضی) ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند سے حاصل ہوتے ہیں۔ غضنفری عروض میں ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند بنیادی ارکان کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آگے چل کر مصنف نے بحور کے اوزان بتاتے ہوئے ان سولہ ارکان کے علاوہ مزید چار ارکان فع، فاع، فَعَل اور فَعِلات کا استعمال کیا ہے۔ متفاعلن کو بحور میں شامل کیا ہے لیکن رکن میں اسے بھی شامل نہیں کیا گیا ہے۔ متفاعلن کو فاصلہ صغریٰ اور وتد مجموع کا مجموعہ کہتے ہیں کیوں کہ سبب ثقیل کا ارکان کی ترتیب میں دخل نہیں ہے۔ لیکن اس کو ہندی عروض کے قریب کرنے سے فاصلہ صغریٰ کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ اسے پھر سبب ثقیل (دو ہجائے کوتاہ یا دولگھو)، سبب خفیف اور وتد مجموع کا مجموعہ قرار دے سکتے ہیں۔ مفعولات کو ارکان عروضی میں شامل کیا گیا ہے لیکن بحور میں یہ رکن کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ ان عروضی تسامحات کو دور کیا جائے تو غضنفری نظام عروض بیس ارکان پر مبنی ہے۔

حبیب اللہ غضنفر نے بحر ترانہ (رباعی) کی بحر کے اوزان کو غالبؔ کی تجویز کے مطابق فعولن فعلن کی ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حالاں کہ فعولن فعلن کو روایتی عروض کے مطابق مفاعیلن فع لکھا جا سکتا تھا۔ مرزا واجد حسین یاسؔ یگانہ چنگیزی نے غالبؔ کا نام لیے بغیر ان کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ مزید وہ لکھتے ہیں کہ ''مفعول مفاعلن فعولن فعلن'' اصل میں ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فع'' ہے جس میں ''مفاعیلن'' کے سببِ خفیف ''لن'' کو ''فع'' کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ ''مفاعی'' کے بجائے ''فعولن'' اور ''لن فع'' کے بدلے فعلن لکھا گیا ہے جو سراسر غلط ہے اور عروض سے ناواقفیت کا نتیجہ بھی۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ دس ارکان کے سوا گیارہواں رکن (فعولن یا فعلن) رباعی میں نہیں آ سکتا۔ نجم الغنی خان نے بھی ''مفعول مفاعلن فعولن فعلن / فَعِلن'' اور اس کے ملتے جلتے

دیگر اوزان مثلاً ''فعولن فعلات'' یا ''فعولن فعِلات'' کو عروض سے ناواقفیت کا نتیجہ بتایا ہے۔ غالبؔ'' مفعول مفاعلن فعولن'' کو اخرب مقبوض مقصور لکھتے ہیں ۔ یہاں بھی ان سے سہو ہوا ہے کیوں کہ یہ مقصور نہیں محذوف ہے۔ زحافات کی تعداد بھی سات سے نو تک ہی ہے جو غالبؔ نے اٹھارہ سے چوبیس تک بتائے ہیں۔ غالبؔ کے تجویز کردہ وزن کی حرکات وسکنات اور اس کا زیر و بم رباعی کے وزن صحیحہ کے مطابق درست ہیں۔ اس پر تخنیق وتسکین اور معاقبے کے عمل سے چوبیس اوزان آسانی سے حاصل کیے جاسکتے ہیں لیکن ان کا تسمیہ کسی بھی طرح صحیح نہیں ہوگا۔ اسی لیے بحر ترانہ کے لیے حبیب اللہ غضنفر کا غالبؔ کا تجویز کردہ وزن درست نہیں ہے۔ نیز جب درج بالا عروض میں بیس ارکان میں ''مفاعیل فَعَل'' اور'' مفاعیلن فع'' شامل ہے پھر اسے یعنی فعولن فعلن کو روایتی عروض کے مطابق (مفاعیلن فع) رکھنے میں کیا ہرج ہوسکتا ہے۔ اس طریقے سے کوئی نیا وزن یا آہنگ پیدا نہیں ہوتا۔ غضنفر مضاعف بحور کے لیے دوری یا متناوب کا نام تجویز کرتے ہیں۔ لیکن ان بحور کی فہرست نامکمل ہے۔ دیکھا جائے تو بحر ہزج، رجز کامل کو بھی متناوب بحور میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں متقارب و متدارک سالم کے علاوہ اس کے مزاحف آہنگوں کو بھی متناوب بحور میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اور ان بحور کے درمیان میں مضاعف صورت میں تسبیغ وازالے کا عمل بھی ملتا ہے۔

بھگوان چندر بھٹناگر علامہ سحر عشق آبادی اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر عروض بھی تھے۔ انھیں علامہ اور خاتم العروض کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ علم العروض پر ان کی کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے لیکن ان کے عروضی تجربات کے حوالے سے ان کے شاگردوں میں ڈاکٹر اوم پرکاش اگروال زارؔ علامی نے اپنی دو کتابوں ''کلید عروض'' اور'' مسلمات فن'' اور کندن سنگھ کندن اراولی نے'' اردو عروض درپن'' اور'' احتساب العروض'' میں بے حد اہم باتوں کا انکشاف کیا ہے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ رباعی کے نئے اوزان کا ایجاد ہے۔ رباعی کے بنیادی اوزان'' مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل / فعول'' اور'' مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل / فعول'' ہے۔ ان سے کل چوبیس اوزان حاصل کیے جاتے ہیں۔ ان دونوں اوزان سے پتا چلتا ہے کہ عروضیوں نے صرف اور صرف حشو اول پر معاقبے کا عمل کیا ہے جس سے'' مفاعیل'' کی جگہ'' مفاعلن'' لایا گیا ہے۔ مابعد'' مفاعیل'' یعنی دوسرے حشو میں'' مفاعیل'' کی جگہ'' مفاعلن'' کا رکن رکھنے سے عروضیوں نے احتراز کیا ہے۔ علامہ سحر عشق آبادی نے سینکڑوں سال بعد عروضیوں کی توجہ اس طرف دلائی اور دوسرے حشو کے رکن'' مفاعیل'' پر معاقبے کے عمل سے'' مفاعلن'' رکن رکھا۔ اس سے دو نئے اور بنیادی اوزان حاصل ہوتے ہیں:

مفعول مفاعیل مفاعلن فَعَل /فعول

مفعول مفاعلن مفاعلن فَعَل /فعول

ان دونوں بنیادی اوزان کو الگ الگ شمار کرنے سے چار اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ یعنی عروض وضرب میں ''فَعْل اور فعول'' کو الگ الگ شمار کیا جائے۔ اس کے بعد تخنیق کے عمل سے مزید آٹھ اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح اوزان رباعی کی کل تعداد چھتیس ہو جاتی ہے۔ ان اوزان کے بارے میں سب سے پہلے زار علامی نے ''مسلمات فن'' میں ذکر کیا ہے۔ ''مفاعیلن مس تفع لن مفاعیلن مس فع لن'' کی تکرار سے سحر عشق آبادی نے دائرہ مستعدہ تشکیل دیا۔ اصولاً چھے اجزا سے چھے بحریں نکلنی چاہیے لیکن اس دائرے سے چار ہی بحریں (نصیر، خبیر، بشیر، ظہیر) مثمن صورت میں حاصل ہوتی ہیں۔ جب کہ مسدس صورت میں چھے بحور (نصیر، نظیر، ضمیر، خبیر، بشیر، ظہیر) حاصل ہوتی ہیں۔ خلیلؔ کی طرح دائرے کا آغاز وتد مجموع سے کیا گیا ہے۔ لیکن ان بحور میں اسباب واوتاد کی تنظیم وترتیب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا جیسا کہ خلیلؔ کی بحور میں ملتا ہے بلکہ ان میں تشابہ کی غلطیاں موجود ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے بحر بشیر کے وزن ''مس تفع لن مفاعیلن مس تفع لن مفاعیلن'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو میں سب سے پہلے رند لکھنوی نے اس وزن میں شعر کہہ کر اپنے استاذ ناسخ کو دکھایا تھا جنھوں نے رند کو یہ کہہ کر مبارک باد دی کہ تم نے ایک نیا وزن دریافت کیا ہے۔ اس بیان کو رند نے فخریہ اپنے دیوان میں شامل کیا ہے۔ حالاں کہ وہ مزید لکھتے ہیں کہ یہ اوزان محبؔ دہلوی کے ایجاد کردہ ہیں اسی لیے ان بحور کو سحر عشق آبادی کا قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ بحر بشیر وزن میں رندؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

مدت ہوئی نہیں دیکھا، دلدار کو، قیامت ہے

تدبیر کچھ، نہیں بنتی، کیا موت سے ندامت ہے

دائرۂ مختلفہ خماسی سباعی ارکان ''فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن'' کی تکرار سے بنتا ہے۔ اس میں کل پانچ اجزا ہیں اسی لیے اس سے پانچ ہی بحریں۔ بحر طویل، مدید، عریض، بسیط اور عمیق حاصل ہوتی ہیں۔ صدیوں بعد علامہ سحر عشق آبادی نے اسی دائرے سے بحر وسیع کا بھی ایجاد کیا ہے اور ایک دائرے سے اجزا سے زیادہ بحور نکالنے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن کیا واقعی ایسا ہوا ہے اور یہ بحر کیا واقعی اصولاً صحیح ہے۔ آیئے اس کا جائزہ لیتے ہیں:

(1). بحر طویل: فعولن مفاعی لن فعولن مفاعی لن

(2). بحر وسیع: فاعلن مس تف علن فاعلن مس تف علن (علامہ سحر کی ایجاد)

علامہ سحر عشق آبادی کی بحر وسیع اصل میں بحر مدید ہے۔ یہ کوئی الگ بحر نہیں بلکہ اسباب واوتاد کی غلط ترتیب و تنظیم سے حاصل کی گئی بحر ہے۔اسی کو بنیاد بنا کر کندن سنگھ کندن نے بحر خلیل اور قرشی بھی اسی دائرے سے نکالی ہیں جن کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے۔ یہاں مقصد بحر وسیع پر بات کرنا ہے۔اب جب بحر وسیع ہی بحر سازی کے اصولوں کی مخالف ہے پھر بحر خلیل و بحر قرشی (قوشی) کی کوئی بھی اہمیت نہیں رہتی ہے۔ بحر مدید ''فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن'' کے پہلے اور تیسرے رکن فاعلاتن کے ''تن'' کو دوسرے اور چوتھے رکن ''فاعلن'' کے ساتھ ملانے سے ''فاعلا'' اور ''تن فاعلن'' حاصل ہوتا ہے۔ ''فاعلا'' کو اس کے مانوس آہنگ ''فاعلن'' سے بدل دیا گیا ہے۔اسی طرح ''تن فاعلن'' کو ''مستفعلن'' سے بدل دیا گیا ہے ورنہ یہ دو الگ الگ اوزان نہیں ہیں۔ ریاضیاتی طریقے سے اسے بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔اس تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ دوائر سے اصولاً اُتنی ہی بحور حاصل ہوں گی جتنے اجزا ہوں گے۔

بحر وسیع: فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

بحر مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

2122212،2122212

دائرۂ مختلفہ کی مسدس بحور میں مثنیٰ سباعی آتا ہے یعنی دو ارکان سباعی اور ایک رکن خماسی۔اس طرح ہر بحر میں انیس ماترائیں ملتی ہیں۔لیکن یہاں مثنیٰ خماسی یعنی دو خماسی ارکان اور ایک سباعی رکن یعنی ''فعولن مفاعیلن فعولن'' کی تکرار سے دائرے کی تشکیل دے دی گئی ہے۔زارؔ علامی نے اس دائرے کو اپنا ایجاد بتایا ہے لیکن راقم نے مختلف شہادتوں کی بنا پر اس دائرے کو سحر عشق آبادی کا ثابت کیا ہے۔نیز راقم نے اس تجربے کو بھی ناقص قرار دیا ہے کیوں کہ یہ بحریں دائرۂ مختلفہ کی مسدسہ (انیس ماترائیں) کی مزاحف شکلیں ہیں۔مثلاً فعولن مفاعیلن فعولن بحر طویل مسدس فعولن مفاعیلن مفاعیلن کی محذوف شکل ہے جس کے آخری رکن مفاعیلن کے آخری سبب خفیف کو زحاف حذف سے حذف کر کے فعولن حاصل کیا جاتا ہے۔

ناصر کاظمی نے کئی طرح کے تجربے کیے ہیں جن کے عروضی جائزے سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں متدارک سالم معشر یعنی ''فاعلن'' دس بار ایک شعر میں اور رمل مخبون معشر ''فَعِلاتن'' دس بار نیز رمل مربع مکفوف محذوف (فاعلات فاعلن) اور ہزج مربع اشتر (اخرم و مقبوض) مقبوض یعنی فاعلن مفاعلن میں بھی غزلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس کے علاوہ ہزج مربع اخرم مقبوض (اشتر) محذوف ''فاعلن فعولن'' میں بھی ان کی ایک غزل

ملتی ہے۔کئی غزلیں ماترک چھند اور ورنک چھند جیسے وتان چھند (12 ماترائیں) مانو چھند (14 ماترائیں) چوپئی (15 ماترائیں)، لاونی چھند تیس ماترائیں (16/14)، سمان چھند (32=16+16) وغیرہ کے اصولوں کے مطابق ہیں۔ چوپئی، سرسی اور لاونی چھند کی ایک ایک مثال دیکھیے:

دیکھ محبت کا دستور　　فعلُ فعولن فعلن فاَع
تو مجھ سے میں تجھ سے دور　　فعلن فعلن فعلن فاع

(چوپئی)

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلّی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

(27=11+16 سرسی)

دورِ فلک جب دہراتا ہے موسمِ گل کی راتوں کو
کنجِ قفس میں سن لیتے ہیں بھولی بسری باتوں کو

(30=14+16 لاونی چھند)

حاجی عبدالرحمٰن خاں کی کتاب ''اردو علم ہجا وعروض جدید'' کا حصہ دوم علم العروض سے مختلف ہے۔ عبدالرحمٰن خاں ہجائے کوتاہ کو سالمہ یک حرفی اور ہجائے بلند کو سالمہ دو حرفی کہتے ہیں۔ سالمہ یک حرفی کے لیے مؤلف نے رکن ''نہ'' اور سالمہ دو حرفی کے لیے رکن ''مل'' استعمال کیا ہے۔ اسی طرح سالمہ اکبر یا سالمہ سہ حرفی کے لیے رکن ''یار'' استعمال کرتے ہیں جو وتد مفروق کے برابر ہے۔ جب یہ سالمہ اکبر مصرعے کے درمیان میں آتا ہے تو آخری موقوف حرف کو متحرک کیا جائے گا جو عروض کا کلیہ ہے۔ اس کے لیے ''مل نہ'' وتد مفروق کا رکن لایا گیا ہے جو وزن میں اس کے برابر ہے۔ چوں کہ اردو شاعری میں متحرک الآخر حرف نہیں لایا جاتا اسی لیے رکن ''یار'' یعنی تیسرا باٹ مقرر قرار دیا گیا ہے۔ وتد مجموع کے لیے ''نہ مل'' کا رکن لایا گیا ہے۔ عبدالرحمٰن اردو بحور کے لیے محض چھے سالم ارکان اور دو مزاحف ارکان کو کافی سمجھتے ہیں۔ ان میں دو پنچ حرفی یعنی فعولن اور فاعلن، چار چہار حرفی '' فَعِلن، فعلن، فاعِلُ، فعولُ'' اور دو مزاحف ''فا'' اور ''فعو'' ہیں۔ چوں کہ مصنف نے بحور کی تسمیے کے جنجال کو سرے ہی سے ختم کیا ہے۔ وہ مصرعے کی تقطیع کو ہی بحر کا اصلی نام مانتے ہیں۔ زحافات میں سے صرف تین زحاف ہی کو ضروری قرار دیا ہے۔ تینوں کا عمل آخری رکن پر ہوتا ہے۔ فاعلُ سے آخر کے دو متحرک کو

گرانا ''حذف'' ہے۔فعول سے ل کو ساقط کرنا ''قطع'' ہے اور مصرعے کے آخر پر ایک حرف ساکن کا اضافہ جسے ''زیادت'' کہا گیا ہے۔

(1)فعلن=الف=1 (2)فَعِلن=ب=2

(3)فاعِلُ=ج=3 (4)فعولُ=د=4

(5)فعولن=ہ=5 (6)فاعلن=و=6

شمار	روایتی ارکان	تجویز کردہ ارکان
	فعلُ فعولن فعلن فعلن	فاعِلُ فعلن فعلن فعلن
		ج ا ا ا
		1113
		ج111
		3الف الف الف
		ایک ہزار ایک سو تیرہ
		گیارہ سو تیرہ

اس طرح بحر کا عددی نمبر گیارہ سو تیرہ ہوگا جو بحر کی تقطیع کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس میں ایک خامی یہ در آئی ہے کہ اردو شاعری میں اکثر مستعمل اوزان محذوف صورت میں آتے ہیں۔فرض کیجیے اگر آخر میں فا یا فعو آتا ہے اس کے لیے کون سا نمبر دیا جائے گا؟۔اسی لیے ''فا'' کے لیے ''ز'' اور نمبر شمار سات (7) ہوگا۔اسی طرح فعو(عروض وضرب کے لیے) کے لیے ''ح'' اور ریاضی کی گنتی کے مطابق آٹھ (8) ہوگا۔

ان چھ ارکان میں تقطیع کرنے سے کلاسیکی عروض سے مکمل بے گانگی پیدا ہوتی ہے۔سالم ارکان کی تقطیع کے دوران مذکورہ چھے اوزان میں سے دو دو تین تین اوزان کا اجتماع کرنا پڑتا ہے۔اس کے علاوہ زحاف وعلل، ارکان کی کثرت اور تسمیہ کی پیچیدگیوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے تین زحاف کو ہی ضروری قرار دیتے ہیں جس کی تفصیل آگے آچکی ہے۔ان میں بھی دو لازمی ہیں جو عروض وضرب میں آتے ہیں اور تیسرا بھی اگرچہ عروض و ضرب میں آتا ہے لیکن وہ اختیاری ہے۔اس کے بجائے مؤلف اگر ان دو ارکان کو بھی مزاحف کے بجائے سالم ارکان میں شامل کرتے جن سے ان کی تعداد آٹھ ہو جاتی تو زحاف کا کوئی مسئلہ ہی باقی نہیں رہتا۔

مؤلف اپنے وضع کردہ ارکان کے ہیر پھیر سے زیادہ سے زیادہ ممکن اوزان وضع کرنے کے طریقے بتاتے ہیں۔ان میں کئی اوزان اردو شاعری میں مستعمل ہی نہیں ہیں مثلاً ''فاعِلُ فعوٗ''، ''فاعِلُ فعولن''، ''فعول فعوٗ''، ''فعولن فاعلن''، ''فاعلن فعولن'' وغیرہ کی تکرار۔ یہ اوزان محض فرضی اور امکانی ہیں جن کو زیر بحث لانا ہی فضول ہے۔ایک رکن کے ساتھ باقی ارکان کے اجتماع سے کئی بحریں وضع کی جاسکتی ہیں اور مربع، مسدس، مثمن، مضاعف صورت میں ان کی تعداد اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ان بحور کے آخر میں ایک زائد اسکان حروف سے ان بحور کی تعداد دوگنی ہوجاتی ہے۔مصنف عبدالرحمٰن کے مطابق صرف مثمن مضاعف بحور کی تعداد بیس لاکھ پندرہ ہزار پانچ سو اڑتیس ہوجاتی ہے۔ یہاں بھی ساکن زائد سے ان کی تعداد دوچند ہوجاتی ہے۔مروجہ بحور کی پہلی ہی مثال میں لکھتے ہیں کہ اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی۔اس کا مطلب ہی یہی ہوا کہ یہ بحر مروج نہیں ہے پھرا سے مروجہ بحور میں داخل کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔اردو میں یک رکنی چہار حرفی بحر کی مثال ملنی مشکل ہے۔اسی طرح دو رکن پنج حرفی کے بارے میں بھی لکھتے ہیں کہ اردو میں یہ بحر مروج نہیں لیکن اسے بھی مروجہ بحور میں شامل کیا گیا ہے۔

آزاد غزل کا عروضی جائزہ لیتے ہوئے اس کی تکنیک کے بارے میں مفصل گفتگو کی گئی ہے ساتھ ہی دیگر فنی و عروضی غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے جس سے دونوں مصرعوں کا آہنگ بُری طرح مجروح ہوجاتا ہے۔مثال کے لیے ایک شعر دیکھیے :

کس کس کا عکس	ڈھونڈو گے	ہر سمت آئینہ			
مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن		
ٹوٹ	کے	بکھرا	ہے	ہر	قدم
(مفعول	فاع)	لات	مفاعیل	فاعلن	

پہلے شعر کے پہلے مصرعے کا وزن ''مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن'' جو بحر مضارع کا ہے۔دوسرا مصرع مفعول فاعلات یا مفعول فاعلن کے وزن پر ہونا چاہیے تھا لیکن اس دوسرے مصرعے میں شروع کا ڈیڑھ رکن (مفعول فاع) کو حذف کیا گیا ہے۔

جے رام داس فلک نے ''آج کل'' اگست 1983 کے شمارے میں معاقبہ اور زحاف عرج کی مدد سے اوزانِ رباعی میں مزید توسیع کا دعویٰ کیا ہے۔زحاف عرج سے اس وتد مجموع کے متحرک دوم کو ساکن کیا جاتا ہے

جوآخری رکن کے آخر میں آتا ہے یعنی زحاف ''عرج'' عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ جب کہ جے رام داس فلک کے مطابق زحاف ''عرج'' عروض وضرب کے علاوہ صدر وابتدا میں بھی لایا جاسکتا ہے۔

اس طرح رباعی کے بنیادی چار اوزان پر زحاف ''عرج'' سے اٹھائیس صورتیں بنتی ہیں۔ رباعی کے دیگر بتیس اوزان پر اس زحاف کے اطلاق سے ان کی تعداد خاصی بڑھ جائے گی۔ اصول شکنی سے ان اوزان میں کئی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ سب سے پہلے ''سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است'' کی مخالفت ملتی ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جاسکتا ہے کہ معاقبے سے ان میں مفاعیل کی جگہ مفاعلن لایا جاسکتا ہے اور اگر زحاف ''عرج'' کو عام زحاف مانا بھی جائے پھر بھی اس کا اطلاق مزاحف ارکان یعنی مفاعلن، مفاعیل اور فَعَل پر نہیں کیا جاسکتا۔ مزاحف رکن پر دوسرے زحاف کا عمل جائز ہی نہیں ٹھہرتا۔ تیسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ اوزان کسی ایک بحر تک مخصوص نہیں رہتے۔ ''فاعلن'' یعنی بحر متدارک کے آخری رکن کے آخری وتد مجموع پر اگر زحاف ''عرج'' کا عمل کرایا جائے تو فاعلن کے لام کو ساکن کرنے سے ''فعلان'' حاصل ہوگا۔ یہاں ''فعلان'' کا ''نون'' ساکن ہے جو عروض وضرب میں آیا ہے۔ اس کے برعکس اگر اسی زحاف کا اطلاق متدارک کے صدر وابتدا اور حشوین میں کیا جائے تو ''فاعلن'' فعلان میں نہیں بلکہ مفعولُ میں بدل جائے گا۔ مطلب یہ کہ درمیان میں اس کے اطلاق سے دو اسکان ایک ساتھ جمع نہیں ہوسکتے بلکہ دوسرے کو متحرک کیا جائے گا۔ مفعول کا ''لام'' صدر وابتدا اور حشوین میں متحرک آئے گا۔ اس طرح دو متبادل صورتیں ایک ہی زحاف سے پیدا نہیں ہوسکتیں، اسی لیے اسے محقق طوسی کے مطابق عروض وضرب ہی تک مختص رکھنا چاہیے۔ اسی طرح ''مفاعیلن'' کے رکن میں وتد مجموع رکن کے شروع میں ہے اور اس پر زحاف ''عرج'' کے عمل سے ''مفا'' ''فاع'' میں بدل جائے گا۔ ''عیلن'' ''لاتن'' کا متبادل ہے۔ یعنی ''مفاعیلن'' ''فاع لاتن'' میں بدل جائے گا۔ حالاں کہ مفاعیلن بحر ہزج ہے اور فاع لاتن بحر رمل کا سالم رکن ہے۔ دونوں ایک ہی دائرے کی الگ الگ بحور ہیں اور دونوں ارکان کا اجتماع قطعی جائز نہیں۔ اسی دائرے کی ایک اور بحر رمل یعنی فاعلاتن ہے جس کے درمیان میں وتد مجموع کا جز وآیا ہے۔ ''علا'' پر ''عرج'' سے ''تفع'' حاصل ہوگا اس طرح بحر رمل ''فاعلاتن'' بحر جز ''مستفعلن'' میں بدل جائے گی۔ اسی لیے اس زحاف کا اطلاق عروض وضرب کے علاوہ کسی رکن پر نہیں کرایا جاسکتا۔ اس زحاف سے حاصل ہونے والے ارکان دوسری بحور کے مزاحف آہنگ ہیں۔ راقم نے اس طرح کے تجربے کورد کیا ہے جس میں اصول شکنی سے کام لیا گیا ہو۔

اوم پرکاش اگروال زارؔ علامی خاتم العروض علامہ سحر عشق آبادی کے جانشین تھے۔ رودکی اور علامہ سحر عشق آبادی کے اوزان رباعی کو ملا کر رباعی کے اوزان کی کل تعداد چھتیس (36) ہوتی ہے۔ ان میں اٹھارہ اوزان کے صدر و ابتدا میں مفعول اور اٹھارہ کے شروع میں مفعولن کا رکن آتا ہے۔ زارؔ علامی نے مفعول (اخرب /اخرم مکفوف) کی جگہ فاعلن (اشتر /اخرم مقبوض) لایا ہے۔ ان اوزان کو کندن سنگھ کندن نے ''جدید اوزان رباعی'' کے نام سے منسوب کیا ہے۔

ان اوزان پر عمل تخنیق سے کل اٹھارہ شکلیں سامنے آتی ہیں جس سے اوزان کی مجموعی تعداد چون ہو جاتی ہے۔ اوزان رباعی کے سلسلے میں صرف چھے زحافات خرب (اجتماع اخرم مکفوف)، کف، قبض، حب، ہتم اور تخنیق ہی استعمال ہوتے ہیں۔ بعض عروضیوں نے رکن فاعلن کو زحاف اشتر (خرم و قبض) لکھا ہے جو بالکل صحیح نہیں ہے کیوں کہ جو فاعلن کا رکن حشوین میں واقع ہوتا ہے اسے تخنیق کے عمل سے حاصل کیا جاتا ہے۔ جہاں تک صدر و ابتدا کا تعلق ہے اس میں روایتی اوزان کے مطابق اگر چہ فاعلن (اشتر) کو لانا جائز نہیں لیکن صدر و ابتدا میں فاعلن (اشتر) کو لانے سے رباعی کے بنیادی اصول ''سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد است'' کا خیال بھی برقرار رہتا ہے مثلاً ''فاعلن مفاعلن مفاعلن فَعِل''۔ لیکن معاقبے کے اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ''فاعلن'' کو نہیں لایا جاسکتا۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اشتر یعنی فاعلن کا رکن رکھنے سے ان اوزان کے ترنم میں انتشار پیدا ہوتا ہے اور اس کا آہنگ بھی الگ طرح کا ہے۔ آنجہانی علامہ سحر عشق آبادی کو اس بات کا احساس پہلے سے ہی تھا، اسی لیے انھوں نے رباعی کے چھتیس (36) اوزان پر ہی اکتفا کیا تھا کیوں کہ اس سے صدر و ابتدا کے رکن کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ ایسے تجربات کا خیر مقدم کرنا چاہیے لیکن ایک اعتراض جو ان اوزان پر کیا جانا چاہیے وہ اعتراض عروض کی کتابوں میں نہیں ملتا۔ زار علامی کے مطابق معاقبے کے عمل سے حشوین میں مفاعلن کی جگہ مفاعیل لایا جاتا ہے یا مفاعیل کی جگہ مفاعلن جن پر خرم سے دو ارکان مفعول اور فاعلن حاصل ہوتے ہیں۔ اسی لیے معاقبے کے عمل سے مفعول اور فاعلن کا رکن ایک دوسرے کی جگہ لایا جاسکتا ہے۔ لیکن معاقبے کے حوالے سے اس طرح کا نتیجہ اخذ کرنا عروضیوں کے لیے سراسر گمراہی کا باعث بن سکتا ہے۔ معاقبے کا عمل سالم رکن پر ہوتا ہے جس کے دو سبب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کے کسی ایک ساکن کو گرانا لازمی ہوتا ہے اس کے بعد اس پر دوسرے زحاف کا عمل نہیں کرایا جاسکتا۔ یعنی معاقبہ، مراقبہ اور مکانفہ مخصوص حالات کے احکامات

ہیں۔معاقبے کا عمل وہاں بھی جائز نہیں ہے جہاں چار متوالی حرکات آتی ہوں ورنہ بحر ثقیل معلوم ہوگی۔ان اوزان میں اگرچہ متوالی حرکات نہیں آتیں لیکن معاقبے کا اطلاق یہاں ہو ہی نہیں سکتا اور اگر مفاعلن اور مفاعیل کو معاقبے کے عمل کے بعد ایک دوسرے کے بدلے لایا جاسکتا ہے تو اس کا یہ مطلب بالکل بھی نہیں ہے کہ دونوں اوزان ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ زآر علامی کے مطابق مفاعلن اور مفاعیل پر خرزم سے فاعلن اور مفعول حاصل ہوتا ہے جو برابر ہیں لیکن دونوں کے شروع میں اگر سبب خفیف کو ہٹا دیا جائے تو ''علن'' اور ''عول'' یعنی ''وتد مجموع اور وتد مفروق دونوں برابر ہو جائیں گے۔اسی طرح کئی بحور جن کے شروع میں مفعول آتا ہے وہاں فاعلن لایا جاسکتا ہے۔ وہیں فاعلن سے شروع ہونے والی کئی بحور میں مفعول بھی لایا جاسکتا ہے جس سے گمراہیاں پھیل سکتی ہیں اور شعر کی روانی بھی متاثر ہوگی۔اشتر رکن فاعلن جمہور کے مذہب کے خلاف ہے کیوں کہ دائرۂ اخرب کی قید اس میں نہیں رہتی۔مفعول کا رکن صدر کے مقام پر زحاف اخرب (خرم وکف) سے حاصل کیا جاتا ہے اور مفعولن زحاف اخرم سے نہیں بلکہ اخرب مخنق سے حاصل ہوتا ہے۔ فاعلن کو اشتر (اخرم مقبوض) کے ذریعے حاصل کیا گیا ہے۔اگر دیکھا جائے تو رباعی کے چوبیس یا چھتیس اوزان ہیں ہی نہیں بلکہ ایک ہی وزن ہے اور وہ یہ ہے ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل''۔اسی ایک وزن سے تمام اوزان یا آہنگ عمل تخنیق سے حاصل کیے جاتے ہیں اور معاقبے کے عمل سے مفاعیل کی جگہ مفاعلن بھی لایا جاسکتا ہے۔اس طرح پہلے چھتیس اوزان آسانی سے حاصل ہو جاتے ہیں اور آخر میں فعل کے بجائے فعول بھی لایا جاسکتا ہے کیوں کہ ایک ساکن حرف زائد سے وزن میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔اور اگر کسی کو اختلاف ہے تو وہ دوسرا وزن ''مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَول'' کو قرار دے سکتا ہے۔ان اوزان کو چوبیس یا چھتیس (سحر کے بارہ) کے بجائے ایک ہی وزن ماننا چاہیے یا زیادہ سے زیادہ دو۔لیکن باقی اٹھارہ اوزان بالکل مختلف ہیں کیوں کہ مفعول کے بجائے فاعلن کا رکن قاعدے کے مطابق نہیں رکھا جاسکتا۔

گیان چند جین نقاد، ماہر لسان، شاعر اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر عروض بھی ہیں۔عروض کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ انیس (19) بحور میں کئی بحریں اور متعدد فروعی اوزان اردو میں رائج نہیں ہیں۔ کتاب میں ان بحور کو ترک کیا گیا ہے جو شاذ ہی استعمال ہوتی ہیں لیکن مستعمل بحور کی فہرست میں چند غیر مستعمل اوزان بھی شامل کیے گئے ہیں مثلاً ہزج سالم مسدس، رمل مثمن سالم وغیرہ۔گیان چند جین نے بحر کا بنیادی نام رکھا ہے جس کے لیے وہ ہر وزن کو آزاد رکھتے ہیں۔اس سے زحافات کے غیر مانوس ناموں سے بھی راحت ملتی ہے۔

عربی وفارسی عروض میں جو آزادیاں دی گئی ہیں ان میں بعض آزادیوں سے ترنم یا روانی کو دھچکا سا لگ جاتا ہے۔ مصنف نے ان کو ترک کردینے کی سفارش کی ہے۔ اردو شعرا نے جن ہندی بحور میں بعض آزادیوں کا بکثرت استعمال کیا ہے، مؤلف ان کے حق میں ہیں۔ اردو میں رائج ہندی کے کئی اوزان کو کتاب میں شامل بھی کیا گیا ہے۔ آزاد نظموں میں مصرعوں کی کاٹ کس رکن پر کی جائے نیز دوسرا مصرع کس رکن سے شروع کیا جائے، اس کے بارے میں بھی اردو کے نئے عروض سے مدد ملتی ہے۔ دوہے کے مختلف آہنگ اور ماترک اصولوں پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ صوتیات کی روشنی میں اسباب واوتاد اور فواصل کو پنگل کے ماترک اور ورنک چھند کے مطابق سمجھایا گیا ہے۔ مؤلف ارکان کی ایک بڑی تعداد سے متعارف کراتے ہوئے یہ بھی بتاتے ہیں کہ کون سا رکن کس رکن کے برابر سمجھا جائے گا۔ ان کے مطابق کئی فروعی ارکان مختلف ناموں کے ساتھ مختلف بحور میں آتے ہیں لیکن دیکھا جائے تو وہ آپس میں ہم وزن بھی پائے جاتے ہیں جیسے مفاعیل برابر ہے فعولان، فَعِلن برابر ہے مُتَفا کے۔ یعنی اختلاف ناموں کا ہے وزن کا نہیں۔ مبادیات عروض کے بیان میں گیان چند جین نے غالب، میر انیسؔ، ناسخ وآتشؔ کے کلام سے مثالیں دے کر عربی وفارسی الفاظ کے آخری حرف علت کو ساقط کرنا جائز قرار دیا ہے۔ قدر بلگرامی ان کے سقوط کے حق میں نہیں ہیں۔ یگانہؔ چنگیزی ان کے گرانے میں احتیاط ضروری سمجھتے ہیں لیکن ممنوع قرار نہیں دیتے۔ مرزا یاسؔ یہاں تک لکھتے ہیں کہ اکثر مقام پر ہندی کے ''واؤ'' کا سقوط بھی معیوب معلوم ہوتا ہے۔

گیان چند جین نے عظمت اللہ خاں کی طرح تقطیع کے مختلف طریقے بتائے ہیں۔ اس طرح ارکان میں اپنی مرضی کے مطابق کی کاٹ کوئی بھی عروضی کسی بھی بحر میں کرسکتا ہے۔ جس طرح زحافات کے بغیر کام چلایا گیا ہے پھر کسی بحر کا نام بھی ضروری نہیں رہے گا۔ ارکان میں زحافات مقرر کیے گئے ہیں۔ محذوف رکن عروض وضرب کے لیے ہے لیکن گیان چند جین اس زحاف کو صدر وابتدا میں لے کر آتے ہیں جو غیر حقیقی تقطیع کی عمدہ مثال ہے۔ خلیل نے جو بحر سازی کا اصول بنایا ہے یہ طریقہ اس کی عین مخالفت کرتا ہے۔ عروض خلیلیہ میں تمام بحور کے ارکان کا پہلا رکن سبب، وتد یا فاصلہ ہی ہوگا۔ سبب اور وتد آ ہی نہیں سکتا۔

فَعِلات فاعلاتن فَعِلات فاعلاتن

مُتَفاعلن فعولن مُتَفاعلن فعولن

فَعِلن مفاعلن فع فَعِلن مفاعلن فع

بحر ہندی کے حوالے سے گیان چند جین نے جو سوال قائم کیا ہے کہ فعلُ فعولن اور فعِلن فعِلن اگر فعلن فعلن کے برابر ہیں تو فعلُ فعولن فعِلن فعِلن کے برابر کیوں نہیں؟ اگر ایک مصرعے میں ''فعل فعولن فعل فعولن'' تو دوسرے میں ''فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن'' کی اجازت کیوں نہیں ہے جو منطق کے خلاف ہے۔اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ دونوں ارکان ایک ہی بحر کے نہیں ہیں اور فعلن فعلن کا رکن اس کی زحافی صورت ہے جسے تخنیق و تسکین کے عمل سے حاصل کیا جاتا ہے۔ ماتراؤں کے لحاظ سے تو دونوں برابر ہیں لیکن ان میں آہنگ تبدیل ہوجاتا ہے۔ بحر ایک وزن سے دوسرے وزن میں چلی جاتی ہے۔اب اگر مرزا قتیلؔ اور ان کی بات کو صحیح مان لیا جائے تو مفتَعِلن اور فعِلاتن دونوں مفعولن کے برابر ہیں۔ مفاعیلن پر زحاف خرم کی مدد سے ''فاعیلن'' حاصل ہوتا ہے جسے مفعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔ مفتَعِلن بحر رجز کا مزاحف رکن ہے فعِلاتن بحر رمل کا اور فاعیلن (مفعولن) ہزج کا فروع ہے۔کیا ان ارکان مفتَعِلن فعِلاتن کا اجتماع ہزج، رجز یا رمل میں کرایا جاسکتا ہے؟ بالکل بھی نہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ بحور کے فروع اگر چہ وزن میں برابر ہیں لیکن ان کے آہنگوں کا اجتماع جائز نہیں۔اوزان رباعی کے حوالے سے مؤلف کی رائے ہے کہ اس میں صرف بیس ماتراؤں کا خیال رکھا جائے جو کسی بھی طرح قابل قبول نہیں ہوسکتا۔

عبدالصمد صارمؔ عربی عروض میں آسانیوں کے خواہاں تھے جس کے لیے انھوں نے اسباب واوتاد اور فاصلہ یعنی اجزا و اصول کو عربی کے بجائے ان اصوات پر رکھا جو عین ہندستانی موسیقی کے مطابق تھے۔کئی عربی بحور کے تسمیے کے علاوہ زحافات کے نام بھی بدل دیے گئے ہیں۔لیکن کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان تغیرات سے عروض کو سمجھنے میں مزید الجھنیں پیدا ہوگئی ہیں۔ اسباب واوتاد کے لیے انھوں نے سیدھے دوحرفی متحرک (ثقیل)، دوحرفی ساکن (خفیف)، تحرفی متحرک (مفروق)، تحرفی ساکن (مجموع) اور چار حرفی (فاصلہ صغریٰ) لکھا ہے۔انھی اجزا سے ارکان عشرہ کی تشکیل دی گئی ہے۔ان کو سمجھنے کے لیے قوسین () میں عربی کے ارکان بھی دیے گئے ہیں:

(1) تُنَن تُن (2) تُن تُنَن (3) تُنَن تُن تُن (4) تُن تُن تُنَن (5) تُن تانِ تُن

(6) تُن تُنَن تُن (7) تانِ تُن تُن (8) تُن تُن تانِ (9) تُنَن تُنَنَن (10) تُنَنَن تُنَن

عبدالصمد صارم نے چند بحور کو چھوڑ کر باقی تمام بحور کے نام بدل دیے ہیں۔ متداول تسمیے سے ان کا دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔ بحر مدید کو بحر عریض کہا گیا ہے حالاں کہ روایتی عروض میں بحر عریض کے نام سے پہلے

ہی ایک بحر ''مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن'' ہے۔اس سے بھی وزن کے حوالے سے غلط فہمیاں پیدا ہوسکتی ہیں۔ بحر مشابہ جو روایتی عروض کے مطابق بحر مضارع ہے اس کا وزن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن ہے۔اس کا وزن نئے افاعیل کے تحت ''تُنُن تُن تُن، تُن تنُن تن، تنُن تُن تن، تنُن تُن تُن، تُن تنُن تُن'' ہے۔ دیکھا جائے تو فاع لاتن کا وزن ''تُن تنُن تُن'' کے بجائے ''تانِ تُن تُن'' ہونا چاہیے تھا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ فاع لاتن وتد مفروق اور دو بار سبب خفیف مجموعہ ہے۔ جب کہ ''تُن تنُن تُن'' سبب وتد سبب کا مجموع ہے۔افاعیل میں بھی ''تُن تنُن تُن'' فاعلاتن اور ''تانِ تُن تُن'' فاع لاتن کو الگ الگ دکھایا گیا ہے۔ یہی غلطی بحر جدید، بحر قریب اور بحر شبیہ یعنی مشاکل میں پائی جاتی ہے۔زحافات کے نام تبدیل کر کے خبن کو تخفیف، قبض کو تخریب، کف کو ضبط، مقصور کو ترمیم، حذ ذ کو روک، کسف کو شکست اور ٹوک، مسکن مخبون کو توڑ، مسکن مقبوض کو پھوڑ وغیرہ نام دیے ہیں۔اسی طرح دیگر مرکب زحافات کو خرابی، بربادی، تباہی، بگاڑ وغیرہ جیسے نام دیے ہیں۔ان میں کئی زحافات کا عمل غلط دکھایا گیا ہے جیسے زحاف تفریق سے فاعلاتن (تن تنن تن) کے عین یا لام متحرک کو ساقط کرنا، توڑ (مسکن مخبون) سے متفاعلن سے مفاعلن اور پھوڑ سے مفاعلتن (مسکن مقبوض) سے مفاعلن حاصل کرنا جو بالکل بھی روا نہیں ہے۔

کمال احمد صدیقی نے ہشت حرفی ارکان کے دو نئے دوائر دائرۂ طوسیہ اور دائرۂ ابراہیمیہ بنائے ہیں۔ ان دوائر سے کل چھے بحور حاصل کی جاتی ہیں جن کا راقم نے تحقیقی جائزہ لیا ہے۔کلاسیکی عروض میں کل دس افاعیل ہیں جن میں تین مفروقی ارکان ''فاع لاتن، مس تفع لن اور مفعولات'' ہیں۔ دیگر سات ارکان ایک یا دو اسباب خفیفہ اور وتد مجموع کی تکرار سے بنتے ہیں جن میں پانچ بحور سباعی اور دو خماسی ارکان پر مشتمل ہیں۔اس تجزیے سے چند باتیں سامنے آتی ہیں اول یہ کہ بحر کا سالم رکن کم سے کم پانچ حرفی (رکنِ خماسی) اور زیادہ سے زیادہ سات حرفی (رکنِ سباعی) ہوگا۔دوم ہر رکن میں ایک وتد ہوگا اور سبب خفیف ایک یا دو ہوں گے۔

دائرۂ طوسیہ میں دیکھا جائے تو ہر رکن آٹھ حرفی ہے۔اس میں دو وتد مفروق اور ایک سبب خفیف کی تکرار سے کل تین بحریں حاصل ہوتی ہیں جو کچھ اس طرح ہیں:

(1) مفاعلاتن (بحر جمیل)

(2) مفاعی لتُن (شمیم)

(3) مفتعُولتُن (خلیل)

مفاعلاتن میں دو اوتاد مفروق اور ایک سبب خفیف آیا ہے۔ دوسری بحر پہلے رکن کے دوسرے وتد سے شروع ہوتی ہے یعنی ''علاتن مفا'' جسے ''مفاعی لتُن'' سے بدل دیا گیا ہے۔ تیسری بحر پہلے رکن کے آخری سبب خفیف سے شروع ہوتی ہے یعنی ''تن مفاعلا'' جسے مفتعُولتُن'' کے مانوس آہنگ میں بدل دیا گیا ہے۔ اس طرح تین بحریں حاصل ہوئی ہیں۔

دوسرا دائرۂ ابراہیمیہ ہے جس کے حوالے سے کمال احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ شیخ محمد براہیم ذوق نے سب سے پہلے ''مفتَعِلا تن'' کے رکن کو اپنی غزل میں برتا۔ اس رکن کی تکرار سے بھی کل تین بحریں حاصل ہوتی ہیں۔ پہلے رکن میں وتد مفروق کے بعد وتد مجموع اور پھر سبب خفیف آیا ہے۔ دوسری بحر پہلے رکن کے وتد مجموع سے شروع ہوتی ہے اور تیسری بحر پہلے رکن کے آخری جز و یعنی سبب خفیف سے شروع ہوتی ہے جو اس طرح ہیں:

(4) مفتَعِلا تن (نہال)

(5) مفا عی لاتُ (بغیر تسمیہ)

(6) مس تفع لتُن (کشیر)

پہلے دائرے کی آخری دو بحور یعنی ''مفا عی لتُن، مفتَعُولتُن'' اردو میں مستعمل ہی نہیں ہیں۔ مفا عی لتُن متقارب کے فعولن فَعَل کے برابر ہے۔ اب اگر بحر ''فعولن فعَل فعولن فعَل'' ہے تو وہ متقارب محذوف مضاعف ہوگا۔ مفتَعُولتُن کی تقطیع بھی بحر ہزج کے مزاحف آہنگوں میں ممکن ہے۔ بحر نمبر پانچ ''مفا عی لات'' کا ذکر مؤلف کتاب میں صاف اڑا گئے ہیں کیوں کہ انھیں بھی معلوم تھا کہ یہ آہنگ بھی اردو شاعری کے لیے مستعمل نہیں ہے۔ اس طرح یہ تینوں بحریں رد کی جاتی ہیں۔ بحر نہال، کشیر اور بحر جمیل کو دیکھا جائے تو یہ بحریں کسی نہ کسی صورت میں پہلے ہی سے عروضِ خلیلیہ میں موجود ہیں۔

بحر نہال ''مفتَعِلا تن'' اصل میں بحر متقارب میں اثرم (فعلُ) اور فعولن (سالم) ہے۔ اثرم ثلم و قبض زحاف کا اجتماع ہے۔ اثرم صدر و ابتدا کے لیے مخصوص ہے اسی لیے حشوین میں فعلُ فعولن کو اثرم (ثلم و قبض) مخنق کہا جائے گا۔ اس کے لیے خرم زحاف لکھنا ہی کافی ہے۔ زحاف خرم صدر و ابتدا کے لیے ہے، اسی لیے درمیانی رکن '' فَعَلُ'' مقبوض مخنق کے عمل سے حاصل ہوا ہے۔ اس طرح ''مفتَعِلا تن'' کے رکن کو کسی بھی صورت میں اصول کے طور پر تسلیم ہی نہیں کیا جا سکتا۔

بحر کشیر ''مستفعِلتُن'' بھی بحر متدارک کے فروع ''فعلن اور فَعِلن'' ہیں۔ پہلے فاعلن پر خبن کے بعد

تسکین سے فعلن جب کہ دوسرے فاعلن پر صرف خبن کے عمل سے فَعِلن حاصل ہوتا ہے۔

بحر جمیل (مفاعلاتن) کو بھی عروض کی کتابوں میں ''فعول فعلن'' یعنی متقارب مقبوض اثرم کہا گیا ہے۔ لیکن زحاف اثرم صرف اور صرف صدر و ابتدا کے رکن کے لیے ہے یعنی اس زحاف کا عمل حشوین میں نہیں کیا جاسکتا۔اسی لیے کمال احمد صدیقی نے ہشت حرفی رکن'' مفاعلاتن'' تراش کر اس بے قاعدگی کو رفع کرنے کی کوشش کی۔لیکن بحر مقتضب (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) سے بھی ''فعول فعلن'' کا وزن حاصل کیا جاسکتا ہے جس پر مخبون مرفوع مسکن زحافات کا عمل کیا جاتا ہے۔اس طرح دونوں دوائر سے نکلنے والی چھے بحور کو راقم نے تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے اصولاً غلط ثابت کیا ہے۔اسی لیے آٹھ حرفی رکن مفاعلاتن کو بھی رد کیا گیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عروض خلیلیہ میں سب سے بڑا رکن سباعی (سات حرفی) ہے۔ہشت حرفی کا دخل اس میں ہے ہی نہیں۔دوم خماسی و سباعی رکن میں ایک ہی وتد مجموع کے ساتھ ایک سبب (خماسی رکن) یا دو اسباب خفیفہ (سباعی رکن) ملتے ہیں جب کہ'' مفاعلاتن'' میں ایک سبب اور دو وتد مجموع کی تکرار عروض خلیلیہ کے بالکل برعکس ہے۔

شارق جمال ناگپوری کی کتاب ''اردو میں نئے اوزان کا وجود'' پہلی بار جنوری 1991 میں منصۂ شہود پر آئی ہے۔ یہ کتاب دو سو تیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں مروجہ اوزان اور مطبوع اوزان کے علاوہ غیر مروجہ اور نامطبوع اوزان کی مثالیں بھی دی گئی ہیں جن میں بعض شعرا نے طبع آزمائی بھی کی ہے۔عنوان چشتی نے جہاں اپنی کتاب میں ایک شعر کے ایک سو دس (110) اوزان بتائے ہیں وہیں زآر علامی نے سحر عشق آبادی کی ایک غزل کے دو سو بیالیس (242) اوزان کی نشاندہی کی ہے۔اسے ''شارقہ غزل'' اور ''صنعت متلون'' بھی کہا گیا ہے۔کتاب میں طوالت کے سبب ان اوزان کی تفصیل نہیں دی گئی ہے لیکن جن اوزان کے مختلف آہنگوں میں یہ اشعار ڈوبتے ہیں ان کی فہرست کتاب میں شامل کی گئی ہے۔اس طرح ان اوزان کی کل تعداد تین سو باون (352) ہو جاتی ہے۔ان میں کئی اوزان اختراعی ہیں۔اس طرح اس کتاب میں خلیل، اخفش، مولانا یوسف نیشاپوری اور بزرجمہر کی بحور کے علاوہ دیگر عروضیوں کی بحروں کا بھی ذکر ملتا ہے جن کے کل چھے سو گیارہ (611) اوزان نقل کیے گئے ہیں۔ان بحور کے مزاحف ارکان سے ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں اوزان نکالے جاسکتے ہیں نیز عنوان چشتی اور زار علامی نے جن اوزان کی نشاندہی کی ہے اور جن کے بارے میں کتاب میں ذکر کیا گیا ہے، وہ بھی مزاحف صورتیں ہی ہیں۔

خلیل بن احمد نے جو بحور ایجاد یا مدون کی ہیں ان کی ساخت پر اگر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اجتماعِ ارکان کے لیے صدر رکن کو مدِ نظر رکھا ہے۔ یعنی اگر رکن صدر کے شروع میں سببِ خفیف آیا ہے تو حشوین وعروض کے آغاز پر بھی سبب خفیف ہی ہوگا۔ اسی طرح اگر وتد ہو تو وتد اور فاصلہ ہوگا تو ارکان کے شروع میں بھی فاصلہ ہی آئے گا۔ بعد میں جو تجربے کیے گئے ہیں ان میں ان اصولوں پر عمل نہیں کیا گیا بلکہ نئے اصول وضع کیے گئے جیسا کہ کندن سنگھ کندنؔ نے کیا ہے۔ شارق جمال ناگپوری نے بھی خلیل کے طریقۂ کار سے بالکل الگ مختلف ارکان کی ترتیب وتنظیم سے نئے اوزان نکالے ہیں۔ یہ نئے اوزان ''فعولن مستفعلن''، ''فاعلن مستفعلن''، ''فاعلن فاعلن مفعولات''، ''فاعلن فاعلن مس تفع لن''، ''فاعلن مفعولات مفعولات''، ''مفعولن مفاعیلن مفاعلن''، ''فاعلن مفعول فاعلان''، ''مفعولات مفعولن مستفعلن''، ''مفتعِلن مفعول فاعلن'' کی تکرار سے حاصل کیے گئے ہیں۔ شارق جمال ناگپوری نے ان اوزان کے مزاحف بھی پیش کیے ہیں۔ ان بحروں کی مجموعی تعداد اٹھاسی (88) ہے۔ اکثر دوائر میں سالم کے بجائے مزاحف ارکان کی تکرار ملتی ہے اور ایک دائرے کے آخر میں یعنی عروض وضرب میں دو اسکان لائے گئے ہیں مثلاً ''مفتعِلن مفعول فاعلان'' اور ''فاعلن مفعول فاعلان'' میں۔ کئی اوزان ایسے بھی ہیں جو سابقہ اوزان سے مماثلت رکھتے ہیں ان کو شارق جمال نے آخر میں دیتے ہوئے فہرست سے خارج بھی کیا ہے۔ اس فہرست میں کل تہتّر (73) نئے سالم ومزاحف اوزان شامل ہیں۔ راقم نے ان بحور کا جائزہ لیتے ہوئے تیئس (23) بحروں کو عروض خلیلیہ کی مزاحف شکلیں ثابت کیا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر اوزان یا تو غیر مستعمل ہیں یا ان کو بھی مختلف زحافات کی مدد سے روایتی بحروں سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی بیان کیا جاچکا ہے کہ عروضِ خلیلہ میں بحر سازی کے اپنے الگ اصول وضوابط اور اجزا کی بھی خاص ترتیب ہے۔ مثلاً مجتث مثمن سالم ''مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن'' کی ساخت کو دیکھا جائے تو ان ارکان میں دو اسبابِ خفیفہ کے درمیان ایک وتد آیا ہے۔ کندن سنگھ کندن کی کتاب میں بحر سازی کے دو نئے اصول بھی وضع کیے گئے ہیں۔ (1) خماسی وسباعی ارکان کا خلط جن کے شروع میں سبب وتد کی تکرار نہ ہو۔ بحر خلیل وقرشی (فوشی)، وسیع اور بسیط۔ (2) سباعی ارکان جن میں سبب وتد کی تکرار لازم نہ ہو۔ مثلاً علامہ سحر عشق آبادی کی نصیر، خبیر، بشیر اور ظہیر۔

بحر خلیل فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن میں خماسی وسباعی میں ارکان کے خلط کے علاوہ مخالف اجزا بھی ملتے

ہیں۔اسی طرح بحرِ نصیر مفاعیلن مس تفع لن مفاعیلن مس تفع لن میں سباعی ارکان کی تکرار ملتی ہے لیکن اس میں اسباب واوتاد مختلف ہیں۔

ان کی بحر سازی کے طریقے سے مزید الجھن پیدا ہوتی ہے کیوں کہ وہ قواعد عروض کے خلاف ہیں۔ اگر چہ یہ بحور دائرے سے نکالی گئی ہیں لیکن ان میں تکرار ارکان کی غلطیاں جگہ جگہ پائی جاتی ہیں۔اس کے لیے انھوں نے خماسی وسباعی ارکان مختلفہ کا اختلاط کرایا ہے جن کے شروع میں سبب یا وتد کی تکرار لازم نہیں رکھی گئی ہے۔راقم نے ان کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہوئے انھیں روایتی عروض کے مطابق ثابت کیا ہے۔مثال کے لیے بحرِ خلیل اور قرشی کا نام دیا جاسکتا ہے۔بحرِ خلیل کا وزن دیکھیے:

فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن (خلیل)

فعولن فا۔ علاتن فعولن فا۔ علاتن

مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن (عریض)

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن (قرشی)

فاعلا۔ تن فعولن فاعلا۔ تن فعولن

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (عمیق)

اس سے پتا چلتا ہے کہ اسباب واوتاد کو مقدم ومؤخر کرنے سے نئی بحور ایجاد کرنے کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ حالاں کہ بحرِ خلیل اور قرشی (فوشی) اصل میں بحرِ عریض وعمیق کے اوزان ہیں جو پہلے ہی سے عروضِ خلیلیہ میں موجود ہیں۔دائرۂ مختلفہ مثنیٰ سباعی مسدسہ فعولن مفاعیلن مفاعیلن کی تکرار سے بنتا ہے اور مسدس کی صورت میں اس کا تیسرا رکن سباعی مجموعی آتا ہے۔دائرے میں جتنے اجزا ہوں گے اتنی ہی بحور حاصل بھی کی جاسکتی ہیں جو ایک مسلمہ اصول ہے لیکن کندن سنگھ کندن نے بھی علامہ سحر عشق آبادی کی طرح دعویٰ کیا ہے کہ دائرے سے اجزا سے زائد بحور نکالی جاسکتی ہیں اور انھوں نے اس سے کل بارہ بحریں نکال کے دیں جن کا جائزہ لیتے ہوئے راقم نے سات بحروں کے طریقۂ کار کو اصولاً غلط ثابت کرکے رد کیا ہے۔

(1) طویل: فعولن مفاعیلن مفاعیلن

(2) قتیل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ یہ خلیل کی خارج کردہ اور بحرِ رمل کا وزن ہے۔

(3) خلیل: فعولن فاعلاتن فاعلاتن۔ خلاف اصول ارکان ہیں۔اصل میں بحرِ ہزج کا وزن ہے۔

(4) جمیل: مستفعلن مستفعلن فاعلن۔ خلیل کی خارج کردہ بحر رجز کا وزن ہے۔

(5) مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

(6) عریض: مفاعیلن فعولن مفاعیلن

(7) بسیط: مستفعلن فاعلن مستفعلن

(8) عمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

(9) وسیع: فاعلن مستفعلن مستفعلن۔ بحر رجز کا وزن

(10) کفیل: فاعلاتن فاعلاتن فعولن۔ تنظیم ارکان غلط لائے گئے ہیں۔ مدید موجود ہے۔

(11) قرشی: فاعلاتن فعولن فاعلاتن۔ ارکان خلاف اصول ہیں۔ عمیق اس کا صحیح وزن موجود ہے۔

(12) شکیل: مفاعیلن مفاعیلن فعولن۔ بحر ہزج مسدس محذوف ہے۔

علامہ سحر عشق آبادی نے بحر طویل (سترہ حرفی) کی مدد سے ایک اور دائرے کی تشکیل دی ہے۔ اس میں دو سباعی ارکان کے بجائے دو خماسی ارکان لائے گئے ہیں۔ ارکان سترہ اکائیوں پر مشتمل ہیں۔ اس دائرے میں بارہ بحور میں سے چھے بحور طویل، مدید، بسیط، وسیع عریض اور عمیق علامہ سحر عشق آبادی کی ہیں۔ لیکن دیکھا جائے تو ان میں کوئی نئی بات موجود ہی نہیں ہے۔ بحر وسیع ''فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن'' بحر مدید ''فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن'' ہے اور علامہ کا دعویٰ بھی غلط ثابت ہوجاتا ہے۔ بحر طویل فعولن مفاعیلن فعولن سترہ حرفی خلیلیہ عروض کے مطابق انیس ماتراؤں والی بحر طویل (فعولن مفاعیلن مفاعیلن) کی محذوف صورت ہے۔ کندن سنگھ کندن نے مزید بارہ بحور نکالنے کا بے بنیاد دعویٰ کیا ہے جس کو راقم نے غلط ثابت کیا ہے مثلاً:

(1) طویل: فعولن مفاعیلن فعولن (2) مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلن

(3) خلیل: فعولن فاعلاتن فعولن (4) بسیط: مستفعلن فاعلن فاعلن

(5) قتیل: فاعلن فاعلن فاعلاتن (6) شکیل: فعولن فعولن مفاعیلن

(7) جمیل: فاعلن فاعلن مستفعلن (8) کفیل: فعولن فعولن فاعلاتن

(9) وسیع: فاعلن مستفعلن فاعلن (10) عریض: مفاعیلن فعولن فعولن

(11) قرشی: فاعلاتن فعولن فعولن (12) عمیق: فاعلن فاعلاتن فاعلن

بحر کفیل بحر طویل محذوف کی نقل ہے۔ اسی طرح خلیل عریض کی، قرشی قتیل کی، جمیل عمیق کی، وسیع مدید کی

نقل ہے۔طویل، مدید،عریض، بسیط اور عمیق کے علاوہ باقی بحریں کسی نہ کسی صورت میں پہلے ہی سے موجود ہیں۔

بحرمثیل: فعولن مستفع لن فعولن مس تفع لن

بحرلوسی: فعولن مس تف علن فعولن مس تف علن

عدیم: فاع لن مفاعیلن فاع لن مفاعیلن

نوری: فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

حسیر: مفاعیلن فاع لن مفاعیلن فاع لن

صوفی: مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن

مذکورہ بالا چھے بحریں نئی نہیں بلکہ بحر ہزج ہی کی مزاحف صورتیں ہیں۔اسی لیے انھیں راقم نے رد کیا ہے۔بحرنشید ولوحی اصل میں بحر مضارع (مفعول فاعلاتن) ہے۔دونوں میں ارکان کی تکرار غلط ہے۔ان میں صرف زحافات مختلف استعمال ہوں گے لیکن آہنگ یکساں ہوگا۔

بحرنشید: مس تفع لن فعولن مس تفع لن فعولن

لوحی: مس تف علن فعولن مس تف علن فعولن

محمد یعقوب آسی کی کتاب ''فاعلات: اردو عروض کا نیا نظام'' پہلی بار لاہور سے 1993 میں منصۂ شہود پر آئی۔ پروفیسر غضنفر کی ''ہجائے کوتاہ'' کی اصطلاح کو وہ قبول کرتے ہوئے اپنی کتاب میں اسی نام سے شامل کرتے ہیں۔اس کتاب میں انھوں نے شماری نظام کا خاکہ پیش کیا ہے جس میں ہر بحر کو شماری نظام کی صورت میں لکھا گیا ہے۔شماری نظام میں شعر کے بجائے مصرعے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔یعنی ارکان کی تعداد کا تعین مصرعے کے لحاظ سے کیا گیا ہے۔شماری نظام کو سمجھنے کے لیے چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔وہ یہ کہ دوائر کو بھی شماری نظام میں شامل کر کے ان پر نمبر شمار دیا گیا ہے۔پہلے دائرۂ مختلفہ، دوسرا دائرۂ موتلفہ، تیسرا دائرۂ مجتلبہ، چوتھا دائرہ متفقہ، پانچواں دائرۂ مشتبہ رکھا گیا ہے جن کا نمبر شمار بالترتیب 1,2,3,4,5 ہے۔اگر وزن بحر ہزج مثمن سالم ''مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن'' ہے تو اس کا شمار یہ ہوگا کہ اس کے لیے سب سے پہلے ہمیں دیکھنا ہوگا کہ یہ بحر کس دائرے سے حاصل کی گئی ہے۔بحر ہزج تیسرے دائرے سے نکلتی ہے اسی لیے سب سے پہلے دائرے کا نمبر یعنی تین (3) آئے گا۔اس کے بعد شماریہ میں دکھایا گیا ہے کہ مذکورہ دائرے کی کون سی بحر ہے یا کس جز سے شروع ہوئی ہے۔جیسے بحر ہزج دائرے مجتلبہ کی پہلی بحر ہے اسی لیے تین کے بعد

دوسرا شماریہ نمبر ایک (1) آئے گا۔ تیسرا شماریہ طریقۂ کار میں یہ دیکھنا ہوگا کہ مصرعے میں کتنے ارکان ہیں۔ بحر ہزج مثمن میں اگرچہ مثمن میں کل آٹھ ارکان ایک شعر میں ہوتے ہیں لیکن شماریہ نظام میں شعر کے بجائے مصرعے کو بنیادی اہمیت دی گئی۔ مصرعے میں چار بار مفاعیلن استعمال ہوا ہے اسی لیے آخر میں (4) آئے گا۔ اس طرح بحر ہزج سالم کا شماریہ 314، رجز کا 324 ہوگا کیوں کہ بحر رجز دوسرے جزو یعنی ''عی'' (عیلن مفا) سے شروع ہوتی ہے اور رمل سالم کا شماریہ 334 ہوگا۔

اوزانِ رباعی کے لیے جداگانہ شماریہ پیش کیا گیا ہے۔ حالاں کہ ان اوزان کو بھی دائرۂ مجتلبہ کی پہلی بحر یعنی ہزج سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ان اوزان کے لیے الگ سے ایک دائرے کی تشکیل دی گئی ہے جو ساتویں نمبر پر آتا ہے لیکن یہ دائرہ اصولاً صحیح نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان کو جہاں بحر ہزج سے حاصل کیا جاتا رہا ہے وہیں ان اوزان کے لیے ایک نئے دائرے کی تشکیل دینی پڑی جو بے قاعدگی کا عمدہ ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس ساتویں دائرۂ موتودہ میں چار ارکان اور آٹھ اجزا ہیں۔ دائرہ اس وزن ''فاعِلَتُن فاعِلَتُن فاعِلَتُن فاعلن'' سے شروع ہوتا ہے۔ فاعِلَتُن (فاعِ لَتُن) اصل میں بحر رجز کا مزاحف رکن ''مفتَعِلن'' ہے۔ اول تو یہ دائرہ مزاحف ارکان سے شروع ہوتا ہے دوم مزاحف ارکان بھی مختلف ہیں یعنی ''فاعِلَتُن'' اور ''فاعلن''۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول کو فعلن فَعِلت فاعِلَتُن فاعِلَتان قرار دیتے ہیں۔ اس طرح یعقوب آسی کہیں صدر و ابتدا میں فعلن حشو اول میں فعلن اور فَعِلت اور حشو دوم میں مفاعلن، فاعِلَتُن اور مفعولن کے ارکان لاتے ہیں۔ اسی طرح عروض و ضرب (عجز) میں مفعولات، مفعولن، فاعِلَتُن، فاعِلَتان لے آتے ہیں۔ لیکن دیکھا جائے تو اس سے حقیقی و غیر حقیقی تقطیع کا فرق بھی نہیں رہتا اور مزید دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) متدارک کا وزن قرار دیتے ہوئے اس کا وزن فاعلن فاعلات مفعولن قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح ''مفعولن'' جو عروض و ضرب میں آتا ہے کی جگہ ''فاعِلَتُن'' کو رکھتے ہیں۔ مؤلف بہادر شاہ ظفر کے چند اشعار کو ''مُتَفَاعِلَتُن'' میں تقطیع کرتے ہیں۔ عروض کا کوئی بھی رکن آٹھ حرفی نہیں اسی لیے یہ تقطیع درست نہیں ہے۔ اس کے بجائے اس کی تقطیع بحر متدارک ''فَعِلُن فَعِلُن'' میں کی جائے گی۔ رجز، منسرح اور سریع میں مستعمل فروع ''مفتَعِلُن'' کی جگہ ''فاعِلَتُن'' لکھتے ہیں جسے وہ مانوس تر صورت سمجھتے ہیں۔ اس طرح کی کئی مثالیں کتاب ''فاعلات'' میں ملتی ہیں جن میں عروض معاملات سے انحراف ملتا ہے۔ اس شماری نظام سے جہاں زحافات کے چنگل سے عروض آزاد ہو جاتا ہے وہیں شماری نظام کے چکر میں الجھ کر رہ جاتا ہے جس کی وجہ سے اس نظام میں کئی

طرح کے الجھاو اور پیچیدگیاں نظر آتی ہیں۔

عبید اعظم اعظمی کا اہم کارنامہ ''بحر اعظم'' کا ایجاد ہے۔ بحر اعظم کسی دائرے کے تحت نہیں آتی ہے۔ یہ دراصل الگ سے کوئی بحر نہیں ہے بلکہ سابقہ بحور کا مجموعہ ہے۔ اس میں تمام مستعمل اور غیر مستعمل بحور نیز ان کے مزاحف اوزان کو ایک ساتھ جمع کیا گیا ہے۔ عروض میں تمام مزاحف ارکان مختلف بحور میں مختلف ناموں سے جانے جاتے ہیں مثلاً فاعلن ہزج میں اشتر ہے جب کہ فاعلن متدارک کا سالم رکن بھی ہے۔ اسی طرح مفعولن بحر ہزج اخرم، رمل مخبون مسکن، رجز مطوی مسکن، رجز مقطوع، کامل میں عصب (مسکن) مقطوع اور وافر میں عصب (مسکن) اور عضب (خرم) ہے۔ فعولن متقارب سالم اور ہزج محذوب ہے۔ ایک ہی وزن کی مختلف بحور میں مختلف ناموں سے بچنے کے لیے ہر رکن کو نمبر شمار (شماری نظام) کے ذریعے آسان بنانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح کے ایک ہی وزن کو مختلف بحور میں استعمال ہونے کے باوجود مشترکہ نام دیا گیا ہے۔ سالم و مزاحف ارکان کو یکجا کرنے کی وجہ سے ''بحر اعظم'' میں تمام اوزان پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں مزید اوزان نکالنے کی بھی گنجائش ہے۔ اسی کے پیش نظر اس کا نام ''بحر اعظم'' رکھا گیا ہے۔ ایک ہی رکن جو مفروقی و مجموعی دونوں صورتوں میں آتا ہے اسے صرف مجموعی صورت ہی میں لکھا گیا ہے۔ اسی طرح ایک ہی رکن کو مختلف بحور میں استعمال ہونے کے باوجود مشترکہ نام دیا گیا ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی بتایا گیا ہے کہ ''بحر اعظم'' الگ سے کوئی بحر نہیں ہے بلکہ تمام سالم و مزاحف ارکان کا مشترکہ نام ہے۔ ان میں جن ارکان کے آخر میں لگاتار دو اسکان آئے وہ عروض و ضرب ہی میں استعمال کیے جائیں گے۔ مستفعلان، مفعولان اور فعلان وغیرہ کا مقام عروض و ضرب ہے۔ ایسے ارکان پر نمبر شمار کے ساتھ ساتھ ''ق'' کا حرف لکھا گیا ہے۔ ''بحر اعظم'' میں تسکین و تخنیق کے علاوہ کسی بھی زحاف کو شامل نہیں کیا گیا۔ بحر اعظم میں ارکان کو تین حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ عام ارکان، ارکان خاص برائے عروض و ضرب جس میں ان ارکان کا ذکر کیا گیا ہے جو عروض و ضرب سے مختص ہیں لیکن ان کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں جیسے فعلان، مفعولان وغیرہ۔ اسی طرح ارکان خاص برائے صدر و ابتدا اور حشوین۔ اس میں ان ارکان کا ذکر ہے جو صدر و ابتدا اور حشوین کے لیے خاص ہیں فاعلات، مفاعیلُ، فَعَلُ وغیرہ۔ لیکن یاد رہے کہ عام ارکان سے مراد وہ ارکان ہیں جو صدر و ابتدا کے علاوہ حشوین اور عروض و ضرب میں آئے لیکن ان کے آخر میں صرف ایک ساکن حرف ہو جیسے فاعلن، فعولن وغیرہ۔ اسی طرح ''فع''، ''مستفعلاتن'' بھی عام زحاف ہیں جو حشوین اور عروض و ضرب میں

بھی آتے ہیں اوران کے آخر میں بھی ایک ساکن حرف ہونے کے سبب عام زحاف کے زمرے میں رکھے گئے ہیں۔ان ارکان کوذہن نشین کرنے کے بعد ایک شعر کی تقطیع کئی طرح سے ممکن ہے۔راقم نے بحر ہزج اخرب مثمن سالم ''مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن'' میں ایک شعر کی تقطیع بحر اعظم کے مطابق بارہ طریقوں سے کی ہے۔ طوالت کے سبب بارہ طریقۂ تقطیع ہی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ یہاں پر کس تقطیع کو ترجیح دی جائے گی، اس کی وضاحت بحر اعظم میں نہیں ملتی لیکن تقطیع کے تمام طریقے بحر اعظم کے مطابق صحیح ہیں۔ان میں ارکان عام وخاص کی مجموعی تعداد اڑتیس (38) ہے جو سالم ومزاحف دونوں ہیں اور کچھ ہشت حرفی ارکان بھی۔رباعی کے اوزان میں مزید اضافے کا دعویٰ بھی کیا گیا ہے لیکن ان میں ''سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد است'' کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔رباعی کے اوزان میں بیس ماتراؤں کے بجائے حرفِ موقوف (حرف ساکن کا اضافہ) سے اکیس ماترائیں آسکتی ہیں لیکن بائیس ماترائیں کسی بھی صورت میں نہیں لائی جاسکتیں، جب کہ ان نئے اوزان میں کئی اوزان ایسے بھی ہیں جن میں بائیس ماترائیں ملتی ہیں اور آخر میں دو اسکان لانے سے تئیس ماترائیں ہوجاتی ہیں جس سے مصرعوں میں کمی بیشی دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی لیے راقم نے اس تجربے کو ناقص ثابت کرکے نہ صرف رد کیا ہے بلکہ اس طرح کے کئی اوزان بہ طور تجربہ پیش بھی کیے ہیں جن پر تخنیق کے عمل سے کئی اوزان نہ صرف حاصل جاسکتے ہیں بلکہ اس طرح کی اصول شکنی سے صرف اٹھائیس نہیں بلکہ ہزاروں اوزان گڑھے جاسکتے ہیں۔

ذو بحرین غزل کا مختصر تعارف اور عروضی جائزہ لیتے ہوئے راقم نے اس مقالے کے مرکزی باب میں چند شعرا کے اشعار بھی بہ طور مثال پیش کیے ہیں۔نشور واحدی کے یہاں کئی غزلیں ایک نئے مزاحف وزن یعنی بحر ہزج اشتر مقبوض مضاعف (فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن) یا بحر رمل مکفوف محذوف مضاعف (فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن) میں ہیں جن کا تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ اس آہنگ کو سب سے پہلے مرزا شوق قدوائی نے اپنی مثنوی ''عالمِ خیال'' کے پہلے بند میں استعمال کیا ہے۔اس سے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس بات کی بھی نفی ہوتی ہے کہ اس آہنگ کو سب سے پہلے نشور واحدی نے استعمال کیا ہے۔ بعد میں ناصؔر کاظمی کے یہاں چند غزلیں اسی آہنگ میں ملتی ہیں۔

اردو دوہے کی تاریخ میں جمیل عظیم آبادی نے دوہے کے لیے نہ صرف دوہا چھند کا استعمال کیا ہے بلکہ سرسی چھند میں بھی دوہے لکھے ہیں۔دوہا چھند کے سم چرن میں تیرہ ماترائیں جب کہ سرسی چھند کے سم چرن میں سولہ ماترائیں آتی ہیں۔بشرام کے بعد یعنی وشم چرن میں دونوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں یکساں آتی ہیں۔دوہا

چھند میں کل چوبیس(24) ماترائیں اور سرسی چھند میں کل ستائیس (27) ماترائیں آتی ہیں۔سرسی چھند کی ایک مثال دیکھیے :

کھیت ہرے ہیں تیری دیا سے تیری دیا سے پھول
جگ جنتا میں جو کچھ ہے وہ تیرے چرن کی دھول

ہائیکو میں کل سترہ اصوات (Syllables) ہوتے ہیں اور یہ اصوات ایک خاص ترتیب یعنی پانچ، سات، پانچ (5+7+5) سے آتے ہیں جب کہ علیم صبا نویدی کے یہاں پابند ہائیکو نظموں کا ہر مصرع دس دس اصوات (Syllables) پر مشتمل ہے۔اس طرح ان میں اصوات کی تعداد تیس (30) تک پہنچ جاتی ہے اور محذوف کے بجائے مقصور لانے سے ان کی تعداد اکتیس، بتیس یا تینتیس (31,32,33) بھی ہو سکتی ہے۔اس کا بھی عروضی جائزہ راقم نے لیا ہے۔

آخری باب میں راقم نے منتخب شعرا کے منتخب کلام کا عروضی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔عروض کی اہمیت و افادیت کے علاوہ غالبؔ کے اشعار پر زارؔ علامی اور عنوان چشتی کی طرف سے کیے گئے اعتراضات کا مدلل جواب پیش کرتے ہوئے ان اشعار کا مضاعف صورت میں عروضی جواز بھی پیش کیا ہے۔کلام فیضؔ کی عروضی غلطیوں کی نشاندہی اور اجتماع اوزان نیز بشیر بدر کے کلام میں بحور و وزن کے فقدان، ارکان کی کمی بیشی اور دیگر فنی غلطیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔آخر میں راشد انور راشدؔ کے شعری مجموعے ''شام ہوتے ہی'' کا عروضی جائزہ لیا گیا ہے جس سے ان کے تخلیقی ذہن کو راس آنے والے چند مطبوع اوزان کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں عروضی تجربے شروع ہی سے ہوتے رہے ہیں۔1857 سے پہلے ہی کئی شعرا کے یہاں مختلف اوزان میں کلام پایا جاتا ہے۔عربی عروض اردو میں فارسی کے ذریعے داخل ہوا ہے اور حوالے کے لیے بھی فارسی کتابوں سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے۔1857 کے بعد فارسی کتب کے تراجم بھی کیے گئے ہیں۔1857 سے پہلے شعرا فارسی عروض کے علاوہ چھند کے اوزان کا بھی استعمال کرتے رہے ہیں۔بحر میر اصل میں بحر ہندی ہی ہے جس میں میرؔ کے کثیر تعداد میں کلام ہونے کی وجہ سے یہ اسی نام سے مشہور بھی ہوئی۔1857 کے بعد پنگل و چھند کی مقبولیت کم ہوتی گئی اور اس کی جگہ عربی عروض نے لے لی لیکن اس کے بعد بھی کئی شعرا نے نہ صرف پنگل و چھند کے اوزان اپنائے ہیں بلکہ اردو عروض کے نئے اوزان و آہنگوں میں بھی طبع آزمائی کی نیز عروضیوں نے بھی نئی نئی بحور ایجاد کر کے اس فن کو مزید وسعت بخشی۔

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	ناشر	سن اشاعت
(1)	آرزو لکھنوی	غزلیات	اسٹار پبلیکیشنز دہلی	
(2)	آغا محمد طاہر (مرتبہ)	خم کدۂ آزاد	محبوب المطابع دہلی	1932
(3)	ابوالظفر سراج الدین بہادر شاہ	کلیات ظفر جلد اول-دوم	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	1994
(4)	ابوظفر عبدالواحد	آہنگ شعر	سا اردو اکادمی آندھرا پردیس، حیدر آباد	1978
(5)	ابوظفر عبدالواحد	متاع اقبال	مکتبۂ ابراہیمیہ پریس حیدر آباد دکن	
(6)	احمد علی شوق قدوائی	عالم خیال	منروا پبلشنگ کمپنی لکھنؤ	1913
(7)	احمد فراز	کلیات احمد فراز	ماورا پبلیشرز۔3 بہاولپور روڈ	1989
(8)	اختر شیرانی	کلیات اختر شیرانی	مکتبہ انوکھا جاسوس دہلی	1971
(9)	اخلاق حسین دہلوی علامہ	شاعری اور فنِ شاعری	کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی	2017
(10)	ارشد محمود ناشاد (ڈاکٹر)	اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر	مجلس ترقی ادب لاہور	2018
(11)	اسرار الحق مجاز	آہنگ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	2011
(12)	اسمٰعیل میرٹھی	کلیات اسمٰعیل	زبان پریس	1910
(13)	اشرف رفیع، ڈاکٹر	نظم طباطبائی: حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ	الیاس ٹریڈرس حیدر آباد	1973
(14)	اشرف رفیع (مرتب)	تلخیص عروض وقافیہ	اعجاز پریس چھتہ بازار حیدر آباد	1982
(15)	اعظم (ڈاکٹر)	لفظ تلفظ اور عروضی اوزان	شونا پرکاش	2012
(16)	اقبال، ڈاکٹر	کلیات اقبال اردو	اعتقاد پبلشنگ ہاوس دہلی 2	1981
(17)	اکبر الہٰ آبادی	کلیات اکبر الہٰ آبادی جلد دوم سوم	بزم اکبر کراچی	1952
(18)	اکبر الہٰ آبادی	کلیات اکبر حصہ چہارم	کراچی والہ آباد	1948

کتابستان

(19)	الطاف حسین حالی	مجموعہ نظم حالی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1998
(20)	الطاف حسین حالی	مناجات بیوہ	روز بازار امرتسر	1910
(21)	امام بخش صہبائی	حدائق البلاغت ترجمہ	منشی نول کشور لکھنؤ	1843
(22)	امانت لکھنوی	اندر سبھا	نامل پریس لکھنؤ	1950
(23)	اوم پرکاش اگروال زاؔر علامی ڈاکٹر	مسلمات فن	ہریانہ اردو اکادمی	1988
(24)	اوم پرکاش اگروال زاؔر علامی ڈاکٹر	کلید عروض	شیام پرنٹنگ آفسیٹ اردو بازار جامع مسجد دہلی	1993
(25)	برق دہلوی	مطلعِ انوار	جامعہ برقی پریس دہلی	1929
(26)	بیخود دہلوی	درشہوار بیخود	دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی	1930
(27)	پرکاش مونس	اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر	اردو اکادمی اتر پردیش	1987
(28)	جاں نثار اختر	پچھلے پہر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	1975
(29)	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی	1993
(30)	جمیل عظیم آبادی	دوہا سنسار	راشد پبلی کیشنز کراچی	2004
(31)	جمیل عظیم آبادی	گلِ سہ برگ	راشد پبلی کیشنز کراچی	1997
(32)	حبیب ضیا ڈاکٹر	مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد حیات اور ادبی خدمات	سید فہیم الدین	1978
(33)	حمید اللہ شاہ ہاشمی ڈاکٹر	فنِ شعر و شاعری اور روحِ بلاغت	اعجاز پبلشنگ ہاوس دہلی	2006
(34)	حیدر قریشی	محبت کے پھول	نایاب پبلی کیشنز	1996
(35)	حیدر قریشی	اردو ماہیا تحقیق و تنقید	الوقار پبلی کیشنز	2010
(36)	خلیل الرحمٰن اعظمی	نئی نظم کا سفر	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ	1972
(37)	رؤف خیر، ڈاکٹر	حرفِ ہزار معنی	ایجوکیشنل پبشنگ ہاوس دہلی	2019

(38) سلیم چشتی پروفیسر	شرح دیوان غالب	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	1959
(39) سمیع اللہ اشرفی	اردو ہندی کے جدید مشترک اوزان	شعبہ اردو علی گڑھ یونی ورسٹی	1984
(40) سمیع اللہ اشرفی	اردو شاعری میں دوہے کی روایت	اردو بک سینٹر علی گڑھ	1990
(41) سیدہ جعفر (مرتبہ)	نوسر ہار	قومی کونسل برائے فروغ ارد زبان، نئی دہلی	2011
(42) سیماب اکبرآبادی	رازِ عروض	آگرہ اخبار پریس، آگرہ	1933
(43) شارق جمال ناگپوری	اردو میں نئے اوزان کا وجود	مطبع اردو انصار نگر ناگپور	1991
(44) شاہد علی خاں (مرتبہ)	انتخاب کلام ظفر	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1958
(45) شجاعت علی، ڈاکٹر	امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری	اورنٹیل پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ	1961
(46) شمس الرحمٰن فاروقی	لفظ و معنی	کتاب گھر 313 رانی منڈی الہٰ آباد	1968
(47) شمس الرحمٰن فاروقی	عروض آہنگ اور بیان	کتاب نگر لکھنؤ	1977
(48) شمس الرحمٰن فاروقی	درس بلاغت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	2014
(49) شمس فرّخ آبادی	دوہا درپن	بیگم محمود ناز کتاب گھر، سحر و منزل زبان نئی دہلی	1995
(50) شہریار	سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات شہریار)	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	2013
(51) ظفر علی اسیر لکھنوی	زرِ کامل عیار	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1983
(52) ظہیر غازی پوری	اردو دوہے ایک تنقیدی جائزہ	ایم، آر، وَفسیٹ پرنٹرس دہلی	2005
(53) عارف حسن خان	تلخیص بحر الفصاحت	ایم کے آف۔سیٹ پرنٹرس دہلی	2008

(54)	عارف حسن خان	معراج العروض	ایم کے آف۔سیٹ پرنٹرس دہلی	2018
(55)	عبدالرحمٰن خاں، حاجی	اردو علم ہجاوعروضِ جدید	ایجوکیشنل پریس کراچی	
(56)	عظمت زبیدہ بیگم (مرتبہ)	سُریلے بول	مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ	2013
(57)	عظیم الرحمٰن پروفیسر	رباعی: ایک عروضی مطالعہ	غریب خانہ، چندوارہ مظفرپور	2003
(58)	عظیم الرحمٰن پروفیسر	کتاب العروض	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2019
(59)	علی احمد جلیلی	نئی غزل میں منفی رجحانات (تنقیدی مضامین)	اعجاز پریس چھتہ بازار حیدرآباد	1984
(60)	علی جواد زیدی (مرتبہ)	اردو میں قومی شاعری کے سو سال	سپرنٹنڈنٹ واسٹیشنری اترپردیش الہ آباد	1959
(61)	علی حیدر نظم طباطبائی	نظم طباطبائی	رضوی پرنٹرس چھتہ بازار حیدرآباد	
(62)	علی حیدر نظم طباطبائی	شرح دیوان غالب	مفیدالاسلام کوئلہ اکبر جاہ حیدرآباد	1900
(63)	علیم صبا نویدی	ردّ کفر	تامل ناڈو اردو پبلیکیشنز، مدراس	1979
(64)	علیم صبا نویدی	ترسیلے	علیم صبا نویدی	1986
(65)	عنوان چشتی، پروفیسر	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	ڈاکٹر عنوان چشتی	1975
(66)	عنوان چشتی ڈاکٹر	عروضی اور فنی مسائل	پروفیسر عنوان چشتی	1985
(67)	غلام رسول مہر (مرتبہ)	خطوط غالب	شیخ غلام رسول اینڈ سنز پرائیویٹ لمیٹڈ پبلشرز، لاہور	1993
(68)	غلام رسول مہر (مرتب)	عکسی دیوان غالب مکمل	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	1967
(69)	غلام ہمدانی مصحفی امروہوی	کلیات مصحفی جلد دوم تصحیح نثار احمد فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2004
(70)	فیض احمد فیض	نسخہ ہائے وفا	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی	2005
(71)	قتیل شفائی	گفتگو	بیسویں صدی پبلی کیشنز نئی دلی	1982
(72)	کشور واحدی	کلیات نشور واحدی	ادبی دائرہ رحمت نگر اعظم گڑھ	2012
(73)	کندن سنگھ کندن اراولی	احتساب العروض	مکل پرکاشن چندی گڑھ	1991
(74)	کندن سنگھ کندن اراولی	اردو عروض درپن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی،6	2018

(75)	کندن لال کندن	رباعیاں وماہیے اور ماہیے کی ہیئت	کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2008
(76)	کندن لال کندن	معراج فن	کندن لال کندن	2010
(77)	کندن لال کندن	عروض پنگل وخلیل	جے کے آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2013
(78)	کندن لال کندن	ارمغانِ عروض	جے کے آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2014
(79)	گیان چند جین	تحریریں	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	1964
(80)	گیان چند جین	اردو مثنوی شمالی ہند میں	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	1969
(81)	گیان چند جین	تجزیے	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ	1973
(82)	گیان چند جین	اردو کا اپنا عروض	انجمن ترقی اردو نئی دہلی	1990
(83)	گیان چند جین	اردو کی ہندی بحر	جموں وکشمیر یونی ورسٹی	-----
(84)	محبّ کوثر (مرتب)	کلیدِ سخن	اردو رائٹرس فورم گلبرگہ	2016
(85)	محمد اسماعیل پانی پتی	مولانا، اردو کا کلاسیکی ادب	مقالات سرسید، مجلس ترقی اردو کلب روڈ لاہور	1962
(86)	محمد افضل افضل	بکٹ کہانی (بارہ ماسہ)	شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی	2002
(87)	محمد حسن عسکری (مرتبہ)	میری بہترین نظم	کتابستان الہ آباد	1942
(88)	محمد حسن	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ	1975
(89)	محمد حسن، ڈاکٹر (مرتب)	کلیات سودا، جلد دوم	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1984
(90)	محمد حسین آزاد	آب حیات	اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1998
(91)	محمد حسین آزاد	مجموعہ نظم آزاد	رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور	1899
(92)	محمد یعقوب آسی	فاعلات اردو عروض کا نیا نظام	مکتبہ القرطاس ٹیکسلا	2004
(93)	محمد ہاشم علی (مرتبہ)	مغز مرغوب وچہار شہادت	اردو اکادمی سلطان پورہ حیدرآباد	1966
(94)	مدثر حسین رضوی (مرتبہ	کلیات میر (دوم)	ادارۂ اشاعت اردو، امروہہ یوپی	1973
(95)	مرغوب علی مرتب)	میراجی نظمیں	نصرت پبلیشرز، امین آباد لکھنؤ	1990

(96) مظہر محمود شیرانی (مرتبہ) مقالات حافظ محمود شیرانی مجلس ترقی ادب، کلب راڈ، لاہور 1985

(97) مقبول فاروقی، پروفیسر اردو شاعری میں ہندی عروض کا استعمال ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 2013

(98) میراجی میراجی کے گیت مکتبہ اردو لاہور 1943

(99) میراجی سہ آتشہ رخشندہ کتاب گھر بمبئی 1992

(100) میراجی گیت ہی گیت ساقی بک ڈپو دہلی 1944

(101) میر تقی میر انتخاب کلیات میؔر مکتبہ الحسنات دہلی 2008

(102) ناصر کاظمی کلیات ناصر فضل حق اینڈ سنز، لاہور 1992

(103) ناصر کاظمی انتخاب نظیر جھانگیر بک ڈپو راولپنڈی 2003

(104) نجم الغنی خان بحر الفصاحت نول کشور بک ڈپو لکھنو 1957

(105) ن۔م راشد ماورا مکتبہ اردو لاہور 1941

(106) ن۔م راشد کلیات راشد کتابی دنیا دہلی 2011

(107) وحید قریشی، ڈاکٹر (مرتبہ) مقدمہ شعر و شاعری ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ 1977

رسائل وجرائد

رسالہ	جلد نمبر	شمارہ نمبر	ناشر	سنِ اشاعت
آج کل	42	001	پبلی کیشن ڈویژن دہلی	1983
دلگداز	07	12	دلگداز پریس لکھنؤ	1901
ساقی	13	001	دہلی	1936
شاعر	54	6,7,8	مہاراشٹرا بمبئی	1983
شب خون	06	68	اسرار کریمی پریس الہ آباد	جنوری 1972
شب خون	06	69	اسرار کریمی پریس الہ آباد	فروری 1972
نقوش		124	ادارۂ فروغ اردو لاہور	1979
نیا دور کراچی		000	پاکستان کلچرل سوسائٹی	