باب۔ ۱۲

نکاتِ شاعری

(۵) علمِ عَروض اور اُردو کے تقاضے

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

تقریب:

علم عروض فن شاعری کو پرکھنے اور اس کے حسن وقبح کی نشاندہی کا واحد موثر پیمانہ ہے۔ عروض کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ شاعری کے ہر دَور میں اساتذہ اور عام شعرا اِس سے فیضیاب ہوتے رہے ہیں اور اسی کے اصولوں پر ان کی شاعری کا مدار ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعری کرنے کے لئے عروض سے واقفیت ضروری نہیں ہے۔ بیشتر شعرا اپنی فطری صلاحیت اور ذوق شعری کی مدد سے شعر کہتے ہیں۔ تاہم یہ بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ وہ نہ تو اپنی فنی اور شعری خامیوں کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی اپنے کلام پر دوسروں کے اعتراضات کا معقول اور منطقی جواب دے سکتے ہیں۔ گویا شاعری تو بغیر علم عروض کے یقیناً ممکن ہے لیکن اچھی اور فنی اعتبار سے صحیح شاعری کے لئے شاعر کا فن عروض سے واقف ہونا ضروری ہے۔ علم عروض خامیوں اور کمزوریوں سے پاک نہیں ہے اور ہر انسانی علم کی طرح ہو بھی نہیں سکتا ہے۔ لیکن جیسا کہ نئی نسل کے کچھ لوگوں کا خیال ہے اس کو یکسر ہی مسترد کر دینا کسی طرح مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔ صدیوں سے یہ علم ہمارے یہاں کامیابی سے مستعمل ہے۔ اگر ہماری شعری ضروریات کے لئے یہ علم ناکافی یا ناقص ہوتا یا کسی سطح پر اپنی تہی مائیگی کے پیش نظر اصلاح اور ترمیم و تنسیخ کا طلب گار ہوتا تو اس سلسلہ میں کوشش ضرور کی جاتی۔ لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وقتاً فوقتاً علم عروض اور اس کی جملہ تفصیلات پر سخت تنقید ہوتی رہتی ہے اور اس کے اصول و قواعد کو غیر منطقی، ضرورت سے زیادہ سخت اور زبان و بیان کے عام تقاضوں کے خلاف بتایا بھی جاتا ہے لیکن آج تک کسی نے ایسا کوئی متبادل نظام عروض تجویز نہیں کیا جو جزوی یا کلّی طور پر روایتی علم عروض کی جگہ لے سکے یا کم از کم اس کی ممکنہ خامیوں کی ہی مناسب اور جامع اصلاح کر سکے۔ کچھ نقادوں نے جو جزوی اصلاح تجویز کی ہے وہ اپنے مقصد کو نہیں پہنچ سکی ہے کیونکہ ایسی اصلاح کسی سوچے سمجھے، منضبط اور جامع نظام کا حصہ نہ ہونے کی وجہ سے عروض میں کوئی اصولی، دُور رَس اور مستقل تبدیلی لانے سے قاصر رہی ہے۔ اس مشکل کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا

جا سکتا ہے۔

اُردو میں ہم صوت الفاظ کی موجودگی سے پیدا ہونے والی الجھنوں کا ذکر اکثر کیا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ چونکہ ت اور ط ہم صوت حروف ہیں اور اُردو میں ان کے تلفظ اور ادائیگی میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا ہے نیز تقطیع ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے (یعنی الفاظ جیسے زبان سے ادا کئے جاتے ہیں اُسی طرح تقطیع میں ظاہر بھی کئے جاتے ہیں) اس لئے ان پر ختم ہونے والے الفاظ (رات، احتیاط وغیرہ) ہم قافیہ کیوں نہ قرار دئے جائیں؟ یہی صورت حال دوسرے ہم صوت حروف (ز، ذ، ض، ظ؛ ث، س؛ ہ، ح وغیرہ) پر ختم ہانے والے قافیوں کی بھی ہے۔ یہ سوال بظاہر منطقی طور پر صحیح اور مناسب معلوم ہوتا ہے اور کچھ شاعروں نے ایسے الفاظ اپنی غزلوں میں ہم قافیہ باندھے بھی ہیں، لیکن کسی نے اس مسئلہ پر کوئی روشنی نہیں ڈالی اور نہ ہی اس کا کوئی حل تجویز کیا کہ ہم صوت حروف کو ہم قافیہ باندھنے سے حرف رَوی اور اس کی تفصیلات پر کیا اثر مرتب ہوتا ہے اور اس سے کس طرح عہدہ برآ ہوا جا سکتا ہے؟ یہ غیر منطقی صورت حال اُردو دُنیا میں عام ہے کہ تنقید کرنے والے تو بہت ہیں لیکن ان کی تنقید سے اُبھرنے والے مسائل کو حل کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہوتا تو یہ چاہئے کہ نقاد خود اپنی تنقید اور مسئلہ کی نشاندہی کے بعد اس مشکل کو حل کرنے کے لئے کوئی مناسب اور منطقی لائحۂ عمل سامنے لائے۔ لیکن تنقید کرنے کے مقابلہ میں ایک جامع اور معتبر لائحۂ عمل مرتب کرنا نہایت مشکل کام ہے چنانچہ بیشتر لوگ اس زحمت سے کنارہ کشی اختیار کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔

علم عروض اُردو میں فارسی کے توسط سے آیا ہے۔ اُردو زبان و اَدب پر فارسی کا جتنا اور جیسا گہرا اثر ہے اس سے سب واقف ہیں۔ عروض بھی تقریباً تمام و کمال اپنی اصل فارسی صورت میں ہمارے یہاں قبول کر لیا گیا ہے۔ چونکہ اُردو اپنی قواعد، صرف و نحو، لفظیات، محاورات اور بیان میں فارسی سے الگ ایک منفرد زبان ہے اس لئے ہمارے علماء نے عروض کے قواعد اور اصولوں میں چند ناگزیر تبدیلیاں کی ہیں لیکن علم عروض کو اُردو کے مخصوص تقاضوں اور ضروریات سے ہم آہنگ کرنے کی کوئی قابل ذکر جامع کوشش نہیں کی گئی ہے۔ چنانچہ اُردو کا علم عروض فارسی کے علم عروض کی بازگشت ہو کر رہ گیا ہے بلکہ کہیں کہیں یوں بھی ہوا ہے کہ وہ اُردو زبان و بیان کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے بجائے ان سے متصادم نظر آتا ہے۔ لہٰذہ اُردو کا شاعر جا بجا الجھن اور پریشانی کا شکار ہو جاتا ہے۔ پرانے زمانے میں اساتذہ عروض پر اچھی دسترس رکھتے تھے اور بیشتر اچھے شاعر بھی اس سے تھوڑا بہت واقف ہوا کرتے تھے۔ لوگوں کو فرصت تھی اور اساتذہ سے تعلیم و تربیت کا ایک اچھا اور موثر نظام قائم تھا۔ اب جب کہ عام زندگی نہایت تیز رفتار ہو گئی ہے اور فارسی ہمارے نظام تعلیم سے کم و بیش خارج ہو چکی ہے نیز استادی شاگردی کا پرانا نظام درہم برہم ہو چکا ہے تو کسی کو فرصت نہیں کہ علم عروض اور اس کی پیچیدگیوں کا مطالعہ کرے اور بحر متدارک مثمن مخبون محذوف مقصور مضاعف جیسی اصطلاحات کی گتھیاں سلجھائے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ علم عروض کو آسان بنایا جائے، اس کے وہ اصول جو اُردو میں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتے ہیں حذف کر دئے جائیں یا کم از کم مناسب لچک اور نرمی پیدا کر کے انھیں قابل قبول بنایا جائے اور اُردو کے مزاج اور تقاضوں سے متصادم اصول و قواعد میں ترمیم و تنسیخ کر کے انھیں اُردو سے ہم آہنگ کیا جائے۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ ایک مشکل اور پیچیدہ علم آسان ہو جائے گا بلکہ شاعری کا میدانِ عمل وسیع تر اور زیادہ زرخیز ہو سکے گا۔ اس کے علاوہ یہ امید بھی کی جا سکتی ہے کہ آئندہ نسلیں عروض کو نسبتاً آسان دیکھ کر اس کی جانب مائل ہوں گی اور اس طرح ایک اہم علم جاری و ساری رہ سکے گا۔ زیر نظر باب میں چند تجاویز پیش کی جا رہی ہیں جن پر عمل درآمد اُردو عروض کو نسبتاً نرم و آسان بنا سکتا ہے اور اس کو اُردو کے مزاج اور خمیر سے قریب تر بھی کر سکتا ہے۔ یقیناً ان تجاویز میں ترمیم و تنسیخ کی گنجائش ہو گی۔ اہل نظر خود ہی یہ کام کر سکتے ہیں:

؎ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

□□□□□□□

(۱) زحافات میں ترمیم و تنسیخ

عروض میں تقطیع کے لئے آٹھ بنیادی یا سالم افاعیل یا اَرکان (مَفاعیلُن، فاعِلاتُن، مُستَفعِلُن، مَفعولات، مُتفاعِلُن، مَفاعِلَتُن، فَعولُن، فاعِلُن) مستعمل ہیں۔ ان کے علاوہ ایک کثیر تعداد میں زحافات (بنیادی افاعیل کی تبدیل شدہ شکلیں) استعمال ہوتی ہیں۔ زحاف کیا ہیں، کیسے بنائے جاتے ہیں اور ان کی دیگر تفصیلات عروض کی کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مختصراً یہاں یہ کہنا کافی ہے کہ زحافات سالم افاعیل میں سے منتخب حروف حذف یا ساکن کر کے یا ان افاعیل میں حروف کا اضافہ کر کے بنائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر فاعِلُن کا الف ساقط کر کے فَعِلُن زحاف بنایا جاتا ہے۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔ اشعار کی جو آوازیں صرف سالم ارکان سے ظاہر نہیں کی سکتی ہیں انہیں مناسب زحافات سے دکھایا جاتا ہے۔ عروض کی کتابوں میں زحافات کی ایک کثیر تعداد درج ہے۔ کہیں کہیں زحافات کی اس تعداد میں علمائے عروض کے درمیان اختلاف بھی نظر آتا ہے لیکن ایک سو چار (۱۰۴) زحافات ایسے ہیں جن پر اکثر علمائے عروض متفق نظر آتے ہیں۔ فہرست زحافات۔۱ میں یہ زحافات اپنے اپنے سالم افاعیل کے تحت لکھ دئے گئے ہیں۔

فہرست زحافات۔۱

(۱) فَعولُن : فَعولُ، فَعلُن، فَعول، فَعَل، فَعولان، فَعَل، فَع، فَعَلان (۸۔زحافات)

(۲)فا عِلُن :فَعِلُن، فَعَلُن، فَع، فا عِلان، فا عِلاتُن، فَعِلاتُن، فَعَلَ، فَعِلان، فَعَلان (۹۔زحافات)

(۳)مَفا عیلُن : مَفا عِلُن، مَفا عیلُ، مَفعولُن، مَفا عیلَ، فَعولُن، فَعَلَ، مَفا عیلان، مَفعولُ، فاَ عِلُن، فَعولُ، فاع، فَع، فَعلان، فَعَلُن، مَفعولان (۱۵۔زحافات)

(۴)فا عِلاتُن :فَعِلاتُن، فا عِلاتُ، فا عِلاتُ، فا عِلُن، مَفعولُن، فا عِلیان، فَعَلَ، فاع، فَع، فَعِلاتُ، فَعلُن، فَعِلان، فَعِلُن، فَعِلیان، فَعلان، مَفعولان (۱۶۔زحافات)

(۵) مُستَفعِلُن : مَفا عِلُن، مُفتَعِلُن، فا عِلُن، مَفعولُن، فَعَلُن، مُستَفعِلان، مَفعولان، فَعَلان، فَعولُن، فَعِلَتُن، فاع، فَع، مَفا عِلان، مُفتَعِلان، فا عِلاتُن، فَعِلَتان، فا عِلاتُن، مُفتَعِلان(۱۸۔زحافات)

(۶) مَفعولات : فَعولاتُ، فا عِلاتُ، مَفعولُ، مَفعولان، مَفعولُن، فَعَلُن، فاع، فَع، فَعِلاتُ، فَعولان،فا عِلان، فَعِلان، فَعولُن، فا عِلُن، فَعِلُن (۱۵۔زحافات)

(۷) مُتَفا عِلُن : مُستَفعِلُن، فَعِلاتُن، فَعِلُن، مُتَفا عِلان، مُتَفا عِلاتُن، مَفا عِلُن، مُفتَعِلُن، مَفعولُن، فَعَلُن، مُستَفعِلان، مُستَفعِلاتُن، مَفا عِلان، مَفا عِلاتُن، مُفتَعِلاتُن، مُفتَعِلان (۱۵۔زحافات)

(۸)مَفا عِلاتُن :مُفا عیلُن، مُفتَعِلُن،مَفا عِلُن،مَفا عیلُ،فَعولُن،مَفعولُن،فا عِلُن،مَفعولُ(۸۔زحافات)

□□□□□□□□□□

علم عروض کی موجودہ صورت اور اُردو کے تقاضوں میں جس تصادم یا مشکلات کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ان کی ایک نمایاں مثال زحافات بھی ہیں۔اس اجمال کی تھوڑی سی تفصیل ضروری ہے۔

اول تو عروض کا طالب علم زحافات کی اس قدر طویل فہرست دیکھ کر ہی گھبرا جاتا ہے جس کو ذہن نشین کرنا ممکن نہیں ہے۔اس پر مستزاد یہ کہ اس پر ان زحافات کی ضرورت اور افادیت ظاہر نہیں کی جاتی ہے اس لئے وہ زحافات کو عروض کی پیچیدگی اور دشواری پر محمول کر کے ان سے سرسری گذر جاتا ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان زحافات کو اور سالم افاعیل سے ان کے استخراج کے طریقوں اور تفصیل کو یاد کرنے کی مطلق ضرورت نہیں ہے۔اگر یہ صحیح ہے تو پھر ان کا ذکر ہی کیوں کیا جائے؟اور اگر زحافات کو نکال دیا جائے تو عروض میں کچھ باقی نہیں رہ جاتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ زحافات کی تفصیل اور تعداد کو منطقی طور پر لچک دار اور قابل استعمال بنایا جائے۔تعداد میں کثرت کے علاوہ فہرست زحافات میں قاری کو ایک ہی زحاف (مثلاً فعل) حرکات (زبر، زیر، پیش) کے اختلاف کے ساتھ

(فَعَل، فَعلُ، فَعل) لکھا ہوا نظر آتا ہے۔ کچھ ایسے زحافات بھی نظر آتے ہیں جو اُردو میں یا تو شاذ و نادر ہی استعمال ہوتے ہیں یا مطلق ناپید ہیں (مثلاً مُستَفعِلان، مُستَفعِلاتُن) اور یہ بھی دکھائی دیتا ہے کہ کچھ بنیادی یا سالم افاعیل کسی دوسرے سالم رکن کے زحاف کی حیثیت سے بھی لکھے ہوئے ہیں (مثلاً مَفا عِلاتُن کے زحافات میں مَفا عیلُن، فَعولُن اور فا عِلُن موجود ہیں اور یہ تینوں خود بھی سالم افاعیل ہیں)۔ ایسے زحافات کی بھی کمی نہیں ہے جو دوسرے آسان اور زیادہ مستعمل زحافات سے بداہتاً خود بخود برآمد ہوتے ہیں اور جن کا فہرست میں شامل کرنا تحصیل لاحاصل کے مترادف معلوم ہوتا ہے (مثلاً فا عِلُن سے فا عِلان؛ مَفعولُن سے مَفعولان)۔ علم عروض بجائے خود خشک اور پیچیدہ ہے۔ زحافات کی مذکورۂ بالا صورتیں اور اسی طرح کی دوسری صورتیں عروض کے طالب علم کی ذہنی الجھن اور عروض کی طرف سے انقباض و تکدر میں اضافہ کرتی ہیں۔ اگر فہرست زحافات۔ ا کے مشمولات میں مناسب اور منطقی ترمیم و تنسیخ کر دی جائے تو یہ مشکل آسان ہو سکتی ہے۔ ایسی ترمیم و تنسیخ مختلف اجزائے ترکیبی پر مشتمل ہو سکتی ہے جو درج ذیل ہیں:

(۱) ایسے زحافات جو اُردو میں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتے ہیں یا بالکل ہی ناپید ہیں اس فہرست سے خارج کر دئے جائیں۔ ان زحافات کی تعداد کل دَس (۱۰) ہے :

مَفا عیلان، فا عِلیان، فَعلِیان، مُستَفعِلان، مُفتَعِلان، فَعِلَتان، مُتَفا عِلان، مُتَفا عِلاتُن، مُستَفعِلاتُن، مُفتَعِلاتُن

اُردو شاعری پر نظر ڈالئے تو یہ زحافات کہیں نظر نہیں آتے۔ فارسی اور عربی میں ان کا استعمال ہوتا ہو گا لیکن صرف یہ بات ان کو اُردو عروض میں شامل رکھنے کا جواز نہیں بن سکتی۔ جب وہ ہمارے یہاں استعمال ہی نہیں ہوتے تو ان کو فہرست میں رکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

(۲) وہ سالم ارکان جو دوسرے سالم ارکان کے زحافات بھی ہیں اس فہرست سے نکال دئے جائیں۔ ساتھ ہی یہ اجازت بھی دی جائے کہ ضرورت شعری یا ادائیگی کے تقاضہ کے تحت سالم ارکان بطور زحاف استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ گویا جن بحروں کے زحافات میں اس وقت سالم افاعیل موجود نہیں ہیں وہاں بھی ان کو باندھا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ سالم افاعیل کا زحافات کی صورت میں استعمال غیر مشروط طور پر قابل قبول ہو گا۔ اس طرح فہرست زحافات۔ ا سے درج ذیل زحافات خارج کئے جاسکتے ہیں:

فا عِلُن کی فہرست سے فا عِلاتُن

مَفا عیلُن کی فہرست سے فَعولُن اور فا عِلُن

فا عِلاتُن کی فہرست سے فا عِلُن

مُستَفعِلُن کی فہرست سے فا عِلُن، فَعولُن، فا عِلاتُن، مَفا عِلاتُن

مفعولات کی فہرست سے فعولن، فا علن

متفا علن کی فہرست سے مستفعلن، فاعلاتن

مفاعلاتن کی فہرست سے مفاعیلن، فعولن، فا علن

(۳) وہ زحافات جو حروف پر اختلاف حرکت (زبر، زیر، پیش) کے ساتھ مختلف سالم افاعیل کے تحت نظر آتے ہیں بغیر حرکات کے صرف ایک شکل میں ہی لکھے جائیں اور تقطیع کرتے وقت حسب ضرورت ان پر مناسب اعراب لگا کر مصرع کی ادائیگی کو ظاہر کیا جائے۔ اس طرح درجِ ذیل نقشہ مرتب ہوتا ہے:

فعل = فَعَل، فَعِل، فَعُل

فعول = فَعول، فَعولُ

فعلن = فَعلُن، فَعِلُن

مفعول = مَفعول، مَفعولُ

فعلات = فَعِلات، فَعِلاتُ

فاعلات = فا عِلات، فا عِلاتُ

مفاعیل= مَفاعیل، مَفاعیلُ

فعلاتن = فَعِلاتُن، فَعلاتُن

زحافات کی مجوزہ نئی فہرست میں اوپر لکھی ہوئی پہلی شکل دکھائی جائے گی اور اس سے شعر کی بندش اور ادائیگی کی بنا پر بائیں جانب لکھے ہوئے افاعیل کا استخراج کیا جائے گا۔ مثلاً فہرست میں تو محض فعل بطور زحاف لکھا جائے گا لیکن مصرع کی تقطیع میں حسب ضرورت فَعل، فَعلُ، فَعَل میں سے کوئی بھی زحاف دکھایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر فانیؔ بدایونی کے درج ذیل شعر میں ادائیگی کی بنا پر فعل کی مختلف صورتیں دکھائی گئی ہیں جب کہ فہرست زحافات۔۲ میں صرف ایک ہی شکل فعل دکھائی گئی ہے:

موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

فَعلُ فَعولُن فَعلُ فَعَل فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَع

(۴) زحافات کی بعض صورتیں ایسی بھی ہیں جو فطری طور پر دوسرے آسان اور زیادہ مستعمل افاعیل سے خود بخود برآمد ہوتی ہیں یا معمولی فکر و تدبر سے برآمد کی جا سکتی ہیں۔ ایسے زحافات کو فہرست زحافات میں شامل کرنا غیر ضروری طوالت اور الجھن کا باعث ہے۔ مثال میں دو اشعار دیکھئے:

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

مَفعولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُ فَعولاُن مَفعولُ مَفعولُ مَفاعیلُ فَعولُن

زلفو کا کل، خال و ابرو کے ہیں یہ چاروں غلام مشک تبت، مشک چیں، مشک خطا، مشک ختن

فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلان فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن

پہلے شعر کی تقطیع میں فعولن کی مناسبت سے فعولان اور دوسرے میں فا علن کی مناسبت سے فاعلان یکسر فطری طور پر زبان و قلم پر آجاتے ہیں اور ان کے ادراک و بندش میں کسی ذہنی قلابازی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ چنانچہ اس قبیل کے زحافات جو دوسرے کثیر الاستعمال افاعیل (زحافات) سے فطری طور پر برآمد ہوتے ہیں فہرست زحافات۔ ا سے خارج کئے جاسکتے ہیں اور تقطیع کے وقت شاعر یا تقطیع کرنے والا ان کو ادائیگیٔ شعر کی روشنی میں ظاہر کر سکتا ہے۔ اس نکتہ کی روشنی میں درج ذیل چھ (۶) زحافات کو فہرست سے حذف کیا جاسکتا ہے:

فعولان، فَعلان، فاعلان، فَعِلان، مفعولان، مفا عِلان

(۵) فہرست زحافات۔ ا میں فَع اور فاع دو مختلف زحافات کی طرح درج ہیں۔ تجویز (۴) کی روشنی میں فاع کو فہرست سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ شعر کی بندش اور تقطیع خود ہی بتادے گی کہ کہاں فاع ہونا چاہئے اور کہاں فَع۔ مثال کے طور پر فراقؔ گورکھپوری کا یہ شعر دیکھئے :

جینے والے جی لیں گے اب نہ ملوگے؟ اچھی بات

فعلُن فعلُن فعلُن فَع فعلُ فَعولُن فعلُن فاع

پہلے مصرع میں گے کو فع سے اور دوسرے میں بات کو فاع سے ادا کیا گیا ہے۔ شعر کی ادائیگی خود ہی یہ سجھا رہی ہے کہ کہاں فع ہونا چاہئے اور کہاں فاع۔

مندرجہ بالا اقدامات سے زحافات کی تعداد ایک سو چار (۱۰۴) سے گھٹ کر صرف چودہ (۱۴) رہ جاتی ہے۔ ان میں اگر سالم افاعیل کو شامل کریں تو کل تعداد بائیس (۲۲) ہو جاتی ہے۔ یہ تعداد اتنی کم ہے کہ نہ صرف اس کا استعمال شاعری میں آسانی کا باعث ہو گا بلکہ اگر کوئی ان زحافات کو یاد کرنا چاہے تو بخوبی کر سکتا ہے۔ یہ چودہ زحافات درج ذیل فہرست زحافات۔ ۲ میں دئے جارہے ہیں:

فہرست زحافات۔ ۲

فعلن، فعول، فعل، فع، مفا علن، مفعولن، مفاعیل، مفعول، فعلاتن، فاعلات، فعلات، مفتعلن، فعولات، فعلتن

اس گفتگو سے یہ بات ظاہر ہو جانی چاہئے کہ زحافات کی تعداد میں نمایاں کمی نہ صرف ممکن ہے بلکہ ضروری بھی۔ اس اقدام سے نہ تو شاعری پر کوئی ضرب پڑتی ہے اور نہ ہی شاعر پر کوئی بار۔ یہ سراسر فائدہ کا سودا ہے۔

□□□□□□□□

(۲) اُردو میں ''نہ'' اور ''نا'' کا استعمال

اُردو ادبی گفتگو اور نثر میں عام طور پر کسی بات کی نفی کے لئے چار الفاظ استعمال ہوتے ہیں: نہیں، نہ، مت اور نا۔ ان کے علاوہ نظم میں فارسی کی تقلید میں ''نا'' کے بجائے ''نے'' بھی لکھا جاتا ہے جب کہ عام بول چال یا نثر میں اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس طرح کسی بات کی نفی کے لئے اُردو میں کل پانچ الفاظ مستعمل ہوئے۔ اگر ان میں لفظ ''اَن'' کو مزید شامل کر لیا جائے جو دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر ''نہیں'' کے معنی دیتا ہے (اَن پڑھ، اَن جان، اَن دیکھا، اَنمول) تو ایسے الفاظ کی تعداد چھ (۶) ہو جاتی ہے۔ ادبی گفتگو کی تخصیص اس لئے ضروری ہے کہ عام بول چال میں لوگ غیر زبانوں کے (خصوصاً انگریزی کے) الفاظ جا و بیجا ٹھونس کر اُردو کا حلیہ بگاڑنے میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ ادب و شعر میں میں مجرد ''نا'' کا استعمال بھی کم نظر آتا ہے۔ البتہ دوسرے الفاظ کے ساتھ ملا کر اس کا استعمال عام ہے جیسے خدا ناخواستہ، ناکردہ، ناحق، نالائق وغیرہ۔ ان الفاظ کے استعمال کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

(مرزا غالبؔ)

دفعتاً ترک تعلق میں بھی رسوائی ہے اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دے کر

(آرزوؔ لکھنوی)

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

(میر تقی میرؔ)

نے جدت گفتار ہے نے جدّت کردار ہیں اہل سیاست کے وہی کہنہ خم و پیچ

(علامہ اقبالؔ)

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(مرزا غالبؔ)

جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے اُردو کے علمائے عروض نے اُردو شاعری پر کم و بیش وہ تمام قوانین و اصول جاری کر رکھے ہیں جو فارسی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ایسا کرتے وقت انہوں نے اُردو کے مخصوص تقاضوں کی مناسبت سے چند عروضی اصولوں میں تبدیلیاں ضرور کیں لیکن وہ آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ مجموعی طور پر اُردو کے مخصوص تقاضوں کو عروض کی ترویج میں لائق اعتنا نہیں سمجھا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شعر و ادب اور زبان پر فارسی کا زبردست اثر غالب ہے لیکن پھر بھی وہ اپنا الگ مزاج اور تقاضے رکھتی ہے جن کا لحاظ اصول شعر کے اطلاق میں

لازمی ہے۔ شاعری اگر انسانی جذبات واحساسات کی عکاس ہے تو ان جذبات واحساسات کی جڑ کو، یعنی جس زبان میں وہ کی جارہی ہے اُسے، کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ منظومات میں ''نا'' کی جگہ ''نے'' کا استعمال بھی ایسی ہی ایک مثال ہے۔ ہر چند کہ ''نے'' اُردو بول چال، ادبی گفتگو یا نثر میں مستعمل نہیں ہے اسے شاعری میں ہر اُس مقام پر لکھنے پر اصرار کیا جاتا ہے جہاں شعر کی بندش اور وزن ''نا'' کی متقاضی ہوتے ہیں۔ یہ صورت حال نا قابل قبول ہونی چاہئے کیونکہ جب زبان اپنی نثر اور عام بول چال میں ''نے'' استعمال نہیں کرتی ہے تو اس کو فارسی کی نقل میں نظم پر عائد کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ انصاف سے دیکھا جائے تو عام بول چال میں نہ صرف ''نا'' بہ معنی نہیں مستعمل ہے بلکہ اکثر یہ ''نہ'' کی جگہ بھی بولا جاتا ہے (نا بھئی نا) اور تاکید کے لئے تو بہت ہی عام ہے (بیٹھئے نا)۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ''نا'' بہ معنی نہیں اپنی مجرد صورت میں اُردو شعر میں استعمال نہیں ہوا ہے۔ متعدد شعرا نے اس نام نہاد بدعت کو رَوا سمجھا ہے۔ اس ضمن میں خدائے سخن میر تقی میرؔ پیش پیش ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ اشعار کی تقطیع ان کے نیچے لکھ دی گئی ہے تا کہ ''نا'' کا وزن واضح ہو جائے:

اتنا نہ دل سے ملتے، نا دل کو کھو کے دیتے　　جیسا کیا تھا ہم نے ویسا ہی یار پایا
مَفعولُ فاعِلاتُن مَفعولُ　　فاعِلاتُن مَفعولُ فاعِلاتُن مَفعولُ فاعِلاتُن

برگ گل سے بھی کیا نا ایک نے ٹک ہم کو یاد　　نامہ و پیغام و پرسش بے مراتب درکنار
فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلان　　فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلان

آب حیات وہی نا جس پر خضرؔ و سکندرؔ مرتے رہے
فَعلُ فَعولُ فَعولُن فَعلُن فَعلُ فَعولُن فَعلُ فَعَل

خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت تھی
فَعلُ فَعولُن فَعَل فَعولُن فَعلُ فَعولُن فَعلُن فع

وے زلفیں عقدہ عقدہ ہیں آفت زمانا　　عقدہ ہمارے دل کا ان سے ہی کچھ کھلانا
مَفعولُ فاعِلاتُن مَفعولُ　　فاعِلاتُن مَفعولُ فاعِلاتُن مَفعولُ فاعِلاتُن

کام کیا آتے ہیں گے معلومات　　یہ تو سمجھے ہی نا کہ کیا ہیں ہم
فاعِلاتُن مَفاعِلُن فَعلان　　فاعِلاتُن مَفاعِلُن فَعلُن

(میر تقی میرؔ)

ہے گرچہ علم تیر میں خاور وہ ارجمند　　لیکن کماں نہ ساتھ ہے، نا تیر نا کمند
مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعیلُ　　فاعِلُن مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعیلُ فاعِلُن

گر اس طرف بڑھا کسی بیداد گر کا ہاتھ　　بالائے تن رہا نہ اِدھر نا اُدھر کا ہاتھ
مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعیلُ فاعِلُن　　مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعیلُ فاعِلُن

(میر ببر علی انیسؔ)

ناسکندرؔ سے ہمیں کام ہے نا کچھ جمؔ سے　　شوق آئینہ کو کہتے ہیں، دُعا جام کو ہم
فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعُلن　　فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن

(مصحفیؔ)

ملانا آنکھ پھر منھ پھیر کر تیوری چڑھا لینا　　یہ مطلب ہے چھری وہ مارے جس کو تاب نا آئے
مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن　　مَفاعیلُن مَفاعیلُن مَفاعیلُن

(نظمؔ طباطبائی)

ان مثالوں کے پیش نظر اُردو شاعری میں ''نا'' بہ معنی نہیں کا استعمال ہر طرح سے قابل قبول ہونا چاہئے۔ اس کو زبردستی ''نے'' سے بدلنے کی مطلق ضرورت نہیں ہے۔ ''نا'' کا استعمال اُردو کے مزاج کے عین مطابق ہوگا جب کہ ''نے'' کہیں بھی استعمال نہیں ہوتا ہے۔

□□□□□□□□

(۳) اُردو شاعری میں عین کا اسقاط

اُردو بول چال اور شعر و ادب میں الف اور عین کی آواز ایک ہی طرح ادا کی جاتی ہے حالانکہ عین کی اصل آواز بالکل ہی مختلف ہے۔ اُن معدودے چند لوگوں کے علاوہ جو عربی مدرسوں سے فارغ التحصیل ہیں باقی سب اہل اُردو عین کی صحیح ادائیگی سے قاصر ہیں۔ اس طرح اُردو میں عین کا صحیح تلفظ مفقود و پامال ہو گیا ہے اور الف اور عین ہم صوت حروف ہو کر رہ گئے ہیں اور اہل اُردو علَم اور اَلَم، عَمَل اور اَمَل، عام اور آم، عاصِم اور آثم، عَرض اور اَرض، عاری اور آری وغیرہ کے تلفظ میں فرق نہیں کرتے ہیں اور عین کو الف کی آواز میں اس طرح ادا کرتے ہیں جیسے عین حروف تہجی کا کوئی مختلف اور منفرد حرف نہیں ہے۔ چونکہ علم عروض اور اصول تقطیع ہمارے یہاں فارسی سے آئے ہیں اور ہمارے علمائے عروض نے فارسی کے کم و بیش سارے قوانینِ عروض اُردو شاعری پر جاری کر رکھے ہیں اس لئے عین سے متعلقہ سارے اصولوں کی پابندی اُردو پر بھی واجب رکھی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ چونکہ اہل اُردو عین کا تلفظ بھی الف کی طرح کرتے ہیں اور تقطیع ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے اس لئے اس معاملہ میں اُردو کو مناسب رعایت ملنی چاہئے تھی یعنی تقطیع

شعر میں الف اور عین پر کم و بیش یکساں اصول کا اطلاق ہونا چاہئے تھا۔ لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ تقطیع میں عین کا سقوط (یعنی گرنا یا دبنا) ایسا ہی ایک مسئلہ ہے۔ یہ اجمال تھوڑی سی وضاحت چاہتا ہے۔

شعر میں اگر الف کسی لفظ کا حرفِ اوّل ہو تو وہ بعض اوقات اپنے ماقبل (وہ حرف جو اس سے پہلے آئے) میں ضم (جذب) ہو کر ایک نئی آواز پیدا کرتا ہے۔ اِس صورت میں الف کو ساقط کر دیا جاتا ہے اور اُس کی حرکت (زبر، زیر، پیش) اُس کے ماقبل پر منتقل ہو جاتی ہے۔ تقطیع چونکہ ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے اس لئے الف کی اِس نئی آواز کو ہی تقطیع ظاہر کرتی ہے۔ چند مثالیں حاضر ہیں:

کیونکر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
کو ک رُس بت سِ رَ کو جا لَ عَ زیز   کا نَ ئی ہے مُ جِ ایما لَ عَ زِیز
فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلان   فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلان

یہاں پہلے مصرع میں ''اُس'' کی الف ''کر'' کی رے میں ضم ہو کر ''کرُس'' کی طرح ادا ہو رہی ہے گویا الف ساقط ہو گیا ہے اور اُس کا پیش ''کر'' کی رے پر منتقل ہو گیا ہے۔ یہی صورت تقطیع میں ظاہر کی گئی ہے۔

ہوئے ایک دیر و حرم کے مسافر   کُچھ اِس راہ چل کر کُچھ اُس راہ چل کر
ہُ ئے اے کَ دَیرو حَ رَم کے مُ سافر   کُچِس را ہَ چل کر کُچُس را ہَ چل کر
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن   فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

یہاں ''کُچھ اِس'' کو ''کُچِس'' اور ''کچھ اُس'' کو ''کُچُس'' پڑھا جا رہا ہے۔ دونوں جگہ الف ساقط کر دیا گیا ہے اور اُس کی حرکت (پہلی جگہ زیر اور دوسری جگہ زبر) اس کے ماقبل چ پر منتقل ہو گئی ہے۔ اسی ملفوظی صورت میں شعر تقطیع کیا گیا ہے۔ تیسری مثال محمد رفیع سوداؔ کے مشہور زمانہ شعر کی ہے:

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
کے فیّ تِ چَش مُس کِ مُ جے یاد ہِ سودا
مَفعولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُ فَعولُن
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں
ساغر کُ مِ رے ہات سِ لیجو کِ چلا مے

پہلے مصرع میں اُس کی الف چشم کی میم میں ضم ہو گئی ہے اور اس کی پیش میم پر منتقل ہو کر چشمُس کی آواز دے رہی ہے۔ اسی شکل میں شعر کو تقطیع میں محسوب بھی کیا گیا ہے۔

عین کا معاملہ الف سے مختلف ہے۔ چونکہ عین کی صحیح آواز الف سے بالکل ہی الگ ہے اور حلق سے غین سے ملتی

جلتی آواز سے ملتی جلتی آواز میں نکالی جاتی ہے اس لئے اگر عین کسی لفظ کا پہلا حرف بھی ہے تو موجودہ اصولِ عروض کے تحت ایسے عین کو اُس کے ما قبل میں ضم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ایسا کرنے سے عین تلفظ میں یکسر ہی ادا نہیں ہوتا ہے اور اگر اس کو زبردستی اس عمل سے گزارا جائے تو وہ الف کی جانی پہچانی آواز دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے:

ہم عرضِ تمنا کئے جا رہے ہیں وہ سمجھے نہ سمجھے، وہ جانے نہ جانے
ہَمَر ضے تَ مَن نا کِ ئے جا رَہے ہے وُ سمجے نَ سمجے وُ جانے نَ جانے
فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

(محمودؔ سرحدی)

یہاں پہلے مصرع میں عرض کی عین کو ہم کی میم میں اس طرح ضم کرنا پڑ رہا ہے جیسے یا تو اس کا وجود ہی نہیں ہے یا اس کی جگہ الف (یعنی عرض کے بجائے اَرض) ہے۔ اس طرح ہم عرضِ تمنا کو ہَمَرضِ تمنا کہنا پڑ رہا ہے گویا عین کو ساقط کر دیا گیا ہے یعنی وہ ملفوظ نہیں ہوئی ہے۔ اصولی طور پر یہ غلط ہے کیونکہ عین حرف صحیح ہے، حرف علت (الف، واو، یے) نہیں ہے نیز ملفوظی بھی ہے اس لئے تقطیع میں اس کا محسوب ہونا از روئے قانونِ عروض ناگزیر ہے۔ عروض کا یہ کلیہ اُردو کے مزاج کے خلاف ہے اور غیر منطقی اور نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ چونکہ تقطیع ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے لہٰذہ جب عین کی مخصوص عربی آواز ہماری زبان میں ہے ہی نہیں اور اسے ہمیشہ الف کی طرح ہی ادا کیا جاتا ہے تو تقطیع میں اس کے عربی تلفظ پر اصرار کرنا اور اس کی فطری ادائیگی کو مسترد کر دینا کسی طرح مناسب نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہاں عین والے الفاظ کا املا الف سے کرنے کی بات نہیں ہو رہی ہے بلکہ ایسے الفاظ کے اس فطری تلفظ کا ذکر ہے جو اُردو میں رائج اور عام ہے۔ گویا عین والے الفاظ لکھے تو عین سے ہی جائیں گے لیکن تقطیع میں وہ حسب ضرورت الف والے الفاظ کی طرح محسوب کئے جا سکیں گے۔ عین کا ایسا سقوط اور تقطیع میں اس پر الف کے قاعدے کا اطلاق اُردو میں ملتا ہے گو ایسی مثالوں کی تعداد کم ہے۔ محمودؔ سرحدی کا ایک شعر اوپر دیا جا چکا ہے۔ مزید چند مثالیں نیچے دی جا رہی ہیں:

شرر سے کم نہیں آتا ہے گرم قطرۂ اشک
ہم عاشقوں کی مگر چشم تر میں ہے شعلہ
ہَ ماشِ قو کی مَ گر چَش مِ تَر مِ ہے شُعِ لہ
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعلُن

دوسرے مصرع میں ہم عاشقوں کی عین ساقط کر دی گئی ہے اور اُس کی زبر اس کے ما قبل م پر منتقل ہو گئی ہے۔ چنانچہ عین اب الف کی طرح اپنے ما قبل میم میں ضم ہو کر ہماشقوں کی طرح ادا ہو رہی ہے۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ کے دو شعر مثال کے طور پر مزید دیکھئے:

سوداؔ تجھے کہتا ہوں نہ خوباں سے مل اِتنا
سوداتُ جِ کہہ تاہُ نَ خوباسِ مِلا کر
مَفعولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُ فَعولُن

تو اپنا غریب عاجز دل بیچنے والا
توآپ نَ غَ ری باجِ زِدل بے چَ نِ والا

اس شعر کے دوسرے مصرع میں عاجز کی عین ساقط کر دی گئی ہے اور الف کی طرح اپنے ماقبل ب میں ضم ہو کر غریبا جز کی طرح ادا ہو رہی ہے۔

خرید عشق نے جس روز کی متاعِ چمن
خَری دِ عِش قَ نَ جس رو زَ کی م تا عِ چَ من
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فعلُن

جو نقدِ جاں پڑی قیمت تو دل بیعانہ تھا
جُ نَق دِجا پَ ڑِقی مت تُ دل بِیا نہ تا

(مرزا محمد رفیع سوداؔ)

اس شعر میں بیعانہ کی عین ملفوظ نہیں ہو رہی ہے بلکہ ساقط ہو کر الف کی طرح اپنے ماقبل ی میں ضم ہو کر بیانہ کی طرح ادا کی گئی ہے۔ نظیرؔ اکبرآبادی کا ایک شعر دیکھئے:

نہ مانا کبھی دل نے کہنا ہمارا نہایت ہم عاجز ہوئے بکتے بکتے
نَ مانا کَ بی دل نِ کہ نا ہَ مارا نِ ہایت ہَ ماجز ہُ ئے بک تِ بَک تے
فَعولُن فعولُن فَعولُن فَعولُن فعولُن فعولُن فَعولُن

(نظیرؔ اکبرآبادی)

یہاں عاجز کی عین ساقط کر دی گئی ہے اور اس کا زبر اپنے ماقبل م پر منتقل ہو گیا ہے۔ اس طرح عین الف کی طرح م میں ضم ہو گئی ہے جس کے نتیجہ میں ہم عاجز کو ہماجز پڑھا جا رہا ہے۔ شاہ حاتمؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

بزرگوں بیچ کہیں بوئے میہمانی نہیں
بُ زرگُ بی چَ کَ ہی بو ءِ مے ہَ ما نی نَہی

مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعلُن

تواضع کھانے کی ڈھونڈو سو جگ میں پانی نہیں

تَ واضُ کا نِ کِ ڈُوڈو تُ جگ مِ پا نی نَ ہی

(شاہ حاتمؔ)

اس شعر میں تواضع کی عین ساقط کر دی گئی ہے اور اُس کی جگہ و (تواضع کی جگہ تواضو) فرض کر لیا گیا ہے۔ چو نکہ و حرف علت ہے اس لئے اس کی تخفیف کے بعد تواضع کو تواضُ کی طرح تقطیع میں ظاہر کیا گیا ہے۔

کون عہد وفا اُس بت سفاک سے باندھے

کونہ دِ وَفا اُس بُ تِ سَف فاک سِ بادے

مَفعولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُ فَعولُن

سر کاٹ کے عاشق کا جو فتراک سے باندھے

سر کاٹ کِ عاشق کَ جُ فِت راک سِ بادے

مصحفیؔ کے اس شعر میں عہد وفا کی عین ساقط کر دی گئی ہے اور وہ الف کی طرح اپنے ماقبل نون میں ضم ہو کر نہد وفا کی طرح تقطیع میں محسوب کی گئی ہے۔

ظفرؔ خار کیوں گل کے پہلو میں ہوتے

ظَ فرخا رَ کو گل کِ پہ لو مِ ہوتے

فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعولُن

جو اچھے نصیب عندلیبوں کے ہوتے

جُ اَچ چے نَ صی بَن دَلی بو کِ ہوتے

بہادر شاہ ظفرؔ کے اس شعر میں عندلیبوں کی عین کو ساقط کر دیا گیا ہے، اُس کی زَبَر اُس کے ماقبل ب پر منتقل ہو گئی ہے اور وہ الف کی طرح نصیب کے ب میں ضم ہو کر نصی بَندلیبوں کی طرح ادا ہو رہی ہے۔ اس طرح کا عین کا اسقاط دورِ حاضر کے مشاہیر شعرا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری کے دو اشعار دیکھئے:

ہاں ابھی دور بہت دور مجھے جانا ہے

ہا اَبی دُو رَبُ ہت دُو رَمُ جے جا نا ہے

فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعلُن

الوداع اے مہ و خورشید کہ ہوں پا بہ رکاب

اَل وِداا ے مَ ہُ خُر شی دَ کِ ہو پا بَ رِ کاب
فا عِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلان

اُمید و یاس ، وفا و جفا ، فراق و وِصال
اُمی دُیا سَ وَفاوَ جَ فاف ِرا قُ وِصال
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلان
مسائل عشق کے ان کے سوا کچھ اور بھی ہیں
مَ ساءِلُش قُ کِ اِن کے سِواکُ چھو رَبِی ہے
مَفا عِلُن فَعِلاتُن مَفا عِلُن فَعِلُن

فراقؔ کے پہلے شعر میں الوداع کی عین ادا نہیں ہو رہی ہے اور اُس کو ساقط کر کے الف کی طرح اپنے ماقبل الف میں ضم کر دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں عشق کی عین کی بھی یہی صورت ہے کہ وہ ساقط ہو کر الف کی طرح اپنے ماقبل ل میں ضم ہو گئی ہے اور مسائل عشق کو مساءِلُشق کی صورت میں ملفوظ و محسوب کرنا پڑ رہا ہے۔

پھر دل کے آئینہ سے لہو پھوٹنے لگا
پِر دل کِ ااءِنے سِ لِہو پوٹ نے لَ گا
مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعِیلُ فاعِلُن
دیوار شب اور عکس رُخ یار سامنے
دی وارِ شب اَوَر کسِ رُخے یارَ سامَنے

فیض احمد فیضؔ کے اس شعر میں عکس کی عین کو ساقط کر کے اس کی زَبر اُس کے ماقبل ر پر منتقل کر دی گئی ہے اور اب وہ الف کی طرح اپنے ماقبل ر میں ضم ہو کر تقطیع میں محسوب کی گئی ہے کیونکہ اُردو میں مصرع کی ملفوظی صورت یہی ہے۔

لے جائیں مجھ کو مال غنیمت کے ساتھ عدو
لے جاءِ مُج کو مالِ غَ نی مت کِ ساتُ دو
مَفعولُ فاعِلاتُ مَفاعِیلُ فاعِلُن
تم نے تو ڈال دی ہے سپر تم کو اس سے کیا
تُم نِ تُ ڈال دی ہَ سِ پر تم کُ اِس سِ کا

پروین شاکرؔ کے اس شعر میں عدو کی عین کے اسقاط کے بعد اس کو الف کی طرح اس کے ماقبل ت (تھ) میں ضم کر دیا گیا ہے۔

اب تو میرے دل میں غم کا نام بھی باقی نہیں
اَب تُ مے رے دِل مے غم کا نامِ بی با قی نَ ہی
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن
عیش ہے اب عیش ہے ، دن عیش کا، رات عیش کی
عے شَ ہے اَب عے شَ ہے دِن عے شَ کا را تے شَ کی

عبدالحمید عدمؔ کے اِس شعر کے دوسرے مصرع میں رات عیش کی ادائیگی میں عین ساقط کر کے اپنے ماقبل ت میں الف کی طرح ضم کر دی گئی ہے اور راتیش کی طرح ملفوظ ہو رہی ہے۔ تقطیع اسی تلفظ کو ظاہر کر رہی ہے۔

نہیں کہ عرضِ تمنا پہ مان ہی جاؤ
نَ ہی کِ عر ضِ تَ مَن نا پِ مانَ ہی جاؤ
مَفا عِلُن فَ عِلاتُن مَفا عِلُن فَ عِلُن
ہمیں اس عہد تمنا میں آزماؤ بھی
ہَ مے اِسہ دِ تَ مَن نا پَ اازَما وَ بی

مصطفےٰ زیدی کے اِس شعر کے دوسرے مصرع میں عہد کی عین ساقط ہو گئی ہے اور اس عہد کو اِسَہد کی طرح پڑھنا پڑتا ہے۔ اُردو میں اس فقرہ کی ادائیگی عین کے سقوط کے ساتھ ہی ہے۔ عین کے سقوط کی آخری مثال احسان دانشؔ کا یہ شعر ہے:

اک دوا خانے کی کرسی پر بھرے بازار میں
اِک دَواخا نے کِ کرسی پر بَ رے با زار مے
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلُن
تھی اک عورت چپکے چپکے ڈاکٹر سے ہم کلام
تی اِ کورت چُپ کِ چُپ کے ڈاکَ ٹر سے ہم کَ لام
فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلاتُن فا عِلان

یہاں بھی عین کے سقوط کی وہی صورت ہے جو دوسرے اشعار میں ہے یعنی عورت کی عین ساقط ہو کر الف کی طرح اپنے ماقبل ک میں ضم ہو گئی ہے۔ چنانچہ مصرع کی ادائیگی میں اک عورت کو اِ کورت کہنا پڑ رہا ہے۔

اوپر دی گئی تفصیل اور مثالوں کے پیش نظر یہ تجویز نہایت معقول اور قابل قبول ہے کہ اردو علم عروض میں مثالوں میں دی ہوئی صورت میں عین کا اسقاط قابل قبول و عمل مانا جائے۔ یعنی کوئی اگر چاہے تو شعری ضرورت کے تحت عین کو ساقط نہ کرے اور چاہے تو ایسی شکل میں باندھ سکے جس میں اس کا سقوط لازم ہو جاتا ہے۔ یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ عین کا مجوزہ اسقاط شعر کی ایک مخصوص بندش میں ہی ہو سکے گا۔ کسی عین پر ختم ہونے والے لفظ کا املا نہیں بدلا جائے گا بلکہ صرف تقطیع میں ایسے اسقاط کا اظہار کیا جا سکے گا۔ مزید یہ کہ اگر عین پر ختم ہونے والا لفظ مصرع میں ایسے مقام اور ایسی صورت میں آئے کہ اس کی صحیح ادائیگی بغیر عین کے اسقاط کے ہو سکے تو ایسے عین کو کسی صورت میں بھی ساقط نہیں کیا جائے گا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شروع کو شرو، اطلاع کو اطلا وغیرہ باندھنے کی اجازت دی جائے۔ ایسا کرنا زبان کو تہس نہس کرنے کے مترادف ہو گا اور اس مضمون سے اس قسم کی بدعت کا اثبات ہر گز مقصود نہیں ہے ؎

طے کر چکا ہوں راہ محبت کے مرحلے　　اس سے زیادہ حاجت شرح و بیاں نہیں

(رازؔ چاندپوری)

□□□□□□□□

(۴) اُردو میں ہم صوت الفاظ اور قوافی

مروجہ عروض کے متعدد اصول نامناسب، غیر منطقی اور اُردو کے مزاج اور تقاضوں سے متصادم بتائے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اُردو کے ہم صوت حروف کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ یہاں اُردو کے ہم صوت حروف والے الفاظ کو ہم قافیہ باندھنے کے مسئلے پر گفتگو مقصود ہے۔

اُردو کے ہم صوت حروف چھ گروہوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں:

۱۔ الف، ع

۲۔ س، ث، ص

۳۔ ز، ذ، ظ، ض

۴۔ ت، ط

۵۔ ہ، ح

۶۔ تنوین، ن

اہل اُردو اِن حروف پر ختم ہونے والے الفاظ کے تلفظ میں فرق نہیں کرتے ہیں۔ دراصل یہ حروف ہم صوت نہیں ہیں کیونکہ ان کا تلفظ اصل زبان یعنی عربی میں منفرد و مختلف ہے لیکن اُردو والوں کی ایک عظیم اکثریت (ماسوا اُن چند لوگوں کے جو عربی مذہبی مدرسوں کے تربیت یافتہ ہیں) ان حروف کے تلفظ کی صحیح ادائیگی سے قاصر ہے۔ چنانچہ ہم التوا، الوداع؛ حافظ، جائز، نافذ؛ سات، احتیاط؛ سیاہ، مباح وغیرہ کے درمیان تلفظ کا فرق نہیں کرتے ہیں۔ چونکہ تقطیع ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے لہٰذہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم صوت الفاظ کو ہم قافیہ ماننے اور اسی طرح باندھنے میں آخر کیا قباحت ہے؟ جس آواز کا ہماری زبان و لہجہ میں وجود ہی نہیں ہے اس کو شاعری میں قائم رکھنے کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہاں الفاظ کا املا بدلنے کا ذکر نہیں ہو رہا ہے بلکہ ان کی ادائیگی اور تلفظ کی بات کی جا رہی ہے یعنی لکھنے میں الفاظ کا املا معمول کے مطابق ہی رہے گا البتہ تقطیع کرتے وقت زبان سے اُن کی ادائیگی کو ملحوظ رکھا جائے گا۔

بظاہر تو اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی لیکن بغور دیکھئے تو ایک الجھن سامنے آتی ہے۔ دراصل مذکورہ قسم کے قافیوں (سیاہ، مباح؛ حافظ، جائز، نافذ؛ سات، احتیاط) میں بھی اصولاً اُن کا حرفِ آخر قافیوں کا حرف رَوی بھی ہے اور عروض میں حرف رَوی کے اختلاف کی اجازت نہیں ہے۔ اگر یہ اجازت دے دی جائے تو علم قافیہ کی ساری عمارت منہدم ہو جائے گی اور اس کے نتیجہ میں علم عروض بھی متاثر ہو گا۔ یہاں حرف رَوی کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

قافیہ کے آخری حرف اصلی کو یا جو حرف شعر میں بمنزلۂ آخر ہو اُسے حرف ِ رَوی کہتے ہیں۔ حرف رَوی پر ہی غزل کا مدار ہوتا ہے بلکہ کچھ علمائے عروض تو حرف رَوی کو ہی قافیہ مانتے ہیں۔ رَوی کی وضاحت کے لئے غالبؔ کی غزل دیکھئے جس کا مطلع ہے :

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اس غزل میں یار، انتظار، اعتبار وغیرہ قافیے ہیں اور ر حرف رَوی ہے گویا ہر قافیے کا ر پر ختم ہونا ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ اس سے ماقبل جو حرکت (یعنی الف پر زبر والی آواز) آئی ہے وہ بھی ہر قافیے میں مشترک ہو۔ لہٰذہ خمار، اُستوار، پار، غم گسار وغیرہ تو قافیے ہو سکتے ہیں لیکن نظر، سفیر، زبور نہیں ہو سکتے کیونکہ ہر چند کہ ان کے آخر میں بھی حرف ر موجود ہے لیکن اس کے ماقبل کی حرکت مختلف ہے۔

''حرف بمنزلۂ آخر'' کی وضاحت کے لئے غالبؔ کی ایک اور غزل دیکھئے :

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا قیامت نے ہنوز　　پھر ترا وقت سفر یاد آیا
سادگی ہائے تمنا یعنی　　پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

اس غزل کی ردیف یاد آیا ہے اور قافیے تر، فر، سفر، نظر وغیرہ ہیں گویا غزل کا حرف رَوی ر ہے۔ مطلع کے مصرع ثانی میں شاعر نے فریاد کے پہلے ٹکڑے فر کو اس سے الگ کر کے بطور قافیہ باندھا ہے۔ اس طرح فر کی ر یہاں بمنزلۂ حرف آخر ہے اور اسی مناسبت سے حرف رَوی ہے۔ یہی صورت خواجہ آتشؔ کے درج ذیل شعر میں بھی ہے:

پاس دل رکھتا ہے منظورِ نظر ہر آئنہ　　نیک و بد سے پیش آتا ہے برابر آئنہ

اس شعر میں آئنہ ردیف ہے اور ہر، بر قافیے۔ برابر کے دوسرے بر کو اُس سے الگ کر کے بطور قافیہ لکھا گیا ہے گویا یہاں برابر کا ر بمنزلۂ حرفِ آخر ہے۔

اوپر دئے ہوئے ہم صوت حروف گروہوں کے علاوہ بھی اُردو میں چند حروف ایسے ہیں جو ذرا سے تکلف سے ہم صوت مانے جاسکتے ہیں مثلاً د، ڈ؛ ر، ڑ؛ ج، چ؛ ت، ث وغیرہ۔ ان کو یہاں نظرانداز کیا جائے گا۔ ہم صوت قوافی کا ذکر عروض کی کسی کتاب میں نہیں ہے۔ قافیہ کی تعریف درس بلاغت (شمس الرحمٰن فاروقی) میں یوں بیان کی گئی ہے:

''قافیہ کی شرط یہ ہے کہ وہ ملفوظی ہو یعنی جب اُسے لکھا جائے تو آواز ایک ہی طرح کی نکلے لیکن لفظ کی شکل تھوڑی سی مختلف ہو۔ مزید شرط یہ ہے کہ شکل اتنی مختلف نہ ہو کہ وہ حرف یا حروف جن پر قافیہ کی بنیاد ہے وہ بھی مختلف ہو جائیں مثلاً بادل کا قافیہ مقتل ہو سکتا ہے لیکن خاص کا قافیہ آس یا بات کا قافیہ احتیاط نہیں ہو سکتا۔''

بحر الفصاحت (مولوی نجم الغنی) میں صوتی قافیہ کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ البتہ بظاہر ہم صوت قافیوں کی چند مثالیں دینے کے بعد فاضل مصنف یوں رقم طراز ہیں کہ ''اہل بلاغت اسے معیوب جانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو نکاح اور گناہ، اعتراض اور احتراز، التماس اور اخلاص کو ابتدا میں شعرائے فارس جمع کرتے تھے، درست ہوتے مگر درست نہیں ہیں بلکہ ان کا جمع کرنا عیب فاحش ہے۔''

اسی طرح چراغ سخن (مرزا یاسؔ عظیم آبادی)، تفہیم العروض (ڈاکٹر جمال الدین جمالؔ)، میزان سخن (حمید عظیم آبادی) وغیرہ میں بھی اس موضوع پر کوئی مواد نہیں ملتا ہے، گویا صوتی قافیہ ماضی قریب کی ہی ایجاد کردہ اصطلاح ہے۔ متقدمین و متاخرین کی غزلیہ شاعری میں صوتی قافیہ کی مثالیں موجود نہیں ہیں البتہ منظومات میں چند مثالیں مل جاتی ہیں۔ موجودہ دَور کے شاعروں میں چند ایک کے یہاں ہم صوت قافیے نظر آتے ہیں لیکن ان کا استعمال بھی ایک نہایت محدود دائرے میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر اخلاق محمد خاں شہریارؔ کے یہ شعر دیکھئے:

یہ حقیقت ہے مگر پھر بھی یقیں آتا نہیں　　دل مرا اب بھی دھڑکتا ہے پہ گھبراتا نہیں

قرب کا شفاف آئینہ مرا ہمراز ہے　　دوریوں کی دُھند سے آنکھوں کا کچھ ناطہ نہیں
سورج کا سفر ختم ہوا ، رات نہ آئی　　حصہ میں مرے خوابوں کی سوغات نہ آئی
ہمراہ کوئی اور نہ آیا تو گلہ کیا　　پرچھائیں بھی جب میری مرے ساتھ نہ آئی
جدا ہوئے وہ لوگ کہ جن کو ساتھ میں آنا تھا　　اک ایسا بھی موڑ ہماری رات میں آنا تھا
اے یاد و تم ایسے کیوں، اس وقت کہاں آئیں　　کسی مناسب وقت ، نئے حالات میں آنا تھا

پہلے دو اشعار میں آتا، گھبراتا کا قافیہ ناطہ باندھا گیا ہے جب کہ اس کا املا ط سے ہے اور دیگر قوافی کا ت سے۔ اس طرح دو مصرعوں کا حرف روی ت ہے جب کہ چوتھے کا حرف رَوی ط ہے جو اصولاً ناقابل قبول ہے۔ آخری چار اشعار میں رات، سوغات، حالات کا قافیہ ساتھ باندھا گیا ہے۔ آتا،، گھبراتا، ناطہ کے مقابلہ میں رات، حالات، ساتھ کم سے کم دیکھنے میں نسبتاً کم قابل اعتراض معلوم ہوتے ہیں کیونکہ ایک تو یہ حروف قریب المخارج ہیں اور دوسرے یہ کہ ہائے مخلوط ھ تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دی جاتی ہے چنانچہ ہاتھ کو اس کی ملفوظی صورت ہات میں ہی محسوب کیا جاتا ہے۔ ت اور تھ کی صوتی یکسانیت کا اعتراف بہت سے شعرا نے کیا ہے جب کہ ت اور ط کی صوتی یکسانیت کو شاذ ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں:

عجب گردش میں اپنی ان دنوں اوقات کٹتی ہے　　غنیمت ہے کوئی ساعت جو تیرے ساتھ کٹتی ہے
(ہمتؔ رامپوری)

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں
(فیض احمد فیضؔ)

کس کی چشم مست یاد آتی رہی　　نیند آنکھوں سے مری جاتی رہی
قیصرؔ و کسریٰؔ بھی تنہا چل دئے　　کس کی یہ دُنیائے دوں ساتھی رہی
(خوشی محمد ناظرؔ)

نصرت الملک بہادر! مجھے بتلا کہ مجھے　　تجھ سے اتنی جو ارادت ہے تو کس بات سے ہے
خستگی کا ہو بھلا جس کے سبب سے سر دست　　نسبت اک گونہ مرے دل کو ترے ہات سے ہے
(مرزا غالبؔ)

اس طرح ہم صوت قافیوں کے مطالعہ سے غزل کے حرف رَوی کی شناخت کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ چونکہ صوتی قافیوں کو تسلیم کر لینا اس اصول کی بنا پر منطقی اور معقول ہے کہ تقطیع ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے اور اُردو میں ہم صوت حروف

کی ادائیگی میں فرق نہیں کیا جاتا ہے۔اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُردو عروض میں ''صوتی حرف رَوی'' کا نظریہ اختیار کیا جائے۔اس طرح اوپر دی ہوئی مثالوں کا صوتی حرف رَوی ت قرار پائے گا اور پھر صوتی قافیوں کو قبول کرنے میں کوئی مسئلہ سدّ راہ نہیں ہو گا۔

یہاں اس حقیقت کا ذکر مناسب ہے کہ فی زمانہ غزل اُردو کے علاوہ برصغیر کی دوسری زبانوں میں بھی کہی جارہی ہے اور قبول عام حاصل کر چکی ہے۔مثال کے طور پر ہندی، پنجابی، پشتو، تیلگو، مراٹھی وغیرہ میں غزل عام اور معروف ہے۔اُردو کے علاوہ ہر زبان میں صوتی قافیہ ہی ممکن ہے کیونکہ ان زبانوں میں ایک آواز کے لئے ایک ہی حرف استعمال ہوتا ہے مثلاً ت، ط کی آواز کے لئے ہندی کا حرف تا مستعمل ہے اور ز، ذ، ظ، ض کی آواز کے لئے ہندی میں جا کے نیچے ایک نقطہ لگا کر کام چلالیا جاتا ہے کیونکہ ز کی آواز ہندی میں مفقود ہے۔علیٰ ہذ القیاس۔یہاں اُردو میں صوتی حرف رَوی اختیار کرنے کا جواز کسی اور زبان کی بنیاد پر تجویز کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ کہنا منظور ہے کہ صوتی حرف رَوی اُردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی استعمال ہو سکتا ہے اور اس طرح اُردو شاعری اور خصوصاً غزل کا میدان عمل بہت وسیع ہو سکتا ہے۔اُردو کی یہ فراخ دلی اس کے حق میں یقیناً ایک نیک فال ہو گی اور اس کے مستقبل کو تابناک رکھنے میں معاون ثابت ہو گی۔

محولہ بالا نکات کی روشنی میں جو عروضی اصلاحات ہوں گی ان سے عروض اور شاعری کے شائقین اور طالب علم یکساں مستفید ہوں گے، شاعری کا میدان وسیع تر اور متنوع ہو گا اور علم عروض اُردو کے تقاضوں سے بہتر طور پر ہم آہنگ ہو سکے گا۔ان اصلاحات کے حق میں یہ نکتہ نہایت اہم ہے کہ مروجہ عروض پر ان کا اثر ہلکا اور بے ضرر صورت میں پڑتا ہے۔یہ وہ استثنائی صورتیں ہیں جو اَب سے بہت پہلے اُردو میں باضابطہ طور پر جاری ہو جانی چاہئے تھیں۔

□□□□□□□□