آسان عروض اور شاعری کی بنیادی باتیں

سبق۔۲۰

سرور عالم راز سرورؔ

علم قافیہ کی بنیادی باتیں

قافیہ۔ ۱ : تقریب

رَدیف اور قافیہ کی اصطلاحات سے اردو شاعری کا ہر طالب علم واقف ہے۔علم قافیہ میں قافیہ کے تناسب،محاسن اور عیوب پر گفتگو کی جاتی ہے۔قافیہ کے حروف کیا ہیں؟ان کا آپس میں کیا ربط و تعلق ہے؟ حرکاتِ قافیہ سے کیا مراد ہے؟ قافیہ کو کتنی اقسام میں بانٹا جاسکتا ہے؟ کون سی بات قافیہ کا عیب یا حسن سمجھی جاتی ہے اور کیوں؟ یہ سب موضوعات علم قافیہ کا حصہ ہیں۔ یہاں ان میں سے چند پر مختصر روشنی ڈالی جائے گی۔مزید تفصیل عروض کی مستند کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

قافیہ شاعری کی اصطلاح میں حروف وحرکات کے اس مجموعے(لفظ) کو کہتے ہیں جو رَدِیف سے فوراً پہلے آتا ہے۔قافیہ سے شعر میں خوش آہنگی اور دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔قافیہ شعر کے زیروبم کا ایک بنیادی حصہ ہے۔ اس زیروبم کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ قافیہ والے اشعار نسبتاً آسانی سے ذہن نشین ہوجاتے ہیں۔یہ بات عام مشاہدہ کی ہے کہ کوئی بات اگر نثر میں کہی جائے اور پھر اسے منظوم شکل میں بھی بیان کیا جائے تو منظوم شکل نثر کے مقابلہ میں جلدی حافظہ میں محفوظ کی جاسکتی ہے۔علاوہ ازیں قافیہ شعر میں معنی آفرینی میں بھی بہت مددگار رہوتا ہے اور اس حوالے سے بھی شاعر کے لئے معاون ومددگار ثابت ہوتا ہے۔

اکثر شعرا غزل کہتے وقت کاغذ پر تمام ممکن قوافی لکھ لیتے ہیں اوران کی روشنی میں خیالات کے گھوڑے دوڑاتے ہیں۔چنانچہ دورانِ فکر اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قافیہ خود اپنا مضمون شاعر کو سجھاتا ہے۔مرزا غالبؔ نے اس طریقہ کو: قافیہ پیمائی: سے تعبیر کیا ہے اوراس کی مذمت کرتے ہوئے کہا ہے کہ: شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی

آفرینی کا نام ہے:لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اکثر شاعر غزل گوئی میں قافیہ پیمائی کا ہی سہارا لیتے ہیں اور کامیاب شاعری کرتے ہیں ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ: قافیہ پیمائی:شعر میں: آمد: کی راہ میں سدّ باب بن سکتی ہے اور اس کے استعمال سے: آورد:نسبتاً زیادہ ممکن الوقوع ہو جاتی ہے۔لیکن اس سے بھی انکار مشکل ہے کہ بیشتر شاعروں کی بیشتر غزلیں: آورد: کا ہی نتیجہ ہوتی ہیں ۔: آمد: کی بے ساختگی اور اثر پذیری کم ہی لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔

ہم قافیہ الفاظ آپس میں صوتی (یعنی ملفوظی) طور پر یکساں ہوتے ہیں نیز بامعنی بھی ہوتے ہیں اس لئے قافیہ شعر میں معنی آفرینی کا بہت بڑا ذریعہ بن جاتا ہے۔ظاہر ہے کہ اگر ایک شعر میں: ایمان،انسان:قوافی ہیں اور دوسرے میں: ایمان،سامان: تو دونوں اشعار کے معانی مختلف ہوں گے۔

اوپر کہا گیا ہے کہ قافیہ،رَدیف سے فوراً پہلے آتا ہے۔غزل میں قافیہ مطلع کے دونوں مصرعوں میں اور اس کے بعد ہر مصرعِ ثانی میں رَدیف سے پہلے آنا ضروری ہے۔غیر مردّف (یعنی بغیر رَدیف والی) غزلوں میں چونکہ رَدیف نہیں ہوتی ہے اس لئے قافیہ مصرعوں کا آخری لفظ ہوتا ہے۔ قافیہ کا ردیف سے پہلے آنا اس کا عام اور مقبول ترین استعمال ہے۔تلاش کرنے سے ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جہاں قوافی شعر میں ردیف کے بعد واقع ہوں۔مرزا یاسؔ عظیم آبادی نے اپنی کتاب: چراغِ سخن: میں فارسی کی ایک رباعی اس استعمال کی دی ہے:

ہر چند رَسَد ہرنَفَس از یار غمے　　　باید نہ شود رنجہ دل از یار دمے
زانرو کہ چونیک بنگری آں غم را　　　از جانب اُوست اکثر از یار کمے

(حالانکہ محبوب سے ہمیشہ غم ہی ملا کرتا ہے لیکن اِس وجہ سے یار سے آزردہ خاطر نہ ہونا چاہئے کیونکہ اگر تو اس غم کو نیک نیتی سے دیکھے تو معلوم ہوگا کہ وہ محبوب کی جانب سے کم اور اُس (قضاوقدر) کی جانب سے زیادہ ہوتا ہے)

یہاں :از یار: رَدیف ہے اور:غمے، دَمے، کمے: قوافی ہیں جو رَدیف کے بعد واقع ہوئے ہیں۔مگر یہ صورت حال نہایت شاذ ہے۔

اسی طرح ایک آدھ جگہ اشعار میں رَدیف دو قافیوں کے درمیان بھی نظر آجاتی ہے گو یہ صورت بھی بہت شاذ و نادر ملتی ہے۔مرزا یاسؔ عظیم آبادی صاحب نے اس کی بھی ایک مثال دی ہے:

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا　　　کہیں دل میں جنون ہو کے رہا

اس شعر میں : ہو کے: رَدیف ہے اور پہلے مصرع میں : خون، بہا؛ دو قوافی ہیں جب کہ دوسرے مصرع میں مصرع اولیٰ کی مطابقت سے : جنون، رَہا: دو قوافی ہیں اور رَدیف ہر دو قوافی کے درمیان واقع ہوئی ہے۔

مرزا یاسؔ صاحب نے ردیف و قافیہ کی ایک اور دلچسپ شکل بھی لکھی ہے جس میں قافیہ مصرع کا آخری لفظ ہونے کے بجائے پہلا لفظ ہوتا ہے۔ اس صورت میں مصرع کی رَدیف اتنی لمبی ہوتی ہے کہ شعر میں قافیہ کے علاوہ کسی اور لفظ کی گنجائش ہی نہیں رہ جاتی ہے۔ مثال دیکھئے:

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے زَر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
پہلے ہی کر چکا ہوں طالبؔ قربان سَر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے

ان اشعار میں : پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے: رَدیف ہے اور: گھر، زَر، سَر : قوافی ہیں۔ لیکن یہ صورتیں نوادرات کا درجہ رکھتی ہیں اور ایسی بندشوں کو اگر: صنعت: سے تعبیر کیا جائے تو نامناسب نہیں ہوگا۔ بہرکیف قافیہ کی بندش کی عام شکل وہی ہے جہاں وہ رَدیف سے فوراً پہلے آتا ہے۔

قافیہ۔۲ : قافیہ کب قائم ہوتا ہے؟

دو الفاظ اس وقت ہم قافیہ کہے جاتے ہیں جب اُن میں کم سے کم ایک حرف مشترک ہو اور وہ اِن الفاظ کا حرفِ آخر بھی ہو یا بہ منزلہ حرفِ آخر لیا جا سکے، نیز اس حرفِ آخر سے پہلے جو حرکت (زَبر، زیر، پیش) آئے وہ دونوں مقامات پر موجود ہو۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر پہلے لفظ میں مذکورہ حرفِ آخر سے قبل زَبر (یا زَیر، یا پیش) آئے تو دوسرے لفظ میں بھی حرفِ آخر سے قبل زَبر (یا زیر، یا پیش) ہی آئے۔ پہلے لفظ میں مذکورہ جگہ پر ایک حرکت (مثلاً زَبر) اور دوسرے لفظ میں اُس کے مقابل دوسری حرکت (مثلاً پیش) آ سکتی ہے گویا ان مقامات پر حرکت کا ہونا ضروری ہے، ان کی مطابقت ضروری نہیں۔ مثال کے طور پر: غَم، سِتَم؛ دَم: ہم قافیہ الفاظ ہیں کیونکہ ان میں میم آخری حرف کے طور پر مشترک ہے اور اس کا ماقبل (غین، تے، دال) زَبر سے متحرک ہے۔ چونکہ قافیوں کے مشترک حرفِ آخر کے ماقبل کی حرکت مختلف ہوسکتی ہے اس لئے: غَم، سِتَم، دَم: کا قافیہ: دُم، گُم، رِم، جِھم: ہو سکتے ہیں، البتہ : جُرم، شَرم، نَرم، گَرم: اِن الفاظ کے ہم قافیہ نہیں ہو سکتے کیونکہ ہر چند کہ ان سب میں میم حرفِ آخر کے طور پر مشترک ہے لیکن اس کے ماقبل پر پہلے گروہ میں زَبَر، زیر یا پیش (یعنی ایک

حرکت) ہے جب کہ: جُرم، شَرم، نَرم، گرم: میں : رے: ساکن ہے۔

قافیہ۔۳ : قافیہ کی شرائط اور تفصیلات

قافیہ چند شرائط کا پابند ہوتا ہے۔ انھیں یہاں مختصراً بیان کیا جا رہا ہے۔ ساتھ ہی قافیہ کی چند اہم تفصیلات بھی دی جا رہی ہیں۔

(۱) قافیہ کا بامعنی ہونا شرط لازم ہے گویا یہ کبھی مہمل نہیں ہوسکتا جب کہ رَدیف کے ساتھ کوئی ایسی شرط نہیں ہے۔ رَدیف بامعنی اور بے معنی دونوں طرح کی ہوسکتی ہے۔

(۲) تکرار: یعنی کسی لفظ کا جتنا حصہ قافیہ میں شمار ہوسکتا ہے اس کو بجنسہٖ ہر شعر میں مکرر آنا چاہئے بشرطیکہ قوافی کے سب الفاظ ایک دوسرے سے مختلف ہوں۔ مثلاً: گھر، دَر، خنجر، ستم گر: کو دیکھئے۔ ان میں آخری حرف (حرفِ رَوی: اس کا بیان آگے آ رہا ہے) :ر: مشترک ہے، لیکن ساتھ ہی یہ الفاظ ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان الفاظ میں :رے: کی تکرار ہے۔

الفاظ میں اختلاف کی تین صورتیں ممکن ہیں:

(الف) یہ اختلاف ملفوظی و معنوی دونوں اعتبار سے ہوسکتا ہے۔ مثلاً: خطاب، جواب، حساب: ہم قافیہ الفاظ ہیں لیکن ان کی ملفوظی (لکھی ہوئی) شکل ایک دوسرے سے مختلف ہے اور معنوی طور پر بھی یہ مختلف ہیں۔

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
پلا دے اُوک سے ساقی! جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

یہاں: اضطراب، خواب، شراب: ملفوظی اور معنوی دونوں طرح سے مختلف ہیں۔

(ب) یہ اختلاف صرف ملفوظی اعتبار سے ہوسکتا ہے، جیسے: قرآن، فرقان: معنوی حیثیت تو سے ایک ہی ہیں لیکن ان کی ملفوظی صورتیں مختلف ہیں۔

واعظ بتوں کے آگے نہ قرآں نکالئے صورت سے اُن کی معنیٔ فرقاں نکالئے

(پ) یہ اختلاف صرف معنوی اعتبار سے ہوسکتا ہے، جیسے: شور (نمک)، شور (بلند آواز) :۔ یہ الفاظ

اپنی ملفوظی صورت میں یکساں ہیں لیکن ان کے معنی مختلف ہیں۔

حسرت میں مرگئے ہم، ہمدم تلک نہ پہنچے (جرأت) دَم ہم تلک نہ پہنچا، ہم دَم تلک نہ پہنچے

تسکین دردِ دِل کو نا آج ہو نہ کل ہو (وجیہ) بے یار بے کلی ہے وہ ہی ملے تو کل ہو

(۳) عدمِ استقلال: یعنی ایک ہی قافیہ (مستقل طور پر) بار بار ہر شعر میں استعمال نہیں ہوسکتا ہے۔ اگر ایسا کیا جائے گا تو وہ ردیف کہلائے گا یا رَدیف کا حصہ بن جائے گا۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک قافیہ غزل میں صرف ایک ہی مرتبہ باندھا جاسکتا ہے۔ قافیہ کی تکرار جائز ہے بشرطیکہ اس کے علاوہ بھی دوسرے قافیے باندھے گئے ہوں۔ ایک غزل میں ایک قافیہ کتنی مرتبہ نظم کیا جاسکتا ہے، اس کے متعلق کوئی اصول ثابت نہیں ہے۔ اگر ایک ہی قافیہ متعدد مرتبہ اس طرح نظم کیا جائے کہ اس سے شعر میں ہر بار کوئی نیا معنوی پہلو پیدا ہو تو یہ استعمال غزل کے شعری محاسن میں شمار ہوگا کیونکہ معنی آفرینی شعر کا حسن بڑھاتی ہے۔ لیکن اگر کوئی قافیہ ایک ہی معنی میں بار بار استعمال کیا جائے تو ایسے استعمال کو عیب سمجھا جائے گا۔ اساتذہ نے کہیں یہ تعین نہیں کیا ہے کہ ایک قافیہ ایک غزل میں زیادہ سے زیادہ کتنی مرتبہ نظم ہوسکتا ہے اور شاید ایسا تعین ممکن اور مناسب بھی نہیں ہے۔ بعض علمائے قافیہ نے قافیہ کی تکرار پر دو (۲) کی قید لگائی ہے کہ ایک ہی غزل میں کوئی قافیہ دو مرتبہ سے زیادہ باندھنا معیوب ہے۔ لیکن اس پابندی کا کوئی علمی یا فنی جواز نہیں ہے۔ اساتذہ کے یہاں بھی ایسی کوئی پابندی نظر نہیں آتی ہے۔

(۴) اگر مطلع میں ہی قافیہ پر کوئی پابندی لگا دی جائے تو اس کے بعد ہر قافیہ پر بھی یہی پابندی عائد ہو گی۔ مثال کے طور پر اگر مطلع میں: کامل، شامل: قوافی باندھے جائیں تو باقی کے قافیوں میں بھی حرفِ رَوی لام سے قبل الف اور میم کا ہونا ضروری ہے۔ اِس طرح: حامل، عامل: تو قافیے ہوسکتے ہیں لیکن: قاتل، دل، عاجل، ساحل: نہیں ہوسکتے ہیں۔ البتہ اگر مطلع میں ہی یہ پابندی نہ رکھی جائے اور مثلاً: دِل، کامل: قوافی باندھے جائیں تو پھر دیگر قوافی: کامل، قاتل، تِل، سلاسل: وغیرہ ہوسکتے ہیں۔

(۵) قافیہ ہمیشہ ملفوظی ہوتا ہے یعنی ایک ہی غزل کے تمام قوافی اپنی ملفوظی شکل میں یعنی اپنی ادائیگی میں یکساں ہوتے ہیں۔ چنانچہ: سات، نکات، حیات، بات: وغیرہ ہم قافیہ ہیں جب کہ: ہاتھ، ساتھ، احتیاط: کوان

الفاظ کا ہم قافیہ نہیں کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان میں حرفِ رَوی کا فرق ہے۔ پہلے گروہ میں حرفِ رَوی :ت: ہے اور دوسرے گروہ میں :ت: نہیں ہے، گویا اگر دو الفاظ کے حرفِ رَوی مختلف ہوں تو وہ ہم قافیہ نہیں ہو سکتے ہیں۔ یہی صورت حال :خاص، آس؛ طرز، فرض؛ شاذ، ناز، ناراض، حفاظ: کی ہے کہ ان میں سے ہر گروہ میں حرف رَوی مختلف ہے، چنانچہ یہ ہم قافیہ نہیں ہو سکتے ہیں۔

یہاں ضمناً یہ کہنا نامناسب نہیں ہے کہ فارسی میں ایسے قافیے جائز سمجھے گئے ہیں جن کی مکتوبی شکل تو ایک ہو لیکن معنی مختلف ہوں اور ان کی ملفوظی (ادائیگی کی) شکل بھی مختلف ہو۔ مثال کے طور پر :قوّت: (طاقت) اور :قوت: (روزی) ہم قافیہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن اُردو میں یہ اجازت رَوا نہیں رکھی گئی ہے۔

(٦) اُردو کے کچھ الفاظ ایسے ہیں جو ہائے ہوّز :ہ: پر ختم ہوتے ہیں (جیسے: آئینہ، افسانہ، نمونہ، سادہ، اِرادہ: وغیرہ) اور ان کو الف پر ختم ہونے والے الفاظ کے ساتھ ہم قافیہ باندھا جاتا ہے (جیسے: پرانا، سارا، دکھایا)۔ ایسی صورت میں یہ ضروری نہیں ہے کہ :ہ: پر ختم ہونے والے الفاظ کا املا بدل کر انھیں الف سے لکھا جائے۔

(٧) چونکہ تقطیع ہمیشہ ملفوظی ہوتی ہے اور جہاں تک تلفظ کا تعلق ہے واوِ معدولہ (یعنی ایسی :واو: جو اپنے ماقبل میں ضم ہو جاتی ہے) کا وجود نہیں ہے اس لئے تقطیع میں اس کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر :خواب، آب، جناب: ہم قافیہ ہیں گویا :خواب: کی واوِ معدولہ کو تقطیع میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔ یہ صورت حال :خواہ، واہ؛ خورد، دُرد؛ خودی، سُنی؛ خوان، مہمان: کی بھی ہے۔ ان کو بھی ملفوظی صورت کے پیش نظر :واو: کی تخفیف کے بعد تقطیع میں محسوب کیا جاتا ہے جیسے :واو: لکھی ہی نہ گئی ہو۔

(٨) اُردو چونکہ بہت سی زبانوں کے تعاون و تعامل سے بنی ہے اس لئے قافیہ کے اصولوں میں کچھ نرمی ضروری سمجھی گئی ہے۔ اُردو میں بہت سے ہندی یا ہندوستانی (دیسی) الفاظ استعمال ہوتے ہیں مثلاً: آیا، ستانا، نکھرا، گھبرا: وغیرہ۔ ان کو ہم قافیہ مان لیا گیا ہے۔ البتہ مصدری الفاظ میں ایک مختلف صورت استعمال کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر :بکھرنا: کا قافیہ :ہونا، آنا: نہیں ہو سکتے ہیں لیکن :دُنیا، سانحہ: وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ یا پھر ایسے الفاظ جو :نا: پر تو ختم ہوتے ہیں لیکن ان میں :نون: کا ماقبل :رے: ہوتا ہے جیسے :کرنا، بھرنا، سنورنا: وغیرہ تو ان کو

:بکھرنا: کا قافیہ مان لیا گیا ہے۔اسی طرح: آنا، ہنسنا،سننا: وغیرہ کو بھی ہم قافیہ تسلیم کیا گیا ہے۔ان: خانہ ساز: اصولوں کی کوئی منطقی اساس نہیں ہے، چنانچہ بہت سے شعرا (خصوصاً نئی نسل کے شاعر) ان کی پابندی کے قائل نہیں ہیں۔

قافیہ ۔۴ : حروفِ قافیہ

علم قافیہ میں ماہرین نے بہت سے نزاکتیں اور موشگافیاں رَوا رکھی ہیں جن کے بیان کی ضرورت اس مختصر مضمون میں نہیں ہے۔قافیہ کو نو (۹) حروف (رَوی، تاسیس، دَخیل، رَدَف، قید، وصل، خروج، مزید، نائرہ) میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر ایک کے ساتھ چند شرائط بھی وابستہ ہیں۔یہاں سب حروف کا بیان طوالت اور الجھن کا باعث ہوگا اور ہمارے مقاصد میں چنداں معاون بھی نہیں ہوگا۔اس لئے معدودے چند حروفِ قافیہ کا مختصر بیان ازراہِ مثال دیا جاتا ہے۔شائقینِ فن حروف قافیہ کی تفصیل علم عروض کی کتابوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

(۱) رَوِی: قافیہ کے آخری حرف کو، یا جو حرف قافیہ میں بہ منزلہٗ آخر ہو اُسے :رَوی: کہتے ہیں۔قافیہ کی بنیاد رَوی پر ہی ہوتی ہے بلکہ بعض علمائے عروض تو صرف :رَوی: کو ہی قافیہ کہتے ہیں۔رَوی کی وضاحت کے لئے مثالیں دیکھئے:

(الف) سید انشاؔ کے شعر ہیں:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں   بہت آگے گئے، باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ   غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

ان اشعار میں: بیٹھے ہیں: رَدیف ہے اور: یار، تیار، چار: قوافی۔حرف :رے: قافیوں کا آخری حرف ہے اور یہی حرف رَوی بھی ہے۔اسی پر غزل کے قافیوں کی بنیاد ہے یعنی ہر قافیہ کا اسی ملفوظی یا صوتی شکل میں :رے: پر ختم ہونا ضروری ہے۔چنانچہ اس غزل میں: خوار، خار، آثار، زنّار: وغیرہ تو قافیے ہو سکتے ہیں لیکن: خال، دام، آس، دَر، گر: قافیے نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ الفاظ یا تو :رے: پر ختم نہیں ہو رہے ہیں یا اگر ہو رہے ہیں تو وہ اپنی ملفوظی یا صوتی شکل وادَئیگی میں غزل کے قوافی سے مختلف ہیں۔

(ب) قتیلؔ شفائی کا درج ذیل شعر دیکھئے:

پریشاں رات ساری ہے ستارو تم تو سو جاؤ   سکوتِ مرگ طاری ہے ستارو تم تو سو جاؤ

اس شعر میں :ہے ستارو تم تو سو جاؤ: ردیف ہے اور :ساری، طاری: قوافی ۔حرف روی :رے: ہے ہر چند کہ قافیوں کا حرفِ آخر :ی: ہے، گویا حرف :رے: یہاں بہ منزلۂ حرفِ آخر ہے۔علم قافیہ کی اصطلاح میں :ی: کو :ساری، طاری: کا حرفِ وَصل کہا جاتا ہے۔ حرف وصل وہ حرف ہے جو رَوی کے فوراً بعد بلا فصل کے آتا ہے اور اُس کا لاحق ہوتا ہے یعنی الگ سے وہ کوئی کلمہ نہیں ہوتا ورنہ ردیف میں شمار کیا جاتا ۔اس غزل میں :جاری، ہزاری، ہماری، سواری: وغیرہ قافیہ ہو سکتے ہیں لیکن :خوبی، شادی، اختلافی: قوافی نہیں ہو سکتے کیوں کہ ہر چند کہ ان کا حرف آخر :ی: ہے لیکن ان میں :رے: حرف رَوی کی حیثیت سے موجود نہیں ہے۔

(۲) تاسیس: اُس الف کو تاسیس کہتے ہیں جس کے اور حرفِ رَوی کے درمیان ایک متحرک حرف آیا ہو۔مثال کے طور پر :شامل، کامل، عامل، حامل: ہم قافیہ ہیں اور ان کا حرف رَوی :لام: ہے جس کا ماقبل حرف :میم: ہے جو حرف رَوی :لام: اور حرف تاسیس :الف: کے درمیان میں آیا ہے اور متحرک بھی ہے۔ چنانچہ ان تمام الفاظ (شامل، کامل، عامل، حامل) کے الف کو تاسیس کہا جائے گا۔اسی طرح اگر :داوَر، خاوَر، باوَر: قوافی باندھے جائیں تو ان کا الف بھی تاسیس کہلائے گا کیونکہ حرفِ رَوی :رے: اور الف کے درمیان ایک متحرک حرف :واؤ: آیا ہے۔

(۳) دَخیل: اُس متحرک حرف کو دَخیل کہتے ہیں جو تاسیس اور حرف رَوی کے درمیان آئے۔اوپر دی ہوئی مثالوں میں :شامل، کامل، عامل، حامل: میں :میم: اور :خاوَر، داوَر، باوَر: میں :واو: دخیل کہلائیں گے۔

(۴) قید: حرف رَوی سے پہلے اگر کوئی ساکن حرف واقع ہو لیکن وہ حروفِ مدّہ (یعنی کھِنچے ہوئے حروف علت: جیسے نام، کام؛ نور، طور؛ پیر، تیر) میں سے ایک نہ ہو تو اُس کو حرفِ قید کہتے ہیں۔مثال کے طور پر :رَزم، بَزم؛ نرم، گرم؛ سرد، زَرد: میں بالترتیب :میم، میم، دال: حروفِ رَوی ہیں اور ان سے قبل :زے، رے، رے: آئے ہیں جو ساکن ہیں اور جن کو کسی حرفِ علت سے کھینچا بھی نہیں گیا ہے۔اس لئے یہاں :زے، رے، رے: حرفِ قید کہلائیں گے۔غزل کے قوافی میں حرف قید کی تکرار ضروری ہے، یعنی ان کا آنا لازمی ہے۔جیسے کسی غزل میں اگر مطلع میں :نرم، گرم: قوافی باندھے جائیں تو باقی کے قوافی بھی :رے: کی پابندی کے ساتھ

اسی ملفوظی یا صوتی شکل کے ہوں گے جیسے: شرم، چرم، وَرم: وغیرہ۔ بعض اساتذہ نے اختلاف قید کو رَوا رکھا ہے بشرطیکہ وہ قریب المخارج ہوں یعنی ان کی ادائیگی میں زبان کا بہت زیادہ اختلاف نہ ہو، مثلاً شیخ سعدیؔ کا شعر ہے:

چہ مصر و شام، چہ برّ و چہ بحر همه رو ستانید و شیراز شهر

یہاں بحر کی: ح: اور شہر کی: ہ: حروف قید ہیں اور مختلف حروف ہیں لیکن چونکہ ان کی ادائیگی قریبی مخارج سے ہوتی ہے اس لئے ان کو جائز رکھا گیا ہے۔ اُردو میں بھی اس استعمال کی ایک آدھ مثال مل جاتی ہے مگر بہت شاذ۔

قافیہ۔۵ : قافیہ کے عیوب

علمائے قافیہ نے قافیہ کے عیوب سے بھی بحث کی ہے۔ اس طویل بحث سے بھی یہاں گریز کیا جا رہا ہے۔ دو تین عیوب کا مختصر بیان دینا نا مناسب نہیں ہے۔ قافیہ کے عیب بھی مختلف اقسام میں بانٹے گئے ہیں مثلاً: غلو، اَقوا، تعدّی، اکفا، سناد، ایطا، معمولہ: وغیرہ اور پھر ان کو بھی مزید ذیلی اقسام میں بانٹا گیا ہے۔ یہاں صرف ایطا اور معمولہ پر مختصر گفتگو کی جائے گی۔

(ا) ایطا: اس کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) ایطائے خفی: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ عیب بہت نمایاں نہیں ہوتا ہے۔ ایطائے خفی تب لازم آتا ہے جب مطلع کے قافیوں کے آخری دو، تین حروف اس طرح مشترک ہوں کہ تکرار کا گمان ہو، گو یا ایسی تکرار بہت نمایاں نہ ہو، مثلاً حیران، پریشان؛ دانا، بینا، آب، گلاب۔ ایسی معمولی تکرار جو بادیٔ النظر میں معلوم نہ ہو بعض اساتذہ نے جائز رکھی ہے۔ مرزا یاسؔ عظیم آبادی نے اسے قابل قبول گردانا ہے۔

(ب) ایطائے جلی: ایطائے جلی تب لازم آتا ہے جب مطلع میں ایسے قافیے باندھے جائیں جو دو الفاظ یا ٹکڑوں سے مل کر بنے ہوں اور آخری ٹکڑا نکال دینے کے بعد جو ٹکڑے بچ رہیں وہ ہم قافیہ نہ ہوں، مثلاً: بت گر، ستم گر: میں سے اگر: گر: نکال دیا جائے تو: بت، ستم: بچ رہتے ہیں جو ہم قافیہ نہیں ہیں۔ چنانچہ اس عیب کو ایطائے جلی کہا جائے گا۔ مرزا یاسؔ عظیم آبادی اپنی کتاب: چراغ سخن: میں لکھتے ہیں کہ ''جہاں کلمۂ آخر متحد المعنی کی تکرار صاف نمایاں ہو'' ایطائے جلی کہا جائے گا، جیسے: ستم گر، چارہ گر؛ حاجت مند، دَردمند؛ چلنا، جانا:۔ ان سب الفاظ میں سے اگر ان کے آخر کے ٹکڑے (گر، مند، نا) نکال دئے جائیں تو جو بچ رہتا ہے (ستم، چارہ؛ حاجت،

دَرد؛ چل، جا: وہ آپس میں ہم قافیہ نہیں ہیں یا دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے حروف رَوی مختلف ہیں اور اسی لئے ان کا شمار ایطائے جلی میں ہوگا اور یہ قوافی نا قابل قبول مانے جائیں گے۔

یہ بات واضح کرنی ضروری ہے کہ ایطا اسی وقت واقع ہوتا ہے جب مطلع میں ایسے قافیے باندھے جائیں۔اگر مطلع میں :اندر، ستم گر: باندھے جائیں تو بعد میں: چارہ گر، رہبر، شہپر: وغیرہ قافیہ باندھنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ایطا کی بحث بہت الجھی ہوئی اور طویل ہے۔فی زمانہ اس کا خیال بیشتر شعرا نہیں کرتے ہیں اور شاید یہ نامناسب بھی نہیں ہے کیونکہ ایطا سے ایک طرح کی پابندی معنی آفرینی پر عائد ہوتی ہے جس کی ضرورت نہیں ہے۔ادب وشعر میں خیالات وجذبات کی ادائیگی کے لئے وسعت کی ضرورت ہے نہ کہ حد بندی کی۔

(۲) معمول یا معمولہ: یہ عیب تب لازم آتا ہے جب ایک مصرع کا قافیہ مفرد ہو (یعنی اپنی حیثیت میں ایک صحیح اور اصلی لفظ ہو) اور دوسرا اس طرح سے مرکب ہو کہ اس کا ایک ٹکڑا مصرع کی رَدیف کا حصہ بن جائے، مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے:

پھر مجھے دیدہ ٔتر یاد آیا　　　دل جگر تشنہ ٔ فریاد آیا

اس غزل کی ردیف :یاد آیا: ہے۔پہلے مصرع میں :تر: قافیہ ہے اور یہ ایک اصلی اور صحیح یعنی مفرد لفظ ہے۔ دوسرے مصرع میں :فر: قافیہ ہے جب کہ یہ دراصل :فریاد: کا ایک حصہ ہے گویا اس طرح قافیہ رَدیف کا حصہ بن گیا ہے۔

گلے لپٹے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے　　　الٰہی یہ گھٹا دو دِن تو برسے

اس غزل کی رَدیف :سے: ہے۔پہلے مصرع کا قافیہ :ڈر: ہے اور دوسرے کا :بَر: جو دَراصل رَدیف کا ہی ایک حصہ ہے۔یہی معمولہ کہلاتا ہے۔

معمولہ اساتذہ کے یہاں کثرت سے ملتا ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکالنا نامناسب نہیں ہے کہ معمولہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ اس کو موشگافی کہنا زیادہ مناسب ہے۔

قافیہ۔۲ : اختتامیہ

سبق۔۲۰ کے ساتھ ہی ان مضامین کا یہ سلسلہ ختم ہوتا ہے۔امید ہے کہ ان سے اصحاب ذوق کو بہت سی

باتیں سیکھنے کا موقع ملا ہوگا۔ اُردو میں علم عروض پر کوئی آسان اور عام فہم کتاب موجود نہیں ہے۔ ان مضامین کو نظر ثانی اور مناسب ترمیم و تنسیخ کے بعد مزید آسان بنایا جائے گا اور ایک کتاب کی صورت میں مرتب کر دیا جائے گا۔ اگر کتاب کی اشاعت کی کوئی صورت نکل آئی تو اسے چھاپ دیا جائے گا ورنہ اہل ذوق تک اس کو پہنچانے کی کوئی اور شکل اختیار کی جائے گی۔ قارئین کرام سے گذارش ہے کہ اس سلسلہ میں اپنی رائے اور مشوروں سے راقم الحروف کو سرفراز کریں اور ساتھ ہی مضامین کے بارے میں اپنی رائے اور بہتری کی تجاویز بھی لکھیں۔ انشا اللہ ان پر غور کیا جائے گا اور ممکنہ حد تک ان سے استفادہ کے بعد کتاب کو زیادہ سے زیادہ مفید مطلب بنایا جائے گا۔

☆☆☆☆☆☆☆