شعروسخن (فنیات ومُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

510۔: شعر، بیت، زمین (وزن، قافیہ، ردیف)، نثر اور شعر، شعری تصورات، اصنافِ شعر، نظمِ معرّیٰ، نظمِ آزاد

لیکچر نمبر: 511، 24 جون، ص 2

520۔: علمِ بیان، علومِ ادب، صَرف ونحو، ترتیبِ نحوی، تراکیب، صنائع وبدائع، تشبیہ واستعارہ، مراعات، مصدر اور فعل؛ وغیرہ

لیکچر نمبر: 521، 1 جولائی، ص 7

لیکچر نمبر: 522، 8 جولائی، ص 12

530۔: عروض کا بنیادی تصور، اجزاء وارکان، بحور، تقطیع میں ہجائی ترقیم، عملی تقطیع، ؛ وغیرہ۔

لیکچر نمبر: 531، 18 جولائی، ص 19

لیکچر نمبر: 532، 28 جولائی، ص 26

540۔: عروض کا اطلاقی پہلو، عروض بہ حیثیت معاون

لیکچر نمبر: 541، 7 اگست، ص 37

550۔: عروضی دوائر اور ان سے اخذ ہونے والی بحریں، مسدس، مثمن، سالم، مقصور، محذوف

لیکچر نمبر: 551، 12 اگست، ص 40

560۔: اردو میں مروج بحروں کا مطالعہ، اور تجربہ

لیکچر نمبر: 561، 19 اگست، ص 46

570۔: شعر اور کلامِ منظوم، ردائف وقوافی، امالہ

لیکچر نمبر: 571، 29 اگست، ص 56

لیکچر نمبر: 572، 5 ستمبر، ص 61

580۔: پڑھنا اور لکھنا؛ کیا، کیوں، کیسے!۔

لیکچر نمبر: 581، 11 ستمبر، ص 65

۔۔۔اَسناد کا اِجراء: سوموار 17 ستمبر 2018ء الحمدللہ

شعر و سخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

تعارف: شعر، بیت، زمین (وزن، قافیہ، ردیف)، نثر اور شعر میں امتیاز، اصنافِ شعر، نظمِ معرّیٰ، نظمِ آزاد

سبق نمبر: 511: ایک ہفتہ

شعری وجدان (موزونیتِ طبع):

ہم میں سے کتنے ہی لوگ ہیں جو ادب اور خاص طور پر شعر کا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ وہ بھی ہیں جو شعر کہنے پر مائل ہیں مگر **عروض** اور **بحور** کا یا تو پورا شعور نہیں رکھتے یا رکھتے تو ہیں مگر شعر موزوں کرتے ہوئے کہیں نہ کہیں ایسی فروگزاشت کر جاتے ہیں جو کسی بھی خوش ذوق قاری پر گراں گزرتی ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بہت سے ادب دوست احباب عروض اور بحور کے رسمی علم سے بہت زیادہ شناسائی نہ رکھنے کے باوجود نہ صرف یہ کہ شعر کو درست آہنگ میں پڑھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، بلکہ اگر لحن میں کہیں کچھ فرق ہو تو اس کا ادراک بھی کر لیتے ہیں۔ اس صلاحیت کو عام زبان میں شعری میلان اور **شعری وجدان** بھی کہا جاتا ہے۔ ادھر عروض اور بحور کا صحیح صحیح ادراک اور تفہیم بہرحال ایک محنت طلب کام ہے۔

شعر اور نثر:

شعر اور نثر میں بنیادی فرق کیا ہے! نثر میں تو یہ ہے کہ اپنے موضوع پر ہمارے جملے اور ان میں شامل الفاظ ایک ایسی ترتیب میں آتے ہیں جس میں معانی اور مفاہیم کو اولیت دی جاتی ہے۔ نثر میں کسی خاص آہنگ یا سُر اور لے کی ضرورت نہیں ہوتی، اور نہ کوئی ایسی قید ہوتی ہے کہ ایک مضمون یا پیراگراف سے سب جملے ضخامت میں برابر ہوں، نہ اُن کو ادا کرنے میں حرکات و سکنات کی کوئی خاص ترتیب ملحوظ رکھنا ہوتی ہے۔ معانی اور مطالب کا بہاؤ اور نثر نگار کے منتخب کردہ الفاظ جملوں کو مکمل کرتے ہیں۔ عام نثر اور ادبی نثر میں امتیاز کے بھی پیمانے موجود ہیں۔ بہ ایں ہمہ ان پیمانوں کا اطلاق ریاضیاتی، کیمیائی، طبعیاتی فارمولوں کی طرح نہیں ہوتا، نہ شعر میں نہ نثر میں۔

انسانی اقدار میں تنوع اور لچک ہر دور کے ہر معاشرے میں موجود رہی ہے۔ زبان جیسا کہ عام طور پر مانا گیا ہے کسی بھی ثقافت کی بہترین اور دور رس نمائندہ ہوتی ہے۔ نثری اور شعری اصناف اپنی ثقافتی اقدار، معاشرتی رویوں اور زندگی کی رنگا رنگی کے زیرِ اثر ہوا کرتی ہیں۔ اس کی تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں ہے۔

آہنگ، عروضی تصورات:

ابھی ہم نے **آہنگ** کی بات کی ہے۔ آپ نے بہت سارے گلوکاروں کو غزل گاتے سنا ہوگا۔ بہت سے شعراء کو کسی مشاعرے میں یا ریڈیو، ٹی وی پر غزل پڑھتے سنا ہوگا۔ آپ نے یہ بھی نوٹ کیا ہوگا کہ ایک شاعر جب غزل پڑھ رہا ہوتا ہے تو اس کے ہر مصرعے میں ادا ہونے

والے حروف کا صوتی اتار چڑھاؤ ایک سا ہوتا ہے؛ یہی چیز آہنگ ہے۔ **شعر** کا ایک اچھا قاری بھی شعر کو ایسے ہی اتار چڑھاؤ کے ساتھ پڑھتا ہے۔ اس پر مزید غور کیجئے تو کھلتا ہے کہ ایک فن پارے کے تمام مصرعوں میں حرکت والے حروف اور ساکن حروف کی ترتیب ایک جیسی ہوتی ہے۔ کسی ایک شعر میں وارد ہونے والی اسی ترتیب کو فن کی زبان میں بحر کہتے ہیں۔ اب بات کرنا کسی قدر آسان ہو گیا، آپ یوں کہہ لیجئے کہ ایک غزل کے تمام مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں اور یہ ضروری ہے۔ **بحر** کے مطالعے اور اطلاق کے علم کو **علمِ عروض** کہتے ہیں۔

بیت یا شعر:

یہاں **غزل** کی بات چل نکلنے کا ایک محرک یہ بھی ہے کہ اوزان و بحور کی تفہیم کے لئے غزل کے اشعار بہترین مواد فراہم کرتے ہیں۔ اردو شعر کی بنیاد عربی کا **بیت** ہے۔ بیت مختلف مراحل سے گزرتا ہوا اُردو تک پہنچا تو شعر کے نام سے پہچانا گیا۔ ایک بیت دو مصرعوں کا ہوتا ہے۔ جیسے ایک رسمی دروازے کے دو پٹ ہوتے ہیں۔ دونوں مصرعوں میں الفاظ کی ادائیگی کا آہنگ مماثل ہوتا ہے یعنی متحرک حرف کے مقابل متحرک اور ساکن حرف کے مقابل ساکن؛ دونوں مصرعوں میں **حرکات و سکنات** کی ایک جیسی ترتیب یعنی وزن؛ اور اس پر قافیے کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔

مضمون، خیال، بیان وغیرہ کے حوالے سے ایک بیت میں لازم ہے کہ ایک مضمون **مکمل** بیان ہو جائے۔ مضمون ایک بیت میں **مکمل** نہ ہو پا رہا ہو تو اس کے تسلسل میں ایک، دو، تین چار؛ جتنے بیت بھی آ جائیں ان سب کے مجموعے کو **قطعہ** کہا جاتا ہے۔ بیت اکیلا ہو تو لازم ہے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم **قافیہ** ہوں، قطعہ کی صورت میں قافیے کا التزام ہر جفت مصرعے میں ہوتا ہے، طاق مصرعوں میں قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی۔ غزل کے اشعار کی عام ہیئت بھی ابیات کی طرح ہوتی ہے، ماسوائے اس کے کہ تمام ابیات کے جفت مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ طاق مصرعوں میں قافیہ کی پابندی نہ کرنا حسن خیال کیا جاتا ہے۔

زمین کا تصور:

سب سے پہلا بیت **مطلع** کہلاتا ہے، اس کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا لازمی قرار دیا جاتا ہے۔ زمین (**غزل کی عمومی ہیئت**) کو سمجھنے کی غرض سے نمونے کے طور پر یہ ایک غزل نقل کی جا رہی ہے:۔

خوئے تسلیم سے معمور اک دِل چاہیئے تھا
ستم پھر اُس کے شایان و مقابل چاہیئے تھا
تجھے بھی چاہیئے تھی پردہ داری چاہتوں کی
مجھے بھی خود پہ قابو، جانِ محمِل، چاہیئے تھا
غمِ ہجرت اٹھانا ہے کوئی آسان ایسا
یہاں پہلے قدم پر ہی بڑا دل چاہیئے تھا

ذرا سی رُت بدلنے پر یہ اتنی آہ و زاری؟
ذرا اک حوصلہ جمِّ عنادِل چاہئے تھا
سرِ دیوار لکھے ہیں زمانے آنے والے
کوئی اک صاحبِ ادراکِ کامل چاہئے تھا

ان اشعار کے تمام مصرعے ایک ہی لے، سُر یا آہنگ پر واقع ہوئے ہیں۔ یعنی ان کو پڑھنے میں حرکات وسکنات کی ترتیب ہر مصرعے میں بالکل ایک سی ہے۔ اس آہنگ کو **وزن** کہتے ہیں۔ عروض کی زبان میں یہاں ہر مصرعے کا وزن ہے: **مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن فعولُن** (اس کا تفصیلی مطالعہ بعد میں کریں گے)۔ ان شعروں میں الفاظ: (**دل، مقابل، محمل، عنادل، کامل**) قافیے ہیں۔ اوران کی توسیع یا **ردیف** ہے: **چاہئے تھا**۔ وزن قافیہ اور ردیف کے مجموعے کو **زمین** کہا جاتا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ ایک غزل میں شامل جملہ اشعار کو **ہمزمین** ہونا چاہئے؛ طاق مصرعوں کا **ہم قافیہ** ہونا ضروری نہیں بلکہ یہ قافیے سے باہر ہوں تو اچھے لگتے ہیں۔

پابند نظم کی صورتیں:

عام مشاہدے کی بات ہے کہ ایک شخص شعر کہنا شروع کرتا ہے تو غزل سے شروع کرتا ہے۔ جوں جوں وہ پختہ ہوتا چلا جاتا ہے غزل کے ساتھ **دوسری شعری اصناف** (مثنوی، مسدس، مخمس، قطعہ؛ وغیرہ) میں بھی طبع آزمائی کرتا ہے، اور غزل ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ تاوقتیکہ کوئی شاعر کسی خاص صنفِ شعر کے حوالے سے معروف ومشہور ہو جاتا ہے۔ **رباعی** اور **مثنوی** فی زمانہ کم کم لکھی جا رہی ہیں۔ بہت سے شعراء تو کہتے ہی صرف غزل ہیں۔ اردو غزل کا مستقبل بھی دیگر اصناف کی طرح ایک عرصے تک موضوعِ بحث رہا ہے، کبھی غزل کے حق میں آواز اٹھی تو کبھی اس کے خلاف غلغلہ بلند ہوا۔ تاہم اب یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ غزل ہر زمانے کے حالات میں زندہ رہنے اور پنپنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس وقت ہمارے ادبی ذخیرے میں غزلیات سب سے زیادہ ہیں۔ شاعری غزل کے علاوہ بھی کئی صورتوں میں جاتی ہے، ان سب کو **نظم** کہا جاتا ہے۔ پہلا گروہ پابند شاعری کا ہے۔ ایک نظم میں شامل تمام اشعار، ابیات، مصرعے کسی ایک وزن کے پابند ہوتے ہیں۔ نظم میں ایک **مضمون** اور اس کے ذیلی مضامین وغیرہ ایک **تسلسل** میں واقع ہوتے ہیں۔ منطقی ضرورت کے مطابق نظم میں ایک یا ایک سے زیادہ بند، یا قطعات مترتب پیش کئے جاتے ہیں۔

کسی نظم کے ایک بند میں اگر چھ مصرعے ہیں تو اس کو **مسدس** کہا جاتا ہے، سات ہوں تو مسبع، پانچ ہوں تو **مخمس**۔ چار مصرعوں پر مشتمل نظم کو عام طور پر **قطعہ** کہتے ہیں۔ ایک قطعہ کے چاروں مصرعے ہم قافیہ بھی ہو سکتے ہیں، تاہم تیسرے مصرعے کا قافیے سے باہر ہونا (یوں کہ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ایک ہی قافیے میں ہوں) خوبی سمجھا جاتا ہے۔ **رباعی** بھی قطعہ کی ایک صورت ہے تاہم اس کے اوزان خاص ہوتے ہیں۔ ہم آئندہ اسباق میں **رباعی کے اوزان** کا مطالعہ بھی کریں گے۔ **مخمس** کے ایک بند میں پہلے چار مصرعے باہم **ہمزمین** ہوتے ہیں اور پانچواں مصرع قافیے میں مختلف ہوتا ہے۔ اس میں آگے کئی امکانات ہیں: پانچواں مصرع ساری نظم میں ایک ہی رہے اور اسے ہر بند کے آخر میں دہرایا جائے؛ تمام پانچویں مصرعے ہمزمین ہوں۔ تمام پانچویں مصرعے اپنے سے پہلے چار مصرعوں کے وزن پر ہوں مگر قافیے

کے پابند نہ ہوں۔ **مسدس** کی معروف صورت یہ ہے کہ ایک بند کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوں اور بعد والے دو (ان سے مختلف قافیے میں) ہم قافیہ۔ وزن ظاہر ہے سب کا ایک ہی ہوگا۔ **مسبع** اردو میں بہت زیادہ مروج نہیں۔ اس کے ایک بند میں سات ہم وزن مصرعے ہوتے ہیں؛ قوافی کی ترتیب میں بہت زیادہ **تنوع** پایا جاتا ہے جو بہت حد تک شاعر کی افتادِ طبع پر منحصر ہوتا ہے، تاہم ان قوافی میں کوئی نہ کوئی ایسی ترتیب ضرور جھلک رہی ہوتی ہے جو اِن ساتوں مصرعوں کو ایک بند کے طور پر شناخت کراتی ہے۔ **مثنوی** میں سارے شعر ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں، ہر شعر (بیت) کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قوافی ہر شعر میں بدل سکتے ہیں بلکہ تنوع اچھا لگتا ہے۔ **مثنوی** اور **مسدس** کی طویل اور بڑے مضامین اور مضامین کے تسلسل کے لئے نہایت موزوں اصناف ہیں۔ ان دونوں میں درمیانی ضخامت کی بحور شاعر اور قاری دونوں کو سہولت بہم پہنچاتی ہیں۔

نظمِ معرّٰی اور آزاد نظم:

اکبر الٰہ آبادی کو **نظمِ معرّٰی** کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے ایسی نظمیں کہیں جن کے تمام مصرعے ایک ہی وزن میں ہیں مگر اُن میں قافیہ کی پابندی نہیں کی گئی۔ اکبؔر نے خود اِس کو **"بلینک وَرس یعنی بلا قافیہ"** قرار دیا۔ بعد میں یہی صنف **نظمِ معرٰی** کہلائی۔ اس میں قافیے کا اہتمام نہیں، لہٰذا بیت یا شعر کی رسمی صورت بھی باقی نہ رہی۔ آپ اس میں طاق مصرعے کہیں یا جفت، کوئی قباحت نہیں۔ پھر اسے آگے کی ایک صورت آتی ہے جسے آزاد نظم کہا جاتا ہے۔ آزاد نظم میں مصرعوں کا آپس میں **ہم وزن** ہونا بھی باقی نہیں رہتا، یعنی مصرع کی روایتی صورت برقرار نہیں رہتی۔ یوں ہم ان کو مصرعے نہیں **سطریں** کہتے ہیں۔ اس میں ایک بنیادی شرط بہر طور قائم ہے۔ کہ نظم کی تمام سطروں میں مجموعی طور پر کوئی ایک رکن (فاعلن، مفاعیلن، یا کوئی اور) متواتر اور مسلسل یوں واقع ہو کہ سطر بدلنے پر بھی وہ رکن نہ ٹوٹے۔ مثال کے طور پر ایک **آزاد نظم** کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

ترا دو سرا ناتواں جسم بیٹا

جو میداں میں اترا

تو کوہِ گراں

اس کے عزمِ مصمم سے

کٹ کٹ کے ٹکڑوں میں تقسیم ہوتے

زمانے نے دیکھے

مری ماں!

یہ تو نے بھی دیکھا تو ہوگا

اس ساری نظم کو ہم بہت سہولت سے **"فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن۔۔۔"** کی تکرار میں پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ رکن **"فعولن"** کہیں بھی نہیں ٹوٹ رہا۔ اب تک ہم عروض کے دو رکن "مفاعیلن" اور "فعولن" دیکھ چکے ہیں۔ ان پر مزید گفتگو آگے آئے گی۔

●●●●●●●

مشقی کام:

اپنے مطالعے کی روشنی میں ان سوالات کے جوابات خود تیار کریں؛ دوستوں سے بھی مشورہ بھی کیا جا سکتا ہے، بلکہ بہتر ہے۔ یعنی ایک انداز میں آپ خود اپنے لئے نوٹس تیار کریں گے۔ زبانی کہیں ہوئی، سنی ہوئی یا پڑھی ہوئی بات ہمارے ذہن میں ویسی محفوظ نہیں ہوتی جیسی اپنے ہاتھوں سے لکھی ہوئی بات محفوظ ہوتی ہے۔ جوابات ہمیں دکھانے ضروری نہیں، تاہم کوئی ضمنی سوال پیش آ جائے تو اس کا پوچھ لینا بہتر ہے۔ آپ کا ضمنی سوال ہمارے اس سبق (510) سے ہٹ کر یا محض سوال برائے سوال نہ ہو۔

۔(1): ردیف اور قافیہ کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ ردیف کیوں اہم ہے اور شعر میں کیا اثر رکھتی ہے۔

۔(2): کم از کم پانچ معروف مثنویوں اور ان کے شعراء کے نام لکھیں۔ اور ہر مثنوی میں سے پانچ پانچ ایسے اشعار نقل کریں جو بیت کی آزادانہ شرط پر پورے اترتے ہوں۔

۔(4): مرزا غالب کی مثنوی "قادر نامہ" میں کیا خاص بات ہے۔

۔(3): مسدس اور مثنوی میں ساخت اور مضامین کے اعتبار سے کون کون سی باتیں مشترک ہیں۔

۔(4): پانچ مختلف شعراء کی ایسی غزلوں کے (جو ایک ہی وزن میں ہوں) دو دو شعر نقل کریں۔ شاعر کا نام بتانا لازمی ہے، اور یہ بھی کہ یہ غزلیں کس کتاب میں شامل ہیں۔

۔(5): قطعہ اور غزل میں کیا فرق ہے، کیا مشترک ہے، اور ان دونوں میں کون سا خاص تعلق ہے۔

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

۔520: علمِ بیان، صَرف، ترتیبِ نحوی، تراکیب، صنائع و بدائع، مراعات؛ وغیرہ

سبق نمبر: 521: ایک ہفتہ

چندمروجہ اصطلاحات اوران کی تعریف کہ کس سے کیا مراد ہے؟ وہ بہت محدود اور ناکافی ہوتا۔ سو، ہم ان تصورات کو وسیع تر منظر نامے میں دیکھیں گے کیونکہ ہمارا مقصد عبارات کو رٹوانا نہیں بلکہ بیان اور اس کی جزئیات کا اطلاقی مطالعہ ہے۔ ہم بات کرتے ہیں کہ دوسروں تک پہنچے۔ ہماری بات ایک جملے میں بھی مکمل ہو سکتی ہے، اور کئی صفحے بھی لے سکتی ہی؛ یہ تو بات پر منحصر ہے۔

جملہ یا مرکب تام، مرکب ناقص:

جملہ یا فقرہ کیا ہے؟ جس میں ہماری ساری بات یا اس کا ایک حصہ ہمارے قاری تک مکمل معانی کے ساتھ پہنچ جائے۔ جملہ کا معنی بھی یہی ہے یعنی پورے کا پورا۔ اس کو **مرکب تام** (تمام سے مشتق) بھی کہتے ہیں، کہ اس میں بات یا اس کا مفہوم پورا بیان ہو جاتا ہے۔ اس کے مقابل **مرکب ناقص** ہے یعنی ایک سے زیادہ کلمات کا ایسی ترکیب بنانا جس کے معانی موجود ہوں مگر پورے نہیں، تا آنکہ وہ کسی جملے کا جزو بن جائے۔ **جملے کے اجزاء** میں اسم بھی شامل ہوتے ہیں، فعل بھی، حرف بھی؛ معانی کے اعتبار سے جملہ **خبریہ**، **سوالیہ**، **اثباتیہ**، **نافیہ** بھی ہو سکتا ہے **انشائیہ** بھی۔ کام اور زمانے کے حوالے سے اس میں فاعل بھی ہوتا ہے فعل بھی مفعول بھی ہو سکتا ہے اور ان سب کے متعلقات بھی۔ **صنائع** (واحد: صنعت) اور **بدائع** (واحد: بدعت) جملے کی ساخت کے علاوہ اثر آفرینی، حسنِ ادا وغیرہ کے لئے کام میں لائی گئی مہارتوں اور ان کے لوازمات کا نام ہے۔ **مراعات** سے مراد کسی جملے میں آنے والے **اسماء و افعال** کا باہمی تعلق ہے یہ سادہ بھی ہو سکتا ہے اور پیچیدہ بھی۔ یہ بوقلمونی جملے میں واقع ہونے والے **کلمات** کی ترتیب (ترتیبِ نحوی) پر منحصر ہوتی ہے۔ مشقی مثال کے طور پر یہ پیراگراف ملاحظہ ہو:

> ”۔۔۔گھوڑوں کے ذکر پر ہمیں آنجہانی جوناتھن سِوِفٹ یاد آ جاتا ہے۔ کیا عالی دماغ شخص تھا! مگر بے چارہ خیالی دنیاؤں میں ایسا کھویا کہ بس، کھو ہی گیا۔ اہلِ نقد و نظر کے ہاں جوناتھن سِوِفٹ کی وہ دنیائیں خیالی نہیں علامتی تھیں اور اس نے اپنے عہد کے اسی نوع کے گھوڑوں کو سامنے رکھ کر لکھی تھیں، جو تا حال اسی تب و تاب سے کرتب دکھا رہے ہیں۔ اِن گھوڑوں کی خرید و فروخت ہمارے یہاں کوئی چالیس برس پہلے شروع ہوئی اور پھر ایسی گھڑ دوڑ جمی کہ ہنوز جاری و ساری ہے۔ اِن گھوڑوں کی خاص صلاحیت یہ ہے کہ جب چاہیں کسی کے دولتی جھاڑ کر کرسی سے گرا دیں اور کسی کو دولتی مار کر کرسی پر بٹھا دیں، اور ”کُبڑے کو لات راس آ جائے“۔ جوناتھن کے گھوڑے ہمارے اِن گھوڑوں کے اب و جد رہے ہوں گے۔۔۔“۔

مثال کا تجزیہ:

گھوڑوں کا ذکر (مرکب اضافی)، پر (حرف)، ہمیں (اسم ضمیر جمع متکلم: فاعل بالواسطہ)، آنجہانی (صفت مرکب)، جوناتھن سِوفٹ (اسمِ علم: ایک انگریز مصنف کا نام، فاعل: یاد آ جانے والا)، یاد آ جاتا ہے (فعل: حال)۔ گھوڑوں کے ذکر پر (متعلق فاعل)۔ فاعل، فعل اور زمانہ ۔۔ جملہ فعلیہ ہوا۔

کیا (حرفِ استعجاب) عالی دماغ شخص (مرکب توصیفی) تھا (فعل ناقص: ماضی)، !(علامتِ استعجاب)۔ مراد ہے جوناتھن بہت عالی دماغ شخص تھا۔ جوناتھن (مبتدا)، بہت عالی دماغ شخص (مرکب توصیفی)، تھا (خبر)۔ جملہ خبریہ یا اسمیہ ہوا۔ لفظ "کیا" کے سبب انشائیہ ہو گیا۔

مگر (حرف) بے چارہ (صفت: اس میں موصوف جوناتھن غیر مذکور ہے) خیالی دنیاؤں (مرکب توصیفی) میں (حرف)، کھو یا مراد ہے کھو گیا، گم ہو گیا (فعل)، ایسا کہ بس (حروفِ انشا)، کھو ہی گیا (فعل مؤکد)۔ مگر بے چارہ جوناتھن (مبتدا)، خیالی دنیاؤں میں (متعلق فعل)، ایسا کھویا کہ بس کھو ہی گیا (فعل)۔ جملہ فعلیہ ہوا۔ فعل کے اسلوب نے اس کو انشائیہ بنا دیا۔

اہلِ نقد و نظر کے ہاں (مرکب اضافی: ہاں مضاف، اہلِ نقد و نظر مضاف الیہ)؛ نقد و نظر (مرکب عطفی) اہلِ نقد و نظر (نقد و نظر والے: مرکب توصیفی)، جوناتھن سِوفٹ کی وہ دنیائیں (مرکب اضافی) (وہ دنیائیں: اشارہ، مشار الیہ)، خیالی نہیں علامتی تھیں (صنعتِ تضاد) خیالی (اسمِ صفت)، علامتی (اسمِ صفت) نہیں اور تھیں (متضاد)۔ جملہ خبریہ یا اسمیہ ہوا۔

اور (حرفِ عطف دو جملوں کے درمیان) اس نے (وہ: فاعل، نے: علامتِ فاعل) اپنے عہد کے اسی نوع کے گھوڑے (اپنے کی ضمیر جوناتھن کی طرف ہے)؛ جوناتھن کے عہد کے اسی نوع کے گھوڑے (چوہرا مرکب اضافی) اپنے عہد کے اسی نوع کے گھوڑوں کو (مفعول) سامنے رکھ کر لکھی تھیں (فعل مرکب: سامنے رکھنا، لکھنا)؛ لکھی تھیں (زمانہ ماضی بعید)۔

جو (اسمِ موصول: مراد ہے گھوڑے) تا حال (جار، مجرور) اسی (وہی) تب و تاب (مرکب عطفی)، اسی تب و تاب سے (متعلق فعل)، کرتب (مفعول) دکھا رہے ہیں (فعل)۔ جملہ فعلیہ ہوا (جملہ اسمیہ اور جملہ خبریہ ایک ہی بات ہے)۔

اِن گھوڑوں (مراد ہے یہ گھوڑے: کنایہ ہے ان لوگوں کی طرف جو اپنی سیاسی وفاداریاں بدلنے کے حوالے سے مشہور ہوئے) اِن گھوڑوں کی خرید و فروخت (مرکب اضافی جس میں مضاف خرید و فروخت مرکب عطفی ہے)؛ ہمارے یہاں (کنایہ ہے اپنے ملک کی طرف) کوئی چالیس برس پہلے (متعلق فعل) شروع ہوئی (فعل ماضی)۔ جملہ فعلیہ ہوا۔

اور (حرفِ عطف، دو جملوں کو ملاتا ہے)، ایسی (حرفِ تشبیہ) گھڑدوڑ (مبتدا) جمی (فعل) کہ ہنوز جاری و ساری ہے (متعلق خبر)۔ جاری و ساری (مرکب عطفی: اسمِ صفت) اس میں موصوف گھڑدوڑ (مبتدا) ہے۔ جملہ اسمیہ ہوا۔

اِن گھوڑوں کی خاص صلاحیت (اِن: ضمیر موصول، گھوڑوں کے لئے)، خاص صلاحیت (مرکب توصیفی)، ان گھوڑوں کی خاص صلاحیت (مرکب اضافی: مبتدا)، یہ (صلاحیت) ہے (فعل ناقص) کہ (حرفِ بیان) جب چاہیں (جب یہ گھوڑے چاہیں) کسی کے (مراد ہے

کسی کو: کنایہ ان حاکموں کی طرف ہے جو ایسے لوگوں کی حمایت سے اقتدار کی کرسی پاتے ہیں) دولتی جھاڑ کر (گھوڑے کی نسبت سے: مراد ہے حمایت نہ کر کے، مخالف فریق کو ووٹ دے کر: کنایہ ہوا) کرسی سے گرا دیں (مراد اقتدار سے محروم کر دیں)۔ جملہ فعلیہ ہوا۔

اور (حرف عطف مکرر) کسی کو دولتی مار کر کرسی پر بٹھا دیں (مراد: فریق، مخالف کو جِتوا دیں)، اور ''کُبڑے کو لات راس آ جائے'' (ضرب المثل: روئے سخن ایسے جیتنے والے کی طرف ہے)۔ جملہ فعلیہ طنزیہ ہوا۔

جوناتھن کے گھوڑے ہمارے اِن گھوڑوں کے اب وجد (اب وجد: باپ دادا) رہے ہوں گے۔ مراد ہے کہ ہمارے یہ سیاسی گھوڑے جوناتھن کے گھوڑوں کی نسل سے ہیں، اُن جیسے خصائل رکھتے ہیں۔ رہے ہوں گے (رہے محاورے کا تقاضا ہے، مفہوم ہے: ہوں گے، فعل ناقص۔ جملہ اسمیہ ہوا۔

زیرِ نظر پیراگراف میں مراعات کا استعمال خاصا اہم ہے جیسے یہاں ہم نے گھوڑے کی رعایت سے دولتی جھاڑنا اور دولتی مارنا دیکھا۔ سیاسی اکھاڑ بچھاڑ میں گھوڑے کو علامتی سطح دے دی؛ وغیرہ۔ ادھر جوناتھن سِوفٹ کی عالی دماغی کا ذکر بھی اپنے اندر طنز لئے ہوئے ہے۔ گھوڑے کی علامت ہم نے جوناتھن کی معرکۃ الآراء تصنیف "گلیورز ٹریولز" سے لی ہے۔ ریکارڈ بتاتا ہے جوناتھن اواخرِ عمر میں خللِ دماغ کا شکار ہو گیا تھا اور اسی عالم میں فوت ہوا۔

بالکل سامنے کی بات ہے کہ ہم ایک ایک جملے میں اتنی باریکیوں کو بیان کرنے سے تو رہے۔ تاہم ان صنعتوں، تراکیب، اجزئے جملہ کا درست ادراک، محاورے اور ضرب المثل کا درست اور برمحل استعمال آپ کی تحریر کو حسن بخشتا ہے۔ **ادب اور غیرِ ادب میں تفریق** یہی حسنِ ادا ہے کہ املاء درست ہو، زبان درست ہو، محاورہ درست استعمال ہو، ضرب المثل استعمال ہو تو برمحل ہو، جملے کو پڑھنے میں ثقالت نہ آئے، معانی میں **فصاحت** ہو؛ وعلیٰ ہذا القیاس۔ ایک بہت اہم بات: ادیب کو املاء، زبان، محاورے اور ضرب المثل کے استعمال میں غلطی زیب نہیں دیتی۔ ساتھ ہی یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ آپ کا مطالعہ جتنا وسیع ہو گا، آپ کی بات میں جاذبیت بھی اسی قدر پیدا ہو گی۔

صَرف ونحو:

علمِ صَرف میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ایک سے دوسرا لفظ کیسے بنتا ہے، لفظ کا مفہوم کس طور تبدیل ہوتا ہے، ایک ہی بنیادی لفظ میں ادل بدل کیسے ہوتا ہے اور اس کے مفاہیم پر یہ ردوبدل کیا اثرات رکھتا ہے۔ علمِ صرف کے دائرۂ کار میں زیادہ تر افعال آتے ہیں؛ اور یہ کہ افعال سے اسماء کیسے بنتے ہیں؛ ان کا آپس میں تعلق کہاں تک قائم رہتا ہے۔ علمِ نحو کے دائرۂ کار میں زیادہ تر اسماء، ان کے معانی اور اقسام، مختلف اسماء و افعال کا باہمی تعلق، جملے کے اندر اسماء کی حیثیت وغیرہ آتے ہیں۔

علمِ صرف اور علمِ نحو کو ایک دوسرے سے توڑا نہیں جا سکتا۔ آپ ایک جملہ بولتے ہیں یا ایک شعر کہتے ہیں؛ پڑھتے ہیں، اس میں اسم، فعل، حرف، زمانہ (ماضی، حال، مستقبل)، ترکیب، معانی، سوال، بیانیہ، انکار، اثبات، انشاء، مراعات، معنیٰ آفرینی، سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ جیسے آپ نے اوپر (گھوڑوں) والی مثال میں دیکھا۔ صَرف ونحو کے تصورات سے آپ یقیناً اجنبی نہیں ہیں؛ یاددہانی کی ضرورت ہو سکتی

ہے۔بس۔سو، چلئے ان تصورات کو ایک نظر دیکھ لیتے ہیں۔

مفاہیم و مطالب کے مطالب میں جملے کے دو بڑے گروہ بنتے ہیں۔ایک جملہ فعلیہ ہے؛اس کی بنیاد کسی کام عمل کا واقع ہونا ہے۔کیا ہوا، کیا پیش آیا؛ ہوتا ہے یا پیش آتا ہے یا ہوگا یا پیش آئے گا، یا امکانی ہے، یا مشتبہ ہے؛ وغیرہ۔یہ کام کرنے والا کون ہے، کس پر واقع ہوتا ہے، اور اس کے ساتھ کیا کچھ جڑا ہوا ہے۔ایک ہی اسم ہی جملے میں کیا حیثیت متعین ہوتی ہے۔دوسرا جملہ اسمیہ یا خبریہ ہے؛ یہ اسماء کے حوالے سے ہوتا ہے۔کیا ہے، کون ہے، کیسا ہے، کیسا کے اجزاء کیا ہیں، مختلف اسماء ایک دوسرے سے جڑتے کیسے ہیں یا ایک دوسرے کی جگہ کیسے لیتے ہیں؛ وعلیٰ ہٰذا القیاس۔رسمی تعریفات سکول میں بھی پڑھائی جاتی ہیں اور یونیورسٹی میں بھی؛ مجھے آپ سے قوی امید ہے کہ آپ ان سے واقف ہیں اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، ہمارا مقصد ان کا رٹا لگوانا نہیں ہے۔ہم ان کو کسی قدر مختلف زاویے سے دیکھیں گے۔

مصدر اور فعل:

چند سادہ سے جملے دیکھئے: (1) لکھنا اچھی بات ہے۔(2) بھاگنے میں خطرہ تھا۔(3) آپ نے مضمون لکھ لیا؟ (4) بچہ سیب کھا رہا ہے، تھا یا کھائے گا۔(5) اس کے لئے امریکا آنا جانا کیا مشکل ہے، جب چاہے جائے، جب چاہے آئے۔

آیئے ان میں واقع ہونے والے کام یا عمل کو دیکھتے ہیں:۔۔لکھنا: جملہ (1) میں اسم ہے، اور جملہ (3) میں فعل۔ بھاگنا: جملہ (2) میں اسم ہے۔کھانا: جملہ (4) میں فعل ہے؛ کھانے کی چیزوں کو بھی کھانا کہا جاتا ہے تاہم وہ اسم ہوتا ہے۔آنا جانا: جملہ (5) میں پہلے اسم کے طور پر آیا، پھر فعل کے طور پر۔ چاہنا: جملہ (5) میں فعل ہے؛ چاہے جائے، چاہے آئے کی صورت میں فعل مرکب ہوا۔

جملہ (1) اور (2) میں نہ کسی فاعل کی بات ہے اور نہ عمل کے واقع ہونے کا کوئی زمانہ مذکور ہے۔ یہاں لکھنا اور بھاگنا اپنی جگہ اسم ہیں، جیسے اِن جملوں میں ہیں: (6) جیسے سانپ موذی کیڑا ہے (سانپ)۔(7) سونے سے (نیند سے) سکون ملتا ہے (سونا بمعنی نیند)۔یعنی ایک کلمہ دیکھنے میں فعل جیسا ہے مگر اس کے معانی اسم کے ہیں اور پورے ہیں؛ یعنی یہ فعل تام ہوا۔اس کو اردو والے مصدر، اور عربی والے اسمِ مصدر کہتے ہیں۔یعنی ایسا کلمہ جس سے افعال وافاعیل حاصل ہوتے ہیں۔ جملہ (5) میں آنا جانا پہلے اسمِ مصدر کی حیثیت سے آیا ہے اور بعد میں فعل کی حیثیت سے۔

فعل میں عمل کے واقع ہونے کے ساتھ کم از کم دو عنصر بہ یک وقت ضرور شامل ہوتے ہیں۔اول کام کرنے والا (فاعل) اگر فاعل لفظاً مذکور نہ ہو تو وہ اسم مذکور ہوتا ہے جس پر کام واقع ہوا (مفعول) جیسے: دیوار بنائی گی یا بنائی جائے؛ مجرم کو پھانسی دی جائے گی۔ان جملوں میں فعل کی ساخت بتا رہی ہے کہ وہ فاعل کے نہیں مفعول کے اعتبار سے ہے؛ اسے فعل مجہول کہا جاتا ہے۔اوپر پیش کئے گئے جملوں (3،4،5) میں فاعل مذکور ہیں (آپ، بچہ، وہ)؛ ان میں فعل کی ساخت فعل معروف ہے۔ جملہ فعلیہ میں فاعل اور مفعول دونوں میں سے کم از کم ایک کا ہونا لازمی ہے۔دوسرا عنصر زمانہ ہے کہ کام واقع کب ہوا، یا ہوگا، یا ہونا چاہئے، یا نہیں ہونا چاہئے۔وہ بھی ان میں پایا جاتا ہے۔(3) لکھ لیا: ماضی، (4) کھا رہا ہے: حال، کھا رہا تھا: ماضی، کھائے گا: مستقبل، (5) آئے، جائے: مضارع۔

شذرہ: عربی اور فارسی کا فعل مضارع اردو سے خاصا مختلف ہوتا ہے۔ یہاں اس کی تفصیل کا محل نہیں ہے؛ مختصراً بیان کئے دیتے ہیں۔ عربی میں فعل مضارع حال کے معانی بھی دیتا ہے اور مستقبل کے بھی، اور کچھ لفظی اضافے کے ساتھ ماضی کے بھی۔ فارسی میں فعل مضارع حال کے معانی بھی دیتا ہے اور حال اور ماضی کے بیچ بیچ کے بھی۔ اردو میں فعل مضارع حال اور مستقبل کے بیچ بیچ کے معانی دیتا ہے۔ ہم پہلے ایک جملہ پڑھ آئے ہیں: ''اس کے لئے امریکا آنا جانا کیا مشکل ہے، جب چاہے جائے، جب چاہے آئے''۔ اس کا پہلا حصہ (اس کے لئے امریکا آنا جانا کیا مشکل ہے) فعل حال میں ہے اور دوسرا (جب چاہے جائے، جب چاہے آئے) فعل مضارع میں۔

●●●●●●●

مشقی کام:

اس سبق میں مذکور اصطلاحات کا مطالعہ اپنے طور پر کریں۔ اور (اس پوسٹ پر تبصروں میں) اپنے ہم سبق دوستوں کو شریک کریں۔

مرکب توصیفی، مرکب اضافی، مرکب عددی میں اسماء کی ترتیب کیسے ہوتی ہے؟ اشارہ اور مشارٌ اِلیہ کیا ہے؟ اسمِ ضمیر کی وضاحت کریں۔

اردو قواعد و انشا کی کوئی بھی کتاب معاون ہو سکتی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی تصانیف خاص طور پر ممد ثابت ہوں گی۔ گوپی چند نارنگ کے زیرِ صدارت ہونے والے املاء کمیٹی کے اجلاسوں کی سفارشات بھی قابلِ توجہ ہیں۔

یہاں جملوں کی قسمیں لکھی گئی ہیں: جملہ فعلیہ، اسمیہ، خبریہ، سوالیہ، اثباتیہ، نافیہ، انشائیہ؛ ان کی تعریفات اپنے مطالعے سے معلوم کریں اور اور ہم سبق دوستوں کو اس میں شریک کریں۔

اپنے نوٹس ساتھ ساتھ تیار کر کے محفوظ کرتے جائیں۔

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

علوم اِدب، علمِ بیان، صَرف وِنحو، تراکیب، صنائع وبدائع، مراعات؛ وغیرہ

سبق نمبر:522: دَس دِن

لشکری زبان، ملغوبہ زبان وغیرہ جیسے طعنے جو اردو کو دیے جاتے ہیں وہ سب یا تو کم علمی کی وجہ سے ہیں یا کم ظرفی کا شاخسانہ ہیں۔ ہندی، پنجابی، عربی، فارسی کو آپ اردو کی **اساسی زبانیں** کہہ سکتے ہیں؛ بقیہ زبانوں سے عام طور پر الفاظ آئے ہیں۔ ایک امر جسے خوبی سمجھا جانا چاہئے، سوئے اتفاق سے وہ نکتہ چینی کا سبب بن رہا ہے۔ دنیا کی معروف ترین زبان انگریزی کا کوئی فن پارہ پڑھتے ہوئے بہت کم لوگ یہ جان پاتے ہیں کہ ایک پیراگراف جو ہم نے پڑھا ہے، اس میں کون کون سے الفاظ انگریزی میں دوسری زبانوں سے آئے ہیں، کون کون سے جوں کے توں مستعمل ہیں اور کن میں املائی اور معنوی رد و بدل ہوا ہے؛ اس لئے ہم اس سب کچھ کو "انگریزی" ہی سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف ہماری اپنی زبان اردو ہے؛ اس کے بارے میں ہمارے اہلِ قلم کے علاوہ خوش ذوق قارئین بھی جانتے ہیں کہ فلاں کلمہ یا ترکیب یا اصطلاح فارسی سے ہے، فلاں ہندی سے، فلاں ترکی سے، فلاں بنگالی سے، فلاں پرتگالی سے ہے۔ سو، یار لوگ بڑے دھڑلے سے اس زبان کو ملغوبہ قرار دے دیتے ہیں۔

کرۂ ارض کے سارے انسانوں کی پہلی اور واحد زبان وہ تھی جو اللہ کریم نے ابوالبشر حضرت آدم علیہ السلام کو ودیعت کر دی تھی۔ پھر اسی سے ایک ایک کر کے کئی زبانیں پھوٹیں اور آگے ان زبانوں کے تعامل سے اور کچھ نئی لغت کے ساتھ مزید زبانیں بنتی چلی گئیں۔ ہوتے ہوتے ان میں اتنا فرق آ گیا کہ بہت ساری زبانیں ایک دوسرے سے قطعی طور پر اجنبی ہو گئیں، ثقافتیں الگ ہو گئیں، رسوم الخط بھی اسی طور الگ الگ اپنا لئے گئے۔ تاہم یہ ضرور ہوا کہ جہاں مختلف تہذیبوں کے لوگ بہم ہوئے اور کچھ عرصے تک اکٹھے رہے وہاں کوئی بیچ کا لہجہ پنپنے لگا، ایسے ہی کئی لہجوں کے اشتراک سے نئی زبانیں وجود میں آنے لگیں۔ فی زمانہ ہمیں کوئی زبان ایسی نہیں ملے گی جس میں دوسری زبانوں کے الفاظ (کہیں اصل اور کہیں بدلے ہوئے، اور کہیں بدلے ہوئے معانی میں) نہ ملیں۔ کہ یہ زبان کی تشکیل اور ترویج کا بالکل فطری تقاضا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق اردو میں کم و بیش بیس زبانوں کی، جب کہ دنیا میں سب سے زیادہ بولی اور لکھی جانے والی زبان انگریزی میں ایک سو سے زیادہ زبانوں کی آمیزش ہے۔

اردو کے جملے کی ساخت اور لفظیات میں نمایاں ترین اثر ایک تو پنجابی کا ہے، دوسرا پراکرتوں کے اس مجموعے کا جسے آج ہندی کا نام دیا جاتا ہے؛ ہمارے جملے کی ساخت پنجابی پر ہے۔ تہذیبی حوالوں سے عربی، فارسی اور ترکی کا اثر سب سے نمایاں ہے، یہاں تک کہ ہم نے اپنا رسم الخط بھی فارسی سے لیا اور نام ترکی سے۔ اردو کو ایک زمانے میں ریختہ یا ریختی کہا جاتا رہا ہے۔ ریختن کا معنٰی ہے بہہ جانا، بہا دینا؛ یعنی

اردو وہ زبان ہے جس میں روانی اور بہاؤ یہاں کی مقامی زبانوں میں شاید سب سے زیادہ ہے۔ یہی روانی اردو کی عالمی سطح پر قبولیت کا سامان بھی بنی ہے۔

لفظ اور جملے کی ساخت میں دو چیزوں کا سکہ چلتا ہے: ایک **علمِ صرف** ہے اور ایک **علمِ نحو** ہے۔ باقی سارے عناصر ان دونوں سے گہری مطابقت رکھتے ہیں۔ اس سبق میں ہم زبان کے عناصر کا مختصر مطالعہ کریں گے۔ علمِ صرف کیا ہے، علمِ نحو کیا ہے، علمِ بیان کیا ہے، صنائع اور بدائع کیا ہیں، تراکیب کیا ہوتی ہیں، مراعات کسے کہتے ہیں، انشاء کیا ہے۔ یہ عرض کرتا چلوں کہ ان موضوعات کو کم و بیش ہر زاویے سے احاطہ کیا جا چکا ہے اور اس پر سینکڑوں کتابیں پہلے سے دستیاب ہیں۔ لہٰذا مندرجہ بالا عناصر اور ان کی ذیلی اقسام اور مروجہ متعینہ تعریفات کو دوہرانے کی نہ ضرورت ہے نہ چنداں فائدہ۔ میرا وہ طریقہ نہیں ہے کہ علم کا ایک ذریعہ مجھے ملے اور میں اس کو "صیغۂ راز" کی چیز بنا کر، اسی سے استفادہ کرتے ہوئے خود کو عالم و فاضل ثابت کروں، یا یہ دعوٰی کروں کہ میں جو کچھ عرض کر رہا ہوں وہ آپ کو اور کہیں نہیں ملے گا۔ دوست جانتے ہیں کہ مجھے جہاں کہیں کسی بھی موضوع پر کوئی اچھی اور میرے خیال کے مطابق "مفید" کتاب ملی ہے میں نے سب کو اس کے مطالعے میں شامل کیا ہے۔ استفادہ کرنا نہ کرنا ہر ایک کا انفرادی عمل ہے۔

ایک ادیب یا شاعر کو ادیب یا شاعر کہا ہی اس لئے جاتا ہے کہ وہ اپنی بات کو بنا سنوار کر، نکھار کر، سجا کر پیش کرتا ہے۔ یعنی اس میں حسن و جمال پیدا کرتا ہے۔ **جمالیات** سے کلامِ عام کو ادب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ ادیب کو جمالیات کا اس حد تک امین ہونا چاہئے کہ اس کے لکھے ہوئے جملے میں صوتیاتی ثقالت بھی کم از کم سطح پر رہے۔ جمالیات میں سب سے اہم چیز اختصار ہے۔ قول مشہور ہے: **خَيْرُ الْكَلَامِ مَا قَلَّ وَ دَلَّ** (کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختصر اور مدلل ہو)۔ اس کے سینکڑوں طریقے ممکن ہیں، اور ان سب کا احاطہ کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ کلام کو (وہ شعری ہو یا نثری) دو بڑے حوالوں سے دیکھا جاتا ہے۔ (1) علم بَدِیع، اور (2) علمِ بَیان۔

علم بدیع: بدیع کا معنیٰ ہوتا ہے بنانے والا، موجد، نیا، نادر، انوکھا۔ علم بدیع ہمیں بتاتا ہے کہ کلام، گفتگو یا تحریر میں خوبصورتی کیسے پیدا کی جا سکتی ہے۔ کلام کی آرائش و زیبائش کن طریقوں سے ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ وہ علم ہے جو کلام کے حسن و جمال، زیب و زینت اور اس کی خوبیوں کی بحث کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے اپنائے گئے تمام طریقوں کو صنعتیں، صَنَائِع یا محسنات کہا جاتا ہے۔ اور یہ صرف حسن کلام کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ یعنی ان کے استعمال نہ کرنے سے کلام کی صحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا، ہاں غلط استعمال سے برا اثر پڑ سکتا ہے۔ صنائع و بدائع کا درست اور برمحل استعمال حسنِ کلام میں اضافہ کرتا ہے۔

قابلِ توجہ امر ہے کہ علم بدیع اگرچہ لفظی و معنوی خوبیاں پیدا کرتا ہے تاہم اس کے لیے ضروری ہے کہ کلام میں صنائع بدائع کا استعمال ایک حد تک ہو اور ان کے غیر ضروری استعمال سے گریز کیا جائے۔ حافظ ابو جعفر اندلسی کا یہ قول معروف ہے کہ " کلام میں انواعِ بدیع کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے کھانے میں نمک یا حسین کے گال پر تل، جب تک **معتدل** رہے اچھا لگے، حد سے بڑھ جائے تو برا محسوس ہو۔ اس کی کثرت سے طبیعتیں اکتا جاتی ہیں"۔

علمِ بیان: بیان کا لفظی مطلب ہے کہ کھول کر بات کرنا یا ظاہر کرنا۔ اصطلاح میں علم بیان ایسے قاعدوں اور ضابطوں کا نام ہے جنھیں جان لینے کے بعد ہم ایک ہی بات یا مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکیں، اور ان میں سے ہر طریقہ دوسرے مقابل آ سکے، یا ایک سے زیادہ طریقے مل کر حسنِ کلام و معانی کا باعث بنیں اور کلام کو سمجھنے میں غلطی کا امکان کم ہو جائے۔ علم بیان دراصل الفاظ کے چناؤ کا تعین کرتا ہے۔ اس کا موضوع لفظ ہے جسے دو طرح سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

اول: **حقیقی معنوں میں یا بدیع لفظی:** یعنی لفظ کو ان معنوں میں استعمال کیا جائے جن کے لیے وہ وضع ہوا ہے یا بنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، کلام کی زیبائی یا حسن الفاظ سے وابستہ ہے۔ اگر لفظ کی جگہ اس کے معنی استعمال کیے جائیں تو کلام کا حسن ختم ہو جائے۔ مثلاً شیر اگر کسی انسان کے لیے استعمال ہو تو اس سے مراد وہی درندہ ہو تو اچھا نہیں لگے گا۔

دوم: **مجازی معنوں میں یا بدیع معنوی:** یعنی لفظ کو اس کے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ اس کے مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے۔ وہی شیر اگر کسی کے لیے استعمال کر کے اس کی بہادری مراد لی جائے تو وہ اچھا لگے گا۔

یہ دونوں علوم دراصل بلاغت سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو کلام میں معنوی خوبیاں پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو دل نشین بھی بناتا ہے۔ یہاں کلام کا لفظ بار بار استعمال ہو رہا ہے جس کا مطلب ہم بیان کر چکے: بات یا شعر؛ نثر یا نظم۔ فصاحت اور بلاغت کی ناقابلِ تقابل مثال قرآنِ مجید ہے۔ یہ فصاحت و بلاغت کی حامل ایسی الہامی کتاب ہے کہ عرب کے نامی گرامی شعراء بھی اس کا مقابلہ کرنے سے عاجز تھے۔

عرض کیا جا چکا کہ لفظ "**بیان**" (ب ی ن) کے معنی ہیں: واضع کرنا اور روشن کرنا۔ یہ سادہ گفتگو سے تھوڑا سا مشکل فن ہے۔ بیان کا دوسرا مطلب ہے: "ایک شے کو دوسری سے الگ کرنا"۔ اس علم کے ذریعے کلام میں سے نقص، ابہام یا کسی بھی قسم کی کمی کو دور کیا جاتا ہے۔ اس کا ایک مفہوم "تحریر کو آراستہ اور پیراستہ کرنا" بھی ہے۔ علمِ بیان بنیادی طور پر چار انداز میں آتا ہے۔

ا۔ **تشبیہ** (ش ب ہ): کسی مشترکہ وصف کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔ یہ دراصل ایک ذہنی رویے اور رشتے کا نام ہے۔ جو حاضر اور غائب میں تعلق قائم کرتا ہے۔ تشبیہ دو چیزوں کے مابین تعلق کا نام ہے۔

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

جہاں میں اہل ایماں صورت خورشید جیتے ہیں
ادھر ڈوبے ادھر نکلے، ادھر ڈوبے ادھر نکلے

ب۔ **استعارہ** (ع ور): استعارہ میں تشبیہ کی نسبت زیادہ بلاغت پائی جاتی ہے۔ یہ بھی عربی زبان کا لفظ ہے، اس کا مطلب ہے ادھار لینا، چھپانا۔ اصطلاح میں جب کوئی لفظ حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق موجود ہو

تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔

اسے تشبیہ کا دوں آسرا کیا
وہ خود اک چاند ہے، پھر چاند سا کیا

شہر کا شہر سمجھتا ہے تجھی کو جھوٹا
اتنا سچ بول گیا ہے ارے پگلے! پاگل!

بعض اوقات استعارہ کا استعمال زبان میں اتنا عام ہو جاتا ہے کہ حقیقی معنی میں اس لفظ کا استعمال ختم یا بہت کم ہو جاتا ہے۔ جیسے لفظ متقی کا معنی 'محتاط شخص' ہے، لیکن اسے بطور استعارہ خدا کے معاملے میں محتاط شخص یا 'پرہیز گار' کے معنی میں اتنا زیادہ استعمال کیا جاتا ہے اس کا استعمال اپنے اصل معنی میں بہت کم رہ گیا ہے۔ اسی طرح لفظ 'فاسق' کا لغوی معنی 'کاٹنے والا' ہے، لیکن یہ 'سرکش اور گناہ گار' کے معنی میں عام استعمال ہوتا ہے، کیونکہ گناہ گار خدا سے اپنا رشتہ کاٹتا ہے۔ یہ لفظ اب اپنے لغوی معنی میں بہت ہی کم استعمال ہوتا ہے۔

ج۔ **مجازِ مرسل**: استعارہ سے ایک قدم آگے؛ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جائے تو اسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔ اس کی کل چھ صورتیں ہیں۔ جن میں یہ شامل ہیں۔ جزو بول کر کل مراد لینا۔ کل بول کر جزو مراد لینا۔ سبب بول کر نتیجہ یا مسبب مراد لینا۔ مسبب بول کر سبب مراد لینا۔ ظرف بول کر مظروف مراد لینا۔ اور مظروف بول کر ظرف مراد لینا؛ وغیرہ۔

عمومی قاعدہ یہ ہے کہ لفظ کو اسی معنی کے لیے استعمال کیا جائے جس کے لیے اسے وضع کیا گیا ہو۔ لیکن ادیب اور شاعر بعض اوقات لفظ کو اس کے حقیقی معنی کے بجائے کسی اور معنی میں بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ اس کا مقصد کلام یا تحریر میں خوب صورتی پیدا کرنا ہوتا ہے۔ لفظ کے اس استعمال کو **مجاز** کہتے ہیں۔ اصطلاح میں مجاز وہ لفظ ہے جو اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہ ہو بلکہ اس کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو۔ مثلاً: "خاتون آٹا گوندھ رہی ہے"۔ یہاں آٹا اپنے حقیقی معنوں میں آیا ہے۔ یعنی آٹا سے مراد آٹا ہی ہے۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے کہ "اس کے ہاتھ پر زخم ہے۔" اس میں زخم انگلی، انگوٹھے، ہتھیلی یا ہاتھ کی پشت پر ہو گا، لیکن انگلی، انگوٹھے یا ہتھیلی کی جگہ ہاتھ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ " فاتحہ پڑھیے۔" اس سے مراد یہ ہے کہ پوری سورہ فاتحہ پڑھیے، نہ کہ صرف لفظ فاتحہ۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے کہ " احمد چکی سے آٹا پسوا لایا ہے۔" یہاں آٹا، گندم کے معنوں میں استعمال ہوا ہے جو اس کی ماضی کی حالت ہے۔ یعنی آٹا تو نہیں پسوایا گیا بلکہ گندم پسوائی گئی تھی اور آٹا بنا۔ لیکن آٹا پسوانے کا ذکر ہے۔ "شہر کا شہر یہاں امڈ آیا ہے" سے یہ مراد نہیں ہوتا کہ شہر کا ہر شخص یہاں آ گیا ہے، مقصد یہ کہنا ہوتا ہے کہ لوگ ایک بڑی یا بہت بڑی تعداد میں چلے آئے ہیں۔

د۔ **کنایہ**: کنایہ (ک ن ی) لغوی معنی اشارہ کے ہیں۔ اگر کوئی لفظ مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہو کہ اس کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہوں تو اسے کنایہ کہتے ہیں۔ لفظ کنیت اسی سے ہے۔ علم بیان کی رو سے یہ وہ کلمہ ہے، جس کے معنی مبہم اور پوشیدہ ہوں اور ان کا سمجھنا کسی قرینے کا محتاج ہو، وہ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہوا ہو کہ اس کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے

ہوں۔یعنی بولنے والا ایک لفظ بول کر اس کے مجازی معنوں کی طرف اشارہ کر دے گا،لیکن اس کے حقیقی معنیٰ مراد لینا بھی غلط نہ ہوگا۔اس کے بنیادی دو اجزا ہیں جن میں صفت اور موصوف شامل ہیں اس کی آگے آٹھ اقسام ہیں۔مثلاً "بال سفید ہو گئے لیکن عادتیں نہ بدلیں"۔ یہاں مجازی معنوں میں بال سفید ہونے سے مراد بڑھاپا ہے لیکن حقیقی معنوں میں بال سفید ہونا بھی درست ہے۔

علوم ادب

ادب خوب صورت پیرائے میں اظہارِ مدعا کا نام ہے۔ادب دراصل روئے اخلاق کے حسن اور زبان کی زینت کا نام ہے۔کسی زبان کا ادب اس کی ثقافت کا بہترین عکس ہوتا ہے؛ادب میں کسی قوم کی ثقافت تہذیب وتمدن،اس کے اخلاق،ماحول کا معیار اور اس معاشرے کی بلندی یا پستی دیکھی جا سکتی ہے۔بقول صاحبزادہ خورشید گیلانی:"**ادب معاشرے کی آنکھ**،کان،زبان اور ذہن ہوتا ہے،انسانی زندگی میں پھیلے ہوئے ہزاروں بے جوڑ اور سنگین واقعات،طبقاتی امتیازات،روزمرہ کے معمولات،رموز وکنایات،سنگین حادثات،فطرت کی نوازشات،یہ سب کچھ ایک ادیب کو دکھائی اور سنائی دیتے ہیں،جس سے اس کا ذہن منفی یا مثبت طور پر متاثر ہوتا ہے،ان مناظر کو وہ زبان عطا کرتا ہے اور پھر سے وہ معاشرے کو لوٹا دیتا ہے"۔علم ادب کئی ایسے علوم پر مشتمل ہے جن کا مقصد کلام میں حسن اور تاثیر پیدا کرنا ہوتا ہے۔ابن خلدون نے چار علوم،لغت،نحو،بیان اور ادب کو عربی زبان کا رکن قرار دیا ہے۔اور یہ تقسیم اردو کے حوالے سے بھی قابلِ قبول ہے؛ان چاروں کی مختصر تعریفات یوں ہو سکتی ہیں۔

علمِ لغت: کلمات اور مہملات کیا ہیں؛کلمات کی کیا صورتیں ہیں اور ان کے معانی اور مطالب کیا ہیں؛کلمات ایک تہذیب سے دوسری میں جاتے ہیں تو ان میں کیا کچھ قائم رہتا ہے اور کیا کچھ بدل جاتا ہے؛وغیرہ۔یہ الفاظِ دیگر املاء،عبارت،معانی،محاورہ،روزمرہ،ضرب المثل،کہاوت،کلام کی اقسام (اسم،فعل،حرف) اور آگے ان کی تقسیم؛یہ سارا کچھ علمِ لغت کا حصہ ہے۔ایک لحاظ سے **علمِ صرف** اور **علمِ نحو** بھی علمِ لغت ہی میں آتے ہیں۔گویا ساری کی ساری زبان علمِ لغت میں آ گئی۔جدید تحقیق میں اس کا ایک نام "جدلیات" بھی ہے۔وجہ تسمیہ غالباً یہ ہے کہ زبان کے معاملات میں صد فی صد اتفاق شاید کہیں بھی نہیں پایا جاتا؛کہیں لہجوں کی بنا پر،کہیں در آمدی الفاظ کی بنا پر،کہیں تذکیر و تانیث اور وحدت وجمع کی بنا پر ہونے والے اختلافات اور ان پر مباحث کے سلسلے جدلیات (جدل:جھگڑا،نزاع) میں آتے ہیں۔

علمِ نحو: علمِ نحو کو علم الاعراب بھی کہا جاتا ہے۔کیونکہ عربی زبان کے الفاظ کا دارومدار اعراب پر ہوتا ہے۔اعراب کی معمولی تبدیلی سے الفاظ کے معانی میں نہایت بنیادی تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔اس علم کی مدد سے عربی زبان کے الفاظ کی حرکات،مرکب کلمات،ان کی ہیئت ترکیبی اور ان کے معانی پر بحث کی جاتی ہے۔عربی سے قطع نظر،اردو میں علمِ نحو کسی کلام میں کلمات کی ترتیب،ترکیب اور تدوین سے بحث کرتا ہے۔مثال کے طور پر جملہ کی نوعیت کیا ہے:اسمیہ یا فعلیہ اور اس کے مطابق جملہ میں آمدہ کلمات کے لئے مترتب اصطلاحی نام کیا ہیں (مبتدا،خبر،اسم،فعل،حرف،متعلق فعل،مصدر،حاصل مصدر،زمانہ،اثبات ونفی،استفہام،وصل وغیرہ)۔

علمِ صرف: یہ علم کلمات اور صیغوں کے متعلق ہے۔جب تک انسان کلمات،صیغوں اور تصریف وتعلیل سے واقف نہ ہو تو اس کے لیے کلام کی

مراد کو سمجھنا مشکل ہی نہیں، بلکہ ناممکن ہوتا ہے۔ یعنی علمِ صرف اس امر سے بحث کرتا ہے کہ ایک کلمہ سے دوسرا کلمہ کیسے اخذ کیا جائے گا۔ مصدر یا فعل تام سے علمِ نحو کی ضروریات کے مطابق اور زمانے کے اعتبار سے، فاعل اور مفعول کے حوالے سے کیا کیا تصرفات آتے ہیں۔ اور خاص طور پر افعال کی املائی صورت کیا بنتی ہے۔ گردانیں بھی علمِ صرف کا حصہ ہیں۔

علمِ بیان پر گفتگو ہو چکی۔ اور ہماری یہ رواں بحث ساری کی ساری "**ادب**" اور اس کے علوم سے متعلق ہے۔ علمِ عروض اور علمِ قافیہ بھی علمِ بیان میں شامل ہیں۔ ہم نے اپنے اسباق کے عنوان "شعر و سخن" کی رعایت سے علم کی ان دونوں شاخوں کو خاص طور پر شامل کیا ہے۔ اور ان کے لئے اسباق مختص کئے ہیں۔

زبان سے تعلق رکھنے والے علوم اور ان سے تعلق رکھنے والی اصطلاحات کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان کی تعریفات عرصے سے متعین ہو چکی ہیں اور قواعد و انشاء کی ہر اچھی کتاب میں پوری تفصیلات اور مثالوں کے ساتھ میسر ہیں؛ ان سے استفادہ کریں۔ سب کچھ یہاں نقل کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اسباق کا ایک اور سلسلہ (کورس نمبر 400: زبان و بیان) زیرِ غور ہے۔ فی الحال زبان و بیان سے تعلق رکھنے والے کچھ علوم اور اصطلاحات کے نام گنوائے دیتے ہیں؛ اس سے آپ کے مطالعے کو ایک رُخ ملے گا۔

علوم: علمِ انشاء، علمِ اشتقاق، علمِ رسم الخط، علمِ معانی، علمِ تاریخ، علمِ ابجد، علمِ رمل؛ وغیرہ اور **اصطلاحات:** تلویح، تلمیح، علامت، زٹل، رمز، ایماء، اشارہ، اسمِ ضمیر، تلمیح، تشبیہات (باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ، لامسہ، مرسل، مؤکد، مفصل، مجمل، بلیغ)، مجاز مرسل کی ذیلی صورتیں، استعارہ کے اجزاء (مستعارلہ، مستعارمنہ، وجہ جامع) اور اقسام (مطلقہ، مجردہ، تخییلیہ، وفاقیہ، عنادیہ، عامیہ، خاصیہ)، مجاز کے اجزاء (لفظ، معنی، سبب، علاقہ، قرینہ)، کنایہ کی اقسام (قریب، بعید، صفاتی، مثبت، منفی)، تعریض، طنز، تضمین، حذف، صفت (درجے)، تراکیب یا مرکب ناقص (اضافی، توصیفی) جار مجرور، عدد معدود؛ اصنافِ شعر، اصنافِ نثر؛ صنعتیں: صنعتِ تجنیس اور اس کی اقسام، صنعتِ لف ونشر (مرتب اور غیر مرتب)، صنعتِ مبالغہ، صنعتِ تعلیل؛ صنعتِ تضاد، مراعات النظیر؛ وغیرہ۔

ہمارے معاصر ناقدین اور اہلِ قلم نے اکثر اصطلاحات اور اسمائے صنعات کی جگہ ایک جامع تر اصطلاح "**علامت**" کو رواج دے دیا ہے۔ اس سے جدلیاتی موشگافیوں میں قابلِ لحاظ کمی آئی ہے، شاعر اور قاری کے درمیان فاصلہ کم ہوا ہے؛ گویا بات کرنا آسان ہو گیا ہے۔ سو، فی زمانہ ان سب صنعتوں کو "علامات" کہہ دیتے ہیں۔ یہ علامت نگاری نثر (خاص طور پر افسانے) میں بھی خاصی مقبول ہے۔

اپنے مطالعہ سے ایک خاص بات

لگ بھگ 1970ء کی بات ہے، روزنامہ "**اِمروز**" (لاہور) میں ایک کالم شائع ہوا کرتا تھا: "**جھوٹی باتیں**" (نصیر انور)۔ کالم کے ماتھے پر ایک جملہ لکھا ہوتا تھا: "جب دنیا میں جھوٹ اتنا عام ہو کہ وہ سچ ہو جائے تو اتنا سچ بول کہ وہ جھوٹ ہو جائے"۔

●●●●●●●

مشقی کام:

اپنے مطالعے سے دس شعر نقل کریں جن میں ہر شعر میں مندرجہ ذیل میں سے کم از کم ایک علامت پائی جاتی ہو۔ اس علامت کا رسمی نام بھی لکھیے: صنعتِ لف ونشر (مرتب یا غیر مرتب)، مجازی معانی، طنز، تلمیح، تشبیہِ سامعہ، صنعتِ تعلیل، زٹل، حذف، تجنیسِ تام؛ وغیرہ۔ ان اشعار کو تبصروں میں نقل کر دیجئے، تا کہ دوسرے بھی آپ کے علم اور محنت سے مستفیض ہو سکیں۔

قواعدِ زبان کی کم از کم ایک (اپنی پسند کی) کتاب کا بغور مطالعہ کیجئے اور اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات میں اپنے ہم سبقوں کو شامل کیجئے۔ کسی کے سوال کا شافی جواب دے سکتے ہوں تو اس میں پس وپیش نہ کیجئے۔ یہ سوال و جواب تعلیم و تعلم کا حصہ ہوتے ہیں۔

شذرہ: فاعلات فورم پر مختلف کتابوں اور کتب خانوں کے لنک دئے ہوئے ہیں، جہاں سے کتابیں فری ڈاؤن لوڈ کی جا سکتی ہیں۔

●●●●●●●

شعر و سخن (فنیات و مُصطلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

530: عروض کا بنیادی تصور، اجزاء وارکان، بحور، تقطیع کا تصور

سبق نمبر: 531: دَس دِن

خلیل بن احمد:

خلیل بن احمد کو اس علم کا بانی سمجھا جاتا ہے، تاہم ایک تازہ تحقیق کے مطابق اُس نے دورِ جاہلیت کی عربی شاعری کے معیارات اور اس زمانے میں رائج تصورات اور فنیات کو دریافت کر کے ان کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اُس نے ایک بھولے بسرے علم کو نئی زندگی دی اور بہت حد تک سائنسی طرزِ اطلاق سے کام لیا اور اس علم کو "علمِ عروض" کا نام دیا۔ یوں ہم خلیل بن احمد کو اگر علم عروض کا بانی نہ بھی تسلیم کریں تو اُسے مجدد ضرور تسلیم کرنا پڑے گا۔ مکہ شہر کا نام کسی زمانے میں **عروض** تھا۔ علم عروض میں مستعمل **اصطلاحات** کے لفظی معانی میں عرب کی بدوانہ زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ **شعری فنیات** میں **اوزان** اور **بحور** کا معاملہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ علمِ عروض اپنی علمی حیثیت میں اَصوات و اَوزان سے بحث کرتا ہے۔ اس علم سے شناسائی کا مقصد اس کا عملی اطلاق ہونا چاہئے، نہ کہ محض نظری مباحث۔

تصورات:

شعر کو نثر سے ممتاز کرنے والی چیز شعر کی ادائیگی ہے۔ شعر میں حرکات وسکنات کی ایک ایسی ترتیب ہوتی ہے جسے ہر ہر مصرعے میں یکساں طور پر قائم رکھا جاتا ہے۔ ایک مصرعے کے حوالے سے اس ترتیب کو "**وزن**" کہتے ہیں۔ "**بحر**" سے بھی عام طور پر یہی ترتیب مراد لی جاتی ہے، حالانکہ ان میں ٹیکنیکی طور پر تھوڑا سا فرق ہے (اس پر بعد میں بات کریں گے)، موضوع کی طرف آتے ہیں۔

اوزان، ارکان، بحور وغیرہ کیا ہیں اور اوزان یا ارکان کی **خصوصی املاء** مثلاً فاعلاتن، مفاعیلن، فعولن، مفعولات وغیرہ کی تشکیل کس طرح عمل میں آئی اور ہم کسی شعر کی عبارت کو اِن اوزان وارکان پر کس طور پرکھ سکتے ہیں۔ بارے ایک **محترمہ** نے طنزاً کہا کہ: "آ سی صاحب **ترازو** لئے پھرتے ہیں"۔ بات انہوں نے بہت پتے کی کی ہے۔ اسی رعایت سے یوں سمجھ لیجئے کہ فاعلاتن، مفاعیلن، فعولن، مفعولات وغیرہ **باٹ** ہیں اور ہمیں شعر کو اُن باٹوں سے تولنا ہے، شعر کے وزن کے مطابق باٹ ایک ترتیب سے لگانے ہیں اور یہ دیکھنا ہے کہ مذکورہ شعر باٹوں کی کس ترتیب پر کس حد تک پورا اترتا ہے۔

ان میں سے ہر باٹ کو (مکمل فہرست آگے آتی ہے) ایک **رکن** تسلیم کرنا ہوتا ہے اور ایک سے زیادہ ارکان کو جس ترتیب سے رکھا جائے وہ "بحر" ہے۔ جملہ ارکان عربی زبان کے ثلاثی مجرد اِسم مصدر مرفوع "**فِعلٌ**" (معنیٰ: کام، کام کرنا) اور اس کے کچھ **مشتقات** پر مشتمل ہیں۔ عربی کا ایک عام قاعدہ ہے کہ جب کوئی اسم کسی نصب یا جر سے مبرا ہو تو اُسے مرفوع کہتے ہیں اور علامت یہ ہے کہ اسم مصدر ہو یا **مشتق**،

اُس کے آخری حرف پر ''پیش'' (ضمہ) وارد ہوتا ہے جسے عربی میں ضمہ کہتے ہیں۔ ایسے اسم کے شروع میں اگر الف لام تعریفی ووارد ہو یا ایسا اسم غیر منصرف ہو، تو یہ ایک پیش ہوتا ہے، ورنہ دو پیش یعنی تنوین ضمہ۔ یاد رہے کہ تنوین دو زبر، دو زیر یا دو پیش کی صورت میں لکھی جاتی ہے اور اس کی ادائیگی میں نون ساکن پیدا ہو جاتا ہے، اِس کو نونِ تنوین کہتے ہیں۔ **جمیلٌ** (صوت: ج می لُن)، **اتفاقاً** (**املائے اصوات**: اِت تِ فاقن)، **حادِثۃً** (املائے اصوات: حادِثَ تَن)، **وقتاً بعدَ وقتٍ** (وَق تَن بع دَ وَق تن)؛ وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ ارکان کی اوران پر پورے اترنے والے (ہم وزن) الفاظ کی مکمل فہرست آگے آتی ہے۔

ارکان اوران کی عروضی املاء:

علمِ صرف میں کلمہ کا اعراب جملے میں اس کے مقام کے مطابق بدلتا ہے تو اس کی تنوین جاتی رہتی ہے۔ جب کہ **علمِ عروض** میں یہ تنوین حرفاً موجود ہوتی ہے۔ علمِ صرف میں کلمہ کے حروف کی حرکت (زبر، زیر پیش) کی حیثیت لسانی پیمانہ اور اصول ہے۔ عروض میں (صرفی قواعد سے قطع نظر) یہ حرکت اور سکون ہے؛ حرکت تغیر پذیر ہوتی ہے؛ سکون کا مطلب سکون ہی رہتا ہے۔ کلمات کی املاء میں بسا اوقات ایسے حروف ہوتے ہیں جن کو بولا نہیں جاتا۔ عروض میں **حرکات وسکنات** کی پیمائش کے عمل میں ایسے نہ بولنے والے حروف کو کالعدم سمجھ لیا جاتا ہے۔ تشدید کا معنی ہے کہ ایک حرف پہلے ساکن اور پھر متحرک ہے۔ گویا عروض میں تشدید والا حرف دو بار واقع ہونے جیسا ہوا۔

بنیادی ارکان:

مندرجہ ذیل آٹھ ارکان پانچ بنیادی دائروں سے براہِ راست اخذ ہوتے ہیں۔ (۱) فعُولُن (اصل میں **فعولٌ**): کام سے متعلق صفتِ استمرار۔ (۲) مفاعیلن (اصل میں **مفاعِیلٌ**): کام کی چیزیں، اسمِ آلہ جمع۔ (۳) فاعِلاتُن (اصل میں **فاعِلاتٌ**): کام کرنے والیاں، اسم فاعل جمع مؤنث۔ (۴) فاعلُن (اصل میں **فاعِلٌ**): کام کرنے والا، اسم فاعل مذکر۔ (۵) مستفعِلُن (اصل میں **مُستَفعِلٌ**): کام کرنے کی خواہش کرنے والا، مذکر۔ (۶) متفاعلُن (اصل میں **مُتَفاعِلٌ**): کام میں تقابل یا شراکت کرنے والا۔ (۷) مفاعِلَتُن (اصل میں **مُفاعِلَۃٌ**): کام میں تقابل یا شراکت۔ (۸) مفعولات (ت ساکن کے ساتھ): جس پر کام واقع ہو، جمع مؤنث۔ ان کو حکماً دس تسلیم کیا جاتا ہے، اور ''ارکانِ عشرہ'' کہا جاتا ہے۔ آپ نے غور کیا؟ کہ ایک بنیادی رکن یا تو پانچ حروف پر مشتمل ہوتا ہے یا سات حروف پر؛ اس میں تصرف، زحاف اور توضیع کے زیرِ اثر تشکیل پانے والے ارکان کی حیثیت ثانوی اور اضافی ہوتی ہے۔

اردو اور عربی کے اوزان میں ایک قابلِ توجہ موازنہ: عربی عروض میں **فاعلات** کا مطلب ہے کہ اس میں حرف ت متحرک ہے جب کہ فاعلان میں ن یا ساکن ہے یا ساکن بالقوت ہے۔ اسی نہج پر مفعولات (ت متحرک) اور مفعولان (ن ساکن)؛ اردو میں ہمیں اس امتیاز کی ضرورت نہیں، لہٰذا ہمارے لئے ان جوڑوں میں سے ایک وزن کافی ہے۔ عربی عروض کے مطابق مصرع یا بیت کا اختتام دو، دو متحرک حرفوں پر بھی ہوتا ہے؛ وہ لوگ وہاں ك لاتے ہیں، جیسے: **فاعلاتك**۔

ثانوی ارکان:

بنیادی ارکان میں بحر کی ضرورت کے مطابق بسا اوقات کچھ نہ کچھ تبدیلی لازمی ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر پہلے سے موجود باٹوں میں کچھ کمی بیشی کر کے نئے باٹ وضع کئے جاتے ہیں، اس عمل کو علم عروض میں **زحاف** کا نام دیا جاتا ہے۔ زحافات کے نتیجے میں حاصل ہونے والے ایسے ارکان یہ ہیں۔ (۱) فعْلُن (اصل میں **فِعلٌ**): کام، کام کرنا، اسم مصدر مجرد۔ (۲) مفعول (لام ساکن کے ساتھ): جس پر کام واقع ہو، واحد مذکر۔ (۳) مَفاعیل (لام ساکن کے ساتھ): یہ مفاعیلن سے ماخوذ ہے۔ (۴) مفعولُن (اصل میں **مفعولٌ**): اس میں لام متحرک ہوتا ہے اور اُس پر تنوین وارد ہوتی ہے۔ (۵) فاعلات (ت ساکن کے ساتھ): فاعلاتن سے ماخوذ ہے۔ (۶) فاعلتُن (اصل میں **فاعِلَةٌ**): کام کرنے والی، اسم فاعل مؤنث واحد۔ (۷) **مفاعِلات** (ت ساکن کے ساتھ): یہ فاعلات سے ماخوذ ہے۔ (۸) **مَفاعِلُن** (اصل میں **مفاعِلٌ**): یہ فاعلٌ سے ماخوذ ہے اور جمع کے معانی میں آتا ہے۔ (۹) **فَاعِلَتان** (**فَاعِلَةٌ** سے تثنیہ ہے): کام کرنے والیاں جن کی تعداد دو ہے۔ اس کا متبادل رکن **مفتَعِلات** بھی مروج ہے۔

اضافی ارکان:

عربی دوائر کے مطابق ایک رکن میں حروف کی تعداد پانچ، چھ یا سات ہوتی ہے۔ فارسی عروض میں آٹھ حروف پر مشتمل تین اور ارکان بھی ملتے ہیں۔ اسی نہج پر ہم نے مزید ارکان وضع کئے ہیں: (۱) **مُتَفاعِلَتُن**: مُتَفاعلن سے ماخوذ ہے۔ (۲) **مَفاعِلاتُن**: مفاعلتن سے ماخوذ ہے۔ (۳) **مُسْتَفْعِلَتُن**: مستفعلن سے ماخوذ ہے۔ (۴) **مُتَفاعِلات**: متفاعلن سے ماخوذ ہے۔ (۵) **مُسْتَفْعِلات**: مستفعلن سے ماخوذ ہے۔ (۶) **مَفْعُولاتُن**: مفعولات سے ماخوذ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ارکان "دائرہ طوسیہ" کے ارکان ہیں، مگر کوششِ بسیار کے باوجود مذکورہ دائرہ میسر نہیں ہو سکا۔ ایک صاحب نے مفاعلاتن کو "فردوسی طوسی" سے منسوب کیا ہے؛ جو خلافِ قیاس ہے، کہ فردوسیؔ اور طوسیؔ دو الگ الگ شخصیات معروف ہیں۔

شاذ ارکان:

مختلف زحافات کے نتیجے میں چھ ایسے ارکان بھی حاصل ہوتے ہیں جنہیں اصولی طور پر اجزاء کی حیثیت حاصل ہے:

(۱) **فَعَ**: دو متواتر متحرک حرف۔ **سببِ ثقیل**۔

(۲) **فا**: پہلا حرف متحرک دوسرا ساکن۔ یہ **سببِ خفیف** ہوا، اسی کو **ہجائے بلند** کہتے ہیں۔

ہجائے بلند کے مقابل **ہجائے کوتاہ** ہے یعنی ایک اکیلا حرف جو متحرک ہو یا ساکن، کسی سببِ خفیف (ہجائے بلند) کا حصہ نہ ہو۔

(۳) **فَاع**: ایک ہجائے بلند اور اُس کے بعد ایک ہجائے کوتاہ۔ **وَتَد مجموع**۔

(۴) **فَعُو**: ایک ہجائے کوتاہ اور اُس کے بعد ایک ہجائے بلند۔ **وَتَد مفروق**۔

(۵) **فُعِلَتْ**: دو ہجائے کوتاہ اور اُس کے بعد ایک ہجائے بلند۔ **فاصلہ صُغریٰ**۔

(٦) **فُعُول:** ایک ہجائے کوتاہ، پھر ایک ہجائے بلند اور پھر ایک ہجائے کوتاہ۔ **مرار**۔

ارکان کے ہم وزن الفاظ:

علمِ صرف میں کلمہ کا اعراب جملے میں اس کے مقام کے مطابق بدلتا ہے تو اس کی تنوین جاتی رہتی ہے۔ جب کہ عروض میں یہ تنوین حرفاً موجود ہوتی ہے۔ صرفی اوزان اور قواعد سے قطع نظر، عروضی اوزان میں حرکت کی جگہ کوئی سی حرکت آ سکتی ہے؛ سکون کا مطلب سکون ہی رہتا ہے۔ کلمات کی املاء میں بسا اوقات ایسے حروف ہوتے ہیں جن کو بولا نہیں جاتا؛ عروض میں حرکات و سکنات کی پیمائش کے عمل میں ایسے نہ بولنے والے حروف کو کالعدم سمجھ لیا جاتا ہے۔ تشدید کا معنی ہے کہ ایک حرف پہلے ساکن اور پھر متحرک ہے۔ گویا عروض میں بھی تشدید والا حرف دو بار واقع ہونے جیسا مانا گیا ہے (پہلے مجزوم پھر متحرک)۔

بنیادی ارکان:

(۱) **فعُوْلُنْ:** حقیقت، حقائق، تماشا، تمنا، دریچہ، خزانہ، سہولت، مقامی، حوائج، مدینہ، فرشتہ؛ وغیرہ

(۲) **مَفَاعِیْلُنْ:** پریشانی، تماشائی، نہیں ہوتا، کہاں ہو تم، چلے آؤ، یدُ اللّٰہی، فرستادہ، حکیمانہ؛ وغیرہ

(۳) **فَاعِلَاتُنْ:** شادمانی، دل ربائی، قاتلانہ، ہچکچاہٹ، دارِفانی، ہم نہیں ہیں، تم کہاں ہو؛ وغیرہ

(۴) **فَاعِلُنْ:** کھڑکیاں، دمدمہ، زلزلے، بے دلی، رَہ گزر، شہرِ جاں، ولولہ، کون ہے، واپسی؛ وغیرہ

(۵) **مُسْتَفْعِلُنْ:** ہمدردیاں، بے تابیاں، بیدار ہو، پیدا شدم، درخواستی، تم کون ہو؛ وغیرہ

(٦) **مُتَفَاعِلُنْ:** شَبِ تار ہے، رَگِ سنگ میں، رَمِ زندگی، غَمِ رَم نہ کر، سَمِ غم نہ کھا؛ وغیرہ

(۷) **مَفَاعِلَتُنْ:** تباہیِ جاں، گناہ کِیا، حسین فضا، دوام نہیں، قبول کرو، شعورِ ستم؛ وغیرہ

(۸) **مَفْعُوْلَاتُ:** اُس کے ہاتھ، اپنی بات، دامن گیر، سارے لوگ، اپنا کون، تیرے ساتھ؛ وغیرہ

ثانوی ارکان:

(۱) **فِعْلُنْ:** گرمی، سردی، پیشہ، رخنہ، دنیا، بستی، جادو، جوگی، کُٹیا، پانی، رَستے، کیسے؛ وغیرہ

(۲) **مَفْعُوْل:** بے کار، مشہور، تلوار، جاموش، قارون، چوگان، جاروب، خاقان، کنجشک؛ وغیرہ

(۳) **مَفَاعِیْل:** قناطیر، حدی خوان، جفا کار، بلانوش، دواساز، عناں گیر، جہاں دار؛ وغیرہ

(۴) **مَفْعُوْلُنْ:** ہم جیسا، بے کاری، خربوزہ، حلوائی، باتونی، شاہانہ، دروازہ، ہنگامہ؛ وغیرہ

(۵) **فَاعِلَات:** چال ڈھال، آسمان، کائنات، ذاتیات، دست گیر، دردمند، شادمان؛ وغیرہ

(۶) فَاعِلَاتُنْ: کارِ جہاں، درد و الم، سوزِ دروں، رازِ نہاں، اہلِ نظر، حرفِ جفا، موجِ ہوا؛ وغیرہ

(۷) فَاعِلَاتَان: خیر کثیر، زلفِ دراز، کسبِ کمال، اہلِ مراد، آبِ حیات، صاحبِ علم، جامِ سفال؛ وغیرہ

(۸) فَعِلَاتُنْ: رُخِ انور، رمِ آہو، رگِ تازہ، دمِ رخصت، شہِ والا، لبِ لعلیں، دلِ عاشق؛ وغیرہ

(۹) مَفَاعِلَات: مناقشات، چلیں حضور، ترے نثار، برا جمان، خمارِ تاک، مرے قریب؛ وغیرہ

(۱۰) مَفَاعِلُنْ: تباہیاں، ہوا چلی، سوادِ شب، وضاحتیں، ثقافتی، قراقلی، سپاہیو؛ وغیرہ

(۱۱) فَاعِلَتَان یا مُفْتَعِلَات: راہِ دراز، رنگِ بہار، شوخ نگاہ، حسرتِ دید، ذبحِ عظیم؛ وغیرہ

اضافی ارکان:

(۱) مُتَفَاعِلَتُنْ، (۲) مَفَاعِلَاتُنْ، (۳) مُسْتَفْعِلَتُنْ، (۴) مُتَفَاعِلَات، (۵) مُسْتَفْعِلَات، (۶) مَفْعُوْلَاتُنْ

ان کی یک لفظی مثالیں مصرع سے باہر کم کم میسر ہیں۔

شاذ ارکان:

(۱) فَعَ (سَبَبِ ثقیل): دو حرف جو دونوں متحرک ہوں چاہے ساکن آپس میں مل کر یک صوت نہ ہوں۔ ان میں سے ایک حرف حرف ہجائے کوتاہ ہے؛ یعنی سببِ ثقیل دو متواتر ہجائے کوتاہ کا مجموعہ ہے۔ اردو میں واحد ہجائے کوتاہ یا دو متواتر ہجائے کوتاہ (سبب ثقیل) کی مکمل لفظی مثال میسر نہیں۔ مصرع کے اندر بہت مثالیں ملیں گی۔

(۲) فَا (سببِ خفیف): دو حرف جن میں پہلا متحرک ہو اور دوسرا ساکن؛ دونوں مل کر ایک ہجا بنائیں۔ اس کو **ہجائے بلند** کہا جاتا ہے۔ سبب خفیف اور ہجائے بلند ایک ہی چیز ہے: ہم، وہ، تم، میں، کب، جب، سب، یہ، تھا، ہے، ہیں، کو، سے؛ وغیرہ۔

(۳) فَاعَ (وَتَد مفروق): ایک ہجائے بلند کے فوراً بعد ایک ہجائے کوتاہ واقع ہو: تال، بات، کون، لوگ، تیز، تیر، شوخ، عِلْم؛ وغیرہ۔

(۴) فَعُو (وتد مجموع): ایک ہجائے کوتاہ کے فوراً بعد ایک ہجائے بلند واقع ہو: کہو، سنو، ابھی، اسے، کہاں، یہیں، بڑی، عَلَم؛ وغیرہ۔

(۵) فُعِلَتْ (فاصِلہ صُغریٰ): دو متواتر ہجائے کوتاہ کے فوراً بعد ایک ہجائے بلند واقع ہو: **مکمل لفظ** کی صورت میں اس کی مثالیں بھی شاذ ہیں۔ تاہم یہ دو الفاظ کے متصل ٹکڑوں کی صورت میں بہت مستعمل ہے۔

(۶) فَعُوْل (مِرار): اس کو چار طریقوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ (1) ایک سبب ثقیل کے بعد ایک سبب خفیف، (2) ایک ہجائے کوتاہ کے بعد ایک وتد مفروق، (3) ایک وتد مجموع کے بعد ایک ہجائے کوتاہ، یا (4) ایک ہجائے کوتاہ ایک ہجائے بلند اور پھر ایک ہجائے کوتاہ؛ ان چاروں کا حاصل ایک ہی ہے: کمال، سراغ، بہشت، دریغ، حمید، قبول، شریک، درخت، ثبوت، فراخ، فروغ؛ وغیرہ۔ یاد رہے کہ ساخت، گوشت، پوست، خواست، یافت، داشت؛ وغیرہ **مرار** نہیں ہیں۔ ان کا مطالعہ **تائے فارسی** کے تحت آئے گا۔

نوٹ: عربی عروض میں تین متواتر ہجائے کوتاہ اور ایک ہجائے بلند کا مجموعہ فاصلہ کبریٰ (فَعِلَتُن) بھی ہے جس کی اردو عروض میں چنداں ضرورت نہیں۔

ہندسی تشکیل یا ہجائی ترقیم:

کمپیوٹر میں ثنائی نظام (binary system) بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں صرف دو ہندسے ہوتے ہیں: (0، 1)۔ ہمارے پاس عروض میں ہجاء کی بھی دو صورتیں ہیں: ہجائے بلند (سبب خفیف) اور ہجائے کوتاہ۔ ہجائے بلند دو حرفوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہوتا ہے: دَم، پھر، گھر، حِس، خوش، خط؛ وغیرہ (یاد رہے کہ پھر اور گھر میں دوچشمی ھ الگ حرف نہیں ہے بلکہ پھ اور گھ کی آوازیں مفرد ہیں؛ خوش میں واو معدولہ پیش کی حرکت جیسا ہے اور اس کی صوتیت خُش بنتی ہے)۔ ادائیگی جیسے بھی ہو، ہم ان الفاظ کی املاء کو قائم رکھیں گے؛ قاعدہ آگے آتا ہے۔ توجہ مکرر مطلوب ہے کہ ہجائے کوتاہ ایک حرف ہوتا ہے جو کسی ہجائے بلند کا حصہ نہیں ہوتا، یعنی وہ صوتیت میں نہ اپنے سے پہلے والے حرف سے ملتا ہے اور نہ بعد والے سے۔ یہ بات ذہن میں رہے کہ اردو میں دو سے زیادہ ہجائے کوتاہ متواتر واقع نہیں ہوتے۔ لہٰذا جہاں بھی دو ہجائے کوتاہ متواتر واقع ہوں ان سے پہلے یا تو کچھ نہیں ہوگا یا ہجائے بلند ہوگا، جب کہ دو ہجائے کوتاہ متواتر اردو میں کسی مصرعے یا جملے کے آخر میں آ ہی نہیں سکتے۔ عربی پنجابی اور دیگر زبانوں کا معاملہ اپنا اپنا ہے۔ ریاضی والے جانتے ہیں کہ 2 کی قوت 1 کا مطلب ہے 2؛ اور 2 کی قوت 0 کا مطلب ہے 1۔ ہم نے ہجائے بلند کے لئے علامت (قوت) 1، اور ہجائے کوتاہ کے لئے علامت (قوت) 0 مقرر کی ہے۔ انہیں ریاضیاتی مقداروں سے خلط ملط نہ کیا جائے۔

ہماری ہجائی ترقیم کے دو رکن ہیں: 0 (ہجائے کوتاہ) اور 1 (ہجائے بلند)۔ تمام اجزاء، ارکان، اوزان، اور بحور کی پیمائش ان ہی دو علامتوں 0 اور 1 کی ترتیب سے کی جائے گی، تاہم یہ دائیں سے بائیں کو لکھے جائیں گے۔ ہجائی ترقیم "1100" کو "گیارہ سو"، یا "ایک ہزار ایک سو" نہیں، بلکہ **"صفر صفر ایک ایک"** (دائیں سے بائیں) پڑھا جائے گا۔ اور اس کا مطلب حرکات کا وہ مجموعہ ہے جو **"فَعِلَاتُن"** کے وزن پر ہو (یعنی؛ ف:0، ع:0، لا:1، تن:1) مثلاً: دِلِ مردہ، غمِ جاناں، شبِ تیرہ؛ وغیرہ۔

اِخفاء، اِشباع، اِیصال، اور املائے اصوات

1۔ ارکان کی تفہیم کے لئے ہم نے اوپر جتنی لفظی مثالیں دی ہیں، ان کی حرکات و سکنات کا مطالعہ ان کی اصل یعنی لُغوی صورت پر کیا ہے۔ شعر کہنے اور شعر پڑھنے کے عمل میں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہیں الف (ا) لکھا ہے پڑھنے میں نہیں آ رہا، کہیں واو (و) اور کہیں یائے (ی، ے) اور کہیں ہائے (ہ)۔ ہم اِن حروف کو ادا نہیں کرتے بلکہ حرف ماقبل پر ان کی حرکت باقی رہ جاتی ہے (الف: زبر، واو: پیش، یے: زیر؛ اور ہائے: حرف ماقبل کی اپنی حرکت)؛ اس کو **اِخفاء** (گرانا) کہتے ہیں۔ کہیں مرکبات کی صورت میں واقع ہونے والی زیر کو کھینچ کر یائے مجہول کے برابر کر دیتے ہیں: اس کو **اشباع** کہتے ہیں۔ کہیں ایسا ہوتا ہے کہ دو لفظوں کے بیچ میں الف واقع ہوتا ہے جو بولا نہیں جاتا بلکہ اس کی حرکت پہلے لفظ کے آخری حرف پر جا پڑتی ہے۔ اگر یہاں الف ممدودہ (آ) ہو تو اس کی جگہ ایک الف بچتا ہے جو لفظ ماقبل کے آخری حرف کو ساتھ ملا کر بولا جاتا ہے؛ اس کو **اِیصال** کہتے ہیں۔ یاد رہے کہ ایسے الفاظ کی اصل املاء و عبارت قائم رہتی ہے اور

ہماری اختیار کردہ قرأت صرف ادائیگی تک رہتی ہے۔

ہم یہاں ایک اصطلاح متعارف کراتے ہیں: **"املائے اصوات"** یعنی وہ عبارت جو اصل عبارت کو توڑ کر تقطیع کی غرض سے لکھی جائے۔

۔2۔نون غنہ کی کوئی آواز نہیں ہوتی بلکہ غنہ کا معنی ہے آواز کا ناک سے آنا۔ املائے اصوات میں **نون غنہ** نہیں لکھا جائے گا۔

۔3۔ ہندوستان کی مقامی زبانوں سے اردو نے کچھ ایسے الفاظ بھی لئے ہیں جن میں شامل **کچھ مخصوص حروف** املاء میں ایک پورے حرف کی صورت میں ہوتے ہیں مگر ادا کرنے میں وہ صرف اتنا بولتے ہیں کہ ان کے موجود ہونے کا احساس ہو جائے؛ و: (دوارا، پھوار)، ی: (پیاس، دھیان، کیا، کیوں)، ر: (پریم، پریت، پریوار)۔ ایسے حروف کو املائے اصوات میں لکھا نہیں جائے گا۔

۔4۔**تشدید** کا مطلب ہے کہ ایک حرف پہلے ساکن اور پھر متحرک ہے، گویا یہ دوبار ادا ہوتا ہے: اڈّا، بچّہ، رسّی، ملمّع؛ وغیرہ۔ املائے اصوات میں مشدد بولنے والا حرف دوبار لکھا جائے گا۔

۔5۔ **واوِ معدولہ** فارسی الفاظ سے خاص ہے۔ املاء میں اس کا وجود از بس ضروری ہوتا ہے مگر اصوات میں یہ کہیں تو بولتا ہی نہیں اور کہیں حرکت پیش کے برابر بولتا ہے۔ املائے اصوات میں یہ اپنی صوتیت کے مطابق آئے گا۔

۔6۔ بہت سارے فارسی الفاظ کے آخر میں حرف ت اس طرح واقع ہوتا ہے کہ اس سے پہلے دو دو ساکن حرف ہوتے ہیں: درخواست، برداشت، واسوخت، فروخت، راست، شناخت۔ **یہ تائے فارسی** ہے۔ یہ اگر ساکن ہو تو پوری صوتیت نہیں رکھتا، لہٰذا املائے اصوات میں نہیں آئے گا۔ اور اگر یہ خود متحرک ہے (درخواستی، فروختنی، راستی، شناختیں) تو املائے اصوات میں لکھا جائے گا۔

۔7۔ کسی لفظ میں حرف نون اس طرح واقع ہو کہ اسے نون ناطق یا نون غنہ پڑھنے یا لکھنے سے لفظ کے معانی میں کوئی تبدیلی نہ آئے، تو اسے **نون فارسی** کہیں گے۔

●●●●●●●

مشقی کام:

عام ت اور تائے فارسی میں کیا فرق ہے؟ نون ناطق، نون غنہ، نون فارسی کیا ہیں؟ مثالوں سے واضح کریں۔

اپنے مطالعہ سے بتائیں کہ یائے مستور کیا ہے؛ ہمزہ اور یائے مستور کے مقامات کون کون سے ہیں؟

فاعلُن، فاعلاتُن، فِعلُن وغیرہ (عروضی ارکان میں) آخری نون کا لفظاً لکھنا کیوں ضروری ہے؟ فاعلات اور فاعلان میں کیا فرق ہے؟ فاعلاتن اور فاعلاتک میں کیا فرق ہے؟

اپنے مطالعے سے بتائیں کہ آٹھ بنیادی ارکان کو ارکانِ عشرہ کیوں کہا جاتا ہے۔

●●●●●●●

شعر و سخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

530۔ عروض کا بنیادی تصور، اجزاء و ارکان، بحور، تقطیع کا طریقہ، عملی تقطیع

سبق نمبر: 532: دَس دِن

آموختہ دُہرا لیجئے۔ شعر کا قاری جانتا ہے کہ شعر میں الفاظ کی حرکات و سکنات کسی خاص ترتیب میں (جسے بحر کہتے ہیں) واقع ہوتی ہیں۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے الفاظ کی معمول کی صوتیت میں تھوڑی سی تبدیلی کرنی پڑتی ہے۔ اس مقصد کے لئے کسی لفظ میں الف کو کم کر کے زبر کے برابر پڑھا جاتا ہے، واو کو کم کر کے پیش یا (حسبِ موقع) زبر کے برابر، یائے کو زیر کے برابر۔ اس کو عام زبان میں گرانا اور اصطلاحی زبان میں **اِخفاء** کہتے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ اخفاء علمِ تجوید والے اخفاء سے قطعاً مختلف ہے۔ اسی طرح اسم کے آخری حرف کے نیچے واقع یا ترکیب اضافی و توصیفی والے زیر کو لمبا کر کے "ے" کے برابر پڑھنا ہوتا ہے۔ اس کو اٹھانا یا بڑھانا کہہ لیجئے، اصطلاح میں اس کو **اِشباع** کہتے ہیں۔ کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو لفظوں میں دوسرے لفظ کی ابتدا الف سے ہو رہی ہوتی ہے۔ اس کو پہلے لفظ کے آخری حرف سے ملا کر پڑھتے ہیں، یہ ملانا یا **اِیصال** ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہائے ہوز (ہ) کو پڑھا ہی نہیں جاتا، یہ بھی **اخفاء** ہے۔ یاد رہے کہ اِخفاء، اِشباع اور اِیصال لازمی بالکل نہیں ہیں بلکہ یہ ایک طرح کی رعایت یا نرمی ہے جسے صرف حسبِ ضرورت استعمال میں لانا چاہئے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ان کا اطلاق ہر مقام پر جائز اور مناسب ہوگا۔ ہندی اور پراکرتوں سے آئے ہوئے بعض الفاظ میں (جو تعداد میں بہت کم ہیں) ی، و، رلکھنے میں آتے ہیں بولنے میں دب جاتے ہیں۔ انہیں پنجابی میں **ادھے اکھر** (آدھے حرف) کہا جاتا ہے۔ تقطیع میں ایسی ی، و، ر کو گنا ہی نہیں جاتا۔ نون غنہ اصولی طور پر حرف نہیں ہے بلکہ آواز کے ناک سے آنے کا نام ہے۔ واوِ معدولہ شعر میں کہیں خاموش رہتا ہے اور کہیں پیش کی طرح عمل کرتا ہے۔ دو چشمی ھ والے (مرکب) حروف (بھ پھ تھ ٹھ؛ وغیرہ) کی آواز مفرد ہوتی ہے؛ املائے اصوات میں ایسی ھ کو نہ لکھنے کا چلن ہے۔ آیئے تقطیع کی مشق کرتے ہیں:۔

۔1۔

ترے دل میں ہوا ہے پیار پیدا
مگر اس میں زمانے لگ گئے ہیں
غمِ دنیا ہٹا لے بوجھ اب تو
زمیں سے میرے شانے لگ گئے ہیں

ت	رے	دل	مے	ہ	وا	ہے	پا	ر	پے	دا
م	گر	اس	مے	ز	ما	نے	لگ	گ	ئے	ہے

غ	مے	دن	یا	ہ	ٹا	لے	بو	ج	اب	تو
ز	می	سے	مے	رِ	شا	نے	لگ	گ	ئے	ہے
0	1	1	1	0	1	1	1	0	1	1
م	فا	عی	لُن	م	فا	عی	لُن	ف	عو	لُن

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

یہاں **تقطیع کے بعد مندرج وزن** کو اس غزل کی **ذاتی بحر** قرار دے دیا جائے تو بات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ آئندہ مثالوں میں ہم دیکھیں گے کہ غزل کے تمام جفت مصرعوں کو ذاتی بحر پر پورا اترنا چاہئے۔ طاق مصرعوں میں شاعر کے پاس کچھ محدود اختیارات ہیں، ان کا ذکر جہاں ضروری ہو گا کر دیا جائے گا۔

-2-

وہ کیا تھا چیختے تھے سنگ ریزے
ابھی جس شہر میں میرا گزر تھا
جو تنکے آج بکھرے ہیں گلی میں
یہاں چڑیا چہکتی تھی یہ گھر تھا

وُ	کا	تا	چی	خ	تے	تے	سن	گ	رے	زے
اَ	بی	جس	شہ	ر	مے	مے	را	گُ	زر	تا
جُ	تِن	کے	آ	ج	بِک	رے	ہے	گ	لی	مے
ی	ہا	چڑ	یا	چ	ہک	تی	تی	یِ	گر	تا
0	1	1	1	0	1	1	1	0	1	1
م	فا	عی	لُن	م	فا	عی	لُن	ف	عو	لُن

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

-3-

یاد آئے ترے پیکر کے خطوط
اپنی کوتاہئ فن یاد آئی
چاند جب دور افق میں ڈوبا

تیرے لہجے کی تھکن یاد آئی

یا	د	آ	ئے	ت ر	پے	کر	کِ خُ	طو	ط
1	0	1	1	00	1	1	00	1	0
فا	ع	لُن	فا	ع ل	تن	فا	ع ل	تا	ن
اپ	نِ	کو	تا	ہِ ی	فن	یا	دا	ئی	
1	0	1	1	00	1	1	1	1	
فا	ع	لن	فا	ع ل	تن	مف	عو	لن	
چا	د	جب	دو	ر اُ	فق	مے	ڈو	با	
تے	ر	لہ	جے	کِ تَ	کن	یا	دا	ئی	
1	0	1	1	00	1	1	1	1	
فا	ع	لُن	فا	ع ل	تن	مف	عو	لُن	

فاعلن فاعلتن مفعولن

یہاں دوتین باتیں توجہ طلب ہیں۔ پہلے مصرعے کے آخر میں ایک ہجائے کوتاہ جو کسی اور مصرعے میں نہیں؛ مصرعِ ثانی میں آخری رکن کے طور پر فاعلتن اور مفعولن کا ایک دوسرے کے مقابل آنا۔ کسی اور مصرعے میں اس کے مقابل مفعولات بھی آ سکتا ہے۔ یہاں یہ ساری صورتیں جائز ہیں اور اتنی عام ہیں کہ بحر میں ان کا ذکر کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس غزل کی ذاتی بحر ”فاعلن فاعلتن مفعولن“ ہوئی۔ مقفّٰی یعنی جفت مصرعوں کو اس پر پورا اترنا چاہیئے، کوئی طاق مصرع مندرجہ ذیل چار صورتوں میں سے کسی پر بھی ہوسکتا ہے:

فاعلن فاعلتن مفعولن

فاعلن فاعلتن مفعولات

فاعلن فاعلتن فاعلتن

فاعلن فاعلتن فاعلتان

-4-

سر چڑھاتی ہے اور ظالم کو

چشمِ تر قابلِ معافی ہے؟

جنگ میں لوریاں سناتا ہے

نغمہ گر قابلِ معافی ہے؟

سر	چ	ڑا	تی	ہ	او	ر	ظا	لم	کو
چش	م	تر	قا	ب	لے	م	عا	فی	ہے
جن	گ	مے	لو	ر	یا	س	نا	تا	ہے
نغ	م	گر	قا	ب	لے	م	عا	فی	ہے
1	0	1	1	0	1	0	1	1	1
فا	ع	لن	فا	ع	لا	ت	مف	عو	لن

فاعلن فاعلات مفعولن

اس بحر کے طاق مصرعوں میں "مفعولن" کے مقابل فاعلتن، فاعلتان، یا مفعولات بلا اِکراہ آ سکتا ہے۔ دھیان رہے کہ "فاعلن فاعلتن مفعول" اور "فاعلن فاعلات مفعولن" میں اشکال کے امکانات بہت زیادہ ہیں، یعنی یہ دونوں بحریں ایک شعر میں غلطی سے جمع ہو جاتی ہیں، اور بسا اوقات اس کا فوری ادراک نہیں ہوتا۔ اس اِشکال سے بچنا چاہیئے۔

-5-

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں
غلطیہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

تے	ر	تو	سن	ک ص	با	با	دت	ہے	
1	0	1	1	00	1	1	00	1	
فا	ع	لن	فا	ع ل	تن	فا	ع ل	تن	
ہم	ب	مض	مو	ک ہ	وا	با	دت	ہے	
غ	ل	طی	ہا	ءِ م	ضا	می	مت	پو	چ
0	0	1	1	00	1	1	1	1	0
ف	ع	لن	فا	ع ل	تن	مف	عو	لا	ت

لو	گ	نا	لے	ک ر	سا	با	دت	ہے	
1	0	1	1	00	1	1	00	1	
فا	ع	لن	ف	ع ل	تن	فا	ع ل	تن	

فاعلن فاعلتن فاعلتن

ان اشعار کے آخری رکن میں کئے گئے تصرفات کا ذکر پہلے ہو چکا۔ تیسرے مصرعے کے بالکل شروع میں ہجائے بلند کے مقابل ہجائے کوتاہ لایا گیا ہے۔ ایسا بھی جائز ہے تاہم صرف ابتدائے مصرع میں اور یہاں پختہ کاری بھی درکار ہے۔ ہمارا پرخلوص مشورہ ہے کہ نومشق احباب اس کو اپنے لئے جائز نہ سمجھیں، بلکہ پہلے فنِ شعر پر گرفت مضبوط کریں۔ اس سے ملتی جلتی ایک مثال:

-6-

نہ ہوا، پر نہ ہوا، میرؔ کا انداز نصیب

ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ن	ہ	وا	پر	ن ہ	وا	می	ر ک	ان	دا	زَ نَ	صی	ب
0	0	1	1	00	1	1	00	1	1	00	1	0
فَ	عِ	لن	فا	ع ل	تن	فا	ع ل	تن	فا	ع ل	تا	ن
ذو	ق	یا	رو	ن ب	ہت	ز و	رغ	زَل	مے	ما	را	
1	0	1	1	00	1	1	00	1	1	1	1	
فا	ع	لن	فا	ع ل	تن	فا	ع ل	تن	مف	عو	لن	

فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن

سابقہ مثال کو دیکھئے؛ مصرع کے شروع میں بالکل ایسا غالبؔ کے ہاں موجود ہے، آخری رکن کے بارے میں پہلے بیان ہو چکا۔ ان دو مثالوں میں فرق صرف بحر کے ارکان کی تعداد کا ہے۔ سابقہ مثال **بحر ارمولہ مسدس** کی ہے اور یہ شعر **بحر ارمولہ مثمن** میں ہے۔

نوآموز دوستوں سے گزارش ہے کہ اساتذہ اور مشاہیر کی کتابوں سے اشعار خود منتخب کریں اور اوپر دیے گئے خطوط پر ان کی تقطیع کر کے ذاتی بحر کا تعین کریں۔ اپنے مطالعے سے آپ شاعر کے محدود اختیارات کا اِدراک بھی کر سکیں گے۔ تقطیع کے عمل کے مراحل تو یہی ہیں اور یہی رہیں گے۔ تاہم اپنے مشقی اور تحریری کام کو مختصر کرنے کے لئے ہم اتنا تو کر ہی سکتے ہیں کہ کچھ مراحل کو لکھنے کی بجائے اپنے ذہن میں رکھ کر پورا کریں۔ چند مثالیں اس ذہنی عمل کی تفہیم کے لئے ہو جائیں۔ سب سے پہلی صلاحیت جسے آپ کو چمکانا ہے وہ اخفاء، اشباع، ایصال کے مقام کی تعیین ہے۔ آپ کو اس قابل ہونا ہے کہ جوں ہی آپ ایک شعر سنیں یا پڑھیں، اس کی تقطیع آپ کے ذہن میں خود بخود ہو

جائے؛ اور آپ کو اس پر اعتماد بھی ہو۔ اپنی کی ہوئی تقطیع کو آپ سید ذیشان اصغر کی "عروض ڈاٹ کام" پر پرکھ بھی سکتے ہیں۔

-7-

سروں کی خیر مناؤ دراز قد لوگو
وہ سنگ ہوں کہ نہاں سرمئی سحاب میں ہوں
پڑا جو دستِ ستم گر تو خون اگلے گا
میں خار ہوں، پہ چھپا پردہء گلاب میں ہوں

املائے اصوات	سروک	خیرمنا	وَدراز	قدلوگو
ہجائی ترقیم	010	1001	0101	111
ارکان	فعول	فاعلتن	فاعلات	مفعولن
املائے اصوات	وُسنگ	ہوکِ نہا	سرمئی س	حاب م ہو
ہجائی ترقیم	010	1001	0101	1001
ارکان	فعول	فاعلتن	فاعلات	فاعلتن
املائے اصوات	پڑاج	دست ستم	گرتُ خون	اگلے گا
ہجائی ترقیم	010	1001	0101	111
ارکان	فعول	فاعلتن	فاعلات	مفعولن
املائے اصوات	م خار	ہوپ چھپا	پردَئے گ	لاب م ہو
ہجائی ترقیم	010	1001	0101	1001
ارکان	فعول	فاعلتن	فاعلات	فاعلتن

ذاتی بحر: "فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن"، جس میں آخری فاعلتن کے مقابل مفعولن لانا بلا اکراہ جائز ہے۔

اسی بحر میں اساتذہ کے دو شعر:-

ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے
نہ پوچھ عالمِ برگشتہ طالعی آتشؔ
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

تمھارے شہر کا موسم بہت سہانا لگے
میں ایک شام چرا لوں، اگر برا نہ لگے

-8-

میں نوائے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو، تو حدیثِ ماتمِ دل بری
دمِ زندگی، رمِ زندگی، غمِ زندگی، سمِ زندگی
غمِ رَم نہ کر، سمِ غم نہ کھا، کہ یہی ہے شانِ قلندری

املائے اصوات	مَ نواءِ سو	خ تَ دَر گلو	تُ پریدَ رَن	گ رَمیدَ بو
	مَ حِکایتے	غمِ آرزو	تُ حدیثِ ما	تمِ دل بری
	دمِ زندگی	رمِ زندگی	غمِ زندگی	سمِ زندگی
	غمِ رَم نَ کر	سمِ غم نَ کھا	کِ یہی ہَ شا	نِ قلندری
ہجائی ترقیم	10100	10100	10100	10100
ارکان	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن

مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن

-9-

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکُشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہو گا
میں ظُلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفَس مرا شعلہ بار ہو گا

املائے اصوات	تمارِ تہذی	ب اپنِ خنجر	سِ آپ ہی خُد	کشی کرے گی
	جُ شاخِ نازک	پَ آشیانہ	بنے گَ ناپا	ء دار ہو گا
	مَ ظُلمتے شب	مِ لے کِ نکلو	گَ اپنے درما	دَ کاروا کو
	شرر فشا ہو	گِ آہ میری	نفَس مِرا شُع	لَ بار ہو گا
ہجائی ترقیم	11010	11010	11010	11010

ارکان	مَفاعِلاتن	مَفاعِلاتن	مَفاعِلاتن	مَفاعِلاتن

مَفاعِلاتن مَفاعِلاتن مَفاعِلاتن مَفاعِلاتن

-10-

کیوں کفر ہے دیدار صنم حضرت واعظ
اللہ دکھاتا ہے بشر دیکھ رہے ہیں
خط غیر کا پڑھتے تھے جو ٹوکا تو وہ بولے
اخبار کا پرچہ ہے خبر دیکھ رہے ہیں
پڑھ پڑھ کے وہ دم کرتے ہیں کچھ ہاتھ پر اپنے
ہنس ہنس کے مرے زخم جگر دیکھ رہے ہیں

املائے اصوات	کیوں کفر	ہَ دیدارِ	صَنم حضرَ	تِ واعظ
	اللہ	دِکا تاہ	بشر دیک	رہے ہے
	خط غیر کَ	پڑتے تِ	جُ ٹوکاتُ	وُ بولے
	اخبار کَ	پرچہَ	خبر دیک	رہے ہے
	پڑ پڑکِ	وُ دم کرتِ ہَ	کچ ہات	پَ رَپنے
	ہَس ہَس ک	مرے زخمِ	جگر دیک	رہے ہے
ہجائی ترقیم	011	0110	0110	110
ارکان	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولُن

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

آزاد نظم کے دو نمونے بھی دیکھتے چلئے:۔

-11-

علی الاعلان میں تسلیم کرتا ہوں

املائے اصوات: عَ لَل اِ ع لا۔ن مے تس لی۔م کرتا ہو

ہجائی ترقیم: 1110-1110-1110-1110

ارکان بندی: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن

کہ میں تاجر ہوں لفظوں کا

املائے اصوات: ک مے تا جر۔ ہ لف ظو کا

ہجائی ترقیم: 1110۔1110

ارکان بندی: مفاعیلن مفاعیلن

قلم کی حرمت وتقدیس

املائے اصوات: ق لم کی حر۔ مت وتق دی۔س

ہجائی ترقیم: 0۔1110۔1110

ارکان بندی: مفاعیلن مفاعیلن م

میں نے بیچ ڈالی ہے

املائے اصوات: مے نے بے۔چ ڈالی ہے

ہجائی ترقیم: 111۔1110

ارکان بندی: فاعیلن مفاعیلن

جسے چاہو بتا دو،

املائے اصوات: ج سے چاہو۔ب تا دو

ہجائی ترقیم: 1110۔110

ارکان بندی: مفاعیلن مفاعی

اور

املائے اصوات: او۔ر

ہجائی ترقیم: 1۔0

ارکان بندی: لُن م

جو چاہو سزا دے لو

املائے اصوات: جو چاہو۔س زا دے لو

ہجائی ترقیم: 111۔1110

ارکان بندی: فاعیلن مفاعیلن

مگر پہلے

املائے اصوات: م گر پہ لے

ہجائی ترقیم: 1110

ارکان بندی: مفاعیلن

خریدارانِ تقدیسِ قلم کے نام تو سن لو!

املائے اصوات: خ ری دارا۔ن تق دی سے۔ق لم کے نا۔م تو سن لو۔

ہجائی ترقیم: 1110-1110-1110-1110

ارکان بندی: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

علی الاعلا (مفاعیلن) ن میں تسلی (مفاعیلن) م کرتا ہوں (مفاعیلن) کہ میں تاجر (مفاعیلن) ہوں لفظوں کا (مفاعیلن) قلم کی حر (مفاعیلن) مت و تقدی (مفاعیلن) س میں نے بے (مفاعیلن) چ ڈالی ہے (مفاعیلن) جسے چاہو (مفاعیلن) بتا دو، او (مفاعیلن) رجو چاہو (مفاعیلن) سزا دے لو (مفاعیلن) مگر پہلے (مفاعیلن) خریدارا (مفاعیلن) نِ تقدیسِ (مفاعیلن) قلم کے نا (مفاعیلن) م تو سن لو (مفاعیلن)۔۔۔ اسے ہم بحر ہزج مسلسل (310) کا نام دیتے ہیں۔

-12-

ترا دوسرا ناتواں جسم بیٹا	فعولُن فعولُن فعولُن فعولُن
جو میداں میں اترا	فعولن فعولن
تو کوہِ گراں	فعولن فعو
اُس کے عزمِ مصمّم سے	لُن فعولن فعولن ف
کٹ کٹ کے	عولُن ف
ٹکڑوں میں تقسیم ہوتے	عولُن فعولن فعولن
زمانے نے دیکھے	فعولن فعولن
مری ماں	فعولن
یہ تو نے بھی دیکھا تو ہوگا	فعولن فعولن فعولن

ترا دو (فعولن) سرا نا (فعولن) تواں جس (فعولن) م بیٹا (فعولن) جو میداں (فعولن) میں اترا (فعولن) تو کوہِ (فعولن) گراں اُس (فعولن) کے عزمِ (فعولن) مصمّم (فعولن) سے کٹ کٹ (فعولن) کے ٹکڑوں (فعولن) میں تقسی (فعولن) م ہوتے (فعولن) زمانے

(فعولن) نے دیکھے (فعولن) مری ماں (فعولن) یہ تو نے (فعولن) بھی دیکھا (فعولن) تو ہوگا (فعولن)۔۔۔اس کو بحر متقارب مسلسل (410) کہہ لیجئے۔

ہم نے دیکھا کہ آزاد نظم میں سطروں کی تشکیل معنوی بہاؤ کے زیرِ اثر ہوتی ہے، اور اکثر اُن کی ضخامت ایک سی نہیں رہتی۔ تاہم نظم کی عبارت حرکات وسکنات میں کسی خاص تسلسل کی حامل ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر آزاد نظم میں ایک رکن یا وزن متواتر چلتا ہے، یہی اس کی بنیادی اکائی ہے۔ سطر ٹوٹ جاتی ہے؛ رکن بہ ظاہر ٹوٹ جاتا ہے مگر اس کا تسلسل نہیں ٹوٹتا۔ یہی تسلسل اسے نثر سے ممتاز کرتا، اور نظم کی ہیئت بخشتا ہے۔ یاد رہے کہ اس تکرار میں رکن کا واحد ہونا ضروری نہیں۔ شاعر اگر کہیں دو ارکان کو ایک "اکائی" بناتا ہے تو اسے اِس اکائی کی تکرارِ مسلسل کو یقینی بنانا ہوگا۔ متفرق متداول رویوں اور ترجیحات کا درست اِدراک مطالعہ سے ہوگا؛ مطالعہ بہت ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔

•••••••

مشقی کام:

مختلف بحور میں کہی گئی پندرہ، بیس، پچیس غزلوں کے پانچ پانچ شعر منتخب کر کے ان کی قدم بہ قدم تقطیع (اصل متن، املائے اصوات، ہجائی ترقیم، ارکان بندی) کریں اور سہولت ہو تو بحر کا نام بھی تجویز کریں؛ غزل کا مطلع اہتماماً شامل کریں۔ یہی عمل آزاد نظم کے بیس پچیس نمونوں پر بھی کریں۔ آپ کو اتنی مشق کرنی ہے کہ املائے اصوات اور ہجائی ترقیم کی ضرورت باقی نہ رہے۔ تقطیع کی مشق کے لئے ترجیحاً عمدہ اور معیاری نمونوں کا انتخاب کریں۔

•••••••

شعروسخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

540۔عروض کا اطلاقی پہلو،عروض بہ حیثیت معاون

سبق نمبر 541: پانچ دن

اس امر میں کوئی شک نہیں کہ حضرت مولانا نجم الغنی نجمی اردو عروض کے بابا ہیں۔اردو کو عربی اور فارسی کے روایتی عروض سے ہم آہنگ کرنے کا سہرا نجم الغنی نجمی کے سر جاتا ہے۔نجمی نے عروض کی ساختیات کو روایت پر قائم رکھا اور اس میں قابلِ قدر اضافے کئے۔ پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفر امروہوی کی خدمات اس حوالے سے قابلِ قدر ہیں کہ انہوں نے اسی روایتی علمِ عروض کو آسان بنا کر پیش کیا، زحافات کے نظام کو ضم کیا، بحروں کو اس مناسبت سے نئے نام دیے، اور مختلف بحور میں براہِ راست تعلق کو اجاگر کیا۔ میں پروفیسر حبیب اللہ خان غضنفر امروہوی کو اردو کے عروض کا مجدد قرار دیتا ہوں۔میری اولین تصنیف "فاعلات" پروفیسر غضنفر کے کئے ہوئے کام کو سائنسی بنیاد فراہم کرنے کی ایک کوشش ہے۔سید ذیشان اصغر کی قائم کی ہوئی ویب سائٹ "عروض ڈاٹ کام" نے جولائی 2014ء میں آزمائشی طور پر اور جنوری 2015ء میں باضابطہ طور پر کام شروع کر دیا تھا۔ یہ سائٹ آپ کے بتائے ہوئے شعر کی تقطیع کرتی ہے، اس کے ارکان و اوزان کے ساتھ بحر کا نام بھی بتاتی ہے۔اس کا بہت خاص وصف اِخفاء، اِشباع اور اِیصال کا خودکار اِطلاق ہے؛ یعنی الف، واو، یاے، ہائے کہاں گرتی ہے اور دو لفظوں کے بیچ میں آنے والا الف کہاں کہاں ہمزۃ الوصل کی صورت میں ادا ہوتا ہے؛ یہاں تک مکمل ہو چکا ہے۔میر کی بحر المعروف "ہندی بحر" پر کام ہنوز جاری ہے۔عروض ڈاٹ کام کو ایک "کامیاب سائٹ" کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

روایتی عروض میں پانچ عربی دائروں سے نکلنے والی بنیادی بحور کے نام اور متون بیان ہو چکے ہیں۔ پانچویں دائرے (دائرہ مشتبہ) سے نکلنے والی مسدس بحریں اردو میں مستعمل نہیں۔ بلکہ ایک عرصے تک عربی میں بھی اس کی نو میں سے چھ بحریں مستعمل تھی: تین نے بعد میں رواج پایا۔نجم الغنی نجمی نے ایک دائرہ متوافقہ (دائرہ نمبر 9) نقل کیا ہے جس سے یہی چھ بحریں مثمن حاصل ہوتی ہیں۔دائرہ مشتبہ (دائرہ نمبر 5) کے تینوں ارکان کی عکسی صورتوں پر مبنی دائرہ منعکسہ (دائرہ نمبر 8) بھی نجمی سے منقول ہے جس سے نو مسدس بحریں نکلتی ہیں؛ تاہم ان بحروں کے نام مختلف ہیں۔اردو کی فی زمانہ مروجہ بحور کے براہ راست حصول کے لئے ہم نے دو دائرے: دائرہ موتودہ (دائرہ نمبر 6) اور دائرہ مقطوعہ (دائرہ نمبر 7) وضع کئے ہیں؛ ان پر مزید کچھ کام ابھی کرنے کا ہے۔تاہم یہ ضرور ہے کہ عروض کے نئے نظام نے چیستانی کیفیت کو ختم کر دیا ہے۔

اس ساری محنت کا مقصد اور مطمع یہ ہرگز نہیں کہ ہر شاعر عروضیا بن جائے اور اس کی ساری صلاحیتیں اس علم کی باریکیوں اور جزئیات پر صرف ہونے لگیں۔ ہمارا بہت واضح مؤقف ہے کہ علمِ عروض کا عمیق مطالعہ اور چیز ہے، اس کا عملی اطلاق اور چیز ہے (بنیاد ایک ہی ہے)۔علمِ

عروض کو سادہ تر اور شاعر کے لئے دوستانہ اور معاون ہونا چاہئے، تا کہ میں اور آپ شعر گوئی میں اس سے بہ سہولت مستفیض ہو سکیں۔

عام مشاہدے بات ہے کہ ہمارے بہت سارے شعراء کو عروض کی باریکیوں پر عبور حاصل نہیں ہے، بلکہ اکثر دوستوں تو بحور کے نام اور اوزان تک کا بھی کم کم علم ہے۔ اس کے باوجود اُن کے ہاں عروضی غلطیاں نہیں ہوتیں بلکہ ان کے شعر اوزان وغیرہ میں بہت نپے تلے ہوتے ہیں اور اظہار کی راہ میں (دیگر امور سے قطع نظر) عروض حائل نہیں ہوتا؛ یہ امر یقیناً قابل تعریف ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ ایک شخص اپنی شخصیت میں یا تو شاعر ہے یا نہیں ہے؛ اس کا اصل مقصود یہ ہے کہ وہ کس حد تک شعری وجدان کا حامل ہے (ہمارے دوست ڈاکٹر رؤف امیر مرحوم کو یہ اصطلاح "شعری وجدان" بہت پسند تھی)۔ ہم ایسے سینکڑوں اہلِ ذوق احباب سے ملتے ہیں جو شعر نہیں کہتے اور انہوں نے کبھی شعر کہنے کی کوشش بھی نہیں کی ہوتی مگر جب وہ شعر پڑھتے ہیں تو بالکل درست پڑھتے ہیں؛ یہاں تک کہ اخفاء، اشباع اور ایصال وغیرہ بھی درست ہوتے ہیں۔ یہ جانے بغیر کہ عروض کے قواعد میں قصر کیا ہے، حذف کیا ہے، تحریک و تسکین کیا ہے، ان کی شعر کی قرأت صحیح ہوتی ہے۔ آپ اسے موزونیتِ طبع کہہ لیجئے۔ شعری جمالیات جس کے مزاج میں شامل ہوتی ہیں، اسے شاعر بھی بنا سکتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ، ہم ایسے بہت سارے مہربانوں کو بھی جانتے ہیں کہ وہ ایک اچھے بھلے شعر کو پڑھنے میں ضائع کر دیتے ہیں، اگرچہ وہ اچھے خاصے زبان دان بھی رہے ہوں۔ یعنی شعری وجدان کا فقدان شعر کو درست نہ پڑھنے کا سبب تک بن سکتا ہے تو شعر کہنے کے عمل میں اس کی کمی کیسا رنگ دکھاتی ہوگی؛ اس کا اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں ہے۔

آپ کو کبھی ایک دل چسپ تجربہ بھی ہوا ہوگا۔ آپ کسی جگہ کوئی تبصرہ کر رہے ہیں، کوئی مضمون لکھ رہے ہیں۔ اور آپ رواروی میں ایک ایسا جملہ لکھ دیتے ہیں کہ بول دیتے ہیں جو اپنی جگہ ایک بنا بنایا مصرع ہوتا ہے۔ یا تو یک دم احساس ہو گیا کہ جناب "یہ تو مصرع ہو گیا" یا بعد کی کسی قرأت میں اس کا ادراک ہوا۔ میرے ساتھ ایسا ہوا ہے! میں نے یوں بھی کیا ہے کہ جب ایسا ادراک ہوا تو میں نے اس کو علامتِ مصرع (ع) کے ساتھ لکھ دیا، اور بہت بعد میں جا کر کہیں شعر میں بھی لے آیا (مضمون میں جزوی یا کلی تبدیلی اور بات ہے)۔ ایک دو مثالیں بھی احباب کے ذوق کی نذر کرتا چلوں۔

پھر وہی شہر، وہی لوگ، وہی پتھر ہیں
"پھر وہی تلخ نوائی جو مرا حصہ ہے"

۔ دوسرا مصرع ایک تاثراتی تنقید لکھتے ہوئے سرزد ہوا تھا، شعر بہت بعد میں کہا۔

چلو آؤ چلتے ہیں بے ساز و ساماں
"قلم کا سفر خود ہی زادِ سفر ہے"

۔۔ دوسرا مصرع ایک کتاب پر مضمون میں وارد ہوا تھا۔

یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی گپ شپ کے دوران، کوئی تبصرہ کرتے ہوئے یا سنتے ہوئے آپ کے دل میں یا ذہن میں ایک بات آتی ہے اور تقریباً بنے بنائے شعر کی صورت میں آتی ہے، اور آپ کہہ بھی دیتے ہیں۔ اسے عام طور پر "فی البدیہہ کلام" کا نام دیا جاتا ہے۔ یقین رکھئے

کہ وہ کہیں سے نازل نہیں ہوئی؛ وہ آپ کے اپنے افکار و محسوسات ہوتے ہیں، جن کو آپ کی اپنی یا آپ کے دوست کی بات نے چھیڑ دیا۔ سوال یہ ہے کہ وہ شعر کی صورت میں کیوں ہے؟ اس کے پیچھے آپ کا شعر کے ساتھ ایک عمر کا تلوث ہے۔ مصرع بنانا آپ کا ایک لحاظ سے معمول بن چکا ہے۔ آپ کی فکر جب اوزان و بحور کو ساتھ لے کر چلتی ہے تو فی البدیہہ کلام واقع ہو جاتا ہے۔ اوزان و بحور بھی وہی آپ کا ساتھ دیں گے، جن سے آپ مانوس ہوں۔ مجھے نہیں یاد کہ میں کبھی کوئی شعر فی البدیہہ کہا ہو اور وہ خلیل والی بحرِ مقتضب میں ہو۔

ایسے اشعار میں آپ مثال کے طور پر اخفاء، اشباع، ایصال، تحریک و تسکین، قصر حذف وغیرہ سے کام بھی لے جاتے ہیں اور اس میں آپ کو شعوری طور پر کھپنا بھی نہیں پڑتا۔ حاصل وہی ہے کہ آپ کی ہاں عروض کی اطلاقی سطح کیا ہے، اور آپ کن اوزان و بحور سے مانوس ہیں۔ میرے ساتھ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میں شعر کہنے کے عمل میں مفرد اور مرکب زحافات اوران کے مقامات میں پڑا ہوں۔ ایسی صورت جہاں پیش آ گئی وہاں شعر کہیں کا کہیں رہ گیا۔ شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ایک اچھا عروضیا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔

قصداً کسی خاص بحر میں شعر کہنا یا ذوالبحرین شاعری کرنا، شعر میں کچھ خاص الفاظ کو ارادی طور پر لانا، یا مشکل قوافی اور ردیفوں میں کہنا، ذو قافیتین غزلیں کہنا وغیرہ اکتسابی عمل ہوتا ہے۔ اس میں کچھ عمل افتادِ طبع کا بھی ہے اور اس میں عروضی مہارت کے ساتھ ساتھ قدرتِ کلام یا چابک دستی کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ یہ ہما شما کے بس کی بات نہیں ہے، سو، اِس پر پریشان ہونے کی ضرورت بھی نہیں۔ ایسے شاعری میں جمالیات، معنی آفرینی، مضمون بندی، ملائمت، صنائع بدائع، تعقیدِ لفظی و معنوی، رعایات و علامات، مجاز و استعارہ وغیرہ کس نہج پر مترتب ہوتے ہیں، کیا اثر رکھتے ہیں، اور قاری کہاں تک شاعر کا ساتھ دے سکتا ہے؛ اس پر ایک رائے کا پایا جانا محال ہے۔

ہمارا مدعا یہی ہے۔ علمِ عروض عملی سطح پر ایک انداز سے حسابی علم ہے جس کی باریکیاں ہر شخص کے لئے یکساں کشش کی حامل نہیں ہوتیں۔ اطلاقی سطح پر علمِ عروض کو آپ کا معاون ہونا چاہئے۔ شعر کہئے اور اس کو پرکھ بھی لیجئے۔ تاہم یاد رہے کہ کہنا ترتیب میں پہلے آتا ہے، پرکھنا بعد میں۔ بار بار کی دہرائی ہوئی بات پھر دہرا لی جائے کہ عروضی معاملات، اوزان و بحور فنِ شعر کا ایک جزو ہیں، سارا فنِ شعر نہیں ہیں۔

●●●●●●●

مشقی کام:

- آپ شعر کہتے ہیں؟ اپنی شاعری کا عروضی مطالعہ کیجئے۔ اور اس رائے تک پہنچئے کہ آپ نے عروض کو بطور فن (اطلاقی سطح پر) کس طرح استعمال کیا ہے؛ کیا آپ اس سے مطمئن ہیں؛ یا کہاں کس بہتری کی گنجائش ہے؛ وغیرہ۔ اگر آپ شعر نہیں کہتے تو جو تازہ ترین کتاب آپ تک پہنچی ہے، یہی کام اس پر کریں؛ تاہم یہ ذہن میں رہے کہ شعر کے موضوعات شاعر کی صوابدید پر ہوتے ہیں۔
- اوزان و بحور، قوافی، ردائف کا شعر کے مضامین اور فضا میں کیا کردار ہو سکتا ہے، اور کیا ہونا چاہئے؟
- مضمون بندی، مضمون آفرینی، شعر کی فضا، ندرتِ خیال، معنی آفرینی؛ اِن کا آپس میں کیا تعلق ہے؟

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

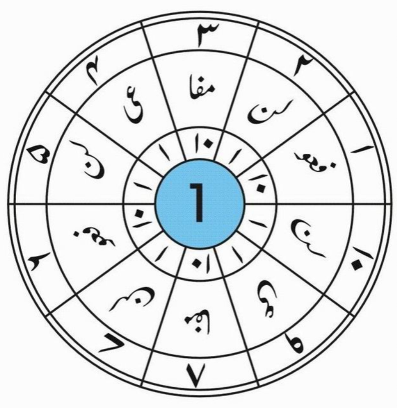
550۔ عروضی دوائر اور ان سے اخذ ہونے والی بحریں

سبق نمبر: 551: ایک ہفتہ

دائرے اور بحریں

خلیل بن احمد کے نظامِ عروض میں **پانچ دائرے** شامل ہیں جن سے کل اکیس بنیادی سالم بحریں اخذ ہوتی ہیں۔ دوائر و بحور کا تفصیلی تعارف ہم آئندہ اسباق میں پیش کریں گے، یہاں ان کا مختصر سا تعارف ہو جانا مفید ہوگا۔ یہاں ایک موٹی سی بات یاد رکھ لیجئے: **مثمن** (آٹھ والی) بحر وہ ہے جس کے ایک بیت یا شعر میں آٹھ (یعنی ایک مصرعے میں چار) ارکان ہوں، اور **مسدس** (چھ والی) بحر وہ ہے جس کے ایک بیت یا شعر میں چھ (یعنی ایک مصرعے میں تین) ارکان ہوں (نظم کی ہیئت مسدس کو اس سے گڈمڈ نہ کریں)۔

دائرہ نمبر ۱ (دائرہ مختلفہ) فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن



ا۔دائرہ مختلفہ

عروضی متن سے ہم جان لیتے ہیں کہ اس دائرے کے چار ارکان ہیں؛ رکن "فعولن" ایک وتد مجموع اور ایک سببِ خفیف کا مرتب مجموعہ ہے۔ اور "مفاعیلن" میں ترتیب وار ایک وتد مجموع اور دو سببِ خفیف شامل ہیں۔ یوں دائرے میں کل اجزاء کی تعداد دَس ہوئی۔ اس دائرے سے مندرجہ ذیل پانچ بحریں نکلتی ہیں جو اصلاً مثمن ہیں۔

بحر طویل (۱۱۴): فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

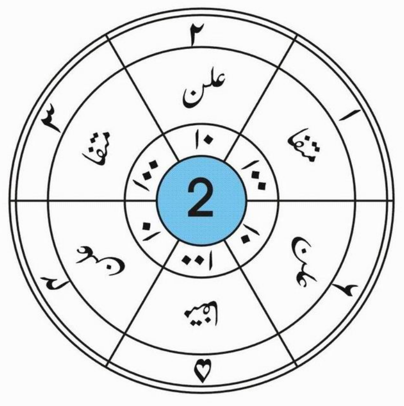
بحر مدید (۱۲۴): فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن۔ یا۔ فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

بحر عریض (۱۳۴): مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن۔ یا۔ فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن

بحر بسیط (۱۴۴): مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

بحر عمیق (۱۵۴): فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن۔ یا۔ فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

دائرہ نمبر ۲ (دائرہ مؤتلفہ) متفاعلن متفاعلن متفاعلن



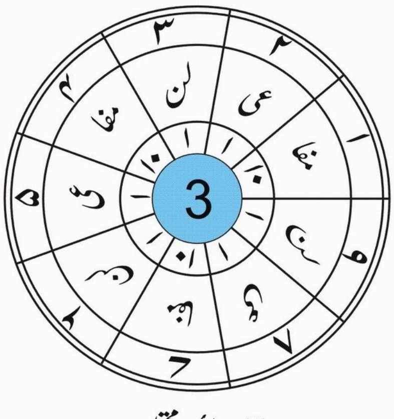
۲۔دائرہ مؤتلفہ

اس دائرے کے چار ارکان ہیں؛ رکن "متفاعلن" ایک فاصلہ صغریٰ اور ایک وتد مجموع کا مرتب مجموعہ ہے۔ یوں دائرے میں کل اجزاء کی تعداد چھ ہوئی۔ اس دائرے سے دو بحریں نکلتی ہیں جو اصلاً مسدس ہیں۔

بحر کامل (۲۱۳): متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر وافر (۲۲۳): مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

دائرہ نمبر ۳ (دائرہ مجتلبہ) مفاعلین مفاعیلن مفاعیلن



۳۔دائرہ مجتلبہ

اس کے تین ارکان ہیں۔ رکن ''مفاعیلن'' ایک وتد مجموع اور دو سببِ خفیف کا مرتب مجموعہ ہے۔اس طرح دائرے میں کل اجزاء کی تعداد نو ہوئی۔ اس سے تین مسدس بحریں نکلتی ہیں۔

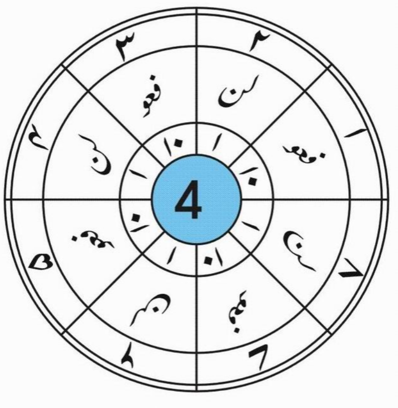
بحر ہزج (۳۱۳): فاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر رجز (۳۲۳): مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر رمل (۳۳۳): فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ان تینوں بحروں کا شمار اردو شاعری میں بہت مانوس بحروں میں ہوتا ہے۔

دائرہ نمبر ۴ (دائرہ متفقہ) فعولن فعولن فعولن فعولن



۴۔دائرہ متفقہ

اس کے چار ارکان ہیں۔ رکن ''فعولن'' ایک وتد مجموع اور ایک سببِ خفیف کا مرتب مجموعہ ہے۔اس دائرے میں کل اجزاء کی تعداد آٹھ ہوئی۔ اس سے دو مثمن بحریں نکلتی ہیں۔

بحر متقارب (۴۱۴): فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر متدارک (۴۲۴): فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

دائرہ نمبر ۵ (دائرہ مشتبہ) مفعولات مستفعلن مستفعلن

۵۔دائرہ مشتبہ

اس کے تین ارکان اور نو اجزاء ہیں اس سے نو مسدس بحریں نکلتی ہیں، جن کا اردو میں استعمال شاذ ہے:

۵۱۳: بحر مقتضب، ۵۲۳: بحر مجتث، ۵۳۳: بحر مشاکل، ۵۴۳: بحر سریع، ۵۵۳: بحر جدید، ۵۶۳: بحر قریب، ۵۷۳: بحر منسرح، ۵۸۳: بحر خفیف، اور ۵۹۳: بحر مضارع۔ فارسی میں ان میں سے چھ ناموں کی مثمن بحریں (بحرِ منسرح، بحر خفیف، بحر مضارع، بحر مقتضب، بحر مجتث، اور بحر مشاکل) منقول ہیں، جن کا مختصر تعارف دائرہ نمبر ۹: دائرہ متوافقہ کے تحت آئے گا۔

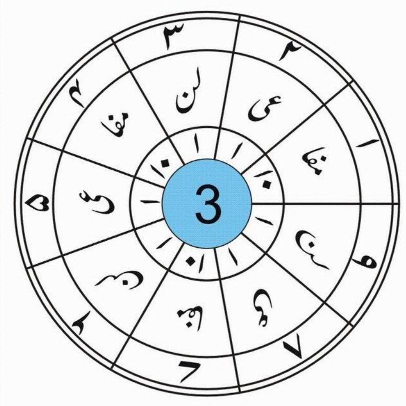
آپ نے نوٹ کیا کہ ہم نے ہر بنیادی بحر کو ایک شماریہ (نمبر) دے دیا ہے۔ یہ شماریہ (نمبر) دراصل علمِ عروض کو کمپوٹر سے ہم آہنگ کرنے

کے عمل کا حصہ ہے، اور عروض کے عام قاری کی ضرورت نہیں، اسے گروپ نمبر کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے دوست سید ذیشان اصغر نے "عروض ڈاٹ کام" (www.aruuz.com) نام کی ایک ویب سائٹ بنائی ہوئی ہے جو احسن طریقے پر ایک بہت مفید کام کر رہی ہے۔

دائرے سے بحر کیسے اخذ کرتے ہیں

مثال کے طور پر ہمارے پاس تیسرا دائرہ ہے: دائرہ مُجتَلِبہ۔ دائرے کا نام، نمبر، اور مشمولات جو ہیں جیسے ہیں، ہمیں ویسے ہی قبول کرنے ہیں۔ دائرے کے مرکز میں انگریزی کا ہندسہ 3 اس دائرے کا نمبر ہے۔ دائرے کی بیرونی قوس میں اردو کے اعداد (۱ تا ۹) ہمیں بتاتے ہیں کہ اس دائرے کے اجزاء نو ہیں، اس سے زیادہ سے زیادہ تین اصل بحریں اخذ کی جا سکتی ہیں؛ تفصیل آگے آتی ہے۔ اعداد سے اندر والے دائرے میں ان اجزاء کا متن درج ہے۔ ایک سے شروع ہو کر نو تک کے اجزاء نقل کرنے سے "مفاعی لُن مفاعی لُن مفاعی لُن" حاصل ہوا۔ اجزاء کا ایک سیٹ "مفاعی لُن" دائرے میں تین بار واقع ہوا ہے۔ دائرہ نمبر 3 والے مرکزی دائرے پر محیط ایک چھوٹے سے دائرے میں ہر جزو کے نیچے اس کی ثنائی ترقیم لکھی ہوئی ہے۔

ایک مصرعے میں تین رکن، دو مصرعوں (ایک بیت یا شعر) میں چھ رکن ہوئے۔ چھ ارکان والی بحر کو مسدس کہتے ہیں۔ اصلی بحر وہ ہوتی ہے جس میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی ہو اور اس کا متن دائرے میں منقول اجزاء پر منطبق ہو؛ بہ الفاظِ دیگر سالم بحر۔ اس میں تینوں ارکان بالکل متماثل ہیں۔ اس سے نکلنے والی بحریں بھی تین ہیں اور ہر بحر کے بنیادی اصل ارکان بھی تین ہوں گے۔



۳۔دائرہ مجتلبہ

زیرِ نظر دائرہ نمبر (3) "دائرہ مُجتَلِبہ" کی تفصیل کے مطابق اس کی پہلی بحر کا نام بحرِ ہَزَج ہے۔ تیسرے (3) دائرے کے پہلے (1) جزو سے شروع ہونے والی اصلی بحر کے ارکان کی تعداد (3)۔ ان کوڈز کو ملانے ایک عدد حاصل ہوا: 313۔ اسے آپ ہمارے پورے نظام میں بحر نمبر بھی کہہ سکتے ہیں۔ یعنی یہ تین ارکان ہوئے: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن ؛ یہی دائرے کا متن ہے اور یہی اس سے حاصل ہونے والی پہلی اصلی بحر کا (ایک مصرعے کے لئے) متن ہے۔ اب تک ہمارا حاصل یہ ہے:

313۔ بحرِ ھَزَج مسدس سالم: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن (1110-1110-1110)

شذرہ: ہم اپنی ضرورت کے مطابق کہیں بحر کا متن بیان کرتے ہیں، کہیں نام اور کہیں ثنائی یا ہجائی ترقیم۔ بات ایک ہی ہوتی ہے۔ ہماری ترجیح اور مقصد تفہیم ہے، رٹا لگوانا نہیں۔

دائرہ مجتلبہ کی دوسری بحر کے لئے دوسرے (۲) جزو سے شروع کریں۔ ہمارا 360 ڈگری کا سفر جزو (۱) پر مکمل ہوتا ہے۔ یہاں تک کے اجزاء کا متن جیسے ہم دیکھتے ہیں: "عی لُن مفا عی لُن مفا عی لُن مفا"۔ ظاہر ہے یہ متن ہمارے پاس منقول ارکان کے متن کے مطابق نہیں ہے؛ ہمیں ان کو جوڑ کر ارکان سے ملتا ہوا متن حاصل کرنا ہوگا۔ "عی لُن مفا" (ایک ہجائے بلند، ایک ہجائے بلند، ایک وتد مجموع)؛ ہمارے

پاس بنیادی ارکان کی فہرست میں رکن "مستفعلن" (مُس تف عِلُن) اس شرط پر پورا اترتا ہے۔یعنی ہماری دوسری بحر یوں ہوئی۔

323۔ بحرِ رَجَز مسدس سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن (1011۔1011۔1011)

دائرہ مجتلبہ کی تیسری بحر کے لئے تیسرے (۳) جزو سے شروع کریں۔ہمارا 360 ڈگری کا سفر جزو (۲) پر مکمل ہوتا ہے۔ یہاں تک کے اجزاء کا متن جیسے ہم دیکھتے ہیں: "لُن مفا عی لُن مفا عی لُن مفا عی"۔ یہ متن بھی ہمارے پاس منقول ارکان کے متن کے مطابق نہیں ہے؛ اس سے ملتا ہوا متن ہمارے پاس "فاعلاتن" کی صورت میں موجود ہے۔سو، ہماری حاصل کردہ بحر کا متن ہوا: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔

333۔ بحرِ رَمَل مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (1101۔1101۔1101)۔

ایک دائرے سے حاصل ہونے والی سب اصلی بحروں کی ہجائی ترتیب ایک سی ہوتی ہے۔ بحر کے شروع ہونے کا مقام بدلا اور ارکان اس کے مطابق پورے کئے تو اسی دائرے میں بحرنئی بن گئی۔ہجائی ترقیم کے لئے مندرجہ ذیل جدول ملاحظہ ہو۔ یاد رہے کہ جزو (۴) تا جزو (۹) سے شروع ہونے والی اصل سالم بحریں مذکورہ بالا تینوں بحروں کی تکرار ہیں۔

دائرہ	دائرے کے اجزاء	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱	۲	دائرہ مُجتَلِبَہ
نمبر3	دائرے کا متن	مفا	عی	لُن	مفا	عی	لُن	مفا	عی	لُن	مفا	عی	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مُجتَلِبَہ	ثنائی ترقیم	10	1	1	10	1	1	10	1	1	10	1	111011101110
۳۱۳	بحرِ ہَزَج	10	1	1	10	1	1	10	1	1			مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۳۲۳	بحرِ رَجَز		1	1	10	1	1	10	1	1	10		مستفعلن مستفعلن مستفعلن
۳۳۳	بحرِ رَمَل			1	10	1	1	10	1	1	10	1	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

شُذرہ: تفصیلی جداول "فاعلات" میں شامل ہیں (حسبِ ضرورت مطالعہ کیا جا سکتا ہے)۔

تعدادِ ارکان کے حوالے سے روایتی عروض میں صرف دو صورتیں رہی ہیں۔ مُسَدَّس: جہاں بیت میں کل چھ (ایک مصرعے میں تین) ارکان ہوں؛ اور مُثَمَّن: جہاں بیت میں کل آٹھ (ایک مصرعے میں چار) ارکان ہوں۔ بعد کے مرحلے میں اردو کی ضرورت کے لئے مُعَشَّر کو بھی مان لیا گیا: جہاں بیت میں کل دس (ایک مصرعے میں پانچ) ارکان ہوں۔روایتی عروض اس سے زیادہ کی گنجائش بالکل نہیں دیتا۔ نئے نظام میں 12 رکنی، 16 رکنی، آزاد نظم وغیرہ کی گنجائش بھی مہیا کر دی گئی ہے۔

کوئی بحر حاصل کہاں سے ہوئی اور کیوں کر ہوئی؛ اس میں کون کون سے زحافات وارد ہوئے؛ زحاف مرکب اور زحاف مفرد کون کون سے ہیں اور کہاں کہاں لاگو ہو سکتے ہیں؛ ایک ہی ترتیبِ حرکات وسکنات (بحر) کے دو مختلف نام کیوں؛ یہ مسائل شاعر کے مسائل نہیں ہیں، عروضی کے ہیں۔ ایک شاعر اگر عروضی بھی ہے تو وہ اپنا راستہ خود بنا لے گا، یا پھر موجود راستوں سے کسی کا انتخاب کر لے گا۔ پروفیسر غضنفر نے عہد حاضر تک کی شاعری میں مانوس ترین بحروں کو جمع کیا اور ان کو (کہیں ان کی اصلی صورت میں اور کہیں قدرے آسان اور زیادہ

قابلِ فہم صورت دے کر) شاعر تک پہنچا دیا۔ مذکورہ جائزہ بہت حد تک کامل اور سہل ہے، اور شاعر اس کو بہتر انداز میں سمجھ سکتا ہے۔ میں نے اپنی کتابوں میں اسی نئے نظام کے اطلاقی پہلو کو اجاگر کیا ہے اور جہاں بہت ضروری ہوا، کچھ نہ کچھ قطع و برید سے بھی کام لیا ہے۔ تا کہ شاعر کو سہل اور اطلاقی نظام دیا جا سکے۔ اگر کوئی اسے روایتی عروض سے بغاوت قرار دیتا ہے تو وہ کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہوگا۔

بات کسی اور طرف نکل گئی، دائرہ **مجتلبہ** کی طرف واپس آتے ہیں۔ اس حاصل ہونے والی تینوں بحریں اصلاً مسدس سالم کہلاتی ہیں:

313۔ بحرِ **ہَزَج** مسدس سالم: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن

314۔ بحرِ **ہَزَج** مثمن سالم: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن

323۔ بحرِ **رَجَز** مسدس سالم: مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن

324۔ بحرِ **رَجَز** مثمن سالم: مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن

333۔ بحرِ **رَمَل** مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

334۔ بحرِ **رَمَل** مثمن سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ایک عرصے تک اِن مثمن بحروں کو سالم استعمال کرنا جائز نہیں سمجھا جاتا تھا؛ سو، اِن کی مقصور اور محذوف صورتیں رائج رہیں۔ ***مقصور*** وہ ہے جس کے آخر کا ایک حرف ہٹا دیں اور بقیہ میں آخری متحرک حرف کو ساکن کر دیا جائے۔ ***محذوف*** وہ ہے جس کے آخری سببِ خفیف کو ہٹا دیا جائے۔ ***قصر*** کی حالت میں مفاعیلن سے مفاعیل بنا، مستفعلن سے مستفعل (مفعولن) اور فاعلاتن سے فاعلات؛ ***حذف*** کی حالت میں مفاعیلن سے مفاعی (فعولن) بنا، مستفعلن سے مستفع (مفعول) اور فاعلاتن سے فاعلا (فاعلن)۔

314۔ بحرِ **ہَزَج** مثمن مقصور: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیل

314۔ بحرِ **ہَزَج** مثمن محذوف: مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن فعولُن

334۔ بحرِ **رَمَل** مثمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

334۔ بحرِ **رَمَل** مثمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

واضح رہے کہ بحرِ رجز میں یہ زحافات مقبول نہیں ہیں، وجہ غالباً یہ ہے کہ اس سے غنائیت متاثر ہوتی ہے۔

324۔ بحرِ **رَجَز** مثمن مقصور: مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن مفعولک (حرفِ رکن کاف اردو عروض میں نہیں ہے)

324۔ بحرِ **رَجَز** مثمن محذوف: مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن مفعول

شذرہ: بحر کے نام کے ساتھ دیا گیا سہ **ہندسی شماریہ** سالم بحروں کے لئے کامل ہے مگر مزاحف یا موضوعہ بحروں کے لئے کامل نہیں (کامل بنانے کے لئے اس کے ساتھ دایاں حصہ بھی شامل کرنا ہوتا ہے)۔ یہ شماریہ دراصل کمپیوٹرائزیشن کے عمل کا حصہ ہے جس کی تفصیلات کی یہاں ضرورت نہیں۔

●●●●●●●

مشقی کام:

دائرہ متفقہ سے دونوں (مثمن) سالم بحریں اخذ کریں۔ ان کی سالم، مقصور اور محذوف صورتیں کیا ہوں گی؟ جملہ چھ صورتوں کا عروضی متن اور ان کی مثال کے طور پر دو دو شعر (کہیں سے بھی) نقل کریں۔

ان دنوں اردو غزلوں کی جو کتاب بھی آپ کے زیرِ مطالعہ ہے۔ اس کی فہرست کو بحروں کے لحاظ سے ترتیب دیں۔ ہر بحر کے ارکان لازماً لکھیں، نام بھی لکھ دیں تو اچھا ہے۔ اس کتاب میں کل کتنی بحریں استعمال ہوئی ہیں اور کتنی کتنی غزلوں میں؟

اردو نظم کی اپنی پسند کی کوئی کتاب منتخب کریں (وہ جسے "نثری نظم" کہا جاتا ہے، اس کو نظر انداز کر دیں)۔ کتاب میں شامل نظموں کی ہیئت کا جائزہ مرتب کریں۔ یعنی اس میں آزاد نظمیں کتنی ہیں، قطعہ بند نظمیں کتنی ہیں، مثنوی مسدس مخمس وغیرہ کتنی کتنی ہیں، رباعیاں کتنی ہیں، قطعات کتنے ہیں وعلیٰ ہذا القیاس۔ ان سب کی بحروں کا تعین کریں۔

علامہ اقبال کی "بانگِ درا" میں شامل صرف غزلوں سے ایک ایک شعر نقل کریں، اور اس کی بحر کا عروضی متن لکھیں۔ بحروں کے نام بھی لکھ سکیں تو بہتر ہے۔

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

560۔:اردو میں مروج بحروں کا مطالعہ

سبق نمبر 561: دَس دِن

پروفیسر غضنفر نے اردو میں رائج بحروں کا ایک جائزہ مرتب کیا ہے۔ جائزے میں ایسی بحریں بھی شامل ہیں جو عربی اور فارسی سے براہ راست اردو میں آئی ہیں اور وہ بھی جو برصغیر میں پیدا ہوئی ہیں۔ بحروں کے نام رکھنے میں فاضل محقق نے روایت کی سختی سے پابندی نہیں کی بلکہ مروّجہ مزاحف بحروں کے لئے اصل بحروں سے ملتے جلتے نام وضع کئے ہیں، مثلاً: ہزج سے مہزوج، اہزوجہ؛ مضارع سے ضروع؛ رمل سے ارمولہ۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ بحروں کو بالکل نئے نام بھی دیے ہیں جیسے: بحر زمزمہ، بحر متزاج، بحر ترانہ، بحرِ مرغوب وغیرہ۔ عام مقبول بحروں کو ایک نظر دیکھ لیتے ہیں۔

شذرہ: خارج از بحر اشعار کی مثالیں شامل نہیں کی گئیں، کہ اس میں دل آزاری کا عنصر پایا جاتا ہے۔

-1-

بحر ہزج مثمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (314)۔

بحر ہزج مثمن مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل۔

بحر ہزج مثمن محذوف: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن۔

ان میں سے سالم اور مقصور ایک شعر میں جمع ہو سکتی ہیں؛ مقصور اور محذوف ایک شعر میں جمع ہو سکتی ہیں۔ جب کہ سالم اور محذوف ایک شعر میں جمع نہیں ہو سکتیں۔

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

-2-

بحرِ ہزج مسدس سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (313)۔

بحر ہزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل۔

بحر ہزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن۔

ان میں بھی سالم اور مقصور کو جمع کر سکتے ہیں، مقصور اور محذوف کو جمع کر سکتے ہیں؛ سالم اور محذوف کو نہیں۔

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

-3

بحرِ رمل مثمن سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (334)۔

بحرِ رمل مثمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

بحرِ رمل مثمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

خونِ تازہ بن کے دوڑوں گا بہاروں کی رگوں سے
خاک بھی ہو جاؤں گر، اس شہر کی آب و ہوا سے
میری دشمن ہو گئی ہیں اب مری مجبوریاں
کھولنے دیتی نہیں یہ لب مری مجبوریاں
وقتِ رخصت پیش کرنے کے لئے کچھ بھی نہیں
اشک جتنے تھے ترے آنے پہ جگنو کر دئے

-4

بحرِ رمل مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (333)۔

بحرِ رمل مسدس مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

بحرِ رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

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

-5

بحرِ رجز مثمن سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (324)۔اس میں مقصور اور محذوف کی صورت مقبول نہیں ہے۔

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

-6

بحرِ رجز مربع سالم: مستفعلن مستفعلن (322)۔اس میں شعر کہے گئے مگر قبولِ عام حاصل نہیں ہوا۔

آتی ہے آوازِ درا

یہ قافلہ ہے موت کا

-7-

بحرِ اہزوجہ مثمن: اس کا شمار بہت مقبول بحروں میں ہوتا ہے جو بحرِ ہزج سے اختراع کی گئی ہے۔ہم نے اسے ساتویں دائرے سے براہ راست اخذ کیا ہے۔اس بحر میں "مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل" (724)۔اور "مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن" ان دونوں کو جمع کیا جا سکتا ہے۔

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرنہ کا ملنا

بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

-8-

بحرِ مہزوج: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن ۔ یہ دراصل بحرِ اہزوجہ ہی ہے جس پر ایک حرف مجزوم داخل ہوا ہے۔اس کے دوسرے اور تیسرے رکن کے بیچ تسکینِ اوسط سے ایک اور صورت حاصل ہوئی: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ۔

بحرِ مہزوج مربع: ''مفعول مفاعیلن''۔ جو کہ منقولہ بالا بحر اہزوجہ مثمن کا نصف ہے۔اس کی مزید صورتیں جن میں تسکین وتحریک یا آخر میں ایک ساکن حرف کا اضافہ ہے: مفعول مفاعیل ؛مفعولن مفعول ؛مفعول مفاعیلن ؛مفعولن مفعولن۔

باغوں میں پڑے جھولے

تم بھول گئے ہم کو

ہم تم کو نہیں بھولے

نوٹ: بحرِ زمزمہ اور بحرِ ترانہ ان بحروں کے بہت قریب واقع ہوئی ہیں۔

-9-

بحرِ ارمولہ مثمن: فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلُن ؛ جب کہ فَعِلن کی جگہ فَعِلان آ سکتا ہے۔ان میں ہر رکن کی ابتدا سبب ثقیل سے ہوتی ہے۔ہم نے فِعْلُن (دو ہجائے کوتاہ) اور فَعِلُن (فاصلہ صغریٰ کے اشکال سے بچنے کے لئے رکن فُعِلَت متعارف کرایا ہے۔سو، ہم اس کو "فَعلاتن فَعلاتن فعلت" لکھیں گے۔مزید یہ کہ اگر اس بحر کے سببِ ثقیل کے مقابل سبب خفیف لائیں (تسکینِ وتحریک) تو اس بحر کے قابلِ قبول اوزان میں فعلاتن کے مقابل مفعولن اور فعلت کے مقابل فِعلن آ سکتا ہے اور پوری بحر کی مصرف لطیف صورت یہ بھی ہو سکتی ہے: ''مفعولن مفعولن مفعولن فعلن''۔

کیسے کیسے خواب سجے ہیں دیکھو تو

آنکھوں میں کچھ رنگ نئے ہیں دیکھو تو

بحرِ ارمولہ مثمن کی ایک صورت ’’فاعلن فاعلتن فاعلتن فاعلتن‘‘ (774) بھی ہے جو ساتویں دائرے سے براہِ راست اخذ ہوتی ہے۔ اس میں آخری فاعلتن کے مقابل مفعولن مفعولات یا فاعلتان آ سکتا ہے۔

یار برہم تھے میں کیا اپنی صفائی دیتا
عکس کیا کھولتے پانی میں دکھائی دیتا
اہتمام آپ کے سواگت کا بھی کچھ ہو جائے
ٹھہریئے ایک ذرا اشک شرارہ کر لوں

-10-

بحرِ ارمولہ مسدس: ’’فاعلن فاعلتن فاعلتن‘‘ (773)۔ منقولہ بالا بحر، جس میں تعدادِ ارکان کے سوا کوئی فرق نہیں۔

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

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں تصرف واقع ہوا ہے کہ رکن فاعلن کے مقابل فعلت آیا ہے؛ اساتذہ نے اس کو جائز سمجھا ہے۔

-11-

بحرِ مقتضب مثمن: فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن۔ واضح رہے کہ یہ وزن ’’حدائق البلاغت‘‘ اور ’’بحر الفصاحت‘‘ میں منقول بحرِ مقتضب مثمن سے مختلف ہے، جو دائرہ متوافقہ سے حاصل ہوتی ہیں۔

بحرِ مقتضب (نجمی): مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن (944)۔

بحرِ مقتضب (غضنفر): فاعلات فاعلتن فاعلات فاعلتن (614)۔

بحرِ مقتضب لطیف: فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (614)۔

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

-12-

بحرِ مجتث مثمن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن۔ نجمی نے دائرہ متوافقہ سے اسی نام کی بحر نقل کی ہے جس کا متن ’’مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن‘‘ (954) ہے۔

بحرِ مجتث لطیف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (624) اس میں فعلاتن کی جگہ مفعولن آ سکتا ہے۔

بحرِ مجتث مثمن محذوف: ’’مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن‘‘ یہ بحر، مندرجہ بالا بحر (624) سے بقدر ایک سبب کم ہے۔

سحر کی راہ گزر جس کے اختیار میں تھی

وہ کاروانِ شبِ غم گزر گیا کہ نہیں؟

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

-13-

بحرِ منسرح مثمن: ''مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن'' (634)۔اس بحر کی چار صورتیں بنتی ہیں جو بلا اکراہ ایک دوسرے کے مقابل آ سکتی ہیں: (1) فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن، (2) فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات، (3) فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلن، اور (4) فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلات۔

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

-14-

بحرِ مضارع مثمن: ''مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن'' (644)۔اس میں فاعلن کی جگہ فاعلات آ سکتا ہے۔

ایسا نہ ہو کہ ڈھنگ ہی اڑنے کا بھول جائیں
صیاد، ایک دن کے لئے پر لگا ہمیں
دھرتی پہ چاند نوچ کے لانے سے پیش تر
سن کو پکار خون میں ڈوبی زمین کی
فکرِ معاش روند گئی شاعری کا جسم
سوچوں پہ ہیں صدائیں مسلط مشین کی

-15-

بحرِ ضروع لطیف: ''مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن'' (644)۔یہ بحر، مذکورہ بالا بحر مضارع مثمن میں تسکین وتحریک کا حاصل ہے۔

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

-16-

بحرِ مزدوج: ''فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن'' (644) یہ بحرِ ضروع ہی ہے، جس کے پہلے اور تیسرے رکن مفعول کو تحریک اوسط سے

فعلات بنالیا گیا۔ ''متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن'' اسی ثنائی ترقیم پر ہے۔

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلا ہے دوستوں سے نہ شکایتِ زمانہ

-17-

بحرِ متزاج: ''مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن''۔ اس کی چار مانوس صورتیں بنتی ہیں جو باہم مقابل آ سکتی ہیں: (1) فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن، اور (2) فاعلتن مفاعلات فاعلتن مفاعلات، اور ان کے درمیان والی دو صورتیں۔

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

-18-

بحرِ نشید: ''مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن'' (424)۔ بحرِ متدارک کے رکن فاعلن سے پہلے ایک حرف کا اضافہ۔

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

بحرِ نشید مربع: ''مفاعلن مفاعلن'' (422) مذکورہ بالا بحر کا نصف ہے۔

-19-

بحر متقارب مثمن: ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' (414)۔ مقصور صورت چوتھا رکن فعول ہوگا اقبال کی نظم ''ساقی نامہ'' اسی بحر میں ہے۔

بحر متقارب سولہ رکنی: اس کے ایک مصرع کا وزن آٹھ فعولن کے برابر ہے (418)۔

-20-

بحرِ سریع مسدس: ''مفتعلن مفتعلن فاعلن (یا فاعلان)''۔ اس کی مانوس صورت ''فاعلتن فاعلتن فاعلن'' (733) ہے، جس میں فاعلن کے مقابل فاعلات آ سکتا ہے۔ محمد الدمنہوری کے ہاں بحرِ سریع مسدس کا وزن ''مستفعلن مستفعلن مفعولات'' (543) ہے۔

-21-

بحرِ خفیف مسدس: ''فاعلاتن مفاعلن فعلن'' (633) جس میں فعلاتن کے مقابل فاعلاتن، اور فِعلن کے مقابل فُعِلت آ سکتا ہے۔ اس کا ایک نام بحرِ مدرکہ بھی ہے۔ واضح رہے کہ بحرِ خفیف کا اصل وزن ''فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن'' ہے۔

رات بھر لوگ جاگتے بھی ہیں
شہر بھی ''سائیں سائیں کرتا ہے''
شاخِ زیتون سے کماں کھینچو
فاختہ کا رواں رواں کھینچو

-22-

بحرِ کامل مثمن: ''متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن'' (214)۔ یہ اصلی بحور میں سے ہے۔

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

-23-

بحرِ اثلم یا بحرِ مقبول: پروفیسر غضنفر نے اس کی دو صورتین لکھی ہیں جن کو جمع کرنا جائز ہے: (1) فعلن فعولن فعلن فعولن، اور (2) فعلن مفاعیل فعلن مفاعیل۔ ان کی اصل بحر متقارب ہے: فعولن فعولن فعولن فعولن (414)۔

پیرِ حرم کو دیکھا ہے میں نے
کردار بے سوز گفتار واہی
آذر کا پیشہ خارا تراشی
کارِ خلیلاں خارا گدازی
دریا میں موتی اے موجِ بے باک
ساحل کی سوغات خار و خس و خاک

-24-

بحرِ متدارک مثمن: ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' (424)۔ یہ اصلی بحور میں ایک بہت مقبول بحر ہے۔

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

-25-

بحرِ متدارک سولہ رکنی: ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' (428)۔ مندرجہ بالا بحر سے دوگنی ہے

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

-26-

بحرِ ترانہ: ''اردو کا عروض'' میں اس کے بارہ اوزان ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو، مذکورہ اوزان دراصل ان دو اوزان کی تاویلات ہیں: (1) مفعول مفاعیل فعولن فعلن (یا مفعول)، اور مفعول مفاعلن فعولن فعلن (یا مفعول)۔ ان میں وارد ہونے والے ہر سبب ثقیل کے مقابل سبب خفیف آ سکتا ہے۔ یعنی: ہر فعلن کے مقابل فعلت، مفعول یا فعلان آ سکتا ہے، ماسوائے پہلے رکن کے جو فعلن یا مفعول ہو سکتا ہے۔ اس طرح کل چوبیس اوزان حاصل ہوتے ہیں جو رباعی کے اوزان ہیں۔

بحرِ ترانہ مسدس: ''مفعول فعولن فعلات'' (723)۔ اس میں تیسرا رکن مفعول، فعلن یا فعلت بھی ہو سکتا ہے۔

-27-

بحرِ مرغوب: "مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن" (334)،۔ اور "مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن" (333)۔

کوئی دل ایسا نظر نہ آیا نہ جس میں خوابیدہ ہو تمنا
الٰہی تیرا جہان کیا ہے نگار خانہ ہے آرزو کا
ریاضِ ہستی کے ذرے ذرے سے ہے محبت کا جلوہ پیدا
حقیقتِ دل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیاں ہے رنگ و بو کا

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

-28-

بحرِ زمزمہ: اس کو "ہندی بحر" اور "میرؔ کی بحر" کہا جاتا ہے۔ یہ دراصل متعدد بحروں کے امتزاج کا حاصل ہے، جن کے الگ الگ نام بھی موجود ہیں۔ (1) بحرِ چامہ: فعلت (چار بار) یا متفاعلتن (دو بار)؛ بحرِ زمزمہ: فعلن (چار بار) یا مفعولاتن (دو بار)؛ (3) بحرِ ترانہ: فعلن فعلت (دو بار) یا مستفعلتن (دو بار) یا (4) فعلن فعلت (دو بار) یا متفاعیلن (دو بار)۔

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
غمِ عشق تو اپنا رفیق رہا، کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا
ظفرؔ آدمی اس کو نہ جانئے گا، ہو وہ کتنا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر کیا لذت اس رونے میں
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا
اقبالؔ بڑا اپدیشک ہے، من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا
انشاء جی اٹھو اب کوچ کرو، اس شہر میں جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب، جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
اس دل کے دریدہ دامن کو دیکھو تو سہی سوچو تو سہی
جس جھولی میں سو چھید ہوئے، اس جھولی کا پھیلانا کیا

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

شذرہ: بحرِ زمزمہ کی اصل پنجابی اور مقامی لہجے ہیں۔ اس کی بہترین تفہیم علمِ عروض کی بجائے چھندابندی کے تحت ممکن ہے۔ میرا جی کے یہ اشعار بحرِ زمزمہ بھی بہت عمدہ مثال ہیں:۔

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 ٹپکا ساگر گہرا بھول گیا
ہنسی ہنسی میں کھیل کھیل میں بات کی بات میں رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رِسنا بھول گیا

-29-

مستزاد بحریں: یوں سمجھئے کہ آپ نے کسی بھی بحر میں شعر کہا۔ اور اس پر متن اور بحر دونوں حوالوں سے کچھ اضافہ اس طرح کیا کہ اس کو ہٹا دیا جائے تو شعر کے معانی میں کمی واقع نہ ہو، اور بقیہ بحر اپنی جگہ درست رہے۔ مثلاً

ہمارے دوستوں کو ہم سے یوں ہی بد گمانی ہے -- کہانی ہے
بس اک دن تھا ہمارا ان کو سمجھانے کو جی چاہا -- سو، کر گزرے
ہزاروں بار حرفِ مدعا لے کر گئے بھی ہم -- مگر پیہم
حضورِ شہ سے خالی ہاتھ لوٹ آنے کو جی چاہا -- سو، کر گزرے
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن -- مفاعیلن

اس طرح کی مشق سخن میں دوہرا قافیہ ہو تو لطف دیتا ہے؛ مثلاً بدگمانی: کہانی، ہم: پیہم۔ اسی نہج پر دوسرے مصرعے میں "جی چاہا" کے ساتھ قافیہ ملایا جاتا تو مزید اچھا تاثر بن سکتا تھا۔ اس میں ہمارے پاس آسانی کی گنجائش بھی ہے۔ مثلاً:۔

-1- مفاعیلن مفاعیلن فعولن -- مفاعیلن فعولن

-2- فاعلاتن فاعلاتن فاعلات -- فاعلاتن فاعلات

-3- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن -- فاعلاتن فاعلن

-4- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن -- مفعول فاعلن

ترجیح یہ ہونی چاہئے کہ پہلے مصرعے میں بھی قافیے ملائے جائیں، دوسرے مصرعے میں بھی، اور غنائیت کا بھی خیال رکھا جائے۔

صاحبو! حالات اپنے جس طرح کے بھی رہیں -- دوسروں سے کیا کہیں
اپنی جاں پر آپ اپنا بار سہنا چاہئے -- شاد رہنا چاہئے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن -- فاعلاتن فاعلن

●●●●●●●

مشقی کام: اس لیکچر میں شامل ہر بحر میں کم از کم پانچ شعر نقل کریں۔

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصطلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

570۔: شاعرانہ اختیارات ومراعات، شعراورکلامِ منظوم، قافیہ پیمائی

سبق نمبر 571: ایک ہفتہ

شعر بہت سارے عناصر کا مرکب جامع ہوتا ہے۔اور ہر شاعر کے ہاں ان عناصر کی ترتیب وترجیح کبھی شعر بہ شعراور کبھی پارہ بہ پارہ متنوع ہوتی ہے۔ان عناصر کو الگ نہیں کیا جا سکتا، تاہم ان کو الگ الگ دیکھا ضرور جا سکتا ہے؛ عناصر کے یہ تین بڑے گروہ یہ ہیں:

1۔ مضامین: فکر، احساس، عرفان، مقصد، موضوع، واردات، مشاہدہ، داخل، خارج، سانجھ، پیغام، اِبلاغ؛ وغیرہ۔

2۔ اظہاریہ: لفظیات، زبان، محاورہ، تراکیب، نظائر، صنائع، بدائع، معنویت، سلاست؛ وغیرہ۔

3۔ فنیات: غنائیت، زمین، جمالیات، ہیئت، روایت، جدت، توازن، اِعراض، اِیہام، تنوع؛ وغیرہ۔

پہلے کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ عروضی مطالعے کے لئے غزل کے اشعار بہترین موادفراہم کرتے ہیں۔غزل میں اولین ہیئتی پابندی زمین (اوزان وبحور، قوافی وردائف) کی ہوتی ہے۔غزل کے مطلعے میں وزن کے ساتھ قافیے کا اہتمام دونوں مصرعوں میں ہوتا ہے۔سو، ہم اگر مطلعے کی بحر کو غزل کی ذاتی بحر قرار دے لیں تو توازن کے لئے ایک عمدہ بنیاد فراہم ہو جاتی ہے۔بنیادی تقاضا تو یہی ہے کہ غزل کا ہر مصرع اس ذاتی بحر پر حرف بہ حرف پورا اترے۔تاہم یہ حرف بہ حرف والی شرط کی ہر جگہ کڑی اور بے لچک پابندی نہیں کی جاتی بلکہ اس میں شاعر کہیں کچھ رعایت یا لچک لے لیتا ہے۔تاہم اس کی کچھ حدود وقیود ضرور ہیں۔اس کے علاوہ شاعر بسا اوقات املاء واصوات میں بھی لچک لے لیتا ہے۔اخفاء، اِشباع اور اِیصال اس کی نمایاں ترین صورتیں ہیں۔نون کو غنہ کرنا یا نہ کرنا، کہیں ایک لفظ کے اعراب میں تبدیلی کر لینا، وغیرہ۔اس میں بہت زیادہ گنجائش بہر حال نہیں ہے۔یہاں ہم کچھ اختیارات کا مطالعہ کریں گے۔

1۔ مصرع کے آخر میں ایک ہجائے کوتاہ کی کمی بیشی کی عام اجازت ہے، بسا اوقات اس کا ذکر بھی نہیں کیا جاتا۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرفِ ہمتِ پرواز

مصرع کے آخر میں ایک سبب کی کمی یا اضافہ بہت سارے شعراء کے ہاں دیکھنے میں آیا ہے مگر یہ مستحسن نہیں ہے۔ایسے اشعار کی مثالیں

طلب نہ کیجئے گا، کہ مثال پیش کرنے پر شکایت پیدا ہو سکتی ہے اور شکایت پیدا ہونا اچھی بات نہیں ہے۔

2۔ مصرع کے شروع میں ایک ہجائے کوتاہ کی کمی: اس کی اجازت صرف ایسے میں ہوتی ہے جہاں لفظ کی نہ تو معنوی سطح متاثر ہو اور نہ اس میں سکتہ کوئی ناگواری پیدا کرے۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
تجھے کیا دیجے خراجِ تصویر
حیرت آثار میں کٹ جاتی ہے

3۔ اِخفاء، اِشباع، ایصال کا استعمال بہت عام ہے، اس کو ہم تقطیع کی مشقوں میں بھی دیکھ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ، کچھ بحروں میں مصرع کے اندر ایک ہجائے کوتاہ کی کمی بیشی کی بھی گنجائش ہے۔ اردو میں مروج بحروں کے باب میں ہم نے کچھ بحروں کی چار چار صورتیں بھی لکھی ہیں جو ایک دوسرے کے مقابل بلا اکراہ مستعمل ہیں مثلاً جیسے بحرِ متزاج، وغیرہ بحرِ مزدوج وغیرہ۔ رباعی کے چوبیس اوزان اپنے مخصوص فریم میں اسی رعایت کے نمائندہ ہیں۔

4۔ ہائے ہوز اور حروف علت (الف، واو، یاے) کو جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہو، گرا دینے کی روایت عام ہے۔ تاہم کسی لفظ کے اندر ہو تو نہیں گرایا جا سکتا۔ ماسوائے ''اور'' کے جسے ''اُر'' کے برابر پڑھنے کی معتد بہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ فارسی کے معاملات اپنے ہیں، کہ وہاں ایسے اخفاء کے نتیجے میں لفظ کی املاء بھی (معانی کو متاثر کئے بغیر) بدل سکتی ہے۔ مثلاً: راہ، رَہ، رَہگزر، راہ گزر، رَہگزار؛ شاہ، شَہ، شہباز، شہ پارہ، شاہِ شہاں، شاہِ شاہاں؛ سیاہ، سِیَہ؛ سپاہ، سِپَہ، سِپَہ گری، سِپاہی؛ کوہ، کُہ، کوہستان، قہستاں؛ زاغ، زَغ؛ بار، بَر، برگ و بر، برگ و بار، بارآور، باروَر؛ چہ است، چِیست، چیستان؛ چوں: آں: چہ: چنانچہ؛ و: اگر: نہ: وگرنہ: ورنہ؛ اگر، اَر؛ وغیرہ۔

ہم نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ سے گردوں کفِ سیلاب تھا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

5۔ صبح شمع کی قبیل کے بہت سارے الفاظ جن کا تیسرا حرف (ح، ہ، ع، ی) ہوتا ہے اور وہ اپنی اصل کے مطابق وتد مفروق ہیں، جیسے: صُبح، شَمع، طَرح، وَجہ، طَمع، قُزح، صُلح، وَحی، سَعی؛ وغیرہ۔ ان کو اردو شعر میں وتد مفروق یا وتد مجموع؛ دونوں طرح باندھنا جائز سمجھا جاتا ہے؛ لغات میں البتہ یہ وتد مفروق ہی رہیں گے۔ یاد رہے کہ ع، ح کو گرانا نہ گرانا متنازعہ فیہ ہے؛ تفصیل کسی اور موقعے پر اٹھائے رکھتے ہیں۔

اس طرح تو سفر سخت دشوار ہے بے شجر راہ کا
سر کی خاطر کوئی سوچ سایہ ہی بُن ہم سفر بات سُن

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
کوہ شگاف تیری ضرب، تجھ سے کُشادِ شرق و غرب
تیغِ ہلال کی طرح عیش نیام سے گزر

-6۔ "نونِ فارسی" سے مراد ایسا حرف نون ہے جس میں دو صفات بیک وقت ہوں: اس سے پہلے حرف علت واقع ہو، اور اس کو ناطق پڑھیں یا غنہ، لفظ کے معانی میں فرق واقع نہ ہو۔ جوان، جواں؛ دکان، دکاں؛ جان، جاں؛ جبین، جبیں؛ زمین، زمیں؛ قرین، قریں۔ یہ عام طور پر عربی اور فارسی الفاظ میں ہوتا ہے۔ نون فارسی کو شعر میں حسبِ موقع نون ناطق یا نون غنہ باندھا جا سکتا ہے۔ تاہم اگر ترکیب عطفی، اضافی، توصیفی، عددی کے زیرِ اثر یا کسی اور وجہ سے متحرک ہو جائے یا صوتی اعتبار سے حرف مابعد سے متصل ہو جائے تو اسے غنہ نہیں کیا جا سکتا۔ جواں، جواناں، جوانانِ امت، جوانی؛ مرداں، مردانِ غازی، جان و دل، زمین و آسماں، قرینِ قیاس، مسنونہ، زن، زناں، زنانہ؛ تیغ زن، طعنہ زنی؛ وغیرہ۔ کلاسیکی عہد کی روایت یہ بھی رہی ہے کہ جہاں کہیں نونِ فارسی ترکیب (اضافی، توصیفی) کے آخری کلمے میں واقع ہوا، اسے نون غنہ کرنا لازم تھا اور نون ناطق کو غلط مانا جاتا تھا: سببِ حرماں (درست) سببِ حرمان (غلط)؛ حور و غلماں (درست) حور وغلمان (غلط)، زمان و مکاں (درست) زمان و مکان (غلط)؛ مگر اب اس روایت پر سختی سے عمل نہیں کیا جاتا۔

-7۔ "نہ" اور "کہ" شعر میں یک حرفی (ہجائے کوتاہ) ہیں یا دو حرفی (ہجائے بلند)، یہ سوال بار بار اٹھایا جاتا ہے۔ مجھے اساتذہ کے ہاں "نہ" دو حرفی (ہجائے بلند یا سبب خفیف) نہیں ملا۔ جہاں کہیں ناگزیر ہوا، انہوں نے لفظ "نَے" انہی معانی میں باندھا ہے۔ میرے اپنے احساس کی بات ہے کہ "نہ" ہجائے کوتاہ ہی اچھا لگتا ہے، ہجائے بلند ہو تو طبیعت مکدر رہوتی ہے۔ واضح رہے کہ "نہ" کو "نا" لکھنا بالکل غلط ہے؛ لہجہ میرا یا آپ کا ذاتی ہو سکتا ہے، املاء ذاتی نہیں ہو سکتی۔ اساتذہ نے "کہ" بھی ہجائے کوتاہ باندھا ہے تاہم اب کے اتنی سختی نہیں کی جاتی۔

نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے
رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

-8۔ سبب خفیف اور سبب ثقیل ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے ہیں۔ خاص طور پر بحرِ زمزمہ میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ بلکہ بحرِ زمزمہ میں وتد مجموع کی جگہ وتد مفروق بھی لاتے ہیں۔ میرا جی کا ذکر پہلے آ چکا۔ اس ضمن میں دو باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔ اول یہ کہ اردو کی شعری صوتیت دو سے زیادہ ہجائے کوتاہ کے یک جا ہونے کو برداشت نہیں کرتی۔ اسی لئے فاصلہ کبریٰ جیسی ترتیب حرکات اردو عروض سے

خارج ہو جاتی ہے۔ فاصلہ (فاصلہ صغریٰ) البتہ اگر اوزان کی دیگر شرائط کے مطابق آ رہا ہے تو درست ہے۔ اگر شعر کے اندر کسی جگہ سبب ثقیل آ رہا ہے تو اس کے فوراً بعد سبب خفیف لازماً آئے گا۔

دوم یہ کہ سبب ثقیل اور سبب خفیف کے باہمی تبادلے (تسکین و تحریک) سے بعض اوقات بحر ہی بدل جاتی ہے۔ جیسے بحر کامل اور بحرِ رجز، یا بحرِ وافر اور بحرِ ہزج میں فرق ہی یہی ہے۔ بحرِ ہزج میں رکن مفاعیلن کا اعتبار ہے اور بحرِ وافر میں رکن مفاعلتن کا۔ اگر کہیں یہ دونوں رکن ایک شعر میں جمع ہو جاتے ہیں تو وہ شعر بحر وافر میں مانا جائے گا، بحرِ ہزج میں نہیں۔ اسی طرح آپ بحرِ رجز میں شعر کہیں تو آپ کو ہر رکن مستفعلن پر لانا ہوگا، بحرِ کامل میں کہا جائے تو متفاعلن پر۔ اگر کہیں یہ دونوں رکن ایک شعر میں جمع ہو جاتے ہیں تو وہ شعر بحرِ کامل میں مانا جائے گا، نہ کہ بحرِ رجز میں۔ مثلاً:

بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ
کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ
صَلُّوْا عَلَیْہِ وَ اٰلِہٖ

۔9۔ مذکورہ نکات کو دھیان میں رکھ کر تصرفات کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل صورتوں میں تحریک و تسکین کا رسمی ذکر بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔

بحرِ منسرح (غضنفر): "فاعلتن فاعلات فاعلتن فاعلات" میں فاعلتن اور مفعولن کا تبادلہ

بحرِ مجتث (غضنفر): "فعول فاعلتن فاعلات فاعلتن" میں آخری فاعلتن اور مفعولن کا تبادلہ

بحرِ ارمولہ مسدس: "فاعلن فاعلتن فاعلتن" میں آخری فاعلتن اور مفعولن کا تبادلہ☆

بحرِ خفیف مسدس (غضنفر): "فاعلن فاعلات فاعلتن" میں آخری فاعلتن اور مفعولن کا تبادلہ☆

☆اِن دو بحروں میں بسا اوقات اِشکال ہو جاتا ہے، اور شاعر غیر محسوس طور پر ایک بحر سے دوسری میں چلا جاتا ہے۔

رباعی کے 24 معلوم اوزان میں سے کوئی سی ایک دو تین یا چار اوزان ایک رباعی میں جمع کئے جا سکتے ہیں۔

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

ایک مری آرزو

یہاں ایک میری ذاتی آرزو ہے اور وہ لفظ "اللہ" سے متعلق ہے۔ ہمارے بڑوں نے بہت سارے مقامات پر اس لفظ کی آخری ہ کو گرایا

اور کہیں اس پر مستزاد، کہ لام مفتوح ممدودہ کو لام مفتوح سے بدل دیا۔

وہ مجھ سے ہوئے ہم کلام اللہ اللہ
کہاں میں کہاں یہ مقام اللہ اللہ
وہ سہما ہوا آنسوؤں کا تلاطُم
وہ آبِ رواں بے خرام، اللہ اللہ

اختیارات کے حوالے سے اس پر انگشت نمائی نہیں ہو سکتی۔ تاہم مجھے ذاتی طور پر بے چینی سی محسوس ہوتی ہے۔ میری دلی تمنا ہے کہ شعر میں لفظ "اللہ" جہاں کہیں بھی آئے، پورا یعنی **مفعول** کے وزن پر آئے۔ ہاں ایک اور بات! لفظ اللہ کا الف دراصل ہمزۃ الوصل ہے۔ ایسے میں لفظ "عبدُاللہ"، "عِندَاللہ" کے عروضی وزن مفعولات کا اہتمام کیا جائے بجائے مفعولن کے۔ لفظ "اِلٰہ" جہاں بھی اللہ کریم کے لئے استعمال ہو، فعول کے پورے وزن پر ہو، کہ یہاں ہمزہ منفصل ہے۔ "اِلٰہ العالمین" میں ہ اور لام کا ایصال ہو رہا ہے، وہاں یہ "فعولن فاعلات" پر، اور اِلٰہ العالمیں (نون غنہ کے ساتھ) "فعولن فاعلن" پر ہونا چاہئے۔ لفظ اللہ کے ایصال کی بہت عمدہ مثال تسمیہ (بسمِ اللہِ الرّحمٰنِ الرّحیم) میں ہے۔

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

●●●●●●●

مشقی کام: لیکچر نمبر 532، 551، 561، اور 571 کے تناظر میں کم از کم 50 ایسے اشعار منتخب کریں جن میں تصرفات سے کام لیا گیا ہو۔ اس امر کا مطالعہ کریں کہ شعر کی روانی کہاں کہاں کن تصرفات کی وجہ سے متاثر ہوئی ہے۔

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

۔570: شعر کی زمین، ردائف وقوافی، امالہ، آسان علمِ قافیہ

لیکچر نمبر 572: سات دن

شعر اور کلامِ منظوم

کلامِ منظوم اور شعر کیا ہیں، یہ الگ الگ کیوں کر ہو گئے، الگ ہیں بھی یا نہیں؟ یہ بنیادی سوال ہے۔ توجہ طلب امر ہے کہ شعر (بیت)، قطعہ، غزل، نظم وغیرہ میں دو چیزیں لازمی ہیں۔ ایک: تمام مصرعے ایک ہی وزن پر ہوں، دوسرے: ایک قطعے یا غزل میں شامل سب شعروں کے مصرعِ ثانی ہم قافیہ ہوں۔ وزن اور قافیے کے مجموعے کو عرفِ عام میں زمین کہا جاتا ہے۔ ردیف اصل میں قافیے ہی کی توسیع ہے، تاہم الگ شناخت بھی رکھتی ہے۔ ردیف کا ہونا لازم نہیں لیکن اگر اختیار کر لی گئی تو پھر اس کو نبھانا لازم ہے۔ مختصر الفاظ میں مقفیٰ یا پابند نظم کی کوئی سی صورت ہو (مثلث، ثلاثی، رباعی، مخمس، مسدس، قطعہ، غزل، ابیات کا ایک یونٹ)، ان سب میں شعر کا ہیئتی تقاضا ایک سا ہے، یعنی سب کلامِ منظوم ہے۔ ایسے میں شعر کے ساتھ کوئی تو ایسی خاص بات رہی ہو گی جس کے پیشِ نظر یہ کہا جاتا ہے کہ: "ہر شعر کلامِ منظوم ہے مگر ہر کلامِ منظوم شعر نہیں ہے"۔ یہی سوال ایسے بھی کیا جا سکتا ہے کہ "شعریت کیا ہے"۔

یہ امر واضح رہنا چاہئے کہ بعض لوگ شعر کی تاثیر، شعریت اور جمالیات پر بات کرنے میں شعر کی ہیئت کو نظر انداز کر دینے کی حمایت کرتے ہیں۔ یہ اندازِ فکر درست نہیں ہے۔ ہمیں سب سے پہلے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ شعر کی خصوصیات میں اس کی ہیئت بنیادی حیثیت رکھتی ہے، یعنی اس کا کلامِ منظوم ہونا بنیادی تقاضا ہے؛ اور نظم کی متعدد صورتیں ہو سکتی ہیں جو اپنی ثقافت سے پھوٹتی ہیں۔ بیرونی اثرات کا قطعی انکار تو خیر نہیں کیا جا سکتا، اتنا ضرور ہے کہ ہر ثقافت کا مزاج اپنے شعر میں بیرونی اثرات کو محدود سطح تک قبول کرتا ہے۔ ہاں اگر آپ اپنی ثقافت ہی سے کٹ جائیں تو پھر سب کچھ (کم از کم آپ کے لئے) بدل جائے گا۔

شعر (بیت) کی ہیئتی بنیاد دو چیزوں پر ہے: وزن، اور قافیہ۔ پابند شعر کی جملہ صورتوں مثلث، ثلاثی، رباعی، مخمس، مسدس، قطعہ، غزل، ایک اکائی کے ابیات؛ وغیرہ کے تمام مصرعوں کا ایک ہی وزن میں ہونا، اور تمام جفت مصرعوں کا آپس میں ہم قافیہ ہونا لازمی ہے۔ طاق مصرعوں کا ان کے ساتھ ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں، ہو جائیں تو حرج بھی نہیں۔ غزل کے مطلع کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ہماری شعری روایت کا حصہ ہے، کیوں کہ غزل کا مطلع کچھ اعلانات کر رہا ہوتا ہے: غزل کے ہر مصرعے کا وزن کیا ہے (ہم اسے غزل کی ذاتی بحر بھی کہہ سکتے ہیں)؛ قوافی کیا ہیں اور ان کی نہج کیا ہے؛ اور یہ کہ، ردیف ہے یا نہیں ہے۔ آموختہ دہرا لیا جائے: "ردیف اصل میں قافیے ہی کی توسیع ہے، تاہم الگ شناخت بھی رکھتی ہے۔ ردیف کا ہونا لازم نہیں لیکن اگر اختیار کر لی گئی تو پھر اس کو نبھانا لازم ہے"۔ نظمِ معریٰ کو معریٰ کہتے ہی

اس لئے ہیں کہ اس میں قافیہ کی پابندی لازمی نہیں؛ کہیں ایک دو مصرعے ہم قافیہ واقع ہو جائیں تو قباحت بھی کوئی نہیں۔ آزاد نظم میں مصرعے کی صورت بھی قائم نہیں رہتی۔ ہم گذشتہ اسباق میں آزاد نظم کے ایک دو نمونوں کی تقطیع بھی کر چکے ہیں اور اس کے عروضی ارکان کے سطر در سطر بہاؤ کو بھی دیکھ چکے ہیں۔

شعر کہنے کا مقصد، ابلاغ اور شعریت اس کے علاوہ ہیں۔ یہ بات ہی غلط ہے کہ مقصد شعر کو نقصان پہنچاتا ہے یا یہ کہ شعر کا مقصد صرف تفریح ہے۔ فطرت میں کوئی چیز، کوئی کام بے مقصد نہیں ہے؛ شعر کہنے جیسا کشٹ اٹھانا اور وہ بھی بغیر مقصد کے؟ بات سمجھ میں آنے والی نہیں۔ دوسری چیز ابلاغ ہے، کہ شاعر جو کچھ بھی کہہ رہا ہے یا بیان کر رہا ہے اُسے قاری تک پہنچنا چاہئے۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ جناب میں تو صرف اپنے لئے، اپنے کتھارسس کے لئے شعر کہتا ہوں، مجھے قاری سے کیا لینا دینا۔ آپ شعر کہتے ہیں، اس کو محفل میں سناتے ہیں، کسی پبلک پلیٹ فارم پر لاتے ہیں، میڈیا میں لاتے ہیں، اپنا بلاگ بنا کر وہاں رکھتے ہیں، فیس بک، وھاٹس اپ، اسکائیپ وغیرہ پر اپنی آئی ڈی بناتے ہیں، وہاں اپنا کلام پیش کرتے ہیں، مووی بنا کر یوٹیوب اور ڈیلی موشن پر رکھتے ہیں؛ اگر آپ قاری کا انکار کر رہے تو پھر یہ سب کچھ کیا ہے؟ یہی کی آپ کی بات، آپ کا خیال، نظریہ، خدشہ، امید، تمنا، فکر، پیغام قاری اور سامع تک پہنچے۔ ابلاغ ہونا چاہئے اور اس میں بہترین بات یہ ہے کہ ابہام سے بچا جائے۔ تخلیقی ابہام، معنوی ابہام، صنعتِ ابہام وغیرہ حقیقت میں کچھ بھی نہیں؛ جہاں شاعر عجزِ بیان کا شکار ہوا، بات کہہ نہ پایا یا قاری اس کو نہ پا سکا اُس کا نام ابہام رکھ دیا۔ ایمائیت، رمز و کنایہ، استعارہ وغیرہ کو ابہام سمجھ لینا بہت بڑی غلطی ہے۔ ایہام البتہ ایک مشکل صنعت ہے اور فی زمانہ کوئی پائے گا ایہام گو دکھائی دے جائے تو جانئے غنیمت ہے۔

شعریت میں ساری شعری فنیات آتی ہیں، ہم تین چیزوں کا خاص طور پر ذکر کریں گے: جمالیات، ملائمت اور نزاکت۔ خاص طور پر غزل میں لفظیات، صوتیات، معاملہ بندی ایسی ہونی چاہئے کہ شعر کو پڑھنے میں کوئی رکاوٹ محسوس نہ ہو، الفاظ بالکل فطری نرمی کے ساتھ ایک دوسرے کے پیچھے چلے آئیں۔ غزل کے لہجے میں نرمی ہونا بہت خاص بات ہے، نرمی میں گہرائی اور گیرائی دونوں زیادہ ہوتی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ انسان کے احساسات بہت نازک بھی ہوتے ہیں۔ آپ کی ایک بظاہر عام سی بات سن کر ایک شخص آبدیدہ ہو جاتا ہے؛ ایک شخص کہتا ہے کہ جی نظم تو میں نے کہہ لی مگر اس کو پڑھنے کی ہمت مجھ میں نہیں خود پڑھ لیجئے گا؛ ایک شخص اپنا یا کسی کا شعر پڑھ کر جذباتی ہو جاتا ہے، ایک پر غصہ طاری ہو جاتا ہے؛ وغیرہ۔ یہ سارے کرشمے نزاکتِ احساس کے ہوتے ہیں۔ ایسا شعر کہنا یقیناً خود پر جبر کرنا ہے، اور ایسے شعر کی اثر پذیری مثالی ہوا کرتی ہے؛ شرط وہی ہے! سلیقۂ اظہار۔

بات موضوع یا مضمون کی بھی ہوتی ہے۔ یہ تقاضا بھی ہو سکتا ہے کہ شعر بلند آہنگ ہو، اظہار میں قوت ہو، معانی میں شدت ہو؛ وغیرہ۔ ایک اچھا شاعر یہاں شعر کو نعرہ بازی بنا لے تو اس کی لذت جاتی رہتی ہے۔ تفریح اور سرور کے عنصر کی کلی نفی ممکن نہیں تاہم ضروری ہے کہ آپ کی بات اور محسوسات جو آپ شعر میں بیان کرتے ہیں، آپ کے قاری تک بھی پہنچیں اور اگر آپ اظہار میں ایسی قوت بھر سکتے ہیں کہ جیسا آپ نے محسوس کیا، ویسا ہی آپ کا قاری بھی محسوس کرے تو سونے پر سہاگا۔

شعر کی اصناف بھی شعر کے مزاج اور موضوعات سے اپنی اپنی سطح پر کچھ خاص علاقہ رکھتی ہیں۔ مثنوی اور مسدس میں خاص بات یہ ہے کہ ان

میں اشعار کے ساتھ کلامِ منظوم بھی چل جاتا ہے، بلکہ بسا اوقات لطف بھی دیتا ہے۔ بات وہی ہے سلیقۂ اظہار والی؛ اور اس کا ذمہ دار شاعر ہوتا ہے۔ ایک عام سی بات کو خاص بنا دے، یا بہت خاص بات کو عام بنا دے؛ درجنوں بار سنے ہوئے مضمون کو کوئی نیا زاویہ دے جائے کہ یوں لگے اس نے پہلی بار یہ بات کی ہے؛ یا ایک اچھی بھلی بات کو بیان کرنے میں بگاڑ بیٹھے۔ صنفِ شعر کوئی سی ہو، مضمون کوئی سا ہو، اس کو انسانی فطرت کے فریم میں فٹ ہونا چاہئے۔ ہاں اگر آپ کوئی مافوق الفطرت کہانی وضع کر رہے ہوں تو وہ دوسری بات ہے، وہاں بھی آپ کو اپنی نظم، مثنوی، مسدس وغیرہ کی فضا ایسی بنانی پڑے گی کہ آپ کی کہی ہوئی ایک مافوق الفطرت بات بھی اپنے ماحول میں فطری محسوس ہو۔

علمِ قافیہ ایک مختلف زاویے سے

زمین کا پہلا جزو وزن ہے اور دوسرا جزو قافیہ؛ ان کے بغیر بیت کی صورت نہیں بن پاتی۔ پہلا جزو نہ ہو تو شعر ہی باقی نہیں رہتا، اور دوسرا نکال دیا جائے تو وہ نظمِ معریٰ رہ جاتی ہے؛ قطعہ، غزل وغیرہ نہیں بنتے۔ مخمس، مسبع (طاق مصرعوں والی اصناف) میں بھی قوافی موجود ہوتے ہیں، ترتیبِ قوافی البتہ متنوع ہوتی ہے، اور یہی تنوع ان کی صنفی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ کچھ صورتوں کا اجمالی ذکر کرتے چلیں:

مثنوی کی بنیادی اکائی دو ہم قافیہ مصرعے ہیں، جن کے تسلسل سے ایک نظم وجود میں آتی ہے۔ اس میں روایت یہی ہے کہ دو دو مصرعے ہم قافیہ چلے آئیں اور ہر دو مصرعوں پر قافیہ بدل دیا جائے۔ مثنوی کے لئے کچھ اوزان کی تخصیص بھی ہوا کرتی تھی، مگر اب ان کی چنداں پروا نہیں کی جاتی، یعنی مثنوی کسی بھی وزن میں کہی جا سکتی ہے۔

مثلث تین مصرعوں پر مشتمل شعری اکائی ہوتی ہے، جو بجائے خود ایک مکمل نظم بھی ہو سکتی ہے اور کسی بڑی نظم کا ایک بند بھی۔ اس میں کہیں تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، کہیں پہلا اور دوسرا، کہیں پہلا اور تیسرا۔ اگر یہ کسی بڑی نظم کے بند کی حیثیت میں ہو تو ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ہر بند کا تیسرا مصرع مماثل ہو۔ مثلث اگر رباعی کے وزن پر ہو تو اسے ثُلاثی کہتے ہیں، اور اس کا ایک مکمل نظم ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔

مربع چار مصرعوں پر مشتمل اکائی ہوتی ہے۔ عام طور پر اس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اگر یہ مکمل نظم ہو تو تیسرا مصرع قافیے سے خارج اچھا لگتا ہے۔ رباعی بھی اسی گروپ میں آتی ہے مگر اس کے اوزان مخصوص ہیں۔

مخمس پانچ مصرعوں پر مشتمل شعری اکائی ہے، اس میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مخمس جب کسی طویل نظم کے بند کی صورت میں ہو، تو اہتمام کیا جاتا ہے کہ پانچواں مصرع یا تو بعینہٖ دہرا دیا جائے یا سارے پانچویں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ مخمس اگر رباعی کے وزن پر ہو تو اسے خماسی کہتے ہیں، اور اس کا ایک مکمل نظم ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔

مسدس چھ مصرعوں پر مشتمل شعری اکائی ہوتی ہے، جس میں پہلے چار مصرعے باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے پہلے چاروں سے مختلف مگر ہم قافیہ۔ مسدس سے عام طور پر وہ طویل نظم مراد ہوتی ہے جس کا ہر بند قوافی کی اس بیان کردہ نہج پر ہو۔

مسبع سات مصرعوں پر مشتمل شعری اکائی ہے۔ اس میں قوافی کی ترتیب بہت زیادہ متنوع ہے، تاہم کوئی نہ کوئی ترتیب ہوتی ضرور ہے۔ بہت ساری نظمیں دو مسبع بند، یعنی چودہ مصرعوں کی ہوتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ انگریزی شاعری کے Sonnet کی اردو میں تحویل ہے۔

نظمِ معریٰ میں قافیہ نہیں ہوتا، وزن کی پابندی کی جاتی ہے؛ آزاد نظم میں مصرع بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

قافیہ کی تجزی اور دو بڑے حصے: عربی کے بیت میں قافیہ ہوتا تھا۔ ردیف کے بارے میں قول مشہور ہے کہ یہ فارسی کی دین ہے؛ اردو میں اس کو بہت قبولیت ملی۔ مسئلہ تب پیدا ہوا جب قافیہ اور رویف کو الگ الگ حیثیت دی گئی؛ کہ جناب فلاں شعر میں قافیہ ردیف میں چلا گیا، یا ردیف قافیے میں دَر آئی۔ حرفِ قافیہ (مروجہ نام: حرفِ روی) کے بعد واقع ہونے والے تمام حروف اور ان کی حرکات ہمیشہ متماثل ہوتی ہیں۔ یوں یہ سارے حروف اپنی ترتیبِ واقع میں حرفِ قافیہ کے معاونین قرار پاتے ہیں؛ ردیف کو قافیے کی توسیع مان لینے میں بہت سارے مسائل از خود حل ہو جاتے ہیں۔ معاونین کا وجود لازمی نہیں ہے، سو ردیف کا ہونا بھی لازمی نہیں۔

حرف قافیہ (حرفِ روی) کی بنیاد صوتیت ہے۔ ایک فن پارے میں حرفِ قافیہ ایک ہی ہوتا ہے، اور اس پر واقع حرکت اور غنہ وغیرہ کا صد فی صد یکساں ہونا لازمی ہے۔ حرفِ قافیہ سے پہلے حرف کو نقیب کہہ لیجئے اور زیادہ سے زیادہ ایک حرف ماقبل نقیب کو بھی بحث میں شامل کر لیجئے؛ ان (ثالث، نقیب، حرف قافیہ، معاونین) کی بنیاد پر بات کیجئے تو علمِ قافیہ بہت آسان ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں قافیے کو عیوب کے حوالے سے دیکھنے کی بجائے اس کی درجہ بندی کیجئے مثلاً: قافیہ درجہ اول، درجہ دوم، درجہ سوم، درجہ چہارم، بلا قافیہ، مکرر قافیہ؛ وغیرہ۔

امالہ کا تصور: "اِمالہ" کا لفظی معنیٰ ہے: مائل کرنا۔ اس کا تصور اردو میں اجنبی نہیں ہے۔ میں نے اسی تصور کو کسی قدر وسعت دے کر علم قافیہ سے منسلک کر دیا ہے۔ قوافی کی درجہ بندی کی جائے، اور اِمالہ کی تفصیلات میرے بلاگ پر "آسان علمِ قافیہ" کے زیرِ عنوان میسر ہیں، ملاحظہ فرمایئے گا۔

پروفیسر انور مسعود کا ایک قول میں بیسیوں مواقع پر نقل کر چکا ہوں: "شعر وہ ہے جو آپ کو چھیڑ دے، اور آپ کا ذہن اس کے پیچھے یوں لپکے جیسے بچہ تتلی کے پیچھے دوڑتا ہے"۔ اُن کا ایک ایسا ہی چھیڑ دینے والا شعر دیکھئے:

میری خطا تھی، رات کی رانی سے کیا کہوں
اس کو تو چاہئے تھا دریچہ کھلا ہوا

●●●●●●●

مشقی کام: اب تک کے سارے لیکچروں کا مطالعہ کریں اور ان کا ایسا خلاصہ تیار کریں جس میں کوئی اہم بات رہ نہ جائے۔ لیکچروں میں جو کچھ بے ترتیب یا مکرر پیش کیا گیا ہے، اس کو ترتیب دے کر اس کی درست جگہ پر رکھیں۔ جگہ کا تعین آپ کو کرنا ہے۔

●●●●●●●

شعر و سخن (فنیات و مُصلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

۔580: پڑھنا اور لکھنا؛ کیا، کیوں، کیسے!۔

لیکچر نمبر 581: آخری لیکچر

فن پارے کی زبان اور ماحول

ایک بہت اہم بات، کہ ایک بات کو کسی بحر، قافیے وغیرہ کے فریم میں لا کر بیان کر دینا، اسے شعر نہیں بنا دیتا؛ ہاں، آپ اسے کلامِ منظوم کہہ لیں تو کہہ لیں۔ شعر کا مضمون، بات، خیال، نظریہ تو وہ چیز ہے جو آپ کو اپنے قاری تک پہنچانی ہے؛ اس کو پہنچانا کیسے ہے؟ یہ فن ہے۔ قاری تک آپ کے مضمون کے ساتھ ساتھ آپ کے جذبات، احساسات، افکار، نظریات، خدشات، امیدوں، واہموں کا اس انداز میں پہنچنا ضروری ہے کہ وہ آپ کے ساتھ سانجھ محسوس کرے۔ اس کے لئے آپ کو محنت کرنی پڑے گی، اپنا مطالعہ بڑھانا پڑے گا، اور مطالعے کا حاصل اپنے شعر میں سمونا پڑے گا۔

اقبال نئے پن کا بہت بڑا نمائندہ ہے، اس نے بھی اظہار میں روایت کو چھوڑا نہیں۔ اکبر بھی جدید ہے، حالی بھی، فیض بھی؛ مگر ان میں سے کسی نے بھی محض لفظیات کے زور پر جدت نہیں پائی، افکار بنیادی چیز ہیں۔ کوئی شخص چند نامانوس الفاظ یا چند الفاظ کے غیر مروج معانی لا کر نیا نہیں بن جاتا۔ اس کے لئے بھی آپ کو روایت سے جڑ کر اپنی شناخت بنانی ہے۔ شناخت تو بہت دور کا مرحلہ ہے، ہم سلیقے سے شعر کہنا سیکھ لیں یہی بہت ہے۔ اپنا منہ لال کر کے آپ کی شناخت بنے یا نہ بنے بدل ضرور جائے گی۔

کوئی بھی فن پارہ ایک ماحول یا فضا بناتا ہے؛ اس کا اثر الفاظ پر بھی ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ نظم کی صورت میں غزل جیسی فضا نہیں ہوتی بلکہ اس میں درجہ بدرجہ تبدیل ہونے، یا رخ بدلنے کے مواقع بھی ہوتے ہیں۔ الفاظ کو بھی اس تبدیلی کے ساتھ چلنا چاہئے، ایک دم اس ماحول سے لگا نہ کھاتا ہوا لفظ جچتا نہیں ہے۔ آپ نے ایک لفظ استعمال کیا ہے جس سے آپ مطمئن نہیں ہیں یا آپ کا خوش ذوق قاری اپنے تحفظ کا اظہار کرتا ہے اور آپ سمجھتے ہیں کہ اسے بدلنا ضروری ہے تو یاد رکھئے کہ لفظ کے بدلے لفظ، معانی وہی ہوں یا قریب قریب ہوں، وزن میں بھی اس سے منطبق ہو؛ ایسے الفاظ اتفاق سے مل جائیں تو مل جائیں، ان کی تلاش بے سود ہے۔ اس سے بہتر ہے کہ آپ اپنے موجودہ مصرعے میں ترتیب الفاظ کو بدلیں، الفاظ کو بدلیں، شعر پورا بدلنے کا تقاضا بھی ہو سکتا ہے۔ سو، کر گزریے؛ پس و پیش سے کام نہ لیجئے۔ محاورے اور تلمیح کا استعمال بہت اہم ہے۔ اس سے آپ کو جہاں مضمون بندی میں مدد ملتی ہے وہیں آپ کے کلام میں چستی پیدا ہوتی ہے۔ ایک بات جو عام الفاظ میں شاید نو، دس جملے لے جائے، محاورے میں آدھے جملے میں اور تلمیح میں ایک آدھ لفظ میں آ سکتی ہے۔ محاورے میں یہ ضرور ہے کہ کہیں آپ نے محاورہ غلط استعمال کر دیا یا اس کی لفظیات میں اساسی نوعیت کی ردوبدل ہو گیا تو آپ کا کلام پہلے

سے بھی جاتا رہا۔ محاورہ تشکیل پانے اور مروج ہونے میں صدیاں لے جاتا ہے، اس میں تبدیلی ہونے میں بھی عرصہ لگتا ہے۔

ادبی اور تخلیقی کام میں جلد بازی بہت نقصان دہ ہوتی ہے۔ آپ نے ایک ادب پارہ تخلیق کیا ہے تو کچھ دن اس کے ساتھ گزاریئے، اسے بار بار پڑھئے اور جب جہاں کوئی بہتری سوجھ جائے، کر ڈالئے۔ آپ کی تحریر کا نقشِ اول ہی حتمی ہو، یہ مقام بہت مشکل ہے۔

نفسِ مضمون اور ابلاغ

اپنا کوئی تجربہ، کوئی آپ بیتی، کوئی مشاہدہ، کوئی خیال، کوئی تصور، کوئی نظریہ، کوئی خدشہ، کوئی امید، کوئی خواہش، کوئی آرزو، کوئی محرومی؛ کیا لکھنا ہے مجھے؟ اور اس میں کون سی ایسی خوبی ہے یا اس میں کون سی ایسی اہم بات ہے جو دوسروں تک پہنچنی چاہئے، یعنی اس کو لکھنا اور دوسروں تک پہنچانا کیوں ضروری ہے یا کیوں اہم ہے؟ یہ ہے بنیادی سوال۔ اگر مجھے ایک بات، ایک واقعہ سوچنا ہے اور اس کو اپنے تک رکھنا ہے تو لکھنے کا عمل ضروری نہیں ٹھہرتا کہ میں نے سوچ لیا، محسوس کر لیا، اس سے کوئی خیال، کوئی نکتہ اخذ کر لیا، بس ٹھیک ہے۔ اپنی یاد داشت، روزنامچہ، ڈائری میں اپنے لئے لکھنا ہے، تو بھی وہی بات ہے۔ اگر اس لئے لکھنا ہے کہ میرا لکھا کسی دوسرے شخص کو پہنچے یا ایک گروہ، ایک جماعت، ایک امت، ایک قوم کو پہنچے تو پھر مجھے کچھ اس طرح لکھنا ہوگا کہ وہ شخص، وہ گروہ، وہ جماعت، وہ امت، وہ قوم میرے لکھے کو پا سکے، سمجھ سکے اور میرا مقصد اس تک پوری معنویت کے ساتھ پہنچ سکے۔

بنیادی نکتہ طے ہو گیا کہ مجھے کچھ کہنا ہے اور اس طرح کہنا ہے کہ میرا شخصی یا غیر شخصی مخاطب میرے کہے کو پا سکے۔ اس کو رسمی زبان میں اظہار اور ابلاغ کہہ لیجئے۔ اظہار اور ابلاغ باہم لازم و ملزوم ہیں، کسی ایک کو نظر انداز کر دیں، دوسرا باقی نہیں رہتا اور رہتا بھی ہے تو نامکمل، ٹوٹا پھوٹا اور قریب قریب بے معنی سا۔ فریقین کا تعین بھی یہاں ہو گیا: ایک ہے کہنے والا یا لکھنے والا، وہ شاعر ہے، نثر نگار ہے، مصنف ہے، تاریخ دان ہے، سائنس دان ہے، عالمِ دین ہے، سیاست دان ہے، ڈاکٹر ہے، فلسفی ہے یا جو کچھ بھی وہ ہے۔ دوسرا فریق اس کا قاری ہے یا سامع ہے۔ ان دونوں کے درمیان سانجھ، اظہار کی ضرورت، موقع، صورتِ حال ہے جو لکھنے کا موجب ہے۔ آسان ترین زبان میں کون کس سے مخاطب ہے اور کہہ کیا رہا ہے، اور کیا اس کا کہا پہنچ بھی رہا ہے؟

فکر اور اسلوب کا رشتہ

میرے کہے، لکھے کا نفسِ مضمون کیا ہے، اسے میں کس زبان میں بہتر طور پر بیان کر سکتا ہوں، نفسِ مضمون خود مجھ پر واضح ہے یا نہیں، اور مجھے اس کے قابلِ بیان ہونے پر کتنا اعتماد ہے (یا میرے نزدیک اس میں سچائی کتنی ہے)، میرے قاری یا سامع کا اس سچائی سے کیا تعلق ہے، یا اسے کتنی دل چسپی ہے؛ یہ دوسرا مرحلہ ہے۔ اگر میرے قاری کو میرے کہے سے کوئی دل چسپی ہی نہیں یا اس کا تعلق نہیں بن رہا تو مجھے یا تو کوئی اور نفسِ مضمون منتخب کرنا ہوگا، یا اپنے قاری کو تلاش کرنا ہوگا، یا پھر خاموشی اختیار کرنی ہوگی۔ چلئے صاحب! مجھے قاری بھی مل گیا، اس کی دل چسپی، تعلق، فائدے کی کوئی نہ کوئی سطح بھی معلوم ہو گئی؛ گویا مجھے کہنے لکھنے کا جواز مل گیا۔ اب مجھے لکھنا ہے، تو اس کا پیرایۂ اظہار کیا ہو۔

ایک بہت اہم اور بہت اچھی بات، ایک عالم گیر حقیقت، ایک قیمتی مشورہ، ایک جذبۂ صادق؛ اس کو بیان کرنے میں اگر میرے الفاظ، میرا لہجہ، میرا انداز پورے طور پر ساتھ نہیں دے پا رہا تو میں نے وہی قیمتی بات کہنے کی کوشش میں ضائع کر دی۔ یا میں کہہ تو گیا مگر میرا لہجہ ایسا تھا کہ قاری اس پر چیں بہ جبیں ہوا تو بھی میری بات کا آدھا تو کام سے گیا۔ ضرورت اس امر کی نکلی کہ میرا پیرایۂ اظہار میرے قاری کو بھگا نہ دے بلکہ اس کو مائل کرے، اس کی توجہ کھینچے (ابلاغ کا عمل تب شروع ہوگا)۔ اس کو اسلوب کا نام دے لیجئے: نفسِ مضمون کی مناسبت سے لفظیات کا انتخاب، جملوں کی ساخت کا فطری انداز، اس میں مزاج کی آمیزش اور اپنے قاری کے فوری متوقع ردِ عمل کا اِدراک اور اس کا اپنے لفظوں میں رچاؤ، زبان کے ورثے سے مطابقت، میری یعنی لکھنے والے کی لفظیاتی ترجیحات؛ وغیرہ مل کر اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ اسلوب وہ خوبی ہے کہ مثال کے طور پر، میرا سہانا خواب ہی سہی، آپ ایک غزل، نظم، مضمون، قطعہ، افسانہ کہانی پڑھتے ہیں؛ آپ کو یاد نہیں یا معلوم نہیں کہ یہ تحریر ہے کس کی۔ آپ کو گمان گزرتا ہے کہ "یار، یہ انداز تو محمد یعقوب آسی کا ہے، واللہ اعلم"۔ یہ گمان درست ثابت نہ بھی ہو تو بھی یہ میرے خواب کی تعبیر تو ٹھہری کہ ایک تحریر پڑھ کر قاری کے ذہن میں میرا نام ابھرا۔ یہی گمان چھ آٹھ دس اہلِ نقد کو گزرے تو پھر مجھے صاحبِ اسلوب قرار دیا بھی جا سکتا ہے۔

جمالیاتی پہلو

فرض کیجئے ایک دروازہ ہے یا ایک کھڑکی ہے یا ایک دروازہ اور ایک کھڑکی ہے۔ دونوں بالکل سادہ اور چوکور ہیں (تعمیر کے عمل میں چوکور دروازے کھڑکیاں ہی آسان ترین ہیں)۔ دروازے کے باہر والے پٹ میں جالی لگی ہے (اندر والا پٹ کھلا بھی ہو تو مکھی مچھر کمرے میں داخل نہ ہو پائیں)؛ جالی کے باہر کی طرف گرِل لگی ہے (جالی کمزور ہوتی ہے اور کسی اضافی قوت، ضرب وغیرہ سے ٹوٹ سکتی ہے، گرِل اس کی حفاظت کے لئے ہے)۔ کچھ ایسا ہی حساب کھڑکی کا بھی ہے۔ اندر باہر والے پٹ سب پر روغن کیا ہوا ہے (کہ لکڑی لوہا، جس چیز کے بھی وہ بنے ہوئے ہیں، موسمی اثرات سے محفوظ رہیں)۔ یہاں تک تو ضرورت یا مقصد کی بات ہو گئی۔

اب اس کا جمالیاتی پہلو دیکھئے۔ روغن کا رنگ کیا ہو؟ اور اندر باہر دونوں طرف ایک سا ہو یا الگ الگ؟ دروازہ کھڑکی دونوں کا رنگ مماثل ہو یا الگ الگ؟ اور سادہ یک رنگے ہوں یا ان پر حاشیے، نقطے، ڈیزائن وغیرہ بنا ہو؟ یہ جمالیات ہے۔ کھڑکی چوکور کی بجائے گول ہو، بیضوی ہو تو یہ بھی جمالیات کا اظہار ہے۔ کیا چیز کس رنگ شکل کے ساتھ اچھی یا زیادہ اچھی لگتی ہے، کون سی بات کس انداز میں اچھی لگتی ہے، کسی شے کو کسی بات کو کیسے بناتے سنوارتے ہیں، اور اس کو زیادہ قابلِ توجہ بناتے ہیں، بات کس طرح کی جائے کہ اسے یاد رکھنا آسان ہو جائے یہ سارے سوال جمالیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ علمِ بیان کے تحت اس پر گفتگو ہو چکی ہے۔

نثر کی نسبت شاعری میں جمالیاتی عنصر نمایاں تر ہوتا ہے (مطلب یہ نہیں کہ نثر جمالیات سے عاری ہوتی ہے)۔ شاعری میں آہنگ، لے، سُر، موسیقیت (جو نام بھی دے لیں) شامل ہوتی ہے، ردیف اور قوافی ہوتے ہیں، نظم کی کوئی نہ کوئی ہیئت منتخب کی جاتی ہے (بیت، قطعہ، مثنوی، رباعی، مخمس، مسدس، دوہا، گیت، کافی وغیرہ)، اس کے مطابق اوزان و بحور کا نظام ہے، جو سب کچھ نثر میں نہیں ہوتا۔ زبان اور اس کے سارے متعلقات: تشبیہ و استعارہ کا نظام، صنائع و بدائع، علامات و مراعات، تلمیحات، اختراعات، وغیرہ نثر اور نظم دونوں میں یکساں

اہمیت رکھتے ہیں۔ نثر نگار شاعر کی نسبت کم ہیئتی پابندیاں قبول کرتا ہے، سو قدرے سہولت میں رہتا ہے۔ اسلوب کے ضمن میں عرض کر چکا ہوں لفظیات کا انحصار مضمون اور موضوع کے علاوہ لکھاری کی اپنی پسند اور ترجیحات پر بھی ہوتا ہے۔

ادبی رویہ

میں اگر خود کو ادیب سمجھتا ہوں یا دوست مجھے ادیب گردانتے ہیں تو مجھ پر عائد ہونے والی سب سے پہلی ذمہ داری ہے زبان کا درست استعمال اور املاء کا پورا پورا تحفظ۔ یہاں کوئی بہانہ ہونا نہیں چاہئے، اگر ہے تو پھر مجھے بھی سوچنا ہوگا اور میرے دوستوں کو بھی کہ میں ادیب ہوں بھی یا نہیں۔ غلطی ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں مگر اسی غلطی کا بار بار دہرایا جانا نہ صرف بڑی بلکہ بری بات ہے۔ ایسا البتہ ممکن ہے کہ ایک لفظ، املاء، محاورہ، کہاوت، ترکیب کے غلط یا درست ہونے میں میرے اور آپ کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہو، اس پر بحث بھی ہو سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ میں کہوں یوں درست ہے ووں غلط ہے، آپ کہیں ووں درست ہے یوں غلط ہے اور وہ دونوں درست ثابت ہو جائیں، یا دونوں غلط ثابت ہو جائیں، اور کوئی تیسری چیز نکلے جو درست ہو۔ احباب سے مشاورت اور ایک دوجے سے پوچھ لینا یقیناً مستحسن عمل ہے مگر کافی وشافی نہیں، تحقیق کر لینا اولیٰ! مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ اگر میں مطالعے سے گریزاں ہوں تو مجھے لکھنے لکھانے سے بھی گریز کرنا ہوگا۔ ایک اور عمل ہے یا رَویہ کہہ لیجئے جدت برائے جدت؛ یہ کوئی چیز نہیں ہے۔ ایک فن پارہ جو میں تخلیق کرتا ہوں، وہ ظاہر ہے الفاظ کا مرکب ہے، جملوں یا مصرعوں کی ساخت کا حاصل ہے، اس میں قواعد بھی استعمال ہوئے ہیں اور ذخیرۂ الفاظ بھی۔ میں بفرضِ محال ایک لفظ یا ترکیب کو نئے معانی دیتا ہوں یا کوئی نیا لفظ یا ترکیب وضع کرتا ہوں یا کوئی نیا استعارہ لاتا ہوں، یا نئی علامت بناتا ہوں، تو مجھ پر لازم ہے کہ اس کا سیاق وسباق میرے موضوع کی دلالت کرے یا توضیح کر دے (میں ایک افسانے یا غزل کے اندر توضیحات کا دروازہ نہیں کھول سکتا)۔ ایسا موضوعہ مروجہ نظام میں غیر موزوں یا اجنبی بھی نہیں لگنا چاہئے ورنہ اس کی تفہیم اور ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو سکتا ہے۔ پہلے بھی عرض کیا جا چکا کہ املاء کے قواعد، ضرب الامثال اور محاوروں، اصول وضوابط، علمِ بیان، علمِ قافیہ، علمِ عروض وغیرہ پر مشتمل بہت کتابیں دستیاب ہیں۔

اپنے ساتھ کبھی جھوٹ نہ بولئے

اپنے ساتھ کبھی جھوٹ نہ بولئے، یہ کبھی نہیں چلتا۔ ایسی صورت پیش بھی آ سکتی ہے کہ مثال کے طور پر مجھے اپنے بیٹے کو یونیورسٹی میں برپا ہونے والے ایک مباحثے کی تیاری کروانی ہے۔ اس کا موضوع ہے: ”جدا ہو دین سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی“؛ بیٹے کا نام حزبِ مخالف میں ہے۔ اور میرے اپنے نظریات دیے گئے مصرعے کے مضمون کے حق میں ہیں۔ اب میں اپنے خلاف آپ تو بحث نہیں کر سکتا کہ میرے اندر کا آدمی مجھے بولنے ہی نہیں دے گا۔ ایک اور مثال لیتے ہیں کہ چلئے میں ہی سہی، میں گل وبلبل اور لب وعارض کے اور فراق ووصال کے گرد گھومنے والی شاعری میں کوئی خاص کشش محسوس نہیں کرتا۔ تو ظاہر ہے میں فانی بدایونی جیسی شاعری کیسے کروں گا! ادھر اپنی توانائیاں ضائع کرنے کی بجائے مجھے ان موضوعات کو منتخب کرنا چاہئے جدھر میرا فکری اور جذباتی میلان ہے۔ باقی فنکاریاں اپنی جگہ، جب آپ ایک خاص موضوع میں دل چسپی ہی نہیں رکھتے تو آپ اس میں اپنا رنگ بھی نہیں جما سکتے۔ کہیں ایک آدھ شعر، قطعہ وغیرہ کہہ

لینے میں کوئی ہرج بھی نہیں ہے۔ اسی نکتے کو یوں بھی پھیلایا جا سکتا ہے کہ ایک بات ایک واقعہ ایک صورتِ حال جو مجھ پر گزرتی ہے اور ایک بات ایک واقعہ ایک صورتِ حال جس کا میں شاہد ہوں یا جو میرے علم میں ہے ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ بیان کرنے کی صلاحیت، زبان پر قدرت، قوت، متخیلہ وغیرہ کی مدد سے میں مشاہدے کو سرگزشت کا روپ دے سکتا ہوں تو ٹھیک ہے، طبع آزمائی کر لینا بھی درست۔ نہیں تو پھر مفروضوں پر شاعری نہیں ہوتی، کلامِ منظوم کی بات اور ہے۔ ایک فارمولا خود پر ایک کیفیت طاری کرنے کا بھی بیان کیا جاتا ہے، آپ اس سے کام لے سکتے ہیں تو ضرور لیجئے، لیکن خدارا اس کے لئے کسی بری لت کا شکار نہ ہوئیے گا۔ میں نے کتنے ہی لوگوں کو غالبؔ بننے کے شوق میں شعر سے زیادہ شراب میں ڈوبتے دیکھا ہے۔ شعر کہنا فرضِ عین بھی نہیں کہ اس کے لئے آپ اپنی اور اپنے لواحقین کی زندگی کو تلخ کر لیں۔ تلخیوں اور تفکرات کی پہلے کون سی کمی ہے، ان کو شعر میں بیان کیجئے، دل کا بوجھ ہلکا کرنے والی بات ہی سہی۔

●●●●●●●

مشقی کام: یہ لیکچر بجائے خود (سارے کا سارا) ایک مستقل مشقی کام ہے۔

●●●●●●●

شعروسخن (فنیات و مُصطلحات)

فاعلات فورم (کورس نمبر 500)

۔510: شعر، بیت، زمین (وزن، قافیہ، ردیف)، نثر اور شعر، شعری تصورات، اصنافِ شعر، نظمِ معرّیٰ، نظمِ آزاد

لیکچر نمبر: 511، 24 جون، ص 2

۔520: علمِ بیان، علومِ ادب، صَرف ونحو، ترتیبِ نحوی، تراکیب، صنائع و بدائع، تشبیہ و استعارہ، مراعات، مصدر اور فعل؛ وغیرہ

لیکچر نمبر: 521، 1 جولائی، ص 7

لیکچر نمبر: 522، 8 جولائی، ص 12

۔530: عروض کا بنیادی تصور، اجزاء وارکان، بحور، تقطیع میں ہجائی ترقیم، عملی تقطیع، ؛ وغیرہ۔

لیکچر نمبر: 531، 18 جولائی، ص 19

لیکچر نمبر: 532، 28 جولائی، ص 26

۔540: عروض کا اطلاقی پہلو، عروض بہ حیثیت معاون

لیکچر نمبر: 541، 7 اگست، ص 37

۔550: عروضی دوائر اور ان سے اخذ ہونے والی بحریں، مسدس، مثمن، سالم، مقصور، محذوف

لیکچر نمبر: 551، 12 اگست، ص 40

۔560: اردو میں مروج بحروں کا مطالعہ، اور تجربہ

لیکچر نمبر: 561، 19 اگست، ص 46

۔570: شعر اور کلامِ منظوم، ردائف وقوافی، امالہ

لیکچر نمبر: 571، 29 اگست، ص 56

لیکچر نمبر: 572، 5 ستمبر، ص 61

۔580: پڑھنا اور لکھنا؛ کیا، کیوں، کیسے!۔

لیکچر نمبر: 581، 11 ستمبر، ص 65

۔۔۔ اَسناد کا اِجراء: سوموار 17 ستمبر 2018ء الحمدللہ