eISSN: 2791-0342
pISSN:2791-0334

# ذوقی مظفر نگری کی عروضی خدمات

## ARUZI SERVICES OF ZOUQI MUZAFFAR NAGRI

**Tahira Aas**
Visiting Lecturer Dept. of Urdu, Govt. Rabia Basri Graduate College, Walton Road, Lahore

طاہرہ آس
وزیٹنگ لیکچرار شعبۂ اردو، گورنمنٹ رابعہ بصری گریجوایٹ کالج، والٹن روڈ، لاہور

**Dr. Parveen Akhtar Kallu**
Associate Profesoor Dept. of Urdu, Govt.College University, Faisalabad

ڈاکٹر پروین اختر کلو
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

**ABSTRACT**

Allama Zouqi Muzaffar Nagri (1921-2013) has a unique identity as a well-known poet in Urdu literature. Moreover, he has provided proof of his technical skills in all genres of literature. However, in the field of prose, his writings are unique in Urdu literature regarding "Ilm-e-Arooz." Especially Allama Zouqi Muzaffar Nagri has written on such a dry and serious subject of "Ilm-e-Arooz", due to this his writings, has been plenty of interest for his readers. In this regard, it is especially noteworthy that he has made such a difficult subject colorful for his readers with the help of his smooth and lively style of narration. In the article under study, scribe has tried to present the writings of Allama Zouqi Muzaffar Nagri, based on the "Ilm-e-Arooz" in a research and critical manner.

**KEYWORDS**

Allama Zouqi Muzaffar Nagri,Ilam-e-Aroz,Narration,Urdu,Poetry

علم عروض شاعری کے لیے ضروری علم ہے۔ایک اچھے شاعر میں جملہ کمالاتِ شاعری کے باوصف علم عروض سے ناواقفیت ایک بہت بڑی کمی ہے۔موزونی طبع خدا کی دین ہے، شاعر اگر اس دین سے کماحقہ بہرہ وَر ہو اور موزوں شعر کہنے پر پوری طرح قادر بھی ہو تو بھی علم عروض سے ناواقفیت کے سبب ہر وقت نہ سہی کسی وقت یہ خطرہ ضرور رہتا ہے کہ ایک ہی غزل یا نظم کے مختلف مصرع مختلف بحور میں ہوں، یہ ایک بڑا نقص ہے۔اگر یہ صورت نہ بھی ہو تو بھی علم عروض سے ناواقفیت کی بنا پر غلطی کا امکان ضرور ہے۔اس لیے علم عروض سے آشنائی از حد ضروری ہے۔اس کے بغیر بہمہ نوع علیٰ وجہ البصیرۃ شعر کہنا جس میں وزن اور بحر کی کسی بھی خرابی کا کسی وقت بھی اندیشہ نہ ہو بہت دشوار ہے۔اس ضمن میں ذوقی مظفر نگری کی عروضی خدمات پیشِ خدمت ہیں۔شاعر کے مطابق:

"عروض بھی لوازم شعری کا لازمی جُز ہے۔ علم عروض دراصل علم شاعری کا دوسرا نام ہے۔ عروض کے معنی اطراف و جوانب کے ہیں۔ اس علم سے کلام کے اطراف و جوانب معلوم ہوتے ہیں۔''(1)

اس فن کا موجد بصرے کا ایک مشہور عالم خلیل بن احمد بصری ہے۔اس نے پندرہ بحریں ایجاد کیں۔ان کے نام درج ذیل ہیں:

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1۔ | طویل | 2۔ | مدید | 3. | بسیط | 4. | کامل |
| 5۔ | وافر | 6. | ہزج | 7. | رجز | 8. | رمل |
| 9. | منسرح | 10. | مضارع | 11. | سریع | 12. | خفیف |
| 13. | مجتث | 14. | مقتضب | 15. | متقارب | | |

ان کے بعد چار اور بحریں ایجاد ہوئیں۔ جن میں بحر متدارک کے موجد ابوالحسن اخفش، بحر قریب کے موجد یوسف نیشاپوری، بحر جدید کے بانی بزرچمہر جب کہ بحر مشاکل کسی اور نے ایجاد کی۔

شاعر کے ہاں بحر جدید جو کہ بزرچمہر نے ایجاد کی۔ اس سے متعلق اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بحر متدارک اور بحر جدید کے موجد ابوالحسن اخفش ہیں۔ بہر حال اس اختلاف کے باوجود بحریں انیس ہی ہیں۔ یہ ارکان عشرہ کے باہمی تکرار یا ان کے الٹ پھیر سے تیار کی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگوں نے بھی بحریں ایجاد کیں لیکن انھیں شرفِ قبولیت حاصل نہیں ہوا۔ یوں شاعری کی انیس مشہور بحریں ہیں۔ ان میں سے کچھ بحریں مفرد جب کہ کچھ مرکب ہیں۔ وہ بحریں جو ایک ہی رکن کی تکرار سے بنتی ہیں، انھیں مفرد بحریں کہا جاتا ہے۔ مفرد بحور کی تعداد سات ہے۔ وہ بحریں جو دو مختلف ارکان کی تکرار یا ان کے میل سے بنتی ہیں، وہ مرکب بحریں کہلاتی ہیں۔ مرکب بحور تعداد میں بارہ(12)ہیں۔

اسی طرح شاعر نے صنف رباعی اور اس کے اوزان مقرر کیے ہیں۔ رُبع کے معنی ''چار'' کے ہیں۔ اس میں دو بیت چار مصرعے ہوتے ہیں اس لیے اسے "رباعی" کہا جاتا ہے۔ رباعی کو فارسی میں "دوبیتی" اور عربی میں "ترانہ" کہتے ہیں۔ رباعی کے چار مصرعے بحر "ہزج" سے تعلق رکھتے ہیں۔ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں جو بحر ہزج سے متعلق ہیں۔ یہ رودکی ہی ایجاد کہی جاتی ہے۔ اس کے چوبیس اوزان ہیں۔ بارہ اوزان مفعولُ بضم لال اخرب سے شروع ہوتے ہیں جب کہ بارہ اوزان کی ابتدا مفعولن سے ہوتی ہے۔ یہاں مفعولن کا میم تجبیق سے تبدیل ہو کر آیا ہے۔ اکثر عروضی اس پر اخرم کا دھوکہ کھاتے ہیں حالاں کہ یہ جانتے ہیں کہ خرم خرب اور شتر صدر و ابتدا کے لیے مخصوص ہیں۔ چوں کہ چوبیس اوزان کی اصل ایک ہے اس لیے ان میں سے کسی چار وزن میں ایک رباعی موزوں ہو سکتی ہے۔ رباعی چار

مصروں کی مربوط اور مکمل نظم ہوتی ہے۔ چوتھا مصرع نہایت کیف پرور اور زوردار ہوتا ہے۔ آج کل چار مصروں کے قطع کو بھی رباعی کا نام دیا جارہا ہے حالاں کہ یہ غلط ہے۔ رباعی کو ہم قطعہ کہہ سکتے ہیں جب کہ قطعہ کو رُباعی کہنا پاگل پن ہے۔

رباعی کے چوبیس اوزان کے نظم وضبط کے لیے دو شجرے وجود میں لائے گئے۔ یہ دونوں شجرے بحر ہزج سے نکالے گئے ہیں۔ زحافات کے ذریعہ ارکان میں تغیر و تبدل کر کے چوبیس اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ انھیں رباعی کے لیے مخصوص کیا گیا ہے لیکن اگر ان میں نظم، غزل وغیرہ بھی لکھ دی جائے تو کوئی قباحت نہیں۔ شاعر نے صنف رباعی کے جو اوزان اخرب اور اخرم میں مقرر کیے ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

اخربُ الصّدر والا بتدا کے بارہ اوزان

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | مفعول | مفاعلنُ | مفاعیلُن | فاع |
| 2 | مفعول | مفاعیل | مفاعیلُن | فاع |
| 3 | مفعول | مفاعیل | مفاعیل | فعَل |
| 4 | مفعول | مفاعیلُن | مفعولن | فاع |
| 5 | مفعول | مفاعلنُ | مفاعیلُن | فع |
| 6 | مفعول | مفاعیل | مفاعیلُن | فع |
| 7 | مفعول | مفاعیلُن | مفعول | فعول |
| 8 | مفعول | مفاعیلُن | مفعولن | فع |
| 9 | مفعول | مفاعیلُن | مفعول | فعَل |
| 10 | مفعول | مفاعیل | مفاعیل | فعول |
| 11 | مفعول | مفاعلنُ | مفاعیل | فعول |
| 12 | مفعول | مفاعلنُ | مفاعیل | فعل |

اخرمُ الصّدر والا بتدا کے بارہ اوزان

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | مفعولن | فاعلُن | مفاعیلُن | فاع |
| 2 | مفعولن | مفعول | مفاعیلُن | فاع |
| 3 | مفعولن | فاعلُن | مفاعیل | فعَل |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 4 | مفعولن | مفعولن | مفعولن | فاع |
| 5 | مفعولن | مفعولن | مفعولن | فع |
| 6 | مفعولن | فاعلُن | مفاعیلُن | فع |
| 7 | مفعولن | مفعول | مفاعیل | فعول |
| 8 | مفعولن | مفعول | مفاعیلُن | فع |
| 9 | مفعولن | مفعولن | مفعول | فعَل |
| 10 | مفعولن | مفعول | مفاعیل | فعَل |
| 11 | مفعولن | فاعلُن | مفاعیل | فعول |
| 12 | مفعولن | مفعولن | مفاعیل | فعول |

(2)

یہی چوبیس اوزان رباعی کے مخصوص روایتی اوزان ہیں، جو عروض کے قواعد کے عین مطابق ہیں۔ شاعر نے اپنی رباعیات انھیں اوزان کو مد نظر رکھتے ہوئے قلم بند کیں۔ وہ ان اوزان پر پوری طرح گرفت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے تلامذہ کی اصلاح بھی انھی اصولوں پر کی۔ شاعر نے وزنِ شعر اور تقطیع پر بھی بات کی ہے۔ وزن کے لغوی معنی کسی چیز کا تولنا ہے اور اصطلاحِ عروض میں کسی شعر کو میزانِ بحر میں تولنے کا نام وزن ہے جب کہ اس کا دوسرا نام تقطیع ہے۔ تقطیع کے لغوی معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے ہیں۔ اصطلاح عروض میں اجزائے شعر کو ارکان افاعیل سے ہم وزن کرنا مراد ہے۔ شاعر اصولِ تقطیع کے متعلق یوں رقم طراز ہے:

> ''متحرک حرف کے مقابل متحرک حرف ہی لیا جائے اور اس حرف کی حرکت خواہ زیر ہو یا زبر ہو یا پیش اور ساکن حرف کے بدلے ساکن حرف لینا چاہیے لیکن تقطیع میں یہ تخصیص ہر گز نہیں کہ پیش کے مقابل پیش ہی آئے اور زبر کے مقابل زبر اور زیر کے مقابل زیر بل کہ مقصد یہ ہے کہ حرکت کے مقابل حرکت آئے۔''(3)

تقطیع کی واقفیت کے لیے سب سے پہلے ارکان بحور، زحاف کا علم اور اوزانِ بحور کا جاننا ضروری ہے تاکہ کوئی شعر بجائے تقطیع حقیقی کے غیر حقیقی تقطیع میں وزن نہ کیا جائے۔ تقطیع حقیقی اسے کہتے ہیں جس میں کسی شعر کی تقطیع میں کسی بحر کے ارکان صحیح آئیں۔ یعنی تقطیع ارکانِ بامعنی پر ہو۔ جیسے:

کیفِ دل سُرورِ جاں اک جھلک دکھانے سے
ذہن میں ابھرتے ہیں سینکڑوں ترانے سے

یہ مطلع بحرِ ہزج مثمن اشتر میں کہا گیا ہے۔ تقطیع

کیفِ دل سَرورِ جاں اک جھلک دکھانے سے
فاعِلُن مفاعیلُن فاعِلُن مفاعیلُن
ذہن میں اُبھرتے ہیں سینکڑوں ترانے سے
فاعِلُن مفاعیلن فاعِلُن مفاعیلن (4)

ان کے مطابق تقطیع یا کسی شعر کا وزن کرنے کے لیے شاعر کو چاہیے کہ سب سے پہلے حروف کی آوازوں پر غور کرے اور دو حرفی لفظ لے کر دیکھے کہ کس حرف پر حرکت ہے اور کس پر سکوُن۔ جس حرف پر زبر زیر یا پیش ہو گا وہ متحرک کہلائے گا اور زبر زیر پیش کو حرکت کہا جائے گا۔ جس حرف پر کوئی ی حرکت نہیں ہو گی بل کہ صرف جزم ہو گا وہ ساکن کہلائے گا کیوں کہ علامت جزم کو سکون بھی کہتے ہیں۔ایسے ہی انھوں نے عروض میں علم القافیہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

" قافیہ عربی لفظ ہے جو "قَفُو" یا "قَفُونہِ" یا "قفا" سے مشتق ہے۔ جس سے مراد کسی سے پیچھے جانا ہے۔"(5)

علم قافیہ ایک ایسا علم ہے جس میں شعر کے لفظ آخر کے تناسب اور عیوب سے بحث کی جاتی ہے۔اس کی غرض یہ ہے کہ ایسا ملکہ حاصل ہو جائے کہ شعر قافیوں کے ساتھ بنا سکیں، جو مناسب مقام کے حامل ہوں اور ایسے عیوب سے خالی ہوں جن سے طبعِ سلیم میں تنفر پیدا ہو۔اس کی غایت یہ ہے کہ قافیہ میں خطا سے احتراز رہے۔ لغت میں قافیہ کے معنی "پیچھے آنے کے" ہیں۔اصطلاح میں قافیہ چند حروف معین کا نام ہے۔ جو مطلع، غزل، قصیدہ، ادبیات و مثنوی کے ہر مصرع کے آخر میں اور قطع و باقی اشعار غزل و قصیدہ کے مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے لیکن ردیف کلمہ مستقل ہوتا ہے۔ قافیہ کا اطلاق نو حروف پر ہوتا ہے۔ ذوقیؔ مظفر نگری نے ان حروف کے جو اصطلاحی نام بتائیں ہیں ان میں ردف، قید، تاسیس، دخیل، روی، وصل مزید، خروج اور نائرہ شامل ہیں۔

ان تمام حروف کا ایک قافیہ میں ہونا ضروری نہیں ہے۔ البتہ ایک، دو یا تین جس قدر ضرورت ہو جمع کر لیں۔ ان تمام حروف میں سب سے اہم اور اصل قافیہ حرفِ "روی" ہے۔ جب کہ باقی کے آٹھ حروف کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا جاتا ہے لیکن اگر حروف روی کو نظر انداز کر دیا جائے تو قافیہ کسی طور بھی درست نہ ہو گا۔ ردف کی دو اقسام بتائی گئی ہیں جن میں ایک کو ردف مطلق اور دوسرے کو ردف زائد کہا جاتا ہے۔ ردف مطلق اسے کہتے ہیں جس میں ایک ساکن قبل حرفِ روی کے بلا فاصلہ واقع ہو۔ اس کے اور روی کے درمیان کوئی اور حروف واسطہ نہ ہو۔ وہ حرف ساکن حروف مدہ میں سے ہوتا ہے۔ جیسے یار، نور اور تیر میں الف، واؤ اور یائے ساکن ہے۔ جب کہ ردفِ زائد وہ ساکن حرف ہے جو ردف مطلق اور روی کے درمیان آئے۔ ایسے کئی حروف ہیں ان میں چاند ماند، چونچ کھونچ اور چھینک سینگ وغیرہ یائے معروف ہیں۔

یہ حرف بھی ساکن ہوتا ہے سوائے ردف کے جو ساکن بے فاصلہ روی سے قبل آئے اس کا نام قید ہے۔ جیسے ابر کبر، چتر ستر، نحو محو، بخت تخت، صدر قدر اور جذب عذب وغیرہ۔ اسی طرح حرف تاسیس ہے یہ الف ساکن کا نام ہے، جو قبل روی کے ہو۔ اس حرف اور روی کے درمیان ایک متحرک فاصلہ ہوتا ہے، جیسے جاہل اور عاقل۔ قافیے میں تاسیس کی رعایت تمام ادبیات میں واجب نہیں بل کہ مستحسن ہے، اگر نہ ہو تو کوئی عیب نہیں۔ عاقل کا دل اور کافر کا سر قافیہ بہت آتا ہے۔ حرف دخیل وہ متحرک حرف ہے جو تاسیس اور روی کے درمیان حائل ہوتا ہے، جیسے ہائے ہوز اور قاف جاہل اور عاقل۔ ایک شعر میں اگر حرف دخیل مختلف ہو تو کچھ قباحت نہیں۔ اس کی موافقت مستحسن ہے نہ واجب مثلاً شامل و کامل، واصل و فاصل اور عاقل و ناقل وغیرہ۔

یہ حروف حرفِ روی کے بعد آتے ہیں اور زائد ہوتے ہیں۔ ان میں اول "حرفِ وصل" ہے۔ یہ حرفِ روی کے بعد بلا فاصلہ آتا ہے۔ اگر ماسوائے حرفِ وصل کے کوئی اور حرف خروج و مزید وغیرہ نہ ملا ہو تو یہ حرفِ وصل روی کو متحرک کر دیتا ہے اور خود ساکن ہو جاتا ہے۔ ورنہ یہ قاعدہ کلیہ نہیں، متحرک بھی ہوتا ہے اور ساکن بھی رہتا ہے۔ اگر یہ حذف کر دیا جائے تب بھی کلمہ بامعنی باقی رہتا ہے۔ اگر روی کو اس سے دور کر دیں تو کلمہ مہمل و بے معنی ہو جائے گا۔ جیسے لپٹ اور نپٹ میں تائے ثقیل کے دور کرنے سے لفظ بے معنی ہو جائے گا۔ مثال کے طور پر وقت کی بے قراری، غفلت شعاری، موڑا چھوڑا وغیرہ۔

انھی حروف میں دوسرا حرف "خُروج" ہے۔ یہ حرف بلا فاصلہ حرف وصل کے بعد آتا ہے، جیسے آنا اور جانا کہ آ اور جا کا الف ساکن روی ہے۔ جب کہ نون حرفِ وصل اور اس کے بعد کا الف خروج ہے۔ جب کہ تیسرا حرف مزید ہے۔ یہ حرف بعد خروج کے بلا فاصلہ آتا ہے، جیسے کہے گا اور رہے گا میں ہائے ہوز حرف روی ہے اور یائے تحتانی حرف وصل اور کاف فارسی خروج جب کہ الف "مزید" ہے۔ ان حروف کے بعد چوتھا حرف "نائرہ" ہے، یہ بعد مزید کے بلا فاصل آتا ہے، جیسے کہوں گا اور رہوں گا۔ یہاں واؤ حرف وصل ہے، نون خروج، گاف مزید اور الف نائرہ ہے۔

یہاں پر شاعر عیوب قافیہ پر روشنی ڈالنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ قافیہ کے عیب عموماً تین قسم کے ہیں۔ ایک قسم ایسی ہے کہ اس کا استعمال عندالضرورت بھی جائز نہیں ہے۔ دوسری قسم ایسی ہے کہ عندالضرورت جائز تو ہے مگر قبیح ہے۔ جب کہ تیسری قسم ایسی ہے کہ بے ضرورت بھی روا ہے مگر قبیح ہے۔ عیوب مذکورہ میں بعض کے القاب مخصوص ہیں جب کہ بعض کے نہیں۔ بہر کیف یہ نو ہیں۔ ان میں اقواء، اِکفا، اجازہ، تحریف روی، سناد، ایطا، معمول، غُلو اور شائگاں شامل ہیں۔

اِقواء بہ کسرِ اول و سکون قاف لغت میں بے توشہ ہونے کو کہتے ہیں۔ اصطلاح میں قافیہ توجیہ کے اختلاف کا نام ہے۔ یعنی روی سے پہلے کی حرکت کا مختلف ہونا۔ چوں کہ یہ عیب اس لیے ہوتا ہے کہ شاعر کا توشہ جو قافیہ صحیح ہے تمام ہو جاتا ہے۔ اس لیے اسے اِقواء کہتے ہیں۔ جیسے ہلچل، منزل نیر اور انور وغیرہ۔ مثال کے طور پر:

؎ غالب ہے نہ شیفتہ نہ نیّر باقی
وحشت ہے نہ سالک نہ انور باقی(6)

اِکفا حرفِ روی کے اختلاف کو کہتے ہیں اور یہ قافیہ کا انتہائی خراب نقص ہے۔پہلے مصرع میں حرف روی "صاد" ہے، جب کہ دوسرے میں "سین" ہے۔اسی طرح راج اور ناچ، سگ اور شک، غور اور دوڑ وغیرہ ہیں۔ بیان تحریف روی وہ ہے جس میں صیغہ مستعمل ہے۔ حرف روی کو ایسے صیغے کے ساتھ تبدیل کیا جاتا ہے جس سے قافیہ میں شائستگی پیدا ہو۔ مثلاً

؎ آنے کا ترے خیال جد سے گزرا
دل صبر و حیا سے اپنی تد سے گزرا
کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ
بس کہ یار کہ انتظار حد سے گزرا(7)

ان اشعار میں جد اور تد، جب اور تد تھے۔ جد کی وجہ سے اسے دال سے بدل لیا۔ یہ قابل ترک ہے۔

بیانِ سناد حروف دخیل کی حرکت اور جزو یعنی ردف و قید کے ماقبل کی حرکات کے اختلاف کا نام ہے اور اسی نام سے مشہور ہے۔ اگر حرف روی متحرک ہو جائے تو اختلاف حذو خواہ وہ ردف میں ہو یا حرف قید میں، کچھ مضائقہ نہیں، ورنہ ناجائز ہے۔ حرفِ ردف کا اختلاف عربی اشعار میں جائز جب کہ اُردو اور فارسی میں سخت معیوب ہے۔ ایطاء اصطلاح میں اسے کہتے ہیں جس میں قافیہ میں معنی واحد پر تکرار حروفِ زدائد کی ہو بغیر موافقت روی کے۔ اس کی دو اقسام ہیں خفی اور جلی۔ ایطائے خفی وہ ہے جس میں حروف زائد کی تکرار خوب ظاہر نہ ہو، جیسے دانا اور بینا۔ اگرچہ الف ان میں زائد اور مکرر ہے لیکن یہ سبب کثرت استعمال کے بغیر جزوِ کلمہ معلوم ہوتا ہے۔ سودآ کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

؎ دال روٹی اگر جو گھر میں پکے
چمچہ بھر گھی کبھی نہ اس میں رَلے(8)

پکے اور رَلے میں یائے تحتانی حرفِ زائد ہے۔ اس کو اگر حذف کر دیا جائے تو روی میں اختلاف ہو جائے گا۔ اسی طرح ایطائے جلی وہ ہے جس میں حروفِ زوائد کی تکرار خوب ظاہر ہو۔ شایگاں بھی ایطائے جلی کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے کہ قافیہ میں کلمہ واحد کے معنی واحد پر تکرار ہو۔ مثال ملاحظہ کیجئے:

؎ مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں وہ ہی صاحبِ خانہ تھا(9)

یہاں پر "خانہ" کلمہ زائد ہے اور اس کا مکرر ہونا واضح ہے۔ عیوب قافیہ میں "معمول" اسے کہتے ہیں، جس میں ایک جگہ قافیہ لفظ واحد ہو اور دوسری جگہ ترکیب سے حاصل ہو۔ اگرچہ معمول کو آج کل صنائع میں شمار کرتے ہیں مگر یہ اصل میں قافیہ کا عیب ہے۔ بہر کیف یہ دو طرح پر ہے، ایک ترکیبی اور دوسرا تحلیلی۔ ترکیبی اسے کہتے ہیں جس میں قافیہ پورے دو کلموں سے مرکب ہو۔ تحلیلی وہ ہے جس میں ایک لفظ کے ٹکڑے کرنے سے قافیہ حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ایک لفظ کے ایک جز کو قافیہ میں شمار کریں اور ایک جز کو ردیف میں داخل کریں۔ جیسے قاتل قضا، بسم قضا اور بالقضا۔ پس بل کو قافیہ قاتل اور بسمل کو مقابل کیا اور قضا کو ردیف میں داخل کیا۔

عیوب قافیہ میں اجازہ حرفِ روی کو قریب المخرج حرف سے بدل دینے کو کہتے ہیں۔ جواز روئے لغت محاورہ میں غلط ہو، مثلاً خبیث اور نفیس کو قافیہ کرنا۔ اسی طرح غُلو ہے۔ غُلو غین منقوطہ اور لام کے فہموں سے یہ ہے کہ ایک مصرع میں حرف روی ساکن اور دوسرے میں متحرک۔ مثال کے طور پر:

؎ میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آ جائے

پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو یار آ جائے (10)

عیوبِ فصاحت کی بابت شاعر کا خیال ہے کہ فصاحت کلام کو جلا بخشتی ہے۔ یہ کلمہ وکلام دونوں میں پائی جاتی ہے۔ کلمہ کی فصاحت یہ ہے کہ اس میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو، مخالفت، قیاسِ لغوی اور غرابت لفظی سے پاک ہو۔ ایسا بھی نہ ہو کہ اس کے سننے سے کراہت معلوم ہوتی ہو۔ جب کہ کلام وہ فصیح ہے جو ضُعفِ تالیف، تنافرِ کلمات، لفظِ واحد کی کثرتِ تکرار، توالی اضافت، ابتذال تغیر، اثقال یا تناقص وغیرہ جیسے عیوب نہ رکھتا ہو۔

مخالفت قیاسِ لغوی جس میں کسی لغوی لفظ کو اہلِ لغت کے خلاف لکھا جائے۔ جیسے قَسَم کو قسم یا پِسَر کو پِسر وغیرہ۔ ضعف تالیف وہ ہے جس میں فصحا کے خلاف نئی تراکیبیں بنائی جاتی ہیں مثلاً ہندی مضاف یا مضاف الیہ بنانا یا ضمائر حروف کے ربط کو ایسی تقدیم وتاخیر سے لانا کہ کلام روزمرہ اہل زبان کے خلاف ہو جائے۔

شاعر کے ہاں تنافرِ کلمات سے مراد ایسی عبارت ہے جس میں ایسے الفاظ لائے جائیں کہ متکلم سے ان کے بیان کرنے میں غلطی واقع ہو اور وہ سرعت کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔ تنافر کلمات کی دو اقسام ہیں۔ تنافر قریب المخارج اور تنافر بعید المخارج۔ رکیک، بے ہودہ اور بازاری الفاظ کے استعمال کو ابتذال کہا جاتا ہے جب کہ غرابت سے مراد ایسے غیر مانوس الفاظ ہیں جن کے معنی لغت میں دیکھے بغیر معلوم نہ ہوں۔ تناقص وہ عیوب فصاحت ہے جس میں ایک ہی شے کی دو ایسی صنعتیں بیان کی جائیں جو آپس میں ایک دوسرے کی ضد ہوں اور پھر ان میں کوئی فرق اعتباری بھی نہ ہو۔ جیسے یوں کہا جائے کہ فلاں شخص جوان بھی ہے اور پیر بھی تو یہ تناقص ہے لیکن اگر یوں کہا جائے کہ یہ

اعتبار ہمت جواں اور بہ اعتبار عمر پیر ہے تو درست ہو سکتا ہے۔اسی طرح تغیر ہے، اس سے مراد الفاظ میں کمی بیشی کرنا یا لفظوں کی صورت بدل دینے کے ہیں۔ جیسے حضرت آتشؔ نے لفظ المُضاعف کا حلیہ بگاڑ دیا ہے۔مثال:

زھر پرھیز ہو گیا مجھ کو
درد درماں سے المضاعف ہوا (11)

اس میں درست لفظ المُضاعِف ہے۔

توالیِ اضافت تو وہ عیب ہے جس میں ایک مصرع میں چار اضافتوں کا پے در پے آنا ہے۔اضافتیں خواہ فارسی کی ہوں یا اُردُو کی غزل میں ناجائز ہیں۔ سقوطِ کریہہ اس عیب کا نام ہے جس میں درمیانی لفظ ساقط ہو کر اور دو لفظ مل کر خلافت تہذیب یا فُحش لفظ بن جائے۔ جیسے:

دکھائیں صورت تو ہم کو آ کر
ہے گو کے ان کو حجاب ابتک (12)

اس میں "ہے" کی "یا" تقطیع سے گر کر لفظ "ہگو" بن جاتا ہے، جو ایک کریہہ لفظ ہے۔اسی طرح "تعقید" ہے، تعقید اسے کہتے ہیں کہ کلام اپنے معنوں پر بظاہر دلالت نہ کر سکے۔اس کی دو اقسام ہیں۔ تعقید لفظی اور تعقید معنوی۔ تعقید لفظی وہ ہے جس میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر اور وصل و فصل کے باعث کلام میں خلل پیدا ہو۔ جیسے:

لیتا ، نہ اگر دل تمہیں دیتا ، کوئی دم چین
کرتا ، جو مرتا کوئی دن ، آہ و فغاں اور (13)

اس شعر کا اصل مطلب اس طرح ہے کہ اگر تمہیں دل نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا اور اگر نہ مرتا کچھ دن اور آہ و فغاں کرتا۔

جب کہ تعقید معنوی وہ ہے جس میں عبارت میں خیالات باریک یا نامشہور قصہ یا کسی طرح کی مشکل بات لکھی اور جب تک بہت غور نہ کریں تو مطلب کا سمجھنا دشوار ہو۔ جیسے:

یک الف بیش نہیں صَیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا (14)

یہاں پر شعر کا مطلب یہ ہے کہ صیقل سے جو خط آئینے پر پڑتا ہے وہ ہو بہو الف کی مانند ہوتا ہے۔ جیسے آئینہ بھی الف کی مشق کر رہا ہو یعنی ہنوز روزِ اوّل ہے۔ مگر اپنا چاک گریباں بھی بصورت الف تھا۔ اس کی سینکڑوں اشکال بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریباں دری میں آئینہ مبتدی ہے اور شاعر کا گریبان منتہی۔اسی طرح ایک عیب اخلال بھی ہے۔ جس سے مراد شعر میں کسی ایسے لفظ کا رہ جانا جس کے نہ

ہونے سے معنی میں نقص رہ جائے۔ ذوقیؔ مظفر نگری نے اپنی کتاب "تسنیم الفصاحت العروض" میں ان تمام عیوب کو امثال کے ساتھ بیان کیا ہے۔

علم البیان کے بغیر شاعر عروض کے علم کو ادھورا خیال کرتے ہیں۔ "علم بیان" ایسے قاعدوں اور ضابطوں کے مجموعے کا نام ہے جس کو جان لینے کے بعد ہم ایک ہی بات یا مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکیں۔ ان میں سے ہر طریقہ دوسرے طریقے سے زیادہ واضح اور مؤثر ہو۔ اصطلاحی معنوں میں ایک ہی بات کو نو بہ نو انداز سے بیان کرنے کے عمل کو علم بیان کہا جاتا ہے۔ علم بیان الفاظ و معانی کی متنوع جہتوں کا انتہائی خوبصورتی سے احاطہ کر لیتا ہے۔ نثر ہو یا شاعری یہ دونوں میں جمالیاتی خوبیوں کو جنم دیتا ہے۔ علم بیان تخلیق کار کو کلام میں موزوں الفاظ کے استعمال اور اظہار مطلب کے مختلف اسالیب سمجھاتا ہے اور اس کے انداز بیان کو مؤثر و دلنشیں بناتا ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جیسے جیسے انسان کے مشاہدے، مطالعے اور تجربے میں اضافہ ہوتا جاتا ہے وہ بات کرنے کے لیے نئے سے نئے انداز اور اظہارِ مدعا کے انوکھے اور نرالے ڈھنگ ایجاد کرتا جاتا ہے۔ یہی ہنر اور زبان دانی کا سلیقہ ادب میں نزاکت اور حسن معنی کے نئے نئے قرینے وضع کرتا ہے۔ جس سے ایک ہی بات یا ایک ہی مضمون جو اپنے تسلسل اور تکرار کی بنا پر طبعِ نازک پر گراں گزر سکتی ہے جب کہ بیان کی جدت اور خیال کی ندرت کے باعث دلچسپ اور مرغوب ہوتی چلی جاتی ہے۔ ذوقیؔ مظفر نگری عروض کے ماہر تھے۔ انھوں نے بھی دوسرے لوگوں کی طرح علم بیان کو چار درجوں میں تقسیم کیا۔ جن میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ شامل ہیں۔

شاعر نے عروض کے حوالے سے صفتِ تاریخ اور فنِ تاریخ گوئی کو بیان کرنا بھی ضروری خیال کیا ہے۔ تاریخ کے معنی "وقت چیزے پدید کردن"۔ یعنی کسی چیز کے وقت کو ظاہر کرنا۔ تاریخ گوئیوں کی اصطلاح میں کسی امر عظیم و واقعہ قدیم و مشہور جیسے کسی بادشاہ کی سلطنت یا کسی فتنہ و فساد کارِ زار یا مرگ و شادی یا بنائے عمارت و باغ وغیرہ اور سوانح زمانہ کی مدت متعین کرنا، تاریخ کے مطالب و معانی قرار دیے گئے ہیں۔ چنانچہ اس مقصد کے اظہار کے لیے قاعدہ ابجد ایجاد کر کے حرفوں کے اعداد معیّن کر دیے گئے ہیں تاکہ کسی لفظ، فقرہ، مصرعہ، شعر یا اشعار سے واقعہ مطلوب کا زمانہ یعنی سن ظاہر کر دیا جائے۔ اس طور سے الفاظ معینہ تاریخ یادگار ہو جائیں اور ذہن انسانی انھیں محو نہ کر سکے۔ چنانچہ حروف تہجی کو لفظوں سے وابستہ کر دیا گیا ہے تاکہ آسانی سے یاد رہ سکیں۔ تاریخ کی دو اقسام ہوتی ہیں ایک صوری اور دوسری معنوی۔ صوری وہ ہے جس میں لفظاً زمانہ معلوم ہو۔ جب کہ معنوی وہ ہے جس کے اعداد سے بحسابِ جمل کوئی سنِ تاریخ معلوم ہو۔ اگر مادہ تاریخ معنوی سے بغیر کمی و بیشی عدد مطلوب حاصل ہو جائیں تو اس کو تاریخ کامل کہیں گے۔

اگر مادہ تاریخ میں کچھ اعداد کم ہوں تو ان اعداد میں کوئی حرف ملا دیتے ہیں اور اسے لطیف اشارے سے بیان کرتے ہیں۔ اس طریقہ کار کو "تعمیہ" کہتے ہیں مثلاً تاریخ شادی، تولد فرزند اور دیگر خوشی کے مقامات پر ایک عدد مادہ تاریخ میں کم ہو تو ان میں کوئی حرف وغیرہ کا اضافہ کر کے مصرع تاریخ موزوں کر لیتے ہیں۔ حروف ابجد 28 ہیں۔ انھیں آٹھ کلمات میں منقسم کیا گیا ہے۔ ذوقیؔ مظفر نگری چوں

کہ علم عروض کے ساتھ ساتھ علم الاعداد پر بھی مہارت رکھتے تھے۔ حروف اعداد مقررہ سے تین طرح تاریخ نکالی جاسکتی ہے۔ان میں سے پہلے طریقہ کار کا نام جملِ صغیر ہے، جسے زُبر بھی کہا جاتا ہے۔اس طریقہ کار میں حروف ابجد سے اعداد مقرر کیے جاتے ہیں۔ دوسرے طریقہ میں حروف کا نام لے کر ان میں سے پہلا حرف چھوڑ دیا جاتا ہے اور جو باقی حرف بچتے ہیں ان کے اعداد شمار کیے جاتے ہیں۔ جب کہ تیسرے طریقے میں حرف کا جو نام ہو،اس کے سب اعداد شمار کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک لفظ "کریم" ہے۔اس میں ایک حرف "کاف" دوسرا "را"، تیسرا "یا" اور چوتھا لفظ "میم" ہے۔ "کاف" کے اعداد 101،، "را" کے اعداد 201، "یا" کے اعداد گیارہ 11 اور "میم" کے 90 ہوتے ہیں۔اسے جمل کبیر یا زُبر بیّنات ملانا کہا جاتا ہے۔

شاعر نے کلام میں تزئین و آرائش پیدا کرنے کے لیے کچھ صنعتیں بھی متعارف کرائی ہیں۔ کلام میں دلکشی اور رنگینی پیدا کرنے کے لیے مختلف طریقوں کو صنائع یعنی صنعت کی جمع کہتے ہیں۔

کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو تلفظ یا املا دونوں میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن معنی میں مختلف ہوں،اسے صنعت تجنیس یا صنعت ضلع کہا جاتا ہے۔ صنعت قطار البعیر وہ صنعت ہے جس میں مصرع اول کا آخری لفظ مصرع ثانی کے شروع میں لایا جائے۔ صنعت تجرید کے معنی لغت میں پاک وصاف کرنا ہیں لیکن اصطلاح شاعری میں اس صنعتِ کامل کا نام ہے، جس سے ایک اور صنعت پیدا ہو جائے۔ مثال کے طور پر:

؎ اجالوں کے دریا کی موجوں پہ دوڑا
اندھیروں کے بہتے کناروں سے گزرا(15)

کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کے معنوں میں خاص مناسبت ہو۔ مگر یہ نسبت تقابل یا تضاد کی نہ ہو صنعت مراعات النظیر ہے۔ جیسے چمن کے ذکر کے ساتھ گل و بلبل و باغباں و سرو قمری یا چمن، بہار، خزاں اور ہوا وغیرہ کا ذکر کرنا۔

؎ میں وہ سوکھا ہوا گلشن ہوں خزاں میں ذوقؔ
مجھ کو میری ہی بہاروں نے دکھائے پتھر (16)

لف و نشر میں "لف" کے معنی لپیٹنا اور نشر کے معنی پھیلانا ہیں۔ اصطلاح شاعری میں چند چیزوں کے بیان کو لف کہتے ہیں جب کہ نشر ایسی چیزوں کے بیان کو کہتے ہیں جو ان سے مناسبت رکھتی ہوں۔ "حسنِ تعلیل" کے لفظی معنی علّت یا توجیہ پیش کرنے کے ہیں یعنی کسی چیز کے وقوع کے لیے کوئی ایسی وجہ بیان کی جائے جو حقیقت پر مبنی نہ ہو۔ لیکن شاعر اسے اس طرح بیان کرے کہ وہ حقیقت معلوم ہو۔ مثال کے طور پر:

؎ اپنی قسمت کا لکھا پڑھتا رہا ہوں آج تک

جانتا ہوں اور کیا مرقوم ہو گا میرے بعد (16)

صنعتِ مبالغہ کے لغوی معنی ''کسی کام میں بہت کوشش کرنا'' کے ہیں۔ اصطلاح میں حد سے زیادہ تعریف کرنا یا مذمت کرنا جو ناممکن ہو۔

اب راکھ اڑ رہی ہے مرے گاؤں کے قریب
جنگل کی لو سے کھیت وفاؤں کا جل گیا (17)

"صنعتِ طباق" کے لغوی معنی دو ناہموار پرتوؤں کا ہموار کرنا ہے لیکن اصطلاحِ شعرا میں ایسے الفاظ کو نظم کرنا جن میں ضد اور مقابلہ ہو یا مخالفت پائی جائے۔ خواہ دونوں ایک ہی قسم سے ہوں جیسے سفید اور سیاہ، اندھیرا اور اجالا، تخریب اور تعمیر وغیرہ لیکن دونوں کا ایک ہی جگہ اکٹھا ہونا غیر ممکنات میں داخل ہے۔ اس صنعت کو صنعتِ تضاد اور تقابل بھی کہا جاتا ہے۔

ان سب باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ذوقی مظفر نگری ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ علمِ عروض و فصاحت میں بھی مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے قافیہ، ردیف اور جملہ اصناف سخن کے بارے میں بہت ہی نپے تلے انداز میں لکھا ہے، جسے طلباء باآسانی سمجھ سکیں۔ علم البیان اور معائب و محاسن فصاحت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا انداز سادہ اور دل پذیر ہے۔

## حوالہ جات


1. ذوقی مظفر نگری، علامہ، تسنیم الفصاحت العروض، لاہور: پیلی کوٹھی تیزاب احاطہ، 1994ء، ص16
2. ایضاً، ص:46،47
3. ایضاً، ص:57
4. ایضاً، ص:58
5. نادم بلخی، پروفیسر، تفہیم العروض، پٹنہ: بہار آفسیٹ پریس، 1985ء، ص120
6. الطاف حسین حالی، دیوان حالی، لاہور: خزینہ علم وادب، 2001ء، ص387
7. انشاءاللہ خاں انشا، کلامِ انشاء، الٰہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش، 1952ء، ص285
8. مرزا محمد رفیع سودا، کلیاتِ سودا، لکھنؤ: مطبع نولکشور، 1932ء، ص387
9. خواجہ میر درد دہلوی، دیوانِ درد، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2003ء، ص192
10. مومن خان مومن، کلیاتِ مومن، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، 1964ء، ص211
11. خواجہ حیدر علی آتش، کلیاتِ آتش، لاہور: انجمن حمایت اسلام، 1963ء، ص68
12. ایضاً، ص:104

13. مرزا اسداللہ خان غالبؔ، دیوانِ غالبؔ، لاہور: ائیر ریکس پرنٹرز، 2001ء، ص67
14. ایضاً، ص:37
15. ذوقیؔ مظفر نگری، علامہ، ذوقیات، لاہور: ماڈرن پرنٹرز، 1998ء، ص78
16. ذوقیؔ مظفر نگری، علامہ، توقیرِ ادب، لاہور: آرٹ پریس، 1986ء، ص44
17. ذوقیؔ مظفر نگری، علامہ، تنویرِ فن، لاہور: پاکستان پرنٹنگ ورکس، 1978ء، ص53