ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ڈاکٹر محمد اسلم ضیا ❁

طریقِ تقطیع اور بڑے عروضی

Methodology of Scansion and Prominent Prosodians

By *Dr. Muhmmad Aslam Zia, Assoc. Prof., Dept. of Urdu, Riphah International University, Faisalabad Campus.*

ABSTRACT

The word *Taqti* is derived from قطع and means "Literally cutting into pieces." In prosody letter or word of the verse are placed according the feet of Behar. The basic principle of Urdu scansion depends on movement (حرکت) and quiescent (ساکن) of the letter.

Scansion requires some basic steps such as follows: (1) Full command on Harf e MaktobiMalfoze,Harf e ghair Maktobi Malfoze. (2) Recitation of Couplet (verse) is must forscansion. (3) Acquaintance with simple and compound feet particularly (1st or 2nd feet) ofthe verse. (4) Awareness of pauses (breaks) and Rhythm. Insha Allah Khan, Qateel, Kazim Afridi, Semab, AD Azhar have made efforts to make scansion easy by addingsome new words. They have changed, modified, and reshaped the verse for this purpose. Hafiz Mahmood Sherani, Habibullah Ghazanfar preferred syllable system. On the otherhand, Azmatullah Khan and Gian Chand are more interested in Hindi Arooz. However, Pervaiz Natal Khan lary adopted English syllable and syllabic system, whereas, Mughni Tabassum reshsaped the phonetical system. I have studied the works of Prosidians mentioned above and presented the analysis in next pages. My research isalso based on the fact that Urdu syllable system is significantly different from Englishsyllable and syllabic system and I found that Urdu Language lacks stressed syllable as well.

Keywords: Scansion, Prosody, Movement and Quiescent, *Harf-e-Maktubi Malfooz*, *Harf-e-Maktubi Ghair Malfooz*, Feet, Meter, Bahar, Ozan, Rhythm, Pauses.

❁ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونی ورسٹی، فیصل آباد کیمپس

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

لغت میں تقطیع کے معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے ہیں۔ مگر علم عروض میں جزو شعر کو بحر کے ارکان کے ساتھ مطابقت کرنے کے ہیں۔ یعنی جزو شعر کے حروف متحرک و ساکن، ارکان بحر کے کے حروف متحرک و ساکن کے مطابق ہوں۔ تکنیکی اصطلاح میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسباب، اوتاد اور فواصل ایک دوسرے کے مقابل ہوں۔ وزنِ عروضی میں یہ ضروری نہیں کہ زیر کے مقابل زیر، زبر کے مقابل زبر اور پیش کے مقابل پیش ہو۔ صرف حرکت وسکون دیکھا جاتا ہے۔

تقطیع کے لیے دو چیزوں کا جاننا نہایت ضروری ہے۔ ایک تو اوزان وارکان سے واقفیت۔ دوسرے حروفِ مکتوبی غیر ملفوظی اور حروف ملفوظی غیر مکتوبی۔ یعنی جو حرف لکھنے میں آتا ہے اور تلفظ میں ادا نہیں ہوتا وہ تقطیع میں گرادیا جاتا ہے اور جو حرف تلفظ میں آتا ہے خواہ نہ لکھا جائے وہ تقطیع میں شمار ہوتا ہے۔

> اساتذہ قدیم، فصاحت الفاظ اور بحر و قافیہ پر سخت نظر رکھتے تھے۔ مشاعروں میں اعتراض ہوتے تھے۔ عظیم بیگ، شاگردِ سوداؔ نے ایک غزل مشاعرے میں سنائی جو بحر رجز میں تھی۔ اس کے کچھ اشعار بحر رمل میں جا پڑے۔ سید انشا نے وہیں تقطیع کی فرمائش کی۔(۱)

شاگردوں کو اصلاح دیتے وقت بھی اس سلسلے میں کوئی رعایت نہیں برتی جاتی تھی۔ اسد اللہ خاں غالبؔ اپنے شاگرد کو لکھتے ہیں:

> بھائی جہاں الف دبتا ہے میرے کلیجے میں ایک تیر لگتا ہے۔ ''رکھتا ہے گلشن بھی۔'' یہ الف دبتا ہوا دیکھ کر میں نے ''رکھتی ہے بنا دیا ہے'' مگر گلشن مذکر مناسب ہے۔(۲)

اعلانِ نون کے بارے میں دو ایک جگہ مرزا لکھتے ہیں:

> رنگ بوزن سنگ۔ نون کا تلفظ موہوم سارہ جائے گا۔ رنگنا بر وزن ''چند جا''، نہ کہیں گے۔(۳)

> پان کا شعر کاٹ ڈالا۔ وجہ یہ کہ پہلے تو میں 'پاں' کا نون بے اعلان بروزن آں پسند نہیں کرتا۔(۴)

قواعد کی تفصیل کے لیے ''مشاطۂ سخن'' (صفدر مرزا پوری)، ''بحر الفصاحت'' (نجم الغنی رام پوری) اور ''قواعد العروض'' (قدر بلگرامی) ایسی کتابوں سے رجوع کیا جائے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

اوزان کی شناخت کے لیے چند امور کا لحاظ رکھا جائے تو مشکل آسان ہو جاتی ہے۔

۱۔ بعض اوزان مفرد ہیں اور بعض مرکب۔ اگر ایک ہی رکن کی تکرار ہوگی تو وہ مفرد، وزن ہوگا۔ وگرنہ مخلوط ارکان، مرکب وزن کے ہوں گے۔

۲۔ وزن کی شناخت پہلے دو ارکان سے بھی ہو جاتی ہے اور اس سلسلے میں سبب و تد اور فاصلہ معاون ثابت ہوتے ہیں۔

۳۔ بعض بحور اپنے آہنگ خاص سے پہچانی جاسکتی ہیں۔ ان میں وہ بحور بھی شامل ہیں جن میں مصرع دو پارہ ہو جاتا ہے یعنی ان میں وقفہ یا بشرام ہوتا ہے۔

۴۔ چھوٹے، متوسط اور طویل مصرعے اپنے وزن کی پہچان میں مدد دیتے ہیں۔

۵۔ اردو میں مستعمل اوزان پچیس کے قریب ہیں۔ تنوع بڑے شاعروں کے ہاں ہے۔ لہٰذا ان کا ذہن میں رکھنا کچھ مشکل نہیں۔

ہمارے عروضیوں نے اوزان و ارکان کی کثیر تعداد اور طریق تقطیع کو سہل بنانے کی خاطر کچھ جدتیں کی ہیں۔ بعض نے چند الفاظ مقرر کیے اور بعض نے علامتی و ہندسی طریق اختیار کیا۔ کسی نے ہجائی نظام اپنایا اور کسی نے صوتیاتی طریقہ رائج کرنا چاہا، ذیل میں ہر ایک طریقے کا تجزیہ کیا جاتا ہے:

نئے ارکان کا طریق

دریائے لطافت اس سلسلے کی پہلی کوشش ہے اس کا عروضی حصہ قتیل اور دوسرا حصہ سید انشا نے لکھا۔ قتیل نے مروجہ اوزان و ارکان کے لیے نئے الفاظ تراشے، گو اس میں مزاح بھی تھا مگر بے نمک تھا۔ مفعول مفاعیلن کی جگہ (بی جان، پری خانم) فاعلن مفاعیلن جگہ (چت لگن، پری خانم)۔"(۵)

سیماب اکبر آبادی نے بھی اپنی سی کوشش کی، انھوں نے ذیل کے ارکان بنائے تھے۔

تناتن (فعولن) تن تنن (فاعلن) تن تن تنن (مستفعلن)

تناتن تن (مفاعیلن) تا نتاتن (فاعلاتن) تن تناتن (مس تفع لن)

تن تن تان (مفعولات) تنتا تنن (متفاعلن) تناتنتن (مفاعلتن)

مجھے	تم	جا	نتے	ہو	دا	غ ہو	میں
مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	ف عو	لن
تنا	تن	تن	تنا	تن	تن	تنا	تن

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کاظم آفریدی کی ''گلزارِ عروض'' ۱۹۲۲ء میں چھپی، جس میں انھوں نے تین الفاظ گل، صَبا، چمنی تجویز کیے کہ ان کی مدد سے ہر شعر کی تقطیع کی جاسکتی ہے۔

شا	ید	ک	بہا	را	ئی	زن	جی	رنظر	آئی
گل	گل	چ	منی	گل	گل	گل	گل	چ منی	گل گل(۶)

جابر علی سید لکھتے ہیں:

> اس نظام میں کمی یہ ہے کہ مصرع کے آخر میں دو ساکن آئیں تو دوسرا تقطیع میں نہیں آتا۔(۷)

ہماری رائے میں دوسری خامی یہ ہے کہ وزن اور بحر کا نام کیسے لکھیں گے جب تک یاد نہ ہو۔ اگر چوتھا لفظ خار یا بخار کا اضافہ کرلیں تو یہ مسئلہ حل ہو جائے گا۔

> اے ڈی اظہر صاحب کا ایک اعتراض یہ ہے کہ مروجہ و معروف ارکان افاعیل و تفاعیل سے شعر کی تقطیع کیوں کی جاتی ہے۔ اگر آپ تقطیع خاص انھی ارکان سے نہ کریں جو خلیل بن احمد کو القا ہوئے تھے تو آپ کی جہالت مسلم! چاہے آپ اس کی تقطیع خلیل بن احمد ہی کے افاعیل و تفاعیل کے دوسرے ارکان سے کریں۔ مثلاً فعولن کی جگہ مفاعل سے کریں تو آپ کی تقطیع غلط اور آپ جاہل۔ (ص ۴۷)

اے ڈی اظہر صاحب مزید لکھتے ہیں:

> کسی وزن یا بحر یا Rhythm میں بنیادی اجزا دو اور محض دو ہیں:
>
> ۱۔ ایک حرفی لفظ متحرک جیسے (نہ) جس میں (ہ) صرف حرکت کے سہارے کے لیے ہے، بولی نہیں جاتی۔
>
> ۲۔ دو حرفی لفظ جس میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے۔ جیسے (مل) آپ اگر چاہیں تو ایک تیسرے رکن کا اضافہ کر سکتے ہیں، یعنی (جان)۔ یہ آخری رکن کو ناپنے کے کام آسکتا ہے۔
>
> ۳۔ ایک اور جذباتی بیان: دنیا جہان کا کوئی شعر ہو، خواہ کسی زبان میں ہو، ان دو (۲) یا تین (۳) لفظوں سے جانچا جا سکتا ہے۔ اور یہی ہیں انگریزی کے (Long Syllable Short) جن سے تمام انگریزی شعروں کی

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

تقطیع ہوسکتی ہے۔(۸)

علامہ اقبال کے ایک مصرعے کی تقطیع اس طرح سے کی ہے:

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز

مل نہ مل مل/ نہ نہ مل مل/ نہ نہ مل مل/ نہ نہ مل(۹)

اظہر صاحب سے سہو ہوا ہے۔ (زے) کو تقطیع سے خارج کر دیا ہے حالاں کہ تیسرا رکن (جان) کام آ سکتا تھا۔ (نہ) حرف لکھنا مغالطہ پیدا کرتا ہے۔ سیدھی طرح حرف متحرک (نَ) لکھ دیا جائے۔

تال (ردم) کے حوالے سے بحروں کے نام رکھتے تو بات تھی، خلیل بن احمد نے علم عروض کا ایک مکمل اور سائنٹفک نظام ترتیب دیا ہے ہر بحر دائرے سے نکلتی ہے، ہر بحر کے مخصوص ارکان ہیں۔

تقطیع بذریعہ علامت:

عظمت اللہ خان:

آپ کا مقالہ اردو شاعری ۱۹۲۳ء میں رسالہ "اردو" میں شائع ہوا، جو بعد میں آپ کی کتاب "سریلے بول" میں شامل کرلیا گیا۔ اس مقالے سے دو اقتباس ملاحظہ کیجیے، جو آپ کی تحقیق کا نچوڑ ہیں۔

> اردو کی سرشت بوباس اور کینڈے کے لحاظ سے اس کی بنیاد پنگل پر ہونی چاہیے۔ عربی عروض کی جو چیزیں اس کے جزو بدن بن چکی ہیں۔ باقی رہیں۔ البتہ جو اردو کے معدے میں ہضم نہ ہوسکیں ان کا تنقیہ کر دیا جائے۔ انگریزی عروض کی وہ عام اصولی باتیں جو آزادی کی جان ہیں، اردو عروض کے لیے اساس اور بنیاد کا کام دیں گی۔(۱۰)

> شاعر آزاد ہوگا، مروجہ بحروں اور چھندوں میں سے بحروں کا انتخاب کرے۔ چاہے موزونیت کے اساسی اصول اور چودہ ارکان ہی کے مطابق نئی نئی بحریں اپنی سرشت کے سریلے پن کی مناسبت سے خود اپنے لیے انتخاب کرے۔(۱۱)

اب ہم ان کے عروض کا جائزہ لیتے ہیں:

> ان کے نظام عروض میں لگھ اور گُر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اول الذکر کو (Unaccented) اور مؤخر الذکر کو (Accented) کہا ہے اور بالترتیب (V اور) کی علامتوں سے ظاہر کیا ہے۔ حالاں کہ اردو شاعری کا نظام تاکیدی

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

نہیں ہے۔لگھ اور گُر سے ترکیب سازی کی ہے۔ یک جزئی، دو اجزائی اور سہ اجزائی تقطیع کی ہے، اس طرح چودہ (۱۴) ارکان بنائے ہیں، جو ارکان افاعیل میں سے تو ہیں مگر من گھڑت ہیں، جو کسی دائرے سے نہیں نکلتے۔انھوں نے زحاف اور دائرے کا چکر ختم کر دیا ہے اور بحر کے نام کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ رباعی کے سلسلے میں شاعر کو (Free Hand) دے دیا ہے۔وہ رباعی کی خاص بحر مقرر کرنے کے حق میں نہیں۔بقول ان کے شاعر کو آزادی ہونی چاہیے کہ جس بحر میں چاہے رباعی کہے۔بس بیس (۲۰) ماترائیں پوری ہوں۔ (لگھ اور گُر) کی ترتیب رکھنے کی بھی ضرورت نہیں۔ آخری ماترا کو نظر انداز کر دیا جائے۔(۱۲)

انھوں نے عملی تقطیع کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔

ماترک طریقہ تقطیع

عظمت اللہ خان اپنے ماترک طریقہ تقطیع کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہر حرف ایک آواز۔ایک ماترا مانا جائے گا اور اس ایک ماترا، ایک حرف کو ہندی اصطلاح میں 'لگھ' کہتے ہیں، جس کے معنی عروضی نقطہ نظر سے ہمیشہ سب سے چھوٹی آواز یا ایک ماترا کے لیے جائیں گے۔ جب دو حرف 'لگھ' مل کر آواز دیں تو ایسی دو حرفوں کی آواز کو گُرُ پکاریں گے۔

میرؔ کے مصرع کی تقطیع ملاحظہ کیجیے:

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا

ال	ٹی	ہو	گ	ئیں	سب	تد	بی	ریں	،	کچھ	ن	د	وا	نے	کا	م	ک	یا
۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۲	۲		۲	۱	۱	۲	۲	۲	۱	۱	۲
۱۶										۱۴(۱۳)								

ہر گرو اور لگھ کے نیچے ماترا کی تعداد، دکھانے کے لیے، دو یا ایک کا ہندسہ لگا دیا گیا ہے اس کے بعد بشرام ہے، پہلے حصے کے ہندسی جوڑے (۱۶) اور دوسرے حصے کے (۱۴)، جملہ (۳۰) ماترائیں، سولھویں ماترا پر بشرام ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ورنک طریقہ تقطیع

ماترک طریقے کی بندشوں پر ایک اور قید کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ہم نری ماتراؤں ہی کو نہیں گنیں گے بلکہ یہ بھی خیال رکھیں گے کہ (لگھو) اور (گُر) اپنے اپنے مقام پر ہیں یا نہیں۔

سہ اجزائی تقطیع ملاحظہ کیجیے:

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا

ک سینے	یہ بق را	ط سے جا	ک پوچھا
- - v	- - v	- - v	- - v
ف عولن	فعولن	ف عولن	فعولن[۱۴]

۱۔ عظمت اللہ خان کے بقول یہ سہ اجزائی تقطیع ہے۔ اسکے علاوہ یک جزی اور دو جزی طریقے بھی ہیں۔ جن میں ایک ہی وزن کی عجیب عجیب شکلیں بنجاتی ہیں۔ گو اول الذکر طریقے کو مستحسن قرار دیا ہے مگر اس میں دوران تقطیع دو اجزا بھی آجاتے ہیں۔ اس طرح ترتیب قائم نہیں رہتی۔

غالب کا مصرع:

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

اس کی سہ اجزائی تقطیع میں آخر میں محض دو اجزا رہ جاتے ہیں۔

۲۔لگھو کو (Unaccented) اور گُرُ (accented) قرار دینا بھی نامناسب ہے۔اصطلاحوں کییہ مطابقت الجھاؤ پیدا کرتی ہے۔

میرؔ، غالبؔ، مومنؔ اور اقبال کے مصرعوں کی تقطیع غیر حقیقی ارکان سے کی ہے۔ مومنؔ کے مصرعے کی تقطیع ملاحظہ کیجیے، جو بحر کامل مثمن (متفاعلن ۔ ۸ بار) میں ہے، مگر انھوں نے فعِلن فَعَل سے کی ہے۔[۱۵]

وہ جو ہم	میں تم	میں ق را	رتھا	ت میں یا	دہو	کہ نہ یا	دہو
ف ع لن	ف عل	ف ع لن	ف عل	ف ع لن	ف عل	ف ع لن	ف عل

اگر چہ یہ ارکان ماتراؤں کے لحاظ سے مساوی تو ہیں مگر غیر مروج ہیں، پھر انھیں مروج ارکان سے نفرت کیوں؟ اس میں چار جگہ بشرام استعمال کیا ہے۔ پہلا وقفہ (تم) پر کیا ہے، جو درست نہ ہے، شاید موسیقی کے لحاظ سے درست ہو۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

علامہ اقبال کے مصرعے "نسیم خلدمی وزد مگرز جوئبار ہا" دو اجزائی تقطیع علامتی طور پر درست کی ہے مگر افاعیل کے لحاظ سے ان سے سہو ہوا ہے یا اسے سہو کاتب کے کھاتے میں ڈالا جائے۔ [نسیم] میں (نَ) لگھ اور (سی) گُر درست ہیں باقی سات جگہ (لگھ) کی جگہ (گُر) لکھا گیا ہے۔(۱۶)

یک جزی تقطیع مبتدی کو سمجھانے کے لیے تو درست ہے مگر مروجہ ارکان افاعیل سے گریز نامناسب ہے۔ انگریزی طرز پر تقطیع ایک اور مشکل میدان کی طرف رخ پھیر رہا ہے۔ شاید علمیت جتانے کے لیے یا جدت کے جوش میں ایسا کیا ہے۔ انگریزی طرز پر تقطیع میں انگریزی شاعری کے مصرعے دیے ہیں، اردو کی مثالیں نہیں دیں۔

سریلے پن کی مناسبت کا اصول سائنٹفک نہیں ہے۔ شاعر اگر حسِ سماعت سے محروم ہو تو پھر کیا صورت ہو گی۔ الغرض خان صاحب کے خیالات بظاہر اپیل کرتے ہیں، مگر جب وہ عملی اقدام اٹھاتے ہیں تو حدِ اعتدال میں نہیں رہتے اور تینوں زبانوں کا ایک ملغوبہ سا تیار ہو جاتا ہے۔ آخر میں جابر علی سید کا قول پیش کرتا ہوں، جس سے ہمارے خیالات کی تائید ہوتی ہے۔

عظمت اللہ کا عروض اجتہاد سے گزر کر بدعت میں داخل ہو گیا ہے۔ انھوں نے ہندی چھندوں اور یورپی علامات تقطیع کا ایک ایسا مرکب تیار کیا ہے، جو کسی اردو کے شاعر یا عروضی کے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔(۱۷)

۳۔ خان صاحب کے مقررہ کردہ۔ چودہ ارکان میں سے چار (م ف ا ع۔ ف ع۔ ف ع ل۔ فا ع ل) بالکل نئے ہیں۔ جو اردو عروض میں بھی نہیں۔ ان چودہ ارکان کی ذیل میں نثر کے جملے بھی آ جاتے ہیں۔

۴۔ طریقہ تقطیع سے سانچے کی یکسانیت تو معلوم ہو جاتی ہے مگر وزن کونسا ہے۔ بعد میں معلوم ہوگا۔ سانچہ پہلے سے بنا ہوا نہیں جیسا کہ عربی فارسی یا ہندی عروض میں ہے۔

حافظ محمود شیرانی

شیرانی صاحب، اسباب و اوتاد کی بجائے، تقسیم ہجائی کے قائل ہیں انھوں نے دو اصطلاحیں اختیار کی ہیں یعنی مقصور اور ممدود۔ اول الذکر حرف متحرک ہے مثلاً بَ تَ۔ اسے جزو صغیر کہا ہے اور نقطہ سے ظاہر کیا ہے۔ مؤخر الذکر یعنی ممدود، جو دو حرفوں کی ترکیب سے بنتا ہے مثلاً بَب، بَچ وغیرہ۔ اسے سبب خفیف کے برابر قرار دیا ہے اور خط (—) یا لکیر سے ظاہر کیا ہے۔ مقصور اور ممدود کی خاص ترتیب سے عروضی ارکان بنتے ہیں

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

لفظ امتحان کی تقطیع یوں کی ہے:[۱۸]

ام	ت	حا	ن
—	٠	—	٠

طریق تقطیع کے سلسلے میں چھے گُر تحریر کیے ہیں:

ابتدائی لفظ دیکھا جائے کہ ہجا کی رو سے مقصور ہے یا ممدود۔ اگر اول الذکر ہے تو مؤخر الذکر (مقصور) اوزان خارج از بحث ہوں گے یا اس کے الٹ کیفیت ہوگی۔ اس طرح وزن کے ارکان معلوم ہو سکتے ہیں۔

دوسری اہم بات یہ بتائی ہے کہ شعر کو صحیح طریقہ سے پڑھنا نہایت ضروری ہے۔ اگر شعر کی قرأت درست نہیں تو تقطیع بھی غلط ہو جائے گی، یعنی ممدود؛ مقصور میں بدل سکتا ہے یا اس کے الٹ۔ مثلاً وہ کا لفظ شاعر نے ممدود باندھا ہے یا مقصور۔ وزن یا ارکان کے نام یاد ہونا بھی ضروری ہے۔[۱۹]

ہماری رائے یہ ہے کہ ممدود کی بجائے سبب خفیف کی اصطلاح سے لوگ صدیوں سے واقف ہیں (—) اور قصر سے ذہن؛ مقصور زحاف کی طرف جاتا ہے۔

جو ارکان نئے بنائے ہیں وہ بھی غیر مانوس اور مشکل ہیں مثلاً مستفعِلتُن موجودہ عروضی ارکان پر قصر و تسبیغ کے عمل سے حرفوں کا اضافہ کیا ہے جن سے ان کی شکل اور دقیق ہوگئی ہے۔

حبیب اللہ غضنفر

آپ عربی، فارسی اور ہندی کے بڑے عالم تھے۔ آپ کی کتاب ''اردو کا عروض'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ تاہم ان کا ایک طویل مضمون اسی نام سے رسالہ "اردو" اگست ۱۹۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوا، جس میں عربی، فارسی اور پنگل کا تقابلی مطالعہ بھی شامل تھا۔ محولہ بالا کتاب میں آپ نے ہجائی نظام کا بھی ذکر کیا ہے۔ حرف متحرک کو ھجائی کوتاہ اور سبب خفیف کو ھجائی بلند کا نام دیا ہے۔ چوں کہ پنگل سے بھی دلچسپی ہے اس لیے اول الذکر (لگھ) اور مؤخر الذکر کو (گُر) کا نام دیا ہے۔ مثلاً چمن اور صبا کا پہلا حرف (چے) اور (صاد) حرف متحرک کو ھجائی کوتاہ یا لگھ اور من اور با (سبب خفیف) کو ھجائی بلند یا گُر قرار دیا ہے۔

انھی ھجاؤں کی ترتیب (پیوند کاری) سے سبب ثقیل، اوتاد اور فواصل وجود میں آتے ہیں۔ ان کا فرمان ہے کہ فاصلے کے لیے کوئی اور اصطلاح ہونی چاہیے۔[۲۰]

دراصل وہ کہنا یہ چاہتے تھے کہ فاصلے کی اصطلاح کی ضرورت نہیں مگر کھل کر نہیں کہہ سکے۔ متداول عروض

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کے بنیادی اور اصلی ارکان عشرہ میں سے تین ارکان کو خارج کر دیا ہے۔ اور نو (۹) ارکان کا اضافہ کیا ہے۔ اس طرح ارکان کی تعداد سولہ (۱۶) ہوگئی ہے۔ زحاف کی پیچیدگی کو دور کرنے کے لیے انھیں مستقل ارکان کا درجہ دے دیا ہے۔[۲۱]

تقطیع کرتے ہوئے روایتی اصطلاحوں سے کام لیا ہے۔ ارکان لکھ دیتے ہیں، عملاً تقطیع نہیں کرتے کہ کون سا حرف گر رہا ہے اور کون سا پیدا ہو رہا ہے۔ شاید یہ بات استاد کے لیے چھوڑ دی ہے۔

مشق کے لیے پوری پوری نظمیں اور غزلیں لکھ دی ہیں۔

بحروں کے نئے نام اجنبی سے لگتے ہیں مثلاً اہزوجہ، ارمولہ وغیرہ۔ اس لیے رواج نہیں پا سکے۔ جابر علی سید صاحب کو یہ نام بڑے دل کش معلوم ہوئے۔ شاید اس لیے کہ وہ فارسی کے پروفیسر تھے۔[۲۲]

ایک اچھی اور اجتہادی بات کہ رباعی کے اوزان کو چھے (۶) تک محدود کر دیا ہے۔

اس تجزیے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا عروض قدامت اور جدت کا امتزاج ہے۔ وہ متداول عروض کے قریب رہنا چاہتے ہیں۔

نئے اوزان کے ناموں میں اتفاقی مشابہت پائی جاتی ہے۔ یہی نام پرویز ناتل خانلزی نے اپنی کتاب ''تحقیق انتقادی اور عروض فارسی'' میں (ص۔ ۱۶۱) پر لکھے ہیں۔[۲۳]

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنے تفصیلی مضمون ''شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ'' میں عروضیوں پر سخت تنقید کی ہے۔ وہ عروضیوں کے سخت رویے پر نالاں ہیں اس لیے کہ انھوں نے فارسی کو معیار بنا رکھا ہے۔ حالاں کہ فارسی شعرا کو عروض کے سلسلے میں زیادہ آزادی میسر ہے۔ موصوف نے جواب میں غزل کے طور فارسی شعرا کی مثالیں دی ہیں۔ فاروقی صاحب نے اساتذہ کے کلام کی مدد سے چند رہنما اصول بنانے کی کوشش کی ہے۔ تقطیع میں آواز کی تخفیف کہاں کہاں گوارا اور مناسب ہے اور کہاں قطعی نامناسب ہے۔ مثلاً؛ ہائے حطی اور عین مہملہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جہاں تک سوال ہائے حطی اور عین مہملہ کا ہے اس میں دو رائے نہیں ہوسکتیں عروضیوں کے نافذ کردہ احکام، بالکل بے جا، مہمل، غیر حقیقت پسندانہ اور ضرر رساں ہیں۔ جن آوازوں کا ہماری زبان میں وجود ہی نہیں ہم کیسے گوارا کر لیں۔[۲۴]

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

(یعنی آپ چاہتے ہیں کہ عین کی آواز کو الف یا واؤ یا حرکت خفیف میں بدل دیا جائے یا گرا دیا جائے۔ ثبوت کے طور پر قدیم ارجدید شعرا کی مثالیں پیش کی ہیں):

ع کون عہد وفا اس بت سفاک سے باندھے (کونہد وفا) مصحفی

ع تواضع کھانے کی ڈھونڈو تو جگ میں پانی نہیں (تواضو) حاتم

ع دیوار شب اور عکس رخ یار سامنے (ارکس) فیض[۲۵]

فاروقی صاحب نے ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جن کی تخفیف قطعی نا مناسب ہے کیوں کہ اس عمل سے ان کا وجود (معنی) بھی ختم ہو جاتا ہے: مثلاً

۱۔ (i) الف (حالت اسمیہ): حالت اسمیہ کی تخفیف نا قابلِ برداشت ہے۔

خدا، دیا، ندا، رہا، (چراغ، آزاد) (ص ۶۲)

(ii) الف (حالت فعلیہ): صیغہ امر و نہی کے تمام الفاظ میں تخفیف نا مناسب ہے۔

رہا، کھا، جا، آ (ص ۶۳)

(iii) الف گرانا (ناگوار ہے):

تماشا، بھروسا، گرجنا، برسنا، ہویدا، نکلنا، گدا، قضا (ص ۶۳)

۲۔ نون غنہ والے الفاظ:

گُوں، خُوں، لُوں، دُوں، جنُوں، افسُوں، رَگُوں، نگُوں (ص ۷۱)

نگیں، غمیں، دیں، حسیں، سنگیں، زمیں (ص ۷۷)

۳۔ واؤ معروف والے الفاظ:

خُو، لُو، نمُو، ابرُو، کُو، دُو، ضو، سَو، رو، پوَ، لَو (ص ۷۸-۷۹)

۴۔ منفی پہلو کی پیدائش:

تقطیع کرتے ہوئے لفظ کا مطلب کچھ اور ہو جائے۔ مثلاً:

ع تیرے صدقے میں مَیں بھی مست بے جام و سبو ہوتا (میں مَیں) امیر مینائی

ع سرکی جاتی تھی زمیں رن کی، غضب تھی ہلچل (سرکی) میر انیس

ع اس ناتواں کا سایہ ہے بختِ سیاہ پر (کسایا) منیر شکوہ آبادی

ع نکلا جو گھر سے یار تو جمِ غفیر تھا (سیار) امیر اللہ تسلیم[۲۶]

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

۵۔ مندرجہ ذیل لفظوں کی (ی) نہ گرائی جائے:
طے، مے، لَے، جَے// جی، گھی، پی، سی (سینا، پرونا)

تنقید و تبصرہ

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے یہ مضمون بڑی محنت سے لکھا ہے۔ انھوں نے براہِ راست اردو کے کلاسیکی اور عظیم شعرا، میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور مومن کے ساتھ ساتھ جدید شعرا کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کے کلام سے رہنما اصول بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ تخفیف و تطویل اصولوں پر ہونی چاہیے، نہ کہ اٹکل پچو اور ذوق سلیم کے غیر قطعی معیاروں پر۔ ان کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مروجہ ارکان اور نظام الاوزان سے مطمئن ہیں۔

آپ اصول سازی کرتے ہیں تو فوراً بعد مستثنیات کا حوالہ آ جاتا ہے۔

جن شعرا کے کلام کو بطور رہنما پیش کرتے ہیں بعض جگہ وہ بھی ان کے ماخوذ اصولوں پر پورے نہیں اترتے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ (حبابوں) اور (تیغوں) کا واؤ اور نون غنہ نہیں گرانا چاہیے لیکن میر انیس کے کلام ہی سے اس کی تردید ہو جاتی ہے۔ (ص۔۸۰) وہی بات کہ شیر اور شاعر کو کون روک سکتا ہے۔

عبدالستار صدیقی کے فارسی مضمون سے تین صفحات درج کر دیے ہیں۔ (اردو عروضیوں کے جواب میں ہیں) جو کہ طوالت بے جا کی ذیل میں آتے ہیں۔

ابتدا میں صوتی نظام کے اشارے ملتے ہیں یعنی مصوتے، مصمتے اور نیم مصوتوں کا ذکر ہے مگر زیادہ تر قدیم اصطلاحوں (اسباب و اوتاد) سے کام لیا ہے۔ صوتی بنیادوں پر کوئی نظام وضع نہیں کر سکے۔

ایک اہم تجویز یہ دی ہے کہ جو آوازیں اردو میں نہیں ہیں انھیں خارج کر دیا جائے، اس سے اردو کا تشخص ابھرے گا۔ مثلاً ہائے حطی اور عین مہملہ۔ ہماری رائے یہ ہے کہ آپ عین کی کوئی آواز بنائیں (الف، واؤ یا حرکت) مگر املا تبدیل نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ یہ ہماری مذہبی زبان کا حصہ ہے۔

قرآن مجید کو شین قاف سے درست پڑھنے والوں کی ان گنت تعداد موجود ہے، جو اسے ادا کر سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ شمع کو الف سے لکھیں گے تو تشابہ ''شمہ'' (ذرہ/قلیل) سے ہو سکتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ اسے الف وصل کے دھوکے میں گرانا خطائے فاش ہے۔ جیسا کہ آپ نے مصحفیؔ، فیضؔ اور میر حسن کی مثال دی ہیں۔ یہ استعمال عین کی آنکھ پھوڑنے کے مترادف ہے۔ یہاں میں قدر بلگرامی کا اقتباس پیش کرنا چاہوں گا:

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

اصل یہ ہے کہ عین کا تلفظ الف کے مثل ہے۔ اہل عرب ہی اس کے مخرج کے بخوبی خوگر و مشاق ہو سکتے ہیں۔ غیر ملک کے لوگ نظم کی روا روی میں دھوکا کھا جاتے ہیں، لیکن معاف نہیں ہو سکتے۔ کبھی الف کی کی جگہ ہائے ملفوظ کو ساقط کر دیتے ہیں۔ یہ تو اور قیامت ہے۔[۲۷]

کسی لفظ کو اتنا دبانا کہ اس کا گلا ہی گھٹ جائے کہاں کی دانش وری ہے۔

ع گلزار میں آیا مرے صیاد ہمراہ

یہاں ہائے مظہرہ ختم ہوگئی ہے۔

ع نکاح جب تک نہیں ہوتا مرے ساتھ

اس کی دوصورتیں ہیں ح سے (حب) بنے گا یا (ح) کو گرا دیا جائے۔ اگر آم اور عام کی آواز میں فرق نہیں کر سکتے تو ان الفاظ کی املا کی پہچان تو ختم نہ کرو۔ اس طرح سے ہم صوت الفاظ اور بھی ہیں۔ کس کس کو ختم کرو گے۔ غالب کے اشعار کا کیا بنے گا؟

ع شرع و آئین پر مدار سہی

ع جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

فاروقی صاحب کے تسامحات

(الف) ع نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں[۲۸]

جناب نے (کا) کی تخفیف کی ہے، جس سے مصرع بحر رمل مخبون محذوف مقصور میں جا پڑا۔ تخفیف کا عمل (ی) پر ہے۔ اس کی دلیل اس شعر کا دوسرا مصرع ہے:

ع تیری زلفیں، جس کے بازو، پر پریشاں ہوگئیں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ارکان پورے پورے تقسیم ہو رہے ہیں۔ یہ پوری غزل بحر رمل مثمن محذوف مقصور میں ہے۔ یعنی

(ب) غالب کے شعر کو ذوق سے منسوب کر دیا ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی

کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی (ص ۸۷)

(ج) اس طرح مصحفی کے شعر میں "گالیاں" کا لفظ آیا ہے۔ اس میں بھی الف نہیں گرتا۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ع گالیاں دیتے ہو تم مجھ کو، میری جان صریح (ص ۷۰)

یہ مصرع بحر رمل مخبون م م میں ہے۔

(د) مومنؔ کے مصرع

ع دل سے شعلے اٹھتے ہیں آنکھوں سے دریا جاری ہے (ص ۸۵)

میں لفظ (جاری) کی تخفیف پر اعتراض ہے۔ مجھے تو اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔[۲۹]

گیان چند

آپ نے اردو عروض کی تشکیل نو پر چند مضامین تحریر کیے اور آخر میں ایک کتاب ''اردو کا اپنا عروض'' کے نام سے شائع ہوئی۔ آپ کی تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے اہم نکات پیش کرتے ہیں:

> اگرچہ اردو عروض کے لیے حرکت و سکون کا تصور بڑا مفید ہے لیکن ہم اسے صوتیات کی اصطلاح میں کیسے ظاہر کریں گے۔ صوتیات کے لحاظ سے حرکت و سکون کا تصور غیر سائنسی ہے۔ تقطیع کے قواعد کو لسانیات کی اصطلاح میں ظاہر کیا جائے تو چند اصول میں سمٹ آتے ہیں۔ حرف گرانا دراصل طویل مصوتے کو خفیف مصوتے میں بدلنا ہے۔[۳۰]

۱۔ عروض کی روح میں در آنے کے لیے صوتیات کی جان کاری ضروری ہے۔ بلکہ لفظی بل کا بھی عارف ہونا چاہیے۔ خفیف اور طویل لفظی جزو کو مصوتے اور مصمتے کی اصطلاحوں میں لکھا جائے۔

۲۔ اردو میں وزن شعر کی بنیاد لفظی جزو (Syllable) کے طول پر ہے، حرکت و سکون پر نہیں۔ لفظی جزو کا طول کیا ہے؟ خفیف جزو (ایک چھوٹی ماترا اور طویل جزو ایک بڑی ماترا یا دو چھوٹی ماتراؤں کے برابر ہے اور یہ ہمارے لیے کافی ہے، ہندی عروض بھی لفظی جزو کے طول پر منحصر ہے۔ اردو عروض میں بھی یہی اصول ہے، جس کی وجہ سے دونوں میں اشتراک پایا جاتا ہے۔

۳۔ ہندی الاصل الفاظ کے حروف علت (ا، و، ی) گرائے جا سکتے ہیں۔ عربی فارسی کے نہیں۔ یہ امتیاز کیوں؟ جبکہ معنی میں فرق نہیں پڑتا۔[۳۱]

۴۔ اردو شاعری آگے نکل چکی ہے اور عروض پیچھے رہ گیا ہے۔ اردو شعرا نے کئی کئی آزادیاں روا رکھی ہیں یعنی بحر متقارب اور بحر متدارک کے ارکان ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں مثلاً فعلن فعلن کی جگہ فَعَل فاعلن/

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

فَعلُ فعولن/ فاعلن فَعَل کے جوڑے بھی آ سکتے ہیں۔عروضیوں کو اسے قبول کرنا چاہیے۔

۵۔ اصول سہ گانہ؛ سبب، وتد، اور فاصلہ سراسر غیر تسلی بخش ہیں۔(۳۲)

تنقید و تبصرہ

۱۔۲ آپ صوتیاتی نظام اور لفظی بل کا ذکر تو کرتے ہیں مگر اس کا کوئی نظام وضع نہیں کرتے۔محولہ بالا کتاب میں صوتیاتی لحاظ سے ایک صفحہ پر تقطیع کی ہے اس کے بعد قدیم اصطلاحیں...

۳۔ گیان چند صاحب نے جس امتیازی سلوک کا ذکر کیا ہے مجھے اس سے اتفاق نہیں پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ لازمی نہیں ہندی الفاظ کے حروف گرائے ہیں ایسی ان گنت مثالیں ہیں جن میں ایسا نہیں ہوتا اور یہ حروف ترنم میں اضافہ کرتے ہیں۔حروف علّت کے دبنے سے غنائیت مجروح ہوتی ہے۔

سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

> ہمارے تمام عروضیوں نے حرف علّت کے دبنے کو نہایت مکروہ عیوب میں کیوں شمار کیا۔اس کی وجہ ظاہر ہے کہ حرف علّت کھنچا ہوا ہو تو صدائے موسیقی ہے کہ ایک اکائی کو دونا کر دیا گیا ہے لیکن اگر دب جائے تو صدائے محض ہے۔(۳۳)

دوسری بات یہ ہے کہ شعرائے متقدین و متاخرین نے فارسی عربی الفاظ کے حروف علّت بھی گرائے ہیں۔

۴۔ علم عروض کی رو سے ایک بحر کے زحافات/ارکان، دوسری بحر میں نہیں آ سکتے۔بحر متقارب میں فعولن اور اس کے زحافات تو آ سکتے ہیں، رکن فاعلن یا اس کے زحافات، کسی صورت میں نہیں آ سکتے۔لہٰذا موصوف کے تین تحریر کردہ جوڑے فاعلن فَعَل فَعَل فاعلن فعِلن فعِلن متقارب مثمن اثرم مضاعف میں نہیں آ سکتے۔میر تقی میرؔ صاحب بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے عروضی بھی تھے (بلکہ ایک مثنوی میں علمِ عروض پر مہارت نہ رکھنے والے شاعروں کا مذاق اڑایا ہے)۔انھوں نے ان تین متبادل جوڑوں کو استعمال نہیں کیا۔اگر آجکل کے شعرا مندرجہ بالا کلیے کو نہیں جانتے، نہیں مانتے، یہ اردو عروض پر زبردست چوٹ کے مترادف ہے۔

اگر بقول گیان چند یہ پنگل کی بحر ہے تو اردو شعرا اس کے قواعد کی بھی پابندی نہیں کرتے۔

i۔ ماترک چھند میں بشرام کی شرط ہے۔

ii۔ ورنک چھند میں بشرام کے علاوہ یہ بھی شرط ہے کہ فلاں فلاں مقام پر (لگھ) اور فلاں فلاں مقام پر (گُر)

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

آنا چاہیے۔مثلاً سو یا چھند کی ایک قسم (چوبولا) ہے اس میں فی چرن ۲۸ ماترا۔

پھر ایک گُر ۱۶ پر بشرام ۱۴ پر تمام

اپنے ایک مضمون ''اردو کی ہندی بحر'' میں بھی ان جوڑوں کو مساوی قرار دیا ہے۔شاید حسابی نقطہ نظر سے کہ ہر جوڑا آٹھ ماترا کا ہے۔لہٰذا سب برابر ہیں۔(۳۴)

۵۔ یہ درست ہے کہ اگر ہجائی یا ماترک نظام کو اپنایا جائے تو اوتاد و فواصل کی ضرورت نہیں رہتی۔عروضیان پارس بھی فاصلے کے قائل نہیں۔حبیب اللہ غضنفر صاحب بھی اس سے کسی حد تک پہلو تہی اختیار کرتے ہیں۔

گیان چند کا مقصد تو یہ تھا کہ اردو عروض کو شعرا کے لیے عام فہم بنایا جائے۔مگر کبھی وہ صوتی نظام کا ذکر کرتے ہیں کبھی لفظی بل کا۔کبھی آزادہ روی کو راہ دیتے ہیں۔ بہر طور وہ عروض کے سلسلے میں مکمل آزادی نہیں چاہتے۔وہ عربی، فارسی عروض سے نا آسودہ ہیں۔اس میں ترمیم و اضافہ چاہتے ہیں۔ان کا زیادہ جھکاؤ پنگل کی طرف ہے۔''اردو کا اپنا عروض'' کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب مضطر کی رائے ہے:

> اس تالیف کے چورانوے (۹۴) صفحات میں سے نصف سے زیادہ، یہ تالیف محض ہندی اوزان اور ہندی عروض پر مشتمل دستاویز بن گئی ہے۔ جسے وہ اردو کا اپنا عروض کہتے ہیں۔(۳۵)

پرویز ناتل خانلری

پرویز ناتل خانلری (دور حاضر کے بڑے عروضی ہیں) آپ نے فارسی علم عروض میں کئی تبدیلیاں کی ہیں۔ قدیم بنیادوں، متحرکات، اسباب و اوتاد اور فواصل کو ترک کر دیا ہے ازاحیف کو ختم کر دیا ہے۔فارسی شاعری کی بنیاد ہجاؤں کی کمیت پر رکھی ہے۔ارکان افاعیل کو نئے نام دیے ہیں، چوں کہ ہمیں تقطیع سے سروکار ہے اس لیے اپنے موضوع تک محدود رہیں گے۔موصوف کے طریق تقطیع کو سمجھنے کے لیے چند اصطلاحوں کو سمجھنا ضروری ہے:

(۱) ھجا، ھجائی کوتاہ، ہجا بلند (۲) پایہ (۳) تکیہ

ہجا(Syllable): چند اصوات کا نام ہے جو ایک ہی سانس میں بلا فصل و قطع ادا ہوتی ہیں۔ہجائی قصیر کو ''ہجائی کوتاہ'' کا نام دیا ہے اور اسے علامت (U) سے ظاہر کیا ہے۔جبکہ سبب خفیف کو ''ہجائی بلند'' کہا ہے اور اسے لکیر (—) سے ظاہر کیا ہے۔

پایہ: جزائے رکن کو پایہ کہتے ہیں مثلاً ''مفاعیلن'' رکن میں دو پایہ ہیں۔ایک مفا؛ دوسرا عیلن۔

یہ چند ہجاؤں کا مجموعہ ہے آپ نے نو اجزائے عروضی دریافت کیے ہیں انھیں فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

بقول ان کے فارسی شاعری کے تمام اوزان کی تقسیم اور تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ چند نام یہ ہیں:

فَعَل U— =نوا

فع لن — =آوا

فعول U— =ترانہ

فاعِلُ — =زمزمہ(۳۶)

اس طرح (ت،تن) سے بھی دس اجزا بنائے ہیں۔

تکیہ: ہجائی کوتاہ اور بلند میں ایک مقام ایسا ضرور آتا ہے جس میں ایک حرف پر زور دیا جاتا ہے۔۔ ہماری مراد (Accent) سے ہے، جسے پرویز صاحب کبھی تکیہ شدت اور کبھی وزن ضربی کہتے ہیں۔ تکیے کی جگہ متعین ہونا ضروری نہیں۔ اجزا کے اندر اس کے مقامات بدلتے رہتے ہیں۔ یہ شعر میں اجزا کو مرتب کرنے اور ہجاؤں کو ملانے والا عنصر ہے۔ اس کی علامت ہجاؤں پر ترچھی لکیر ہے۔(´) یا (بَ)۔ بذل حق محمود اسے ''صوتی کشش'' کا نام دیتے ہیں عربی میں اسے ''نبرۃ الصوت'' کہا جاتا ہے۔(۳۷)

چند مثالیں:

مفاعیلن: م فا عی لن ہجائی سوم (عی) تکیہ دارد

U—

فاعلاتن: فا ع لا تن ہجائی سوم (لا) تکیہ دارد

—U–

مستفعلن: مس تف ع لن دوم (تف) تکیہ دارد

–U—(۳۸)

امیر معزی (م ع ز ی) کے قصیدے سے ایک مصرع اور اس کی تقطیع ملاحظہ کیجیے:(۳۹)

ای ساربان منزل مکن جز دیار یار من

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
ای سا	ربا	من زل	م کن	جز در	دیا	رِیا	رمن
´	–́U	– –́	–Ú	–́	–́U	–́U	–́U

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

نوٹ: نمبر ۷ میں سہو ہوا ہے۔ موصوف نے (ر) پر ہجائی بلند کی علامت لگا دی ہے۔

پرویز صاحب نے آٹھ اجزا میں تقسیم کیا ہے ہر جز ایک تکیہ رکھتا ہے۔

تکیہ: چھے اجزا (پہلا، دوسرا، تیسرا، چھٹا، ساتواں اور آٹھواں) تکیہ رکھنے والے ہیں؛ چہارم اور پنجم اجزا میں اول ہجا پر تکیہ آتا ہے۔ ساربان میں (نون غنہ) ہے اس لیے تقطیع میں شمار نہیں۔ انگریزی طرز ہجا کے لحاظ سے ای ساربان کی تقطیع درست نہ ہوگی۔

۱۔ افاعیل کے نئے نام، پایہ اور تکیہ شدت کی اصطلاحیں، فارسی عروض کے لیے درست ہوں گی مگر اردو والوں کے لیے نامانوس ہیں۔

۲۔ تکیہ یا لہجے میں اہل فارس اور اردو میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ مثلاً:

مکن میں اول الذکر ''میم'' کو ہجائی کوتاہ اور ''کن'' ہجائی بلند کا نام دیا ہے۔ اور میم پر تکیے یا صوتی کشش یا نبرۃ الصوت کی علامت لگائی ہے، جبکہ زبان غیر میں اس کے الٹ بھی ہوسکتا ہے۔

ایک اور مثال، ناصر خسرو کا مصرع ہے:

منکر شدش نادان و لیکن نیست دانا منکرش

منکرش: (کاف) پر تکیہ شدت ہے۔

دُخترش: (ت) پر زور ہے۔

لہٰذا ہر زبان کا اپنا لہجہ اور تلفظ ہوتا ہے۔

موصوف نے دو چار اشعار کی تقطیع پایہ اور تکیہ کے مطابق کی ہے۔ اگلے ابواب کے تقطیع کردہ اشعار میں تکیہ کو خود ہی نظر انداز کر دیا ہے۔

۳۔ مصرع کو آٹھ اجزا کے بجائے سولہ اجزا میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے جواز میں لکھتے ہیں کہ اس طرح مساوی اجزا میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ فارسی چھوٹے لفظوں کی زبان ہے اس میں دو (۲) یا سہ (۳) اجزائی ارکان ہیں۔ مثلاً فعولن اور فاعلن دو اجزائی ہیں۔ اس سے اہلِ اردو کو کیا فرق پڑتا ہے۔

۴۔ پایہ کو (Foot) کہا ہے۔ فٹ تو پورا رکن ہوتا ہے۔ موصوف نے ایک رکن کو دو پایوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ مترجم نے رکن عروضی کے لیے (گام) کی اصطلاح استعمال کی ہے، جبکہ ہم رکن سے مانوس ہیں۔

الغرض آپ نے پیروئ مغرب کے جوش میں تکیہ (Accent) کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ تکیہ اور تکیہ شدت، اردو عروض میں ایک اور مشکل کا اضافہ کیا ہوگیا گویا آپ نے فارسی عروض کو Westrarise کرنے کی

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کوشش کی ہے۔ بقول ان کے انھوں نے بین الاقوامی اشارے اور علامتیں اختیار کی ہیں۔

مغنی تبسم

ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب نے اردو علم عروض کا صوتیاتی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا ہے اس سلسلے میں آپ علمِ ہندسہ سے بھی مدد لیتے ہیں۔ ارکان کو چھوٹے اور لمبے مصوتوں میں تقسیم کیا ہے اور ان کی عروضی مقدار مقرر کی ہے۔ لمبے مصوتوں کے لیے دائرہ (O) اور چھوٹے مصوتوں کو چھوٹی لکیر (—) سے ظاہر کیا ہے۔ بقول ان کے اردو زبان کے دس مصوتے ہیں۔ اوّل الذکر کی عروضی مقدار ایک (۱) اور موخر الذکر مصوتے کی (۲) مقرر کی ہے، جبکہ لمبائے ہوئے مصوتے کو تین کے ہندسے کے برابر کیا ہے اور اسے دائرے کے اندر لکیر (Ø) سے ظاہر کیا ہے۔ مثلاً ایک رکن فاعلاتن ہے۔

فا = (۲) ع = (۱) لاتن = ۲ + ۲ = (۴)

اس طرح عروضی مقدار (۷) ہوئی۔ لمبائے ہوئے مصوتے کی مقدار (۳) فاعلات ہوگی۔[۴۰]

آپ اردو علمِ عروض کو بالکل ردّ نہیں کرتے بلکہ اسے علمِ صوتیات کا معاون و مددگار سمجھتے ہیں۔ اس نظام کی لچک کی تعریف کرتے ہیں کہ اس میں مقررہ وزن سے کسی قدر انحراف کی اجازت ہے۔

★ زحاف کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ صوتی نقطہ نگاہ سے رکن اور زحاف میں فرق کرنا بے سود ہے (ص ۳۹)۔ زحاف کا ایک فائدہ یہ ہے کہ اسے بحر کی شناخت کے لیے ایک نام دیا جا سکتا ہے۔ بعض مقام پر پیچیدگی بھی آ جاتی ہے۔

★ مصوتوں اور مصمتوں کی باہمی ترتیب و تنظیم سے بحور و اوزان وجود میں آتے ہیں۔ (ص ۳۴)

★ آہنگ کی تشکیل میں مصوتوں کے ساتھ مصمتے بھی حصہ لیتے ہیں۔ مصمتوں میں مخارج اور طرز ادائیگی کا فرق لفظ کی صوتی کیفیت کو برقرار رکھنا ہے۔ (ص ۴۸)

★ اگر صرف قرات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔ بحر کے وزن و آہنگ کے مطابق شعر کو ڈھالا جائے۔ اس کی مثال علامہ اقبال کے ایک شعر سے دی ہے جو بحر رمل محذوف/مقصور میں ہے۔

اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں

فصیل کی (لام) اور کشور کی (ر) کو تھوڑا سا کھینچ کر پڑھیں گے تو یائے تحتانی پیدا ہوتی ہے۔ بصورت دیگر وزن و آہنگ درست نہ ہوں گے۔[۴۱]

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

صوتیات کے لحاظ سے غالب کے ایک شعر کی تقطیع اس طرح کی ہے:

ستائش گر ہے زاہد جس قدر اس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا[۴۲]

س	تا	ئش	گر	ہے	زا	ہد	اس	ق	در	جس	با	غ	رض	وا	کا
ـِ	O	ـِ	ـَ	ـَ	O	ـِ	ـِ	ـَ	ـَ	ـِ	O	ـِ	ـِ	O	O

مندرجہ بالا مصرعے میں چھوٹے مصوتے گیارہ (۱۱) اور لمبے مصوتے پانچ (۵) ہیں۔ ہے کی (ہ) باغ کی (غین) اور قدر کا (کاف) حرف متحرک ہیں۔ ''گر، زا، ہد، اس، جس، رِض'' دوحرفی ہیں، ان دونوں اقسام کو برابر قرار دیا ہے جو عجیب سا لگتا ہے۔ جبکہ پنگل اور اردو عروض کی رو سے (زا = ہد) برابر ہیں۔

غالب کے دوسرے مصرعے میں [وہ۔ اک۔ گل۔ دس۔ تَ۔ خُ۔ ہم۔ ق۔ اور نس] کو چھوٹے مصوتے کہا ہے اور [ہے۔ ہم۔ دوں کے۔ طا۔ یا (نسیاں) اور کا] کو لمبے مصوتے شمار کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں چھوٹے مصوتے نو (۹) اور لمبے مصوتے سات (۷) ہیں۔ بحر کا نام ہزج مثمن سالم ہے۔ دونوں مصرعوں میں چھوٹے مصوتے بیس (۲۰) اور جملہ لمبے مصوتے (۱۲) ہیں، غالب کے پہلے مصرعے میں ''ہے'' کی (یائے) گر جاتی ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں برقرار رہتی ہے۔ یہ فرق جاننے کے لیے علم الصوت کے ساتھ ساتھ، عروض کا علم بھی ہونا ضروری ہے۔ علم عروض جزوی مدد کرتا ہے۔ (ص ۴۹) اول الذکر کو جلد پڑھنا ہے اور را اگلے حرف سے ملانا ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے میں (ہے) پر زور ہے۔ دائروں اور لکیروں یعنی چھوٹے اور لمبے مصوتوں کا اندراج، ارکان کی مجوزہ ترتیب کے عین مطابق ہو۔ جیسا کہ انھوں نے علامہ اقبال کے مصرعے کی مثال دی ہے۔

اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں

ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کے صوتی طریق تقطیع پر، رضا نقوی واہی کا یہ مصرع یاد آتا ہے۔

ہم نے سب نقطے گنے ہیں میرؔ کے دیوان کے

پہلے مصوتے اور مصمتے گنو، پھر ان کی تعداد لکھو، عروضی مقدار نکالو، پھر اس کے مطابق عروضی رکن تلاش کرو۔ دائروں اور لکیروں کو یاد رکھنا مشکل ہے۔ مصوتوں اور مصمتوں کو یاد رکھنے کے لیے کوئی لفظ اور پیمانہ تو ہونا چاہیے، جیسا کہ عروض میں رکن یا ارکان ہیں۔ بہر حال عروضی مقدار پوری کرنے کے لیے کس حرف کو گرایا جائے گا یا کھینچ کر پڑھا جائے گا۔ اس اصول سے واقفیت لازمی ہے۔ علمِ ہندسہ سے تقطیع کرنا نئی بات نہیں۔ البتہ چھوٹے

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

اور بڑے مصوتوں سے صوتی تقطیع کرنا جدید انداز ہے

مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

ڈاکٹر آفتاب مضطر صاحب بھی اسے دہری محنت قرار دیتے ہیں۔(۴۳)

نتیجہ و تجویز

۱۔ کیا اردو/انگریزی لفظوں کے ہجوں (Long Shorts) میں کوئی مماثلت ہے۔

۲۔ کیا اردو شاعری میں (Accent/Stress) کا وجود ہے۔ جسے فارسی میں تکیہ یا تکیہ شدت اور عربی میں نبرۃ الصوت کہتے ہیں۔

جواب نمبر ا۔ یہ اتفاقی مشابہت ہوسکتی ہے، ورنہ کلی طور پر ایسا نہیں ہے۔مثلاً انگریزی میں Shame, Name, Car میں ایک ایک (Long Syllable) رکھتے ہیں۔اس میں کئی حرف (Letter) اور ان کی کئی آوازیں ہیں۔اردو میں کار، نام، شام، شرم، ساز کے ہجے انگریزی سے مختلف ہیں۔ان میں ایک ہجائی بلند اور ایک ہجائی کوتاہ (خفی) ہے۔چند مستشرقین اس طرح کی ناکام کوشش کر چکے ہیں۔

تھامس گرام بیلے (Thomas Graham Bailey) (۱۸۷۲ء۔ ۱۹۴۲ء) لکھتے ہیں:

> Urdu Writers have no conception of long & short syllables, they have name for fragment of two & three letters and they have names of metrical feet, but they do not call syllables long & short.(44)

کیپٹن پائبس بھی آخر اس نتیجے پر پہنچا:

اردو عروض میں متحرک اور ساکن حروف کی ترتیب ہی معتبر ہے۔ نہ کہ Syllable کا بلند یا پست ہونا۔

> To what extent does Urdu prosody resembles to English prosody. The answer is, I regret to say, "Very little". The fundamental difference lies in the fact that Urdu poetry scans by letters where as English poetry scans by syllables. Oriental prosody rests on metrical weight and mot on accent; it is measured by short and long quantities. Every letter of the word is taken into account and is termed either movement or quiescent, In English poetry actual letters do not count but syllables accented or unaccented.(45)

لہٰذا عروض اور انگریزی (Prosody) کے نظام میں بہت کم مماثلت ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

جواب نمبر ۲۔ انگریزی میں ایسی شاعری موجود ہے جس میں (Stress) کو واضح حیثیت حاصل ہے۔

> Accentual verse has a fixed number of stress per line regardless of the number of syllable that are present.(Wikipedia).

جابر علی سید نے درست لکھا ہے کہ اردو میں اجزا مؤکد یا غیر مؤکد نہیں ہوتے وہ متحرک یا ساکن ہوتے ہیں اور انھی اجزا کی ترتیب سے وزن بنتا ہے۔(۴۶)

ڈاکٹر گیان چند ہوائی باتیں کرتے رہے کہ اردو شاعری میں نبرہ کا وجود ہے مگر عروضیوں کو اس کی خبر نہیں۔ فارسی میں ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری بھی شروع میں پُر جوش تھے مگر آخر کو وہ بھی تھک تھک کے رہ گئے۔ دو چار مثالوں کے بعد عملی تقطیع میں (Stress) کو ختم کر دیا۔ مدت ہوئی، نظم طبا طبائی نے تقطیع میں گرنے اور دبنے والے حروف کے نیچے چھوٹی سی لائن (–) تجویز کی اور عمل بھی کیا۔ مگر بعد کو کیا ہوا؟ کس نے عمل کیا۔ تو کیا نبرہ کے لیے کوئی معیار بن سکے گا اور اس پہ کب تک عمل ہوگا۔ آخر میں علامہ اقبال کا قول:

''اگر ہم نے عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا۔''(۴۷)

مروجہ ارکان و اوزان سے اتنی نفرت کیوں؟ کیا آپ سائنس (ریاضی) کے اصولوں کو بدل سکتے ہیں؟ آپ عروض کو کیوں بدلنا چاہتے ہیں، یہ بھی تو سائنس ہے۔ جبکہ اردو شاعری میں مستعملہ اوزان کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے۔

آپ انگریزی طرز پر تاکیدی نظام کیوں لانا چاہتے ہیں۔ اگر آپ بسلسلہ تقطیع تسہیلی اور جدید کوششوں سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو کوئی سے الفاظ و ارکان اختیار کر لیں۔ کوئی سا طریقہ اپنا لیں، ہجائی، ماترک (ہندی)، صوتیاتی، ہندسی، علامتی۔ ہجائی نظام میں اوتاد و فواصل کی ضرورت نہیں ہے، مگر یہ رعایت درجہ ابتدائیہ اور درجہ وسطانیہ کے طالب علموں کے لیے ہونی چاہیے۔ مروجہ ارکان اور بحر کی شناخت درجۂ اعلیٰ کے نصاب میں رکھی جائے۔

حواشی

۱۔ محمد حسین آزاد، ''آب حیات''، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۷ء)، ص ۲۵۷، بار ہفت دہم

۲۔ غلام رسول مہر (مرتب)، ''خطوط غالب'' (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۲ء)، ص ۴۱

۳۔ ایضاً، ص ۵۵۵

۴۔ ایضاً، ص ۵۲۵

۵۔ انشاء اللہ خان انشا، ''دریائے لطافت'' مترجم پنڈت کیفی، مقدمہ مولوی عبدالحق (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۸۸ء) ص ن، بار

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

دوم

۶۔ کاظم آفریدی، "گلزار عروض" (دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۲۲ء)

۷۔ جابر علی سید، "لسانی و عروضی مقالات" (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء) ص ۱۵۲

۸۔ اے ڈی اظہر، "ہمارے علم عروض پر ایک نظر" مشمولہ رسالہ ''نصرت''، لاہور، (اپریل ۱۹۶۶ء)، ص ۴۷

۹۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۰۔ عظمت اللہ خاں، "سریلے بول" (حیدر آباد دکن: ۱۹۴۰ء) ص ۸۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۱، ۷۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۷۔ جابر علی سید، ''لسانی و عروضی مقالات''، ص ۱۵۱

۱۸۔ حافظ محمود شیرانی، "عروض جدید" مشمولہ ''اورینٹل کالج میگزین''، لاہور، شمارہ نمبر ۱۴۵۱ (نومبر ۶۱)، ص ۲۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۹

۲۰۔ حبیب اللہ غضنفر، ''اردو کا عروض''، (کراچی: غضنفر اکیڈمی، پاکستان، ۱۹۸۰ء)، ص ۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۲۔ جابر علی سید، "لسانی و عروضی مقالات"، ص ۸۸

۲۳۔ پرویز ناتل خانلری، "تحقیق انتقادی در عروض فارسی"، (ایران: انتشارات دانشکدہ ادبیات، ۱۹۶۷ء)، ص ۱۶۱

۲۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "عروض، آہنگ اور بیان"، (لکھنو: کتاب نگر، ۱۹۷۷ء)، ص ۴۲

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۶، ۳۹

۲۶۔ ایضاً، ص ۹۳، ۹۴

۲۷۔ قدر بلگرامی، "قواعد العروض" ص ۳۷

۲۸۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۹۔ ایضاً، ص ۷۰، ۸۵، ۸۷

۳۰۔ ڈاکٹر گیان چند، "اردو عروض کی تشکیل جدید" مشمولہ "نوائے ادب" بمبئی، (جنوری ۱۹۶۸ء)، ص ۲۶، ۲۵

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۷

۳۳۔ عابد علی عابد، "تنقیدی مضامین" (لاہور: میری لائبریری، بار اول، ۱۹۶۶ء) ص ۲

۳۴۔ تفصیل کیے لیے دیکھیے راقم کی کتاب "علم عروض اور اردو شاعری" (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۷ء)، ص ۲۲۷–۲۸

۳۵۔ ڈاکٹر آفتاب مضطر، "اردو کا عروضی نظام اور عصری تقاضے" (کراچی: بیولڈ پبلی کشنز، ۲۰۱۸ء) ص ۲۶۷

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

۳۶۔ پرویز ناتل خانلری، "تحقیق انتقادی درعروض فارسی" ص ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸

فارسی عبارت: پایہ: عبارت است از مجموعہ چند ہجا کہ یہ وسیلہ یک تکیہ یا یک ضرب قوی بہم متصل شوند از تکرار پایہ، (یا تکرار چند پایہ بہ تناوب وزن حاصل شود ہر پایہ دونوع ہجائی کوتاہ و بلند بیشتر نیست

۳۷۔ ایضاً: ص ۱۵۷، ۱۴۹

ماھیت تکیہ: ہنگام تلفظ چند ہجائی متوالی در ادای یکی از آنہا نفس با شدت بیشتری خارج شود، در ایں حال تکیہ را "تکیہ شدت" می خواند۔ (ص ۱۴۹)

تکیہ: در وزن شعر فارسی اگر چہ میانی وزن نیست، مرتب کنندہ اجزاء و پیوند ھجا ھاست و در ھر جزو باید لا اقل یک تکیہ وجود داشتہ باشد اما محل تکیہ در داخل اجزا تغیر پذیر است، مرتب بودن تکیہ ھا در ھجا ھائی ہر شعر وزن آن را ضربی و منظم می کنند و عدم نظم آن اگر چہ وزن شعر را برھم نمی زند در آن اختلافہا و تغیراتی بہ وجود می آورد۔ (ص ۱۵۷)

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۴۰۔ ڈاکٹر عبدالمغنی تبسم، "زبان و ادب"، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء) ص ۴۰

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۱

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۳۔ ڈاکٹر آفتاب مضطر، "اردو کا عروضی نظام اور عصری تقاضے" (کراچی: بیونڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء) ص ۲۷۲

۴۴۔ تھامس گراہم بیلی (Thomas Graham Bailey)، *A Guide to the Metres of Urdu Verse* مشمولہ "بلیٹن آف اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز" *(Bulletin of the School of Oriental Studies)*، جلد ۹، شمارہ ۴، ۱۹۳۹ء، یونی ورسٹی آف لندن، دیکھیے: https://www.jstor.org/stable/607977

۴۵۔ کیپٹن جی ڈی پائبس (Captain G. D. Pybus)، *Urdu Prosody and Rhetoric*، (لاہور: راما کرشنا اینڈ سنز، ۱۹۲۴ء)، ص ۴

۴۶۔ جابر علی سید، "لسانی و عروضی مقالات"، ص ۱۰۵

۴۷۔ شیخ عطاء اللہ (مرتب)، "اقبال نامہ" (حصہ اوّل)، (لاہور: شیخ محمد اشرف، تاجر کتب کشمیری بازار، س ن) ص ۲۸۰

مآخذ

۱۔ آزاد، محمد حسین، "آب حیات"، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۷ء

۲۔ آفریدی، کاظم، "گلزار عروض"، دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۲۲ء

۳۔ انشا، انشاء اللہ خان، "دریائے لطافت" مترجم پنڈت کیفی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء

۴۔ بریلوی، عبادت، ڈاکٹر (مرتب)، "کلیاتِ میر"، لاہور: ادبی دنیا، بار اول، س ن

۵۔ بلگرامی، غلام حسنین قدر، "قواعد العروض" لکھنؤ: مطبع شامِ اودھ، ۱۲۸۸ھ، بمطابق ۱۸۷۲ء۔۱۸۷۱ء

۶۔ پائبس، جی ڈی، کیپٹن (Pybus, G. D., Captain)، *Urdu Prosody and Rhetoric*، لاہور: راما کرشنا اینڈ سنز، ۱۹۲۴ء

۷۔ تبسم، عبدالمغنی، "زبان و ادب"، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء

۸۔ خانلری، پرویز ناتل، "تحقیق انتقادی درعروض فارسی" ایران: انتشارات دانشکدہ ادبیات، ۱۹۶۷ء

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

۹۔ خاں، عظمت اللہ، "سریلے بول"، حیدرآباد دکن: ۱۹۴۰ء
۱۰۔ سیّد، جابر علی، "لسانی و عروضی مقالات"، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء
۱۱۔ صدیقی، کمال احمد (مرتب)، "بحر الفصاحت"، نئی دہلی: قومی کونسل برائے اردو زبان، ۲۰۰۶ء
۱۲۔ ضیا، محمد اسلم، ڈاکٹر، "علم عروض اور اردو شاعری"، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، ۱۹۹۷ء
۱۳۔ عابد، عابد علی، "تنقیدی مضامین"، لاہور: میری لائبریری، بار اول، ۱۹۶۶ء
۱۴۔ عطاء اللہ، شیخ (مرتب)، "اقبال نامہ" (حصہ اول)، لاہور: شیخ محمد اشرف، تاجر کتب کشمیری بازار، س ن
۱۵۔ غضنفر، حبیب اللہ، "اردو کا عروض"، کراچی: غضنفر اکیڈمی، پاکستان، ۱۹۸۰ء
۱۶۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، "عروض، آہنگ اور بیان"، لکھنو: کتاب نگر، ۱۹۷۷ء
۱۷۔ قدرت نقوی، سیّد (مرتب) "بحر الفصاحت"، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء
۱۸۔ مرزا پوری، صفدر، "مشاطۂ سخن" حصہ دوم، لاہور: ایس عبدالرشید برادرز، تاجران کتب، لاہوری دروازہ، س ن
۱۹۔ مضطر، آفتاب، ڈاکٹر، "اردو کا عروضی نظام اور عصری تقاضے"، کراچی: بیونڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء
۲۰۔ مہر، غلام رسول (مرتب) "خطوط غالب"، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۲ء

رسائل و جرائد

۱۔ ''اورینٹل کالج میگزین''، لاہور، شمارہ نمبر ۱۴۵۱، نومبر ۶۱ء
۲۔ رسالہ ''نصرت''، لاہور، اپریل ۱۹۶۶ء
۳۔ ''نوائے ادب''، بمبئی، جنوری ۱۹۷۸ء

ویب سائٹ

۱۔ https://www.jstor.org/stable/607977