آسان عروض اور شاعری کی بنیادی باتیں

سبق۔۷

سرور عالم راز سرورؔ

تقریب:

مضامین کے اس سلسلہ کی قسط۔۷ آج پیش کی جارہی ہے۔اتنی تاخیر کے لئے معذرت خواہ ہوں لیکن ایک جانب میری بے نہایت مصروفیات ہیں، دوسری جانب دیگر اتنے ہی اہم کام ہیں جو مجھ کو شب و روز گھیرے رہتے ہیں اور تیسری جانب زندگی کی الجھنیں بھی ہمرکاب ہیں۔ یہ کام جتنا وقت، یکسوئی اور تحقیق و محنت چاہتا ہے اس کا حصول کارے دارد۔لیکن کام تو بہرکیف کرنا ہی ہے اور انشااللہ احبابِ **ارد و انجمن** کی معاونت اور ہمت افزائی سے ایک نہ ایک دن مکمل ہو جائے گا۔ارادہ یہ ہے کہ مضامین کی تکمیل کے بعد ان کو ایک جگہ اکٹھا کیا جائے اور مناسب نظرثانی، ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کے بعد اسے ایک کتابی صورت دے دی جائے۔اگر کتاب نہ بھی شائع ہو سکی (اور آج کل کے حالات میں اس کا امکان کم ہی ہے!) تو کسی اور ذریعہ سے شائقین اُردو تک پہنچانے کا اہتمام کیا جا سکتا ہے۔میری مجبوری یہ ہے کہ میں امریکہ میں ہوں اور طباعت و اشاعت کی تمام سہولتیں برصغیر ہندو پاک میں! جب تک وہاں کوئی صاحبِ استطاعت مددگار نہ ہو اور کتابت، طباعت اور اشاعت کی ذمہ داریوں کی خلوص و محبت کے ساتھ پیروی نہ کرے یہ کام ہونا تقریباً ناممکن ہے۔اس وقت بھی میری ایک کتاب لاہور میں ایک کرم فرما کے توسط سے ناشر کے یہاں پڑی ہوئی ہے۔روز ایک نیا وعدہ ہوتا ہے اور توڑ دیا جاتا ہے۔اب میں اس کی جانب سے تقریباً مایوس ہو چلا ہوں۔دیکھئے اِس مجوزہ کتاب کی کیا صورت بنتی ہے۔وَما تَوفیقی اِلّا باللہ۔

توفیق اگر رہبرِ منزل نہیں ہوتی معراجِ محبت کبھی حاصل نہیں ہوتی

(ابوالفاضل رازؔ چاندپوری)

☆☆☆☆☆

آسان عروض اور شاعری کی بنیادی باتیں

سبق ۔ ۷

تمہید

اس سلسلہ کے پچھلے چھ اسباق میں شاعری کی بنیادی باتوں پر گفتگو کی گئی تھی اور ساتھ ہی عروض کے چند اصول بھی پیش کئے گئے تھے۔ عروض کے بنیادی اصول کا بیان زیرِ نظر سبق ۔ ۷ میں جاری رکھا جائے گا۔ یہ اصول اپنی تفصیل اور پیچیدگی میں اتنے متنوع اور متعدد ہیں کہ ہر اصول کا پیش کرنا اور پھر اس پر سیر حاصل بحث کرنا ایک نہایت ہی مشکل کام ہے۔ چنانچہ خاص خاص اصول اِن اسباق میں مناسب وضاحتوں اور مثالوں کے ساتھ دئے جائیں گے۔ اس کے بعد تقطیع کے بیان اور شاعری کی دوسری بنیادی گفتگو کے دوران حسبِ موقع دیگر اصولوں پر بھی بات کی جائے گی تا کہ سلسلہ کے اختتام تک عروض کی تمام بنیادی باتوں کا احاطہ ہو جائے۔ امید ہے کہ اس طریق کار سے قارئین کا خاطر خواہ فائدہ ہوگا۔ اشد ضرورت اس بات کی ہے کہ ان مضامین کے پڑھنے والوں کے ذہن میں مضامین کے تناظر میں جو سوال پیدا ہوں وہ اُن کو یہاں عنایت کریں تا کہ ان کے جواب کی کوشش کی جا سکے۔ آپ کے خیالات اور تجاویز کے بغیر راقم الحروف کا کام نہ صرف مشکل رہے گا بلکہ نامکمل اور تشنہ بھی ہو سکتا ہے۔ شکریہ۔

تقطیع کے اُصول: (گذشتہ سے پیوستہ)

اب تک بیان کئے گئے عروض کے تمام اُصول جن میں اُصول: ۳۔۱ اور اُصول: ۳۔۲ بھی شامل ہیں سبق ۔ ۶ میں دئے جا چکے ہیں۔ ازراہِ کرم ان کو دیکھ لیجئے۔ بات سمجھنے کے لئے تمام اصول اگر سامنے رہیں تو کام آسان ہو جائے گا۔ ان صفحات میں کہیں کہیں اشعار کے ساتھ ان کی وہ صورت بھی لکھ دی گئی ہے جو تقطیع میں لی جاتی ہے۔ یہ: تقطیعی: صورت قوسین (۔۔۔) میں دکھائی گئی ہے تا کہ اس میں اور شعر کی اصل مکتوبی شکل میں امتیاز قائم رہے۔ ہر جگہ اس طریق کار کا التزام ضروری نہیں سمجھا گیا ہے کیونکہ جب اشعار کی تقطیع کا مرحلہ آئے گا تو اس پہلو پر سیر حاصل گفتگو کی جائے گی۔ اب تقطیع کے چند اور اُصول بیان کئے جاتے

ہیں۔

۳۔۳: نون معلّن جو تراکیب میں نونِ غنہ کی شکل اختیار کر لے

اس سے قبل لکھا جا چکا ہے کہ نونِ معلّن ایسے نون کو کہتے ہیں جس کی منفرد آواز لفظ کی ادائیگی میں صاف سنائی دے۔ اُردو میں بے شمار ایسے الفاظ مستعمل ہیں جو نونِ معلن پر ختم ہوتے ہیں مثلاً: آسمان، پریشان، جان، فرمان، نادان، شبستان، گلستان، ویران، خون، جنون، یقین، تسکین، زمین: وغیرہ۔ ہم سب نہ صرف ان سے بخوبی واقف ہیں بلکہ ان کو بات چیت اور شعر و ادب میں بے تکلف استعمال بھی کرتے ہیں۔ اوپر دی ہوئی مثالوں میں: نون: ہر لفظ میں حرف علت (الف، واو، یے) کے بعد آیا ہے۔ ایسی مجرد (یعنی اکیلی، بغیر ترکیب والی) صورت میں ان الفاظ کے نون کا اعلان ہمیشہ کیا جاتا ہے یعنی یہ ہمیشہ ملفوظ کئے جاتے ہیں اور اسی بنا پر شعر کی تقطیع میں انھیں محسوب یا شمار بھی کیا جاتا ہے۔ اشعار کی مثالیں دیکھئے:

آنکھوں کو سکھا دیجئے بیداریٔ کامل احسان اُٹھائیں گے نہ ہم خواب عدم کا (تسلیم لکھنوی)

(آنکو کو سِکا دیجئے بیداریٔ کامل احسان اُٹائے گے نہ ہم خاب عدم کا)

سر جائے محبت میں کہ ایمان پہ بن جائے ہو جائے کسی طرح وہ کافر مگر اپنا (رونق ٹونکی)

شب ترے پرتَو سے لبریزِ لطافت تھا چمن ہر گلِ خوشبو سے جاری خون کا فوارہ تھا (ناسخ لکھنوی)

(شب ترے پرتَو سے لبریزِ لطافت تا چمن ہر گلِ خش بو سے جاری خون کا فوارہ تھا)

ہوائے بے اثر سے خاک ہو تسکین بلبل کی قفس پر دَم کیا صیاد نے فقرہ گلستاں کا (اشرف کسمنڈوی)

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ نادان! پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا (میر تقی میر)

(یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ نادان! پِر وہ دل سے بلایا نہ جائے گا)

ان اشعار میں: احسان، ایمان، خون، تسکین، نادان: سب میں ہی: نون: حرف علت کے بعد آیا ہے اور اشعار کی ادائیگی میں اس کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ ایسی نون تقطیع میں ہمیشہ لی جاتی ہے۔ لیکن اگر انھیں الفاظ کو: واوِ عطف: یا: کسرۂ اضافت: کے ذریعہ کسی اور لفظ سے ملا کر تراکیب بنائی جائیں تو لازماً ان سب کا نون :نونِ غنّہ: میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر ان میں نون کا نقطہ نہیں لگایا جاتا ہے۔ چونکہ ان میں پہلے سے حروف علت

موجود ہیں لہٰذہ ایسی تراکیب کی نون غنہ تقطیع میں شمار نہیں کی جائے گی۔مثال کے طور پر درج بالا الفاظ کی تراکیب :بارِاحساں، دین وایماں، جوئے خوں، صبروتسکیں، دلِ ناداں: جب شعر میں باندھی جائیں گی تو ان کا تلفظ:بارِاحسا، دین وایما، جوئے خو، صبروتسکی، دلِ نادا: کیا جائے گا اور تقطیع میں بھی اسی طرح یہ تلفظ محسوب ہوگا۔چند اشعار مثال کے طور پر دئے جاتے ہیں:

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا (خواجہ آتش)

(بہت شور سنتے تے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرۂ خُو نہ نکلا)

تشبیہہ مرے حالِ پریشاں سے نہ دینا ایسا نہ ہو وہ گیسوئے شب رنگ بکھر جائے (مجروح دہلوی)

(تشبیہہ مرے حالِ پریشا سے نہ دینا ایسا نہ ہو وہ گیسوئے شب رنگ بکر جائے)

اہل الفت کے لئے ہے زخمِ دل پہلوئے دوست چارہ گر کو بوئے خوں آتی ہے، مجھ کو بوئے دوست

(بیباک شاہجہاں پوری)

(اہل الفت کے لئے ہے زخمِ دل پہلوئے دوست چارہ گر کو بوئے خو آتی ہے، مج کو بوئے دوست)

کہوں کیا تجھ سے اے سودا، خرام نازنیں اس کا دلوں کو ڈھونڈتی اک آفت ناگاہ پھرتی ہے

(مرزا محمد رفیع سودا)

(کہو کا تج سے اے سودا، خرام نازنی اس کا دلو کو ڈونڈتی اک آفت ناگاہ پرتی ہے)

یہاں یہ وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ یہ الفاظ اپنی مجرد شکل میں بھی نونِ غنہ کے ساتھ آسکتے ہیں۔ اوپر اشرف سمنڈوی کے شعر میں: گلستاں: آہی چکا ہے۔ایسی صورت میں بھی ان کی نون غنہ تقطیع میں نظر انداز کر دی جاتی ہے:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے (غالب)

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی تو فسردگی نہاں ہے بکمینِ بے زبانی (غالب)

مروت سے ہو بیگانہ وفا سے دور ہو کوسوں یہ سچ ہے نازنیں ہو خوبصورت ہو مگر کیا ہو (نظم طباطبائی)

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے (مومن خاں مومن)

ان اشعار کی تقطیع کرتے وقت ایماں کو(ایما)، نہاں کو(نہا)، نازنیں کو(نازنی)، مسلماں کو(مسلما) لکھا جائے گا اور اس طرح ان کا نون غنہ تقطیع میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔

۳۔۴: وَاوِ معدولہ یا وَاوِ مکتوبہ غیر ملفوظہ (ایسی وَاو جو لفظ میں لکھی تو جائے لیکن پڑھی نہ جائے)

وَاوِ معدولہ کا ذکر پچھلے اسباق میں آ چکا ہے۔ یہاں اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہوگی۔ :واوِ معدولہ: یا ایسی ہی دوسری اصطلاحات پڑھ کر عام قاری گھبرا جاتا ہے کہ خدا جانے کس عجیب وغریب اور مشکل چیز کا ذکر ہو رہا ہے۔لیکن اگر آپ ایسی اصطلاحات کے معانی پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ بات کوئی زیادہ الجھی ہوئی یا مشکل نہیں ہے۔اُردو میں بہت سے الفاظ ایسے استعمال ہوتے ہیں جن میں حرف: وَاو: لکھا تو جاتا ہے لیکن اس لفظ کی ادائیگی میں: وَاو: کی مخصوص آواز صاف اور نمایاں سنائی نہیں دیتی ہے۔ہم ایسے الفاظ بات چیت میں بھی استعمال کرتے ہیں اور شعروادب میں بھی۔مثال کے طور پر نیچے چند ایسے الفاظ لکھے جا رہے ہیں۔ساتھ ہی قوسین میں ان کا وہ تلفظ دکھایا جا رہا ہے جو زبان سے ادا ہوتا ہے:

خوش (خُش)؛ خوشی (خُشی)؛ خود(خُد)؛ خودی (خُد)؛ خواب (خاب)؛

خواہش (خاہش)؛ خوار(خار)؛ خوشبو (خُش بو) وغیرہ۔

یہ بات بھی کئی بار دہرائی جا چکی ہے کہ تقطیع ملفوظی ہوتی ہے یعنی اس میں لفظ کی صحیح ادائیگی میں زبان سے ادا کی ہوئی آواز کو علامتوں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔چنانچہ جب ایسے الفاظ کی: وَاو: کی آواز ادا ہی نہیں ہوتی ہے تو تقطیع میں ایسی: وَاو: کو محسوب کرنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا ہے گویا وَاوِ معدولہ تقطیع میں ہمیشہ نظر انداز کر دی جاتی ہے۔چند مثالیں ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں۔حسب ضرورت ان اشعار کی: تقطیعی: شکل بھی لکھ دی گئی ہے۔جب اشعار کی تقطیع آئندہ اسباق میں تفصیل سے پیش کی جائے گی تو اس عجیب اور غیر مانوس طرز تحریر کی افادیت مزید واضح ہو جائے گی۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے (اقبالؔ)

(خُدی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خُد پوچے، بتا تیری رضا کا ہے)

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (غالبؔ)

(دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خُش رہا یا آپڑی یہ شرم کہ تکرار کا کرے)

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اُس بتِ بیدادگر کو میں (غالبؔ)

(خاہش کو احمقو نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہو اُس بتِ بیدادگر کو مے)

گماں مجھ پر ہے اس کو دادخواہی سے شکایت کا قیامت ہو گیا حق میں مرے آنا قیامت کا (سالکؔ دہلوی)

گماںُ پر ہے اس کو دادخاہی سے شکایت کا قیامت ہو گیا حق میں مرے آنا قیامت کا)

۳۔۵: یائے مخلوط ایسی: یے: کو کہتے ہیں جو اپنے ماقبل (یعنی اپنے سے پہلے آنے والے) حرف سے مل کر اپنی مخصوص آواز کھو بیٹھتی ہے اور اس کے ساتھ گھل مل کر ایک: مخلوط: یا مرکب آواز پیدا کرتی ہے۔ مثلاً: کیا، کیوں، جیوں تیوں، دھیان (بمعنی فکر، خیال)، گیان (بمعنی علم)، میاؤں (بلّی کی آواز): وغیرہ میں: یے: اپنے ماقبل: کاف، جیم، تے، دال، گاف، میم: سے مل کر ایک منفرد آواز بنا رہی ہے جو: یے: اور اس کے ماقبل کی درمیانی آواز ہے۔ تقطیع میں ان الفاظ کی: یائے مخلوط: کو ساقط سمجھا جائے گا جیسے ان کا وجود ہی نہ ہو اور ان الفاظ کا تقطیعی: تلفظ: کا؛ کو؛ جو تو؛ دان، گان، ماؤ: کیا جائے گا اور اسی طرح انھیں محسوب بھی کیا جائے گا۔ ذیل میں چند اشعار دئے جا رہے ہیں جن میں شعر کی اصل شکل اور اس کے نیچے اس کی: تقطیعی: شکل دی جا رہی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ میر تقی میرؔ نے تو اپنے شعر میں: جیوں تیوں: کے بجائے: جوں توں: ہی باندھا ہے اور گویا اس اصول کا اعتراف شعر کی بندش میں ہی کر لیا ہے۔ ویسے یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ: جیوں تیوں: کا تلفظ: جوں توں: عام بول چال کا حصہ بھی ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں (غالبؔ)

(دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بَر نہ آئے کو

روئے گے ہم ہزار بار، کوئی ہے ستائے کو)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ: تو کیا ہے: تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے (غالبؔ)

(ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ: تو کا ہے: تمھی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کا ہے)

یاں کے سفید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے تو اِتنا ہے　　رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا (میؔر)

(یا کے سفید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے تو اِتنا ہے　　رات　کو رو رو صبح کیا اور دن کو جو' تو' شام کیا)

رنج وغمِ ہجر کے گزر بھی گئے　　اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے (سحؔر لکھنوی)

رنج وغم ہجر کے گزر بی گئے　　اب تو وہ دان　سے اُتر بی گئے)

۳۔۶: وَاو جو: اَل: سے قبل آئے

عربی سے اُردو میں بہت سے ایسے الفاظ آئے ہیں جن میں حرفِ علت: وَاو: ان الفاظ کے: اَل: (بہ معنی the) سے پہلے آتا ہے۔مثال کے طور پر: ذوالقرنین؛ ذوالنورین؛ ذوالاحترام؛ بوالہوس؛ ابوالہول؛ بوالعجبی: وغیرہ۔ایسے الفاظ کی تقطیع میں یہ: واوِعلت: ساقط کر دیا جاتا ہے اور تلفظ کا تقاضا بھی یہی ہے۔چنانچہ ان الفاظ کا تلفظ: ذُل قرنین؛ ذُن نورین؛ ذُل احترام؛ بُل ہوس؛ ابُل ہَول؛ بُل عُجْبی: کیا جاتا ہے اور یہی تقطیع میں محسوب بھی ہوگا۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی (غالبؔ)

مظہر نورِ خدا شکل ہے محسودِ صنم　　محو تیرے ملک و حور وپری وآدم

کیا ہی عالم ہے کہ تصویر ہی کا سا عالم　　مَن بیدل بہ جمال تو عجب حیرانیم

اللہ اللہ چہ جمال است بدیں بوالعجبی

(مومن خاں مومنؔ: تخمیسؔ برغزل قدسؔی)

۳۔۷: تنوین

تنوین وہ حرکت ہے کہ جس حرف پر یہ لگائی جائے زبان سے اُس کی ادائیگی میں مذکورہ حرف کی آواز میں نون کی آواز شامل ہوجاتی ہے۔جن حروف پر تنوین کا عمل کیا جائے ان کو: منون: کہا جاتا ہے یعنی: تنوین شدہ:۔ایسے حرف یا لفظ کی ادائیگی تنوین کی قسم پر منحصر ہوتی ہے۔تنوین تین قسم کی ہوتی ہے:

(الف) تنوین فتحی (فتح یا زبر والی تنوین): اس کو اُردو میں: دو زَبر: کہتے ہیں کیونکہ اس کو حرف کے اوپر دو (۲) زبر لگا کر دکھایا جاتا ہے۔اُردو میں تنوین فتحی ہی زیادہ تر مستعمل ہے۔اگر کسی لفظ کا آخری حرف: الف: کے علاوہ

کچھ اور ہے تو اس کے آخر میں ایک: الف: کا اضافہ کر کے اس کی تنوین دکھائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر لفظ :یقین: کو لیجئے۔ اس کی ؛نون: پر تنوین کا عمل کرنے کے لئے اس کے بعد ایک اضافی: الف: لگا کر دو زبر دکھاتے ہیں یعنی تنوین کی صورت میں: یقیناً: لکھا جائے گا جب کہ اس کا تلفظ: یقینَن: کیا جائے گا اور اضافی: الف: کو تلفظ میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔ چونکہ یہ: الف: ملفوظ نہیں ہے (یعنی ادا نہیں ہو رہا ہے) اس لئے تقطیع میں بھی اس کو شمار نہیں کیا جائے گا۔ یہ صورت دوسرے: منوّن: الفاظ کی بھی ہے۔ جیسے: فوراً؛ اتفاقاً؛ مثلاً؛ طوعاً و کرہاً؛ ضمناً؛ احتیاطاً؛ آناً فاناً: وغیرہ۔

(ب) تنوینِ کسری (کسرہ یا زیر والی تنوین) : اُردو میں اس کو: دو زیر: کہتے ہیں کیونکہ اِسے حرف کے نیچے دو (۲) زیر لگا کر ظاہر کیا جاتا ہے اور اسی مناسبت سے لفظ کا تلفظ بھی کیا جاتا ہے۔ اُردو میں تنوین کسری والے الفاظ کی تعداد نہایت ہی کم ہے۔ ڈھونڈنے سے ایک آدھ لفظ ایسا نظر آ جاتا ہے۔ جیسے: نَسلاً بعد نسلٍ: تنوین کسری کی ایک مثال ہے۔ اس کو: نَسلَن بعد نَسلِن: پڑھا جائے گا اور اسی طرح تقطیع میں شمار بھی کیا جائے گا۔

(پ) تنوینِ ضمّی (ضمّ یا پیش والی تنوین) : اُردو میں اس کو: دو پیش: کہتے ہیں کیونکہ اسے حرف کے اوپر دو (۲) پیش لگا کر ظاہر کیا جاتا ہے اور اسی مناسبت سے لفظ کا تلفظ بھی کیا جاتا ہے۔ عربی میں تنوین ضمی نہایت عام ہے کیونکہ اُس میں ہر اسم نکرہ (یعنی وہ اسم جس کی کوئی خاص پہچان نہ ہو) تنوین پر ہی ختم ہوتا ہے جیسے قلمٌ" (ایک قلم)؛ کتابٌ" (ایک کتاب)۔ اُردو میں صرف: قلم، کتاب: ہی لکھا جاتا ہے۔ عربی سے لیا ہوا ایک فقرہ اُردو میں :صمٌ" بکمٌ": ہی ایسا ہے جس میں تنوین ضمی استعمال ہوتی ہے۔

تنوین کی مثالیں اُردو شاعری میں ملتی ہیں لیکن بہت کم۔ چند مثالیں نیچے دی جا رہی ہیں:

اگر تو اتفاقاً مِل بھی جائے تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے (حفیظؔ ہوشیار پوری)

(اگر تو اِت تِفاقن مل بی جائے تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے)

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً اور دوپٹے سے ترا وہ منھ چھپانا یاد ہے (حسرتؔ موہانی)

(کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دَف عتَن اور دوپٹے سے ترا وہ مُو چُپانا یاد ہے)

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن میں جو پہنچا تو کہا: خیر یہ مذکور نہ تھا: (میر دردؔ)

(ذکر میرا ہی وہ کرتا تا صری حَن لیکن میں جو پہنچا تو کہا: خیر یہ مذکور نہ تا)

۳۔۸: حروفِ ملفوظہ غیر مکتوبہ:

ایسے حروف جو کسی لفظ کے اِملا کا اپنی اصل شکل میں حصہ نہ ہوں لیکن اُن کی آواز لفظ کی ادائیگی میں سنائی دے اصطلاحاً: حروف ملفوظہ غیر مکتوبہ: (یعنی وہ حروف جن کا تلفظ تو ہو لیکن کتابت نہ ہو) کہلاتے ہیں۔ چونکہ تلفظ میں ان آوازوں کا وجود ہے اِس لئے اُصول کے مطابق لازماً یہ لفظ کی تقطیع میں بھی محسوب کئے جائیں گے۔ایسی آوازیں یا حروف عموماً کسی مخصوص علامت سے ظاہر کئے جاتے ہیں۔اوپر تنوین کا ذکر آ ہی چکا ہے جس میں: نون: موجود تو نہیں ہوتا لیکن ملفوظ ہے اور اسی لئے تقطیع کا حصہ بھی ہے۔حروف ملفوظہ غیر مکتوبہ کو بھی انھیں قاعدوں کے مطابق ساقط کیا جا سکتا ہے (یعنی گرایا جا سکتا ہے) جو عام مکتوبہ (لکھے ہوئے) حروف پر عائد ہوتے ہیں۔تفصیل آگے آ رہی ہے۔تنوین کے علاوہ ایسے حروف کی دوسری اَور قسمیں بھی اُردو میں مستعمل ہیں:

(الف) الفِ ممدودہ (مدّ والی الف) : وہ الف جس کو مدّ کی علامت لگا کر کھینچ کر ادا کیا جائے: الف ممدودہ: کہلاتی ہے۔جیسے: آب (:تاب: کے وزن پر)؛ آقا (:دانا: کے وزن پر)؛ آگاہ (:ناگاہ: کے وزن پر)؛ :آبرو: (:چارسوٗ: کے وزن پر)؛ آشنا (:ناچنا: کے وزن پر)؛ آزُردہ (:شائستہ: کے وزن پر) وغیرہ۔ان مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح: تاب، دانا، ناگاہ، چارسو، ناچنا، شائستہ: میں بالترتیب :تے، دال، نون، چے، نون، شین: کو الف سے کھینچ کر لمبی آواز میں ادا کیا گیا ہے اُسی طرح :آب، آقا، آگاہ، آبرو، آشنا، آزُردہ: میں بھی: الف: کو ایک اور :الف: سے کھینچ کر لمبی آواز دی گئی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ :آ: دراصل :اا: (دو متصل یا متواتر الف) کی ہی علامتی شکل ہے۔ تقطیع میں: آ: کو :اا: کی شکل میں؛؛لکھ کر دکھایا بھی جاتا ہے اور اسی طرح اسے محسوب یا شمار کیا جاتا ہے۔ شروع شروع میں: آ: کی یہ شکل عجیب اور غیر مانوس لگتی ہے لیکن مشق کرتے کرتے شاعر اس کا عادی ہو جاتا ہے اور ساری ذہنی اُلجھن دور ہو جاتی ہے۔

اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہ: آ: کی ادائیگی میں دو الف یکے بعد دیگرے آتے ہیں (ہم انھیں اصطلاحاً :پہلا: اور :دوسرا: الف کہیں گے)۔ الف ممدودہ کی تقطیع کے اصول یوں بیان کئے جا سکتے ہیں:

(۱) اگر الف ممدودہ کسی لفظ کے شروع میں واقع ہو تو اس کی پہلے الف کو حسب ضرورت ساقط بھی کیا جا سکتا ہے اور تقطیع میں شمار بھی کیا جا سکتا ہے (یعنی اُس کو کسی افاعیل کے ایک جُزو سے ظاہر کیا جا سکتا ہے)۔ اگر کسی شعر کو اُس کی صحیح ادائیگی سے پڑھا جائے تو یہ بات خود بخود واضح ہو جاتی ہے کہ پہلا الف کہاں گرایا جانا چاہئے اور کہاں اس کو محسوب کرنا چاہئے۔

(۲) اگر الف ممدودہ مصرع کے بیچ میں واقع ہو تو وہ عموماً اپنے ماقبل (یعنی وہ حرف جو اس سے قبل واقع ہوا ہے) سے گھل مل جاتی ہے یا اس میں مخلوط ہو جاتی ہے (اس کو اصطلاحاً :ضم ہو جانا: کہتے ہیں) اور اس طرح ایک نئی ملی جلی آواز سنائی دیتی ہے جس کے تلفظ کی بنا پر اس کی تقطیع کی جاتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسے محل استعمال پر :آ: کی آواز اپنی منفرد اور صحیح صورت میں سنائی دیتی ہے۔ لہٰذہ الف ممدودہ کو اس کے اپنے تلفظ پر ہی تقطیع کیا جاتا ہے۔

چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ اشعار کو آہستہ آہستہ صحیح ادائیگی سے پڑھ کر آپ خود ہی دیکھ لیجئے:

آخر ہماری خاک تو برباد ہو گئی اس کی ہَوا میں ہم پہ تو بیداد ہو گئی (میر تقی میرؔ)

یہاں الف ممدودہ :آ: شعر کے شروع میں آئی ہے اور پوری طرح اپنی اصل آواز میں ادا ہو رہی ہے ۔اس لئے اس کو تقطیع میں لیا جائے گا۔

تمثالِ جلوہ عرض کر، اے حسن، کب تلک آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی (غالبؔ)

یہاں بھی :آ: دوسرے مصرع کے شروع میں ہی آئی ہے اور اپنی ادائیگی میں مکمل ہے۔ لہٰذہ تقطیع میں بھی محسوب ہو گی۔

مت خفا ہو کہ آن نکلے ہیں ہم بھی یاں اتفاق کے مارے (میر حسنؔ)

میر حسنؔ کے اس شعر میں :آ: شعر کے بیچ میں واقع ہوئی ہے لیکن پوری طرح ادا ہو رہی ہے۔ لہٰذہ تقطیع میں شمار کی جائے گی۔

دِل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے سُویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

غالبؔ کے اس شعر میں: آشفتگاں: کی :آ: ماقبل یعنی :دل: کی :لام: میں ضم ہو گئی ہے اور اس

سے ایسی گھل مل گئی ہے کہ ادائیگی میں :دِلاشُفتگاں: کہنا پڑتا ہے۔گویا: آ: یہاں اپنی منفرد آواز کھو بیٹھا ہے۔اس لئے اس کی تقطیع میں :دِل۔آشفتگاں: کے بجائے :دِلاشُفتگاں: کو ہی محسوب کیا جائے گا جیسے یہ ایک ہی لفظ ہے۔

نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اس جراحت پر
کیا سینے میں جس نے خوں چکاں مژگانِ سوزاں کو (غالبؔ)

مرزا غالبؔ کے اس شعر میں: آنکھ:اور: آنسو: دونوں کی الف ممدودہ: آ: مصرع کے بیچ میں واقع ہوئی ہے۔البتہ: آنکھ: کی: آ: تو پوری طرح ادا ہورہی ہے لیکن: آنسو: کی: آ: اپنے ماقبل یعنی: اک: کی: کاف: میں ضم ہوگئی ہے اور :اِک آنسو: کے بجائے :اِکانسو: (نون غنہ کے ساتھ) پڑھی جارہی ہے۔لہٰذہ تقطیع میں پہلی: آ: تو اپنی فطری آواز کی مانند ہی شمار ہوگی لیکن: اک آنسو: کی: اِکاسو: (نون غنہ اصول کے مطابق ساقط ہوجائے گا) کو محسوب کیا جائے گا۔

اس سے ہی کوئی وصل کی صورت نکل آتی عکس آپ کا آئینہ سے باہم نہیں ملتا (داغؔ دہلوی)

داغؔ کے شعر میں: آپ: کی الف ممدودہ:عکس: کی :سین: میں ضم ہوکر :عکساپ: کی طرح پڑھی جارہی ہے جب کہ: آئینہ: کی :آ: صاف صاف اور الگ ادا ہورہی ہے۔لہٰذہ اِن کو اپنی اپنی جگہ اُن کی آواز کے مطابق ہی تقطیع میں محسوب کیا جائے گا۔

آئی جو اُن کی یاد تو آتی چلی گئی ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی (جگرؔ مرادآبادی)

یہاں دونوں جگہ: آ: کی آواز صاف صاف اور الگ سنائی دے رہی ہے۔چنانچہ اس شعر میں اس کی تقطیع بھی اسی لحاظ سے ہوگی۔

(ب) مشدّد حرف:

جس حرف پر تشدید کی علامت لگائی جائے اُسے اصطلاحاً :مُشدَّد: (تشدید والا) کہتے ہیں۔ایسا حرف اپنی ادائیگی میں دو(۲) بار سنائی دیتا ہے۔پہلی مرتبہ اس کی آواز ایک ساکن حرف کی طرح آتی ہے اور دوسری مرتبہ یہ اپنی مخصوص حرکت (زیر، زبر، پیش) کے ساتھ سنائی دیتا ہے۔مثال کے طور پر لفظ:مُشدّد: کو ہی لیجئے۔اس

کا تلفظ ہے :مُشد۔دَد: یعنی پہلی :دال: یہاں دومرتبہ سنائی دے رہی ہے۔:مُشد: میں یہ :دال: ساکن ہے لیکن :دَد: میں اِس پر زَبر لگا ہوا ہے۔چونکہ اِس:دال: کی آواز دو(۲) بار آ رہی ہے لہٰذہ تقطیع میں بھی اس کو دومرتبہ ہی محسوب کیا جائے گا کیونکہ تقطیع کی بنیاد تلفظ ہی ہے۔مشدّ حرف کسی صورت میں بھی تقطیع میں ساقط نہیں کیا جاسکتا ہے۔یعنی آپ اپنی مرضی سے:مشدّ د:کو:مشدَد:(مُش دَد)نہیں باندھ سکتے ہیں۔مشدّ دالفاظ کی چند مثالیں نیچے دی جارہی ہیں۔

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا ہنس کے بولے کہ: ترے سر کی قسم ہے مجھ کو: (غالبؔ)

(سر اُڑانے کے جو وعدے کو مُکر۔رَر چاہا ہنس کے بولے کہ: ترے سر کی قسم ہے مج کو)

جب توقّع ہی اُٹھ گئی غالبؔ کیا کسی کا گلا کرے کوئی (غالبؔ)

(جب توَق۔قُع ہی اُٹ گئی غالبؔ کا کسی کا گلا کرے کوئی)

محفل میں مرے ذکر کے آتے ہی وہ اُٹّھے بدنامیٔ عُشّاق کا اعزاز تو دیکھو (مومنؔ دہلوی)

(محفل میں مرے ذکر کے آتے ہی وہ اُٹ۔ٹے بدنامیٔ عُش۔شاق کا اعزاز تو دیکو)

آپ کا قصد محبّت ہے اگر غیروں سے مول لے لیجئے تھوڑی سی محبّت ہم سے (عاشقؔ دہلوی)

(آپ کا قصد مُحب۔بَت ہے اگر غیروں سے مول لے لیجئے توڑی سی محبّ۔بت ہم سے)

بھر لیا دامنِ نظّارہ کو جس نے چاہا لوٗٹ سی لوٗٹ تری دولتِ دیدار کی ہے (بنواری لال شعلہؔ)

(بر لیا دامنِ نظ۔ظارہ کو جس نے چاہا لوٗٹ سی لوٗٹ تری دولت دیدار کی ہے)

(پ) یائے اضافت:

فارسی کی تقلید میں اُردو میں بے شمار تراکیب دو الفاظ کو کسرۂ اضافت (یعنی اضافی زیر) سے جوڑ کر بنائی جاتی ہیں۔اِس زیر کی آواز یائے مجہول (بڑی یے) کی طرح ہوتی ہے اور اپنے استعمال میں موقع کے لحاظ سے اس کی آواز چھوٹی یا لمبی ہوسکتی ہے۔اصطلاحاً ایسی زیر کو غیر مکتوبہ یائے اضافت کہتے ہیں یعنی وہ: یے: جو لکھی تو نہ جائے لیکن پڑھنے میں وہ دو الفاظ کو جوڑنے کا کام کرے اور ایسی ہی آواز بھی دے۔کسی حرف کو کسی حرکت کے ذریعہ کھینچ کر ادا کرنے کو اصطلاح میں :اِشباع: کہتے ہیں۔محلِ استعمال کے اعتبار سے کسرۂ اضافت (غیر مکتوبہ

یائے اضافت) کا اِشباع جائز ہے۔یعنی جہاں شعر کی صحیح ادائیگی اِس کا تقاضا کرے وہاں اِسے کھینچ کر ادا کیا جا سکتا ہے اور جہاں یہ ضرورت نہ ہو وہاں اِسے چھوٹی آواز میں ہی ادا کیا جاتا ہے۔چند اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں جن سے یہ نکتہ واضح ہو جائے گا۔

غبارِ راہ ہو کر چشم مردُم میں محل پایا　　نہالِ خاکساری کو لگا کر ہم نے پھل پایا (خواجہ آتش)

یہاں: غبارِ راہ: کو: غبارے راہ: اور: نہالِ خاکساری: کو: نہالے خاکساری: پڑھنا پڑ رہا ہے لیکن: چشم مردم: کو : چشمے مردم: نہیں کہنا پڑتا ہے۔یہ ظاہر ہے کہ اگر یہاں ان تراکیب کو چھوٹی کسرۂ اضافت کے ساتھ پڑھا جائے گا تو شعر کا وزن ناقص قرار پائے گا۔گویا ایسی صورت: غبارِ راہ: اور: نہالِ خاکساری: دونوں میں: رے: کی کسرۂ اضافت کا اشباع نہ صرف درست ہے بلکہ ضروری بھی ہے۔

ناکامیوں کی کاہشِ بے جا کا کیا علاج　　بوسہ دیا تو ذوقِ لب یار کم ہوا (مومن دہلوی)

اس شعر میں : کاہش بے جا: کو : کاہشے بے جا: کہنا پڑ رہا ہے جو جائز اشباع کی مثال ہے جب کہ :ذوقِ لبِ یار: میں : ذوق: اور: لب: دونوں کی زیر کو چھوٹا ہی پڑھا جائے گا۔

اے دیدۂ تر بارشِ خوناب کہاں تک　　دامن میں بہارِ گلِ شاداب کہاں تک (ظہیر دہلوی)

یہاں: بارشِ خوناب: کو اشباع کے ساتھ: بارشے خوناب: پڑھا جائے گا۔دوسرے مصرع میں: بہارِ گلِ شاداب: میں دو جگہ (: بہار: کی: رے: پر اور: گل: کی: لام: پر) کسرۂ اضافت آئی ہے اور دونوں مقامات پر اس کو بغیر کھینچے چھوٹی آواز میں ہی ادا کیا جا رہا ہے۔لہٰذہ ان کی تقطیع بھی اسے حساب سے کی جائے گی۔

واقف ہیں خوب آپ کی طرزِ جفا سے ہم　　اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجئے (حسرت موہانی)

مولانا حسرت کے اس شعر میں: طرزے جفا: کہنا پڑتا ہے جب کہ :اظہارِ التفات: میں اشباع کی ضرورت نہیں ہے۔تقطیع بھی ایسے ہی کی جائے گی۔

مانع نہیں ہم وہ بتِ خودکام کہیں ہو　　پر اِس دلِ بیتاب کو آرام کہیں ہو (خواجہ میر درد)

یہاں بھی :بُتے خودکام: پڑھئے تو مصرع صحیح ادا ہوتا ہے لیکن: دلِ بیتاب: میں کسی تبدیلی کی ضروری نہیں اور وہ اپنی اصلی آواز میں ہی درست ہے۔تقطیع بھی انھیں حقیقتوں کی عکاسی کرے گی۔

(ت) وَاوِعلت:

وہ :وَاو: جوکسی لفظ کے آخری حرف کی صورت میں آئے یا کسی لفظ کے اندر واقع ہو: وَاوِعلت: کہلاتی ہے۔اگر تقطیع کا یہ بنیادی اصول ہمیشہ ذہن میں رکھا جائے کہ تقطیع لفظ کے تلفظ یا ادائیگی کی بنیاد پر کی جاتی ہے نہ کہ اُس کے املا یا کتابت کی بنیاد پر تو دوران تقطیع یہ واضح ہونا آسان ہے کہ :وَاو: کہاں گرائی جائے گی اور کہاں قائم رکھی جائے گی۔چند مثالیں دونوں صورتوں کی درج ذیل ہیں۔ان کے تجزیہ اور زبان سے صحیح ادائیگی کے توسط سے مذکورۂ بالا بات صاف ہوجائے گی۔

دَور میں جامِ شراب ِ خوشگوار آنے تو دو قالب مینا میں جان بادہ خوار آنے تو دو (مرتضیٰ بقا دہلوی)

اس مطلع کے دونوں مصرعوں کے آخر میں آنے والی :دو: کی :وَاو: قائم رہے گی کیونکہ ادائیگی کا یہی تقاضہ ہے۔لہٰذہ تقطیع بھی ایسے ہی کی جائے گی کہ :دو: پوری طرح ظاہر ہوجائے۔

وہ سروِ خراماں جو اِدھر آئے تو جانیں طوبائے تمنا میں ثمر آئے تو جانیں (آثر عظیم آبادی)

یہاں:تو جانیں: کو :تُجانیں: کہنا پڑ رہا ہے یعنی :تو: کی :واو: کو گرانا ضروری ہے۔چنانچہ تقطیع میں یہ:وَاو: گرادی جائے گی اور:تو جانیں: کو :تُ جانے: محسوب کیا جائے گا۔

نازک کلامیاں مری توڑیں عدُو کا دِل میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں (شیخ ابراہیم ذوقؔ)

ذوقؔ کے شعر میں:عدو: کی :وَاو: قائم ہے لیکن دوسرے مصرع کی موزونیت اور روانی کی خاطر :کو توڑ دوں: کو :کُ توڑ دوں: کہنا پڑ رہا ہے گویا :کو: کی :وَاو: کو ساقط کیا گیا ہے۔شعر کی تقطیع اسی طرح سے کی جائے گی کہ یہ دونوں صورتیں افاعیل سے ظاہر ہوجائیں یعنی اس کو: کُ توڑ دوٗ: محسوب کیا جائے گا۔

تاب و طاقت،صبر و راحت، جان و ایماں، عقل و ہوش
ہائے کیا کہیئے کہ دل کے ساتھ کیا کیا جائے ہے (مومنؔ دہلوی)

وزن اور روانی کے لئے اس شعر کو یوں پڑھا جائے گا اور تقطیع اسی ادائیگی کی عکاسی کرے گی:

تابُ طاقت،صبرُ راحت، جانُ ایماں، عقلُ ہوش ہائے کیا کہیئے کہ دل کے ساتھ کیا کیا جائے ہے

گویا چاروں مقامات پر:وَاو: ساقط کردی جائے گی۔

بیٹھیں کیا دوٗر کہ چاہے ہے یہی کثرت شوق آپ کے زانو سے زانو کو بھڑائے رکھئے (جراءتؔ)

دوسرے مصرع کے پہلے: زانو: کی: وَاو: کو گرانا پڑ رہا ہے یعنی: زانو سے کے بجائے :زانُ سے: کہنے کی ضرورت ہے، جب کہ دوسرے: زانو: کی: وَاو: پوری طرح ادا ہو رہی ہے، گویا اس شعر کی تقطیع (بلحاظِ واوِ علت) کے لئے اِسے یوں پڑھنا ہوگا:

بیٹے کیا دوٗر کہ چاہے ہے یہی کثرتِ شوق آپ کے زانُ سے زانو کو بڑائے رکئے

اب غالبؔ کا یہ شعر دیکھئے:

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

یہاں پہلے :کو: کی :وَاو: قائم رہے گی لیکن دوسرے: کو: اس کے مابعد: دیکھتے: سے ضم کرنا پڑے گا یعنی اس کی ادائیگی :کُ دیکھتے: ہوگی۔ چنانچہ یہ شعر اسی طرح تقطیع بھی کیا جائے گا۔

(ج) لفظ میں تیسرے ساکن حرف کا اسقاط (گرانا)

اگر کسی لفظ میں تین ساکن (بغیر حرکت یعنی بغیر: زبر، زیر، پیش: والے) حروف یکے بعد دیگرے (یعنی تواتر سے، ایک ساتھ) آئیں تو اس کی تقطیع میں آخری ساکن حرف کو ساقط یا نظر انداز کر دیا جاتا ہے، (محسوب نہیں کیا جاتا ہے، شمار نہیں کیا جاتا ہے، گرا دیا جاتا ہے)۔ اُردو میں ایسے لفظ جن میں تین ساکن حروف لگاتار آئیں عموماً وہ ہیں جو (الف، سین، تے)؛ (وَاو، سین، تے)؛ (یے، سین، تے)؛ (الف، شین، تے)؛ (وَاو، شین، تے)؛ (الف، خے، تے)؛ (وَاو، خے، تے) پر ختم ہوتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

(۱) الف، سین، تے: درخواست، راست، (کم و) کاست

(۲) وِاو، سین، تے: پوست، ہمہ اوست، دوست

(۳) یے، سین، تے: چیست، زیست، نیست (ونابود)

(۴) الف، شین، تے: کاشت، چاشت، برداشت

(۵) وَاو، شین، تے: گوشت

(۶) الف، خے، تے: تاخت، شناخت، پرداخت، ساخت

(۷) وَاو، خے، تے: سوخت، کوفت

ان الفاظ کا تجزیہ کیجئے تو ان میں درجِ ذیل باتیں مشترک نظر آتی ہیں:

(الف) سب میں پہلا ساکن رُکن ایک حرفِ علت (الف، وَاو، یے) ہے۔

(ب) دوسرا حرف ساکن یا موقوف ہے۔

(پ) تیسرا حرف اس طرح ساکن ہے کہ وہ اپنے ماقبل سے مخلوط ہو گیا ہے (گھل مل گیا ہے) اور اس طرح دوسرے اور تیسرے حرف نے مل کر ایک نئی آواز پیدا کی ہے۔ جیسے: گوشت: میں :ش۔ت: کی ملی جلی اور منفرد آواز یا :ساخت: میں :خے۔تے: کی ملی جلی اور منفرد آواز۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔

ایسے الفاظ کی تقطیع کے اصول حسبِ ذیل ہیں:

(۱) ان الفاظ کا تیسرا ساکن حرف تقطیع میں ہمیشہ ساقط کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً: زیست: کو: زیس: کی طرح تقطیع میں محسوب کیا جائے گا۔

(۲) اگر ایسا لفظ شعر کے اندر واقع ہو (یعنی بیچ میں کہیں آئے) تو دوسرے ساکن حرف کو متحرک کر دیا جاتا ہے یعنی اس پر کوئی مناسب حرکت تصور کر لی جاتی ہے اور اسی مناسبت سے لفظ کی تقطیع کی جاتی ہے۔ لیکن اگر ایسا لفظ مصرع کے آخر میں آئے تو پھر دوسرا ساکن بھی ساکن یا موقوف ہی رہتا ہے۔

ایسے الفاظ کی چند مثالیں نیچے دی جا رہی ہیں:

نامرادانہ زیست کرتا تھا میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو (میر تقی میرؔ)

(نامرادانہ زیس کرتا تا میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو)

یہاں: زیست: کا آخری ساکن حرف: تے: ساقط کر دیا گیا ہے کیونکہ یہ لفظ مصرع کے اندر واقع ہوا ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

(غالبؔ)

ہم بوئے دوست تجھ کو سنگھائیں گے شیفتہؔ محو شمیم طرّۂ عنبر فشاں نہ ہو (شیفتہؔ دہلوی)

جس نے دیکھا وہ قدِ راست قیامت سمجھا　　طرز رفتار کو محشر کی علامت سمجھا (مہرؔ لکھنوی)

میں سوال وصل کر کے اس اَدا پر مٹ گیا　　ہنس کے فرمایا کہ: یہ درخواست نامنظور ہے: (رساؔ بلند شہری)

برداشت درد عشق کی دشوار ہوگئی　　اب زندگی بھی جان کا آزار ہوگئی (تاجورؔ نجیب آبادی)

اوپر لکھے گئے اصول کے تحت اِن اشعار میں: دوست: کو: دوس:، راست: کو: راس:، درخواست: کو: درخاس: اور: برداشت: کو: برداش: کی طرح تقطیع میں شمار کیا جائے گا۔

(چ) مصرع کے آخر کا ساکن حرف

کبھی کبھی مصرع کے آخر میں ایسا لفظ آتا ہے جس کا آخری حرف ساکن اور تنہا ہوتا ہے۔ ایسے حرف کو تقطیع میں شمار نہیں کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے:

گلشن میں بند و بست برنگ دگر ہے آج　　قمری کا طوق حلقۂ بیرون ِ دَر ہے آج (غالبؔ)

نہ گل نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز (غالبؔ)

ان اشعار میں: آج: کی: جیم: اور: آواز: کی: زے: مصرع کے آخر میں واقع ہوئی ہیں اور اکیلی ہیں۔ ان کو تقطیع میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔

اختتامیہ:

تقطیع کے اصول ابھی ختم نہیں ہوئے ہیں۔ اگلے سبق میں مزید ضروری اصول کا احاطہ کیا جائے گا۔ اس کے بعد اشعار کی تقطیع سے ان اصولوں کو واضح کیا جائے گا۔ شاید اس بات کے اِعادہ کی ضرورت ہے کہ جب تک آپ ان اصولوں کو ذہن میں بٹھا کر یا سامنے رکھ کر خود تقطیع نہیں کریں گے یہ کام مشکل ہی رہے گا۔ مشق جتنی زیادہ ہوگی غلطیاں بھی اُتنی ہی کم ہوتی جائیں گی۔ اب سبق۔۸ پیش کئے جانے تک کے لئے اجازت دیجئے۔

یار زندہ، صحبت باقی!

☆☆☆☆☆☆☆