علمِ عروض: تفہیم و تاریخ

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

The origin of the art of metre and versification can be traced back in the second century of Islamic Hijri calendar when Khalil Bin Ahmed Alfraheedi invented the prosody of poetry in Arabic. Since then, this discipline went through an evolutionary process. The following research article aims at giving an analysis of the origin of prosody and changes it went through over time and in the hands of different theorists, critics and researchers. After giving a brief but comprehensive historical overview of the Ilm-e-Urooz, the study examines its tradition in Urdu poetry.

دنیا کی مختلف زبانوں میں شعری سرمائے کی جانچ پرکھ کے لیے ایک مخصوص نظام الاوزان پایا جاتا ہے؛ یہ نظام الاوزان اُن اصولوں اور قاعدوں کا مجموعہ ہوتا ہے جن کی مدد سے شعر کی موزونیت یا ناموزونیت کا پتا چلتا ہے۔ انگریزی میں نظام الاوزان "Prosody"، سنسکرت میں ''چھند شاستر''، ہندی میں ''پنگل'' اور عربی میں ''عروض'' کے نام سے موسوم ہے۔ فارسی، ترکی، اُردو اور مسلمانوں کی دوسری زبانوں نے عربی علم الاوزان کو اپنایا اور اپنی ضرورت کے تحت اس میں اضافے اور تبدیلیاں کیں جس سے عروض کے دائرے میں وسعت اور کشادگی پیدا ہوئی۔ علمائے عروض نے عروض کی جو تعریفیں کی ہیں ان میں سے چند ایک پیش کی جاتی ہیں:

محمد قیس بن رازی:

''بدانکہ عروض میزان کلام موزوں و منظوم است ہم چناں کہ نحو میزان کلام منثور است۔''(۱)

غیاث الدین:

''عروض بہ معنی معروض است و ایں علم نیز معروض علیہ شعر است کہ شعر را برآں عرض ی کنند تا موزوں از ناموزوں جدا شود''(۲)

محمد نجم الغنی:

''عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ ان سے وزن شعر کی صحت و سقم دریافت ہو جائے اور اس علم کا نام عروض ہے''(۳)

قدر بلگرامی:

''عروض بفتح اول وہ علم ہے جس سے احاطۂ اوزان و تناسب و تخالف باہمی اور تصرفات پسندیدہ و ناپسندیدہ دریافت ہوئے ہیں اور نظم و نثر کا فرق جس میں اہل ذوق عاجز ہیں ، اس صناعت سے معلوم ہو جاتا ہے''(۴)

پنڈت رتن پنڈوروی:

''لفظ عروض کی ترکیب میں عین و را و ضاد ہے جس کے معنی ظہور کے ہیں چوں کہ اس علم سے وزن صحیح کا فرق ظہور پذیر ہوتا ہے اس لیے عروض کے نام سے موسوم ہوا''

(۵)

عروض کی وجۂ تسمیہ کے متعلق عام طور پر یہ روایت ملتی ہے کہ جب خلیل بن احمد نے یہ علم وضع کیا اُس وقت وہ مکہ معظمہ میں تھا اس لیے اس نے اس علم کا نام تبرکاً و تیمناً خانہ کعبہ کے ایک قدیم نام ''عروض'' سے موسوم کیا۔(۶) بعض اہل علم کے نزدیک علم عروض لفظ 'عروض' کے لغوی معنی خیمے کی درمیانی چوب سے مشتق ہے۔ شعر کے مصرع اولی کے جزو آخر کو بھی عروض کہتے ہیں جو شعر کی ساخت میں نہایت اہم ہے؛ اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ لفظ عروض ایک مدت کے بعد علم اوزان کے لیے ایک عام اصطلاح بن گیا ۔(۷)

علم عروض کا موجد یا واضع خلیل بن احمد الفراہیدی ۱۰۰ھ تا ۱۷۰ عمان کا باشندہ تھا اس کی زندگی کا آخری حصہ بصرہ میں گزرا اور یہیں اس کا انتقال ہوا۔ 'یوم الاحد'' سے اس کی تاریخ پیدائش ۱۰۰ اور 'ظلیل یوم الاحد'' سے اس کی تاریخ وفات ۱۷۰ برآمد ہوتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنی کتاب ''درسِ بلاغت'' میں خلیل بن احمد کو ایرانی الاصل بتایا ہے۔(۸) فاروقی صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کیوں کہ تمام مؤرخین و محققین کا اس پر اتفاق ہے کہ خلیل عربی الاصل تھا۔ خلیل اگر ایرانی ہوتا تو فارسی شاعری کے لیے نظام الاوزان وضع کرتا یا پھر عربی اوزان کی تشکیل و ترتیب میں فارسی شاعری اور اس کے مزاج سے بھی استفادہ کرتا ۔ بحور

زحافات اور ارکان کے ناموں کا عربی میں ہونا اس کے عربی الاصل ہونے کی دلیل ہے۔ خلیل بن احمد اپنے وقت کے ممتاز علما میں شمار ہوتا تھا۔ صرف ونحو اور لغت میں اس کی دست گاہ کا اعتراف تذکروں اور تاریخوں سے ہوتا ہے۔ خلیل کو موسیقی اور علم النغم سے بھی دل چسپی تھی اور کہا جاتا ہے کہ اس نے موسیقی پر ایک کتاب ''کتاب النغم'' بھی لکھی تھی جو زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکی۔ خلیل و عروض کی ایجاد کا خیال کیوں کر آیا اس کے متعلق متعدد روایات ملتی ہیں جنھیں عروض کی کتابوں میں تواتر سے نقل کیا گیا ہے جیسے:

۱۔ ''ایک روز خلیل بن احمد مکہ معظمہ میں ایک کوچہ سے گزر رہا، ناگاہ اس کے کان میں آواز کوبۂ قصار کی آئی یعنی دھوبی کپڑوں پر کندی کر رہا تھا اسی صدا سے اس نے ارکان بطور اختراع کیے اور انھیں کو ترتیب دے کر ان سے پندرہ بحریں نکالیں۔''(۹)

۲۔ ''خلیل ایک دن ٹھٹھیروں کے بازار سے گزر رہا تھا کہ ہتھوڑے کی کھٹ کھٹ۔۔ کھٹ کھٹ کو سن کر اس کے ذہن نے فوراً تصریف کے انداز پر فا، عین، لام (ف ع ل) استعمال کرتے ہوئے کھٹ کھٹ کا وزن فَعِلُن تجویز کر دیا۔ پھر کچھ عرصہ میں اس نے عروض کی پوری عمارت کھڑی کر دی۔''(۱۰)

حمزہ بن حسن اصفہانی نے عروض کو خلیل کی ایجاد ماننے سے انکار کیا ہے(۱۱) اس کا دعویٰ ہے کہ خلیل نے علم موسیقی اور نغم سے اصول لے کر عروض کی تشکیل کی ہے۔ جابر علی سید نے حمزہ اصفہانی کے اس دعویٰ کو حسد کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''حمزہ اصفہانی کا یہ دعویٰ جو صرف حسد پر مبنی الزام معلوم ہوتا ہے کہ خلیل نے علم النغم کو عروض میں ڈھال کر بہ ظاہر ایک نئے علم کی بنیاد ڈالی، یک سر غیر مدلل ہے اس بنا پر کہ علم النغم میں ایقاع بنیادی جوہر ہے جو شعری اوزان کی ساخت سے زیادہ مبسوط اور مختلف النوع واقع ہوا ہے۔ خلیل اگر علم النغم کا ماہر بھی ہوگا تو بھی مذہبی وجوہ کی بنا پر وہ اپنے وضع کردہ علم میں اس ممنوع شرع علم سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔''(۱۲)

جدید دور کے نامور ناقد شمس الرحمان فاروقی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہمارا علم عروض اتنا وسیع، پیچیدہ اور باریک ہے کہ کسی ایک شخص کے لیے اس کا ایجاد کرنا بہ ظاہر محال معلوم ہوتا ہے؛ ہوا یہ ہوگا کہ خلیل بن احمد نے عربی شاعری کا مطالعہ کر کے نظریاتی مباحث قائم کیے ہوں گے اور بحروں کی شکلیں جو پہلے سے موجود تھیں ان کو منظم کیا ہوگا۔(۱۳) فاروقی صاحب کا یہ خیال محض گمان اور قیاس پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ عرب علما نے مختلف علوم وفنون میں ایسے محیر العقول کارنامے انجام دیے ہیں۔ عروض کا نظام پیچیدہ سہی تاہم ایسا ممکن

نہیں کہ ایک شخص جومختلف علوم وفنون میں کامل دست گاہ بھی رکھتا ہو اس کی ایجاد یا ترتیب وتشکیل کا کام انجام دے سکے۔

خلیل بن احمد نے شعری نظم الاوزان کی تشکیل کے لیے صرفی اوزان کے قواعد وضوابط سے ضرور استفادہ کیا ہوگا کیوں کہ وہ علم صرف کا بڑا عالم اور استاد تھا۔ جابر علی سید کا یہ کہنا حقیقت پرمبنی ہے کہ:

"واضعِ عروض کے پیش نظر مادہ "ف ، ع ،ل" تھا جس پر اوزانِ صرفی کا انحصار تھا۔ خلیل نے ان میں یہ تصرف کیا کہ اوزانِ صرفی کی مفید حرکات وسکنات کو آزاد اور عمومی بنا دیا، اس طرح اوزان صوتی صرفی خالصاً معنوی اوزان رہے جب کہ اوزانِ عروضی خالصاً آہنگ کے نمونے Rhythmic Patterns رہے"

(۱۴)

علم عروض کی اساس متحرک اور ساکن حروف کی متوازن ترتیب پر ہے۔ خلیل نے متحرک اور ساکن حروف کی مختلف اور ممکن شکلوں کو اصولِ سہ گانہ سے وضع کیا۔ اصولِ سہ گانہ میں سبب دو حرفی کلمہ، وتد سہ حرفی کلمہ اور فاصلہ چہار و پنج حرفی کلمہ شامل ہیں۔ خلیل نے اصولِ سہ گانہ کے باہمی اشتراک سے عروضی بانٹ بنائے جنھیں ارکان، افاعیل اور تفاعیل کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ارکان تعداد میں دس ہیں اور ان کے مخصوص عروضی نام یہ ہیں:

۱۔ فعولن
۲۔ فاعلن
۳۔ مفاعیلن
۴۔ فاعلاتن متصل
۵۔ فاع لاتن منفصل
۶۔ مستفعلن متصل
۷۔ مستفع لن منفصل
۸۔ مفعولاتُ
۹۔ متفاعلن
۱۰۔ مفاعلتن

ان ارکانِ دہ گانہ سے خلیل بن احمد نے پندرہ بحریں وضع کیں؛ جن میں سے چھ مفرد ایک رکن کی تکرار اور نو مرکب دو ارکان سے مل کر بحریں ہیں۔ خلیل کی وضع کردہ بحروں میں سوائے طویل، مدید، بسیط اور

تقارب متقارب کے سب سدس الاصل ہیں۔ خلیل کی وضع کردہ پندرہ بحور اور ان کے ارکان کی تفصیل یہ ہے:

مفرد بحریں:

۱۔ بحر وافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن — ایک شعر میں دوبار

۲۔ بحر کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن — ایک شعر میں دوبار

۳۔ بحر ہزج: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن — ایک شعر میں دوبار

۴۔ بحر رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن — ایک شعر میں دوبار

۵۔ بحر متقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن — ایک شعر میں دوبار

۶۔ بحر رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن — ایک شعر میں دوبار

مرکب بحریں:

۷۔ بحر طویل: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

یک شعر میں دوبار

۸۔ بحر مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ایک شعر میں دوبار

۹۔ بحر بسیط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ایک شعر میں دوبار

۱۰۔ بحر سریع: مستفعلن مستفعلن مفعولات

ایک شعر میں دوبار

۱۱۔ بحر منسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن

ایک شعر میں دوبار

۱۲۔ بحر خفیف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ایک شعر میں دوبار

۱۳۔ بحر مضارع: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

ایک شعر میں دوبار

۱۴۔ بحر مقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن

ایک شعر میں دوبار

۱۵۔ بحرِ مجتث: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

ایک شعر میں دوبار

خلیل بن احمد نے یہ پندرہ بحریں جن دائروں سے نکالیں ان کے ذکر کے بغیر عروض کا یہ تعارف نا تمام رہے گا۔ ذیل میں ان پانچ دائروں کے نام اور ان سے نکلنے والی بحروں کا ذکر کیا جاتا ہے:

۱۔ مجتلبہ : ہزج۔ رجز۔ رمل

۲۔ مؤتلفہ : وافر۔ کامل

۳۔ مشتبہ : سریع۔ منسرح۔ خفیف۔ مجتث۔ مضارع۔ مقتضب

۴۔ مختلفہ : طویل۔ مدید۔ بسیط

۵۔ منفردہ : تقارب متقارب

خلیل بن احمد کے بعد عرب کے مشہور نحوی مولانا ابوالحسن اخفش نے دائرۂ منفردہ سے ایک اور مثمن بحر نکالی اور اس بحر کا نام ''متدارک'' فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن دوبار رکھا۔ اخفش نے اس دائرے کو منفردہ کی بجائے متفقہ کا نام دیا۔ مسلمانوں کے زیرِ اثر ایران میں عربی علوم و فنون کو رواج ملا تو اہلِ فارس نے علمِ عروض کو بھی نظم الاوزان کے طور پر قبول کیا اور اپنی زبان کے مزاج کے مطابق اس میں چند تبدیلیاں کر لیں، جیسے:

۱۔ سولہ عربی بحور میں سے پانچ مثمن الاصل اور گیارہ مسدس الاصل تھیں؛ اہلِ فارس نے سوائے سریع وخفیف کے باقی چودہ بحروں کو مثمن بنا لیا۔

۲۔ جو بحریں فارسی کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھیں انھیں ترک کر دیا؛ ان بحروں میں طویل، مدید، وافر اور بسیط کے نام شامل ہیں۔

۳۔ اہلِ فارس نے عروض کے قواعد و ضوابط کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے مزاج اور آہنگ کے مطابق تین نئی بحریں مشاکل، جدید اور قریب وضع کیں۔ مشاکل کے موجد و واضع کا نام عروض کی کتابوں میں درج نہیں۔ بحر جدید جس کو بحرِ غریب بھی کہتے ہیں اس کے موجد کا نام بزرجمہر بتایا جاتا ہے۔ بحرِ قریب مولانا محمد یوسف نیشاپوری کی ایجاد ہے۔ مولانا یوسف نیشاپوری کے متعلق مولانا نجم الغنی لکھتے ہیں کہ ''یہ وہ شخص ہے کہ فارسی میں علمِ عروض پہلے اسی نے جاری کیا۔'' (۱۵)

۴۔ اہلِ فارس نے کئی نئے زحافات بھی وضع کیے جس سے نئے اوزان سامنے آئے جو اہلِ فارس کے مزاج سے ہم آہنگ تھے۔

اہلِ فارس نے علمِ عروض کے علمی و عملی دائرے کو کشادگی عطا کی۔ فارسی میں اس علم پر بیسیوں بسوط

اور دو قیع کتابیں لکھی گئیں۔ مدارس و مکاتب کے نصابوں میں شامل ہونے کی وجہ سے اس علم کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اہلِ فارس نے عروضی دائروں میں بھی اضافہ کیا اور ان سے مزید کئی بحریں استخراج کیں مگر چوں کہ ذوقِ سماعت نے ان کو قبول نہ کیا اس لیے ان کا ذکر اب صرف عروض کی کتابوں میں ملتا ہے۔ ان نامقبول بحروں میں صریم، کبیر، بدیل، قلیب، حمید، صغیر، اصم، سلیم، حمید، مشاکل، متئد اور معتمد کے نام شامل ہیں۔ بہ قول قدر بلگرامی "بے موقع زحافات و غیر حقیقی تقطیع کے سبب یہ بحریں ناجائز ہیں۔" (۱۶) شاید اسی وجہ سے انھیں قبولِ عام کا شرف نہ ملا۔

اُردو میں علمِ عروض کی اشاعت و قبولیت فارسی کے اتباع کا نتیجہ ہے۔ کیوں کہ اُردو نے اپنی ابتدا میں ہی شاعری کے لیے جن اصناف کو منتخب کیا ان میں سے زیادہ تر کا تعلق فارسی سے تھا؛ اصناف کے تشکیلی عناصر میں عروض بھی شامل ہے اس لیے اُردو کا ادبی آغاز فارسی عروض کے اصول و ضوابط کے تابع رہا تاہم اُردو میں اہلِ عرب اور اہلِ فارس کی مخصوص بحروں جن کی تعداد سات ہے کو نہیں اپنایا گیا کیوں کہ ان بحروں میں کہے گئے اُردو اشعار خوش آہنگی کے وصف سے محروم ہوتے ہیں۔ اُردو نے ابتدائی زمانہ میں ہندی نظامِ اوزان "پنگل" کو بھی اپنایا تاہم پنگل کا اثر صرف انھی اصنافِ شاعری تک محدود رہا جو ہندی الاصل تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی نے ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو یکسر بدل ڈالا۔ مدارس و مکاتب کا قدیم نظام بدل گیا۔ مسلمان نشانۂ ستم بنے تو ان کے علوم و فنون بھی جو بلا لحاظِ مذہب ہندوستان کے تمام رہنے والوں میں مقبول و مروج تھے، ہدفِ تنقید بنائے گئے اور جدید تعلیمی اداروں میں ان کا داخلہ ممنوع قرار دیا گیا۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ خود مسلمان بھی اپنے علوم و فنون سے بے خبر ہو گئے؛ اس بے خبری کی فضا میں ان علوم و فنون پر طرح طرح کے اعتراض ہونے لگے اور انھیں کہنہ، پیچیدہ اور دقیق قرار دیا گیا۔ علمِ عروض جو کئی صدیوں سے ہندوستان میں بہ طور نظامِ اوزان کے رائج اور مقبول رہا، وہ بھی اس ذہنیت کی زد میں آ گیا۔ عروض کے مقابلے میں "پنگل" کو زیادہ مؤثر اور جامع نظامِ اوزان بتایا گیا۔ عروض کو غیر مقامی کہہ کر پنگل کے اوزان میں شعر کہنے کی ترغیب دی گئی۔ گزشتہ صدی میں اس رویے کو سب سے پہلے نظم طباطبائی نے پیش کیا پھر عظمت اللہ خان، ناجور نجیب آبادی، برج موہن دتاتریہ کیفی، مسعود حسین خاں، حبیب اللہ غضنفر، گیان چند جین اور شمس الرحمان فاروقی نے اس رویے کو تحریک کی شکل دینے کی کوشش کی۔ ذیل کے اقتباسات سے اس رویے پنگل پرستی کی تفہیم میں مدد ملے گی۔

۱۔ "اُردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے جو زبان ہندی کے اوزانِ طبعی ہیں۔۔۔ اُردو شعر عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزانِ طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ

بحرِ طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزانِ طبعی ہیں۔ اور جن اوزان کو ہم نے اختیار کر لیا ہے ان وزنوں میں بہ تکلف ہم شعر کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہو گئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔" (۱۷)

۲۔ "اُردو عروض کی بنیاد پنگل پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانچے متعین کر دینے کے رجحان نے ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹیفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول، سائنٹیفک مطالعہ اور تجربے کے بعد اُردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں۔" (۱۸)

۳۔ "ہماری شاعری ہندوستانی شاعری اسی وقت ہو سکتی ہے کہ اس کی زبان ہندی آمیز ہو اور وہ ہندی وزنوں میں ہو۔ وہ ایسی ہو کہ اس میں ہر ہندوستانی اپنے جذبات آسانی سے موزوں کر سکے۔" (۱۹)

۴۔ "اگر ہمارا عروض ہمیں تسکین نہیں بخشتا تو دوسری زبانوں کے عروض سے فائدہ اٹھانے میں پیش و پس کی ضرورت نہیں۔" (۲۰)

۵۔ فارسی اور اُردو میں متداول جتنی بحریں ہیں سب کے ساتھ عروضیوں نے یہی سلوک کیا ہے کھینچا تانی سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ بحریں عربی بحروں کی قطع و برید سے حاصل ہوتی ہیں، پھر اس مفروضے کو نبھانے کے لیے بحروں کے لمبے لمبے نام رکھے گئے ہیں، اس عمل نے عروض کے فن کو گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا ہے۔" (۲۱)

پنگل پرستی کے ردِعمل میں عروض کے تحفظ اور فروغ کا رویہ ابھرا؛ ذیل کے اقتباسات سے اس رویے کے تیور دیکھے جا سکتے ہیں:

ا۔ "اُردو شاعری صرف ہندی الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں ٹھمریاں اور گیت نہیں کہتے، جن کے لیے پنگل کے اوزان ضروری ہوں، ہندی زبان

جس قدر اُردو میں شامل ہے نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سماتی رہی ہے اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

اس کے الفاظ کو پنگل کے وزن میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا؛ یہ ایک الگ مسئلہ رہا کہ اُردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دیے جائیں۔ پنگل کے وزن ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے وزن طبعی ہیں۔ بل کہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہوں، گیتوں، کہاوتوں کی لے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں، بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن اگر ہم خود ٹھمریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔" (۴۲)

۲۔ "عربی اوزان کو اُردو والوں کے لیے غیر طبعی کہنا ایسا ہی ہے جیسے انگریزی شاعری کے لیے یونانی عروض کی بحروں کو غیر طبعی اور بیرونی قرار دینا۔ اگر ان یونانی بحور میں لکھی ہوئی شاعری کو غیر طبعی قرار دے کر خارج کر دیا جائے تو انگریزی شعرا اور ساتھ ہی رومن شعرا کی شاعری کا سرمایہ کہاں جائے گا؟ کیا انھیں کوئی زبردست شاعر مقامی آہنگوں میں منتقل کرنے بیٹھ جائے؟ یاد رہے کہ کوئی قوم صرف اسی وقت کسی دوسری قوم کے علوم و فنون سے متاثر ہوتی ہے جب خود اس کا سرمایۂ علمی غیر وقیع اور ناکافی ہو۔" (۴۳)

۳۔ "بعض بزرگوں کا خیال ہے کہ عربی الاصل عروض اُردو نظم کے لیے مناسب نہیں اور خواہ مخواہ اس پر ٹھونس دیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے حروف وزن سے ساقط ہو جاتے ہیں اور سفارش کرتے ہیں کہ اُردو نظم کو عربی عروض سے آزاد کر کے سنسکرت کے عروض یعنی پنگل میں جکڑ دیا جائے کیوں کہ یہ مقامی عروض اُردو نظم کے لیے زیادہ سازگار ہے۔ ہمیں ان کے اس مشفقانہ مشورہ سے اتفاق نہیں کیوں کہ ہمارے خیال میں پنگل اُردو نظم کے لیے غیر فطری اور ناموزوں ہے۔" (۴۴)

ان دورویوں کی تلخی اور شدت کو گھٹانے کے لیے عروض اور پنگل میں مشترک اوزان کی تلاش کا سلسلہ شروع ہوا اور بعض علما نے عروض و پنگل کے اختلاط سے ایک نئے علم اوزان کی ضرورت پر زور دیا۔ گیان چند جین، شمس الرحمان فاروقی، عنوان چشتی، حبیب اللہ غضنفر وغیرہ نے اس ضمن میں انتہائی فعال کردار ادا کیا۔ حبیب اللہ غضنفر نے تو اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ لیا کہ عروض پنگل کا زائیدہ ہے؛ وہ لکھتے ہیں:

''اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے کہ اُردو کا عروض بھاشا کے قواعد عروض پر مبنی ہے تو شاید کوئی یقین نہ کرے گا مگر حقیقت میں یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے۔'' (۲۵)

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

''فارسی کے بہت سے اوزان ہندی سے مشابہہ ہیں اور اس مشابہت کی وجہ یہی ہے کہ دونوں زبانیں ایک ہی جگہ سے نکلی ہیں اور فارسی میں جو اوزان مقبول ہیں اور ہندی میں نامقبول ہیں وہ بھی ہندی عروض کے بموجب استخراج کیے جا سکتے ہیں۔'' (۲۶)

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ عروض اور پنگل میں کچھ اوزان مشترک ہیں؛ ان مشترک اوزان و بحور کا ذکر عروض کی کتابوں میں کیا جا چکا ہے؛ جیسے مولوی نجم الغنی فرماتے ہیں:

''بحریں عربی و فارسی و ہندی کی اکثر مختلف ہیں کچھ متفق بھی ہیں، چناں چہ بحر تقارب و رکض الخیل یعنی متدارک و بحر سریع عربی و فارسی و ہندی تینوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔'' (۲۷)

تاہم پنگل اور عروض کی ان مشترک بحروں اور اوزان کو محض اتفاق سمجھنا چاہیے؛ کیوں کہ عروض اور پنگل کی تشکیل کے قواعد و ضوابط ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ عروضی ارکان متحرک اور ساکن حروف سے مل کر بنتے ہیں جب کہ پنگلی ارکان ہجائے کوتاہ اور ہجائے طویل پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ پنگل اور عروض کے ملاپ سے کسی نئے علم اوزان کی تشکیل مستحسن عمل نہیں ہے۔

علم عروض کی تسہیل اور نئی تشکیل کے سلسلے میں بھی کئی کتابیں سامنے آئیں جن کے مرتبین و مؤلفین نے دعویٰ کیا کہ ہماری اصلاحات سے عروض کی پیچیدگی اور زحافات کی الجھنیں یک سر ختم ہو جائیں گی اور عروض کی اس تبدیل شدہ شکل سے فائدہ اٹھانا آسان ہو جائے گا مگر یہ دعوے غلط ثابت ہوئے کیوں کہ بحروں اور ارکان کے ناموں کی تبدیلی، تقطیع کے نئے قواعد اور مزاحف بحور کو نئی شکل دینے سے اجنبیت اور مغائرت بڑھی؛ مثال کے طور پر حبیب اللہ غضنفر نے کئی بحروں کے نئے نام رکھے جیسے: ہزوجہ، مہزوج، جامہ، زمزمہ، ارمولہ، نشید، نغمہ اور ارکان عروض کی تعداد دس سے بڑھا کر سولہ کر دی۔ (۲۸) عبدالصمد صارم نے چند ایک کو چھوڑ باقی تمام بحروں کے نام بدل ڈالے جیسے دراز، وسیع، عریض،

تابت، سریلی، الاپ، راگ، سہل، مشاب، تیز، شبیہ وغیرہ۔(۲۹) کمال احمد صدیقی نے بحروں کے نئے نام پیش کیے جیسے جمیل، خلیل، شمیم، کشیر، نہال اور دو نئے دائرے 'طوسیہ' اور 'ابراہیمیہ' وضع کیے۔(۳۰) مختلف مؤلفین نے اصول سرگانہ کی بجائے ''تن تنن تان''، ''لا للا للال'' اور ''گل صبا چمنی'' کو بہ طور اجزائے ارکان اور اجزائے تقطیع کے پیش کیا گیا۔ اس طرح کی ایک کوشش ماضی میں بھی ''دریائے لطافت'' کے مؤلفین کے ہاں بھی نظر آتی ہے مگر یہ تمام کوششیں عروض کی سنجیدگی اور پیچیدگی کے دائرے کو ختم کرنے میں ناکام رہیں۔

حواشی

۱۔ قواعد العروض؛ سید غلام حسنین قدر بلگرامی؛ لکھنؤ؛ مطبع شام اودھ؛ ۱۳۰۰ھ؛ ص ۲۶

۲۔ غیاث اللغات؛ کراچی؛ ایچ ایم سعید کمپنی؛ س ن؛ ص ۴۴۱

۳۔ بحر الفصاحت؛ لکھنؤ؛ مطبع منشی نول کشور؛ اول ۱۹۱۷ء؛ ص ۱۰۴/۱۰۳

۴۔ قواعد العروض؛ ص ۱۲

۵۔ عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ شارق جمال ناگ پوری؛ ناگ پور؛ ادارۂ غالب؛ جنوری ۱۹۹۱ء؛ ص ۳۲

۶۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۴

۷۔ گاٹ ہولڈ ویل (Gotthold Weil)؛ عروض (مقالہ) مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ جلد نمبر ۱۳؛ لاہور؛ دانش گاہ پنجاب؛ ۱۹۷۶ء؛ ص ۴۷۹

۸۔ بہ حوالہ: عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ ص ۱۷

۹۔ افادات؛ خورشید لکھنوی؛ لکھنؤ؛ اترپردیش اُردو اکادمی؛ ۱۹۸۴ء؛ ص ۴۷

۱۰۔ تفہیم العروض؛ ڈاکٹر جمال الدین جمال؛ لاہور؛ ناشرین؛ اپریل ۲۰۰۲ء؛ ص ۴۱

۱۱۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۴

۱۲۔ لسانی و عروضی مقالات؛ اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان؛ مارچ ۱۹۸۹ء؛ ص ۱۴۸

۱۳۔ بہ حوالہ: عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ ص ۱۸

۱۴۔ لسانی و عروضی مقالات؛ ص ۱۴۸

۱۵۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۴

۱۶۔ بہ حوالہ: عروض میں نئے اوزان کا وجود؛ ص ۴۹

۱۷۔ نظم طباطبائی؛ شرح دیوان غالب؛ لاہور؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ س ن؛ ص ۲۶۲

۱۸۔ عظمت اللہ خان؛ سر یلے بول؛ کراچی؛ اُردو اکیڈمی سندھ؛ ۱۹۵۹ء؛ ص ۵۱

۱۹۔ تاجور نجیب آبادی؛ ماہنامہ ہمایوں؛ ستمبر ۱۹۳۳ء؛ ص ۱۳۷

۲۰۔ سید احتشام حسین؛ تنقیدی جائزے؛ لکھنؤ؛ احباب پبلشرز؛ ۱۹۵۶ء؛ ص ۱۳۹

۲۱۔ ڈاکٹر داؤد رہبر؛ ہماری بحریں (مضمون) مشمولہ ماہنامہ قومی زبان؛ کراچی؛ اکتوبر ۲۰۰۲ء؛ ص ۵۷

۲۲۔ حامد حسن قادری؛ نقد و نظر؛ آگرہ؛ شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز؛ ۱۹۴۲ء؛ ص ۱۰۷

۲۳۔ جابر علی سید؛ بڑے عروضی، بڑی غلطیاں (مضمون) مشمولہ نقوش سالنامہ؛ جنوری ۱۹۷۷ء؛ ص ۱۸۲

۲۴۔ آغا صادق؛ نکاتِ فن؛ لندن؛ انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر؛ اوّل، دسمبر ۱۹۸۹ء؛ ص ۳۵

۲۵۔ اردو کا عروض؛ کراچی؛ غضنفر اکیڈمی پاکستان؛ ۱۹۸۷ء؛ ص ۷۹

۲۶۔ ایضاً ص ۱۴۶/۱۴۷

۲۷۔ بحر الفصاحت؛ ص ۱۰۵

۲۸۔ اردو کا عروض؛ حبیب اللہ غضنفر

۲۹۔ اُردو علمِ عروض؛ لاہور؛ مکتبہ معین الادب؛ نومبر ۱۹۹۱ء

۳۰۔ آہنگ اور عروض؛ نئی دہلی؛ ترقی اُردو بیورو؛ اوّل ۱۹۸۹ء