شکستِ ناروا کے توسیعی مباحث
(بحوالۂ حسرت موہانی)

عبدالشکور شاکر
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
گورنمنٹ کالج سیٹلائٹ ٹاؤن، گوجرانوالہ

SHIKAST-E-NARAVA: EXTENDED DISCUSSIONS

Abdul Shakoor Shakir
Assistant Professor of Urdu
Govt. College Satellite Town, Gujranwala

Abstract

Shikast-e-Narava means improper discontinuation of diction in the pause of 'Caesurus Metres'. There are many aspects and types of it. Hasrat Mohani was the person who discussed it for the first time as a poetic defect in *Nikat-e-Sukhun*. Apparently, it is a prosodic matter and it should be analyzed in the perspective of prosody. However, it is also a matter of grammatical rules and regulations. Hence, it is necessary to judge it from grammatical angle because this drawback happens because of disharmony between prosodic and grammatical structures. It is due to the occurrence of Shikast-e-Narava that impropriety is observed in poetic rhythm and consequently aesthetic beauty gets spoilt. Therefore, a poet must avoid it completely. An extended study of Shikast-e-Narava has been presented in this article.

Keywords:

حسرت، شکستِ ناروا، شعری عیب، عروضی ونحوی مسئلہ، اوزانِ متناوب، ہسرام، اطلاق، انطباق، معنوی وصوری بے ربطی، اختلالِ آہنگ

عروض وُہ علم ہے جس میں اوزانِ شعر اور اُن کے قواعد کا مُطالعہ کیا جاتا ہے۔ اوزانِ شعر کی متعدد اقسام ہیں، جیسے کہ اوزانِ طویل، اوزانِ قصیر، اوزانِ متوسط، ودیگر۔ ایک قسم اوزانِ شکستہ کی بھی ہے، شکستِ ناروا کا تعلق اسی قسم سے ہے۔

شکستِ ناروا سے مُراد اوزانِ مقطع/اوزانِ متناوب کے بسرام میں بندشِ الفاظ وتراکیب کا ناروا طور پر ٹوٹ جانا ہے۔ یہ ایک عیبِ شعر ہے، جس کی متعدد صورتیں ہیں۔اُردو میں اوّلاً مولانا حسرت موہانی نے اپنی مشہور تصنیف نکاتِ سخن کے باب دوم معائبِ سخن میں اس سے بحث کی۔اگر چہ فارسی واُردو شعرا کو اس کا ادراک تھا، تاہم یہ نکتہ پردۂ خفا میں تھا، حسرت نے اس کی بازیافت کر کے بطور شعری عیب کے ہم سے متعارف کیا جو ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔ بظاہر یہ ایک عروضی مسئلہ ہے اور اِسے اوزانِ عروض کے تناظر میں دیکھنا چاہیے، تاہم یہ ایک صرفی ونحوی مسئلہ بھی ہے سو اِسے اس زاویے سے بھی دیکھنا چاہیے کیونکہ عروضی سانچے اور نحوی سانچے میں عدم مطابقت اور غیر موافقت سے یہ عیب پیدا ہوتا ہے۔حسرت موہانی نے نکاتِ سخن میں "شکستِ ناروا" کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "فارسی واُردو میں جو بحریں مروّج ہیں، ان میں سے بعض کی خصوصیت یہ ہے کہ پڑھنے میں ہر مصرع کے دو ٹکڑے ہو جایا کرتے ہیں۔ایسے تمام اشعار میں اگر مصرعوں کے ٹکڑے علیحدہ علیحدہ نہ ہو سکیں، بلکہ ایسا ہو کہ کسی لفظ یا فقرے کا ایک حصہ ایک ٹکڑے میں اور دوسرا، دوسرے ٹکڑے میں آتا ہو تو یہ بات یقیناً معیوب سمجھی جائے گی اور شاعر کی کمزوری پر دلالت کرے گی۔ شکستِ ناروا اسی عیب کا نام ہے۔"(۱)

مذکورۂ بالا تعریف کے بعد حسرت موہانی نے اپنے موقف کی مزید وضاحت کے لیے چند مثالیں بھی دی ہیں، جن کا مطالعہ "شکستِ ناروا" کی تفہیم کے لیے ضروری ہے:

"میر

نہ گیا خیالِ زلفِ سیہ جفا شعاراں
نہ ہوا کہ صبح ہووے شبِ تیرہ روزگاراں

یہاں "زلفِ سیہ" کا پہلا حصہ یعنی "زلف" مصرع اوّل کے پہلے ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ یعنی سیہ، مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں واقع ہے۔ اس کو عیبِ شکستِ ناروا کہتے ہیں۔

عاشق دہلوی:

تھا اضطراب دل کا، جو خط میں حال لکھا
سو بار بند کرنے، پر بھی کھلا رہا ہے

''بند کرنے پر'' ایک فقرہ ہے، جس کا پہلا حصہ یعنی ''بند کرنے'' مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ یعنی ''پر'' مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں ہے اور یہی معیوب ہے۔

حفیظ جونپوری:

میدانِ امتحاں ہے، کہتی ہے، جس کو دنیا
اللہ اپنے بندوں کو آزما رہا ہے
اک آپ سے بچھڑ کر عالم کو چھوڑ جانا
ملنے کا اب کسی سے بھی حوصلہ نہیں ہے

جو بات عاشقؔ دہلوی کے شعر میں معیوب تھی، وہی حفیظؔ کے دونوں اشعار میں بھی موجود ہے۔ یہاں بھی ''بندوں کو'' اور ''کسی سے بھی'' ایک ساتھ ہونا چاہیے تھا، خواہ مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے میں ہوتے خواہ دوسرے میں۔ اِن کے ایک جزو کا پہلے میں اور دوسرے جزو کا دوسرے ٹکڑے میں آنا، معیوب ہے .... اسی کو شکستِ ناروا کہتے ہیں اور یہی معایبِ سخن میں داخل ہے۔'' (۲)

حسرتؔ موہانی کی بیان کردہ تعریف اور مثالوں کے تجزیے سے متعدد توضیحی نکات کا استنباط ہوتا ہے، مثلاً:

- بحور مقطع/ اوزان متناوب کا وقفِ اوسط (بسرام) ایک عروضی حقیقتِ ثابتہ ہے۔
- شکستِ ناروا معائبِ سخن میں داخل ہے، جس سے عروسِ شعر کا چہرہ داغدار ہوتا ہے سو شعرا کو اس سے احتراز لازم آتا ہے۔
- یہ عروضی مسئلہ بھی ہے اور صرفی ونحوی مسئلہ بھی: عروضی مسئلہ اس لیے ہے کہ یہ عیب ان بحور سے مخصوص ہے، جن میں بسرام واقع ہوتا ہے اور صرفی ونحوی اس لیے ہے کہ متنِ شعر کی ارکانِ شعر سے عدمِ مطابقت کے نتیجے میں الفاظ ٹوٹ جاتے ہیں اور ان میں بے محل فصل پیدا ہونے سے معنوی وصوری بے ربطی کا احساس اجاگر ہوتا ہے جو اصولِ فصاحت وبلاغت کے خلاف ہے۔

مزید برآں

- مبینہ عیبِ شعر کا تصور عروض کے اوزانِ متناوب سے ماخوذ ہے۔

''شکستِ ناروا'' کے موضوع پر متعدد ماہرینِ عروض، ناقدین اور شعرا نے اپنے اپنے خیالات کا مضمون کی صورت میں اظہار کیا ہے؛ ان کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا گروہ مخالفت میں کمربستہ

رہا، جس میں قاضی عبدالودُود، سیماب اکبرآبادی، اثرلکھنوی اور دیگر صاحبانِ علم وادب شامل ہیں جبکہ دوسرے گروپ میں نیاز فتح پوری، جوش ملسیانی، ابراحسنی، بحرعشق آبادی، عطا کاکوروی کے ساتھ ساتھ عنوان چشتی، قدرتؔ نقوی اور شمس الرحمن فاروقی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ان ادبا نے حسرت موہانی کے خیالات کی تشریح کی اور بعض نئے پہلو بھی اجاگر کیے۔آخرالذکر دوعلما نے حسرتؔ سے جہاں اتفاق کیا، وہاں جزوی طور پر اختلاف بھی کیا۔بالخصوص فاروقی صاحب نے شکستِ ناروا کوایک عیب تو تسلیم کیا ہے لیکن لسانی اظہار کی سطح پر نہیں بلکہ فقط عروضی اوزان کی بنیاد پر ایک شعری سقم قرار دیا ہے۔قاضی عبدالودُود نے حسرتؔ کے نقطۂ نظر پر گرفت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شکستِ ناروا کو جوحسرتؔ کی ایجاد کردہ اصطلاح ہے، انھوں نے معیوب قرار دیا ہے۔
> عروض اس سے واقف نہیں،اساتذۂ ہند و ایران کے نزدیک یہ کوئی سقم نہیں۔۔۔۔''(۳)

جناب شمس الرحمن فاروقی نے ،معروف محقق و نقاد قاضی عبدالودُود کے نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب ''عروض، آہنگ اور بیان'' میں لکھا ہے:

> ''قاضی عبدالودُود کا کہنا ہے کہ معائبِ سخن سے پہلے کسی کتاب میں اس عیب کا تذکرہ نہیں ملتا اور نہ یہ نام ہی ملتا ہے۔لہٰذا اس کی دریافت، تشخص اور اصطلاح کو وضع کرنے کا سہرا حسرت موہانی کے سر ہے۔یہ اعزاز اپنی جگہ پر اتنا وقیع ہے کہ ان کی دریافت اور تعریف پر کتنی ہی ایراد کی جائے ،حسرتؔ موہانی کی محققانہ شان پر حرف نہیں آسکتا،لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مولانا نے اس عیب کی تعریف ٹھیک سے متعین نہیں کی اور اس کے حدوث کی وجہ بیان کرنے میں عروض کے بجائے معنی کی طرف اشارہ کر کے خلطِ مبحث کردیا ہے۔۔۔''(۴)

فاروقی صاحب نے ''عروض، آہنگ اور بیان'' کے باب ''شکستہ بحر'' اور ''شکستِ ناروا'' میں جہاں حسرت کو ''شکستِ ناروا'' کی دریافت کا کریڈٹ دیا، وہاں متعدد اعتراضات بھی عائد کیے، جن کا لب لباب شق وار مندرجہ ذیل ہے:

- حسرتؔ موہانی عروض کے طالب علم نہ تھے۔
- حسرتؔ تجزیاتی ذہن کے مالک نہ تھے سو باب معائبِ سخن میں ثبوتِ عیب کے لیے استدلال کا سہارا کم لیا۔
- حسرتؔ کی مندرجہ مثالیں ان کی بیان کردہ تعریف کے مطابق نہیں۔
- انھوں نے زیر بحث بحروں کی تصریح کی نہ ان کے دوٹکڑے ہونے کے تقاضے کی تحقیق ہی کی۔
- حسرتؔ نے عیب شکستِ ناروا کی تعریف ٹھیک سے متعین کی، نہ حدوث کی کوئی اصل وجہ ہی بیان کی ہے۔ (یہ نکات ان کی کتاب کے صفحہ نمبر ۹۵ تا ۱۱۶ سے لیے گئے ہیں۔)

ہر چند کہ اردو تنقید میں شمس الرحمن فاروقی کا مقام اونچا ہے، وہ جید عالم ہیں لیکن انھوں نے مذکورہ کتاب میں اعتدال وتوازن سے کام نہیں لیا۔ ''نکاتِ سخن'' کے باب دوم ''معایبِ سخن'' کی تشریح وتنقید میں ان کا لہجہ کسی قدر سخت اور رویہ معاندانہ معلوم ہوتا ہے ۔بیانِ مباحث میں کہیں ان کا اختلاف علمی جبکہ بعض نکات کے بیان میں اختلاف برائے اختلاف نظر آتا ہے۔ فاروقی صاحب کی رائے کے برخلاف حسرت کا عالم اور ماہرِ عروض ہونا ثابت ہوتا ہے؛ اسی طرح ان کی سنگلاخ زمینوں میں کہی ہوئی غزلیات بھی انھیں قادرُالکلام شاعر اور عروض دان ظاہر کرتی ہیں ۔البتہ یہ اعتراض کسی قدر بجا ہے کہ انھوں نے ثبوتِ عیب کے لیے استدلال کا سہارا کم لیا ہے تاہم یہ امر مترشح نہیں ہوتا کہ وہ تجزیاتی ذہن کے مالک نہ تھے۔ یہ نکتہ بھی اپنی جگہ درست ہے کہ حسرت موہانی نے بحورِ شکستہ میں وقوع پذیر عروضی وقفے (بسرام) کی حقیقت ونوعیت بیان کی ہے، نہ ان کی ماہیت پر روشنی ہی ڈالی ہے۔ انھوں نے ان کے دوجُزوی آہنگ کا اجمالاً ذکر تو کیا ہے لیکن اس کے تقاضے کی تحقیق کی نہ بحورِ شکستہ کی تفصیل ہی پیش کی، تاہم وہ اپنا تنقیدی نقطۂ نظر بیان کرنے میں ایک حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر مجمل ہے، مبہم نہیں۔ دراصل ان کے مخاطب عوام نہیں بلکہ ادب کے اساتذہ اور طلبہ ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ''شکستِ ناروا'' کے ضمن میں بلکہ، معایبِ سخن، کے پورے باب میں تشریح وتوضیح سے زیادہ کام نہیں لیا۔ان کی کتاب میں بہت سے مباحث اتنے مختصر ہیں کہ تشنگی کا احساس ہوتا ہے تاہم وہ تنقیدی بصیرت سے عاری نہیں ۔

مولانا حسرت موہانی کی 'شکستِ ناروا' سے متعلق تعریف بادی النظر میں نا تمام معلوم ہوتی ہے تاہم تعریف کو مثالوں اور انتقادی کوائف سے جوڑ کر پڑھا جائے تو اس حقیقت کا اثبات ہوتا ہے کہ انھوں نے مذکورہ عیب کی پہچان عروضی ولسانی ہر دو سطح پر کرائی ہے ۔ان کے نزدیک شکستِ ناروا کا داخلی رشتہ عروضی اوزان سے جبکہ خارجی تعلق نحوی ترکیب سے ہے اور ان دونوں پہلوؤں کی عدمِ مطابقت اور مغایرت کا نام 'شکست ناروا' ہے۔

فاروقی صاحب اور دیگر ناقدین کے اعتراضات کا مزید وضاحت سے جواب دینے کے لیے مقالہ نگار کا بسرام اور اوزان متناوب/اوزان شکستہ پر تبصرہ کرنا ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر شکستِ ناروا اور اس کے توسیعی مباحث کا مطالعہ نا روا متصور ہوگا۔

بسرام/ وقف اوسط(Pause ; caesura)

بحورِ مقطع/اوزانِ متناوب کے وسط میں فطری توقف کا نام بسرام یا وقفِ اوسط ہے۔ اسے ''عروضی وقفہ'' سے بھی موسوم کیا گیا ہے ۔دراصل یہ وہ توقف ہے جو دو مختلف الوزن ارکان کی متوازن تکرار سے تشکیل پذیر اوزان میں واقع ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر کسی بحر کے دو مختلف مقررہ موازین کا مکرر آنا ہی

وقفِ اوسط کی تشکیل کا سبب بنتا ہے جو متناوب اوزان کی ماہیت کا فطری عنصر ثابت ہوتا ہے۔اس کی بدولت وزن میں تنوع پیدا ہوتا ہے جو اوزانِ متناوب اور عمومی اوزان میں مابہ الامتیاز ہے۔

ہر چند کہ عربی و فارسی عروض میں ایسے اوزان کی کثیر تعداد موجود ہے، تاہم ماضی بعید میں شعرا نے ادراک کے باوصف بسرام کے امتیاز پر زیادہ توجہ نہ دی جبکہ اس کے وقوع سے پیدا شدہ مشکلات کا شعوری احساس انھیں دامن گیر رہا، جس کی بنا پر عربی و فارسی شعر میں متناوب اوزان، عمومی اوزان کے برعکس قلیل الاستعمال رہے۔ حالانکہ جابر علی سید کے خیال کے مطابق یَت یا بسرام (لاطینی Caesura ، انگریزی Pause) عالمی شعری آہنگ کا وہ پرکشش فیچر ہے جو اپنے طبعی ، جمالیاتی اور عروضی پہلوؤں کی بنا پر ایک غیر معمولی توجہ اور تجزیے کا مطالبہ کرتا ہے(۵)، تاکہ اس لطیف فیچر کا امتیاز پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کے مظہر اوزان کے امتیازات کو جانچا جائے اور نظم و غزل اور گیت میں اُن کے استعمال کو فروغ دیا جائے۔

عروضی وقفے کی وزن میں بلحاظِ وقوع متعدد قسمیں ہیں۔ مقالہ نگار نے اس لطیف فیچر کو چار اقسام میں متمائز کیا ہے: (ا) وقفِ فطری (ب) وقفِ غیر فطری (ج) وقفِ طویل (د) وقفِ خفیف

(ا) وقفِ فطری

یہ وقفِ اوسط کی وہ قسم ہے جو اوزانِ متناوب کے حشوین میں وقوع پذیر ہوتی ہے۔ یہ وقفہ ان کی تشکیل و ماہیت کا فطری عنصر ہے۔ یہ توقف، وقفِ مطلق کی طرح لازم آتا ہے، چونکہ وزن میں اس کی نوعیت و کیفیت نیچرل ہے سو اسے وقفِ فطری سے موسوم کیا جاتا ہے۔اگر شاعر، شعر گوئی میں اس کا لحاظ نہ کرے تو شکستِ ناروا کا عیب جنم لیتا ہے، جو یہاں ہمارا مقصود ہے۔ حسبِ ذیل مثال میں وقفِ فطری وقوع پذیر ہے:

عشق سے طبیعت نے، زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ بے دوا پایا

(ب) وقفِ غیر فطری

یہ مفرد و مرکب سالم بحور و مزاحف اوزان کا وہ نمایاں ترین وقفہ ہے جو ان کی دوازدہ یا شانزدہ رُکنی ہیئت میں واقع ہوتا ہے۔اس وقفے کو غیر فطری اس لیے قرار دیا ہے کہ یہ بحر کی اصل ماہیت کا فطری عنصر نہیں بلکہ اسے مضاعف الارکان بنانے کے سبب وقوع پذیر ہوتا ہے۔مثلاً:

چھوڑ کر ساحلِ مراد چلا، اب سفینہ مرا کہیں ٹھہرے
زہر پیا مرا مقدر ہے، اور ترے ہونٹ دلنشیں ٹھہرے

(ج) وقفِ طویل

وقفِ طویل کو وقفِ جلی بھی کہا جا سکتا ہے۔اس کی تشکیل اور وقوع کے لحاظ سے دو صورتیں ہیں:

ایک تو یہ بحور مقطع اور اوزان متناوب میں ہیئت پذیر ہو کر ان کا فطری ترکیبی عنصر بنتا ہے، اور وقفِ فطری قرار پاتا ہے۔دوم یہ وقفہ مضاعف الارکان اوزان وبحور میں اظہار پذیر ہوتا ہے، جہاں اس کا وجود غیر فطری اور جبری ہوتا ہے۔ بیت میں کبھی اس کا وجود ایک سبب خفیف کے برابر ہوتا اور کبھی دو اسباب خفیف کے برابر اظہار پذیر ہوتا ہے۔

واضح ہو کہ مذکورہ تینوں اقسام کے عروضی وقفوں کو علم عروض سے واقفیت کے بغیر بھی استقامتِ طبع اور ذوق سلیم سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی خلاف ورزی شعر کو شکستِ ناروا سے دوچار کرتی ہے۔

(د) وقفِ خفیف/خفی

یہ وہ خفی وقفہ ہے جو یک رکنی مثمن الاجزا بحور میں واقع ہوتا ہے۔اس کا لحاظ کبھی کیا جاتا ہے اور کبھی نہیں کیا جاتا۔اس وقفے کو عام قاری محسوس نہیں کرسکتا ہے۔اس کا انحصار شاعر کی ترتیب الفاظِ شعر اور قاری کی قراءت پر ہوتا ہے سو اس کی نوعیت وکیفیت خفیف اور اختیاری ہے۔مثلاً:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

یہ وقفہ اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب بیت کو مسمط چہار خانہ بنایا جاتا ہے۔بالفاظ دیگر شعر میں ضمنی/اندرونی قافیوں کاالتزام اس کے آہنگ میں تغیر پیدا کرکے وقفِ خفی کو کسی قدر وقفِ جلی میں تبدیل کردیتا ہے۔ اس صورت میں اس توقف کو عام قاری بھی موزوں قراءت سے محسوس کرسکتا ہے۔مثلاً:

مرا رنگ روپ اجڑ گیا، مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا، میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

بسرام/عروضی وقفہ قریباً جملہ نظام ہائے اوزان میں موجود ہے۔

ہندی، سنسکرت، یونانی، لاطینی اور انگریزی نظام الاوزان (Prosody) میں بھی اسے ایک اہم ترکیبی حیثیت حاصل ہے۔اس کی بدولت اوزان کے آہنگ میں جدّت وندرت اور غیر معمولی تنوع پیدا ہوتا ہے۔یہاں انگریزی کتب سے چند تعریفیں نقل کی جاتی ہیں جو اس کی نوعیت وکیفیت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

"Caesura: The Break or pause in line of verse..... "(6)

"Caesura : A pause in a line of poetry often marked by punctuation ..."(7)

مینول انگلش گرامر میں یوں لکھا ہے:

"Caesura : In Latin prosody, this meant the "Cut" or division of a foot somewhere near the middle of the line, the cut being followed by a pause of the voice in reading the line aloud. In English prosody caesura

means merely the pause of the voice by which line of eight or more syllables are usually divided, when they are read aloud; and this pause may occur either at the end or in the middle of a foot. Rhythm greatly depends on the position of the caesura...."(8)

انگریزی اقتباسات کا ماحصل یہ ہے کہ انگریزی و لاطینی عروض (Prosody) میں عروضی وقفہ (Pause) اوزان کی تشکیل کا ایک اہم عنصر ہے جس کی نظم میں بلحاظ وقوع متعدد صورتیں ہیں ۔ اکثر یہ وقفہ وسطِ مصرع میں آتا ہے تاہم کبھی یہ عین وسط سے ماقبل وقوع پذیر ہوتا ہے اور کبھی مابعد اور کبھی آخرِ مصرع میں بھی واقع ہوسکتا ہے ۔ مزید برآں اس پر ردھم کا انحصار ہوتا ہے ۔

انگلش کی طرح چند دوسری زبانوں کے اوزانِ شعر میں بھی یہ وقفہ ترکیب اور وقوع کے لحاظ سے مختلف النوع ہے ۔ پنجابی و ہندی اوزانِ شعر اور لوک گیتوں میں بھی عروضی وقفہ (بسرام) بہت متنوع ہے جو کبھی مصرع کے وسط میں آتا ہے اور کبھی مابعد یا ماقبل ؛ کبھی یہ جملے کی نحوی ترتیب اور کبھی الفاظ کے قافیائی جوڑوں سے ہیئت پذیر ہوتا ہے ۔ ہمارے فلمی نغموں میں بھی بسرام کی متنوع شکلیں موجود ہیں جو پنگل کے اوزان سے مختلف ہیں کیونکہ ان میں سے بعض اوزان موسیقی سے تشکیل پذیر ہیں جبکہ بعض فقط جدت طراز موسیقاروں کی جودتِ طبع اور جدت طرازی کا نتیجہ ہیں ۔ اس میں کچھ مبالغہ نہیں کہ فلمی موسیقاروں نے بسرام کی بنیاد پر نغموں کی نو بہ نو طرزیں وضع کی ہیں ، جن کی مثال کسی نظامِ اوزان میں موجود نہیں ۔

مقالہ نگار عروضی وقفے کو وقفِ اوسط اور شکستِ ناروا کو تقاطع کا نام دیتا ہے ۔ عروضی وقفے کو وقفِ اوسط اس لیے کہتا ہے کہ یہ وقفہ وزن کے عین وسط میں وقوع پذیر ہوتا ہے اور "شکستِ ناروا" کو تقاطع اس لیے کہتا ہے کہ زیرِ مطالعہ اوزان میں شعر کے ہر مصرع کو دو اجزا میں تقسیم ہونا ہوتا ہے ، وزن کی ماہیتی نوعیت کے مطابق ایک جزوِ مصرع کے دوسرے جزوِ مصرع سے خارجی ارتباط کو خارجی انقطاع سے بدلنا ہوتا ہے ۔ پس جب الفاظِ شعر عروضی وزن کے خارجی انقطاع سے مطابقت نہیں رکھتے اور ناروا طور پر ٹوٹ جاتے ہیں تو اسی کیفیت کا نام تقاطع ہے ، کیونکہ ان اوزان میں الفاظِ شعر کی موازینِ بحور سے انطباقی کیفیت مقدم ہوتی ہے ۔

بحورِ مقطّع / اوزانِ متناوب کا اجمالی تعارف

یہ اوزان دو مختلف الوزن ارکان کی متوازن تکرار سے تشکیل پذیر ہوتے ہیں ۔ ان میں صدر سے عروض اور ابتدا سے ضرب تک ارتباط نہیں ہوتا بلکہ حشو کے مقام پر عروضی وقفہ پیدا ہوتا ہے ۔ ایسے اوزان میں شعر کا ہر مصرع دو برابر اور متشابہ حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے ۔ انھی اوزان کو بحورِ دونیم سے بھی تعبیر کیا گیا ہے ایسی بیشتر بحریں مزاحف اوزان کے زُمرے میں آتی ہیں ۔ بایں ہمہ بعض سالم بحور بھی ایسی ہیں جو مثمن

شکل میں مستعمل ہوں تو ان کے وسط میں خود بخود وقفہ آ جاتا ہے۔ وہاں کسی مغنی یا شاعر کو دانستہ اجزائے شعر توڑنے اور توقف پیدا کرنے کی ضرورت نہیں پیش آتی۔ مثلاً بحر مدید، بسیط، عریض، طویل، مزید۔

شکستہ اوزان اپنی دو جزوی ترتیب اور بین الاجزائی تناسب کی بدولت عمومی بحور و اوزان سے مختلف اور مشکل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے برعکس شاعری میں زیادہ رواج پذیر نہ ہو سکے۔ ایک مختلف زاویے سے اسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے پرویز ناتل نے اپنی موقر کتاب میں لکھا ہے:

"علمِ موسیقی میں ان کو ایقاعِ مفصل" کہا جاتا ہے۔ متناوب اوزان کانوں کو نسبتاً زیادہ مرتب اور منظم محسوس ہوتے ہیں اور ان کی برابر قائم رہنے والی ترتیب ضرورت سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے اس لیے سننے والا اس بے مزہ تکرار سے آخر اکتا جاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اوزان متناوب کو فارسی غزل میں عام رواج حاصل نہ ہو سکا۔"(۹)

موصوف مصنف نے اپنی تصنیف میں جہاں چھٹی صدی ہجری سے تیرھویں صدی تک عمومی بحور و اوزان کے فارسی غزل میں استعمال کی کیفیت و کمیت کے متعلق کافی تحقیق و تدقیق کی، وہاں طول کلام سے بچنے کے لیے اوزانِ متناوب میں سے فقط چھے اوزان اور اہم شعرا کی نمونہ بندی (Sampling) کر کے مختلف زمانوں میں ان کے استعمال و رواج کی اوسط کی تحقیقاً نشان دہی کی ہے۔ آخر میں اعداد و شمار کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے:

"ان چھ متناوب اوزان میں سے کوئی ایک بھی غزل گوئی کے دس ادوار میں زیادہ رواج نہیں پاتا اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ غزل گو محض کبھی کبھی ازروئے تفنن ان میں سے کسی ایک پر غزل کہہ لیتے تھے۔"(۱۰)

فاضل مصنف کی اوزان متناوب کے غزل میں استعمال کی کیفیت و کمیت پر مبنی تحقیق درست ہو گی لیکن زیر مطالعہ اوزان میں اجزا کے تناسب و ترتیب کے نمایاں ہونے کے سبب ان کے آہنگ کا کانوں کو بھلا محسوس نہ ہونا اور تکرار کی صورت میں بیزاری کا باعث بننا اور اس کیفیت پر اوزان متناوب کے قلیل استعمال کو محمول کرنا سراسر غلط ہے۔ انھوں نے دو بار یہی بات "شاید" کے لفظ کے ساتھ کہی ہے جو ایک قیاس سے زیادہ نہیں۔

فاضل نقاد نے جس چیز کو عیب قرار دیا ہے، وہی ان اوزان کی نمایاں ترین صفت ہے جو انھیں دیگر اوزان سے متمائز کرتی ہے۔

گزشتہ سطور میں ذکر ہو چکا ہے کہ بحور مقطع/ اوزان شکستہ اپنی تشکیل و ماہیت میں عمومی بحور سے مختلف ہیں۔ عمومی بحور میں ہر مصرع آغاز سے اختتام تک باہمی ربط و تسلسل کا مظہر ہوتا ہے۔ مفرد بحروں میں واحد رکن کی متناسب تکرار سے جبکہ مزدوج/ مرکب بحروں میں دو یا دو سے زائد ارکان کی متوازن ترتیب

کے نتیجے میں ایک ایسا نظم اور متناسب آہنگ پیدا ہوتا ہے جو اپنے اندر صوتی وحدت کا تاثر رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے بحور و اوزان میں دریاؤں کی سی روانی، چشموں کی لہروں کا سا جوش و خروش اور کسی شوخ و شنگ دلربا حسینہ کی باہوں میں پہنی ہوئی چوڑیوں کے بجنے کی سی کھنک ہوتی ہے۔ یہ تینوں صفات ایسا خوشگوار اور متناسب لحن مرتب کرتی ہیں کہ شاعر ہو یا مغنی، شعر کے ہر مصرع کی ایک سانس میں قراءت پر مجبور ہو جاتا ہے بخلاف ازیں اوزان متناوب دو جزوی لحن سے مرتب ہیں۔ بیت کے وسطِ مصرع میں وقفِ اوسط کے فطری وقوع سے متوقف آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ بریں بنا ایک جزوِ مصرع، دوسرے جزوِ مصرع سے خود بخود قطع ہوتا ہوا، معلوم ہوتا ہے۔ تاہم آہنگ کا یہ انقطاع خارجی ہوتا ہے نہ کہ داخلی۔ ماہرین عروض کے قول کے مطابق ان اوزان کے ہر مصرع کا ہر جز اپنی جگہ ایک پورا مصرع ہے۔ اسی صفت کی بنیاد پر فارسی شعر میں مسمط چہار خانہ کا تصور پیش کیا گیا اور ان اوزان کو اوزانِ چہار خانہ کا نام دیا گیا۔ نیز یہی وہ صفت ہے جو کسی شاعر کو شعر کے عروض و ضرب کے ساتھ ساتھ حشوین میں بھی موقوف، مسبغ اور مذال رکن کے لانے کا جواز بخشتی ہے۔ بخلاف ازیں یہی عمل دیگر بحور میں رازی اور محقق طوسی سمیت بیشتر علما کے مطابق بحر کو مقررہ دائرے سے خارج کرنے کا سبب بنتا اور مصرع کے رکن آخر میں ایک اضافی آواز (ساکن الف) کے شمول پر عیبِ شعری کی صورت میں اظہار پذیر ہوتا ہے۔

دُنیائے شعر کے مروّج نظام ہائے اوزان میں اوزان شکستہ کا وجود ملتا ہے تاہم کسی نظام میں ایسے اوزان کم ہیں اور کسی میں زیادہ۔ علاوہ ازیں کسی نظام الاوزان میں ایسے اوزان کم تعداد میں ہیں تو کثیر الاستعمال ہیں، جس طرح کہ ہندی گیتوں میں۔ بخلاف ازیں کسی نظام الوزن میں ایسے اوزان زیادہ تعداد میں ہیں تو قلیل الاستعمال ہیں، جس طرح کہ عربی و فارسی عروض میں ان اوزان کی کثیر تعداد موجود ہے تاہم ان کا استعمال دیگر اوزان کی نسبت قلیل ہے۔

ان اوزان کے استعمال اور رواج کے متعلق وثوق سے یہی محاکمہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ اوزان اپنی ماہیت میں دیگر اوزان و بحور سے مختلف ہیں۔ ان کے عین وسط میں عروضی وقفہ واقع ہوتا ہے جو انھیں دیگر اوزان سے ممیز کرتا ہے نہ صرف ہیئت کے لحاظ سے، بلکہ آہنگ کے اعتبار سے بھی۔ یہی متوقف آہنگ مشکلات کا سبب بنتا ہے۔ ان اوزان میں اطلاقی کیفیت کے بجائے انطباقی کیفیت کا لحاظ لازم آتا ہے کیونکہ انطباق کے نہ ہونے سے الفاظ شعر اور ارکان بحر میں عدم مطابقت جنم لیتی ہے جس سے شعر کا مجموعی توازن بگڑتا اور آہنگ مجروح ہوتا ہے۔ ان کے قلیل الاستعمال ہونے کی دوسری وجہ عربی و فارسی کا اپنا اپنا مزاج اور اسلوب ہے، جو ان اوزان کی بُنت اور مزاج سے مکمل ہم آہنگ نہیں۔

اب یہاں ان بحور و اوزان کی تفصیل پیش کی جاتی ہے جو وقفِ اوسط کے مظہر ہیں اور اُن میں شاعر کے عدم احتیاط کے نتیجے میں شکستِ ناروا ایسے عیب شعری کے وقوع کا احتمال ہو سکتا ہے۔

اوّلاً: مثمن مرکب سالم بحور، ثانیاً: مثمن مرکب مزاحف اوزان اور ثالثاً: مضاعف الارکان اوزان۔

(الف) مثمن مرکب سالم بحور (بحورِ مقطع سالم)

(۱) بحرِ مدید مثمن سالم: فاعلاتن فاعلن + فاعلاتن فاعلن (دوبار)

دل مرا آتش فشاں، دیکھیے کب تک رہے!
میرے ہونٹوں پہ فغاں، دیکھیے کب تک رہے!

(۲) بحرِ بسیط مثمن سالم: مستفعلن فاعلن + مستفعلن فاعلن (دوبار)

چو خار و خس روز و شب، اُفتادہ ام در رہت
باشد کہ بہ حالِ من، اُفتد نظر ناگہت (جامیؔ)

(۳) بحرِ عریض یا مقلوب طویل مثمن سالم: مفاعیلن فعولن + مفاعیلن فعولن (دوبار)

نگارے دل ربائے، ربود از من دلِ من
مِن بے دل چگونہ، ازو بوسہ ستانم (قرالاوی)

(۴) بحرِ طویل مثمن سالم: فعولن مفاعیلن + فعولن مفاعیلن (دوبار)

تمہاری جدائی میں، لبوں پہ دم آیا ہے
کوئی تنگ جی سے یوں، مسیحا کم آیا ہے (صفی)

(۵) بحرِ مزید مثمن سالم: فاعلن متفاعلن + فاعلن متفاعلن

آنکہ دل زمینِ گدا، بہ دو وصف و صالِ اُو
می روم سرِ راہِ اُو، بہ اُمیدِ وصالِ اُو (محبّ)

یہ جملہ سالم بحور ہیں، جن کی ترتیب کے وسط میں عروضی وقفہ نمایاں طور پر موجود ہے جو ان کی تشکیل کا فطری جُزو ہے، تاہم بحرِ طویل میں موجود بسرام بحر کے مجموعی آہنگ کی ہمارے مزاج سے کلی مطابقت نہ ہونے کے سبب قدرے نامحسوس ہے۔ یہ بحر عربی سے مخصوص ہے، جبکہ فارسی و اردو میں بعض شعرا نے فقط ذائقہ تبدیل کرنے اور استادی دکھانے کے لیے اس بحر میں چند ایک شعر لکھے۔

(ب) مثمن مرکب مزاحف بحور (اوزانِ متاوب، مزاحف)

یعنی وہ اوزانِ شکستہ جو سالم بحروں میں وقوعِ زحافات سے متخرج ہوئے۔

(۱) بحرِ مدید مثمن مخبون: فاعلاتن فَعِلن + فاعلاتن فَعِلن (دوبار)

از میانِ دانش، ناتواں یکسر مو
زاں نشاں بازدہ، زیں سخن ہیچ مگو (سیفیؔ)

(۲) بحر مقتضب مثمن مطوی: فَاعِلاتُ مُفْتَعِلُن + فَاعِلاتُ مُفْتَعِلُن (دوبار)

سروِگل عذارِ منی ، فصلِ نوبہارِ منی
من اگرچہ تنگ توام ، عز و افتخارِ منی (سیفیؔ)

(۳) بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع: فَاعِلاتُ مفعولن + فاعلاتُ مفعولن (دوبار)

یہ آہنگ بحر ہزج مثمن اشتر کے آہنگ سے ملتا ہے، تاہم خیال رہے کہ مقتضب مثمن مطوی مقطوع میں کبھی، مستَفعِلُن مطوی ہو کر یعنی ''مُفتَعِلُن'' بن کر اور کبھی سالم بھی آ جاتا ہے۔ یہی نکتہ بحر ہزج مثمن اشتر اور بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع میں باعث تمیز ہے۔ ''دریائے لطافت'' میں مرزا قتیل کے کلام سے اور ''زرِ کامل عیار'' میں منشی مظفر علی اسیرؔ کے قول سے یہی بات معلوم ہوتی ہے ....(۱۱)

(۴) بحر منسرح مثمن مطوی مکسوف / موقوف: مُفتَعِلُن فاعلن / فاعلان + مُفتَعِلُن فاعلن / فاعلان (دوبار)

رسمِ جفا کامیاب ، دیکھیے کب تک رہے!
حُبِّ وطن مستِ خواب، دیکھیے کب تک رہے! (حسرتؔ)

(۵) بحر بسیط مثمن مطوی سالم + مطوی سالم: مُفتَعِلُن فَاعِلُن + مُفتَعِلُن فَاعِلُن (دوبار)

اس بحر کا وزن بھی وہی ہے جو بحر منسرح کا ہے لیکن اس کے حشو میں ''فاعلن'' کی جگہ ''فاعلان'' کا استعمال جائز نہیں۔ مذال رکن فقط عروض و ضرب میں آسکتا ہے۔

(۶) بحر بسیط مثمن مخبون: مُفَاعِلُن فَعِلُن + مُفَاعِلُن فَعِلُن (دوبار)

چرا ہمی بُتِ من ، بمن نمی نگرو
بیک دو بوسہ ہمی، غم از دلم نبرو

(۷) بحر ہزج مثمن اشتر مقبوض / بحر رجز مثمن مرفوع مخبون: فاعلن مفاعلن + فاعلن مفاعلن (دوبار)

تیری یاد آ گئی، غم خوشی میں ڈھل گئے
اک چراغ کیا جلا ، سو چراغ جل گئے (سرورؔ بارہ بنکوی)

(۸) بحر مضارع مثمن اخرب: مَفْعُولُ فَاعِ لاتُن + مَفْعُولُ فَاعِ لاتُن (دوبار)

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مُسلم ہیں ہم ، وطن ہے، سارا جہاں ہمارا (اقبال)

(۹) بحر مضارع مثمن اخرب، محذوف الآخر: مفعولُ فاعِ لاتن + مفعولُ فاعِ لُن (دوبار)

رکھتا نہیں ہے مطلق ، تابِ عتاب، دل
پہلو میں ہو گیا ہے، مثلِ کباب، دل

نوٹ:اگر چہ بحرِ مُضارع کا آخری رکن آخر میں سالم آنے کی بجائے محذوف آیا ہے، پھر بھی اس آہنگ کو بحرِ مضارع مثمن اخرب کی طرح اوزان متناوب میں شمار کیا جائے گا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے وضع کردہ اصولوں کے مطابق اسے اوزان شکستہ کے دائرے میں لانے کے بجائے استثنادی ہے جو خلافِ قاعدہ ہے کیونکہ آخری رکن سالم کے بجائے محذوف لانے سے،اس کا بسرام ختم نہیں ہوا بلکہ اپنی جگہ قائم ہے۔

(۱۰) بحرِ متقارب مثمن اثلم سالم الآخر: فَعْلُن فَعُولن + فَعْلُن فَعُولن (دوبار)

نے مُہرہ باقی ، نے مُہرہ بازی
جیتا ہے رومی، ہارا ہے رازی(اقبال)

(۱۱) بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون: مُفتَعِلُن مُفاعلن + مُفتَعِلُن مُفاعلن (دوبار)

کیسے چھپاؤں رازِ غم ، دیدۂ تر کو کیا کروں؟
دل کی تپش کو کیا کروں ، سوزِ جگر کو کیا کروں؟ (حسرت)

(۱۲) بحرِ رمل مثمن مشکول: فَعِلاتُ فاعلاتن +فَعِلاتُ فاعلاتن (دوبار)

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا(غالب)

(۱۳) بحرِ مجتث مثمن مخبون: مُفاعِلُن فَعِلا تن +مُفاعِلُن فَعِلا تن (دوبار)

تم اپنے شکوے کی باتیں، نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے (غالب)

(۱۴) بحرِ ہزج مثمن اشتر: فَاعِلُن مُفاعیلُن +فَاعِلُن مُفَاعِیلُن (دوبار)

عشق سے طبیعت نے ، زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی ، دردِ بے دوا پایا(غالب)

(۱۵) بحرِ ہزج مثمن اخرب: مَفعولُ مفاعیلُن + مفعولُ مُفاعیلُن (دوبار)

ہے مشقِ سخن جاری ، چکی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے ، حسرت کی طبیعت بھی

(۱۶) بحرِ متقارب مثمن اثرم سالم الآخر: فَعْلُ فَعُولن + فَعْلُ فَعُولن (دوبار)

ان کے علاوہ بھی چند ایسے اوزان موجود ہیں، جن میں فطری عروضی وقفہ وقوع پذیر ہوتا ہے، تاہم یہ نکتہ اہم ہے کہ یہی اوزان جب شعر میں مربع الاجزا استعمال ہوتے ہیں تو ان کا بسرام از خود ختم ہو جاتا ہے اور ان کا شمار اوزان متناوب میں نہیں آتا بلکہ انھیں عمومی اوزان میں شمار کیا جاتا ہے۔مثلاً:

غم ہے یا خوشی ہے تو ☆☆☆ میری زندگی ہے تو

یہاں موضوع بحث اوزان کی فہرست میں شعری مثالوں کے اندراج سے یہ غرض ہے کہ قاری کو ان کی شعری سطح پر بہتر تشخیص اور تفہیم ہو سکے اور دوم ، یہ بتانا مقصود ہے کہ شاعران اوزان کے متوقف آہنگ کا ادراک کرتے ہوئے مبینہ شعری عیب سے بچ سکتا ہے۔

(ج) **مضاعف الارکان بحور**: اب تک جن شکستہ یا دونیم بحور وا وزان سے بحث کی گئی، ان میں عروضی وقفہ ان کی ماہیت کا فطری عنصر ہے، بخلاف ازیں اب ان بحور کا سرسری ذکر بھی ناگزیر ہے، جن میں عروضی وقفہ بہت نمایاں ہوتا ہے لیکن اس کے وقوع کی نوعیت و کیفیت فطری نہیں ہوتی بلکہ جب کسی شعر کو مضاعف الارکان وزن میں ترتیب دیا جاتا ہے تو ایک متوقف آہنگ رُونما ہوتا ہے ۔مضاف وزن میں ایک مصرع دو برابر مصرعوں سے مل کر ترتیب پاتا ہے جو اپنے وسط میں جلی توقف کو ظاہر کرتا ہے اور یہ توقف اکثر دو اسباب خفیف کے برابر ہوتا ہے بریں بنا مصرع کی ایک سانس میں قراءت ممکن نہیں ہوتی ۔اگر چہ یہ غیر فطری وقفہ ہوتا ہے تاہم وزن میں غیر معمولی تغیر پیدا کرتا ہے۔ شاعر، قاری اور مغنی کو اس کا لحاظ بہر کیف لازم آتا ہے۔ یہ وقفہ مسدس مضاعف الارکان بحور میں بھی واقع ہوتا ہے اور مثمن مضاعف الارکان بحروں میں بھی اظہار پذیر ہوتا ہے، مزید براں یہ بحور مفرد بھی ہو سکتی ہیں اور مرکب بھی ۔ان جملہ بحور میں عروضی وقفے کا ادراک ایک عام قاری بھی استقامتِ طبع کی بدولت کر سکتا ہے۔

منظومات میں مبینہ عیب، کی متعدد صورتیں وقوع پذیر ہو سکتی ہیں۔ایک شاعر کو ان سب کا شعوری احساس اور شعر میں ان سے احتراز بہر صورت ضروری سمجھا گیا ہے تا کہ شعر معیار فصاحت سے نہ گر سکے۔

نہ صرف عروضی اوزان کی اساس پر بلکہ لسانی اظہار کی سطح پر بھی، شکستِ ناروا کی متنوع صورتوں کا جائزہ داخلِ موضوع ہے۔

اوزانِ متناوب کے بسرام میں بندش الفاظ وتراکیب کے بے محل ، ناروا طور پر ٹوٹنے کا مندرجہ ذیل اشکال میں امکان ہوتا ہے:

الفاظِ شعر کا دوپارہ ہونا، مفعول اور علامتِ مفعول میں فصل ، فاعل اور علامتِ فاعل میں فصل، خلاف قاعدہ لفظ کا ٹوٹ کر الف وصل میں اتصال ،توالیِ اضافات ۔

مرکب اضافی: مضاف اور مضاف الیہ میں انفصال

مرکب عطفی: معطوف و معطوف علیہ میں انفصال

مرکب توصیفی: صفت و موصوف میں انفصال

مرکب عددی: عدد، معدود میں انفصال

مرکب اشاری: اسم اشارہ اور مشار الیہ میں فصل

مرکب جاری: جار اور مجرور میں انفصال

اسم موصول ،موصول لہٗ، اور صلہ میں فصل

حرف حصر اور حصرلہ؛ حرف ندا اور منادیٰ میں انقطاع؛ اصل فعل اور معاون فعل میں فصل ؛ روزہ مرہ، محاورہ اور مرکب مصادر میں فصل اور تعقید لفظی کی مختلف اشکال۔

ملخص یہ ہے کہ مذکورہ مرکبات کا ایک حصہ، مصرع کے جزو اول میں لانا جبکہ دوسرا حصہ مصرع کے جزو دوم میں لے آنا، خلافِ قاعدہ ہے اور قاعدے کی مبینہ خلاف ورزی شکستِ ناروا کو جنم دیتی ہے جو حسرت کے نزدیک معائب سخن میں داخل ہے۔ یہاں اس کی چند مثالوں سے وضاحت پیش کی جاتی ہے۔

الفاظِ شعر کا دوپارہ ہونا: الفاظ و تراکیب کا حشوین میں دوپارہ ہونا معیوب ترین ہے کیونکہ یہ چیز نقصِ معانی واختلال آہنگ کا سبب بنتی اور شعر کو معیارِ فصاحت سے ساقط کرتی ہے:

فـعـلُ فـعـولـن + فـعـلُ فـعـولـن

چشم بہ رہ سا /راچمن اس کا

نقش قدم تھا / یاسمن اس کا

خواب و خورش کا / نام نہ پایا

ایک گھڑی آ / رام نہ پایا

چشم کرو ان / صاف کی گروا

یوسف و شیریں / لیلی و عذرا (میرؔ: مثنوی جوشِ عشق)

مزید مثال: مُفاعیلن فُعولن + مُفاعیلن فُعولن (دوبار)

دکھاوے آج دریا / دلی ساقی ہمیں بھی

ہر اک میخوار کے ہا / تھ میں اک جام چھلکے

مفعول اور علامتِ مفعول میں فصل: مفعول اور علامت مفعول میں انفصال بھی مبینہ عیب میں داخل ہے:

مـفـعـولُ فـا عِ لا تـن + مـفـعـولُ فـا عِ لا تـن

میدانِ امتحاں ہے / کہتی ہے جس کو دنیا

اللہ اپنے بندوں / کو آزما رہا ہے (حفیظ جونپوری)

خلافِ قاعدہ لفظ کا ٹوٹ کر الفِ وصل میں اتصال: بعض اوقات اوزانِ شکستہ کے دوسرے رکن کے مقابل، جس پر وقفہ آتا ہے، ایسا لفظ آسکتا ہے کہ اس کا ایک حصہ بحر کے رکن ثانی و ثالث میں تقسیم ہو جائے اور متمم آہنگ پیدا نہ ہو سکے بلکہ رکنِ ثانی کا آخری حرف ٹوٹ کر اگلے حصے کے لفظ کے الفِ وصل میں جا ملے تو یہ صورت سخت معیوب متصور ہوگی۔ مثلاً: فاعلاتن فاعلن + فاعلاتن فاعلن (دوبار)

اور تو باتیں بُری ، چھوڑ دیں سب خیر ہے

پر نہ اس کوچے کی با ، ز آیا اب تک سیر ہے (قدرؔ)

مصرع ثانی کا پہلا جُز 'باز' کے 'با' پر مکمل ہُوا ہے اور ادائیگی میں 'ز' کو اگلے جزوِ مصرع کے لفظ 'آیا' کے الفِ وصل میں ملانا پڑتا ہے ۔لفظ کی اس تقسیم سے مصرع کا توازن بگڑ گیا ہے، جس سے ہیئتی عیب رونما ہوا ہے۔

شکستِ توالیِ اضافات: مولانا حسرت موہانی نے ''نکات سخن'' کے باب دوم'' معائب سخن ''میں توالی اضافات کے متعلق لکھا ہے:

''اردو زبان میں بعض اوقات ترکیب فارسی کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے خصوصاً نظم میں جہاں جگہ کم اور مضمون زیادہ ہو لیکن ہر جگہ اس کا لحاظ رکھنا لازم آتا ہے کہ اضافتوں کی کثرت ناگواری کی حد تک نہ پہنچنے پائے ۔''(۱۴)

مطالعہ سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ کلاسیکی شعرا نے فارسی شعرا کے تتبع میں اپنے کلام میں بعض اوقات توالی اضافات سے کام لیا ہے۔ مرزا محمد رفیع سوؔدا ، میر تقی میر ، خواجہ میر دردؔ کے کلام میں توالیِ اضافات کی مثالیں مل جاتی ہیں ۔ان کے بعد ناسخ اور غالبؔ کے کلام میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں انھوں نے توالیِ اضافات کو کسی حد تک روا رکھا ہے ۔ یہاں میرؔ کی غزل سے توالیِ اضافات کی مثال پیش کی جاتی ہے کہ جس کے ٹوٹنے سے شعر میں ناگوار کیفیت پیدا ہوئی ہے:

نہ گیا خیالِ زلفِ / سیہِ جفا شعاراں
نہ ہُوا کہ صبح ہووے / شب تیرہ روز گاراں (میرؔ)

واضح ہو کہ توالیِ اضافات عمومی بحور میں گوارا ہے جبکہ شکستہ اوزان میں مقام حشوین میں شکست کی وجہ سے بدنما ہے۔

مرکب اضافی: مضاف و مضاف الیہ میں فصل: '' شکست نا روا'' کی ایک صورت یہ ہے کہ مضاف بیت کے کسی مصرع کے جُزِ اوّل میں آئے اور مضاف الیہ جُزو ثانی میں آ جائے ۔مثلاً:

آخر گر سنہ چشمِ / نظارہ ہو گئے ہم
ٹک دیکھنے کو اس کے / برسوں مہینوں ترسے (میرؔ)

اردو میں مضاف الیہ پہلے آتا ہے اور مضاف بعد میں جبکہ حرف اضافت کا، کی ، کے، مضاف الیہ کے بعد استعمال کیا جاتا ہے ۔ان تینوں اجزا کا ایک ہی جزوِ مصرع میں آنا مستحسن ہے:

آواز بھی نہ آئی / کانوں میں یاں اذاں کی (میرؔ)

مندرجہ مصرع میں مضاف پہلے حصے میں جبکہ مضاف الیہ اور حرف اضافت دوسرے حصے میں واقع ہُوا ہے ۔اس کے برعکس مندرجہ ذیل شعر میں مضاف الیہ اور حرفِ اضافت دوسرے مصرع کے جُزوِ اوّل میں اور مُضاف جُزوِ دُوم میں وقوع پذیر ہوا ہے:

حُسن عشق جو اطبا / کرتے ہیں چشم پوشی
جانکاہ اس مرض کی / شاید دوا نہیں ہے

درج ذیل شعر میں مضاف الیہ اور حرفِ اضافت مصرع اوّل کے جز واوّل میں ہے جبکہ مضاف جزوِ دُوم میں واقع ہوا ہے:

دیکھیے اس بحر کی / تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبد نیلو فری / رنگ بدلتا ہے کیا
(اقبال: مسجد قرطبہ)

یہ صورت معیوب نہیں لیکن جب مضاف الیہ اور حرف اضافت مصرع کے ابتدائی حصے میں جبکہ مضاف دوسرے حصے میں آئے اور اس سے قبل کوئی حرف یا فعل بھی واقع ہو تو وہ صورت بدنما ہے۔ مثلاً:

تک گورِ غریباں کی / کر سیر کہ دُنیا میں
ان ظلم رسیدوں پہ / کیا کیا نہ ہُوا ہوگا (میرؔ)

مُرکب توصیفی:۔صفت وموصوف/ موصوف وصفت میں فصل: صفت اور موصوف کو بیت کے ایک ہی جزو میں آنا چاہیۓ اگر صفت مصرع کے پہلے حصے میں آئے اور موصوف کو بھی اسی حصے میں لانا ہوگا تو اگر صفت مصرع کے دوسرے جُزو میں آئے تو موصوف کو بھی اسی جگہ لانا مستحسن امر ہوگا ورنہ میںنہ عیب واقع ہوگا۔ مثلاً:

طفلی میں ٹیڑھی سیدھی / ٹوپی کا ہوش کب تھا
پگڑی ہی پھیر رکھی / ان نے جو سدھ سنبھالی (میرؔ)

اس شعر کے پہلے مصرع کے ابتدائی حصے میں صفت اور دوسرے حصے میں موصوف کا ذکر ہوا ہے جبکہ مندرجہ ذیل شعر میں مصرع ثانی کے جُزو اول میں موصوف اور دوسرے حصے میں صفت واقع ہوئی ہے:

پہنا دیا شفق نے / سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے / چاندی کے سب اُتارے (اقبال: بزم انجم)

مرکب عددی: عدد و معدود کی ترتیب میں فصل: مصرع کے جس جزو میں عدد آئے اسی میں معدود کا آنا لازم ہے بصورتِ دیگر میںنہ عیب **وقوع** پذیر ہوگا:

مرتا ہوں خاشی پہ / یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک / چھوٹا سا جھونپڑا ہو (اقبال: ایک آرزو)

آنی وفانی تمام / معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات / کارِ جہاں بے ثبات (اقبال: مسجد قرطبہ)

مرکب اشاری:۔اسم اشارہ اور مشارٌ الیہ میں فصل: یہ صورت بھی شعر کا حسن متاثر کرتی ہے:

یاسؔ آپ کی بے جرمی / آڑے نہیں آ سکتی
گر بات پہ اپنی وُہ / بے داد گر آ جائے (یاسؔ یگانہ)

اسمِ موصول بموصول لہٗ اور صلہ میں انفصال: اسمِ موصول کا مصرع کے نصفِ اوّل میں جبکہ موصول لہٗ اور صلہ کا نصفِ دوم میں لانا معیوب ہے۔ مثلاً:

پہ کی بہار میں جو / محبوب جلوہ گر تھے
سو گردشِ فلک نے / اب خاک میں ملائے (میرؔ)

اصل فعل اور مُعاون فعل میں انفصال: بعض اوقات ایسے اوزان کے مرتب اشعار میں آنے والے اصل فعل اور معاون فعل کے مابین فصل پیدا ہو جاتا ہے جو معیبنہ عیب کو جنم دیتا ہے۔ مثلاً:

کیا مرا تذکرہ جو ساقی / نے بادہ خواروں کی انجمن میں
تو پیرِ میخانہ سُن کے کہنے / لگا کہ مُنہ پھٹ ہے، خوار ہوگا (اقبال: نظم مارچ ۱۹۰۷ء)

مذکورہ شعر کے دوسرے مصرع کے جزو اوّل میں ''کہنا'' بطور اصل فعل اور ''لگنا'' سے لگا، امدادی فعل کے طور پر آیا ہے جو کہ دوسرے حصّے میں واقع ہُوا ہے۔

اسی شعر کے پہلے مصرع میں لفظ ''ساقی'' بطور فاعل جزو اوّل میں واقع ہُوا ہے جبکہ علامتِ فاعل ''نے'' جزوِ دُوم میں آئی ہے جو یہاں درست نہیں۔

مرکبِ جاری: جار و مجرور میں ناروا فصل: حرفِ جار اور مجرور میں فصل کا پیدا ہونا بھی معیوب متصور رہتا ہے۔ مجرور اگر مصرع کے جزو اوّل میں آئے تو حرفِ جار کو بھی اسی کے ساتھ لانا چاہیے۔ دونوں کا الگ الگ اجزائے مصرع میں لانا عیب متصور رہتا ہے۔

تھا اضطراب دل کا / جو خط میں حال لکھا
سو بار بند کرنے / پر بھی کُھلا رہا ہے (عاشق دہلوی)
شورِ نفسِ بلبل / سے ہوش اڑیں سب کے
گر زمزمہ سنجی پہ / یہ مشت پہ آ جائے (یاس یگانہ)

فعل اور فعلِ ربط یا فعل ناقص میں انفصال: مصرع میں فعل اور فعل ربط یا فعل ناقص کا مقامِ استعمال ایک ہی ہونا چاہیے۔ دونوں میں فصل ناروا ہے۔ مثلاً:

سفینۂ برگِ گل بنا لے / گا قافلہ مور ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش / مگر یہ دریا کے پار ہوگا
چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا / ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے / سے دل جلوں میں شمار ہوگا (اقبال: مارچ ۱۹۰۷ء)

حرفِ حصر و حصر لۂ میں ناروا فصل: شعری عیب شکستِ ناروا کے ضمن میں ایک سقم یہ ہے کہ کلام میں حرفِ حصر اور حصر لۂ میں ناروا طور پر فصل پیدا کر دیا جائے ۔ یہ صورت بھی معیوب ہے اور احتیاط کا تقاضا کرتی ہے ۔مثلاً:

جس نے مری خوشی کو اغم سے بدل دیا ہے
دل کو خیال اس کا اہی رات دن رہا ہے

مبیئہ اشکالِ عیب کے علاوہ بھی چند ایسے پہلو ہیں، جو کلام کا حُسن مجروح کرتے اور اسے درجۂ فصاحت سے گرا دیتے ہیں۔مختصر یہ کہ شعر میں اس عیب کے وقوع سے نقصِ روانی و ناموزنی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور اوزان کے تیز گام ہونے کے باوصف اشعار میں معنوی وصوری بے نظمی وقوع پذیر ہوتی ہے جو انھیں غیر فصیح کر دیتی ہے۔

شکستِ ناروا کے تصور کا ماخذ

شکستِ ناروا کے توسیعی مباحث کے تحت مذکور آخری نکتہ بھی سیاق وسباق سے خارج نہیں بلکہ اس کا مرکزی نقطہ ہے، جس کے گرد جملہ تنقیدی بحث گھومتی ہے ۔جس طرح کسی سائنسدان کی سائنسی دریافت، کسی موجد کی ایجاد یا کسی تخلیق کار کی تخلیق میں کوئی نہ کوئی فکر و خیال کارفرما ہوتا ہے جو اس کی تخلیق کی اساس بنتا ہے؛اسی طرح ایک بڑے نقاد کی تنقید کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر کارفرما ہوتا ہے جو اوّلاً ایک موہوم سا تصور ہوتا ہے اور تدریجاً ایک نظریے کی واضح صورت اختیار کر لیتا ہے اور آخر کار اس نقاد کی تمام تنقید اسی نظریے پر استوار ہوتی ہے، چنانچہ اس کی تنقید کی تفہیم وتشریح کے لیے اس کے بنیادی تصور کو جاننے کی ضرورت مقدم ٹھہرتی ہے۔ یہاں بھی یہ بات جاننے کی ضرورت ہے کہ حسرتؔ کے اس جامع تنقیدی مبحث کے پیچھے کیا تصور کارفرما ہے اور وہ کہاں سے مستعار یا ماخوذ ہے۔

واضح رہے کہ عروضی مسئلہ ہونے کے باعث اس موضوع پر زیادہ نہیں لکھا گیا اور جو کچھ لکھا گیا ہے،اس سے اس کا حتمی تعین ممکن نہیں ہوا کیونکہ ناقدین کے ذاتی نقطۂ نگاہ کے شمول سے یہ موضوع سلجھنے کی بجائے الٹا الجھ گیا ہے۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ حسرتؔ موہانی کے مبیئہ عیب شکستِ ناروا کے پیچھے ہندی شاعری کے بسرام وار اوزان ،اور اس میں موجود ''یتی بھنگ دوش'' کا تصور کارفرما ہے۔جیسا کہ عنوان چشتی نے اپنے مضمون میں نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''انھوں نے اردو کی بعض بحروں کو ہندی چھندوں پر محمول کر کے اردو بحروں میں یتی یا وقفے کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس وقفے کو اپنے اصلی درمیانی مقام سے لسانی ضروریات کے تحت ادھر یا ادھر ہو جانے کو، یتی بھنگ دوش، کے طرز پر عیب قرار دیا ہے،

جس کا نام شکستِ ناروا رکھا ہے۔ ممکن ہے، مولانا حسرت موہانی کو پتی بھنگ دوش سے
تحریک ملی ہو اور انھوں نے شکستِ ناروا کا خیال پتی بھنگ دوش سے مستعار لیا ہو۔" (۱۳)

مذکورہ اقتباس میں فاضل نقاد کے بیان کردہ نقطۂ نظر کے دو پہلو سامنے آتے ہیں: شروع میں شکستِ ناروا کے ضمن میں ہندی چھندوں کی بات کہی گئی ہے، جبکہ اقتباس کے آخر میں اسی کو امکانی کیفیت سے بدل دیا گیا ہے جو فقط قیاس یا مفروضے پر اساس پذیر ہے اور کتاب کے اگلے صفحے (ص ۱۶) پر اسی مفروضے کا اعادہ کیا گیا ہے۔ فاضل نقاد نے اسی قیاس کو بنیاد بنا کر ایک طویل مضمون لکھ دیا، جس میں ہر طرح کا رطب و یابس نظر آتا ہے۔ انھیں ہندی چھندوں سے خصوصی شغف تھا جو شکستِ ناروا کے مطالعے میں ان کی فکر پر غالب آ گیا اور وہ مضمون کے آخر تک ان کے طلسماتی اثرات سے باہر نہ نکل سکے۔

یہ حقیقت ہے کہ عروض میں بحور و دوئیم / اوزان متناوب کی کثیر تعداد موجود ہے ان کی نوعیت اور ماہیت منفرد ہے، ان کا آہنگ اور غنائی تاثر، انھیں پنگل کے بسرام دار چھندوں کے آہنگوں سے ممتاز کرتا ہے۔ چونکہ یہ اوزان اُردو میں اوائل ہی سے استعمال ہوتے رہے اور حسرت موہانی کے دور میں ان کے استعمال کا رجحان جدت کے تقاضوں کے سبب زمانۂ ماقبل کے مقابلے میں فروغ پذیر تھا، سو وہ اسی عام رجحان سے اثر پذیر ہوئے۔

آج کے جدید دور میں علمِ عروض سے غیر دلچسپی اور کم علمی کے باوجود کوئی بھی شاعر ان اوزان کی خصوصیات سے لاعلم نہیں تو حسرت ایسا عروض داں اور فطری شاعر ان کی ماہیت اور شاعری میں ان کے مقتضیات و امتیازات سے نابلد کیسے ہو سکتا تھا؟

معلومہ حقیقت یہی ہے کہ مولانا حسرت موہانی کے ذہن میں مبینہ عیب کا تصور عروض کے اوزان متناوب ہی سے پیدا ہوا۔ میرے اس ادعائی نقطۂ نظر کی تائید و توثیق خود ان کے بیانات سے ہوتی ہے۔ ان کا بیان ہے:

"فارسی و اردو میں جو بحریں مروج ہیں، ان میں سے بعض کی خصوصیت یہ ہے کہ پڑھنے
میں ہر مصرع کے دو ٹکڑے ہو جایا کرتے ہیں۔ "الخ" (۱۴)

اگر مولانا نے سنسکرت یا ہندی اوزان سے اثرات قبول کر کے اپنا نقطۂ نظر بیان کیا ہوتا تو وہ فارسی و اردو میں مروج بحروں، کی بجائے پنگل کا تذکرہ کرتے۔ تاہم زیر بحث بحور کے علاوہ فارسی شعر میں مسمط چہار خانہ، کا تصور بھی شکستِ ناروا کے تنقیدی مبحث کی پیش کش میں بنیادی عامل قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ مسمط کا مرکزی نقطہ یہی ہے کہ بیت کو چار متشابہ اجزا میں ترتیب دیا جائے اور اس کے ہر جزو کی حیثیت ایک مصرع کی ہو۔

بایں ہمہ حسرت خراجِ تحسین کے حق دار ہیں کہ انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کی بدولت ایک فطری شاعر کو نہیں بلکہ قارئینِ شعر کو اس چیز سے متعارف کیا، جس سے وہ ہنوز آگاہ نہ تھے۔

اب تک کے مباحث اور شعری مثالوں سے جو نتائج اخذ ہوئے ہیں، ان کا خلاصہ حسبِ ذیل ہے:

-وقفِ اوسط (بسرام) ایک پُراسرار و پُرکشش عروضی فیچر ہے جو اوزانِ شکستہ کا فطری ترکیبی عنصر ہے۔

- نظامِ عروض میں ارکانِ بحور کی اطلاقی و انطباقی کیفیات کی حیثیت مسلّمہ ہے۔عمومی بحور میں اطلاق جبکہ خصوصی بحور (اوزانِ شکستہ) میں انطباق ضروری ہوتا ہے۔

-شکستِ ناروا نہ صرف عروضی مسئلہ ہے بلکہ صرفی ونحوی مسئلہ بھی ہے۔عروضی مسئلہ اس لیے ہے کہ مبیّنہ عیب عروضی اوزان سے متعلق ہے جبکہ صرفی ونحوی مسئلہ اس لیے ہے کہ متنِ شعری ارکانِ بحر سے عدم مطابقت کے نتیجے میں الفاظ ٹوٹ جاتے ہیں، جس سے معنوی وصوری بے ربطی پیدا ہوتی ہے جو اصولِ فصاحت کے خلاف ہے۔

-حسرتؔ موہانی نے مبیّنہ عیب شکستِ ناروا کی تشخیص وتعیین عروضی ونحوی دونوں سطح پر کی ہے، تاہم اس کے ذکر میں صراحت موجود نہیں۔

-حسرتؔ نے "بتی بھنگ دوش" سے اثر پذیر ہو کر "شکستِ ناروا" کی اصطلاح وضع نہیں کی۔سو عنوان چشتی کا نقطۂ نظر سراسر قیاس پر مبنی ہے۔حسرتؔ نے مبیّنہ عیب شعری کی تشخیص وتعیین عربی و فارسی اوزان متناوب سے اخذ کی ہے، جن کے حشو میں عروضی وقفہ واقع ہوتا ہے جو ان کی تشکیل کا فطری جزو ہے۔

-حسرتؔ کا بیان کردہ شعری عیب فقط اوزانِ متناوب سے مخصوص ہے جو دو قطعی مختلف الوزن موازین کی متوازن ترتیب سے متشکل ہوتے ہیں۔

-اوزانِ متناوب کا استعمال جب مثمّن کے بجائے ہیئتِ مربع میں ہوتا ہے تو ان کا فطری عروضی وقفہ از خود ختم ہو جاتا ہے اور وہ عمومی اوزان کے زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔

-بخلاف ازیں جملہ غیر وقفہ دار اوزان جب اپنی مضاعف صورت میں استعمال ہوتے ہیں (چاہے وہ مفرد ہوں یا مرکب) تو اُن میں عروضی وقفہ جلی صورت میں وقوع پذیر ہوتا ہے،لہٰذا ان میں شکستِ ناروا کا عیب اسی طرح واقع ہوتا ہے، جس طرح اوزانِ متناوب میں اظہار پذیر ہوتا ہے۔

-شکستِ ناروا، معائبِ سخن میں داخل ہے جس سے شعر کا حُسن اور جمالیاتی تاثر خراب ہوتا ہے لہٰذا شاعر کو اس سے کامل احتراز لازم آتا ہے۔

-بعض صورتوں میں مبیّنہ عیب کے وقوع سے اختلالِ آہنگ واقع ہوتا ہے۔

- شکستِ ناروا کا تعلق نہ صرف اوزان سے ہے بلکہ گائیکی اور تحت اللفظ ادائیگی سے بھی ہے، سو بہر صورت اس کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) حسرت موہانی، نکاتِ سخن، لاہور: الفیصل ناشرانِ کتب، ۲۰۱۴، ص ۱۵۸، ۱۵۹
(۲) ایضاً
(۳) عبدالودود، قاضی، اُردُو ادبْ (حسرت نمبر) علی گڑھ اکتوبر ۱۹۵۱ء، ص ۴۹
(۴) فاروقی، شمس الرحمٰن، عروض، آہنگ اور بیان، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بار دوم ۲۰۰۴ء، ص ۹۷، ۹۸
(۵) جابر علی سیّد، لسانی و عروضی مقالات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۱۴۵
(۶) C Wood house, Latin Dirtionary, London: Routledge & Kegan Paul, 1987, P.23
(۷) Jan Peck, Literary Terms and Criticism, London: Macmillan Education Ltd, 1985, P.50
(۸) J.C Nesfield, Manual of Englush Grammar & Composition, London: Macmillan and Co. Ltd,1908,P.285
(۹) پرویز ناتل، خانلری، فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق.... (ترجمہ بذل حق محمود) لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۱
(۱۰) ایضاً، ص ۲۴۹
(۱۱) نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت (حصہ دوم)، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، طباعت سوم ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۸
(۱۲) حسرت موہانی، نکاتِ سخن، ص ۱۴۹
(۱۳) عنوان چشتی، ڈاکٹر، عروضی اور فنی مسائل، نئی دہلی: اردو سماج، ۱۹۸۵ء، ص ۱۵
(۱۴) حسرت موہانی، نکاتِ سخن، ص ۱۵۸