عروض کے تشکیلی مصادر

عبدالشکور شاکر
پی ایچ۔ڈی اسکالر (اردو) ادارۂ زبان وادبیاتِ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
عارفہ اقبال، پی ایچ ڈی
ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، ادارۂ زبان وادبیاتِ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

FORMATIVE SOURCES OF ‘ARŪZ

Abdul Shakoor Shakir
PhD Scholar (Urdū)
IULL, University of the Punjab, Lahore

Arifa Iqbal, PhD
Associate Professor of Urdū
IULL, University of the Punjab, Lahore

Abstract

There are a few basic factors for the formation of ‘Arūz which are supportive in the understanding of basics of Arūz. This article is a study of those factors and sources which proved helpful to Khalīl bin Aḥmad in the formation of metrical system. First, motivational sources of ‘Arūz; second, natural source of ‘Arūz; and third, standardized sources for extraction of ‘Arūz. These historic sources have been analyzed which Khalīl adopted as standard in the formation of ‘Arūz to form a code and made it applicable for poetry.

Keywords:
Khalīl bin Aḥmad, ‘Arūz, Nizam al-Auzan, Tashkīl, Tadvīn, ‘Avamil, Maṣadir

ادب ایک فن لطیف ہے جو انسان کے مربوط افکار اور لطیف جذبات واحساسات کا آئنہ دار اور داخلی و خارجی امورِ حیات کا مؤثر ترجمان ہوتا ہے۔ مزید برآں ادب ہی شعورِ حیات بخشتا اور انسانی زندگیوں میں ترتیب و تنظیم پیدا کر کے انسان و غیر انسان میں امتیازی شناخت کا وسیلہ بنتا ہے۔ دُنیا کی ہر زبان کا ادب دو حصوں میں منقسم ہے: شعر اور نثر۔ شعر کا متعدد علوم سے اساسی تعلق ہے؛ اسی تعلق کی بہ دولت وہ نثر سے امتیاز کا حامل ہے اور یہی امتیاز اس کے حقیقی وجود کی اساس ہے اور یہی اساس اسے نثر کے مقابلے میں زیادہ لطیف و حسین اور مؤثر بنا کر انسانی مزاج میں انقباض کی کیفیت کو زائل کرتی اور دل و دماغ کے لیے فرحت و انبساط کا سامان فراہم کرتی ہے۔ جن علوم سے شعر کا اساسی تعلق ہے، ان میں ایک عروض ہے۔ شعر اور عروض باہم لازم و ملزوم ہیں کیوں کہ عروض کا موضوع شعری وزن ہے اور وزن شعر کے لیے شرط مانا گیا ہے۔ شرط اس لحاظ سے ہے کہ انسان کے لطیف جذبات اور منزہ خیالات مربوط اظہار کے لیے موزونیت چاہتے ہیں اور وزن موزونیت کا ایک پیمانہ ہے۔ اسی شرط کے تحت خلیل ابن احمد (۱۰۰۔۱۷۰ھ/۷۱۸۔۷۹۱ء) نے عرب شعر و موسیقی کے مروجہ اوزان سے استنباط کر کے قواعدِ عروض مدون کیے۔ اس کی جامع القواعد **کتاب العروض** نہ صرف عربی بل کہ ترکی، فارسی، ہندی، اردو، پنجابی اور دیگر زبانوں کی شاعری کا بھی دستور العمل قرار پائی۔ خلیل کے بعد اس علم میں کیفیت و کمیت کے لحاظ سے معتد بہ اضافے ہوئے اور اس علم نے مزید ارتقائی مراحل طے کیے۔

عروض کی تعریف اور وجہِ تسمیہ

عروض ان قواعد کا مجموعہ ہے جن کی بہ دولت شعر کے موزوں اور ناموزوں ہونے کا علم حاصل ہوتا ہے۔ یہ علم اوزانِ شعر سے بحث کرتا اور شعری آہنگ کی صحت و سقم سے مطلع کرتا ہے۔ عروض کو میزانِ شعر قرار دیا گیا ہے کیوں کہ اس کے توسل سے اشعار کے بے وزن اور باوزن ہونے میں امتیاز ہوتا ہے اور یہ امتیاز مزاج میں لطف و انبساط پیدا کرتا ہے۔ علمائے لُغت اور ماہرین سے عروض کی متعدد وجوہِ تسمیہ منقول ہیں مگر ان میں دو وجوہ بہ نسبت زیادہ مناسب حال قرار دی گئی ہیں۔ پہلی وجہ یہ کہ عروض کا نام مکہ مکرمہ کے قدیم نام عروض پر حصول برکت کے لیے رکھا گیا ہے کیوں یہ علم خلیل بن احمد کو طوافِ کعبہ کے وقت مکہ میں القا ہوا تھا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ عروض بہ معنی

مفعول شعر کا معروض علیہ ہے یعنی اس کی ہیئت میں شعر کی پیش کش ہوتی ہے۔ بعض مصنفین اس وجہِ تسمیہ کو اور بعض پہلی وجہ کو ترجیح دیتے ہیں۔(۱)

عروض کی اغراض

- نظم ونثر میں امتیاز
- شعر کی موزونی اور ناموزونی میں تمیز
- اوزانِ شعر کا ادراک
- اقسامِ اوزان کی مطابقت ومغایرت کا فہم

استخراجِ عروض کی بنیادیں (عروض کے تشکیلی مصادر)

ہر چند حمزہ اصفہانی (۳۶۰۔۴۸۰ھ/۸۹۳۔۹۶۱ء) نے **التنبیہ** میں اور یاقوت حموی (متوفی ۶۲۶ھ/ ۱۲۲۹ء) نے **معجم الأدباء** میں اس امر کا اقرار کیا ہے کہ خلیل نے عروض کی تشکیل میں کسی حکیم سے اکتساب کیا نہ کوئی نمونہ ہی اس کے سامنے موجود تھا؛ تاہم طبعی طور پر اس کا کسی مطابقت پذیر علم سے استنباط خارج از امکان نہیں۔ کوئی علم ہو یا فن؛ کوئی فن پارہ ہو یا کوئی نئی شے؛ اس کی دریافت یا تشکیل کی کوئی نہ کوئی بنیاد اور کچھ نہ کچھ عوامل ہوتے ہیں۔ یہی عوامل اس کی توضیح کرتے اور اسے وضعی جواز فراہم کرتے ہیں۔ استخراجِ عروض کے بھی چند عوامل ہیں جو عروض کی تفہیم اور وضعی جواز کے تعین میں معاون ہیں۔ یہاں 'استخراجِ عروض کی بنیادیں' کے زیرِ عنوان ان عوامل اور مصادر کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے جو علم عروض کی تشکیل میں خلیل بن احمد کے معاون ہوئے ہیں۔

ا: عروض کے تحریکی مصادر، ب: عروض کا طبعی مصدر، ج: استخراجِ عروض کے معیاری مصادر۔

(الف) عروض کے تحریکی مصادر

مصنفین نے عروضی تصانیف میں عروض کی تشکیل کے چند بنیادی اسباب و محرکات بیان کیے ہیں۔ بعض روایتوں میں حقیقی رنگ جھلکتا ہے جب کہ کچھ روایتیں افسانہ معلوم ہوتی ہیں۔ یہاں انھی اسباب کو تحریکی مصادر کے عنوان کے تحت بیان کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر:

- ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ خلیل بن احمد شہر بصرہ کے دھوبی محلے سے گزر رہا تھا کہ اس نے دھوبی کے ڈنڈے سے اٹھتی ہوئی آوازیں سنیں۔ اس نے ان کا تجزیہ کیا اور وہی تجزیہ وضع عروض کا سبب بنا۔ یہ واقعہ ابنِ معتز (۲۴۷ھ۔۱۲۹۶ھ/۸۶۱۔۹۰۸ء) نے **طبقات الشعراء** میں ذکرِ خلیل میں لکھا ہے۔(۲)

مولوی محمد شفیع (۱۸۸۳۔۱۹۶۳ء) نے اسے وہیں سے اپنے مضمون میں اسبابِ عروض کے تحت نقل کیا ہے۔ کبھی یہ روایت مقبول رہی ہے، فارسی وار دو عروض نویسوں نے اسے بہت لکھا ہے۔ جیسا کہ سیفی بخاری (متوفی ۱۵۰۳ء) **عروض سیفی** میں لکھتے ہیں:

> ''خلیل بن احمد روزے بر دُکانِ قصاری می گذشت، آوازِ کوبۂ قصاری شنید و چون آن صوتی بود متجاذب و ایقاعی متناسب، گفت: واللہ یظھر من ہذا الصوت شیٔ۔ یعنی سوگند بہ خدای کہ ظاہر می شود ازیں صوت چیزی، واُورا منشاءِ استخراجِ علمِ عروض ہمان صورت شُد۔'' (۳)

ترجمہ: خلیل ایک دن دھوبی کی دکان کے آگے سے گزر رہا تھا کہ اس نے دھوبی کی موگری کی آواز سنی۔ چوں کہ وہ پر اثر اور متناسب آواز تھی، سو بولا: قسم بہ خدا اس آواز سے کوئی اور ہی شے ظاہر ہوتی ہے اور وہی شے علم عروض کے استخراج کا ذریعہ بن گئی۔

یہ روایت ایک افسانہ معلوم ہوتی ہے؛ اس جہت سے کہ دھوبی کے ڈنڈے کی آواز خوش گوار اور مترنم آہنگ سے عاری ہوتی ہے اور دوم ڈنڈے کی ضربوں اور وقفوں سے پیدا ہونے والی آواز اور شعری بحور کے نظام میں کوئی لحنی مماثلت موجود نہیں۔ اردو کے ماہر عروض قدر بلگرامی (۱۸۸۴ء) نے اس روایت کو **قواعد العروض** میں مشتبہ قرار دیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''قاضی سیفی نے بدیع العروض میں استخراجِ عروض کو کوبۂ قصار یعنی دھوبی کی موگری سے بتایا ہے۔ مؤلف کو اس میں تامل ہے؛ اس لیے کہ موگری کی آواز سے نقرہ نہیں پیدا ہو سکتا ہے اور صدائے ظرفِ مسی یا آوازِ تار کے مثل وہ گھٹتی بڑھتی نہیں۔'' (۴)

- خلیل الفراہیدی کسی روز کسیرا بازار سے گزر رہا تھا کہ اس نے ٹھاہ ٹھاہ اور گھن گھن کی آوازیں ایک ترتیب و تواتر سے سُنیں، جنھوں نے اس کے دماغ پر گہرا اثر مرتب کیا اور وہیں اس نے ہتھوڑوں کی مترتب آوازوں کو کسی شے پر لکیر لیا۔ بعد میں اس نے انھی سے اصولِ افاعیل وضع کیے اور ان کی تکرار سے اوزان مرتب کر لیے۔ بہ ظاہر دھوبی کے ڈنڈے اور برتن ساز کے ہتھوڑے کی آواز وزنِ شعر سے کوئی مماثلت نہیں سو دونوں وجوہ محل نظر ہیں، مگر دوسری روایت ادب میں شروع ہی سے عام رہی ہے۔ قبولِ عام کے باعث شعر و سخن سے متعلق لوگ اسی کو صحیح جانتے اور مانتے رہے ہیں۔ اولاً حمزہ اصفہانی نے

التنبیہ علیٰ حدوث التصحیف میں تخریجِ عروض کی یہ روایت لکھی اور ساتھ ہی اپنی بصیرت کی بنا پر اس کی تغلیط بھی کر دی:

> ''إنما اخترعه في ممرله بالصفارين من وقع مطرقة على طست. لَيسَ فيها بيان و لا حجة و يؤديان إلى غير حليتهما أو يغيران غير جوهرهما.''(۵)

ترجمہ: خلیل نے عروض کو طشت پر برتن ساز کے ہتھوڑے کی ضربوں سے اختراع کیا۔ لیکن اس میں کوئی وضاحت ہے نہ دلیل کہ ضربوں کی آوازیں اپنے جوہر کو تبدیل کرتی ہیں یا اپنے سوا دوسری شے کے جوہر کو تبدیل کرتی ہیں۔

الحریری (۴۴۶۔۵۱۶ھ/۱۰۵۴۔۱۱۲۲ء) اور ابن خلکان (۶۰۸۔۶۸۱ھ/۱۲۱۱۔۱۲۸۲ء) نے بھی اپنی اپنی تصنیف میں حمزہ اصفہانی ہی کے حوالے سے خلیل کے حالات میں مذکورہ روایت بیان کی ہے۔(۶) اردو عروض نویس حمزہ اصفہانی کی کتاب سے روشناس نہیں، بریں بنا وہ اس روایت کو آخر الذکر مصنفین سے منسوب کرتے اور انھی کا نقطۂ نظر مانتے ہیں؛ نیز انھی سے اس روایت کو نقل کر کے تحلیل و تجزیہ کرتے ہیں۔ اختلاف کے باوجود بیش تر مصنفین اسی کو وجہِ استخراج قرار دیتے ہیں، جیسے کہ قدر بلگرامی نے اسی روایت کو **قواعد العروض** میں صحیح قرار دیا ہے۔(۷)

حمزہ، حریری اور ابنِ خلکان نے اس روایت کا ابطال کیا ہے۔ ان کا اس پر اعتراض ہے کہ یہ استخراجِ عروض کی کوئی محکم دلیل نہیں۔ ان کے مطابق کسی چیز سے بلند ہوتی ہوئی آواز اور عروضی نظام میں ایسی مماثلت موجود نہیں۔ اردو کے عروضی جابر علی سید (۱۹۲۳۔۱۹۸۵ء) **التنبیہ علیٰ حدوث التصحیف، مقامات الحریری** اور **وفیات الاعیان** کا مطالعہ نہ کر سکنے کے باعث اس محاکے سے آگاہ نہیں، لہٰذا مذکور محاکے سے قطع نظر ان سے رسمی طور پر منسوب روایت کو ان کا ذاتی موقف قرار دیا ہے۔(۸)

تاہم حمزہ، حریری اور ابن خلکان کا خیال حقیقت بھی ہو سکتا ہے کہ اگر طشت لوہے کی بہ جائے پیتل یا تانبے کا تھا اور ضرب لگانے والے، ایک نہیں بل کہ دو کاری گر تھے جو ماہرانہ انداز میں باری باری طشت پر ضربیں لگا رہے تھے تو کچھ تعجب نہیں کہ وہی متواتر آوازیں خلیل کے نظامِ ترتیب میں آ کر اوزان

کے استخراج کا مصدر بن گئی ہوں۔ اگر ہتھوڑے کی آوازیں عروض کا مصدر نہ بھی ہوں تو اس کے اختراع کا ایک محرک ہو سکتی ہیں۔

- تیسری روایت یہ بیان کی جاتی ہے کہ خلیل بن احمد تیراکی کا ماہر بھی تھا۔ ایک دفعہ وہ رومانی موڈ میں دریا میں نہا رہا تھا، تیرنے میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے لہروں کے متواتر شور سے اس کا ذہن ترتیب آہنگ کی طرف مائل ہو گیا اور یہی میلان شعری اوزان کے استخراج کا محرک بن گیا۔ یہ ایک وضعی قصہ ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ علوم اس طرح معرضِ اظہار میں نہیں آتے۔ بعض ناقدین مذکورہ تینوں روایتوں کو قصے کہتے ہیں۔ ان کے مطابق جب عربوں کو کسی قدیم شے کی ماہیت کا علم نہ ہو تو وہ اس کی توجیہ و تاویل قصے کہانیوں سے کرتے ہیں۔

(ب) عروض کا طبعی مصدر

تاریخِ ادبیات میں مذکور ہے کہ خلیل بن احمد تخلیقی ذہن، ذوقِ سلیم، موزونیِ طبع اور تجزیاتی مزاج کا مالک تھا۔ وہ نظامِ اوزان کی تشکیل کا آرزومند تھا جس کے لیے مستقل متفکر رہتا تھا۔ بیت اللہ میں وقتِ طواف اس کی مانگی ہوئی دعا سے بھی یہی امر ظاہر ہوتا ہے۔ وہ خلقی طور پر موزوں طبع بھی تھا اور اسے شعر و نغمہ کا شوق بھی تھا۔ اسی شوق کی بہ دولت اس کے مزاج میں داخل تنظیم و ترتیب اور بالیدہ ہو گئی۔ شعر کہتے ہوئے اسے محسوس ہوا کہ عربی میں شعر گوئی کے لیے کوئی مرتب نظام ہونا چاہیے تاکہ کوئی شاعر شعر کہتے ہوئے بے آہنگ نہ ہو سکے۔ عروض کی تدوین کے محض خارجی اسباب ہی نہ تھے؛ داخلی محرک بھی تھا جس کے تحت خلیل کو نظام الوزن وضع کرنے کی احتیاج محسوس ہوئی۔ منطق میں کلام مخیل کو شعر کہا جاتا ہے جب کہ عروض میں کلام موزوں شعر کہلاتا ہے۔ کلام موزوں وہ ہے جس کی عبارت کے حروف کی حرکات و سکنات کی تعداد و مقدار میں ایسا نظم و تناسب ہو جو طبائع کے لیے باعثِ لذت و فرحت ہو۔ نظم و تناسب سے لذت کا احساس انسانی طبیعت میں داخل ہے۔ اسی احساس کے تحلیل و تجزیے کی بہ دولت جملہ اوزان مرتب ہوئے ہیں جن کی مطابقت سے شاعر کے افکار و جذبات نے کلام موزوں میں تبدیل ہو کر شعر کی صورت اختیار کر لی۔ خلیل بن احمد نے بھی اسی لطیف احساس کے تجزیے کی بہ دولت عروض کا نظام مرتب کیا ہے۔

(ج)استخراجِ عروض کے معیاری مصادر

استخراجِ عروض کے معیاری مصادر کے عُنوان کے تحت ان تاریخی مصادر سے تجزیاتی بحث کی جاتی ہے جنھیں خلیل بن احمد نے تشکیل عروض میں ممکنہ معیار کے طور پر اختیار کرتے ہوئے ایک دستورالعمل وضع کیااور اسے عربی وغیر عربی شاعری کے لیے قابل اطلاق بنایا۔ اس موضوع کو سات ذیلی عنوانات میں تقسیم کر کے عربی وفارسی مآخذ سے اہم تاویلات پیش کی جاتی ہیں، جن سے کماحقہ وضاحت ممکن ہو گی۔

عرب موسیقی

تاریخ میں مذکور ہے کہ خلیل ماہر موسیقی بھی تھا۔ وہ علم لغت اور علم نحو کے علاوہ موسیقی میں بھی دست گاہ رکھتا تھا۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ اس نے **النغم** اور **الایقاع** کے نام سے دو کتابیں لکھی تھیں۔ اسے شعر و موسیقی کی مطابقت کا علم تھا، لہٰذا اس نے موسیقی سے مطابقت پذیر اصول اخذ کر کے ان کا اوزانِ شعر پر اطلاق کیا۔ گویا موسیقی عروض کا ماخذ ہے۔ حمزہ اصفہانی اور ابنِ خلکان کا بنیادی نظریہ یہی ہے:

"و له معرفة بالايقاع والنغم، و تلك المعرفة احدثت له علم العروض، فان هما متقاربان في الماخذ۔"(۹)

ترجمہ: خلیل کو اوزان شعری موسیقی سے آگاہی تھی اور یہی آگاہی عروض کی تخریج کا سبب بن گئی؛ کیوں کہ یہ دونوں علوم اپنے ماخذ میں ایک دوسرے کے قریب ہیں

علامہ محمد شفیع نے بھی یاقوت کی **معجم الأدباء** کے حوالے سے لکھا ہے کہ خلیل سُروں کے تناسب اور گانے کے علم سے واقف تھا اور یہی واقفیت عروض کی ایجاد کا موجب بنی۔(۱۰) یہ قول شروع ہی سے مقبول ہے، بیش تر نقاد اِسی کے قائل ہیں مگر بعض اِس کے انکاری بھی ہیں۔ جیسا کہ جابر علی سید کا کہنا ہے کہ حمزہ اصفہانی کے بہ قول خلیل نے علم النغم کو عروض میں ڈھال کر بہ ظاہر ایک نئے علم کی بنیاد ڈالی، یکسر 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 میں ماہر بھی ہو گا تو بھی مذہبی وجوہ کی بنا پر

اپنے وضع کردہ علم میں اس ممنوعِ شرع علم سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔(۱۱)تاہم موصوف نے جس علم کو ممنوعِ شرع کہا ہے، وہ خلیل کی نظر میں ناجائز نہ تھا۔اگر موسیقی اُس کے عقیدے میں حرام ہوتی تو وہ اس علم میں دو جامع کتابیں نہ لکھتا۔استخراجِ عروض میں موسیقی سے استنباط کو اس لحاظ سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شعر و موسیقی اور عروض تینوں فنون میں طبعی مطابقت ہے۔موسیقی میں ت،ن،ا کو جب کہ عروض میں ف،ع،ل کو اساس بنایا گیا ہے۔موسیقی کا آواز کے زیر و بم اور مد و قصر کے تناسب پر مدار ہے، جب کہ نظامِ عروض متحرک و ساکن حروف کی متوازن تکرار سے مرتب ہے۔یہی وجہ ہے کہ عربی و فارسی میں عروض اور موسیقی کی مطابقت کے حوالے سے بڑا کام ہوا ہے۔مذکورہ موقف کی تغلیط کے لیے یہ دلیل بھی مؤثر ہے کہ برصغیر کی فلموں میں لاکھوں نغمات اوزانِ عروض میں لکھے اور کمپوز کیے گئے ہیں؛ یہ سدا بہار نغمات لطافت، غنائیت اور خوش گوار ترنم سے مملو ہیں۔نغمہ نگاروں نے شعری پیمانے کے طور پر اوزانِ عروض کو موسیقی سے ارتباط اور امتزاج کی بنا پر لوک طرزوں اور مقامی اوزان سے موزوں تر پایا ہے۔

تلاوتِ قرآن میں قاری کو متعدد آیات میں قوافی تو ملتے ہی ہیں، لیکن بعض آیات میں ایک خاص تناسب اور نظم و الحان بھی ملتا ہے۔

اللہ تعالیٰ اور رسول اللہ ﷺ کے حکم کے مطابق موزوں آیات کو نظم کہنا جائز ہے نہ تعریفِ شعر میں ارادے کی اضافی شرط کے تحت انھیں شعر ماننا روا ہے، تاہم بعض پوری پوری آیتیں موزوں ہیں، جب کہ بعض کا کوئی جز ایک خاص وزن رکھتا ہے۔قرآن نثر میں ہونے کے باوجود نثری کتاب معلوم نہیں ہوتا کیوں کہ اس کی آیات ترتیلی آہنگ کی حامل ہیں؛ جب کہ بعض آیتوں میں عروضی آہنگ بھی ملتا ہے۔یہ تصور عام ہے کہ چوں کہ قرآن عربوں کی زبان میں نازل ہوا، چناں چہ اس کا اسلوب تناسبِ الفاظ اور آہنگ کے لحاظ سے عرب شعرا کے اسلوب سے کسی قدر مماثل ہے۔اسی مماثلت کی بنا پر نبی کریم ﷺ کی زبان مبارک سے موزوں آیات کو سن کر ولید بن مغیرہ کے سوا دیگر اہل مکہ نے انھیں کلامِ شاعر خیال کیا۔ولید فطری شاعر تھا اور شعری اقرا کو بہ خوبی جانتا تھا۔اسی علم کی بنا پر اس نے قرآن کے ترتیلی آہنگ اور مروجہ شعری آہنگ میں امتیاز کر لیا۔(۱۲)اکثر مطالعے میں آیا ہے

کہ ایک موزوں طبع قاری کا واسطہ پہلے قرآن کے اسی تناسبِ الفاظ اور ترتیلی آہنگ سے پڑتا ہے اور پھر وہ اسلوب کی دوسری خصوصیات سے متعارف ہوتا ہے۔ آیات کے تناسبِ الفاظ اور نظم و تناسق کی کیفیت ایسی لطیف اور دل پذیر ہے کہ اہل زبان ہی نہیں؛ غیر اہل زبان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ جب ایک عام آدمی کی یہ کیفیت ہو سکتی ہے تو خلیل جیسے مستقیم الطبع، آہنگ شناس اور عروضی کا اس سے متاثر ہو کر قواعدِ عروض کا استخراج کرنا خارج از امکان نہیں۔

اوزانِ صرف

خلیل علم صرف و نحو کا ماہر تھا۔ اس علم میں اس کا کام بڑا قابل قدر ہے۔ اس تناظر میں بعض عربی و فارسی اور اردو عروضیوں کا نقطۂ نظر ہے کہ خلیل نے استخراجِ عروض میں علمِ صرف سے راہ نمائی لی ہے اور بہ قدرِ ضرورت عربی اوزانِ صرف میں تصریف و تعمیم کی ہے۔ ف، ع، ل کا اشتراک اس کی محکم دلیل ہے۔ جیسا کہ صاحب **المعجم فی معاییر اشعار العجم** کا قول ہے:

> بناءِ اوزانِ عروض بر فاوعین ولام ہم چنان کہ بناءِ او بنای لغتِ عرب است تا تصریف اوزان لغوی و شعری بریک نسق باشد۔"(۱۳)

ترجمہ: اوزانِ عروض کی بنیاد حروف ف، ع، ل پر ہے، جس طرح وہ عربی لغت کی بنیاد ہیں تاکہ لغوی و شعری اوزان کی گردان ایک نسق پر ممکن ہو

یہ مقبول قول ہے۔ مصنف **حدائق البلاغت** و مترجم **حدائق البلاغت**، مصنف **قواعد العروض** اور جابر علی سید اسی قول کے مؤید ہیں:

> "حقیت یہ ہے کہ واضع عروض کے پیش نظر مادہ ف، ع، ل تھا، جس پر اوزان صرفی کا انحصار تھا، خلیل نے ان میں یہ تصرف کیا کہ اوزان صرفی کی مفید حرکات و سکنات کو آزاد اور عمومی بنا دیا۔ اس طرح اوزان صرفی خالص معنوی اوزان رہے جب کہ اوزان عروضی خالصاً آہنگ کے نمونے "Rhythmic Pattern" ٹھہرے۔"(۱۴)

بعض نقاد اس نقطۂ نظر کے کلی طور پر قائل ہیں اور بعض جزوی طور پر جب کہ بعض منکر ہیں۔ مؤخر الذکر کے مطابق گو خلیل نے ف، ع، ل کو بنیاد بنایا ہے مگر محض افاعیل کی تشکیل کے لیے نہ کہ نظام اوزان شعر وضع کرنے کے لیے۔ رازی کے قول سے یہ پہلو بھی اجاگر ہوتا ہے۔ جس طرح موسیقی

کے موجدین نے ت،ن،اکو سرتال بھرنے کے لیے بنیاد بنایا ہے؛اسی طرح عروض کے لیے ف،ع،ل کواساس بنایا گیا ہے، جن میں مقررہ زاید حروف کے شمول سے آٹھ ارکان وضع کیے گئے اوران کی متوازن تکرار سے شعری پیمانے مرتب کیے گئے ہیں۔ایسے علما کا قول ہے کہ صرف اور عروض کا نظام جداجدا ہے۔دونوں کے اوزان میں فرق ہے۔مثلاً: علم صرف میں عامل بروزن فاعل ہے جب کہ عروض میں بروزن فعلن متصور ہو گا۔اسی طرح صرف میں مطالبہ بروزن مفاعلہ جب کہ عروض میں مطالبہ بروزن مفاعلن یا بروزن مفاعلُ مشخص ہو گا۔ گویا وزن عروضی اور وزن صرفی یکساں نہیں۔ عروض میں اختلافِ حرکات کالحاظ لازم نہیں مگر صرف میں حرکت کے مقابل اسی حرکت کا آنا اُصولاً لازم ہے یعنی فتحہ بہ مقابلہ فتحہ، کسرہ بہ مقابلہ کسرہ اور ضمہ بہ مقابلہ ضمہ؛ نیز سکون بہ مقابلہ سکون، جیسے کہ صرفی وزن میں: عامل، حامل، عاقل، شامل، قاتل بروزن فاعل ہیں اور معقول، معمول، محمول، مشمول، مقتول بروزن مفعول ہیں کیوں کہ ان کے حروف کی تعداد ہی نہیں حرکات و سکنات بھی مماثل ہیں۔

عرب شاعری (رجزیہ+فخریہ+مرثیہ+قصائد وغیرہ)

بعض علما کا یہ نقطۂ نظر بھی ہے کہ خلیل بن احمد نے استخراجِ عروض کے لیے عرب شاعری کے سابقہ اوزان سے اکتساب کیا ہے۔اس بیان میں صداقت یہ ہے کہ ہزج، رجز اور وافر کے مماثل اوزان دورِ جاہلیت اور عہدِ اسلام کی نظم میں موجود تھے اور شعرا موزونیِ طبع اور ذوقِ سلیم کی بنیاد پر ان میں شعر کہتے تھے۔جب وہ خوش ہوتے تو ہزج میں نغمہ سرائی کرتے اور جنگ میں رجز کے وزن میں رجزخوانی کرتے تھے۔ جب کہ قصائد میں عموماً وافر کے وزن 'مفاعلتن مفاعلتن فعولن' کا استعمال کیا کرتے تھے۔دیگر اوزان کی نسبت آخرالذکر وزن کا استعمال عام تھا۔اس تاریخی پس منظر میں عروض کے متعلق یہ خیال ایک عام نظریے کی شکل اختیار کر گیا کہ خلیل نے عربی شاعری کے ماقبل متداول اوزان میں اپنی طباعی اور تجزیاتی بصیرت کی بہ دولت مقتضاے حال کے مطابق تصرفات کے وقوع سے عروض کی صورت میں نظام الاوزان مدون کیا ہے۔متعدد عراقی،ایرانی اور ہندوستانی مصنفین اسی نظریے کے حامی ہیں۔صاحبِ **حدائق البلاغت** نے بھی یہی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے:

''مدوّن این فن خلیل ابن احمد است کہ اوزان از اشعار عرب تتبع نمودہ در پانزدہ بحر ساختہ داد و ادعای حصر درین اوزان نمودن دوراز کار است۔ اوزانِ اشعارِ عرب از رُوی استقرا وضبط خلیل بن احمد بہ پانزدہ بحر راجع می شود واین بحور را در لفظی چند منتظم ومضبوط ساختہ۔''(۱۵)

ترجمہ: خلیل ابن احمد اس فن کا مدون ہے، جس نے اشعارِ عرب کے اوزان کا تتبع کرتے ہوئے پندرہ بحریں وضع کیں لیکن ان اوزان میں حصر کا دعویٰ کرنا دوراز کار ہے۔ خلیل نے ان بحروں کو چند مقررہ الفاظ سے منضبط کیا جنھیں اصول افاعیل کہتے ہیں۔

عروض کا شعر و موسیقی سے استنباط فطری امر ہے مگر اس نقطۂ نظر کا دوسرا پہلو اختلافی ہے کہ عرب میں عہد قدیم سے بحور و مصطلحات مع القاب موجود تھیں اور عرب انھیں جانتے اور برتتے تھے۔ اس تاریخی تناظر میں خلیل عروض کا حقیقی موجد نہیں بل کہ محض مدون ہے۔ مقالہ نگار کو اس خیال کے دوسرے پہلو کے ماننے میں تامل ہے کیوں کہ ابتداءً عروض پر جو بھی کتابیں لکھی گئیں، ان کے مصنفین نے کبھی یہ بات نہیں لکھی۔ کسی مصنف یا مؤرخ نے خلیلؔ کے حقیقی واضعِ عروض ہونے کا انکار کیا نہ کبھی اس کی فنی تشکیل کو شعرائے جاہلیت سے منسوب کیا۔ بعض ماہرین نے خلیل کے مباحث سے جزوی اختلاف ضرور کیا ہے مگر کسی نے اسے چیلنج نہیں کیا۔ مثال کے طور پر سب سے پہلے ابوالحسن اخفش (متوفی ۲۲۱ھ/۹۲۰ء) نے خلیل کے اصول تفاعیل میں فاصلہ صغریٰ کو سبب خفیف اور سبب ثقیل کا مجموعہ شمار کیا ہے۔(۱۶) اس نے خلیل سے متعدد اختلافات کا اظہار کیا ہے۔ اسی نے خلیل کے متعینہ دائرۂ منفردہ سے بحر متقارب کی تشکیل کے بعد بحر متدارک کی تخریج کی اور اسے دائرۂ متفقہ میں بدل کر دائرے کی تشکیل کو جواز مہیا کیا ہے۔ دوسرا عالم جس نے خلیل کے افکار سے اختلاف کیا، وہ ماہر نحو اور لغت نگار ابونصر اسماعیل بن حماد الجوھری (متوفی ۳۹۳ھ/۱۰۰۲ء) ہے۔ اس نے عروض الورقہ میں بنیادی رکن مفعولاتُ کے تعین پر مدلل اعتراض کیا اور اسے کسی بحر کی تشکیل میں ناقابل تکرار ہونے کی بنیاد پر مقررہ ارکان میں شامل نہیں کیا۔ اس اختلاف کا ذکر ابن رشیق نے **العمدہ** میں اور ابن خلکان نے **وفیات الاعیان** میں کیا ہے۔

جوہری کا قول ہے:

"أما 'مفعولاتُ' فليس بجزءٍ صحيحٍ علىٰ مايقوله الخليل، وإنما هو منقول من 'مستفعلن' مفروق الوتد؛ لأنه لو كان جزءاً صحيحاً لتركب من مفرده بحر كما قد تركب من سائر الأجزاء"۔(۱۷)

ترجمہ: مفعولات صحیح جز نہیں، جیسا کہ خلیل نے کہا ہے کہ یہ 'مستفعلن' مفروق الوتد سے منقول ہے؛ کیوں کہ اگر یہ صحیح جز ہوتا تو کسی مفرد بحر میں متر کب ہوتا، جس طرح (دیگر) جملہ اجزا مفرد بحروں میں ترکیب پذیر ہیں۔

ماہر عروض زجاج (۲۴۱۔۳۱۱ھ/۸۵۷۔۹۲۳ء) نے بھی **کتاب العروض** میں بیانِ زحافات میں خلیل سے اختلاف کیا ہے مگر کہیں اس کی اختراع کا انکار نہیں کیا۔ اسی طرح ابن عبد ربہ (۲۶۴۔۳۴۸ھ/۸۶۰۔۹۴۰ء) نے بھی **العقد الفرید** میں تسلیم کی خو کے ساتھ بعض امور میں کہیں کہیں اختلاف کیا ہے۔ مولوی محمد شفیع نے اپنے مقالے ''خلیل بن احمد کی عظیم الشان شخصیت''، مشمولہ **مقالات مولوی محمد شفیع**، جلد سوم میں ابن ندیم (۳۸۰ھ/۹۹۰ء) کے حوالے سے خلیل کی کتاب کے رد میں علی بن ہارون، برزخ العروضی، ابن الانباری، مفضل بن سلمہ اور دیگر ماہرین کی جانب سے لکھی جانے والی جوابی کتابوں کا تذکرہ کیا ہے، علامہ جاحظ (۱۶۰۔۲۵۵ھ/۷۷۶۔۸۶۸ء) ابن رشیق (۳۹۰۔۴۵۶ھ/۱۰۶۴ء) اور ابن خلکان کے حوالوں سے خلیل کے بعد عروض میں وقوع پذیر فروعی تصرفات واضافات کا بھی ذکر کیا ہے مگر کہیں یہ نہیں لکھا کہ مخالفین نے خلیل کے واضع عروض ہونے کا ابطال کیا ہو یا اس کے ماقبل عہد میں عروض کے شاعری میں من وعن رائج ہونے کا دعویٰ کیا ہو۔ ایسے دعوے مدتوں بعد ایران، عراق اور ہندوستان میں بہ طورِ قیاس منظر عام پر آئے اور بیسویں صدی میں ان کا احیا ہو گیا۔ ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری (۱۹۱۴۔۱۹۹۰ء) اور دیگر ایرانی عروض نگاروں نے فارسی عروض کی تشکیلِ نو کی غرض سے عربی عروض کے خلاف منفی رجحان پیدا کیا۔ انھوں نے ایک تو عربی عروض کو فارسی زبان کے ہجائی اور صوتیاتی نظام کے ناموافق بتایا اور دوسرا اسے تاریخی لحاظ سے خلیل کی اختراع ماننے سے انکار کر دیا۔ اس رجحان کو اس وقت زیادہ فروغ حاصل ہوا جب عراق کے ایک مؤرخ ڈاکٹر جواد علی (۱۹۰۷۔۱۹۸۷ء) نے **المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام** کی جلد نہم میں عروض

کا تاریخی مطالعہ پیش کیا۔اس کے بعد عمر فاروق نے اسی مطالعے کا اُردو ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے مجلہ اُردو **معیار** کے شمارہ ۹ میں 'علم عروض کا آغاز اور نشأت: ایک غیر تقدیسی معروضی جائزہ' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔اس مطالعے میں مؤرخ نے عروض کے متعلق اختلافی افکار کو تاریخی تناظر میں غیر روایتی انداز سے پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے موقف کی توثیق میں تاریخِ ادبِ عربی سے چن چن کر ایسے دلائل دیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ عروض قطعی نیا علم نہیں جسے خلیل نے محض جودتِ طبع اور ذکاوت کی بہ دولت کسی مروجہ نظامِ شعر سے اخذ واستنباط کیے بغیر وضع کر لیا ہو۔ خلیل نے اپنی ذہانت اور عربوں کے علوم کی تحقیق سے قواعدِ عروض کی تدوین کی ہے، لہٰذا اس کی حیثیت واضعِ عروض کی نہیں بل کہ ایک مدون کی ہے۔ڈاکٹر جواد علی کے مطابق خلیل نے وزن و قافیہ کے اصول جاہلی شاعروں سے اخذ کیے ہیں۔اس سے قبل عرب میں ایک شعری نظام موجود تھا اور اسی کے مطابق شعر کہے جاتے تھے اور یہ نظام اپنی وضع میں یونانی یا سنسکرتی نظام اوزانِ شعر سے ماخوذ تھا۔ جواد علی نے غیر جانب دار ادیبوں کی آرا سے اعتنا نہیں کیا، جب کہ اپنے موقف کی تائید میں ہم خیال مصنفین کے بیانات کو زیادہ معتبر جانا ہے۔ جواد علی اور پرویز ناتل خانلری دونوں ہم خیال ہیں لہٰذا دونوں نے ضعیف روایتوں کا سہارا لیتے ہوئے جملہ شعری اوزان اور مصطلحات کو عہد خلافت، عہد نبوی اور دورِ جاہلیت میں باتمامہٖ رائج قرار دیا ہے۔انھوں نے اپنے متنازع موقف کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اس کی گونج آج بھی ایران، ہندوستان اور پاکستان میں سنائی دیتی ہے، تاہم ان کا موقف کوئی آسمانی صحیفہ نہیں کہ اس کا ابطال ممکن نہ ہو جب کہ مسلمات باطل قرار پا جائیں۔ان کا متنازع موقف فکری اشتباہات اور علاقائی و مذہبی تعصبات پر مبنی اختلافات کا نتیجہ ہے، تاہم یہ ایک عروضی حقیقت ہے کہ اختراعِ عروض میں خلیل نے اپنے ماقبل عربی اوزانِ شعر کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ان سے حسبِ ضرورت استنباط کیا ہے۔اختراعِ عروض کی بنیادوں کا ذکر عروض کی عربی و فارسی کتب میں ہوتا چلا آیا ہے۔اُردو کی بعض کتابوں میں ان کا بیان ہے اور بعض میں کچھ مذکور نہیں۔ صرف دُعاے خلیل پر اکتفا کی گئی ہے؛ کیوں کہ عروض نگاروں کا مقصد طلبہ اور نوآموز شعرا کو مبادیاتِ عروض سے ضروری واقفیت بہم پہچانا تھا؛ عروض کی بہ حیثیت علم، تحقیق و تدوین کی جامع تاریخ مرتب کرنا مقصود نہیں تھا۔

عراق وایران اور پاک وہند کے نئے تنقید نگاروں اور عروض نویسوں نے ایجادِ عروض اور وجوہِ تسمیہ کے بیان میں اختلافِ آرا کی بنیاد پر تشکیک کا اظہار کیا ہے اور اسی تشکیک کو نارواافروغ دیا ہے کہ اول عروض فردِ واحد کی ایجاد نہیں بل کہ متعدد شاعروں اور عروضیوں کی اجتماعی کاوش ہے اور دوم خلیل سے ماقبل مختلف ادوار کی ارتقائی اختراع ہے؛ نیز اگر علم عروض خلیل ابن احمد کی ایجاد ہوتا تو سیاق وسباق کے مطابق اس کی بنیادِ ایجاد اور وجہِ تسمیہ بھی متعین ہوتی اور اس کے بیان میں ماہرین اور مؤرخین کا باہم اختلاف نہ ہوتا۔ لیکن یہ نقطۂ اعتراض ناروا ہے؛ ان اختلافات کی نوعیت خارجی ہے نہ کہ نفسی اور حیثیت ثانوی ہے نہ کہ بنیادی۔ بنیادی شے قواعدِ عروض کی تدوین ہے اور ناقدین کا ارتکاز بھی قواعد ہی پر ہونا چاہیے نہ کہ اسباب اور وجہِ تسمیہ پر۔ اسی بنا پر یہ اعتراض حقیقت کی نظر میں ناقابلِ قبول ہے۔ اس بات کے ماننے میں کوئی امر مانع نہیں کہ بعض اوقات کسی فن کے اختراع کی کوئی ایک وجہ نہیں ہوتی؛ ایک سے زیادہ ظاہری اسباب وعوامل ہو سکتے ہیں اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ عروض ایک قدیمی فن ہے جس کی تدوین دوسری صدی ہجری/ آٹھویں صدی عیسوی میں ہوئی تھی۔ اس تناظر میں یہ آفاقی حقیقت ماننا ہوگی کہ کسی علم و فن یا چیز کی اختراع کی جتنی زیادہ قدامت ہوگی یا جتنا زیادہ زمانی فاصلہ ہوگا، اُتنے ہی اس کے متعلق مفروضے اور قیاسات پیدا ہوں گے۔ اس کے بارے میں ایک آدمی کا نقطۂ نظر دوسرے آدمی کی رائے سے جدا ہوگا اور یہ نقطۂ نظر مختلف اقوام، مختلف ممالک اور مختلف ادوار میں متخالف بھی ہو سکتا ہے۔ باایں ہمہ یہاں یہ امر غور طلب ہے کہ عروض کے اسبابِ ایجاد اور وجوہِ تسمیہ متعدد ہیں؛ فی نفسہٖ متخالف نہیں۔ بالفرض متخالف بھی ہوں تو ان کے تخالف سے خلیل کی وضعیت مشکوک نہیں ہو جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ **العروض والقوافی** کے مؤلف پروفیسر اصغر علی روحی نے اپنی کتاب میں جملہ وجوہ تسمیہ کا ذکر کیا ہے اور سیاق وسباق کے مطابق ایک وجہ کا دوسری وجہ سے اور دوسری کا تیسری وجہ سے معنوی انسلاک کر کے اس خوبی سے انطباق کیا ہے کہ کسی نقاد کے پاس ابطال کا کوئی معقول جواز باقی نہیں رہتا۔

یونانی اوزانِ شعر: ایک مقائسہ

یونانی اوزانِ شعر سے عروض کے استخراج کی روایت ایک قیاسی توجیہ ہے جو اولاً خلیل بن ایبک صفدی (۱۲۹۶۔۱۳۶۳ء) نے اپنی ایک کتاب میں بیان کی تھی۔ صفدی متعدد علوم کے ماہر تھے۔

تاریخ، فلسفہ، تذکرہ، شاعری، عروض اور علوم بلاغت میں دست گاہ رکھتے تھے۔ کثیر التصانیف عالم تھے۔ان کی ایک کتاب **غیث المسجم فی شرح لامیۃ العجم** ہے جس میں انھوں نے محمد بن ابراہیم بن ساعد انصاری کے حوالے سے عربی ویونانی عروض میں اشتراک کا قضیہ پیش کیا ہے۔اس قضیے کی بنیاد یہ فرضیہ ہے کہ خلیل کو یونانی زبان وادبیات سے آگاہی تھی۔ عروضی افاعیل وزحافات کے اسماوالقابات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تشکیلِ عروض میں یونانی نظام الاوزان سے اکتساب کیا ہے۔

"انّ الشعر اليوناني له وزنٌ مخصوصٌ، ولليونان عروضٌ لبحور الشعر والتفاعيل عندهم تسمّى الايدى والارجل. قال و لا يبعد أن يكون قد وصل إلى الخليل بن احمد شئٌ من ذلك، فاعانه على ابراز العروض إلى الوجود...الخ"(۱۸)

ترجمہ: یونانی شاعری کا مخصوص نظام وزن ہے، یونانی شعر کی بحریں مقرر ہیں۔ان کے تفاعیل کو ایدی اور ارجل کا نام دیا جاتا ہے۔(ابن ساعد انصاری) نے کہا ہے کہ کچھ بعید نہیں کہ ان سے کوئی چیز خلیل بن احمد کو ایجادِ عروض میں اعانت کے لیے مل گئی ہو۔

فاضل مصنف نے اپنے فرضیے کی تشکیل اس دلیل سے کی ہے کہ یونانی بحور کے زحافات کو ایدی اور ارجل سے موسوم کیا گیا ہے۔ایدی کا ماخذ ید یعنی ہاتھ اور ارجل کا ماخذ رجل بہ معنی پاؤں ہے۔ خلیل بن احمد نے بھی عروضی نظام کی تشکیل میں اسمائے زحافات گھوڑوں اور دوسرے چوپایوں کے اعضا اور عوارض سے مستعار لیے ہیں۔اسی لحاظ سے عربی عروض یونانی نظامِ اوزان سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ابوالعتاہیہ (۱۳۰۔۲۱۱ھ/۷۴۵۔۸۲۸ء)، البحتری (۲۰۶۔۲۸۴ھ/۸۲۱۔۸۹۷)، متنبی(۳۰۳۔۳۵۴ھ/۹۶۵ء)، ابن حجاج (۳۳۰۔۳۹۱ھ/۹۴۱۔۱۰۰۱ء)، ابوفراس حمدانی (۳۲۰۔۳۵۷ھ/۶۶۸ء) وغیرہ جیسے کبار عرب شعرا خلیل کے عروضی اوزان کے استعمال کو عربی نظامِ شعر کے خلاف جانتے تھے اور اسے شعر گوئی کے لیے مستقل دستور العمل بنانے کی بہ جائے محض ذوقِ سلیم اور طبعِ مستقیم کو کافی مانتے تھے۔ان کا موقف تھا:

"لاحاجة إلى العروض، لأن كل من نظم بالعروض شق ذلك إليه...الخ"(۱۹)

ترجمہ: عروض کی کوئی ضرورت نہیں، کیوں کہ جو کوئی عروض کے مطابق شعر کہتا ہے، اسے پارہ پارہ کر دیتا ہے۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ان شاعروں کا عروض سے اختلاف ماہرین عروض کی جانب سے اس کے قابل اطلاق بنائے جانے اور ترویج پذیر ہونے کے بعد سامنے آیا کیوں کہ وہ شعر گوئی کے لیے خود کو کسی نو وضع نظام کا پابند بنانا نہیں چاہتے تھے۔ مذکور شعرا عروض کے یونانی اساس یا اس نظام کی مغایرت کے احساس کے تحت اس کے عربی شعر میں استعمال کے خلاف نہیں تھے بل کہ نئے نظام الاوزان کیمشکلات کے خلاف تھے۔ وہ اپنی موزونیِ طبع، آمد اور عادتِ ثانیہ بن جانے والی وہبی روش کے مطابق شعر کہا کرتے تھے۔ ان پختہ گویوں کا یہ عقیدہ تھا کہ ایک فطری شاعر کو وزن کا شعور وجدانی سطح پر حاصل ہوتا ہے، لہٰذا اسے عروض کی کوئی ضرورت نہیں۔ ذوقِ سلیم کے تحت شعر کہنے والوں کے اشعار عموماً لطافت، شعریت اور جذبِ دروں سے بھرپور اور فطری ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس عروض کا عامل شعر گوئی میں تکلف سے کام لیتا ہے۔ عروضیوں کی طبیعت میں شعریت کا وہبی عنصر موجود نہیں ہوتا اور وہ عام طور پر قواعد عروض سے آگہی کی بہ دولت شعر کہتے ہیں۔

یونانی اوزانِ شعر سے استنباط خلافِ واقعہ روایت ہے جسے فارسی میں مفتی سعد اللہ نے **میزان الافکار فی شرحِ معیار الاشعار** میں اور اردو میں اولاً قدر بلگرامی نے **قواعد العروض** میں نقل کیا ہے۔ قدر نے **غیث المسجم** کے اقتباس کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''چوں کہ خلیل یونانی زبان جانتا تھا لہٰذا اس کو یونانی عروض سے استخراج فن میں بہت مدد ملی اور اس تحقیق کی تصدیق خواجہ نصیر الدین طوسی کے بیان سے قریب ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ خلیل نے اسمائے زحافات ابدان چارپا سے اخذ کیے۔ جو تغیرات کہ ارکان کے اوائل میں پائے ان کو ان بیماریوں سے منسوب کیا جو چوپایوں کے مقدم بدن میں عارض ہوتی ہیں اور جو تغیرات کہ اواخر ارکان میں دیکھے، ان کو ان علتوں کے نام سے نام زد کیا جو چارپایوں کے اسفل بدن میں واقع ہوتی ہیں۔ جب کہ چارپایوں کی بیماریوں سے تغیرات کے نام ٹھہرے تو گھوڑے کے دست و پا کے ناموں کے مطابق یونانی

عروض سے خلیل کو استعانت ملنی بہ قول مفتی سعداللہ شارح معیارالاشعار کچھ تعجب نہیں۔''(۲۰)

قصیدۂ لامیہ بحر بسیط میں مرتب ہے۔صفدی نے محسناتِ شعر کے تحت بحر کی تعیین کے علاوہ علم عروض سے نظری بحث بھی کی ہے۔

اسی بحث میں انھوں نے یونانی و عربی عروض کے اشتراک کا مقائسہ پیش کیا ہے جس کی بنیاد عربی و یونانی زبانوں کی ہجائی اور صوتیاتی مماثلت نہیں؛ بل کہ زحافات کی وجہ تسمیہ کا مماثلانہ تصور ہے۔**غیث المسجم** ایک شرح ہے؛یونانی اور عربی عروضیات کے تقابلی مطالعے پر مشتمل تصنیف نہیں۔ اس سیاق میں دونوں عروضوں کی مماثلت کا مقائسہ لایعنی ہے۔ مفتی سعداللہ اور قدر بلگرامی نے بلا تحقیق حاشیہ آرائی کی ہے جب کہ دیگر عروض نگاروں نے اسے اپنی ترجمانی جانتے ہوئے اردو شاعری میں عروض کے استعمال کے خلاف موقف کی تائید میں پیش کیا ہے۔اس طرح یہ روایت علمی گم راہی کا سبب بن گئی۔پنڈت کیفی(۱۸۶۶۔۱۹۵۵ء) نے اسی سے ناروا استناد کر کے **کیفیہ** میں خلافِ اصول استنتاج کیا ہے اور اردو شعرا کو ترکِ عروض کا مشورہ دیا ہے۔

سنسکرتی نظام اوزانِ شعر: ایک مقائسہ

سنسکرتی اوزانِ شعر سے استنباط کی بات بھی ایک قیاسی توجیہ ہے جو بعض مصنفین نے البیرونی کی کتاب **تحقیق ماللھند** میں عروض اور پنگل کے مباحث سے استنباط کر کے بیان کی ہے کہ ممکن ہے خلیلؔ نے تدوینِ عروض میں پنگل سے اخذ و اکتساب کیا ہو۔اولاً عراقی نقاد ڈاکٹر جواد علی نے اور بعد میں ایرانی نقاد پرویز ناتل خانلری نے یہ قیاس ظاہر کیا ہے۔جواد علی نے البیرونی کے عروضی مطالعے سے یہ خیال اخذ کیا ہے کہ اگر ہندوستانی نظام شعر میں اوزانِ شعر کو جانچنے کے لیے تفعیلات مقرر ہیں، جو عروضی تفعیلات سے مماثل اور قدیم تر ہیں تو کیا یہ اس کا جواز نہیں کہ خلیل نے اپنے عروضی تفعیلات انھی ہندی تفعیلات سے اخذ کیے ہوں جب کہ ہندوستان اور بصرہ کے مابین ثقافتی تعلقات موجود تھے۔نیز بہت سے لوگ ہندوستان سے نقل مکانی کر کے بصرہ میں جا بسے تھے۔(۲۱)

ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری نے بھی البیرونی کے مباحثِ اوزان اور ہند و عراق کے تاریخی روابط سے یہی قیاس اخذ کیا ہے۔(۲۲)

کتاب **تحقیق ماللھند** کا موضوع ہندوؤں کی تہذیب و معاشرت کا تذکرہ ہے۔ یہ تصنیف البیرونی کے ہندی سماج کے مطالعات و مشاہدات کا آئنہ ہے۔ ہندوؤں کے مذہبی تصورات، اعتقادات، نظریات اور اقدار کی ترجمان ہے۔ اس میں ہندوستانی علوم کا احوال بھی ملتا ہے۔ اس کتاب میں دیگر علوم و فنون کے علاوہ شعر و ادب کا بھی تذکرہ ہوا ہے مگر ایجاز و اجمال سے کیوں کہ یہ کسی ادبی موضوع کے متعلق تصنیف نہیں۔ بااین ہمہ جہاں ہندوستانی شعر و ادب کا بیان ہوا ہے، وہاں نظام شعر کے سیاق و سباق کے لحاظ سے اجمالاً عروضی اُمور بھی زیر بحث آئے ہیں۔(۲۴) ان مباحث سے علم ہوتا ہے کہ البیرونی عروض میں بھی دست گاہ رکھتے تھے مگر پنگل نہیں جانتے تھے۔ اپنے اعتراف عجز کے باوجود عروض اور پنگل میں اجزائے افاعیل کی مماثلت کی نشان دہی ان کی ذکاوت، جودت طبع اور آہنگ شناسی کا نتیجہ ہے۔ البیرونی نے عروض اور پنگل کا تقابلی جائزہ مرتب نہیں کیا؛ محض ماہیتی مماثلت کا ذکر کیا ہے مگر نقادوں نے اسی سے ایک نیا مقائسہ وضع کر لیا ہے۔ عروض اور پنگل دونوں ہجائی نظام ہائے اوزان ہیں؛ لہٰذا ان میں چند اوزان و آہنگ کے اشتراکات ملتے ہیں، مگر یہاں متعدد امتیازات بھی موجود ہیں۔ دوسرا جب خلیل کے سامنے سامی زبان کے شعر و موسیقی کے پیمانے موجود تھے تو اس کا ہند آریائی نظام اوزان کو نمونۂ عمل بنانا خلاف عقل ہے۔ جواد علی اور پرویز ناتل خانلری نے عروض کی اصلیت و جامعیت کی تکذیب اور خلیل کو اس کے اعزاز سے محروم کرنے کے لیے یہ مقائسہ وضع کیا ہے۔ ماہیت عروض کے متعلق یہ ایک بے وزن اور بے بنیاد مقائسہ ہے؛ اس کے باوجود بعض مقامی مصنفین اور ماہرین نے اسی مقائسے کا اعادہ کیا ہے۔ ان مصنفین کا موقف ہے کہ ایک تو پنگل اپنی تشکیل و ترویج کے لحاظ سے عربی عروض سے قدیم تر اور وسیع الاثر نظام الاوزان ہے؛ دوسرا دونوں میں معتدبہ غنائی اور قواعدی مماثلتیں موجود ہیں۔ ان جہات سے عروض کی تشکیل میں خلیل کا پنگل سے استفادہ کرنا قرین قیاس ہے۔

بابلی اوزانِ شعر: ایک مقائسہ

ایرانی نقادوں اور عروضیوں کی طرح عراقی مصنفین نے بھی عروض کی تدوین و ارتقا کے متعلق مختلف نقطہ ہائے نگاہ اور تصورات پیش کیے ہیں۔ ان میں ایک محقق اور مؤرخ جواد علی ہیں، جنھوں

نے **المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام** کی جلد نہم کے انتالیسویں باب 'العروض' میں عروض کا تاریخی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ مطالعہ جامع اور مبسوط ہے، تاہم اس میں فاضل مؤرخ نے معروضیت پر ارتکاز نہیں کیا۔ یہ تاریخی مطالعہ کتاب کے صفحہ ۱۹۲ سے ۲۱۲ کو محیط ہے۔ طوالت کی وجہ سے اس میں فکری انتشار نمایاں ہے۔ ان کا موقف ہے کہ عروض جیسا جامع و محکم شعری نظام کسی فردِ واحد کی ابداع نہیں ہو سکتا۔ ان کا اصرار ہے کہ عروض ایسا نیا نظام نہیں، جسے خلیل محض تخلیقی صلاحیت اور ذکاوت کی بنیاد پر کسی سابقہ نظامِ اوزانِ شعر کے مطالعے سے استنباط کیے بغیر عدم سے وجود میں لے آیا ہو۔ وہ علمِ عروض کو پہلے سے موجود کسی نظام الوزن سے مستخرج قرار دیتے ہیں۔ اسی زاویۂ نظر سے کبھی پنگل کو عروض کا ماخذ بتاتے ہیں اور کبھی یونانی نظام (Prosody) کو؛ مزید برآں کبھی عراق کے علمی و تجارتی مرکز بصرہ میں خلیل کی سکونت کے تناظر میں عربی عروض کا مصدر و منشا بابلی عروض کو قرار دیتے ہیں۔

مصنف کی تحقیق کے موافق عراق کے بابلی شعرا نے شعر موزوں کرنے کے اصول وضع کر رکھے تھے؛ سو کچھ بعید نہیں کہ یہ اصول دورِ آخر کے عراقیوں کے توسط سے اسلامی دور تک پہنچ گئے ہوں اور خلیل کے علم میں بھی آ گئے ہوں اور اس نے وضعِ عروض میں ان سے استنباط کر لیا ہو:

> "و ثبت أيضاً ان البابلين من أهل العراق، كانوا قد وضعوا في نظم الأشعار و في تاليف ابياتها وفى اصول نظمها، فلا استبعد وصولها إلى متأخرين من العراقيين الذين عاشوا إلى أيام الإسلام، فتوقف عليها الخليل واستنبط منها فكرته فى وضع العروض۔"(۲۵)

ترجمہ: یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ عراق کے بابلی شعرا نے شعر گوئی اور نظم کے اصول و ضوابط وضع کر رکھے تھے۔ ان اصولوں کا عراقی متاخرین کے ذریعے اسلامی عہد میں پہنچنا کچھ بعید معلوم نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ خلیل نے ان پر غور و فکر کیا ہو اور ان سے استخراجِ عروض میں استنباط کر لیا ہو۔

مختصر یہ کہ **المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام** کے فاضل مصنف نے استخراجِ عروض کے متعلق معاندانہ روش اختیار کی ہے۔ اس مطالعے میں بعض مباحث مصنف کی ذہنی اپج اور ذکاوت کا اظہار ضرور کرتے ہیں تاہم اس نے بیش تر مباحث کو اُن کے صحیح تاریخی تناظر میں پیش نہیں کیا۔ مصنف کی تاریخ کا باب العروض اپنے اختلافی مواد، فکری انتشار اور متعصبانہ بیانیے کے سبب متنازع فیہ ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ عروض ایک نظام اوزانِ شعر ہے جو معین المقدار متحرک وساکن حروف کی متوازن تکرار سے مرتب ہے۔اس کی وجہ تسمیہ خواہ کوئی بھی ہو اور اس کا محرکِ تشکیل کچھ بھی ہو مگر اس کی وضعیت خلیل ہی کے ہاتھوں ہوئی ہے۔متاثر کن آواز دھوبی کے ڈنڈے کی ہو یا کسی برتن ساز کے ہتھوڑے کی؛ دریا کی موجوں کا مترنم تلاطم ہو یا عربی موسیقی کا خوش نوا آہنگ؛ خلیلؔ نے، جو ایک وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ ذکی الحس اور تخلیقی و تجزیاتی ذہن کا مالک تھا، شعر و موسیقی کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ماہیتِ عروض میں دونوں سے بہ قدرِ ضرورت رہ نمائی حاصل کی۔ چوں کہ شعر و موسیقی میں فطری ربط و مطابقت ہے، چناں چہ خلیل بن احمد نے انھی کے لحن و آہنگ سے استنباط کر کے عروضی نظام وضع کیا ہے۔اگر اس کے مطالعے کی نوعیت تجزیاتی نہ ہوتی، نیز اس کا ذہن تخلیقی اور طرز فکر اجتہادی نہ ہوتا تو عروضی نظام مزید کچھ عرصہ تک مرتب نہ ہوتا۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) سیفی بخاری، عروض سیفی،(لاہور: شیخ مبارک علی تاجر کتب،۱۹۳۴ء)،۴۔

(۲) ابن المعتز،عبداللہ، طبقات الشعرا، تحقیق: عبدالستار احمد فراج،(قاہرہ: دارالمعارف، اشاعت سوم، ۱۹۸۶ء)، ۹۶۔

(۳) سیفی بخاری، عروض سیفی،۴۔

(۴) قدر بلگرامی،قواعد العروض (لکھنؤ: مطبع شام اودھ،۱۲۸۸ھ)،۱۵۔

(۵) حمزہ اصفہانی،التنبیہ علیٰ حدوث التصحیف (بیروت: دارِ صادر،الطبعۃ الثانیہ،۱۹۹۲ء)۱۲۴۔

(۶) ابن خلکان،وفیات الاعیان (قم: منشورات الرضی الشریف،الطبعۃ الثانیہ ۱۳۶۴ھ)،ج،۲،۲۴۵۔

(۷) قدر بلگرامی،قواعدالعروض،۱۶۔

(۸) جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات،(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۹ء)،۱۴۷۔

(۹) ابن خلکان،وفیات الاعیان،جلد،۲،۲۴۵۔

(۱۰) مولوی محمد شفیع، خلیل بن احمد کی عظیم الشان شخصیت،مشمولہ مقالات مولوی محمد شفیع، (لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۰۷ء)،ج،۳،۳۸۰۔

(۱۱) جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات،۱۴۷۔

(۱۲) البیہقی، ابو بکر احمد بن الحسین، دلائل النبوۃ، (بیروت: دار الکتب العلمیہ، طبعۃ الاولی، ۱۹۸۸ء)، ج۲،۵۰۵۔

(۱۳) رازی، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم،(تہران: مطبعۃ مجلس ۱۳۱۴ھ)،۲۰۔

(۱۴) جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات،۱۴۸۔

(۱۵) فقیر شمس الدین، حدائق البلا غت،(لکھنو: مطبع منشی فخر الدین،۱۳۰۲ھ)،۸۸۔

(۱۶) رازی، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم،۲۷۔

(۱۷) الجوھری، اسمٰعیل بن حماد، عروض الورقہ، (ارض روم: جامعہ اتاترک،۱۹۹۴ء)،۲۔

(۱۸) صفدی، خلیل بن ایبک، غیث المسجم،(قاہرہ: مطبعۃ الازہریۃ، طبعۃ الاولی،۱۳۰۵ھ)، ج۱،۳۰۔

(۱۹) ایضاً۔

(۲۰) قدر بلگرامی، قواعد العروض،۵۔

(۲۱) جواد علی،المفصلُ فی تاریخِ العرب قبل الاسلام، (بغداد: جامعہ بغداد، الطبعۃ الثانیہ،۱۹۹۳ء)، ج۹،۲۱۱۔

(۲۳) البیرونی،ابوریحان،تحقیق ما للہند،(بیروت: العالم الکتب،۱۹۸۳ء)،۹۵۔۱۰۶۔

(۲۴) جواد علی،المفصلُ فی تاریخِ العرب قبل الاسلام،ج۹،۲۱۱۔

(۲۵) ایضاً، ج۹، ۲۰۲۔

REFERENCES

(1) Saifī Buk̲h̲āri, ʻArūẓ-i Saifī, (Lahore: Shaikh Mubarak ʻAli Tajir-i Kutub, 1934), p.4.

(2) Ibn al-Muʻtazz, ʻAbd Allāh, Tabaqāt al-Shuʻarā, (Qāhira: Dār al- Maʻārif,1986), p.96.

(3) Saifī Buk̲h̲ārī,ʻArūz-i Saifī, p.4.

(4) Qadr Bilgarāmī, Qavaʻid al-ʻArūz, (Lakhnau: Matbaʻ Shām-i Avadh,1288Ah), p.15.

(5) Ḥamzah ibn al-Ḥasan Isfahānī, Al-Tanbīh ʻAla Hudūs̲ al-Taṣḥīf, (Beirut: Dār al-Ṣadir,1992), p.124.

(6) Ibn-i K̲h̲allikān, Vafayāt al-Aʻyān, (Qum: Manshūrāt al-Raẓī,1364 A.H), v.2, p.245.

(7) Qadr Bilgarāmī, Qavaʻid al-ʻArūz, p.16.

(8) Jābir‘Ali Sayyid, Lisānī-o-‘Arūẓī Maqālāt, (Islamabad: Muqtadirah Qaumī Zabān,1989), p.147.
(9) Ibn-i Ḵẖallikān, Vafayāt al-A‘yān, v.2, p.245.
(10) Maulavī Muḥammad Shafī‘, Ḵẖalīl bin Aḥmad kī ‘Aẓīm al-Shān Shakhṣiyat, Maqālāt-i Maulavī Muḥammad Shafī‘ (Lahore: Majlis-i Tarraqi-i Adab,2007), v.3, p.380.
(11) Jābir ‘Ali Sayyid, Lisānī-o-‘Arūẓī Maqālāt, p.148.
(12) Al-Bayhaqī, Abū Bakr Aḥmad bin Ḥusain, Dalāyil al-Nubuvvah, (Beirut: Dar al-kutub al-Ilmiyya, 1988), v.2, p.199.
(13) Rāzī, Shams Qais, Al-Mu‘jam fī Ma‘ayīr-i Ash‘ār al-‘Ajam, (Tehrān: Matba’ Majlis,1314), p.20.
(14) Jābir ‘Ali Sayyid, Lisānī-o-‘Arūẓī Maqālāt, p.148.
(15) Faqīr, Shams al- Dīn, Hadāyiq al-Balaghat, (Lakhnau: Matba’ Munshī Fakhr al-Din,1302Ah), p.88.
(16) Rāzī, Shams Qais, Al-Mu‘jam fī Ma‘ayīr Ash ār al-‘Ajam, p.27.
(17) Al-Jauharī, Ismāīl bin Ḥammād,‘Arūẓ al-Varaqa, (Arẓ-i Rūm: Jāmi ‘a Atā Turk,1994), p.2.
(18) Safadī, Ḵẖalīl Bin Aibak, Ḍẖaiṣ al-Musajjam, (Qāhira: Maktaba al-Azhariyya,1305Ah), v.1, p.30.
(19) ibid.
(20) Qadr Bilgarāmī, Qava‘id al-‘Arūz, p.5.
(21) Javād ‘Alī, Al-Mufaṣṣal fī Tārīkh al-‘Arab Qabl al- Islām, (Baghdād: Jamia Baghdād, 1993), v.9, p.211.
(22) Khanlari, Parvez Nātil, Vazn-i She‘r-i Farsī, (Tehrān: Intishārāt-e Tūs, 1367Ah), pp.88,89.
(23) Al-Bairūnī, Abū Raihān, Taḥqīq mā lil-Hind, (Beirut: ‘Ālam-al Kutub, 1983), pp. 95-106.
(24) Javād ‘Alī, Al-Mufaṣṣal fī Tārīkh al-Arab Qabl al- Islām, v.9, p.199.
(25) ibid, v.9, p.202.

❖❖❖