تحقید

جلد ۰۴ شمارہ ۰۱، ۲۰۲۳

قواعد تقطیع کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ

Principles of Scansion (Research and Criticism)

ڈاکٹر محمد اسلم ضیا[1]

[1]ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد

Dr Muhammad Aslam Zia[1]

[1]Associate Professor, Dept of Urdu, Riphah International University, Faisalabad

eISSN: 2789-6331
pISSN: 2789-4169

Copyright: © 2023 by the authors.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT:

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

Scansion requires some basic steps such as follows: 1) Full command of Harf e Maktobi ghair Malfoze, Harf e Malfoze ghair Maktobi. 2) Acquaintance with simple and compound feet particularly (1st or 2nd feet) of the verse. 3) Recitation of Couplet (verse) is a must for scansion. 4) Awareness of pauses (breaks) and Rhythm.

Only those letters that are pronounced are taken into account, not those that through written but not vocalized. In this connection, the prosodians have made principles.

"Meter" means the measurement of the verse. The Metrical unit is the foot. It consists of the mutaharic and sakin Haroof. Those come in special formation, for example: FAULUN (فعولن). There are five letters on this foot. Three Mutaharic (ف،ع،ل) and two sakin i.e. (واؤ، ن). This Arrangement should be in the letter of the line. When FAULUN comes eight times in a verse, this meter is named Bahr-e-Mutqarib Musamman, there are two kinds of meter, simple and compound, firstly are formed by one foot, and lastly is the compound up two feet of the same Bahr. Details will be discussed in the next pages.

KEYWORDS: Muhammad Hassan Askari, Criticism, Jurisprudence, Insaan aur Aadmi, Sitara ya Badban, Jhalkian, Waqt ki Ragni, Modernism

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

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

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

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

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

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

> "رنگ بوزن سنگ۔ نون کا تلفظ موہوم سارہ جائے گا۔ رنگنا بروزن "چندجا"، نہ کہیں گے"۔(۳)
>
> "پان کا شعر کاٹ ڈالا۔ وجہ یہ کہ پہلے تو میں 'پان' کا نون بے اعلان بروزن آں پسند نہیں کرتا"۔(۴)

قائم کے ایک شعر میں سوداؔ کی اصلاح دیکھئے۔

قائم:	کہ جب وہ نازنیں گھر بیچ آئی	دیجاں ہر ایک نے رو نمائی
سودا:	// // // // // //	دیا ہر ایکنے جی رو نمائی

"دی" کی "ی" گرتی تھی۔"(۵)

خواجہ عشرت لکھنوی کے شاگرد نے اپنے مصرع میں اندھیرے کے نون کا اعلان کیا۔

ع اندھیرے میں نہ آئے نظر کچھ بغیر شمع

استاد نے اندھیرے کی بجائے ظلمات کا لفظ لگا دیا۔(۶)

اصغر گونڈوی نے اپنے ایک مصرع میں:

ع یعنی خود کو دیکھتے ہیں مجھ کو حیراں دیکھ کر(۷)

اثر لکھنوی کی اصلاح:

ع اپنی صورت دیکھتے ہیں مجھ کو حیراں دیکھ کر

"خود" کو بے سلیقگی سے نظم کیا ہے اور پہلے اعتراض کو مرزا صفدر صاحب قبول کرتے ہیں مگر "ی" کے گرانے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"شعرائے متقدین و متاخرین فارسی کی "ی" اگر کسی ترکیب کے ساتھ وابستہ ہو تو اس کا گرانا جائز نہیں رکھتے۔ لیکن مفرد لفظ کی (ی) گرانا جائز رکھا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے داغؔ، جلال، ناسخؔ، ذوقؔ اور رندؔ کے اشعار کی مثالیں بھی دی ہیں کہ ان کے ہاں بالترتیب خدائی، رونمائی، پیری حنائی، الٰہی وغیرہ کی 'ی' گرتی ہے۔ پھر فرماتے ہیں کہ اس نازک فرق کو اربابِ نظر ہی خوب سمجھ سکتے ہیں۔ حضرت اثر کا یہ فرمانا کہ اس زمانے میں یعنی کی "ی" گرانا مستحسن نہیں سمجھا جاتا بہت درست ہے مگر ناجائز نہیں۔"(۸)

حضرت داغؔ دہلوی نے اپنے شاگردوں کے لیے ایک پند نامہ لکھا ہے۔ اس میں سے چند شعر ہیں۔

چُست بندش ہو، نہ ہو سست یہی خوبی ہے — وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا

عربی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں — حرفِ علّت کا برا ان میں ہے گرنا دبنا

الفِ وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں — لیکن الفاظ میں اردو کے یہ گرنا ہے روا(۹)

ڈاکٹر گیان چند اردو عروض کی تشکیل جدید کے زبردست حامی ہیں، دیکھئے، تقطیع کے بارے میں وہ کیا فرماتے ہیں:

"تقطیع میں حروف گرانے کے جو مفصّل قواعد درج ہیں انہیں لسانیات کی اصطلاح میں ظاہر کیا جائے تو چند اصول میں سمٹ جائیں گے حرف گرانا دراصل طویل مصوتے کو خفیف مصوتے میں بدلنا ہے۔ اس اصول پر نظر ثانی کی ضرورت ہے کہ ہندی الاصل الفاظ کا آخری الف۔ واؤ اور یائے کو گرایا جاسکتا ہے۔ عربی فارسی الفاظ کا نہیں یہ کیوں؟ اردو میں آکر دونوں ایک برادری کے رکن ہو جاتے ہیں پھر مصوتے کا طویل سے خفیف کرنا ہیئت سے تعلق رکھتا ہے"

کیا رعب ہے کہ (گویا) کے الف کی خلاف ورزی نہیں کی جاسکتی اور (بویا) کا الف حسبِ منشا اڑایا جاسکتا ہے۔ (خالی) کی "ی" مقدس ہے اور (مالی) کی احقر، میرے گھڑے ہوئے دو مصرع ملاحظہ ہوں:

ع مالی جس باغ کا ہو احمد مرسل یارب

ع مالی پہلو پر ہمیشہ جن کی رہتی ہے نظر

"پہلے مصرعے میں (مالی) کی "ی" گرانا جائز ہے دوسرے میں ناجائز۔ جہاں تک آواز کا تعلق ہے۔ دونوں میں یکساں ہیں، اصول کا اطلاق بغیر امتیاز کے ہونا چاہیے۔"(۱۰)

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

سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:۔

"ہمارے تمام عروضیوں نے حرف علّت کے دبنے کو نہایت مکروہ عیوب میں کیوں شمار کیا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ حرف علّت کھنچا ہوا ہو تو صدائے موسیقی ہے کہ ایک اکائی کو دونا کر دیا گیا ہے لیکن اگر دب جائے تو صدائے محض ہے"۔(۱۱)

دوسری بات یہ ہے کہ شعرائے متقدین و متاخرین نے فارسی عربی الفاظ کے حروف علّت بھی گرائے ہیں۔ خالی کی "ی" کو انہوں نے مقدم نہیں جانا۔ "ی" کے گرنے کے سلسلے میں کچھ مثالیں تو صفدر مرزا پوری کی آپ پڑھ ہی چکے ہیں۔ میں آپ کو خدائے سخن میر تقی میرؔ کے ہاں لے چلتا ہوں۔ جن کا دیوانکم از گلشن کشمیر نہیں۔

ع خوں ریزیکو ہماری، شمشیر کیا نکالی

ع بیتابی ہے دنوں کو، بے خوابی ہے شبوں کو

ع شاہی سے کم نہیں ہے، درویشی اپنے ہاں تو

ع کوئی نہیں شاہان عجم میں، خالی پڑے ہیں دونوں عراق

میرؔ نے تو فارسی تراکیب کی بھی "ی" گرائی ہے۔

ع اس جسم خاکیسے ہم، مٹی میں اٹ رہے ہیں

ع پائے حنائیاس کے، ہاتھوں ہی پر رکھے ہیں(۱۲)

فارسی میں بھی ایسا ہوتا ہے کہ "ی" گر جاتی ہے لیکن کم، یہ جو کہا جاتا ہے کہ فارسی عربی کے حروف علّت نہ گرائے جائیں۔ اس لیے کہ ان زبانوں میں بحال رکھے جاتے ہیں۔ ورنہ معیار ایک ہی ہے۔ حرف گرنے سے فصاحت پر اثر پڑتا ہے۔ دانستہ ایسا نہیں کیا جاتا ہیں۔(Necessary Evil) کے طور پر ہم اسے قبول کر لیتے ہیں۔ اس طرح ان کی بنیاد صوتیات پر ہے۔ گیان چند صاحب کی یہ بات ٹھیک ہے کہ حرف گرانا دراصل طویل مصوتے کو خفیف مصوتے میں بدلنا ہے۔

ہماری کتب عروض میں تقطیع کے سلسلے میں جو اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں وہ عربی فارسی ہی سے لی گئی ہیں اصطلاحات کی بھر مار اور دقیق زبان، قاری کو پریشان کر دیتی ہے۔ عروض کے سلسلے میں دو کتابیں اردو میں حوالہ کا درجہ رکھتی ہیں ایک قواعد العروض (قدر بلگرامی) اور دوسری بحر الفصاحت (نجم الغنی رامپوری) تقطیع کے سلسلے میں بات کروں کہ قواعد العروض میں نہایت مفصّل طریق سے

بیان ملتا ہے۔ لیکن اس کی زبان کو سمجھنا ہر قاری کے بس کا روگ نہیں اس میں شک نہیں کہ ان کا انداز عالمانہ اور فاضلانہ ہے۔ تقطیع کا بیان ان کے ہاں صفحات (۶۶ تا ۱۱۸) تک پھیلا ہوا ہے۔ انہوں نے چھے چھے قسم کے حروف ملفوظیغیر مکتوبی تحریر کیے ہیں۔

"حروف **مکتوبی غیر ملفوظی** چھ حروف ان کی تینتالیس (۴۳) قسمیں، ستائیں قسم کے حروف ساکن اور متحرک حروف ساکن کے تحت سترہ قسموں کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح حروف اربعہ کی (۹۳) اقسام بیان کیں"۔ (۱۳)

عربی فارسی کی مثالیں اس پر مستزاد۔ یہ مطلب نہیں کہ اردو کی مثالیں نہیں دیں۔

واو مکتوبی، غیر ملفوظی کے تحت واو کی جو اقسام لکھی ہیں ذرا ان کے نام ملاحظہ فرمایئے۔ یہ نمونہ مشتے از خروارے۔

واؤ عاطفہ، واو بیان ضمہ، واؤ مصرح ضمہ، واؤ مخلوطی، واؤ اشمام ضمہ، واو لین، واؤ ما قبل الف و لام عربی، واؤ معروف ما قبل نون غنہ ہندی، واؤ مجہول ما قبل نون غنہ، واو لین ما قبل نون غنہ، واؤ تمیز واؤ اصلی فارسی مستعملہ اردو دقیق زبان کی جو بات ہم نے کہی تھی اس کا ایکاور نمونہ ملاحظہ کیجئے۔ (۱۴)

الف ما قبل حروف قمری:

اس الف کے بعد ہمیشہ لام ہوتا ہے اور لام کے بعد ان سترہ حرف میں سے کوئی حرف۔ ۱۔ الف۔ ۲۔ بائے موحدہ۔ ۳۔ جیم تازی۔ ۴۔ حائے حطی۔ ۵۔ خائے معجمہ۔ ۶۔ ظائے منقوطہ۔ ۷۔ عین مہملہ۔ ۸۔ غین معجمہ۔ ۹۔ فا۔ ۱۰۔ قاف۔ ۱۱۔ کاف تازی۔ ۱۲۔ لام۔ ۱۳۔ م۔ ۱۴۔ نون۔ ۱۵۔ واؤ۔ ۱۶۔ ہائے ہوز۔ ۱۷۔ یائے تحتانی۔ یہی حروف قمری کہلاتے ہیں۔

ان حروف کے ساتھ لام کے پیشتر جو الف ہوتا ہے وہ تلفظ میں نہیں آتا بلکہ الف کے ما قبل کا حرف اپنی حرکت سمیت لام بعد الف سے جا ملتا ہے اور الف تقطیع میں نہیں لکھا جاتا۔

ع ای خداوندُ واحدُ القہار ای خداون (فاعلاتن) دواحدل (مفاعلن) قہار (فعلان)

واحد کے بعد کا الف گر گیا اور ضمہ مع دال لام القہار سے مل گیا۔ (۱۵)

یہ عبارت پڑھ کر ڈکشنری کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور طالب علم کو سخت الجھن، دوسری کتاب بحر الفصاحت میں تقطیع کا بیان تیرہ صفحات میں ہے۔ حروف مکتوبی غیر ملفوظی اور حروف ملفوظی غیر مکتوبی کے بیان میں بھاری بھر کم الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے اور مثالوں کے ذریعہ حرفوں کو واضح کیا ہے۔ تاہم اس میں ربط کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ایک حرف کے ضمن میں ہی دوسرے حرف کا بیان شروع کر دیتے ہیں۔ نجم الغنی نے یہ کتاب، قدر بلگرامی کی کتاب کے بعد لکھی ہے اس لیے زبان و بیان کے لحاظ سے نسبتاً بہتر ہے۔ عربی و فارسی کی مثالیں کم ہیں۔ اتنا ہی ذکر کیا ہے جتنا اردو کے سلسلہ میں درکار تھا۔ اوّللذکر کی تفصیل اور موخر الذکر کے اجمال سے، دل کچھ توازن اور اعتدال چاہتا ہے۔ میں نے دونوں کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے ایسا کچھ کیا ہے کہ اردو دان حضرات کو تقطیع کرنے میں سہولت ہو۔ انہیں ان حرفوں کی پہچان ہو جائے۔ جو عام طور پر گرا دیئے جاتے ہیں۔ یا نہیں گرائے جاتے یا جو لکھنے میں نہیں آتے۔ اور

بولنے میں آتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے قرأت سے پتہ چل جاتا ہے کہ کون سا حرف دب رہا ہے کس کی آواز خفیف ہے اور کس کی طویل۔ تاہم ذیل کے اصولوں کو بھیذہن نشین کر لیا جائے تو قطعی الجھن نہ ہو گی۔ حروف کو تین گروپوں میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا گروپ:

ان حروف پر مشتمل ہے جو لکھنے میں آتے ہیں مگر بولنے میں نہیں۔ لہٰذا تقطیع میں شمار نہیں ہوتے۔ یہ سب سے بڑا گروپ ہے اور چھ حروف پر مشتمل ہے۔ یعنی الف۔ واؤ، یائے تحتانی، نون اور ہائے ہوز۔ ہر حروف کی بہت سی قسمیں ہیں۔ سب سے پہلے الف کو لیتے ہیں۔

۱۔ ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جیسے (غالبؔ)

۲۔ جب چاہا تب مٹایا، بنیاد کیا جہاں کی (میرؔ)

۳۔ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی (غالبؔ)

۴۔ وَقِنَا رَبَّنَا عذَابَ النّار (غالبؔ)

(سب اچھا) میں اچھا کا الف سب کیب سے دب گیا ہے۔ یہ الف وصل کہلاتا ہے۔

(چاہا) کا الف بھی گر گیا ہے۔ ایسے ہی دیگر ہندی الفاظ مثلاً اتنا، کتنا، پالتا اور دیکھا وغیرہ کے آخر کے الف کا اظہار نہیں ہوتا۔ یہ ضروری نہیں اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ یہاں اور وہاں کا "الف" گرانا مکروہ ہے۔

تیسری مثال میں (بوالہوس) کا الف تلفظ میں نہیں آرہا عربی الفاظ، جن میں الف لام واقع ہوتا ہے بعض دفعہ اس کا اظہار نہیں ہوتا۔ حروف شمسی کے شروع میں الف لام دونوں بولے نہیں جاتے جیسا کہ مثال نمبر ۴ (عذاب النّار) سے ظاہر ہے۔

واؤ: کی مختلف شکلیں (غیر ملفوظی) ملاحظہ فرمائیں۔

۱۔ وصل و فراق دونوں، بے حالی ہی میں گزرے (میرؔ)

۲۔ جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں (غالبؔ)

۳۔ خدا خوش رکھے تجھ کو تو جہاں ہے (آتشؔ)

۴۔ اور درویش کی صدا کیا ہے (غالبؔ)

۵۔ اور چھ ماہیہو سال میں دو بار (غالبؔ)

۶۔ بس ذوالجناح صاف دھوئیں سے نکل گیا (دبیر)

۷۔ کوئی نہیں شاہانِ عجم میں خالی پڑے ہیں دونوں عراق (میرؔ)

۸۔ سوانگ نیالایا ہے دیکھنا چرخ کہن

۹۔ بھر بھر دیا ہے موتیوں سے منہ دوات کا (رند)

وصل و فراق اور درویش، پہلو کا واؤ بحال ہے کیونکہ واؤ پوری آواز دے رہا ہے مگر دین و دل، خوش رکھے، اور چھ ماہی ہو۔ ذوالجناح کا واؤ تلفظ میں نہیں آیا۔ لہٰذا تقطیع میں یہ ساقط ہو جائے گا۔ آخر الذکر تین مثالیں ہندی الفاظ کی ہیں۔ سوانگ اور موتیوں کا واؤ گر رہا ہے۔ اس طرح اور بہت سے ہندی الفاظ کے واؤ عموماً گر جاتے ہیں جیسے ہوں۔ جو ہو۔ کو۔ تو وغیرہ

یائے تحتانی: غیر ملفوظی کی مثالیں:

یائے عربی فارسی کے سلسلے میں ہم نے پہلے بھی کچھ مثالیں دی ہیں۔

۱۔ جھپکی ہیں آنکھیں اور جھکی آتی ہیں بہت (میرؔ)

۲۔ تیرا، پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں (غالبؔ)

۳۔ دنیا میں کوئی پھر پھر، آیا نہیں ہے صاحب (میرؔ)

۴۔ کیا ہی لگے ہے اچھا اس کا۔ مکھڑا پیارا پیارا آج (میرؔ)

۵۔ تمہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے (غالبؔ)

مثال نمبر ا میں آنکھیں ہیں اس میں سے یائے اور نون غنہ دونوں گر گئے ہیں۔ یہی حال پائیں کا ہے۔ اس طرح، پر جھانکیں۔ دائیں بائیں۔ نکلیں۔ چودھویں وغیرہ میں یائے اور نون غنہ جب ملفوظ نہیں ہوتے تو گر جاتے ہیں بعض دفعہ یائے بحال رہتی ہے اور صرف نون غنہ ہی گرتا ہے۔ آخری تین مثالیں ہندی الفاظ کی ہیں یعنی "کوئی، پیارا اور کیا"۔

مندرجہ ذیل الفاظ کی یائے گرتی دیکھی گئی ہے۔

کوئی کی طرز پر: جوتی، چھاتی، کی، جائے، ہے، اسے وغیرہ،

پیارا کی طرز پر: کیا، دھیان، پیاس، کیونکر، کیاری، نیولہ اور بعض دفعہ خیال وغیرہ اور

تمہیں (تمہی) کی مانند: یونہیں، کہیں، نیں، میں اور ہیں، جو نہیں، تھے، ہے، سے، آئے جائے، سمجھے، جیسے، تمہارے، ہمارے تیرے / میرے وغیرہ

خیال وضاحت طلب ہے۔ یہی حال "میں اور ہیں" کا ہے۔

میرؔ کا شعر ہے:

ع عشق میرے ہی خیال پڑا ہے

نجم الغنی صاحب نے اس کی تقطیع فَعَل فعولن یعنی فاع فعولن میں کی ہے اور خیال کی (یائے) گرانی ہے۔ یعنی (خال پڑا ہے) پڑھا جائے گا۔ (۱۶)

سید قدرت نقوی صاحب نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ اس کی تقطیع فعلن فعِلن (یعنی ساکن العین اور متحرک العین) سے کرنی چاہیے اور خیال کی "یائے" نہ گرائی جائے۔(۱۷)

سید صاحب سے سہو ہوا ہے، یہ ٹکڑا فعلن فعِلن میں نہیں بلکہ فاع فعولن میں ہے۔ پورے پورے ارکان تقطیع ہو جاتے ہیں۔ یہ میرؔ کا پسندیدہ وزن ہے۔ اگرچہ فاع فعولن (فعَل فعولن) کو تسکین دے کر فعلن فعلن حاصل ہو جاتے ہیں۔ مگر اس ٹکڑے میں یہ صورت نہیں ہے۔

نون:

۱۔ میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں (میرؔ)

۲۔ کیا کیا ملائے خاک میں انسان چاند سے (داغؔ)

۳۔ جھونکا نسیم کا جو نہی سن سے نکل گیا (ناسخؔ)

۴۔ انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا (غالبؔ)

فارسی الفاظ میں حروف علت کے بعد جو نون آتا ہے وہ غنّہ شمار ہوتا ہے (البتہ عروض و ضرب میں اس کا اظہار ہوتا ہے) مثلاً جہاں، زباں، ساماں، چیں بر جبیں، جوں۔

وسط مصرع۔ ہندی الفاظ میں عموماً نون کا اظہار نہیں ہوتا جیسے چاند، ماند، گونگا، جونہی، انگلی، کنواں، ہوں، میں

وہاں کہاں، آخر مصراع الفاظ ہندیہ کا نون قائم رہتا ہے۔ گو اس کا اظہار نہیں ہوتا۔ نون غنہ شبہ کا سقوط ناجائز ہے۔ جیسے ہنگام، ڈنکا، پنکھا، گنگا۔

ہائے ہوز (غیر ملفوظی):

۱۔ بازیچۂ اطفال ہے، دنیا مرے آگے (غالبؔ)

۲۔ کب سے گیا ہے آیا نہیں نامہ بر ہنوز (میرؔ)

بازیچہ اور نامہ بر کی "ہا" گر رہی ہے۔ اس طرز پر آئینہ، جلوہ، نالہ، لالہ، غنچہ، خندہ، آہستہ، پیوستہ، جامہ، نہ، مہ، وہ کی "ہا" گرنے کا امکان ہوتا ہے۔ جب پوری آواز نہ نکلے۔ البتہ مصرع کے آخر میں شمار میں آتی ہے۔ "ہا" حالتِ اضافت میں ہمزہ (-) سے بدل جاتی ہے اور "حرف" شمار ہوتی ہے اور اگر اضافت کھینچی ہوئی ہو تو دو حرف شمار ہوتی ہے۔

ع نالۂ دل عرش پر پہنچا مرا

ہمزہ:

۱۔ بزمِ جاناں میں شاید آئے سحر ہر طرف سے جو آؤ آؤ ہے (سحرؔ)

۲۔ ٹوٹی دریا کیکلائی زلف الجھی دام میں (ناسخؔ)

۳۔ ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ (دردؔ)

سحر کے شعر میں آؤ آؤ پر غور کیجئے۔ پہلے آؤ میں ہمزہ گر کر ایک واؤ رہ جائے گا۔ دوسرے آؤ میں دو واؤ لکھے جائیں گے۔ ناسخؔ کے شعر میں کلائی کا لفظ آیا ہے۔ یہاں ہمزہ کے عوص دو تحتانیاں لکھیں گے۔ کلائی

دردؔ کے مصرعے میں چلاؤ کا لفظ آیا ہے۔ یہاں پر ہمزہ کھنچا ہوا نہیں ہے۔ بس یہ حرکت کے طور پر ہے۔

ہمزہ ساکن تقطیع میں شمار نہیں ہوتا۔ فارسی میں یہ عموماً لکھا بھی نہیں جاتا۔ عربی الفاظ میں حرف عِلت کے بعد جو ہمزہ آتا ہے۔ اس کے عوض ایکیائے تحتانی لکھتے ہیں۔ جیسے فَبِسَ القرین کو فبے، سل، قرین، من یَشاء (فاعلات)

دوسرا گروپ:

درمیان مصرع بعض دفعہ ایک سے زائد ساکن آجاتے ہیں، جو متحرک کر لیے جاتے ہیں۔ دو حروف ساکن ہوں تو آخری متحرک کرتے ہیں۔ مگر آخر مصرع میں دونوں بحال رہتے ہیں۔

ع درد جس پہلو سے دیکھو دردؔ ہے (دردؔ)

ع دل کہ اک قطرۂ خوں نہیں ہے بیش (میرؔ)

ع زنجیر بلا کڑی نہ پڑیو (پنڈت نسیم)

ع تم مرے پاس ہوتے ہو گویا (مومنؔ)

ع ہو گا درخت گور پہ میری چنار کا (ذوقؔ)

اوپر کی مثالوں میں درد، زنجیر، پاس، گور کا دوسرا ساکن متحرک ہو گیا ہے "بیش" سے ظاہر ہے کہ آخر مصرع دونوں ساکن بحال رہتے ہیں۔

وسط مصرع: تین حرف ساکن ہوں تو ساکن آخر ساقط اور ساکن دوم متحرک ہو جاتا ہے۔ آخر مصرع ہوں تو ساکن آخر ساقط باقی بحال۔

ع دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا (غالبؔ)

ع کون لا سکتا ہے تاب جلوۂ دیدارِ دوست (غالبؔ)

ہندی الفاظ میں درمیان مصرع نون ملفوظ کو متحرک کر لیا جاتا ہے۔

ع نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی (ذوقؔ)

جان کا نون متحرک کیا ہے۔ فارسی کے مفرد الفاظ کے نون کا بھی یہی حال ہے ترکیب میں ہو تو اضافت / عطف کے بغیر متحرک نہیں کرتے۔ نون ملفوظ گر آخر مصرع ہو تو بحال رہتا ہے۔

ع کوئی کہتا تھا ہائے بھائی جان (نواب مرزا)

ع قیامت کی جو گن بجاتی ہے بین (سحر البیان)

ع ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں کے نکرین (غالبؔ)

تیسرا گروپ:

۱۔ آہؔ نے آہ نارسائی کی (میرؔ)

۲۔ یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتلاؤ (غالبؔ)

۳۔ آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے (غالبؔ)

۴۔ ہے تجلّی تیری سامان وجود (غالبؔ)

۵۔ ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن (دردؔ)

آہ میں الف ممدودہ ہے۔ جو کہ دو الف کے برابر ہے اول متحرک دوم ساکن۔ بتلاؤ کا ہمزہ کھینچنے سے دوسرا واؤ نکلتا ہے۔ دام کی اضافت کھینچنے سے (ی) پیدا ہوتی ہے۔ تجلّی میں "ل" دو دفعہ گنا جاتا ہے، تنوین بھی دو حروف کے برابر ہے جیسے صریحاً میں اس کے عوض نون لکھا جاتا ہے۔ نجم الغنی "تشدید" کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"مرزا قتیل نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ حروف ملفوظی غیر مکتوبی ہندی میں نہیں آتے۔ بقول نجم الغنی ان کا سہو ہے۔ ہندی میں ایسے الفاظ دیکھے گئے ہیں جن میں اس قسم کے حروف میں مثلاً رتّی۔ بتّی۔ بھّدا۔ کوّا۔(۱۸)

سید قدرت نقوی لکھتے ہیں:

"مرزا قتیل کی مراد، اگر ہندی سے دیوناگری رسم الخط مراد ہے تو درست ہے اگر اردو رسم الخط ہے تو درست نہیں۔ ہندی رسم الخط میں مشدد حروف کو دوبار لکھتے ہیں"۔(۱۹)

ڈاکٹر کمال صدیقی صاحب اس کی مزید وضاحت کرتے ہیں:

"مرزا قتیل کا منشا یہ تھا کہ دیوناگری میں تشدید نہیں اس لیے دو حروف لکھے جاتے ہیں پہلا ساکن (بلنت) اور دوسرا متحرک آ کو [] ماترا کے ساتھ لکھا جاتا ہے ورنہ ایک الف (ملفوظی) ہے ان سب میں دو (۲) حروف ملفوظی دیوناگری میں ہیں۔ اردو میں بھی (آ اور جا) میں ملفوظی غیر مکتوبی نہیں ہے۔ مدّ، کھڑے الف کے روپ میں مکتوبی ہے"۔(۲۰)

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

> "جہاں تک سوال ہائے حطہ اور عین مہملہ کا ہے اس میں دو رائے نہیں ہو سکتیں عروضیوں کے نافذ کردہ احکام، بالکل بے جا، مہمل، غیر حقیقت پسندانہ اور ضرر رساں ہیں۔ جن آوازوں کا ہماری زبان میں وجود ہی نہیں ہم کیسے گوارا کر لیں"۔(۲۱)

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

ع	کون عہد وفا اس بت سفاک سے باندھے	(کو نہد وفا)	مصحفیؔ
ع	تواضع کھانے کی ڈھونڈو تو جگ میں پانی نہیں	(تواضو)	حاتم
ع	دیوار شب اور عکس رخ یار سامنے	(ار کس)	فیضؔ(۲۲)

فاروقی صاحب نے ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جن کی تخفیف قطعی نامناسب ہے کیوں کہ اس عمل سے ان کا وجود (معنی) بھی ختم ہو جاتے ہیں: اس کا مختصر نمونہ ملاحظہ کیجیے:

۱۔ نون غنہ والے الفاظ:

گُوں، خُوں، لُوں، دُوں، جنُوں، اَفسُوں، رَگُوں، نگُوں (ص۷۱)

نگیں، غمیں، دیں، حسیں، سنگیں، زمیں (ص۷۷)

۲۔ واؤ معروف والے الفاظ:

خُو، لُو، نمُو، ابرُو، کُو، دُو، ضو، سَو، رو، پوَ، لَو (ص۷۸-۷۹)

۳۔(i) الف گرانا (ناگوار ہے):

تماشا، بھروسا، گرجنا، برسنا، ہویدا، نکلنا، گدا، قضا (ص۶۳)

(ii) الف (حالت اسمیہ):

خدا، دیا (چراغ)

(iii) الف (حالت فعلیہ):

ندا، رہا، کھا، جا، آ (امر و نہی، ندا)

۴۔ منفی پہلو کی پیدائش:

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

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

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

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

ع نکلا جو گھر سے یار تو جمِ غفیر تھا (سیار) امیر اللہ تسلیم (۲۳)

۵۔ مندرجہ ذیل لفظوں کی (ی) نہ گرائی جائے:

طے، مے، لَے، جَے / / جی، گھی، پی، سی (سینا، پرونا)

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

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

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

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

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

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

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

> "اصل یہ ہے کہ عین کا تلفظ الف کے مثل ہے۔ اہل عرب ہی اس کے مخرج کے بخوبی خوگر و مشاق ہو سکتے ہیں۔ غیر ملک کے لوگ نظم کی رواروی میں دھوکا کھا جاتے ہیں، لیکن معاف نہیں ہو سکتے۔ کبھی الف کی کی جگہ ہائے ملفوظ کو ساقط کر دیتے ہیں۔ یہ تو اور قیامت ہے" (۲۴)

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

ع گلزار میں آیا مرے صیاد ہمراہ

یہاں ہائے مظہرہ ختم ہو گئی ہے۔

ع نکاح جب تک نہیں ہوتا مرے ساتھ

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

ع شرع و آئین پر مدار سہی

ع جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

فاروقی صاحب کے تسامحات:

(الف) ع نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں (۲۵)

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

ع تیری زلفیں، جس کے بازو، پر پریشاں ہو گئیں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

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

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

پھر اس انداز سے بہار آئی

کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی (ص-۸۷)

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

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

(د) مومن کے مصرع

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

میں لفظ (جاری) کی تخفیف پر اعتراض ہے۔ مجھے تو اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ (۲۶)

مضمون کے شروع میں ہم نے دو باتوں پر زور دیا تھا۔ ایک تو اوزان و ارکان سے واقفیت اور دوسرے حروف ملفوظی و غیر ملفوظی۔ موخر الذکر کا بیان تفصیل سے ہو چکا اب ہم اوزان و ارکان اور طریق تقطیع کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اوزان کی شناخت کے لیے چند امور کا لحاظ رکھا جائے تو مشکل آسان ہو جاتی ہے۔

۱۔ بعض اوزان / بحور مفرد ہیں۔ اگر ایک ہی رکن کی تکرار ہو گی تو وہ مفرد، وزن ہو گا۔ مثلاً فعولن اور فاعلن ہیں۔ اور یہ پانچ حرفی یونٹ ہیں اور فی مصرع بیس (۲۰) حرفی بن گئے، جبکہ تین ارکان سات حرفی ہیں یعنی بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن۔ آٹھ بار)، بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن۔ آٹھ بار) اور بحر رمل مثمن سالم (فاعلاتن۔ آٹھ بار)

۲۔ مخلوط اوزان مرکب وزن کے ہوں گے۔ مثلاً فاعلات مفعولن۔ فاعلات مفعولن فی مصرع دو بار۔

۳۔ وزن کی شناخت پہلے دو رکن سے ہو جاتی ہے یعنی ساکن اور متحرک کی ترتیب سے معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سا رکن ہے اور اس سلسلے میں سبب، وتد اور فاصلہ معاون ثابت ہوتے ہیں۔

۴۔ بعض بحور اپنے آہنگ خاص سے پہچانی جا سکتی ہیں یعنی ان میں ترنم اور غنائیت زیادہ ہوتی ہے۔ ان میں وہ بحور بھی شامل ہیں جن میں مصرع دو پارہ ہو جاتا ہے یعنی ان میں وقفہ یا بشرام ہوتا ہے۔ جیسے میر کی لمبی بحر کی غزلیات، غالب اور اقبال اور دیگر شاعروں کے ہاں بھی بحریں مل جاتی ہیں۔

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

۶۔ اردو میں مستعمل اوزان پچیس کے قریب ہیں۔ تنوع بڑے شاعروں کے ہاں ہے۔ اکثر شعرا کے ہاں پانچ سات اوزان یا بحریں استعمال ہوئی ہیں، لہٰذا ان کا ذہن میں رکھنا کچھ مشکل نہیں۔

عملی تقطیع (تشریح):

؎ جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

بحر اور رکن کی شناخت:

پہلا مرحلہ (i) ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مصرع چھوٹا ہے یا بڑا۔ ظاہر ہے یہ مصرع چھوٹا ہے لہٰذا چھوٹی بحر سے متعلق ہو گا۔ اس سلسلے میں دو بحریں ہیں۔ ایک متقارب مثمن (فعولن۔ آٹھ بار) اور دوسری متدارک مثمن (فاعلن۔ آٹھ بار)۔ دونوں بحریں پانچ حرفی ہیں۔

(ii) متحرک اور ساکن حروف کی ترتیب سے معلوم ہو گا کہ دونوں میں سے کون سی بحر ہے۔ اول الذکر کو لیجیے، جس کا رکن فعولن ہے۔ اس میں حرفوں کی ترتیب کچھ یوں ہے۔

فعولن میں ف، عین، اور لام متحرک ہیں، واؤ اور نون ساکن ہیں۔ یہ ترتیب جہاں تے / خیابا پہ منطبق ہو گی۔ نون غنہ شمار نہیں ہو گا۔ پس ثابت ہوا کہ پہلا رکن فعولن ہے۔ اسی طرح اگلے حرفوں اور لفظوں پہ غور کریں گے تو فعولن ہی چار بار ہو گا، لہٰذا اس بحر کا نام متقارب مثمن سالم ہے۔

دوسرا مرحلہ: اب یہ دیکھنا ہے کہ کون سے حروف گرائے گئے ہیں اور کون سے حروف پیدا ہوئے ہیں اور کس کو کھینچ کر پڑھنا ہے۔ اس موقع پر شعر گنگنانے سے بھی مدد ملتی ہے۔ اب تقطیع کی آخری صورت یوں ہو گی

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
جہاتے	رَنق شے	قدم دے	کتے ہے
خیابا	خیابا	ارم دے	کتے ہے

"تیرا" کا الف گر گیا، "رے"، نون سے مل گئی، "شین" کو تھوڑا کھینچ کر پڑھیں گے تو (یائے) پیدا ہوئی یعنی ایک حرف کا اضافہ کیا ہے۔ اور خیاباں کا نون غنہ تقطیع میں شمار نہ ہو گا۔ یہ بھی پنج حرفی ہے۔

حواشی

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

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

۳۔ ایضاً، ص ۵۵۵

۴۔ ایضاً، ص ۵۲۵

۵۔ صفدر مرزا پوری، "مشاط سخن" حصہ دوم (لاہور: ایس عبد الرشید برادرز، تاجران کتب، لاہوری دروازہ، س ن) ص ۹

۶۔ ایضاً: ص ۱۵۱

۷۔ ایضاً: ص ۲۴۴

۸۔ ایضاً: ص ۲۴۵

۹۔ داغؔ دہلوی، "پند نامہ" مشمولہ "رہنمائے تعلیم" (لاہور: ۱۹۳۴ء)

۱۰۔ گیان چند، "اردو عروض کی تشکیل جدید" مشمولہ "صحیفہ"، لاہور، شمارہ نمبر ۴۳ (ستمبر ۱۹۶۸ء)، ص ۸۳، ۸۲

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

۱۲۔ عبادت بریلوی (مرتب) "کلیات میر" (لاہور: ادبی دنیا، بار اول، س ن) ص ۴۵۴، ۵۰۲، ۵۴۰، ۷۶۱، ۷۸۸

۱۳۔ غلام حسنین قدر بلگرامی، "قواعد العروض" (لکھنو: مطبع شام اودھ، ۱۲۸۸ھ، بمطابق ۱۸۷۲ء-۱۸۷۱ء) ص ۷۵

۱۴۔ ایضاً: ص ۷۷

۱۵۔ ایضاً: ص ۸۳

۱۶۔ سید قدرت نقوی (مرتب) "بحر الفصاحت" (حصہ دوم، سوم)، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء) ص ۹۲

۱۷۔ ایضاً: ص ۲۵۸

۱۸۔ ایضاً: ص ۹۸

۱۹۔ ایضاً: ص ۲۵۸

۲۰۔ کمال احمد صدیقی (مرتب)، "بحر الفصاحت" (نئی دہلی: قومی کونسل برائے اردو زبان، ۲۰۰۶ء) ص ۳۹، ۷

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

۲۲۔ ایضاً: ص ۳۹، ۴۶

۲۳۔ ایضاً: ص ۹۴، ۹۳

۲۴۔ قدر بلگرامی، "قواعد العروض" ص ۳۷

۲۵۔ ایضاً: ص ۸۷

۲۶۔ ایضاً: ص ۸۷، ۸۵، ۷۰