اقبال کا نظامِ قوافی

ڈاکٹر محمد اسلم ضیا

تمام زبانوں کی شاعری میں قافیے کی اہمیت مسلّم ہے۔ عربی فارسی اور اردو کی روایتی ہیئتوں اور پابند اصناف میں قافیے کا چلن عام ہے۔ غزل اور رباعی میں اب بھی قافیے کی شرط لازمی ہے۔ رودکی سے اقبال تک سبھی شعرا نے اسے پسند کیا ہے۔ اس کی خصوصیات و مقاصد واضح ہیں:

قافیہ، موسیقیت پیدا کرتا ہے، قافیے کے حروف مصرعوں کا غنائی مزاج متعین کرتے ہیں اور غزل تو شعرِ غنائی کی ایک صنف ہے ہم قافیے کا انتظار کرتے ہیں اور جب قافیہ آتا ہے تو دل کو ایسا ہی انبساط حاصل ہوتا ہے جس طرح موسیقی میں 'سم' کے ٹھیک اپنی جگہ آنے سے ہوتا ہے اور سامع کو کچھ آرام مل جاتا ہے۔

اچھے شعر کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ پہلا مصرع سنتے ہی اس کا قافیہ ذہن میں آجائے۔

قافیے کی مدد سے شعر یاد کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ گویا شعر ایک 'تالے' کی طرح ہے اور 'قافیہ' اس کی کنجی ہے۔

'قافیہ' تخلیقِ شعر کا محرک بھی ہے۔ بہت سے قافیے سامنے ہوں (بقول حالی، ضرورت سے دس گنا تا بیس گنا) تو شعر گوئی کا عمل آسان ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ شاعر بحر کے انتخاب کے ساتھ قافیے کے انتخاب میں بھی ماہر ہو۔

امرا القیس فرماتے ہیں:

> "میں قوافی کو، جب وہ مجھ پر ہجوم کرکے آتے ہیں، یوں ہٹاتا اور دور کرتا ہوں جیسے کوئی شریر چھوکرا اڑتی ہوئی ٹڈی دل کو مار کر ہٹاتے۔" [1]

شاعری معنی آفرینی ہے، محض قافیہ پیمائی نہیں، قوافی سامنے رکھ کر شعر کہنا ایک مصنوعی اور میکانکی عمل ہے اور مشاق شعرا اس سے بے نیاز ہیں۔ غالب اپنے ایک خط میں تُک بند شاعروں سے اپنا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "کیا ہنسی آتی ہے تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو، سمجھے ہو کر استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ...... صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا۔" [2]

الغرض جہاں فطری طور پر قافیہ آتا ہے مثلاً آزاد نظم میں وہاں شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا ایسی کوہ کنی کے مترادف ہے جس سے کچھ حاصل ہو۔ عمدہ قافیہ معنی میں ضبط اور وحدت پیدا کرتا ہے۔ شاعروں کے دواوین، قافیے کی ہمہ گیری، وسعت معنویت اور جادوئی تاثیر کے گواہ ہیں۔

'قافیہ' 'قفا' اور 'قفو' سے مشتق ہے، جس کے معنی پیروی کرنے اور پیچھے لگنے کے ہیں۔ قافیہ کیا ہے؟ مجموعہ اصوات ہے۔ متشابہ حروف جن کی آوازیں اور حرکتیں ایک جیسی ہوں، ہم قافیہ کہلاتے ہیں، اصطلاحی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں یعنی ایک یا چند حروف معین غیر مستقل جن کو آخر مصرع / بیت، ردیف سے پہلے ہم وزن الفاظ میں لائیں اور وہ نو حرف ہیں ان میں ایک اکائی حرف ہوتا ہے جس کا نام 'روی' ہے۔ چار اس سے پہلے اور چار بعد میں۔ پہلے چار حرف ردف، قید، تاسیس اور دخیل کہلاتے ہیں اور آخری چار وصل، خروج، مزید اور نائرہ کہلاتے ہیں۔ آخری تین حرف اردو میں کم مستعمل ہیں۔

عیوب قافیہ میں؛ اختلاف حروف حرکات روی، اختلاف حرکات ردف و قید، قافیۂ معمول اور ایطا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لوازم قافیہ اور عیوب قافیہ کی وضاحت حسب ضرورت اور مناسب موقع پر کی جائے گی۔

نظامِ قوافی

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کے نظامِ قوافی کی کیا خصوصیات ہیں۔ وہ قافیے کے اصول کا کس حد تک خیال رکھتے ہیں، قافیوں کی وسعت اور تنوع کس قدر ہے۔ مراعاتِ قافیہ کے سلسلے میں اساتذہ کی تقلید کرتے ہیں یا نہیں، اس مقصد کے لیے، ہم سب سے پہلے، اقبال کی غزلوں میں مستعمل قوافی کا تجزیہ پیش کرتے ہیں جو لوازمِ قافیہ کے اعتبار سے ہے، اگر ایک قافیے کا سیٹ، ایک سے زائد مرتبہ استعمال ہوا ہے تو اس کے آگے غزلوں کے صفحات درج کر دیئے گئے ہیں تاکہ تکرار نہ ہو۔[۳]

حرفِ روی

قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ حرفِ روی اور اس کی حرکت ایک جیسی ہونی چاہیئے جیسے خدا اور عطا میں الف روی ہے اور اس سے ماقبل کی حرکت زبر ہے۔ یہ حرف اکثر اصلی ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی حرف زائد کو بھی روی بنایا جاتا ہے۔ روی کے بعد، اگر کوئی حرف نہ ہو تو روی ساکن ہوگا اس کو روی مقید کہتے ہیں "با" متحرک ہے اس کے بعد "ی" حرفِ وصل ہے پس یہ روی مطلق ہے۔

خدا، عطا۔ فیصلہ۔ رہا۔ آزما، خودنما، سامنا۔ ص ۱۰۰، ۱۰۵

دم۔ زمزم۔ رم۔ ص ۱۳۵

تماشا۔ دوا۔ دعویٰ، دیکھا، پیدا، تقاضا، تمنا، صحرا، لیلیٰ، عقبیٰ۔ دیا۔ دریا۔ ص ۱۰۲

۱۰۸، ۲۷۷

پیرہن۔ انجمن۔ وطن۔ ص ۱۳۵

گفتگو، آرزو، آبرو، کنارجو، جستجو، لہو۔ ص ۱۳۶

نبی۔ لبی۔ عربی۔ ص ۲۸۱

بالِ جبریل

تو۔ ہو۔ رو، سبو۔ کدو۔ قابو۔ وضو، جادو۔ ص ۱۲

سودا، صحرا، دریا، اپنا، صہبا۔ ص ۲۲

چمن، دمن، بن، فن، دھن، تن۔ ص ۳۰

زیروبم، دم، نم، جم، شکم، حرم۔ ص ۳۲

صف، ہدف، تلف، شرف، بکف، نجف، لاتخف، ص ۳۹
خبر، نظر، سفر، گہر، جگر، سحر، ہنر، شرر، ص ۴۷
ابتدا، انتہا، رضا، کیمیا، سا، کبریا، خطا، ص ۵۵
رو برو، رنگ و بو، جستجو، آرزو، رفو، نو، ص ۵۹
نو، دو، پرتو، بیرو، جو، خسرو، ص ۴۷

(صفحات کے یہ نمبر کلیات اقبال اردو (مرتبہ شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ لاہور ۱۹۸۶ء) سے دیئے گئے ہیں اور یہ صفحات کے اوپر والے نمبر ہیں، جو الگ الگ کتاب کے ہیں)

رِدف

حروف مدہ یعنی الف، واؤ اور یائے غنائی جو ساکن ہوتے ہیں اور حرف روی سے پہلے بلا فاصلہ واقع ہوتے ہیں اور حرکت ماقبل ان کے موافق ہوتی ہے۔ جیسے بار میں الف، گوش میں واؤ اور زہیر میں یا

ردف زائد کی مثال ان غزلوں میں دیکھنے میں نہیں آئی۔

بار بار۔ بار۔ تکرار، غار، سرکار، دیدار۔ ص ۹۸۔ ۱۴۰
ناز، احتراز، راز، انبیاز۔ ص ۱۰۶
جام، شام، ناتمام، لام، نام، امام، ص ۲۷۸
آزاد، بنیاد، معیار، یاد۔ ص ۲۸۲
گوش، خاموش، دوش۔ ص ۲۷۸

بالِ جبریل

ذات، صفات، سومنات، ص ۵
تابدار، شکار، گفتار، ص ۷، ۹
فرہاد، آزاد۔ ص ۸، ۵۰
تیز، خیز۔ ص ۱۱
خاک، پاک۔ ص ۳۳، ۱۸، ۴۶، ۹۴، ۴۴۔ ضرب کلیم (ص ۱۱۳)
حجاب، رکاب۔ ص ۳۶، ۲۹

ناز، نیاز ۔ ص ۱۵
حضور، دور، حور، ص ۴۳ ۔ ضربِ کلیم ص ۵۱
کوتاہ، نگاہ، ص ۴۶، ۴۸، ۵۹
افکار، اسرار، دشوار، دیوار ۔ ص ۶۴
اسرافیل، جبریل، خلیل، ص ۶۳
قدیم، کلیم، حکیم، نسیم، ص ۶۰
ہوش، دوش، خموش، ص ۴۷
عجیب، خطیب، ص ۶۱
رفیق، طریق، علیق، دقیق، توفیق، تصدیق ۔ ص ۳۴
سراغ، فراغ، ایاغ، مازاغ، چراغ، ضربِ کلیم (ص ۸۵)

قید

اور اگر کوئی حرف سوائے حروفِ مد کے قبل روی سے ساکن ہو،
مثلاً قند اور چند میں "ن"

ہنرمند، خداوند، قند، خورسند، چند، مانند ۔ ص ۱۶
آہنگ، تنگ، فرہنگ ۔ ص ۶۷

التاسیس والدخیل

وہ الف ساکن کہ قبل روی سے آئے (مابین اُس کے اور روی کے ایک متحرک جس کو دخیل کہتے ہیں، واسطہ ہوتا ہے۔ جیسے نرالے اور غافل کا الف تاسیس ہے "لام اور را" دخیل ہیں۔ اختلافِ تاسیس و دخیل میں کچھ مضائقہ نہیں۔

نرالے، نکالے، پالے، نالے ۔ ص ۱۰۱، ۹۹، (بانگِ درا)
غافل، جاہل، باطل، بانگِ درا (ص ۱۰۷) بالِ جبریل ص ۱۰
قافلہ، واحلہ، صلہ، گلہ، مرحلہ بالِ جبریل ص ۲۷

حرفِ وصل

یے فاصلہ حرف ردی کے بعد آتا ہے اور اس کو متحرک کر دیتا ہے، ہائے نسبت، یائے مصدری، حروف اضافت و جمع اور علامت صیغہ وغیرہ ہیں یا تیا زی کی با حرف وصل ہوں گے

زمانہ، آشیانہ، مستانہ، عاشقانہ ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۱۵۔ ۵۴
بے نیازی، نَے نوازی ۔ بالِ جبریل ص ۳۱، ۱۷، ۱۷، ضربِ کلیم ص ۴۳
تیزی، خیزی ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۴۰
برہائی، فراوانی، نگہبانی، تحوانی، ارزانی، مسلمانی ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۱۹
شاہی، آگاہی، سپاہی، نگاہی ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۳۵/۴۵، ۵۳، ۵۶، ۷۵
کراری، بیداری، کاری، تاتاری، چنگاری، گرفتاری ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۲۷
کنارہ، چارہ، خارہ، ستارہ، نظارہ، پارہ، شرارہ ۔ بالِ جبریل ص ۴۴
ضربِ کلیم ۔ ص ۳۶

حکیمانہ، رندانہ ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۵۱، ۶۷
کبریائی، خودنمائی، خدائی ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۵۳
باقی، مشتاقی، تریاقی، بالِ جبریل ۔ ص ۵۸
عامی، آشامی، احرامی، شامی، بالِ جبریل ۔ ص ۴۷
سکندری، پروری، کافری، شاعری ۔ بالِ جبریل ۔ ص ۸۴
کنارے، شرارے، استعارے ۔ بانگِ درا ۔ ص ۱۳۸
تماشاؤں، صحراؤں، میناؤں، بانگِ درا ۔ ص ۱۳۹
آرائی، تماشائی، سینائی، بانگِ درا ۔ ص ۲۷۹
زمینوں، بیلنوں ۔ بانگِ درا ۔ ص ۱۰۳

نتائج

مندرجہ بالا تجزیے سے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں:
قوافی کے منفرد سلسلے زیادہ ہیں۔ ذیل میں ان کے مطلعوں کا (مصرع اولیٰ) درج کیا جاتا ہے

نظامِ قوافی

بانگِ درا

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
جنھیں میں ڈھونڈتا تھا، آسمانوں میں، زمینوں میں
اِک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی۔
چمک تیری عیاں، بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر۔
پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیرِ لبی رہی

بالِ جبریل (پہلا حصّہ)

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
مٹا دیا میرے ساقی نے عالمِ من و تو
متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
کیوں خدا رہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند
اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی

(دوسرا حصہ)

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
امین راز ہے مردانِ حُر کی درویشی
ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
دل بیدار فاروقی، دل بیدار کرّاری
میرِ سپاہ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف
زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
کمالِ ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری
عقل گو آستاں سے دور نہیں
خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے۔
ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
گرم فغاں ہے جرس، اٹھ کہ گیا قافلہ
تری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی
ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مہِ نو
ہے یاد مجھے نکتۂ سلمانِ خوش آہنگ
کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرمِ طواف
شعور و ہوش و خرد کا معاملہ ہے عجیب

۲۔ قوافی کے آٹھ سلسلے ایسے ہیں جو بانگِ درا اور بالِ جبریل میں ایک ایک بار استعمال ہوئے ہیں
یعنی: ۱۔ غافل، جاہل، محمل
۲۔ گفتگو، آرزو
۳۔ گردش، ہوش
۴۔ افکار، اسرار
۵۔ دمن، چمن
۶۔ بم، دم، نم، خم
۷۔ ناز، نیاز، شاہباز
۸۔ ابتدا، خدا، رضا

۳۔ قوافی کے درج ذیل سیٹ پانچ اور چار مرتبہ بالترتیب دیکھنے میں آئے

گواہی ، شاہی	پانچ مرتبہ
عیاں، جہاں	چار مرتبہ
خاک ، پاک	چار مرتبہ
جام، مقام ،کام	چار مرتبہ

نظامِ قوافی

تیز، لب ریز	تین مرتبہ
کوتاہ، نگاہ	تین مرتبہ
گدازی، نمازی، نازی	تین مرتبہ

۴۔ ایسے قوافی زیادہ مستعمل ہیں جن کی بنیاد حرف روی ہے اس کے بعد حرف وصل پھر ردف

۵۔ ایسے قوافی جن کی بنیاد التاسیس والدخیل پر ہے کم بلکہ بہت ہی کم مستعمل ہوتے ہیں۔ غافل جاہل وغیرہ

۶۔ بانگِ درا میں کوئی غیر مردّف غزل نہیں جبکہ بالِ جبریل میں ستتر غزلوں میں سے اکاون غزلیں بغیر ردیف کے ہیں۔ یہ تبدیلی واضح پتہ دیتی ہے کہ اقبال فکروفن کو علیحدہ نہیں کرتے ان ہیں، اگر ردیف استعمال کی جاتی تو قافیے کے ساتھ اس کی مناسبت نہ ہوتی۔

۷۔ بشکل قوافی جن کے آخر میں اثا، خا، طا، شین، صاد الضاد، ذال اور عین ہوتا ہے، کم کم استعمال ہوتے ہیں کیونکہ اقبال کا مقصد قافیہ پیمائی نہ تھا۔ وہ قوافی جن میں حروفِ علت پائے جاتے ہیں، زیادہ مستعمل ہیں۔ ان میں غنائیت کا پہلو بیش از بیش ہوتا ہے۔

۸۔ قافیہ مقیّد، قافیہ مطلق کی نسبت زیادہ مستعمل ہے۔
قافیہ مقیّد، بحرِ ہزج، مجتث اور رمل میں (بالترتیب) استعمال ہوا ہے اور یہ تینوں بحریں اپنی غنائیت کے لیے مشہور ہیں، قافیہ مطلق میں بھی مترنّم بحریں استعمال کی گئی ہیں۔

۹۔ واؤ معروف کے ساتھ واؤ مجہول کا قافیہ دیکھنے میں نہیں آیا اسی طرح قافیہ معمولہ کا استعمال بھی نہیں ہے۔

۱۰۔ تکرارِ قافیہ: عام طور پر دو تین بار قافیے کو دہرایا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں سامنے آئی ہیں کبھی تسلسل کے ساتھ اور کبھی فاصلے سے)

اختلافِ علمیت یا معنوی جدّت کے ساتھ۔

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

بُن بمعنی (جنگل) اور بن (بننا سے) یہ ایک صنعت ہے۔

دوسری قسم: مطلع کے پہلے مصرعے کے قافیے کو، چوتھے مصرعے میں دہراتے ہیں۔

پہلا مصرع، اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں

چوتھا مصرع، اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں [۱۲]

۱۔ کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد

۲۔ انہیں کے دم سے ہے میخانۂ فرنگ آباد [۱۳]

۱۔ نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی

۲۔ اہلِ محفل میں ہے شاید کوئی درد آشنا باقی [۱۴]

بالِ جبریل کی غزل نمبر ۲۳ کے پہلے اور چھٹے مصرعے میں 'زمانہ' کا قافیہ آیا ہے اور غزل نمبر ۱ کے دوسرے، چوتھے اور ساتویں مصرعے میں 'بندی' کے قافیے کی تکرار کی ہے یعنی پابندی، آشیاں بندی، حنا بندی۔

تیسری قسم: حدودِ قافیہ کی مسلسل تکرار

بالِ جبریل کی غزل نمبر ۴ (پہلا حصہ) میں "یاد" کا لفظ بطور قافیہ پہلے مصرعے میں پھر آخری تین شعروں کے قافیے (بنیاد، صیاد، نہاد) میں تسلسل کے ساتھ آیا ہے ـــ اس کتاب کے دوسرے حصے کی پہلی غزل کے آخری تین شعروں کے قوافی الآ، واویلا، بالا میں 'لا' حدودِ قافیہ ہے جو کہ مسلسل آیا ہے۔

قافیہ مجموعہ اصوات کا نام ہے۔ اگر وہی الفاظ ہم وزن، اور وہی آوازیں دوبارہ آئیں تو یہ تکرار ناگوار گزرتی ہے، بلکہ قافیہ ردیف بن جاتا ہے ـــ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ قافیہ کی تکرار کو، شاعر کی قابلیت اور زورِ طبیعت کا امتحان سمجھا جاتا ہے بشرطیکہ اس میں معنوی جدت بھی ہو ایک ہی قافیے میں کئی کئی شعر کہے گئے ہیں۔

دبستانِ داغ و میر میں یہ چیز عام ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

اس التفات پر یہ تغافل ستم ہوا — جتنا بڑھا تھا حوصلہ اتنا ہی کم ہوا

جاناں سے ملاپ تو دونوں کو غم ہوا — اتنا ہوا کہ مجھ کو سوا، اس کو کم ہوا

جب یہ سنا کہ داغ کا آزار کم ہوا — زانو پہ ہاتھ مار کے بولے، ستم ہوا [۱۵]

امیر مینائی کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا

اس میں "دل" کا قافیہ گیارہ مرتبہ باندھا گیا ہے

بے خود دہلوی نے "گریبان" کا قافیہ دس بار استعمال کیا ہے۔ اس غزل کا مطلع پیشِ خدمت ہے

رسوائے عشق ہوں، ہمیں ارمان ہی رہا بدنامیوں کی پوٹ گریبان ہی رہا

حاصل بحث کے طور پر جناب حسرت موہانی کا قول نقل کیا جاتا ہے:

"اکثر عروض والوں نے لکھا ہے کہ غزل اور قصیدہ کے دوسرے، تیسرے شعر میں ہی اوپر والا قافیہ مکرر لانا درست نہیں مگر یہ قاعدہ نہ فارسی میں مسلّم رہا نہ اردو میں، حافظ شیرازی کی بارہا مارہا والی غزل اور عرفی کے قصیدے دیکھ لو، ہرگز اس قاعدہ کی پابندی نہیں ہے۔ بہرکیف اردو میں اگر مطلع تکرارِ جلی سے محفوظ ہے تو بقیہ اشعار میں کچھ مضائقہ نہیں۔"[۱۴]

اقبال اور مراعاتِ قافیہ

اقبال قوافی کے سلسلے میں اختیاراتِ شاعرانہ کے قائل تھے۔ اور اساتذہ کے کلام کو سند سمجھتے تھے ___ سید سلیمان ندوی نے اسرارِ خودی کے بعض قوافی پر اعتراض کیے تھے۔ جواب میں اقبال نے لکھا:

"قوافی کے متعلق جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا، یہ بالکل بجا ہے مگر شاعری اس مثنوی سے مقصود نہ تھی اس واسطے میں نے بعض باتوں میں عمداً تساہل برتا۔ اس کے علاوہ مولانا روم کی مثنوی میں قریباً ہر صفحے پر اس قسم کے قوافی کی مثالیں ملتی ہیں اور ظہوری کے 'ساقی نامہ' کے چند اشعار بھی زیرِ نظر تھے۔ غالباً اور مثنویوں میں بھی ایسی مثالیں ہوں گی۔"[۱۵]

اپنے ایک مضمون 'پنجاب میں اردو' میں لکھتے ہیں:

"میرا تو یہ دعویٰ ہے کہ اساتذۂ قدیم و حال نے فنِ قافیہ کے تمام بڑے بڑے اصولوں کی پروا نہیں کی ....."[۱۶]

حقیقت یہ ہے کہ زبان کے اصول اساتذہ کے کلام سے مستخرج ہوتے ہیں جو کچھ

اکابر شعرا کے کلام میں آگیا ہے۔ یہ ہی سب کا دستور العمل ہونا چاہیے۔"[۱۲]
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے کلام میں اختلافِ حرکت اور ایطا وغیرہ کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں مگر اساتذہ کے کلام میں ان کا جواز ملتا ہے۔ اگر حرف روی کے ساتھ حرفِ وصل مل کر روی متحرک ہو جائے تو اختلافِ حرکت کو جائز قرار دیا جائے گا۔

۱۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے (مصرعِ اولیٰ)

ع نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے

اس میں پروری، دلبری اور سروری کے ساتھ شاعری اور کافری کے قوافی آئے ہیں

۲۔ ایک اور غزل جس کا مصرع ہے

گرم فغاں ہے جرس اٹھ کہ گیا قافلہ

اس میں قافلہ، راحلہ، صِلہ، گِلہ کے ساتھ مرحلہ کا قافیہ استعمال ہوا ہے۔ مرحلہ کی (حا) مفتوح ہے جبکہ باقی قافیوں میں حرف روی سے پہلا حرف مکسور۔

۳۔ مانند کا قافیہ فارسی کے مطابق استعمال کیا ہے یعنی نون مفتوح جبکہ اردو میں کسر کے ساتھ ہے۔

ع افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

۴۔ مطلع میں تکرار جلی کی مثال بھی ملتی ہے۔

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

حکیمانہ اور رندانہ میں 'انہ' نسبت کا ہے[۱۳] اس کو دور کرنے کے سے قافیہ نہیں رہتا بھی حال مردانہ اور ترکانہ (غزل ۴) تخیلات، تجلیات (غزل نمبر ۱ بالِ جبریل) کے قافیوں کا ہے۔

۵۔ ایک غزل میں سہ حرفی قافیہ 'چمن اور دمن' اختیار کیا بعد میں اسے دو حرفی کر دیا یعنی بن، کرن وغیرہ

عروضیوں نے قافیے کے اصول توڑ کے رکھ دیئے مگر اکابر شعرا کی آزادی یا مجبوری کو نظر انداز کر دیا۔ مصحفی کے الفاظ میں "آتش لفظاں' ردیف اور روی کی پروا نہیں کرتے اور بقول غالب۔
"پچاس شعر کے قصیدے میں ایک شعر ایسا لکھا تو کیا غضب ہوا ۔۔۔۔۔ یہ دستور قدیم سے ہے۔"[۱۴]

نظامِ قوافی

اختلاف حرکاتِ ردی کی مثال داغ کے کلام سے پیش کرتا ہوں۔

نہ آئیں خضر کبھی آپ بھول کر بھی ادھر　　جناب من نہیں آسان مرحلہ دل کا
پھر اور بھی تجھے اے داغ بات آئی ہے　　وہی بتوں کی شکایت، وہی گلہ دل کا

ایطاء، اساتذۂ اردو کے کلام میں موجود ہے جہاں اصلی اور غیر اصلی قافیوں کا امتیاز نہیں کیا گیا ایطائے خفی کو اکثر اہل فن جائز رکھتے ہیں لیکن ایطائے جلی کی مثالیں بھی بکثرت پائی جاتی ہیں۔ ایسے قافیے استعمال کیے گئے ہیں جن میں زوائد یعنی (علامت جمع یا تانیث یا علامت صیغہ) دور کر دی جائیں تو قافیہ نہیں رہتا۔ یا تو نون نسبت یا نون اصلی

رکا اتنا خفا اتنا ہوا تھا　　کہ آخر خون ہو، ہو کے بہا دل
گئے وحشت سے باغ داغ میں بھی　　کہیں ٹھہرا، نہ دنیا سے اٹھا دل

الف زائد دور کر دیا جائے تو کہہ اور اٹھ رہ جائیں گے حرف ردی ختم ہوا
غالب کے مطلع میں بھی الف زائد ایک ہی طرح کا ہے۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میرزا غالب ہی نے غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ و شکرانہ کے قافیوں کو ناجائز نامستحسن، ایطائے قبیح قرار دیا۔ ساری غزل میں ایسا قافیہ ایک جگہ آ دے تو مگر اساتذہ نے ایسے قوافی استعمال کیے ہیں۔ ایطاء کی بحث کو، جناب نظم طباطبائی کے فیصلے پر ختم کیا جاتا ہے۔

"بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطا ہوتا ہے لیکن اہلِ زبان کا مذاق اسے صحیح سمجھتا ہے۔ یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں جو ہماری زبان میں آ کر وضع ثانوی ہندی ہو گئے ہیں، ہمارے نزدیک، ان الفاظ کے تمام حروف اصلی ہیں۔ اصلی و زائد کا امتیاز فارسی میں ہو تو ہو اگر سے۔ مادۂ اصل کو حروف زائدہ کے ساتھ، فارسی ہی کے اہل زبان نے ترکیب دیا ہے وہی ان قافیوں سے احتراز کریں، ایطائے جلی اسے سمجھیں۔ اردو والے تو ان الفاظ کو غیر مرکب سمجھتے ہیں، وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے مذاق میں یہ قافیے صحیح معلوم ہوتے ہیں۔"

الغرض علامہ اقبال کے ہاں؛ قوافی کے سلسلے میں بڑا تنوع اور انفرادیت ہے لیکن آنجل اور

بے جوڑ قسم کے قافیوں سے احتراز کیا ہے کیونکہ ان کا مقصد قافیہ پیمائی نہ تھا۔ انہوں نے قافیہ و ردیف کو فنکارانہ طور پر برتا۔ غزل غیر مردف کو رواج دینے کی کامیاب کوشش کی اور ترنم و موسیقیت کے دریا بہائے ـــــ اگرچہ انہیں علم قافیہ میں مہارتِ تامہ حاصل تھی مگر اس باب میں "مختاراتِ شاعرانہ" کے قائل تھے۔

حواشی

۱۔ بحوالہ مراۃ الشعر مرتبہ عبدالرحمٰن، مولوی لاہور ۱۹۵۰ء ص ۱۵
۲۔ غالب، اسداللہ خان، خطوط غالب (مرتبہ مہر) لاہور ۱۹۶۲ء ص ۱۹۸
۳۔ صفحات کے یہ نمبر کلیات اقبال اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۶ء سے دیئے گئے اور یہ صفحات کے اوپر والے نمبر ہیں جو الگ الگ کتاب کے ہیں۔
۴۔ کلیاتِ اقبال اردو، لاہور ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۱۰
۵۔ ایضاً ص ۳۶۲
۶۔ ایضاً ص ۳۵۰
۷۔ داغ۔ مہتاب داغ۔ ص ۳۴
۸۔ امیر۔ صنم خانہ عشق ص ۱۵ ، کراچی ۱۹۶۴
۹۔ بیخود دہلوی۔ گفتار بیخود ص ۴ ، علی گڑھ ۱۹۳۸
۱۰۔ حسرت موہانی۔ نکات سخن۔ ص ۱۰۹۔ حیدر آباد
۱۱۔ اقبال نامہ مرتبہ عطا محمد۔ جلد اول لاہور ص ۸۶ ۔ ۸۵
۱۲۔ علامہ اقبال۔ مخزن۔ ص ۳۳۔ اکتوبر ۱۹۰۳ء
۱۳۔ ایضاً۔ ص ۲۵
۱۴۔ غالب اسداللہ خان۔ خطوطِ غالب (مرتبہ مہر) ص ۴۷، ۴
۱۵۔ مہتاب داغ (مرتبہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۳۴
۱۶۔ میر تقی میر۔ کلیاتِ میر نولکشور۔ کانپور ۱۹۱۶ء ص ۴۰۰
۱۷۔ غالب۔ خطوط غالب (مرتبہ مہر) ص ۲۱۰
۱۸۔ بحوالہ اشرف رفیع، ڈاکٹر۔ نظم طباطبائی حیدر آباد، ص ۱۹۷