آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصورِ اسلوب کے تناظر میں)

(تحقیقی مقالہ)

مقالہ نگار

محمد عرفان حیدر

رجسٹریشن نمبر: 203-FLL/MSURDU/F-16

مقالہ برائے ایم ایس (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیۂ زبان و ادب

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

Accession No TH23093

MS
891.4391
مح آ

اردو ادب ۔ شاعری
نظم اقبال ۔ اسلوبیاتی مطالعہ

CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD
International Islamic University

۲۰۱۶ء

203-FLL/MSURDU/F-16

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم ایس اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور ایم ایس اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **''آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصورِ اسلوب کے تناظر میں)''**

مقالہ نگار: محمد عرفان حیدر

رجسٹریشن نمبر: 203-FLL/MSURDU/F16

کمیٹی دفاع مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیہ زبان وادب

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئرمین
شعبۂ اُردو

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
فیڈرل اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر طاہر نواز
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

نومبر، 2019ء

اقرار نامہ

محمد عرفان حیدر رجسٹریشن نمبر:203-FLL/MSURDU/F-16 حلفیہ اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ **"آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصور اسلوب کے تناظر میں)"** میں پیش کیا گیا کام میری ذاتی کاوش ہے اور سرقے سے پاک ہے۔ میں نے یہ کام بین الاقوامی اِسلامی، یونیورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اُردو) کے سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر کامران عباس کاظمی کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ پیش کروں گا۔

محمد عرفان حیدر

مقالہ نگار

تصدیق نامہ

محمد عرفان حیدر رجسٹریشن نمبر 203-FLL/MSURDU/F-16 کے تحت اپنا تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اردو بعنوان آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصور اسلوب کے تناظر میں) ہماری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ سفارش کی جاتی ہے کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوا یا جائے۔

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر ، شعبہ اُردو
کلیۂزبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

ڈاکٹر سعید احمد
ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبہ اردو
اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز،F-8/4،

اسلام آباد

فہرست ابواب

	عنوان	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	VI
باب اول	اسلوب اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اسلوبیاتی مباحث	1
باب دوم	آفتاب اقبال شمیم کا اسلوبِ نظم: صرفیاتی و نحویاتی مطالعہ	50
باب سوم	آفتاب اقبال شمیم کا اسلوبِ نظم: صوتیاتی مطالعہ	111
باب چہارم	آفتاب اقبال شمیم کا اسلوبِ نظم: معنیاتی مطالعہ	169
باب پنجم	حاصلات، نتائج، سفارشات	236
	کتابیات	248

دیباچہ

"کسی کتاب کا دیباچہ اس تنکے کی طرح ہے جسے کوئی توہم پرست بیوی اس وقت اپنے دانتوں میں دبا لیتی ہے جب وہ اپنے شوہر کا بھیڑ کی کھال والا کوٹ رفو کر رہی ہوتی ہے۔ عام عقیدہ یہ ہے کہ اگر رفو کرتے ہوئے ایسا نہ کیا جائے تو وہ کوٹ کفن بھی بن سکتا ہے"

(رسول حمزہ توف، میرا داغستان، ص10)

مقالہ ہذا بعنوان "آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصورِ اسلوب کے تناظر میں)" کا دیباچہ لکھنے سے قبل دو سوال میرے سر پہ سوار رہے، جن کا معقول جواب مجھے دمِ تحریر بھی میسر نہیں آ سکا، کہ دیباچہ کیوں لکھا جائے؟ اور کیسے لکھا جائے؟ پہلے سوال کا جواب تو صرف "مقالہ کی ضرورت" اور "روایت کی پیروی" کی صورت میں ملا، جو مطمئن کن تو نہیں، لیکن حقیقت پر مبنی ہے۔ دوسرا سوال کہ یہ مرحلہ کیونکر طے ہو؟ ایک ایسی فکری الجھن ہے جو قریب ہر انسان کو، کسی بھی کام کے آغاز میں درپیش ہوتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ الجھن خوف کا روپ بھی دھار سکتی ہے۔ "نور نگا سادات" کے مڈل سکول میں داخلے کے لیے جاتے ہوئے پہلے دن، پگڈنڈی پہ والد صاحب کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے، اسی الجھن نے خوف کا لبادہ اوڑھ کے مجھے ڈرایا تو میں الٹے قدموں گھر کی طرف دوڑ آیا تھا اور ماں کی گود میں آ کے سکون پایا تھا۔ ایسی ہی صورت حال کا سامنا اس مقالے کے آغاز میں بھی ہوا۔ لیکن اس بار بھاگ کے میں گھر نہیں گیا۔ اب جبکہ مقالہ لکھ چکا، تو دیباچہ لکھنا مشکل محسوس ہونے لگا۔

اس کام کے لیے میں نے پہلے والوں کے مقالہ جات سے رہنمائی لینا مناسب سمجھا۔ چند مقالوں کے دیباچے دیکھ کے معلوم پڑا کہ یہ مرحلہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے مقالے کے عنوان اور مندرجات کا تعارف کرایا جائے۔ دوسرے نمبر پہ دورانِ تحقیق مشکلات کا بیان اور آخری حصے میں شکریوں کا اظہار۔

دورانِ تحقیق، مجھے بھی دیگر مقالہ نگاروں کی طرح مشکلات کا سامنا رہا، لیکن اس کی تفصیل بیان کرنا اس لیے غیر ضروری ہے، کہ میں اس راہ کے انتخاب میں خود مختار تھا، سو دوسروں کو اس کے قصے سنا کر کیوں پریشان کیا جائے۔ البتہ مقالے کا تعارف اور اظہارِ تشکر اس تحریر کو قابلِ قدر بنا سکتے ہیں۔

مقالے کا تعارف:

مقالہ ہذا کا عنوان "آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصورِ اسلوب کے تناظر میں)" ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں اسلوب اور اسلوبیات کے بنیادی مباحث سے بحث کی گئی ہے اور اسلوب کے قدیم اور جدید تصورات کو واضح کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصورِ اسلوبیات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں واضح کر دینا مناسب ہوگا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اسلوبیات سے متعلق نظریات، کسی حد تک مغربی تنقید سے مستعار ہیں، لیکن اردو میں اسلوبیات کے حوالے سے تنقید کی عملی اور نظری دونوں سطحوں پہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کام مربوط، قابلِ قدر اور نمایاں ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نزدیک اسلوبیاتی مطالعہ، لسانیات کی مختلف سطحوں صرفیات، نحویات، صوتیات اور معنیات کی روشنی میں فن پارے کے تجزیے اور تنقید سے ممکن ہے۔

دوسرے باب میں آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا صرفی و نحوی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے صرفی اور نحوی خصائص کی نشاندہی کر کے، ان نظموں کی انفرادیت واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا صوتیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں مخصوص آوازوں کے استعمال کی کثرت اور قلت کا تجزیہ کرنے کے علاوہ، ان نظموں میں قافیہ بندی کے نظام اور عروضی امتیازات کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ چوتھا باب آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے معنیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس باب میں، ان نظموں میں لفظ اور معنی کے رشتے سے بحث کی گئی ہے اور تشبیہات و استعارات، علامتی نظام، تلمیحات و اساطیر اور پیکر تراشی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچواں باب "حاصلات، نتائج، سفارشات" کے نام سے ہے، جس میں سوالاتِ تحقیق اور مقاصدِ تحقیق کی روشنی میں مقالہ ہذا کے حاصلات و نتائج کو قلم بند کیا گیا ہے۔

اظہارِ تشکر

سب سے پہلے میں شکر گزار ہوں خالقِ لوح و قلم کا جس نے علم کے ذریعے انسان کو فرشتوں پر فضیلت بخشی اور درود و سلام ہو محمد ﷺ و آلِ محمدؑ پر، جو عالمِ انسانیت کے لیے ہادی و رہنما ہیں۔

اس موقع پہ والدین کا شکریہ ادا کرنا، میں واجب سمجھتا ہوں۔ والدین کی محبتیں، شفقتیں اور بے لوث قربانیاں، اس قدر انمول اور گراں بہا ہیں کہ شاید تا عمر میں ان کا بدلہ نہ چکا سکوں۔ والدین کے ساتھ ساتھ اس موقع پہ میں نانا ابو سید طاہر حسین نقوی اور چچا جان سید عطا محمد نقوی کی محبتوں کو یاد کرنا، اپنے اوپر قرض سمجھتا ہوں۔ افسوس کہ یہ دونوں شخصیات، اب اس دنیا میں موجود نہیں اور ان کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ میں اپنے تمام انکلز کا بھی شکر گزار ہوں جنکی محبتیں میرا سرمایہ ہیں اور راہِ حیات پہ میری حوصلہ افزائی کا سبب ہیں۔ میری زندگی کی کہانی کا ایک اہم کردار میرے ماموں جان سید کریم حیدر نقوی ہیں، جن کی بے لوث محبت میرے تعلیمی سلسلے کو آگے بڑھانے میں ہمیشہ معاون رہی۔ محترم گلزار بخاری صاحب کی محبت و شفقت کا ذکر بھی یہاں ضروری سمجھتا ہوں کہ جن کی رہنمائی نے مجھے شعر کا شعور بخشا۔

میں نے اپنا تحقیقی کام محترم ڈاکٹر کامران عباس کاظمی صاحب کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ ان کا بے حد ممنون و متشکر ہوں کہ انہوں نہ صرف مشکل مراحل پہ رہنمائی فرما کر آسانیاں فراہم کیں، بلکہ حوصلہ افزائی بھی فرماتے رہے، جس کے سبب میں یہ کام مکمل کرنے کے قابل ہو سکا۔ مقالہ ہذا کے معاون نگران ڈاکٹر سعید احمد صاحب کا بھی شکریہ کہ ان کی رہنمائی بھی میسر آتی رہی۔

شعبہ اردو کے صدر ڈاکٹر عزیز ابن الحسن صاحب سے شرفِ تلمذ حاصل ہونا، میرے لیے اعزاز سے کم نہیں۔ میں ان کی محبتوں اور شفقتوں کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔ ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کا شکریہ ادا کرنا، اس لیے بھی لازم ہے کہ ایم ایس کے آغاز سے قبل ہی ان کی محبتیں میرے لیے طمانیت کا باعث تھیں۔ ایم ایس کے آغاز سے لے کر مقالہ کی تکمیل تک مختلف حوالوں سے میں ان کی محبتیں اور شفقتیں سمیٹتا رہا۔ ان کے علاوہ اپنے تمام اساتذہ کرام کے لیے عقیدت و احترام کے جذبات اور دعائیں جنہوں نے مجھے تعلیم کے آغاز سے لے کر ایم ایس کے مرحلے تک رہنمائی فرمائی، معاونت فرمائی اور حوصلہ افزائی کی۔

برادرِ محترم سلیم شہزاد کی بے لوث محبت اور رفاقت نے اس مقالہ کی تکمیل میں اہم کردار ادا کیا اور بالخصوص مقالے کی تحریر کے آخری دنوں میں، ان کی طرف سے سازگار ماحول فراہم کرنا، مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔

اسوہ کالج اسلام آباد کے دوستوں، ساتھیوں اور بالخصوص انتظامیہ کا شکر گزار ہوں کہ ایم ایس کے دوران مجھے سب کا تعاون حاصل رہا۔ محسن عباس رضوی صاحب کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کرنا ضروری ہے، کہ ایم ایس کے دوران بہت ساری کتابوں کی فراہمی انہی کی محبتوں کے طفیل ممکن ہوئی۔ کالج لائبریری کے علاوہ، دیگر لائبریریوں سے بھی کتابیں لا کے مجھے دیتے رہے، جو یقیناً ان کی مجھ سے اور علم و ادب سے بے لوث محبت کا ثبوت ہے۔ شبر رضوی صاحب کی محبتوں کا بھی شکر گزار ہوں کہ اس سارے عرصے میں ان کا تعاون حاصل نہ ہوتا، تو میرا ایم ایس کرنا شاید ممکن نہ رہتا۔

اپنے ایم ایس کے دوستوں اور ساتھیوں میں سے سب سے پہلے محمد امجد کا شکریہ، کہ ان کی قدم قدم معاونت نے میرے لیے بہت آسانیاں پیدا کیں۔ شاہد بلال، ہماری جماعت میں موجود سچا اور سُچا لکھاری ہے، لیکن اس کی فطری لاپرواہی اسے کوئی اچھا اور بڑا کام نہیں کرنے دے گی۔ان کے علاوہ محمد خالد، حافظ صابر علی، حافظ ذکاء اللہ، حافظ بلال نصویر احمد، سجاد احمد، عادل، حیات بھائی اور منان لطیف بھائی کا بھی شکریہ کہ ایم ایس کے کورس ورک میں ان احباب کی محبتیں میرے لیے حوصلہ افزا رہیں۔

اس موقع پہ میں اپنے پیارے دوست احمد مجتبیٰ کو بھلا کیسے بھلا سکتا ہوں، جو میری زندگی کے ہر اچھے برے وقت کا ساتھی اور ہمدم ہے

میں اپنی پیاری بہن اور چھوٹے بھائیوں (حسنین عمران عباس نقوی اور عباس اکبر نقوی) کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں، جو میرے اکثر بگڑے ہوئے کاموں کو سنوارتے اور میرے لیے سکون و راحت کا باعث بنتے ہیں۔

علی عرفان

باب اول:

اسلوبیات اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اسلوبیاتی مباحث

کائنات کی تخلیق سے لے کر لمحۂ موجود تک انسان کسی نہ کسی وسیلے اور کسی نہ کسی صورت میں اظہارِ ذات کا متمنی رہا ہے۔ ادب یعنی لٹریچر بھی اظہارِ ذات کے وسائل میں سے ایک ہے۔ تخلیقیت ادب کے لیے وہی حیثیت رکھتی ہے، جو انسانی جسم کے لیے روح۔ جس طرح انسان کی تخلیق ایک مخصوص ہیئت، شکل وصورت اور مخصوص طرز پر کی گئی ہے (جسے قرآن نے احسنِ تقویم کہا ہے) بالکل اسی طرح ادب اور تخلیقیت کے اظہار کا ایک مخصوص سلیقہ، ڈھنگ یا انداز ہے۔ ادب میں تخلیق کار مختلف موضوعات اور امکانات کو ایک مخصوص زبان کے استعمال کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب یا لکھاری اپنی ذات کے رجحانات، موضوعات، عہد اور حالات کے پیشِ نظر اندازِ بیان اور طرزِ نگارش کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ اندازِ بیان اور طرزِ نگارش دراصل زبان کا منفرد استعمال ہوتا ہے اور اسی کو اسلوب یا اسلوبِ بیان کہا جاتا ہے۔

اسلوب: معنی و تفہیم

اسلوب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی "طور، طریقہ یا روش"[1] کے ہیں۔ اسلوب کے لئے انگریزی زبان میں سٹائل (Style) کا لفظ مستعمل ہے۔ لفظ سٹائل (Style) کے ماخذ کے متعلق مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔ نثار احمد فاروقی کے مطابق:

> "یہ ایک یونانی لفظ (Stylus) سے نکلا ہے جو ہاتھی دانت، لکڑی یا کسی دھات سے بنا ہوا اوزار ہوتا تھا جس سے موم کی تختیوں پر حروف و الفاظ یا نقوش کندہ کیے جاتے تھے۔ امتدادِ زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش بٹھا دیا جاتا تھا، خود ان نقوش، جملوں یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے لگا"[2]

محمد افضل ملک لفظ سٹائل سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں "لفظ سٹائل لاطینی زبان کے لفظ Stilus بمعنی قلم سے ماخوذ ہے۔"[3] جبکہ رشید امجد نے لفظ سٹائل کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے

"Style فرانسیسی لفظ ہے جس کے لغوی معنی وہ نوکدار اوزار ہے جو پودے کی جڑوں کو ٹھیک کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہو۔ پرانے زمانے میں اس نب دار قلم کو بھی Style کہا جاتا تھا جو لکھنے کے لئے استعمال ہوتا تھا" [۴]

فارسی اور عربی میں اسلوب کا متبادل لفظ "سبک" ہے جس کے لغوی معنی "دھات کو پگھلانا، سانچے میں ڈھالنا یا حشو و زوائد سے پاک کرنا اور نکھارنا کے ہیں۔" [۵]

ہم مختلف لغات سے اسلوب کے معنی دیکھتے ہیں۔ فیروز اللغات میں اسلوب کے معنی کچھ یوں بیان کیے گئے ہیں:

"اسلوب۔ (اُس۔ لوب) [ع۔ ا۔ مذ] طریقہ۔ طرز۔ روش۔ جمع: اسالیب" [۶]

یہاں معنی کی علاوہ یہ وضاحت بھی دے دی گئی ہے اسلوب عربی زبان کا لفظ ہے، اردو گرامر میں بطور مذکر اسم کے مستعمل ہے۔

نور اللغات کے مطابق: "اسلوب۔ (ع۔ بالضّم۔ مذکر) راہ۔ صورت۔ طور۔ طرز۔ روش۔ طریقہ" [۷]

یہاں پہ لفظ اسلوب کا تلفّظ واضح کیا گیا ہے کہ اس کے پہلے اور تیسرے حرف یعنی "الف" اور "ل" پہ پیش کی علامت (ُ) ہے۔

لیکن فرہنگِ عامرہ میں "الف" پر زبر کی علامت (َ) کے ساتھ لفظ اَسلوب کو بھی مستعمل بیان کیا گیا ہے۔ البتہ معنی یہی دیے گئے ہیں۔ فرہنگِ عامرہ میں لفظ اسلوب کے معنی یوں بیان ہوئے ہیں۔

"اسلوب۔ اَس۔ لوب (اُس۔ لوب)۔ طریقہ۔ طرز۔ روش" [۸]

علمی اردو لغت کے الفاظ یہ ہیں :

"اسلوب۔ (ع۔ ا۔ مذ) طریقہ، طرز، روش، ڈھنگ، وضع، انداز" [۹]

اردو لغت بورڈ کی مرتب کردہ اردو لغت (تاریخی اصول پر) میں اسلوب کے تفصیلی معنی دیے گئے ہیں:

"اسلوب

ا۔ انداز، وضع، ڈھنگ، روش، طور، طرز

۲۔ ترتیب، انتظام، سلیقہ

۳۔ روشِ تحریر، اندازِ نگارش، (انگریزی) سٹائل

۴۔ راہ، صورت

۵۔ (منطق) دلیل منطقی کی سولہ مقرر اشکال میں سے ہر ایک شکل" ۱۰

اس لغت میں معنی کی وضاحت کے لئے مختلف عہد کے ادب پاروں میں سے اس لفظ کے مختلف لیے جانے والے معنی کی اسناد بھی پیش کی گئی ہیں جن کا بیان کرنا یہاں پہ طوالت کا باعث ہوگا، اس لئے بیان نہیں کیا جارہا۔

آخر میں فرہنگِ ادبیات میں سے اس لفظ کے معنی کی وضاحت پیش کی جاتی ہے:

> "اسلوب (Style) طرزِ اظہار، طرزِ بیان، طرزِ سخن۔ زبان کا ہر استعمال اپنا ایک مخصوص طرز رکھتا ہے، یہی اسلوب یا سبک ہے۔ اسلوب فرد بہ فرد جداگانہ نوعیّت کا حامل بھی ہوتا ہے اس لئے جتنے افراد اتنے طرز (جتنے منہ اتنی باتیں) ہر اسلوب متکلم کے اپنی زبان کے ذاتی تصرّف سے پیدا ہوتا ہے جسے شخصی زبان یا نجی بولی کہتے ہیں۔ شخصی زبان معیاری زبان کی ایک خاص شکل ہے یعنی اسلوب سے متکلم کی شخصیّت کا عکس جھلکتا ہے، اسی لیے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ ہر شاعر و ادیب یا ہر شخص کا اپنا ایک لہجہ ہوتا ہے۔" ۱۱

کائنات کی جملہ موجودات کا وجود اظہار کا متمنی ہے۔ اظہار کے بغیر کوئی شئے اپنے وجود کا نہ تو تعارف کرا سکتی ہے نہ ہی تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اسی لئے کائنات کی ہر چیز، ہر وجود اور ہر ذات کسی نہ کسی صورت میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ اور یہی اظہار اس کے داخلی و خارجی عناصر، کیفیات، ماہیئت اور خصائص کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ انسان بھی تعارف اور تسلیم کئے جانے کے اسی فطری جذبہ کے تحت اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے اور اس ظہار کے لئے مختلف راہیں یا وسیلے اختیار کرتا ہے جنکے ذریعے اپنے مخصوص طریقے یا انداز سے اپنے اظہار کو جاندار، شاندار اور پائیدار بنایا جا سکتا ہے۔ اظہار کے

اسی طریقہ یا انداز کو اسلوب کا نام دیا جاتا ہے۔ جب اسلوب کو ہم ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کرتے ہیں اس سے ہماری مراد وہ طرزِ تحریر یا اندازِ نگارش ہوتا ہے جس کے ذریعے ایک لکھاری اپنے افکار و خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہی طرزِ تحریر مضمون کی جاذبیت اور دلکشی کا سبب ہوتا ہے اور افکار و خیالات کے واضح طور پر ابلاغ اور موئثر اظہار کا وسیلہ بھی۔ اگر اسلوب دلکش و دلنشین ہو تو تحریر کا معیّار بھی بلند ہوگا اور تاثیر بھی عمدہ لیکن اسلوب گھٹیا یا کم درجے کا ہوا تو تحریر چاشنی اور لطف سے عاری ہوگی۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں: "اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسائل استعمال کرنا مراد ہے جن سے کوئی ادبی تحریر موئثر ثابت ہو سکتی ہو" [۱۲]

اسلوب کی اصطلاح ادب میں کسی فن پارے یا شاعر یا ادیب کے مخصوص اندازِ تحریر، لب و لہجہ، اندازِ بیان یا اظہار کے مخصوص سلیقہ کے معنوں میں مستعمل ہے۔ گویا ہم افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کے لئے جو پیرایہ اختیار کرتے ہیں اسے اسلوب کہتے ہیں۔ طارق سعید اسلوب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "اسلوب میں ہم کسی شاعر کے اندازِ بیان اور اس کی زبان و بیان کی بنیادی خصوصیات سے بحث کرتے ہیں یا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف شاعروں کے ہاں زبان و بیان کو کس طرح استعمال کیا گیا ہے یا مختلف ادوار میں کس قسم کی زبان اور لہجہ مروّج رہا ہے یا مختلف اصناف اور ہیئتوں میں کس طرح کا اسلوب اختیار کیا جاتا ہے" [۱۳]

اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اسلوب کا تعلق فرد سے بھی ہوتا ہے اور معاشرے یا عہد سے بھی۔ اسلوب کسی ادیب یا شاعر کا بھی ہو سکتا ہے اور کسی صنف یا ہیئت کا بھی۔ اسلوب کا انفرادیت سے گہرا تعلق ہے۔ جس طرح عام افراد کو ان کی بول چال اور شکل و صورت سے علیحدہ علیحدہ پہچانا جا سکتا ہے بالکل اسی طرح ایک ادیب یا اس کی تحریر کو اس کی انفرادیت کی بنیاد پر پہچانا جا سکتا ہے۔ اور اس انفرادیت کے پس منظر میں اس ادیب یا تحریر کا مخصوص اسلوب کارفرما ہوتا ہے جو اسے دیگر سے ممتاز کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> "فلابیر نے لکھا ہے اسلوب صرف لکھنے کا ہی نام نہیں ہے بلکہ جینے، زندہ رہنے اور اپنے وجود کو ثابت کرنے کا نام ہے۔ اسلوب اپنے وقت کی زبان سے ضرور تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود ایک مخصوص اسلوب کی زبان اپنے زمانے کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کا مخصوص لب و لہجہ، ایک

مخصوص انداز، ایک مخصوص آہنگ اور اپنی ایک مخصوص آواز رکھتا ہے جو اپنے زمانے سے تعلق
رکھنے کے باوجود اچھوتی اور نئی ہوتی ہے" [۱۴]

اسلوب کی ان تعریفوں سے ہٹ کر، ہم مختلف ماہرین کی رائے میں اسلوب اور تخلیق یا فنکار کے رشتے کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کی تخلیق کا انحصار خیال پر ہوتا ہے اور ایک فنکار اس خیال کو الفاظ کا لباس پہنا کر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ الفاظ کا مخصوص اور فنکارانہ استعمال ہی اسلوب کی بنیاد ہے۔ لیکن یہاں پہ یہ سوال جنم لیتا ہے کی کیا ایک خیال اپنا اسلوب لے کر پیدا ہوتا ہے یا اسلوب ایک اضافی چیز ہے جو صرف اس خیال کی زیبائش اور آرائش کا کام سرانجام دیتا ہے۔ اس حوالے سے ماہرینِ علم و ادب کے ہاں مختلف نظریات پائے جاتے ہیں ۔ایک نظریہ یہ ہے کہ اسلوب اور موضوع یا خیال میں دوئی پائی جاتی ہے۔ موضوع یا خیال ایک الگ حقیقت ہے اور اسلوب صرف اس خیال کو خوبصورت یا دلنشین بنا سکتا ہے اور اسلوب کے بغیر بھی خیال کا ابلاغ ممکن ہے۔ اس نظریے کے حامیوں میں ایک اہم نام انگریزی کے معروف ادیب سوئفٹ (Swift) کا ہے جس کے بقول: اسلوب "Proper words in proper places" کا نام ہے۔[۱۵] ایک اور انگریزی ادیب اور نقاد لوکس (Lucas) کا خیال ہے کہ "اسلوب وہ طریقِ کار ہے جس سے فنکار دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔"[۱۶] انگریزی ادبیات کے ایک عالم گراہم ہف بھی اسی نظریۂ اسلوب کے قائل ہیں۔ گراہم ہف کے مطابق:

"Language is the dress of thought and style is the particular cut and fashion of dress"[17]

(یعنی زبان خیال کا لباس ہے اور اسلوب اس لباس کی مخصوص تراش اور وضع ہے۔)

ان تعریفوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان ماہرین کے نزدیک اسلوب اور خیال یا موضوع کا علیحدہ علیحدہ تصور موجود ہے۔ جبکہ دوسرے مکتبۂ فکر کے مطابق خیال، اسلوب کے ساتھ ہی جنم لیتا ہے۔ اور یہ اسلوب ہی ہے جو خیال کی ترسیل اور ابلاغ کے ساتھ ساتھ اس کو مخصوص معنی عطا کرتا ہے۔ یعنی اس نظریے کے افراد کے نزدیک اسلوب اس مخصوص زاویۂ نظر کا نام ہے جس سے ایک فنکار یا ادیب ایک موضوع کو دیکھتا اور پھر اس کو مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس نظریۂ اسلوب کو بفان (Buffon) کا یہ قول مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے کہ

Style is the man[۱۸]

یعنی اسلوب خود انسان ہے۔ Buffon کے اس قول کی وضاحت ایمرسن (Emerson) نے ان الفاظ میں کی ہے

"A man's style is his mind's voice."[۱۹]

یعنی انسان کا اسلوب اس کی ذہنی آواز ہے۔اس نظریے کی حمایت گبن (Gibbon) نے ان الفاظ میں کی ہے کہ: "اسلوب کردار یا شخصیّت کا عکس ہے" ۲۰

اوپر بیان کی گئی علمائے ادب کی تعریفوں سے اسلوب کے متعلق دو نظریاتی گروہ بنتے ہیں۔ایک گروہ کے نزدیک اسلوب کا تعلق ایک لکھاری کی انفرادیّت اور تخصصّات سے ہے اور اسلوب ایک فنکار یا ادیب کے ساتھ مخصوص ہے جبکہ دوسرے گروہ کے نزدیک اسلوب کا تعلق زبان و بیان کی ان خصوصیّات سے جو کسی فن پارے یا ادبی تخلیق کو انفرادیّت عطا کرتی ہیں۔ گویا اس گروہ کے نزدیک اسلوب کسی ادیب یا لکھاری کی ملکیّت نہیں بلکہ اس کا تعلق فن پارے کی زبان کے تخصصّات سے ہے۔اسلوب کے پہلے نظریہ کے ناقابل قبول ہونے کی ایک دلیل یہ ہے کہ ہم ایک عہد کے اکثر ادیبوں کی زبان و بیان، زبان کے مخصوص استعمال، محاورات اور تراکیب میں مشترک خصوصیّات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔یہ بات ٹھیک ہے کہ ایک ادیب کی زبان اور اس کا مخصوص فنکارانہ استعمال اسے دیگر سے ممتاز کرتا ہے لیکن زبان کے یہ خصائص ایک عہد، تہذیب، مزاج یا روایت کا اثاثہ بھی ہوتے ہیں اور یہ انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہوتے ہیں۔ معروف معاصر نقاد ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اس ضمن میں رقمطراز ہیں "اسلوب صد فیصد نجی، داخلی اور انفرادی نہیں ہوتا، یہ کسی شخصیّت کے باطن کے کسی عدم سے وجود میں نہیں آتا، ثقافتی طرزوں میں سے برآمد ہوتا ہے" ۲۱

مندرجہ بالا بحث اور تعریفات سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوب کا تعلق فن پارے کی زبان سے ہے اور زبان کی بنیاد الفاظ پر ہوتی ہے۔ لہٰذا اسلوب کا تعلق الفاظ سے ہے اور الفاظ کا انتخاب ہی ادیب یا فن پارے کی امتیازی حیثیّت کا تعیّن کرتا ہے۔اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ایک ادیب بھی وہی زبان استعمال کرتا ہے جو کسی عہد کی بول چال کی زبان ہوتی ہے اور جو عام لوگ روزمرہ معاملات میں استعمال کرتے ہیں لیکن ایک فنکار یا لکھاری اس زبان کو اس طرح

استعمال کرتا ہے کہ اپنی مخصوص فنکارانہ مہارت سے اس زبان کو ایک حسن اور دلفریبی بخش دیتا ہے جو اس زبان کے عمومی استعمال میں دیکھنے میں نہیں آتی۔ وہ چیز جو اس زبان کو حسن عطا کرتی ہے وہ موقع و محل اور موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا چناؤ ہے اور یہی الفاظ کا چناؤ اور انتخاب اس لکھاری کے اندازِ بیان اور اسلوب کو طے کرتا ہے جو اسے افقی اور عمودی دونوں سطحوں پر انفرادیّت بخش دیتا ہے۔

اسلوب کے تشکیلی عناصر:

کسی فن پارے کی تشکیل میں مختلف عوامل و عناصر اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر منظر عباس نقوی لکھتے ہیں: "اسلوبِ بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کارفرما ہوتے ہیں: مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب"[۲۲] اسلوب کا پہلا تعلق اس شخصیّت سے ہے جس کی ذات کا یہ اظہار یہ ہے تو دوسری طرف اس کا تعلق اس عہد یا ماحول سے بھی ہے جس میں یہ وجود پا رہا ہے۔ اس کی جڑت اپنے موضوع یا خیال سے بھی ہے جس کے اظہار اور ابلاغ کے لئے اس کی تخلیق عمل میں لائی گئی۔ اس کے علاوہ فن پارے کی تخلیق کے ساتھ کچھ مقاصد بھی جڑے ہوتے ہیں نیز اس کا ایک رشتہ مخاطب یا قاری سے بھی ہے۔ اسلوب کا تعلق چونکہ تحریر سے ہے اس لئے ان تمام عناصر کا اسلوب سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور یہ تخلیق کے اندازِ بیان پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ذیل میں ان عناصر کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ اسلوب اور شخصیّت کے درمیان اس قدر گہرا رشتہ ہے کہ (جیسا اوپر بیان کیا جا چکا ہے) بعض ماہرینِ زبان و ادب نے اسے انسانی ذہن کی آواز یا شخصیّت کا عکس قرار دیا ہے اور بفون (Buffon) نے تو یہاں تک کہ دیا کہ —"اسلوب خود انسان ہے"[۲۳] ہر انسان کے سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیّت سب سے جدا ہوتی ہے اور سوچنے، سمجھنے کا یہی جداگانہ انداز اسے دیگر سے منفرد و ممتاز کرتا ہے اور اس کے لب و لہجہ اور اظہار کو انفرادیّت عطا کرتا ہے اور نتیجتاً اسلوب کی تشکیل کرتا ہے۔ اسی طرح ایک مصنّف کی استعدادِ کار، علمی قابلیّت، پسند اور ناپسند، فکری رجحانات، یہاں تک کہ اس کے حالاتِ زندگی اس کے فن اور اسلوب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں والٹر پیٹر (Walter Pater) کا مختصر اقتباس دیا ہے

"Style is personal idiosyncrasy of expression by which we know a writer"[۲۴]

(اسلوب اظہار کا انفرادی اور مخصوص طرزِ بیان ہے، جس سے ہم ایک لکھاری کو پہچانتے ہیں)

آگے چل کر ڈاکٹر سیّد عبداللہ اسلوب اور شخصیّت کے رشتے کی بحث کا نتیجہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"اسلوب مصنّف کی شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب مصنّف کے ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہے جس میں مصنّف کے باطن اور نفس کی دنیا کی پوری تصویر نمودار ہوتی ہے، مصنّف کے تجربات الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ان تجربات میں یوں جذب ہو کر ظاہر ہوتے ہیں جس طرح شراب میں مستی، پھول میں رنگ اور خوشبو۔ ان کا باہمی وہی تعلق ہوتا ہے جو رگ و پوست کو شخص انسانی سے ہوتا ہے" ۲۵

۲۔ فنکار کی شخصیّت کے علاوہ، اسلوب کا ایک مخصوص عہد یا ماحول سے بھی تعلق ہوتا ہے۔ طارق سعید اسلوب اور ماحول کے تعلق اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

"زبان زندگی کی معمولات میں شریک اہم جزو ہے اور ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ لہٰذا زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے اسلوب سماجیات سے بہت نزدیک ہے۔ دراصل فنکار کی سماجی شخصیّت ماحول اور عہد سے تشکیل شدہ شخصیّت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کی روشنی میں اسلوبیات پر بھی سماجیات کا اثر تسلیم کیا جا سکتا ہے" ۲۶

ادب پارہ ایک ادیب کے افکار و خیالات کا اظہار یہ ہونے کے علاوہ ایک مخصوص ماحول اور عہد میں تخلیق پاتا ہے جس میں وہ ادیب زندہ ہے۔ ہر عہد کے تقاضے، رسم و رواج، مشکلات و مصائب اور انسانی مسائل دیگر سے جدا ہوتے ہیں، نتیجتاً اظہار کے نئے وسائل تشکیل پاتے ہیں۔ ایک مصنف کو اپنے عہد سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی اس کی تصنیف کو۔ شاعر اور ادیب اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں اور اپنے معاشرے کو زبان دیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں وہی نقش و نگار اور مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جو ان کے ارد گرد موجود ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ ہر زمانے میں ارتقائی عمل کے نتیجے میں فکر و شعور کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ اٹھارہویں صدی کا انسان، آج کے سوشل میڈیا کے عہد میں زندہ

فرد کی طرح نہیں سوچ سکتا اور نہ ہی اس کی رسائی ان زمینی وآسمانی حقائق تک ممکن ہے جن کی گتھیاں آج کے مفکرین اور ماہرینِ علم و فضل کے ہاتھوں سلجھائی جا چکی ہیں۔ علاوہ ازیں ہر عہد کا اپنا مذاق ہوتا ہے اور محسوسات اور خیالات کی انفرادیّت کے باوجود، کوئی بھی لکھاری اپنے عہد کے ذوق کو مکمل نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لہٰذہ ان عوامل کے زیرِ اثر ایک ایسا اسلوب وضع ہوتا ہے جو صرف اس عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ یہی باعث ہے کہ ہم ولی دکنی، میرؔ اور فیضؔ یا فرازؔ کی زبان، اندازِ بیان، طرزِ فکر اور زاویۂ نگاہ میں واضح فرق دیکھ سکتے ہیں۔

۳۔ کسی بھی تخلیق یا تحریر کا رشتہ موضوع یا خیال سے بھی ہے۔ ادب پارہ، خواہ نظم ہو یا نثر، کسی ادیب یا لکھاری کے خیالات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور تحریر کا اندازِ بیان یعنی اسلوب ہی خیال کی اس ترسیل کی خوبی یا خامی کی نشاندہی کرتا ہے۔ گویا خیال کا ابلاغ اسلوب سے جڑا ہے۔ اگر لکھاری اپنی لکھت کے ذریعے اپنا خیال قاری تک واضح طور پر نہیں پہنچا پا رہا تو اسے اسلوب کی خامی سمجھا جائے گا۔ ابلاغ یا ترسیل معنی ایک ایسا وصف ہے جو لکھت کی تعیّنِ قدر کرتا ہے اور اس کے لئے ایک مصنف موضوع کے مطابق ہی الفاظ و تراکیب کا چناؤ کرتا ہے اور تشبیہات و استعارات اور علامات کا ایک ایسا نظام تشکیل دیتا ہے جو لکھاری کے افکار و خیالات کو بعینہٖ قاری کے ذہن میں متشکل کر دیتا ہے۔ مختلف خیالات کی ادائیگی مختلف اسالیب کے ذریعے ہی ممکن ہے مثلاً میر انیسؔ کے مرثیے کا اسلوب، غالبؔ کی غزل سے جدا ہوگا۔ میدانِ کربلا کا منظر کبھی بھی اس شوخی و ظرافت سے پیش نہیں کیا جا سکتا جو غالبؔ کی غزل کا خاصہ ہے یا میرؔ کے حزن و ملال کو نظیرؔ اکبر آبادی کی نظم کے اسلوب میں بیان کرنا مضحکہ خیز ہوگا تو دوسری طرف میرؔ کی قنوطیّت کی حدوں کو چھوتی سنجیدگی کے زیرِ اثر نظیرؔ کی نظم کا عوامی پن پھیکا پڑ جائے گا۔ لہٰذہ لازم ہے ایک ادیب کے لئے کہ اپنے موضوع کے اظہار کے لئے وہ اندازِ بیان اختیار کرے جو خیال کی ترسیل کے ساتھ ساتھ موضوع سے مطابقت رکھتا ہو۔ اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کم سے کم الفاظ میں اظہارِ مدعا ہو جائے لیکن ایسے انداز میں کہ خیال کی ترسیل میں اشکال نہ رہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اسلوب اور موضوع کا رشتہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "اسلوب موضوع اور مواد کے تابع ہوتا ہے۔ اور یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ لیکن موضوع اور مواد کا مطلب صرف کسی شے کا خارجی وجود ہی نہیں ہے جس کو لکھنے والا دیکھتا ہے یا پیشِ نظر رکھتا ہے بلکہ وہ احساس ہے جس کے ذریعے سے وہ شے لکھنے والے کے دل میں اپنی جگہ بناتی ہے۔ وہ اس کو

دیکھ کر جذباتی طور پر متاثر ہوتا ہے، اور وہ کیفیت جو اس کے ذہن پر طاری ہوتی ہے، وہ اپنے آپ کو ظاہر کرنے کے لئے ظرف کا تقاضا کرتی ہے۔ اسلوب اسی ظرف کا نام ہے" [۲۷]

۴۔ ان سب کے علاوہ چند دیگر عناصر بھی ہیں جو اسلوب کی تشکیل میں کردار ادا کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک مقصدِ تحریر ہے۔ یہ واضح سی بات ہے کہ کوئی بھی تخلیق بغیر مقصد کے وجود نہیں پاتی۔ مصنّف کسی خاص مقصد کے حصول کے لئے ہی ادب پارہ تخلیق کرتا ہے، یہ مقاصد مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں جو اسلوب کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ اسلوب کا ایک تشکیلی عنصر مخاطب یا قاری بھی ہوتا ہے۔ ایک مصنّف یا ادیب کو یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس کا روئے تخاطب کس کی طرف ہے۔ مخاطب کی ذہنی استعداد اور قابلیّت بھی اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال سر سیّد کے مضامین کا اسلوب ہے جن کا مقصد اصلاح اور مخاطب یا قاری ہندوستان کے عوام تھے اور وہ ان تک صرف اور صرف اپنا مطمعِ نظر پہنچانا چاہتے تھے اسی لئے سر سیّد کے اسلوب میں ادبِ عالیہ کی چاشنی اور حسن مفقود ہے بلکہ زبان و بیان کی صحت کا خیال بھی نہیں رکھا گیا۔

اسلوب اور اسلوبیات: مختلف تصوّرات

اسلوب کے متعلق ماہرینِ زبان و ادب کے ہاں دو تصوّرات پائے جاتے ہیں۔ ایک اسلوب کا جدید تصوّر اور ایک قدیم۔ ذیل کی بحث میں اسلوب کے انہی تصوّرات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے ایک مضمون میں اسلوب کے متعلق بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"آخر اسلوب بعض لکھنے والوں کے یہاں کیوں پایا جاتا ہے اور بعض اس سے محروم کیوں ہوتے ہیں ؟ بات یہ ہے کہ اسلوب شخصیّت کا عکس ہے اور در حقیقت ایک مخصوص مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ جن لوگوں کے پاس ادبی اسلوب پیدا کرنے کا مزاج نہیں ہوتا وہ اس سے محروم رہتے ہیں۔ لیکن جن مزاجوں میں اس کو پیدا کرنے کی صلاحیّت ہوتی ہے، ان کے یہاں یہ اسلوب اپنی مخصوص شکل میں نمایاں ہوتا ہے" [۲۸]

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اسلوب ہر تخلیق میں نہیں پایا جاتا بلکہ کچھ مخصوص تخلیقات ہوتی ہیں جن میں اسلوب کارفرما ہوتا ہے۔ یعنی کوئی ادب پارہ اسلوب کے بغیر بھی وجود میں آسکتا ہے اور اسلوب فن پارے کے لئے

اضافی شے کے طور پر موجود بھی ہو سکتا ہے، یہی تصور " صاحبِ اسلوب " ادیب یا شاعر کی اصطلاح کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق اسلوب کی حیثیت تخلیق سے جدا ہے۔ جبکہ مرزا خلیل احمد بیگ اس سے یکسر مختلف سوچ کا اظہار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"ہر مصنّف کے یہاں اسلوب پایا جاتا ہے کیونکہ ہر مصنّف کے یہاں زبان کا استعمال ملتا ہے۔ اسی طرح ہر فن پارے کا اپنا اپنا اسلوب ہوتا ہے اور ہر عہد کا بھی اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ اسلوب کا مطالعہ انفرادی طور پر بھی کیا جا سکتا ہے اور اجتماعی طور پر بھی۔ اسلوب الگ سے مسلّط کردہ کوئی چیز نہیں، بلکہ یہ مصنّف کی زبان میں جاری و ساری اور پیوست ہوتا ہے" [۲۹]

اسلوب کے اس تصور کے مطابق اسلوب تخلیق سے جدا کوئی چیز نہیں بلکہ تخلیق کا حصّہ ہے۔ اسلوب اور خیال یا تخلیق میں دوئی نہیں بلکہ ایکتا پائی جاتی ہے اور کوئی بھی تخلیق اسلوب کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ اسلوب کا تعلق زبان سے ہے۔ اور زبان کا استعمال ہر ادبی تخلیق میں ہوتا ہے اس لئے اسلوب بھی ہر ادب پارے کا حصّہ ہے اور فن پارے کی تخلیق کے ساتھ ہی وجود میں آتا ہے۔ اسلوبیات کا تعلق اسلوب کے اسی جدید تصوّر سے ہے اور یہ اس قدیم تصوّرِ اسلوب سے انحراف کرتی ہے جس میں اسلوب کو ایک اضافی قدر کے طور پر زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اسلوب اور اسلوبیات میں فرق ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

"تنقید میں ہمیں اسلوب کے مطالعے کا ایک عمومی اور ایک خصوصی طریقہ ملتا ہے۔ عمومی طریقے میں اسلوب کے 'اثر' کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور یہ اثر زبان کے جس خاص نوع کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے، اسے زیرِ مطالعہ لایا جاتا ہے۔ اس مطالعے میں لفظوں کے مجازی، مرادی، استعاراتی اور علامتی استعمال، یا خاص لفظوں اور تراکیب کے بہ تکرار استعمال کو موضوع بنایا جاتا ہے جو کسی خاص مصنّف سے مخصوص ہوں۔ جبکہ اسلوب کے خصوصی مطالعے کو اسلوبیات کا نام دیا گیا ہے۔ اسلوبیات، ایک طرح سے اسلوب کی سائنس ہے۔ اگر اسلوب کے عمومی مطالعے کی بنیاد بڑی حد تک علم بلاغت اور استعارہ و علامت کے جدید مباحث پر ہے تو اسلوبیات کی بنیاد توضیحی لسانیات پر ہے" [۳۰]

گویا اسلوب اور اسلوبیات میں دوسرا اہم فرق ان کے تجزیاتی طریقہ کار کا ہے۔ چونکہ قدیم تصور کے مطابق اسلوب ادب پارے میں ایک اضافی چیز تصوّر کیا جاتا تھا، اس لئے اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے اس اضافی حسن و قبح کی

نشاندہی اور اس کا تجزیہ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ایسے تجزیاتی مطالعوں کے نتیجے میں ہمیں ایک طرف تو عالمانہ اسلوب، ظریفانہ اسلوب، تمثیلی اسلوب، سادہ اسلوب، سپاٹ اسلوب اور اس طرح کی کئی تراکیب دیکھنے کو ملتی ہیں تو دوسری طرف اسلوب کا رشتہ صنف یا ہیئت سے جوڑ کر شاعرانہ اسلوب، افسانوی اسلوب، بیانیہ اسلوب اور طنزیہ اسلوب جیسے الفاظ سامنے آتے ہیں۔ایسی تنقید "فلاں کے ہاں داخلیت کا اظہار شدت سے پایا جاتا ہے"، "فلاں کی نثر میں نظم کی سی روانی اور طنطنہ ہے"، "فلاں کے اسلوب پہ حزنیہ رنگ غالب ہے"، "فلاں کی منظر نگاری درجہ کمال کو چھوتی ہے" جیسے نتائج اخذ کرتی ہے لیکن جدید اسلوبیات کا تصور اس سے یکسر مختلف ہے۔ اسلوبیات کا طریقہ کار اس طرح موضوعی یا تاثراتی نہیں بلکہ معروضی، توضیحی اور غیر تاثراتی ہوتا ہے۔اس سلسلے میں نصیر احمد خاں کہتے ہیں:

> "جہاں تک اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید کا تعلق ہے، وہ ایک معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے۔اس میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت جائزہ لیا جاتا ہے۔اسلوبیات صرف جمالیاتی قدروں سے کسی شے کے محاسن کا اندازہ لگانے کی اس لیے اجازت نہیں دیتی کہ یہ موضوعی (Subjective) ہوتا ہے۔ایک شخص کے حسن کا معیار دوسرے سے مختلف ہو سکتا ہے اس لیے حسن کی جمالیاتی قدروں کا تعیّن افادی ہونا چاہئے؛ اور یہ اسی وقت ممکن ہے، جب ہم معروضی ہو کر چیزوں کا جائزہ لیں" [۳۱]

اسلوبیات کی بنیاد فن پارے کی زبان پر رکھی جاتی ہے۔اسلوبیات کے اس جدید نظریہ کا آغاز علمِ لسانیات کے زیرِ اثر ہوا اور اس میں ادب کا خالص لسانیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے اور کسی مصنّف یا فن پارے کی لسانی خصوصیّات اور زبان کے استعمال کے امتیازی اوصاف کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ نصیر احمد خان کے مطابق:

> "اسلوب کے سائنٹفک مطالعے کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیئت، خصائص اور عوامل کا تجزیہ کر کے اس سے برآمد ہونے والے نتائج کو عمومی شکل دے دیتی ہے۔اس طرح کسی ادیب یا شاعر نے اپنے فن پاروں میں جو زبان استعمال کی ہے اس کے لسانی خصائص یا امتیازات کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔اس شناخت سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فنکار نے لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیاں کا انتخاب کس طرح کیا ہے" [۳۲]

اسلوبیات، اسلوب کے مطالعے ہی کا نام ہے لیکن فرق اسلوب کے تصور اور تجزیاتی روش میں ہے۔ اسلوبیات کے ذریعے بھی ہم فن کار یا فن پارے کی انفرادیت کی تلاش کرتے ہیں لیکن انداز مختلف ہوتا ہے، یعنی اسلوب اور اسلوبیات دونوں کی منزل ایک ہے لیکن راستے جدا جدا ہیں۔ قاسم یعقوب کے مطابق:

"جدید اسلوبیات میں اسلوب کی خوبیوں کو بھی سمیٹ لیا جاتا ہے مگر اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم اس کے لسانی امتیازات سے محروم رہتے ہیں اور خود کو محض طرزِ نگارش اور اندازِ بیاں کی آرائشی خوبیوں کی داد تک محدود کر لیتے ہیں" [۳۳]

یہاں پہ اسلوب کا لفظ قدیم تصوّرِ اسلوب کے لئے استعمال ہوا ہے اور اسلوبیات، اسلوب کا جدید اور سائنسی، لسانی مطالعے کے لئے۔ جب اسلوبیات توضیحی لسانیات کے اصولوں کے تحت کسی فن پارے کا تجزیہ پیش کرتی ہے تو اس میں وہ تمام خوبیاں بھی زیرِ بحث آجاتی ہیں جن کا تعلق اسلوب کے قدیم تصوّر سے ہے، لیکن قدیم طرز پہ اسلوب کے مطالعے میں، جدید اسلوبیات کے سائنسی انداز کو نہیں اپنایا جا سکتا۔ مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اسلوبیات میں لسانیات سے بھرپور مدد لی جاتی ہے۔ لسانیات زبان کے سائنسی مطالعے سے متعلق جو علم و بصیرت فراہم کرتی ہے، اس کا اطلاق ادب کے مطالعے اور تجزیے میں بھی کیا جاتا ہے" [۳۴]

جب ہم یہ جان چکے ہیں کہ اسلوبیات، لسانیات سے مدد لیتی ہے اور ان کا آپس میں گہرا رشتہ ہے، تو اب ضروری ہے کہ ہم ان کے باہمی رشتے اور امتیازات و اشتراکات کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ لسانیات زبان کے سائنسی مطالعہ کا علم ہے، اس کا مخصوص طریقہ کار ہے جس کی مدد سے یہ شعبۂ علم زبانوں کا مطالعہ اور تجزیہ کرتا ہے۔ علم سائنس کی اس شاخ کا مرکز و محور زبان ہے جبکہ ادب میں زبان کی حیثیت وسیلۂ اظہار کی ہے۔ کوئی بھی ادبی فن پارہ زبان کے وسیلہ کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ لٰہذا ان دونوں علوم کا نقطۂ اشتراک زبان ہے، جو ادب میں استعمال ہوتی ہے اور لسانیات اس کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ کرتی ہے۔ اسلوب کی بنیاد ادب پارہ کی زبان پر ہے اور اس کا سائنسی مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ دراصل اسلوبیات میں فن پارے کی زبان پر علم لسانیات کے سائنسی طریقہ کار کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں روبینہ شاہین لکھتی ہیں: "اسلوبیات، ادبی زبان کا مطالعہ ہے۔ یہ مطالعہ خالصتاً معروضی اور سائنٹفک ہوتا ہے۔ اس کا انداز توضیحی ہوتا ہے" [۳۵]

لسانیات کی دو اہم شاخیں تاریخی لسانیات اور توضیحی لسانیات ہیں۔ تاریخی لسانیات میں زبان کی تاریخ، آغاز و ارتقا اور عہد بہ عہد تبدیلی کے عمل کا مطالعہ کیا جاتا ہے جبکہ توضیحی لسانیات میں زبان کی تاریخ کے بجائے فی زمانہ زبان کی موجودہ حالت کو سامنے رکھ کر مطالعہ و تجزیہ کیا جاتا ہے اور اس میں زبان کے تاریخی ارتقا یا تبدیلیوں کو کوئی دخل نہیں ہوتا، یعنی توضیحی لسانیات زبان کا ایک زمانی مطالعہ ہوتا ہے۔ توضیحی لسانیات کا مطالعہ زبان کی مختلف سطحوں مثلاً صوتیات، صرفیات، نحویات اور معنیات وغیرہ کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات میں ادب پارے کا مطالعہ و تجزیہ کرتے ہوئے زبان کی انہی سطحوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ عمومی طور پر ادب پارے کا لسانیاتی مطالعہ کیا جائے تو زبان کی کسی ایک سطح کا مطالعہ بروئے کار لایا جاتا ہے جبکہ اسلوب کے ادبی مطالعہ میں زبان کی تمام سطحوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ سحر انصاری لکھتے ہیں:

> "لسانیات کی کئی شاخیں ہیں اور ان میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسلوبیات توضیحی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو لسانیات کی دوسری شاخوں مثلاً صوتیات، فہمیات، اور صرفیات و نحویات سے بھی مدد لیتی ہے" [۳۶]

تاریخی اور توضیحی لسانیات کے علاوہ ، علمِ زبان کی ایک شاخ اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) بھی ہے جس میں لسانیات کے اصولوں کا اطلاق علوم و فنون کے دیگر شعبہ جات پر کیا جاتا ہے۔ اسی باعث اسلوبیات کو اب اطلاقی لسانیات کی ایک شاخ سمجھا جاتا ہے، اور اس کے ذیل میں ادبی زبان پر علمِ لسانیات کے اصول وضوابط کا اطلاق کیا جاتا ہے اور فن پارے یا مصنّف کے اسلوب کے لسانی امتیازات و خصائص کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ بقول مرزا خلیل بیگ: "ادب کے مطالعہ و تجزیہ میں لسانیات کے اطلاق یا ادب کی لسانیاتی نقطہ نظر سے تشریح و توضیح ہی کو اسلوبیات کا نام دیا گیا ہے" [۳۷]

ادبی زبان کے اسلوب اور لسانیات کے رشتے کو ایک اور نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ لسانیات ایک سائنسی علم ہے اور زبان سے بحث کرتا ہے جبکہ ادب ایک جدا شعبہ ہے۔ ان کے درمیان ممکنہ طور پر کوئی واضح رشتہ موجود نہیں۔ نہ تو ان کے موضوعِ بحث مشترک ہیں اور نہ مقاصد۔ اس لئے ان کے درمیان رشتہ کی تلاش ایک فعلِ عبث ہے، لیکن اسلوبیات ایک ایسی کڑی جو ان دونوں کو آپس میں جوڑ دیتی ہے۔ اس بات کی وضاحت ہمیں گراہم ہاگ

(Graham Hough) کے ایک قول سے ملتی ہے جس کا ترجمہ ڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنے ایک مضمون میں حوالہ دیتے ہوئے پیش کیا جس کے الفاظ یہ ہیں:

> "لسانیات اب خود ایک آزاد مضمون ہے اور ادبی مطالعہ سے اس کا تعلق پیدا کرنا آسان نہیں ہے، اس کے بہت سے متعلقات ادب سے غیر متعلق ہیں اور اس کے بعض طریقہ کار کو ادبی طالعہ کرنے والوں نے ناپسند قرار دیا ہے لیکن اس قطعاً غیر متعلق بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ زبان کے مطالعے اور ادب کے مطالعے کے افق واضح طور مشترک ہیں اور اسلوبیات اس کی سرحد ہے" [۳۸]

جدید لسانیات کا آغاز بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں ہوا، اور پھر ۱۹۵۰ء کے بعد، لسانیات کے زیر اثر جدید اسلوبیات کا تصور سامنے آیا۔ مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیات کا نقطہ آغاز امریکہ کی انڈیانا یونیورسٹی میں ۱۹۵۳ء میں ہونے والے سیمینار کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالہ جات میں ادب اور زبان کے رشتے، لسانیات کے اطلاق اور دیگر اسلوبیاتی مسائل پر اظہار کیا گیا۔ لکھتے ہیں کہ:

> "اس سیمینار کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں ادب کے معروضی مطالعے کے لئے چند مسلمات قائم کیے گئے تھے، مثلاً اس بات پر زور دیا گیا تھا کہ ادب بنیادی طور پر ایک کلماتی اظہار (Utterance) ہے۔ اسی لیے یہ ایک لسانی عمل بھی ہے جس کی اپنی خصوصیات ہیں، جن کی بنا پر اسے دوسری نوع کے لسانی عمل سے ممیّز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مسلے سے ایک بات یہ پیدا ہوئی کہ جب ادبی فن پارہ ایک لسانی عمل ہے تو اس کی لسانی ساخت بھی ہے صوتی، صرفی، لغوی اور نحوی ساختوں پر مشتمل ہے جن کا مطالعہ لسانیات کے بغیر نہیں کیا جاسکتا" [۳۹]

ادب کو جب کلماتی اظہار تسلیم کر کے خالص لسانی بنیادوں پر اس کی توضیح وتجزیہ کیا جاتا ہے تو ذہن نشین رہنا چاہئے کہ اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید میں اہمیّت صرف ادبی متن کی ہے اور اسلوبیاتی نقاد کے لئے متن کے علاوہ کوئی بھی خارجی عناصر وعوامل غیر اہم ہونگے اور زیرِ بحث نہیں آئیں گے۔ مقالہ ہذا میں بھی جدید تصور اسلوب کی روشنی یں ا سلوبیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

اسلوب کی ساخت:

اسلوب کا تعارف کراتے ہوئے حامد اللہ افسر رقمطراز ہیں:

"اسلوبِ بیان یا اسٹائل سے مراد کسی مصنّف کا وہ طرزِ تحریر ہے جو اسی مصنّف کے ساتھ مخصوص ہو اور اس کی تحریر کی امتیازی خصوصیات کا حامل ہو۔اہلِ طرز بھی وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اور اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں لیکن وہ ان الفاظ کو کچھ اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اس کی تحریر میں ایک امتیازی شان پیدا ہو جاتی ہے جو اسے اور تمام تحریروں سے علیحدہ کر لیتی ہے"[۴۰]

اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ امتیازی خصوصیّت جو اسلوب کی بنیاد ہے، الفاظ کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتی ہے۔اور اسلوبیات الفاظ کی اسی مخصوص ترتیب کو زبان کی مختلف سطحوں پہ پرکھتی ہے۔ شمس الرّحمٰن فاروقی اسلوبیات کی اس خوبی کو ادبی تنقید میں گرانقدر اضافہ شمار کرتے ہیں:

"اسلوبیات سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا ہے کہ شعری تنقید میں لفظ کی اہمیّت مسلم ہو گئی ہے، اور یہ مان لیا گیا ہے کہ تنقید دراصل اسی وقت درستی کے معیار کو چھو سکتی ہے جب وہ الفاظ سے معاملہ فہمی کرے۔اسلوبیاتی نقادوں نے یہ ثابت کر دیا کہ کسی فن پارے کی اثریّت یا اس سے پیدا ہونے والے تاثر کا رشتہ الفاظ کے اس مخصوص نظم وضبط سے ہے، جو اس فن پارے کا خاصا ہے"[۴۱]

اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ جدید نظریۂ اسلوب کے مطابق اسلوب کا تعلق فن پارے کے لسانی امتیازات اور انفرادیّت سے ہے اور اسلوبیات، فن پارے کے لسانی امتیازات کی نشاندہی کرتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فن پارے میں یہ لسانی امتیازات پیدا کیسے ہوتے ہیں؟ اس بات کا جواب ہمیں مرزا خلیل احمد بیگ کے ہاں ملتا ہے:

"ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال کی بے حد اہمیّت ہے۔زبان کے تخلیقی اور انفرادی استعمال سے ہی اسلوب معرضِ وجود میں آتا ہے اور تخلیقیّت زبان کے انوکھے، منفرد اور مخصوص استعمال سے پیدا ہوتی ہے" [۴۲]

ڈاکٹر عطش درّانی نے اپنے مضمون "اسلوبیاتی انتخاب و اسلوبیاتی انحراف"[۴۳] میں زبان کی انفرادیّت اور جدت، جو اسلوب کی بنیاد ہے، دو چیزوں کی محتاج قرار دی ہے۔

ا۔ لسانی انتخاب ۲۔ لسانی انحراف

ا۔ لسانی انتخاب:

زبان اظہار کا وسیلہ ہے اور اس کے اندر اپنی بات کرنے کے ایک سے زائد امکانات موجود ہوتے ہیں۔ یعنی کسی بات کرنے کے بہت سارے ڈھنگ ہوتے ہیں جن کی گنجائش زبان میں موجود ہوتی ہے۔ ایک بات کئی طریقوں سے کی جاسکتی ہے اور ادیب یا شاعر، ان ممکنہ لسانی ڈھانچوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتا ہے اور یہی انتخاب اس کے لسانی امتیازات کی نشاندہی کرتا ہے اور اس کی اسلوبیاتی انفرادیّت طے کرتا ہے۔ زبان کے ممکنہ اظہارات میں سے ایک کا انتخاب لسانی انتخاب کہلاتا ہے۔ یہ انتخاب قواعد کی حدود میں رہ کر کیا جاتا ہے اس لئے اسے قواعدی انتخاب بھی کہا جاتا ہے۔ چونکہ یہ انتخاب معنی کے بجائے صرف اسلوب پہ اثرانداز ہوتا ہے، اس لئے اسے اسلوبیاتی انتخاب بھی کہتے ہیں۔ ایسا انتخاب زبان کی تمام سطحوں (صوتی، صرفی یا نحوی وغیرہ) پر کیا جاتا ہے، جس کی چند مثالوں سے وضاحت یہاں پیش کی جاتی ہے۔

الف) صوتی: زبان کی ایسی دو مختلف آوازوں (خواہ مصوتے ہوں یا مصمتے) کے درمیان انتخاب جو معنی میں تبدیلی کا باعث نہ بنے، صوتی سطح پر لسانیاتی یا اسلوبیاتی انتخاب کہلاتا ہے۔ ایسی چند ہم معنی مگر مختلف آوازوں والے الفاظ کی مثالیں یہ ہیں:

سفید، سپید، شلجم، شلغم، بادشاہ، پادشاہ، پھلواڑی، پھلواری

اس کے علاوہ طویل اور مختصر مصوتوں میں انتخاب بھی اسلوبیاتی انتخاب ہوگا، مثلاً راہ، رہ، ماہتاب، مہتاب، شاہ، شہ، گناہ، گنہ

ب۔ صرفی: ایک سے زائد ہم معنی الفاظ یا ان کی مختلف شکلوں میں سے انتخاب صرفی سطح کا اسلوبی انتخاب ہوگا۔ چند مثالیں ذیل مین دی جاتی ہیں۔

اسم: آفتاب، سورج؛ تاریکی، اندھیرا، تیرگی؛ انجم، نجوم، ستارے، تارے؛ قمر، چاند، مہتاب

فعل: جایئے، جائیں؛ لیجئے، لیں، پوچھو، پوچھتے ہو؛ آوے، آئے

تراکیب: سموم وسحر، صبح ومسا؛نشیب وفراز،اونچ نیچ،اتار چڑھاؤ؛شبِ سیاہ،کالی رات

ج۔ نحوی: ہم معنی جملوں میں سے اسلوبیاتی یالسانی انتخاب سطحِ نحوی ہوتی ہے۔ مثالیں یہ ہیں:

آفتاب غروب ہو گیا،سورج ڈوب گیا؛ آپ کا آنا ہمارے لیے عزت کا سبب ہے،آپ کی تشریف آوری ہماری خاطر باعثِ افتخار ہے

۲۔ لسانی انحراف:

زبان وسیلۂ اظہار ہونے کے علاوہ، مخصوص اصول وضوابط کا ایک سیٹ (Set) ہوتا ہے۔اور انہی قواعد کے اندر رہتے ہوئے اظہار کیا جاتا ہے۔تداولِ ایّام کے ساتھ یہ اصول وضوابط زبان وبیان کے تقاضوں کو پورا کرنے سے عاری ہو جاتے ہیں اور آزادانہ اظہار کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ایسے میں ادیب یا لکھاری،جب زبان کی تنگ دامنی کو شدت سے محسوس کرتے ہیں تو زبان کے قواعد اور اصولوں کو پس پشت ڈال،اظہار کی نئی راہیں تلاش کر لیتے ہیں۔اظہار کی یہ نئی راہیں زبان کے دامن کو وسیع کر دیتی ہیں اور اس میں تر وتازگی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔زبان کے مروّجہ اصول وضوابط اور قواعد سے انحراف، جس کا مقصد زبان کا بگاڑ یا اصولوں کی شکست وریخت نہیں، بلکہ زبان میں جدت، تنوّع اور اظہار کے نئے سانچے دریافت کرنا ہو، لسانی یا اسلوبیاتی انحراف کہلاتا ہے۔اسلوبیاتی انحراف کی اہمیّت سے متعلق ڈاکٹر عطش درّانی رقمطراز ہیں:

> "اگر زبان میں کانٹ چھانٹ، تراش خراش، توڑ پھوڑ اور انحراف وانقطاع کا عمل جاری نہ رہے تو زبان میں نئے نئے الفاظ، نئی نئی تراکیب، نئے نئے پیرایۂ اظہار اور نئے نئے اسالیب کی تشکیل کے امکانات ختم ہو جائیں یا بالکل محدود ہو کر رہ جائیں۔ اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو مصنّف کے انفرادی طرزِ اظہار کا تعلق بھی انحراف ہی سے ہے کیونکہ کسی مصنّف کے یہاں مروّجہ معمول سے جس قدر انحراف ہو گا اس کے یہاں اس قدر انفرادیّت پائی جائے گی" [۴۴]

انگریزی کے معروف ماہرِ لسانیات گراہم ہف نے اسلوب کو تعبیر ہی لسانی انحراف سے کیا ہے۔

"Language is the dress of thought, and style is the particular cut and fashion of the dress[۴۵]"

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اسلوب کی تشکیل یا ساخت زبان کے مخصوص استعمال اور تخلیقیت سے جڑی ہے۔ جو فنکار زبان کے استعمال میں انتخاب و انحراف میں ممتاز ہوگا، وہی منفرد اسلوب کا حامل ہوگا۔ زبان کے فنکارانہ استعمال کی بنیاد الفاظ پر رکھی جاتی ہے۔ الفاظ کا تعلق ایک طرف حروف سے اور آوازوں سے ہے تو دوسری طرف یہی الفاظ مرکبات، جملے اور بیانات ترتیب دیتے ہیں اس لئے الفاظ کا مخصوص فنکارانہ استعمال بیک وقت فن پارے یا تحریر کے صوتی، صرفی، نحوی اور معنیاتی نظاموں پر اثر انداز ہوتا ہے۔

نتیجۂ بحث:

اسلوب اور اسلوبیات سے متعلق اب تک ہم نے جو بحث کی، اس کا خلاصہ نکات کی صورت میں درج ذیل ہے:

۱۔ اسلوب سے مراد کسی شاعر، ادیب یا لکھاری کا مخصوص اور منفرد طرزِ تحریر، اندازِ بیان یا طرزِ نگارش ہے۔، جس کے ذریعے ادیب یا شاعر اپنی اور اپنی فن پارے کی منفرد شناخت بناتا ہے۔

۲۔ اسلوب انفرادی بھی ہو سکتا ہے اور اجتماعی بھی۔ یعنی اسلوب مصنّف یا شاعر کے علاوہ کسی مخصوص عہد یا صنف کا بھی ہو سکتا ہے۔

۳۔ شخصیّت و کردار، عہد اور ماحول، موضوع یا خیال، تحریر کا مقصد اور قاری یا مخاطب، اسلوب کے وہ تشکیلی عناصر ہیں جو زبان و بیان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

۴۔ اسلوب اور خیال میں گہرا رشتہ ہے اور ایک خیال اپنا مخصوص اسلوب لے کر ہی آتا ہے۔ اسلوب کے بغیر خیال کا اظہار ناممکن ہے

۵۔ اسلوب کا قدیم تصور کہ جس میں اسلوب کو تخلیق سے جدا، اضافی حسن و نمائش سمجھا جاتا ہے، جدید نظریہ کے مطابق غلط ہے اور اسلوب تخلیق کا لازمی جزو ہے۔

۶۔ اسلوب کی بنیاد انفرادیت پر ہے اور اس کا تعلق فن پارے کی زبان سے ہوتا ہے۔

۷۔ اسلوب کی انفرادیّت، اظہار کے مختلف سانچوں یا الفاظ کے انتخاب پر منحصر ہے۔

۸۔ اسلوبیات، اسلوب کا ہی جدید تصور ہے، جو ایک مدت سے زیرِ بحث رہا۔

۹۔ اسلوب کے مطالعہ اور اسلوبیات میں تجزیاتی طریقہ کار کا فرق ہے۔

۱۰۔ اسلوبیات ادب کا معروضی اور سائنٹفک لسانی مطالعہ پیش کرتی ہے اور اس میں قطعیّت پائی جاتی ہے۔

۱۱۔ اسلوبیات توضیحی لسانیات کی ایک شاخ ہے، جو لسانیات کے اصولوں کا ادب کی زبان پر اطلاق کرتی ہے۔

۱۲۔ اسلوبیات کا جدید تصور، لسانیات کے بعد ہی وجود میں آیا اور یہ بیسویں صدی کے نصف آخر کی پیداوار ہے۔

۱۳۔ اسلوبیاتی تنقید میں صرف ادبی متن کو ہی اہمیّت حاصل ہے۔

۱۴۔ اسلوبیات کے جدید تصور کے مطابق، اسلوب کی انفرادیّت کا تعلق زبان کے تخلیقی استعمال، اسلوبیاتی انتخاب اور لسانی انحراف سے ہے۔

۱۵۔ اسلوبیاتی تنقید کی سب سے بڑی خامی یا اس پر اعتراض یہ ہے کہ قطعیّت کے باوجود یہ اقداری فیصلوں سے عاری ہے، یعنی فن پارے کے اچھا یا برا ہونے کا فیصلہ اس کی حدود سے باہر ہے اور اس سلسلے میں، اس کا کام صرف اشاروں تک محدود ہے۔

مندرجہ بالا نکات ہماری اب تک کی بحث کا احاطہ کیے ہوئے ہیں اور آئندہ حصّے میں انہی نکات کی مدد سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تصورِ اسلوب و اسلوبیات واضح کرنے کی کوشش کریں گے۔

گوپی چند نارنگ کا تصورِ اسلوب اور اسلوبیات:

گوپی چند نارنگ اردو زبان و ادب پر گہری نظر رکھنے والے محقق، نقاد اور ماہرِ لسانیات اور اسلوبیات ہیں۔ ان کا کام تنقید و تحقیق کے مختلف النوع شعبہ جات تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان کی خاص شناخت، ادبی و تنقیدی نظریات کی تفہیم اور اطلاق ہے۔ گوپی چند نارنگ نظری و عملی، دونوں طرح کی تنقید میں معروضی اور سائنٹفک مطالعہ کے قائل ہیں۔ لسانیات، اسلوبیات، ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کا نظری و عملی کام، بہت وسیع

اور بنیادی اہمیّت کا حامل ہے۔ اس مقالہ کو گوپی چند نارنگ کے تصور اسلوب اور اسلوبیات تک محدود رکھا جائے گا اور اسلوبیات پر ان کے نظری و عملی کارناموں سے بحث کرتے ہوئے ان کے تصورات اور نظریات کو سمجھنے اور واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی معرکتہ الآرا کتاب ہے جس میں اسلوبیات کے بنیادی مباحث کو زیرِ بحث لانے کے علاوہ، میرؔ، انیسؔ، اقبالؔ اور فیضؔ کے شعری اسلوب کو جدید نظریہ اسلوبیات کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ '' اسلوبیاتِ میر'' بھی نارنگ کی اہم تصنیف ہے جس میں میر کی اسلوبیات پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر ادبی اور تنقیدی مطالعات میں بھی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسلوبیات کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے تصورِ اسلوب و اسلوبیات کے متعلق بحث کریں گے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسلوب کو کسی بھی ادبی فن پارے کی اہمیّت میں بنیادی چیز سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معنی اہم تو ہے لیکن اسلوب کی اہمیّت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے، بات کی اہمیّت، بات کرنے کے ڈھنگ سے جڑی ہوتی ہے۔ اگر آپ کو بات کرنے کا سلیقہ یا ڈھنگ نہیں تو کسی صورت بھی آپ کی بات دلپذیر نہیں ہو سکتی، خواہ آپ کتنی ہی معلوماتی اور اہم بات کیوں نہ کر رہے ہوں۔ بات دل پہ اثر تب کرے گی جب اسے سننے والا، سننے کے لئے تیار ہو گا اور سننے والا خوش دلی سے بات تب سنے گا، جب آپ کے بات کرنے کا سلیقہ خوبصورت، جاندار اور دلنشین ہو گا۔ گوپی چند نارنگ اسلوب کی اہمیّت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "محمد حسین آزاد کی آبِ حیات وقت کے محور پر جن خصوصیّات کی وجہ سے آج تک زندہ ہے، ان میں اسلوب کی بنیادی حیثیت ہے" [۴۶] ان کے نزدیک اسلوب کا رشتہ ثقافت اور فنونِ لطیفہ کی تمام صورتوں سے ہے لیکن ادب اور اسلوب میں جسم اور روح کا رشتہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> "اسلوب ادب کی جان اور شعریات کا ایمان ہے۔ ادب کی پہچان تخلیقیت سے ہے، تخلیقیت کی پہچان اسلوب سے ہے۔ گویا اسلوب وہ دستخط ہے جس سے شاعر یا ادیب دوسروں سے الگ پہچانا جاتا ہے" [۴۷]

اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نزدیک بھی اسلوب ہی ادب یا ادیب کی منفرد شناخت کی بنیاد ہے۔ خیال کسی کی ملکیت نہیں، کوئی بھی مصنّف یا لکھاری کسی بھی موضوع پر قلم اٹھا سکتا ہے، یہ اسلوب ہی ہے جو اس خیال کی پیش کش کو خوبصورت بنا سکتا ہے اور نتیجتاً جمگھٹے میں لکھاری کو علیحدہ پہچان دے سکتا

ہے۔ اسلوب صرف ادیب یا شاعر ہی نہیں بلکہ صنف، ہیئت یا عہد کی بھی شناخت ہوتا ہے اور اسلوب کی بنیاد پہ کسی صنف یا ہیئت کو دوسری صنف یا ہیئت سے اور عہد کو دوسرے عہد سے جدا کیا جا سکتا ہے۔ اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے، تاہم 'زبان و بیان'، 'انداز'، 'اندازِ بیان" طرزِ تحریر'، 'لہجہ "رنگ'، 'رنگِ سخن' وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں یعنی کسی بھی شاعر یا مصنّف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے۔"[۴۸]

اسلوبیات میں اسلوب اور معنی کے رشتہ پر مباحث بھی پائے جاتے ہیں۔ ایک نظریہ یہ ہے کہ اسلوب، خیال یا معنی سے جدا کوئی چیز ہے، جس کی حیثیت اضافی ہے اور اسلوب کے بغیر بھی ادب پارہ وجود میں آسکتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس نظریۂ اسلوب سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔ اور فن پارے کا خیال یا موضوع اپنے اسلوب کے ساتھ ہی وجود میں آتا ہے اور معنی و اسلوب باہم دگر پیوست ہوتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "اسلوبیات کی رو سے اسلوب کی حیثیت ادبی اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے۔ یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصّہ ہے یا اس تخلیقی عمل کا ناگزیر حصّہ ہے جس کے ذریعے زبان ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے، یعنی ادبی اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا ردیا اختیار میکانکی ہو، بلکہ اسلوب فی نفسہٖ ادبی اظہار کے وجود میں پیوست ہے"[۴۹]

اس بیان سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک اسلوب تحریر میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ اسے کسی تخلیق کی تزئین و آرائش کے لئے اضافی طور پر استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ یہ اس تخلیق کا جزو ہے جسے تخلیق سے جدا ہی نہیں کیا جا سکتا۔ جب ایک تخلیق کار کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اسلوب اس تخلیقی عمل کے دوران اس فن پارے کی تشکیل میں موجود ہوتا ہے۔ کوئی بھی فن پارہ بغیر اسلوب کے تخلیق ہو ہی نہیں سکتا۔ فن پارے کی تخلیق اور اسلوب لازم و ملزوم ہیں۔ اس نقطے کی مزید وضاحت گوپی چند نارنگ کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:

"قاری جب متن کا مطالعہ کرتا ہے تو اسلوب اور معنی کا الگ الگ مطالعہ نہیں کرتا، بلکہ لفظ، کلمہ، ہیئت، معنی سب مجموعی طور پر بیک وقت قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں، گویا قاری کا ردِّ عمل، کلّی ردِّ عمل ہوتا ہے، جزوی نہیں۔ اسلوب اور معنی کی بحث کو الگ کرنا ممکن ہی نہیں، اس لئے اسلوبیات وہی ہے جو قاری کے کلی ردِّ عمل کا احاطہ کرتی ہو" [۵۰]

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ اسلوب تخلیق کا لازم حصّہ ہے اور اسے تخلیق یا معنی و خیال (جسے مصنّف اپنی تخلیق کے ذریعے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے) سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ گوپی چند نارنگ اسی بات کی دلیل پیش کرتے ہیں کہ اگر یہ دونوں جدا ہیں تو پھر قاری دورانِ قرأت ان دونوں کا جدا اثر لیتا، لیکن عمومی رویّہ ایسا نہیں ہے۔ قاری ان تمام اجزائے کلام کا اکٹھے مطالعہ کرتا جو فن پارے کی تخلیق کا وسیلہ ہیں اور اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔

اسلوب کا تصور آج کا نہیں۔ بیسویں صدی سے قبل بھی اسلوب کا مطالعہ کیا جاتا رہا ہے اور مصنف، عہد یا ہیئت کے اندازِ بیان، طرزِ تحریر یا اندازِ نگارش جیسے تصورات موجود تھے، لیکن اسلوبیات کے امتیاز یہ ہے کہ اسلوب کا رشتہ زبان سے جوڑا گیا اور تمام اسلوبیاتی تنقید کا مرکز و محور متن کو تسلیم کیا گیا، اور اس کے تجزیے کے لئے لسانیات کے اصول و ضوابط سے مدد لی گئی۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق:

"اسلوب ہر چند بدیع و بیان اور شعریات کا حصّہ رہا ہے۔ اس کے تنقیدی مباحث اردو میں بیسویں صدی کی چیز ہیں۔ اسلوب پر زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے بھی اور ادب و شاعری کے نقطۂ نظر سے بھی بہت سی بحثیں ملتی ہیں لیکن یہ سارے مباحث زیادہ تر موضوعی اور تاثراتی تھے۔ پہلی بار جدید لسانیات نے مطالعۂ اسلوب کو ایک معروضی تجزیاتی بنیاد عطا کی جس سے 'ڈی این اے' کی طرح ایک تخلیق کار کو دوسرے تخلیق کار کی آواز سے الگ پہچانا جا سکتا ہے۔" [۵۱]

بیسویں صدی کے نصف اوّل کے بعد اسلوبیات کو باقاعدہ طور پر اسلوب کی سائنس کے طور پر برتنے کا رواج عام ہوا اور اسلوبیاتی تنقید نے لسانیات کے زیرِ اثر شہرہ حاصل کیا۔ لسانیات کی شاخ، توضیحی لسانیات کے اصول و ضوابط کا اطلاق ادبی فن پارے کی زبان پر کیا جانے لگا اور اس طرح خالص لسانی معروضی، تجزیے پیش کئے جانے لگے۔ یہ ذہن نشین رہے کہ ایسے تجزیوں کی تعداد اب بھی اردو میں بہت کم ہے۔ لیکن ایسے تجزیے اردو میں بھی موجود ہیں۔ اسلوبیات اور لسانیات کے رشتے کے بارے میں گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

"اسلوبیات وضاحتی لسانیات کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیئت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے، اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیّت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے"[۵۲]

ایک بات جس کی وضاحت ضروری ہے کہ اسلوبیات سے مراد قطعی طور پر لسانی مطالعہ نہیں۔ فن پارے کا زبان کی کسی مخصوص سطح یعنی صوتی، صرفی، نحوی وغیرہ پر مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن اسلوبیاتی مطالعہ میں فن پارے کی زبان کا تجزیہ کر کے اس کے اسلوبی خصائص کی نشاندہی کی جاتی ہے اور انہی اسلوبی خصائص کی دریافت کی بنیاد پر ایک فن پارہ یا ادیب دیگر سے جدا پہچانا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسلوب کا تعلق زبان سے ہے، اور زبان ایک وسیلہ اظہار ہے جس تک ہر اک کو رسائی حاصل ہے تو پھر وہ امتیازات و خصائص کیسے وجود میں آتے ہیں جن کی بنیاد پر فن پارے یا ادیب کو علیحدہ شناخت ملتی ہے۔

اسلوب کی تشکیل زبان کے مخصوص فنکارانہ اور تخلیقی استعمال سے ہوتی ہے اور زبان کے اس تخلیقی استعمال کی بنیاد اسلوبی انتخاب یا انحراف پر رکھی جاتی ہے۔ اسلوبی انتخاب، زبان کے ممکنہ اظہارات یا سانچوں میں سے مخصوص کا انتخاب ہے جو کسی مصنف کو دیگر سے الگ کر دیتا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

"اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی خیال، تصور، جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایۂ بیان کے اختیار کی مکمل آزادی ہے۔ شاعر یا مصنّف، قدم قدم پر پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے۔ پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی اور اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہیئت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیّت کے تصور کو بھی دخل ہو سکتا ہے، یعنی تخلیقی اظہار کے جملہ ممکنہ امکانات جو وجود میں آ چکے ہیں اور وہ جو وقوع پذیر ہو سکتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا (جس کا اختیار مصنف کو ہے) دراصل اسلوب ہے"[۵۳]

اس کے علاوہ، اسلوبیاتی انحراف بھی جداگانہ اسلوب کی تشکیل کی بنیاد ہے۔ لسانی یا اسلوبی انحراف سے مراد، زبان کے مروّجہ اصول و ضوابط سے انحراف ہے لیکن اس کا مقصد اظہار کے نئے وسائل اور راہیں تلاش کرنا ہوتا ہے نہ

کہ زبان کا بگاڑ اور محض زبان کی شکست و ریخت۔ اسلوبی انحراف ہی زبان کی تر و تازگی اور عہد بہ عہد اس کی تبدیلی کی وجہ ہوتا ہے۔ شاعر یا ادیب، جب زبان کے اندر اظہاری وسائل کی کمی محسوس کرتا ہے اور نئی راہیں بنانا چاہتا ہے تو، اسلوبی انحراف سے کام لیتا ہے اور یہ اسلوبی انحراف اس کے منفرد اسلوب کی بنیاد بن جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی تجزیہ کی وضاحت کرتے ہوئے اسلوبی انتخاب کے ساتھ ساتھ اسلوبی انحراف کی طرف بھی متوجہ رہتے ہیں، جس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریق کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیّت کا تعیّن کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فن کار نے ممکنہ لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا، اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں۔ یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے کسی پیرایہ بیان کی الگ شناخت ممکن ہے یا لسانی اظہار کا جو عمومی فطری انداز (Norm) ہے، اس سے کسی مصنّف یا شاعر کا کوئی پیرایۂ بیان کتنا مختلف ہے یا کسی مخصوص طرزِ اظہار میں کون کون سے لسانی خصائص پس منظر میں چلے گئے ہیں اور کون کون سے پیش منظر میں آگئے" ۵۴

اسلوبیات اور ادبی تنقید کا رشتہ:

اسلوبیات پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ یہ فن پارے کی قدر کا تعیّن نہیں کرتی، یعنی اقداری فیصلوں سے عاری ہے اور تعیّنِ قدر کا مسئلہ، تنقید کے بنیادی مقاصد میں سے ایک ہے، بلکہ تنقید کا اصل کام ہی تحقیق و تجزیہ کے بعد فن پارے کی اچھائی یا برائی، خوبی یا خامی کا فیصلہ کرنا ہے، جبکہ اسلوبیات ایسا کوئی حکم نہیں لگاتی، ایسی صورتحال میں اسلوبیات کا جواز باقی نہیں رہتا۔ اس اعتراض کی وضاحت میں ڈاکٹر گوپی چند لکھتے ہیں کہ

> "اسلوبیات اس طرح جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے، اسلوبیات کے پاس خبر ہے، نظر نہیں۔ جمالیاتی قدر شناختی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کر دے۔ ان کی جمالیاتی تعیّنِ قدر ادبی تنقید کام ہے۔ اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہئے نہ کہ اسلوبیات سے" ۵۵

ادبی تنقید اور اسلوبیات میں رشتہ تو موجود ہے لیکن اسلوبیات کبھی بھی ادبی تنقید کا متبادل نہیں اور نہ ہی اسے کبھی یہ مقام حاصل ہو سکتا ہے۔

"اسلوبیات کو ادبی تنقید کا بدل سمجھ کر اس سے بھڑکنا نا سمجھی کی بات ہے اور ایسا اکثر وہ لوگ کرتے ہیں جو لسانیات کے تفاعل سے ناواقفِ محض ہیں یا وہ لسانیات اور اسلوبیات سے خائف ہیں" [۵۶]

گوپی چند نارنگ اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اسلوبیات، ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے" [۵۷] اور اس معروضی حربہ کے ذریعے صرف لسانی امتیازات کی نشاندہی کی جاتی ہے اور یہ لسانی امتیازات تخلیقی عمل کو سمجھنے اور ادبی انفرادیت کے تعیّن میں معاون ہوتے ہیں۔ اسلوبیات چونکہ اسلوب کا سائنسی مطالعہ کرتی ہے یا بالفاظِ دیگر، اسلوبیات ایک سائنس ہے لسانیات کی مدد سے اسلوب کا تجزیہ پیش کرتی ہے اور اس کا طریقہ کار سائنسی ہوتا ہے، موضوعی یا تاثراتی نہیں۔ سائنس میں تجزیہ کی بنیاد مفروضہ پر رکھی جاتی ہے جو مشاہدے کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اسلوبیات میں بھی جب ایک قاری کسی فن پارے کا مطالعہ کرتا ہے تو اپنے مزاج، معلومات، احساس اور اپنے ذوق کے مطابق اس کے بارے میں کوئی رائے یا تاثر قائم کر لیتا ہے، یہ رائے یا تاثر اسلوبیات میں مفروضے کی حیثیت رکھتا ہے اور اسلوبیاتی مطالعہ کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ مفروضہ تاثراتی اور موضوعی ہو سکتا ہے لیکن اسلوبیات کا کام اس کے بعد شروع ہوتا، جو خالصتاً سائنسی اور معروضی ہوتا ہے۔

"جیسے جیسے تجزیے کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہیں یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔ اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس کے بالعکس مفروضہ قائم کر کے از سرِ نو تجزیے کا آغاز کر کے دوسرے مفروضے کو آزما سکتی ہے لیکن جب توثیق ہو جائے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف ہونے لگتا ہے" [۵۸]

اس نقطۂ نظر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کو مدد فراہم کرتی ہے اور معروضی، سائنسی بنیادیں فراہم کر کے نہ صرف ادبی تنقید کو نئی روشنی فراہم کرتی ہے بلکہ اس کے اقداری فیصلوں کی ٹھوس اور مدلل

توجیہ بھی ممکن بنادیتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ "اسلوبیات ادبی تنقید کو لسانی حسن کاری کے رازوں، لفظوں کے تخلیقی استعمال کے نازک فرق، ہلکے گہرے لفظیاتی اور معنیاتی امتیازات سے آگاہ کر سکتی ہے"[۵۹]

اسلوبیات سے پہلے بھی موضوعی تاثر جو قائم ہوتا ہے، وہ بھی ادبی یا جمالیاتی تنقید کا علاقہ ہے، لیکن اس کی حیثیت محض مفروضے کی ہے، لیکن اسلوبیات کی طرف سے ٹھوس لسانی حقائق میّسر آجانے کے بعد کا کام بھی ادبی تنقید کا ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

> "اسلوبیات ہر گز یہ حکم نہیں لگاتی کہ فلاں پیرا اعلیٰ ہے اور فلاں ادنیٰ یا فلاں اسلوب بہتر ہے اور فلاں کمتر بلکہ اسلوبیات اظہار کے لسانی امتیازات، جیسے وہ ہیں، کا تعیّن کر کے ان کی شناخت کے کام کو پورا کر کے اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتی ہے اور اعلیٰ اور ادنیٰ کا فرق قائم کرنے کے لئے ادبی تنقید کے لئے راہ چھوڑ دیتی ہے"[۶۰]

مرزا خلیل احمد بیگ نے گوپی چند نارنگ کے اسلوبیاتی تنقید سے متعلق افکار پر بحث کرتے ہوئے ایک بات کہی ہے کہ "اسلوبیاتی خصائص یا لسانی امتیازات کا، جو زبان کے مخصوص استعمال سے پیدا ہوتے ہیں، پتا لگانے کے بعد ان کی توجیہ بھی اسلوبیات کے مقاصد میں شامل ہے"[۶۱] ان کے نزدیک گوپی چند نارنگ کا یہ اقتباس اس بات کی تائید کرتا ہے جو ان کے مضمون "ادبی تنقید اور اسلوبیات" سے لیا گیا ہے۔

> "خالص اسلوبیاتی مطالعے بالعموم اسلوبی شناخت کو ہی مقدم سمجھتے ہیں اور کسی بھی مصنّف یا فن پارے کے لسانی امتیازات کو نشان زد کر دینے (Fingerprinting) کے بعد کسی نوع کی رائے زنی نہیں کرتے، تاہم ایسے مطالعات کی بھی کمی نہیں جن پر اعداد و شمار اور اضافی تواتر سے ماخوذ ہونے والے اسلوبیاتی حقائق کو مصنّف کی سائیکی سے یا اس کی نفسیاتی اور ذہنی ترجیحات سے مربوط کر کے دیکھا گیا ہے اور نتائج اخذ کیے گئے ہیں کہ تجربہ کی لسانی تقلیب کیسے ہوئی ہے"[۶۲]

ایک اور اعتراض جو اسلوبیات پر کیا جاتا ہے، وہ اس کی مخصوص اصطلاحات کا استعمال ہے جو لسانیات سے ماخوذ ہیں اور ادبی تنقید اکثر ان سے ناآشنا ہے۔ اس بات کا جواب ڈاکٹر گوپی چند یوں دیتے ہیں کہ "ہر ضابطہ، علم یا سائنس کی

اپنی اصطلاحات ہیں۔ اگر اس علم سے استفادہ کرنا ہے تو اس کی اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے ورنہ علم کی کلید ہاتھ نہ آئے گی"[۶۳]

البتہ ایک اعتراض گوپی چند نارنگ خود بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسلوبیات کو طویل اور ضخیم فن پاروں پر اپلائی نہیں کیا جا سکتا اور غزل یا نظم کا تجزیہ تو اس کی مدد سے ممکن ہے لیکن ناول اور افسانے کا تجزیہ بہت مشکل۔

اسلوبیاتی تنقید کے اجزائے ترکیبی:

اوپر کی بحث میں ہم بیان کر آئے ہیں کہ اسلوبیات، اسلوب کا سائنسی، لسانی، معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے اور فن پارے کی زبان کے لسانی امتیازات اور اسلوبی خصائص کی نشاندہی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ انھی لسانی امتیازات اور خصوصیّات میں ادب پارے اور ادیب کی انفرادیّت کا راز چھپا ہوتا ہے اور یوں اسلوبیات ایک لکھاری کو دوسرے سے جدا پہچان عطا کرتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسلوبیات یہ کام کیسے کرتی ہے؟ اور کس طرح ایک فن پارے کی زبان کا تجزیہ کرتی ہے؟ اور لسانیات کس طرح، اس کی معاونت کرتی ہے؟ ان تمام سوالات کے جوابات حاصل کرنے کے لئے ہمیں اسلوبیاتی تنقید کے اجزائے ترکیبی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں: "زبان کے فطری انداز کی درجہ بندی کی روشنی میں کسی خاص متن یا متون کو پرکھا جا سکتا ہے یا منتخبہ متون کا باہمی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیہ زبان کی کسی بھی سطح کو لے کر ممکن ہے۔ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں خاص ہیں۔

۱۔ صوتیات(Phonetics)

۲۔ صرفیات(Morphology)

۳۔ نحویات(Syntax)

۴۔ معنیات(Semantics)[۶۴]

زبان، جو اظہار کا وسیلہ اور اسلوبیاتی تنقید کا مواد ہوتی ہے، اس کی کئی سطحیں ہیں۔ اور زبان کے استعمال کو کلّی طور سمجھنے اور لسانی خصائص کی دریافت کے لئے زبان کی ان تمام سطحوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ اسلوبیات زبان کی پرکھ ان تمام سطحوں پر کرتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ "خالص لسانی تجزیوں میں کسی بھی سطح کو الگ سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ادبی اظہار کے تجزیے میں ہر سطح کے تصوّر میں زبان کا کلّی تصور شامل رہتا ہے" [۶۵] زبان کی یہ تمام سطحیں آپس میں اس طرح سے مربوط ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا، نہ ہی ایک دوسرے سے جدا ان کا ابلاغ ممکن ہے۔ البتہ ان سطحوں کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ کرتے ہوئے، ایک مخصوص سطح پیش منظر پہ آجاتی ہے اور دیگر سطحیں پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ ان چاروں سطحوں کے مطالعات کس طرح تکمیل پاتے ہیں، اور وہ کون سے اجزا ہیں، جن کی نشاندہی ان مطالعات کو معتبر بناتی ہے، اس پر تفصیلی بات کرنے سے پہلے یہاں گوپی چند نارنگ کے مضمون سے اس بارے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:

> اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنّف، شاعر، ہیئت، صنف، یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ۱۔ صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیّات یا معکوسیّت، ہکاریّت یا غنّیت کے امتیازات یا مصوتوں اور مصمتوں کا تناسب وغیرہ) ۲۔ لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ) ۳۔ نحویاتی (کلمے کی اقسام میں کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا در و بست وغیرہ) ۴۔ بدیعی (بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ) ۵۔ عروضی امتیازات (اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات) [۶۶]

ذیل میں ہم ان لسانی سطحوں پہ اسلوبیاتی تنقید کے اجزائے ترکیبی کی تفصیل بیان کریں گے۔

صوتیات: [۶۷]

صوتیات میں ان آوازوں کا تجزیہ شامل ہے جن سے مل کر ایک زبان بنتی ہے۔ ایک ادبی اظہار عبارت، جملوں اور تراکیب سے مل کر تشکیل پاتا ہے اور ان کی بنیاد الفاظ ہیں، جو حروف سے مل کر بنتے ہیں۔ ان حروف کی بنیاد وہ آوازیں ہیں، جو انسانی جسم کے مختلف اعضاء کے عمل سے پیدا ہوتی ہیں اور ایک زبان ترتیب دیتی ہیں۔ اسلوبیات کے

TH 23093.

مطالعہ کے پہلے مرحلہ میں انہی آوازوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہ بات طے ہے کہ آوازوں کے معنی نہیں ہوتے، لیکن معنی کی تشکیل میں ان کو یکسر نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ آواز اور آہنگ کے معنی کی ترسیل کے ساتھ ساتھ معنی کے تیکھے یا گہرے پن پر بھی اثرات ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

"صوت کی سطح، خالص آہنگ کی سطح ہے، لیکن اگر اس سے یہ فرض کر لیا جائے کہ آہنگ سے مراد معنی کی کلّی نفی ہے، تو یہ بھی غلط ہوگا، کیونکہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آہنگ سے ایک کیفیّت پیدا ہوتی ہے جس سے فضاسازی یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہ فضاسازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا، گہرا یا تیکھا کر سکتی ہے"[۲۸]

صوتیات کو انگریزی میں (Phonetics) کہتے ہیں اور اس کی بنیاد (Phoneme) ہے، جس کے لئے اردو میں صوتیہ کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ صوتیہ، کسی زبان ہیں ایسی با معنی آواز کو کہتے ہیں، جو معنی کی تفریق میں مدد دیتی ہے۔ انگریزی میں اس کی تعریف (A Functional Unit Of Sound) کی جاتی ہے۔ آوازوں کے پیدا ہونے کا تعلق انسانی جسم کے مختلف اعضاء سے ہے۔ ہوا پھیپھڑوں سے نکل کر حلق سے ہوتی ہوئی منہ یا ناک کے رستے خارج ہوتی ہے۔ یہ ہوا اس راستے میں جسم کے مختلف اعضا سے ٹکراتی اور متاثر کرتی ہے اور اس کے نتیجے میں مختلف آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ ہوا کے راستے میں رکاوٹوں اور بندشوں کی بنیاد پر، آواز کو دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ مصوتے   ۲۔ مصمتے

۱۔ مصوتے:

پھیپھڑوں سے لے کر منہ سے اخراج تک اگر ہوا کے راستے میں کوئی رکاوٹ نہ آئے، تو اس سے پیدا ہونی والی آوازوں کو مصوتے کہا جاتا ہے۔ اس کے لئے انگریزی میں لفظ (Vowel) استعمال ہوتا ہے۔ مصوتے میں ہوا کی گزرگاہ کھلی چھوڑ دی جاتی ہے، نہ تو ہوا کا راستہ بند ہوتا ہے، نہ تنگ۔ ہوا کو نہ تو پہلو سے گزارا جاتا ہے نہ ہی اس سے کسی طرح کا ارتعاش پیدا ہوتا ہے، بلکہ ہوا بغیر کسی مزاحمت کے منہ سے خارج ہو جاتی ہے البتہ زبان اور ہونٹوں کے استعمال سے ان پر اثرانداز ہوا جاتا ہے۔ مصوتوں کی دو اقسام ہوتی ہیں

۱۔ طویل مصوتے (Long Vowels)   ۲۔ مختصر مصوتے (Short Vowels)

اردو میں ا، و، ی اور ے طویل مصوتے جبکہ زبر " َ "، زیر " ِ "، اور پیش " ُ " مختصر مصوتے ہیں۔ طویل مصوتے اور مختصر مصوتوں کی وضاحت درج ذیل مثالوں سے کی جاسکتی ہے:

طویل مصوتے	مختصر مصوتے
نگاہ (الف)	نگہ (زبر)
کھیل، کیل، اینٹ (ی، ے)	کھل، مل (زبر)
کھول، اونٹ (و)	کھل، اُٹھ (پیش)

۲۔ مصمتے:

انگریزی میں ان آوازوں کو Consonants کہا جاتا ہے۔ اگر پھیپھڑوں سے لے کر منہ یا ناک سے ہوا کے اخراج تک راستے میں کوئی مزاحمت یا رکاوٹ واقع ہو، اس سے پیدا ہونے والی آوازوں کو مصمتے یعنی Consonants کہا جاتا ہے۔ ان کے لئے حروفِ علت کا لفظ بھی مستعمل ہے۔ ان آوازاں کی درج ذیل اقسام ہیں:

الف۔ بندشی آوازیں:(Plosives/Stops) آواز نکالتے وقت ہوا کا راستہ مکمل طور پر بند ہو جائے اور ایسے میں ہوا کا دباؤ منہ یا گلے میں ہو، ایسی آوازوں کو بندشی آوازیں کہا جاتا ہے۔ اردو میں بندشی آوازیں یہ ہیں:۔

با، پا، تا، ٹا، چا، جا، دا، ڈا، کا، گا (ب، پ، ت، ٹ، ج، چ، د، ڈ، ک، گ، ق)

ان کے علاوہ درج ذیل ہکار آوازیں بھی بندشی ہیں:۔

بھا، پھا، ٹھا، تھا، چھا، جھا، دھا، ڈھا، کھا، گھا (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ)

ب۔ صفیری آوازیں:(Fricatives/Spirants) ہوا کے راستے میں رکاوٹ ڈال کے، ایک ہلکی سی درز یا پتلا سا راستہ ہوا کے اخراج کے لئے کھلا رکھا جائے تاکہ ہوا باہر نکل سکے مگر ایسا کرتے وقت طاقت بھی صرف ہو، اس طور پر پیدا ہونی والی آوازیں صفیری آوازیں کہلاتی ہیں۔ اردو میں یہ آوازیں درج ذیل ہیں:

فا،وا،سا،زا،شا،ژ،خا،غا(ف،و،س،ش،ز،ژ،خ،غ)

ج۔پہلوئی:(Lateral) آواز نکالتے وقت، ہوا کے آگے منہ کے درمیانی حصّے میں رکاوٹ آجائے، لیکن زبان کے ایک طرف یا دونوں طرف کا راستہ کھلا رہ جائے، یعنی آواز نکالتے ہوئے ہوا زبان کے پہلو سے نکالی جائے تو ایسی آوازوں کو پہلوئی آوازیں کہا جاتا ہے۔اردو میں ایسی واحد آواز لا (ل) کی ہے۔

د۔تھپک دار یا ارتعاشی آوازیں:(Flap/Trill) آواز نکالتے ہوئے اگر ہوا منہ میں کوئی لچک دار حصّہ چھولے تو ہوا کے باہر کے رخ آزادانہ بہاؤ میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور اس تصادم کے نتیجے میں جو آواز پیدا ہوتی ہے اسے ارتعاشی آواز کہتے ہیں۔اگر یہ ارتعاش کی کیفیت مختصر سی ہو تو ایسی آواز کو تھپک دار آواز کہتے ہیں۔اردو میں ایسی آوازوں کی مثالیں را،ڑا اور ڑھا (ر،ڑ،ڑھ) ہیں۔

ہ۔انفی آوازیں:(Nasal) آواز پیدا ہوتے ہوئے ہوا کے لئے منہ کا راستہ مکمل بند ہو اور آواز ناک کے راستے نکلے، ایسی آواز انفی آواز کہلاتی ہے۔بعض نے اس کے نکیلی آواز کا لفظ بھی استعمال کیا ہے۔اردو میں انفی آوازیں دو ہیں: ما اور نا (م،ن)۔ان کے علاوہ نِ غنّہ (ں) بھی انفی آواز ہے۔

ان کے علاوہ، آوازوں کے پیدا ہونے کے مقام کی بنیاد پر بھی آوازوں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

الف۔ لبی آوازیں:(Bilabial) وہ آوازیں جو دونوں ہونٹوں کے ملنے سے پیدا ہوتی ہیں، لبی آوازیں کہلاتی ہیں۔ اردو میں لبی آوازیں یہ ہیں:

با،پا،بھا،پھا،ما(ب،پ،بھ،پھ،م)

ب۔ دندانی آوازیں:(Dental) وہ آوازیں جو زبان کی نوک کے دانتوں کو چھونے سے پیدا ہوتی ہوں، دندانی آوازیں کہلاتی ہیں۔یہ درج ذیل ہیں: تا،دا،تھا،دھا،نا(ت،د،تھ،دھ،ن)

ج۔ لب دندانی آوازیں:(Labio-Dental) وہ آوازیں جو ایک ہونٹ اور ایک لب کے ملنے سے پیدا ہوتی ہیں، لب دندانی آوازیں کہلاتی ہیں،اردو میں ایسی آوازیں دو ہیں: فا،وا(ف،و)

د۔ معکوس آوازیں:(Retroflex)ایسی آوازیں جو زبان کی نوک کو موڑ کر، نرم یا سخت تالو کے قریب کر کے یا ساتھ کر کے پیدا کی جائیں، معکوس آوازیں کہلاتی ہیں۔ اردو میں معکوس آوازیں سنسکرت سے آئی ہیں جو کہ یہ ہیں :

ٹا، ڈا، ٹھا، ڈھا، ڑا، ڑھا(ٹ، ڈ، ڈھ، ٹھ، ڑ، ڑھ)

ہ۔ غشائی آوازیں:(Velar) وہ آوازیں جو تالو کے پچھلے حصے یعنی غشاء سے نکلتی ہیں، غشائی آوازیں کہلاتی ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

کا، گا، کھا، گھا، خا، غا(ک، گ، کھ، گھ،، خ، غ)۔ ان کے علاوہ ن غنّہ (ں) بھی غشائی آواز ہے۔

و۔ تالوئی:(Palatal) ایسی آوازیں جو تالو سے نکلتی ہیں، تالوئی آوازیں کہلاتی ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

چا، جا، چھا، جھا، شا، ژا(ج، چ، جھ، چھ، ش، ژ)

ز۔ حلقی آوازیں:(Glottal) وہ آوازیں جو حلق میں نکلتی ہیں، حلقی آوازیں کہلاتی ہیں۔ اردو میں حلقی آوازیں دو ہیں: قا، ہا(ق، ہ/ح)

یہ تمام آوازیں مسموع یا غیر مسموع ہوتی ہیں۔

مسموع آوازیں:(Voiced)وہ آوازیں جن کے پیدا ہونے سے صوتی لبوں (Vocal card) میں کھنچاؤ پیدا ہو جائے اور اور زناٹے کی کیفیّت پیدا کر دیں، مسموع آوازیں کہلاتی ہیں۔

غیر مسموع آوازیں:(Voiceless)وہ آوازیں جو صوتی لب یا حلقی تاروں میں کھنچاؤ پیدا کئے بغیر نکلیں، غیر مسموع آوازیں کہلاتی ہیں۔

ان تمام کے علاوہ ہکار آوازیں بھی اردو کا حصّہ ہیں جن کے لئے ہائیہ کا لفظ بھی مستعمل ہے۔ یہ آوازیں دیگر الفاظ کے "ھ" کے ساتھ ملاپ سے وجود میں آتی ہیں، جن کی مثالیں پھا، بھا، تھا، چھا، جھا وغیرہ ہیں۔

صوتیات میں درج بالا اصطلاحات اور آوازوں کی اقسام کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے اور فن پارے کی امتیازی خصوصیّات کو پرکھا جاتا ہے۔ اس قسم کے مطالعے کی ایک اہم مثال ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون "اقبال کی شاعری کا

صوتی نظام" ہے جو ان کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوب میں شامل ہے۔اس میں اقبال کی تین نظموں کا صوتی تجزیہ کیا گیا اور میر اور غالب سے اقبال کے صوتی نظام کا تقابل بھی کیا گیا ہے۔اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ اقبال کے ہاں ہکار و معکوسی کے بجائے صفیری اور مسلسل آوازوں کی زیادتی پائی جاتی ہے، جبکہ طویل مصوتوں کا استعمال بھی اقبال کی منفرد خصوصیّت ہے۔اس مضمون کے آخر میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یوں بحث کا اختتام کرتے ہیں:

> "اقبال کے یہاں صفیری و مسلسل آوازوں اور طویل اور غنائی مصوتوں کا یہ ربط وامتزاج ایک ایسی صوتیاتی سطح پیش کرتا ہے جس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی۔اصوات کی اس خوش امتزاجی نے اقبال کے صوتیاتی آہنگ کو ایسی دلآویزی، توانائی، شکوہ اور آفاق میں سلسلہ در سلسلہ پھیلنے والی ایسی گونج عطا کی ہے، جو اپنے تحرّک و تموّج اور امنگ و ولولے کے اعتبار سے یزداں گیر کہی جاسکتی ہے"[۶۹]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے درج بالا اقتباس میں اقبال کے صوتیاتی نظام سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے،اس کی بنیاد صرف تین نظموں کے صوتیاتی تجزیہ پر رکھی گئی ہے، جس سے یہ بآسانی سمجھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جزو کا اطلاق کل پر کیا ہے،اس سے واضح ہوتا ہے کہ چند نظموں کے صوتیاتی تجزیہ کی مدد سے کسی شاعر کی مکمل نظم نگاری کے صوتیاتی نظام کو سمجھا جاسکتا ہے۔مقالہ ہذا میں اسی اصول کی روشنی میں صوتیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

صرفیات:[۷۰]

اسلوبیاتی مطالعہ کی دوسری سطح صرفیات ہے، جس میں فن پارے کے صرفی خصائص کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔انگریزی میں اس کے لئے (Morphology) کا لفظ مستعمل ہے۔ہم صرفی مطالعہ میں خاص نوع کے الفاظ کے تواتر،اسماء،اسمائے صفت،افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ سے بحث کرتے ہیں۔صرفی مطالعہ کی بنیاد صرفیہ پر رکھی جاتی ہے۔صرفیہ انگریزی زبان کے Morpheme کا اردو متبادل ہے۔صرفیہ زبان کی اس بامعنی اکائی کو کہتے ہیں جسے مزید تقسیم نہ کیا جاسکے۔ذہن نشین رہے کہ ایک لفظ ایک صرفیہ بھی ہو سکتا ہے اور اس میں ایک سے زائد صرفیے بھی ہو سکتے ہیں۔صرفیہ کی دو اقسام ہیں۔

۱۔ آزاد صرفیے(Free Morpheme) ۲۔پابند صرفیے(Bound Morpheme)

۱۔ آزاد صرفیے: وہ صرفیے جو علیحدہ حیثیت سے اپنے معنی رکھتے ہوں اور کسی دوسرے صرفیے کے بغیر رہ سکتے اور معنی واضح کر سکتے ہوں، آزاد صرفیے کہلاتے ہیں۔ آزاد صرفیہ کی مزید دو اقسام ہیں۔

الف۔ لغوی صرفیے(Lexical Morpheme)ب۔ عملی صرفیے(Functional Morpheme)

الف۔ لغوی صرفیے، وہ آزاد صرفیے ہیں جو آزادانہ حیثیت سے معنی رکھتے ہوں اور مزید تقسیم نہ ہو سکیں۔ عموی طور پر یہ زبان میں استعمال ہونے والے عام الفاظ ہوتے ہیں مثلاً دوست، کمرہ، کتابیں اور بستر وغیرہ

ب۔ عملی صرفیے آزاد صرفیے ہیں، لیکن یہ کوئی فعل سرانجام دیتے ہیں۔ دو صرفیوں کے درمیان رابطہ ظاہر کر سکتے ہیں یا کسی چیز کی طرف حوالہ دے سکتے ہیں، مثلاً پر، میں، کو، اوپر وغیرہ

۲۔ پابند صرفیے: ایسے صرفیے جو آزادانہ حیثیت سے معنی نہ دیں، لیکن دوسرے صرفیوں کے ساتھ مل کر معنی دیں، پابند صرفیے کہلاتے ہیں۔ ان کی مزید دو اقسام ہیں۔

الف۔ اشتقاقی صرفیے(Derivational Morpheme)

ب۔ تصریفی صرفیے(Inflectional Morpheme)

الف۔ اشتقاقی صرفیے، وہ صرفیے ہیں جو نئے الفاظ بناتے ہیں یا اخذ کرتے ہیں، ان کی آگے دو اقسام ہوتی ہیں۔

۱۔ خالص اشتقاقی(Pure Derivational)۲۔ تعلیقے(Affixes)

خالص اشتقاقی صرفیے میں نئے لفظ کی قواعدی حیثیت بدل جاتی ہے ۔ مثلاً قتل سے مقتل ۔ یہاں ''م'' خالص اشتقاقی صرفیہ ہے کیونکہ اس نے قتل (فعل) کو بدل کر (مقتل) اسمِ ظرفِ مکاں بنا دیا ہے۔ تعلیقے بھی نئے الفاظ بناتے ہیں لیکن قواعد کی رو سے اصل لفظ کی حیثیت نہیں بدلتے۔ تعلیقے کی دو اقسام سابقے (Prefixes) اور لاحقے (Suffixes) ہیں، جو آزاد صرفیوں کے ساتھ مل کر معنی دیتے ہیں۔ جن کی مثالیں بان، دان، مند اور لا، غیر، ان وغیرہ ہیں۔

ب۔ تصریفی صرفیے: تصریفی صرفیے وہ ہیں، جو قواعدی تبدیلی کی نشاندہی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، مثلاً عورت سے عورتیں اور لڑکی سے لڑکیاں۔ ''یں'' اور '' یاں'' تصریفی صوتیے ہیں، جو ان مونث اسموں کی جمع بنانے کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔

صرفیوں کی ان اقسام کے علاوہ لفظ کی اقسام کو صرفی مطالعہ میں موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے، جس کی تین اقسام اسم، فعل اور حرف ہیں۔ ان کی آگے مزید اقسام قواعد کا ایک جال بنتی ہیں، یہ جال وہ زیریں سطح ہے، جو زبان کے پس منظر میں موجود ہوتی ہے اور ہم فن پارے کے اسلوبیاتی مطالعہ کے دوران اس زیریں تہ کو دریافت کر کے اسلوبی خصائص اور امتیازات کا پتہ لگاتے ہیں۔

نحویات:[17]

اسلوب کی نحویاتی سطح پر ہم زبان کی نحو کا مطالعہ کرتے ہیں۔ نحو سے مراد لفظ یا صرف سے اگلی سطح، یعنی جملے یا ترکیب کی سطح ہے۔

صرفی مطالعہ میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ الفاظ کیسے بنتے ہیں اور ان کے تخصّصات کیا ہوتے ہیں جبکہ نحوی مطالعہ میں یہ جائزہ لیا جاتا ہے کہ یہ الفاظ آپس میں جڑتے کیسے ہیں اور کس طرح سے ایک ادبی اظہار تشکیل دیتے ہیں؟ الفاظ آپس میں مل کر مرکبات بناتے ہیں۔ مرکبات کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ مرکبِ ناقص ۲۔ مرکبِ تام

۱۔ مرکبِ ناقص: مرکب ناقص، الفاظ کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے، جو معنی تو رکھتا ہے لیکن جداگانہ حیثیت سے مفہوم مکمل ادا نہیں کرتا۔ اس کی کئی اقسام ہیں جن میں سے چند اہم درج ذیل ہیں۔

الف۔ مرکبِ عطفی ب۔ مرکبِ اضافی ج۔ مرکبِ توصیفی

الف۔ مرکبِ عطفی، وہ مرکب ہے جس میں دو اسما کو حرفِ عطف کے ذریعے ملایا جاتا ہے۔ اردو میں حروفِ عطف دو ہیں: ''و'' اور ''اور''

حرفِ عطف سے پہلے آنے والے اسم کو معطوف اور بعد میں آنے والے اسم کو معطوف الیہ کہتے ہیں۔ مرکبِ عطفی کی چند مثالیں یہ ہیں :

شام و سحر، دل و دماغ، قلب و جان، بھائی اور بہن، دن اور رات، علی اور احمد وغیرہ۔ ان مثالوں میں 'و' اور 'اور' حروفِ عطف ہیں۔ شام، دل، قلب، بھائی، دن اور علی معطوف جبکہ سحر، دماغ، جان، بہن، رات اور احمد معطوف الیہ ہیں۔

ب۔ مرکبِ اضافی، وہ مرکب ہے جس میں دو اسماء کو حرفِ اضافت سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ حروفِ اضافت اردو میں کا، کی اور کے ہیں۔ ان کے علاوہ فارسی کے زیرِ اثر زیر کی علامت " ِ " بھی حرفِ اضافت کے طور پر مستعمل ہے۔ مرکبِ اضافی میں ایک اسم کی دوسرے پر ملکیت ظاہر کی جاتی ہے۔ جو چیز ملکیت ہو وہ مضاف اور جس کی ملکیّت ظاہر کی گئی ہو اسے مضاف الیہ کہتے ہیں۔ مرکبِ اضافی چند مثالیں یہ ہیں: علی کا قلم، احمد کی کار، افکارِ اقبال، شامِ فراق وغیرہ۔ ان مرکباتِ اضافی میں کا، کی کے علاوہ علامتِ زیر بھی حرفِ اضافت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ علی، احمد، اقبال، اور فراق مضاف الیہ ہیں جبکہ قلم، کار، افکار اور شام مضاف ہیں۔

ج۔ مرکبِ توصیفی، وہ مرکب ہے جو اسمِ صفت اور موصوف کے ملنے سے تشکیل پاتا ہے۔ مثلاً لمبا لڑکا، خوبصورت منظر، اونچی عمارت وغیرہ۔ ان مرکباتِ توصیفی میں لمبا، خوبصورت اور اونچی اسمائے صفَت ہیں، جبکہ منظر، لڑکا اور عمارت موصوف ہیں۔

ان کے علاوہ مرکبِ ناقص کی اور بھی کئی اقسام ہیں، جن کا بیان طوالت کا باعث ہوگا، اس لئے تا حال ہم انہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

۲۔ مرکبِ تام: مرکب کی دوسری قسم مرکبِ تام ہے۔ اسے جملہ بھی کہتے ہیں۔ مرکبِ تام یا جملہ بامعنی الفاظ کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جو اپنا مفہوم مکمل طور پر ادا کر دے۔ مثلاً علی اچھا طالبِ علم ہے، میں کھانا کھا رہا ہوں، مشتاق یوسفی عدم آباد جا بسے وغیرہ۔

جملہ کے دو اجزا ہوتے ہیں: ا۔ مسند ۲۔ مسند الیہ

۱۔ مسند: کسی شخص یا چیز کے بارے میں جو کچھ جملے میں بتایا جائے، اسے مسند کہتے ہیں۔

۲۔ مسند الیہ: جس چیز یا شخص کے بارے میں جملے میں بتایا جاتا ہے، اسے مسند الیہ کہتے ہیں۔

جملہ کی اقسام :

جملہ کی دو اقسام ہوتی ہیں۔ ۱۔ جملہ انشائیہ ۲۔ جملہ خبریہ

۱۔ جملہ انشائیہ: جملہ انشائیہ ایسا جملہ ہوتا ہے جس میں کسی خواہش، تمنّا، حسرت، جذبہ، سوال، یا امر و نہی کا اظہار پایا جائے مثلاً آہ! فہمیدہ ریاض چل بسیں، جھوٹ مت بولو، کیا علی گھر واپس آگیا ہے وغیرہ

۲۔ جملہ خبریہ: ایسا جملہ جس میں کسی کے متعلق کوئی خبر پائی جائے اسے جملہ خبریہ کہتے ہیں مثلاً ناصر کاظمی میر کی روایت کا اہم شاعر ہے، منٹو بیسویں صدی کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے، نصیر احمد ناصر عمدہ نظم کہتے ہیں وغیرہ۔

جملہ خبریہ کی دو اقسام ہیں: ۱۔ جملہ اسمیہ ۲۔ جملہ فعلیہ

۱۔ جملہ اسمیہ: جملہ اسمیہ اس جملہ کو کہتے ہیں، جس میں مسند اور مسند الیہ دونوں اسم ہوں اور جملہ کے آخر میں فعلِ ناقص آئے۔ جملہ اسمیہ کو جملہ خبریہ بھی کہتے ہیں، کیونکہ اس میں کسی کے بارے کوئی خاص خبر دی جا رہی ہوتی ہے۔ '' علی بہادر لڑکا ہے'' اسمیہ جملہ ہے کیونکہ اس میں مسند اور مسند الیہ دونوں اسم ہیں اور آخر میں فعل ناقص یعنی 'ہے' آیا ہے۔ جملہ اسمیہ کے اجزا: جملہ اسمیہ کے تین اجزا ہوتے ہیں۔

الف۔ مبتدا ب۔ خبر ج۔ فعلِ ناقص

الف۔ مبتدا: جملہ اسمیہ میں مسند الیہ کو مبتدا کہتے ہیں۔ اوپر کی مثال میں ''علی'' مبتدا ہے۔

ب۔ خبر: جملہ اسمیہ میں مسند کو خبر کہتے ہیں۔ اوپر کی مثال میں ''بہادر لڑکا'' خبر ہے

ج۔ فعلِ ناقص: فعل ناقص وہ فعل ہوتا ہے جو کسی کام کے پورا ہونے کے بارے میں وضاحت نہیں کرتا، اوپر کی مثال میں 'ہے' فعلِ ناقص ہے

ان کے علاوہ جملہ اسمیہ میں ایک جزو متعلق خبر بھی ہوتا ہے۔ اگر جملہ میں دی جانے والی خبر کی وضاحت دی گئی ہو تو، خبر سے متعلق تمام طرح کی وضاحت متعلق خبر کہلائے گی۔ مثلاً 'علی بہادر لڑکا ہے' کی جگہ جملہ ہو " علی سب سے بہادر لڑکا ہے" ۔تو " سب سے " متعلق خبر ہو گا۔

۲۔ جملہ فعلیہ: وہ جملہ جس میں مسند الیہ اسم ہو اور مسند فعل، تو ایسے جملہ کو جملہ فعلیہ کہتے ہیں۔ جملہ فعلیہ میں فعلِ ناقص کے بجائے فعلِ تام آتا ہے۔ مثلاً احمد نے غزل سنائی۔ یہ ایک جملہ فعلیہ ہے کیونکہ اس میں مسند (احمد) اسم ہے اور مسند الیہ (غزل سنانا) فعل ہے۔ جبکہ سنانا فعلِ تام ہے۔

جملہ فعلیہ کے اجزا: جملہ فعلیہ کے بھی تین اجزا ہوتے ہیں۔

الف۔ فاعل　　　ب۔ مفعول　　　ج۔ فعلِ تام

الف۔ فاعل: جملہ اسمیہ میں مسند الیہ کو فاعل کہا جاتا ہے۔ اوپر کی مثال میں 'احمد' فاعل ہے۔

ب۔ مفعول: جملہ اسمیہ میں مسند الیہ مفعول ہوتا ہے، اوپر کی مثال میں 'غزل' مفعول ہے۔

ج۔ فعلِ تام: جملہ اسمیہ کے آخر مین فعلِ تام آتا ہے۔ اوپر کی مثال میں 'سنانا' فعلِ تام ہے۔

ان اجزا کے علاوہ، فعلیہ جملے کا ایک ممکنہ جزو متعلقِ فعل بھی ہوتا ہے۔ جملہ کت وہ تمام الفاظ جو فعل کے معنی کی وضاحت کریں، متعلقِ فعل یا متعلقاتِ فعل کہلاتے ہیں۔ مثلاً اگر فعلیہ جملہ یوں ہو۔ "احمد نے کل ہاسٹل میں غزل سنائی" تو اس فعلیہ جملہ میں 'کل' اور 'ہاسٹل میں' متعلقِ فعل ہیں، جو کہ اصل فعل کے معنی کی وضاحت کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ فعلیہ جملہ میں بعض اوقات علامتِ فاعل "نے" بھی ایک جزو ہوتا ہے۔

مرکبات اور جملوں کی یہ اقسام اور ان خصوصیّات اور انفرادیّتِ استعمال اسلوبیات کی نحوی سطح کے تخصّصات کو واضح کرتے ہیں اور فن پارے کے امتیازی اوصاف کی نشاندہی کو نحوی سطح پر ممکن بناتے ہیں۔ انھی نحوی خصوصیات کی انفرادیّت کی بنیاد پر ہم ایک شاعر یا ادیب کو دوسرے سے جدا پہچاننے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ صرفی و نحوی مطالعہ کی ایک اہم مثال ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون " اقبال کی شاعری کا صرفیاتی و نحویاتی نظام" ہے جو ان کے مجموعہ مضامین "ادبی تنقید اور اسلوبیات" میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر مضامین "اسلوبیاتِ میرؔ" اور "

اسلوبیاتِ انیس؁" میں بھی صرفی و نحوی سطح کو زیرِ بحث لایا گیا ہے، جو صرفیاتی اور نحویاتی مطالعہ کو سمجھنے کے لئے معاون ہے۔

معنیات:[۴۲]

اسلوبیاتی مطالعہ کی ایک اہم اور آخری سطح معنیاتی مطالعہ کی ہے۔ معنیات میں ہم معنی کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ماہرین کے نزدیک معنی کی بنیادی اکائی کو لغویہ (Lexeme) کہتے ہیں۔ لفظ اور معنی کے درمیان ایک مخصوص رشتہ پایا جاتا ہے، لیکن اس رشتے کی دریافت آسان کام نہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ لفظ، جس مفہوم کی ادئیگی کے لئے تخلیق ہوتا ہے، اس لفظ کے ساتھ ہمیشہ وہ معنی نہیں رہتے بلکہ معنی میں تبدیلی وقوع پذیر ہوتی رہتی ہے۔ معنی میں تبدیلی کی تین اقسام ہیں۔

۱۔ معنی کی توسیع ۲۔ معنوں کی تحدید ۳۔ معنوں کا انتقال

۱۔ معنی کی توسیع: بعض اوقات لفظ کے ساتھ جو معنی جڑے ہوتے ہیں، ان میں توسیع ہو جاتی ہے۔ گویا اصل مفہوم کے علاوہ اضافی مفاہیم بھی اس لفظ کے ساتھ جڑ جاتے ہیں، مثلاً سفید پوش کا لفظ بنیادی طور پر سفید لباس پہننے والے کا معنی رکھتا ہے، لیکن وقت کے ساتھ معزز اور معتبر افراد کے معنی بھی اس لفظ سے ادا ہونے لگے۔

۲۔ معنی کی تحدید: بعض الفاظ کے معنی میں توسیع کے بجائے تحدید وقوع پذیر ہو جاتی ہے، مثلاً مرغ ایک فارسی لفظ ہے ، جس کے معنی ہر قسم کا پرندہ کے ہیں، لیکن ہمارے ہاں اردو میں اس لفظ کو صرف ایک مخصوص قسم کے پالتو پرندے کے لئے خاص کر لیا گیا ہے۔

۳۔ معنی کا انتقال: معنی کی تبدیلی کی تیسری قسم معنی کے انتقال کی ہے۔ معنی کے انتقال سے مراد یہ ہے کہ لفظ میں اصل معنی کے علاوہ ایک ثانوی مفہوم بھی پنہاں ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ اصل معنی کی جگہ لے لیتا ہے، مثلاً گنوار کا لفظ اصل میں گائوں کا باسی کے معنی میں مستعمل تھا، لیکن وقت کے ساتھ اس کے معنی ناشائستہ یا بیوقوف کے ہو گئے۔

معنی کے ارتقاء اور تبدیلی کی وجہ سے معنی اور لفظ کا رشتہ غیر مستحکم ہوتا ہے اور اس رشتے کے عدم استحکام کی وجہ سے درج ذیل صورتیں پیدا ہوتی ہیں:

۱۔ترادف ۲۔تضاد ۳۔ہم اسمیّت ۴۔کثیر المعنویّت ۵۔ تجنیس

۶۔ہم ترسیمیّت

۱۔ترادف: الفاظ کی وہ خصوصیّت جس میں مکتوبی اور ملفوظی طور پر مختلف الفاظ کے معنی ایک ہوں، ترادف کہلاتی ہے۔ ان ہم معنی الفاظ کو مترادف یا مترادفات کہا جاتا ہے۔ مثلاًآلات اور ٹانگ، سوچ اور فکر وغیرہ

۲۔تضاد: لفظ کی وہ خصوصیّت جس میں ایک لفظ کے معنی دوسرے سے الٹ ہوں، تضاد کہلاتی ہے۔ان الفاظ کو متضاد الفاظ کہتے ہیں۔ مثلاًاندھیرا اور اجالا، دن اور رات وغیرہ

۳۔ہم اسمیّت: ایسے مختلف المعنی الفاظ جو ایک مرکزی معنی کی ذیل میں آتے ہوں، آپس میں ہم معنی الفاظ کہلاتے ہیں۔ مثلاًسرخ، سفید، کالا، پیلا وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو مختلف معنی رکھتے ہیں، لیکن رنگ کا لفظ ان سب کے معنی اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ رنگ مساوی المعنی اصطلاح ہے اور سرخ، سفید، کالا اور پیلا وغیرہ آپس میں ہم اسم ہیں۔ الفاظ کی اس خصوصیّت کو معنیات میں ہم اسمیّت کہتے ہیں۔

۴۔کثیر المعنویّت: جب ایک لفظ کے ایک سے زائد معنی ہوں تو لفظ کی اس خصوصیّت کو کثیر المعنویّت کہتے ہیں۔ مثلاً گرہ، جس کے معنی کام میں آنے والی مشکل کے بھی ہیں اور کپڑے یا رسی وغیرہ کیہ گانٹھ کو بھی کہتے ہیں۔

۵۔تجنیس: جب دو مختلف الفاظ کی شکل و صورت ایک ہو لیکن معنی جدا جدا ہوں، تو ایسی خصوصیّت کو تجنیس کہتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی ایک مثال لفظ بل ہے جس کے معنی طاقت اور سہارا کے بھی ہیں اور موڑ اور ٹیڑھے پن کے بھی ہیں۔

تجنیس اور کثیر المعنویّت کی وضاحت یہاں پہ ضروری ہے۔ کثیر المعنی لفظ، دراصل ایک لفظ ہوتا ہے اور اس کے معنی ایک سے زائد ہوتے ہیں اور اس کا پتہ اس کے معنی کے باہمی ربط سے بھی چلتا ہے۔ جبکہ تجنیس کی خصوصیّت کی ذیل میں آنے والے الفاظ کی اصل ہی جدا ہوتی ہے اور ان کے معنی میں کوئی ربط بھی نہیں ہوتا، جیسا کہ اوپر دی گئی مثالوں سے واضح ہے۔

۶۔ ہم ترسیمیت: ایسی صورت کہ جب دو الفاظ کے ہجے تو ایک ہوں لیکن آواز یا تلفظ مختلف، ایسے الفاظ کو ہم ترسیم کہتے ہیں۔ مثلاً عَلم اور عِلم۔ دونوں الفاظ کے ہجے تو ایک ہیں لیکن آوازیں جدا جدا اور معنی بھی مختلف۔

معنی آفرینی:

معنی آفرینی سے مراد کسی لفظ سے نئے معنی پیدا کرنا ہیں۔ ایک لفظ کے اندر ایک سے زائد معنی دینے کے علاوہ قدیم معنی کو چھوڑ کر نئے معنی اپنانے کی اہلیّت موجود ہوتی ہے۔ معنی آفرینی کی ایک عمدہ مثال ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون "فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام"[۴۳] میں مشاہدہ کی جاسکتی ہے جس میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح فیضؔ صاحب نے قدیم الفاظ و تراکیب کو نئے معنی عطا کیے۔ یہ مضمون گوپی چند نارنگ کی کتاب "ادبی تنقید اور اسلوبیات" میں شامل ہے۔ لفظ سے نئے معنی پیدا کرنے یا لفظ یا ترکیب کو نیا مفہوم عطا کرنے کے مختلف وسائل اور طریقے ہوتے ہیں، اور ادیب، فنکار ان کا تخلیقی استعمال کر کے اپنی منفرد شناخت بناتے ہیں۔ معنی کی تبدیلی یا ارتقاء جن عوامل کے زیرِ اثر طے پاتا ہے، ان میں سے نمایاں استعارہ و تشبیہ، مجاز مرسل، کنایہ، تلمیح، مبالغہ، طنز وغیرہ ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے یہ وہ تکنیکی کاوشیں ہیں جن کی مدد سے ایک لفظ کے معنی کو بدلا جا سکتا ہے۔ یہ صرف مشرقی محسناتِ شعری نہیں بلکہ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری "امریکی ماہرِ لسانیات بلوم فیلڈ نے اپنی کتاب میں مجازی معنوں کی مندرجہ ذیل قسمیں بیان کی ہیں: تحدید، توسیع، استعارہ، مجاز مرسل، مبالغہ، طنز، تحقیر، تفضیل"[۴۴]

حوالہ جات وحواشی

۱۔ عبدالحق، پروفیسر، عصری لغت، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۵۰

۲۔ نثار احمد فاروقی، اسلوب کیا ہے، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۹۹

۳۔ افضل ملک، محمد، سوال یہ ہے (مباحثہ)، مشمولہ: اوراق، لاہور، شمارہ ۱۹۶۶، ۴ء، ص ۵۵

۴۔ رشید امجد، سوال یہ ہے، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۹۹

۵۔ نثار احمد فاروقی، اسلوب کیا ہے، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۵۴

۶۔ فیروزالدّین، مولوی، فیروز اللغات اردو جامع، نیا ایڈیشن، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، س۔ن، ص ۹۴

۷۔ نور الحسن نیّر، مولوی، نور اللغات جلد اوّل (الف۔ب)، پہلا ایڈیشن، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۹

۸۔ خویشگی، محمّد عبداللہ خان، فرہنگ عامرہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶

۹۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت (جامع نیا ایڈیشن) علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۶

10. http://udb.gov.pk/result_details.php?word=17431/01-07-2018/11:29 pm

۱۱۔ سلیم شہزاد، فرہنگِ ادبیات، منظر نما پبلشرز، مالیگاؤں، ۱۹۹۸ء، ص ۸۲

۱۲۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، طیفِ نثر، مرتبہ: ممتاز منگلوری، اشاعت اوّل، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲

۱۳۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۶۳

۱۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ادب اور ادبی قدریں، ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۳ء، ص ۴۷

15. G.W.Turner, Stylistics, Penguin Books, 1973, P.2

۱۶۔ خلیل بیگ، مرزا، ڈاکٹر، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارۂ زبان و اسلوب، علیگڑھ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۹

17. GrahamHough, Style and Stylistics, Routledge &Kegan Paul, London, 1972, p.3

18. Erik Enkvist,Nils and Others,Linguistics and Style,Oxford University Press, London,1971,p.21

19. AlanWarner, A Short Guide To English Style, Oxford University Press, London, 1964, p.02

۲۰۔ خلیل بیگ، مرزا، ڈاکٹر، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارۂ زبان و اسلوب، علیگڑھ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۸

۲۱۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، ابتدائی باتیں (دیباچہ) مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۸

۲۲۔ نقوی، منظر عباس، اسلوب اور اس کی تشکیل، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۷۷

23. Erik Enkvist,Nils and Others, Linguistics and Style, Oxford University Press, London, 1971, p.21

۲۴۔ سیّد عبداللہ،ڈاکٹر،اسلوب،نثری اسلوب ،مشمولہ:اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث ،مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی،۲۰۱۷ء، ص ۴۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۹

۲۶۔ طارق سعید،اسلوب اور اسلوبیات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۹۶ء، ص ۲۸۲

۲۷۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،ادبی تخلیق میں اسلوب کا مسئلہ ،مشمولہ:اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث،مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی،۲۰۱۷ء، ص ۵۲

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ بیگ،مرزا خلیل احمد،پروفیسر،اسلوبیاتی تنقید،نظری بنیادیں اور تجزیے،قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی،اشاعت اوّل،۲۰۱۴ء، ص ۱۴۹۔۱۴۸

۳۰۔ ناصر عباس نیّر،ڈاکٹر،ابتدائی باتیں(دیباچہ) مشمولہ:اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث ،مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی،۲۰۱۷ء، ص ۹

۳۱۔ نصیر احمد خاں،اسلوبیات اور اردو میں اس کی روایت،مشمولہ: معاصر اردو تنقید(مسائل ومیلانات)،مرتب: شارب ردولوی،پروفیسر،اردو اکادمی،دہلی،۱۹۹۴ء، ص ۱۰۵

۳۲۔ نصیر احمد خاں،اسلوبیات اور اردو میں اس کی روایت،مشمولہ: معاصر اردو تنقید(مسائل ومیلانات)،مرتب: شارب ردولوی،پروفیسر،اردو اکادمی،دہلی،۱۹۹۴ء، ص ۱۰۴

۳۳۔ قاسم یعقوب، ادب اور اسلوبیات، مشمولہ:اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث ،مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی،۲۰۱۷ء، ص ۱۴

۳۴۔ بیگ،مرزا خلیل احمد،پروفیسر،اسلوبیاتی تنقید،نظری بنیادیں اور تجزیے،قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی،اشاعت اوّل،۲۰۱۴ء، ص ۱۴۵

۳۵۔ روبینہ شاہین، اردو میں اسلوبیات: نظری مباحث، اطلاقی نمونے، مشمولہ: معاصر اردو تنقید (مسائل و میلانات)، مرتب: شارب ردولوی، پروفیسر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۳

۳۶۔ سحر انصاری، ادبی تنقید اور اسلوبیات پر ایک نظر، مشمولہ: افکار، کراچی، جولائی ۱۹۹۰ء، ص ۲۵

۳۷۔ خلیل بیگ، مرزا، ڈاکٹر، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارۂ زبان و اسلوب، علیگڑھ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۹

۳۸۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۸۷ء، ص ۴۹۴

۳۹۔ بیگ، مرزا خلیل احمد، پروفیسر، اسلوبیاتی تنقید نظری بنیادیں اور تجزیے، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت اوّل، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۹

۴۰۔ افسر، حامد اللہ، اسلوبِ بیان یا اسٹائل، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۷۰

۴۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مطالعہ اسلوب کا ایک سبق، مشمولہ: شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سوئم تصحیح شدہ ایڈیشن، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۷

۴۲۔ بیگ، مرزا خلیل احمد، پروفیسر، اسلوبیاتی تنقید نظری بنیادیں اور تجزیے، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت اوّل، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۰

۴۳۔ عطش درّانی، ڈاکٹر، اسلوبیاتی انتخاب و انحراف، مشمولہ: پاکستانی ادب ۱۹۹۴ء (حصّہ نثر)، مرتبین: ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۱۴۲ تا ۱۴۸

۴۴۔ عطش درّانی، ڈاکٹر، اسلوبیاتی انتخاب و انحراف، مشمولہ: پاکستانی ادب ۱۹۹۴ء (حصّہ نثر)، مرتبین: ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۱۴۵

45. GrahamHough, Style and Stylistics,Routledge & Kegan Paul, London, 1972, p.3

۴۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو میں شعبۂ اسلوبیات، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۷

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید او ر اسلوبیات، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۵

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۳

۵۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو میں شعبۂ اسلوبیات ، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۷

۵۲۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید او ر اسلوبیات، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۵

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۶

۵۵۔ ایضاً، ص ۱۹

۵۶۔ ایضاً، ص ۲۰

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۰

۵۸۔ ایضاً، ص ۲۰

۵۹۔ ایضاً، ص ۲۱

۶۰۔ ایضاً، ص ۲۱

۶۱۔ بیگ، مرزا خلیل احمد، پروفیسر، اسلوبیاتی تنقید۔نظری بنیادیں اور تجزیے، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت اوّل، ۲۰۱۴ء، ص ۲۰۳

۶۲۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید او ر اسلوبیات، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲

۶۳۔ ایضاً، ص ۲۲

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۶

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۶۔۱۷

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۷

۶۷۔ صوتیات کے متعلق دی گئی وضاحت کے لئے ڈاکٹر طارق رحمٰن کی کتاب اسلوبیات : ایک تعارف (مترجم: اصغر بشیر) اور ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین کی کتاب جدید اردو لسانیات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۶۸۔ گوپی چند نارنگ، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، مشمولہ: اقبال کا فن، مرتب: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۶۷

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۷۰۔ صرفیات کی اصطلاحوں کی وضاحت کے سلسلے میں ڈاکٹر طارق رحمٰن کی کتاب اسلوبیات : ایک تعارف (مترجم: اصغر بشیر) سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۷۱۔ نحویات کے وضاحت کے لئے مولوی عبدالحق کی کتاب اردو صرف و نحو (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، باہواں ایڈیشن، ۱۹۸۱ء) اور محمد انصار اللہ کی کتاب اردو نحو (مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، پہلی اشاعت، ۱۹۷۵ء) سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۷۲۔ معنیات کی اصطلاحوں کی وضاحت کے سلسلے میں ڈاکٹر طارق رحمٰن کی کتاب اسلوبیات : ایک تعارف(مترجم: اصغر بشیر) سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۷۳۔ گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید او ر اسلوبیات،سنگِ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۱ء، ص۷۶تا۲۱۵

۷۴۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی،۱۹۹۸ء، ص۷۱

باب دوم

آفتاب اقبال شمیم کا اسلوبِ نظم: صرفیاتی و نحویاتی مطالعہ

آفتاب اقبال شمیم جدید اردو نظم کے اہم شاعر ہیں۔ 16 فروری 1936ء کو جہلم میں پیدا ہوئے۔ انگریزی زبان و ادب کے استاد کی حیثیت سے لمبے عرصے تک گورنمنٹ گورڈن کالج، راولپنڈی میں خدمات سرانجام دیتے رہے۔ آفتاب اقبال شمیم کا نظموں کا پہلا مجموعہ "فردا نژاد" 1985ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ "زید سے مکالمہ" طویل نظموں پر مشتمل ہے، جس کا سنِ اشاعت 1989ء ہے۔ اس مجموعے میں آٹھ طویل نظمیں شامل ہیں۔ اس کے بعد شائع ہونے والا مجموعہ "گم سمندر" ہے اور چوتھا مجموعہ نظم "میں نظم لکھتا ہوں" 2009ء میں منظرِ عام پر آیا۔ 2009ء میں ان کا شعری کلیات "نادریافتہ" کے نام سے شائع ہوا، جس میں اب تک کی مطبوعہ تخلیقات کے علاوہ، ایک نظم کا غیر مطبوعہ مجموعہ "ممنوعہ مسافتیں" اور ایک غزل کا غیر مطبوعہ مجموعہ "سایہ نورد" شامل ہیں۔

آفتاب اقبال شمیم کے موضوعات میں سے ایک وجودیت کے فلسفہ کے زیرِ اثر انسان کا داخلی کرب، انسانی زندگی کی لایعنیت اور بے مقصدیت کے ساتھ ساتھ فرد کی آزادی اور انسان کا تشخص شامل ہے۔ یہ زندگی کی لایعنیت کا احساس اور آگہی ہی ہے جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں اس لایعنیت کے شکار فرد کو موجودہ زندگی کے اختتام اور نئے جنم کی خواہش کا اظہار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں کائنات کے سربستہ رازوں کے انکشاف کی خواہش بھی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ فلسفہ وجودیت کے زیرِ اثر لب و لہجہ حزنیہ رنگ تو اختیار کر جاتا ہے اور کہیں کہیں مایوسی کے اثرات غالب دکھائی دیتے ہیں، لیکن مجموعی تاثر میں آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری مایوسی کا منظر نامہ پیش کرنے کے بجائے ایک امید افزا ماحول کو جنم دیتی ہے جس میں انسان خفیہ و ظاہری صلاحیتوں پہ اعتماد کی عکاسی کی گئی ہے۔ ایک اور اہم موضوع عالمی سیاسی منظر نامہ ہے، جس سے کوئی بھی بڑا فنکار کبھی بے خبر نہیں رہ سکتا۔ عالمی سماج سے یہ جڑت صرف لمحۂ موجود کی حد تک نہیں، بلکہ دنیائے عالم کے رجحانات کو وہ نوعِ آدم کی تاریخ کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ عالمی سامراجی رجحانات آفتاب اقبال شمیم کے نزدیک صرف آج کا المیہ نہیں، بلکہ یہ داستان نسل در نسل انسانی تاریخ کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان زمانی اور مکانی دونوں اعتبار سے فرد کی سطح پہ آزاد نہیں ہے، بلکہ

ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جو کل بھی اور آج بھی اس کی شخصی آزادی کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ عالمی مقتدر قوتوں کے جابرانہ رویوں پہ سوال اٹھانے کے ساتھ ساتھ، آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ملکی سطح پہ بھی آمریت اور جبر کے نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔

موضوعات کے علاوہ نظم کے اسلوب کے حوالے سے بھی آفتاب اقبال شمیم کے ہاں انفرادیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظم میں نئی لفظیات کی تشکیل اور الفاظ کی جوڑ توڑ ان کی نظم کو زبان و بیان کے حوالے سے ممتاز کرتی ہے۔ مقالہ ہذا میں زبان کے مختلف سطحوں پہ استعمال کے حوالے سے آفتاب اقبال شمیم کے اسلوب کو پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ آفتاب اقبال شمیم کے اسلوبِ نظم نگاری کا صرفیاتی مطالعہ اسی سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

صرفیاتی مطالعہ:

جیسا کہ پہلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ صرفی مطالعہ، اسلوبیاتی مطالعہ کی وہ سطح ہے جس میں نثری یا شعری فن پارے کے صرفی خصائص زیرِ بحث لائے جاتے ہیں۔ اور فن کار یا فن پارے کی صرفیات کے حوالے سے نمایاں اور منفرد خصوصیات کا پتہ لگایا جاتا ہے جن کی بنیاد پہ اس فن پارے یا فنکار کا امتیاز قائم ہوتا ہے۔ اس باب میں ہم آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ان ممتاز اور منفرد صرفی خصائص کا پتہ لگانے کی کوشش کریں گے، جن کی بنیاد پہ انہیں دیگر سے جدا قرار دیا جا سکتا ہو۔

اسما و افعال کا تناسب :

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے، جو چیز سب سے پہلے منکشف ہوتی ہے وہ ان کی نظموں میں اسماء اور افعال کے استعمال کا تناسب ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں اگر اسماء اور افعال کی تعداد کی بات کی جائے تو افعال کے مقابلے میں اسماء کا استعمال بہت زیادہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر آفتاب اقبال شمیم کی نظم ''زمین اور میں''[۱] دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں ''۳۳'' اسماء جبکہ ''۱۱'' افعال استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی اسماء کی تعداد، افعال کے مقابلے میں قریب تین گنا ہے۔ ایسی ہی مثالیں آفتاب اقبال شمیم کی دیگر نظموں مثلاً ''نوائے پیش وقتاں''[۲] اور ''تہذیب۔ ایک مغالطہ''[۳] میں دیکھی جا سکتی ہیں، جن میں بالترتیب اسماء کی تعداد افعال کے مقابلے میں دوگنا اور پانچ گنا

ہے۔اس حوالے سے مزید کئی نظموں کی مثالیں ذیل میں پیش کی جائیں گی۔ واضح رہے کہ یہاں پہ اسم اور فعل کے استعمال کا تناسب بیان کر کے صرفی سطح پہ اسلوب کی انفرادیّت کو زیرِ بحث لایا جائے گا جبکہ اسمیہ اور فعلیہ اسلوب کی بابت نحوی مطالعہ کے تحت بحث کی جائی گی۔

اسما:

آفتاب اقبال شمیم کی نظمیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان کے ہاں استعمال ہونیوالے اسما میں سے بڑا حصّہ اسمائے جامد پر مشتمل ہے۔ ''اردو میں ساخت کے اعتبار سے اسم کی تین قسمیں میں۔(جن میں سے ایک اسمِ جامد ہے)۔جامد ایسے اسم ہیں جو نہ خود کسی دوسرے کلمے سے بنے ہیں اور نہ ان سے کوئی کلمہ بناہے ''[۴] یعنی اسمِ جامد نہ تو اسمِ مصدر کی طرح نئے اسم بناتا ہے اور نہ اسمِ مشتق کی طرح کسی اسم یا کلمے سے جنم لیتا ہے، بلکہ زبان میں ایک مستقل حیثیّت سے موجود ہوتا ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کی لفظیات کا بڑا حصّہ یہی اسما ہیں۔اس کے ثبوت کے لئے پہلی مثال آفتاب اقبال شمیم کی کتاب ''میں نظم لکھتا ہوں ''کی اوّلین نظم ''زمین اور میں '' دیکھی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ اس نظم میں کل '' ۳۵ ''اسماآئے ہیں۔ان اسما میں سے بڑی تعداد اسمائے جامد کی ہے۔

''پھر مجھے ماں نے
پلو میں باندھی ہوئی وقت کی ریزگاری کے
دوچار سکے تھما کر
عجب پیار سے تھپتھپاتے ہوئے یوں کہا
جاؤنا! جا کے عمروں کے میلے سے ہوآؤنا!'' [۵]

نظم کی درج بالا ابتدائی چھ سطور میں اسما کی تعداد ۱۱ ہے، جن میں سے ایک اسمِ ضمیر (مجھے)، ایک اسمِ مفعول (باندھی ہوئی) اور ایک اسمِ حالیہ (تھپتھپاتے ہوئے) کے علاوہ دیگر آٹھ اسما جامد ہیں، جو یہ ہیں: ماں، پلو، وقت، ریزگاری، سکے، پیار، عمروں، میلے۔ اگر اس نظم آئندہ سطریں ملاحظہ کی جائیں تو اسمِ جامد کی بڑی تعداد نمایاں دیکھی جاسکتی ہے۔

''دیکھنا!

دور پچھم میں جب شام کا جامنی بادلہ لہلہانے لگے

اوّلیں گرم بوسے کی خوشبو سے مہکی ہوئی

نیم پختہ گلی یاد آنے لگے

لوٹ آنا، یہاں جس جگہ

بے پتا اور بے نام کرتی ہوئی ایک لوری کی لے

اور اک مشت پھولوں کا زادِ شبِ خواب

دے کے سلادوں تمہیں

اپنی کایا کی آغوش میں''[۲]

نظم کے اس دوسرے حصّے میں دو اسمِ مشتق ''جامنی ''اور ''نیم پختہ ''ہیں، جبکہ دیگر تمام اسما، جامد ہیں جنکی تعداد ۱۲ ہے اور وہ یہ ہیں: پچھم، شام، بادلہ، بوسہ، خوشبو، گلی، لوری، مشت، پھول، زادِ شبِ خواب، کایا، آغوش۔ اب نظم کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

''یہ بچھڑنا، یہ ملنا قضا ہے کہ میں خود تمہاری طرح

واقعے کی چٹک، چپ کا بولا ہوا شبد ہوں

اپنے بدلے ہوئے اصل کے روپ میں

شہپرِ خاک پر

وقت کے مستقر سے اڑائی ہوئی

مہر و ماہ و ستارا کے میلے سے آئی ہوئی''

ان آخری چھے سطروں میں دو اسمائے مصدر ہیں، بچھڑنا اور ملنا۔ اور دو اسمائے مشتق: واقعہ اور چٹک ان کے علاوہ ''۱۱''اسما وہ ہیں جو جامد ہیں: چپ، شبد، اصل، روپ، خاک، وقت، مستقر، مہر، ماہ، ستارا، میلہ

''نوائے پیش وقتاں'' آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم ہے جس میں اسما کا استعمال پوری نظم پر حاوی ہے۔ ۲ سے ۳ صفحات پر مشتمل اس نظم میں اسما کی تعداد ''۵۱'' ہے، جن میں اکثر اسمائے جامد ہیں۔

''ڈرامہ ہو رہا ہے

اور ہم بچہ تماشائی

جو اپنے عصر کی سطحِ بصارت سے بھی نیچے ہیں

سمجھتے ہیں کہ اوروں سے خریدی آگ کی

موجِ سبک سر سے

ہم اپنا گھر بچا لیں گے''[۸]

نظم کے اس حصّے میں کل '۱۱' اسما استعمال ہوئے ہیں، ''تماشائی'' مشتق ہے ''تماشا'' سے اور ''بصارت'' ''اسمِ حاصلِ مصدر ہے، جو اسمِ مشتق کی ہی ایک قسم ہے۔ جبکہ ''ہم'' ''اسمِ ضمیر ہے۔ ان کے علاوہ آنیوالے تمام اسما جامد ہیں: ڈرامہ، عصر، سطح، نیچے، آگ، موج، گھر

نظم کو آگے بڑھاتے ہیں:

''عجب خوش فہمیاں پلتی ہیں کم اندیش ذہنوں میں

اِسے مارا، اُسے پیٹا

وہی چہرے ذرا بدلے ہوئے بہروپ میں

اسٹیج پر لائے

وہی جادو سبک ہاتھوں سے پتے پھینٹ کر تبدیل

کرنے کا

دکھایا اور اپنی شعبدہ بازی کو

حکمت کا عمل سمجھا''[۹]

اس حصّے میں استعمال ہونیوالے اسما میں بڑی تعداد اسمائے جامد کی ہی ہے، جو یہ ہیں: چہرے، بہروپ، اسٹیج، جادو، ہاتھ، پتے، شعبدہ،

زیرِ نظر نظم یوں آگے بڑھتی ہے:

''ہمیں پہچان ہے بھی اپنے چہرے کی؟
ہماری سمت کیا ہے اور ہم جو چل رہے ہیں،
پائوں اپنے یا کسی کے ہیں؟
کھڑے ہیں، کیا خبر چلنے کا ہم پر وہم طاری ہے!
ہمیں ہے ضعف آنکھوں کا
نظر آتے نہیں اونچے منارے ان فصیلوں کے
جہاں بیٹھا ہوا حاضر کا اسکندر
بٹن کے زور سے مہرے چلاتا ہے
وہی ہو گا جو وہ چاہے گا
اِس کے ماسوا گروی میں یہ رکھی ہوئی
سرداریاں کیا ہیں
یہ دشمن داریاں کیا ہیں''[1]

نظم کے اس حصّے میں صرف ایک اسم 'پہچان' ایسا ہے جو اسمِ مشتق ہے، اس کے علاوہ دیگر اسما میں اسمائے جامد نمایاں ہیں: چہرے، سمت، پائوں، آنکھیں، منارے، فصیلیں، اسکندر، بٹن، مہرے وغیرہ وہ الفاظ ہیں کہ جو وضاحت دیتے ہیں کہ اس نظم میں مجموعی طور پہ اسمائے جامد کی تعداد دیگر اسما کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

نظم کے اگلے حصّے کو دیکھیں:

''ذرا کھولو نا یہ جزدان غفلت کا

کتابِ وقت میں دیکھو کہ کیا پیغام لکھا ہے

رواں تہذیب زور وزر کے خاکستر سے

تم بھی گلستاں بر دوش اٹھ سکتے ہو

لیکن غالباً ایسا نہیں ہو گا''[۱۱]

نظم کے اس حصّے میں واحد اسم 'غفلت' کے علاوہ تمام اسما جامد ہیں، جو یہ ہیں: جزدان، کتاب، وقت، پیغام، تہذیب، زور وزر، خاکستر، گلستاں۔ اس سے آگے نظم کی آخری تین سطریں ہیں:

''نوائے پیش وقتاں اس جگہ کیسے سنائی دے

جہاں جھگڑا پڑا ہو

جاہلوں کے دین اور سفلوں کی دنیا میں''[۱۲]

نظم کی ان آخری تین سطروں میں نوا، جگہ، جھگڑا، دین اور دنیا اسمائے جامد ہیں۔

درج بالا سطور میں اس نظم میں موجود اسمائے کی نشاندہی سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ صرفی سطح پہ اسمائے جامد ہی ہیں کہ جو ان نظموں کے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔

آفتاب اقبال شمیم کے مجموعۂ نظم ''میں نظم لکھتا ہوں'' میں شامل ایک اور نظم ہے: ''تہذیب۔ ایک مغالطہ''[۱۳] جو قریب دو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں اسماء کی کل تعداد''۲۵'' ہے، جبکہ افعال ''۵'' استعمال ہوئے ہیں، مرکباتِ اضافی کی تعداد ''۷'' جبکہ مرکباتِ توصیفی ''۳'' ہیں۔

چونکہ مفروضہ یہ طے کیا گیا ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں اسمائے جامد کی تعداد، صرفی سطح پہ، دیگر اقسامِ کلمہ کی نسبت حاوی ہے، اس لیے زیرِ بحث نظم میں اسمائے جامد تلاش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

''اس تمسخر پر بھلا سنجیدہ ہونے کی بھی

کوئی بات ہے

اب وہیں نازل ہوا ہے

احترامِ آدمیت کا صحیفہ

جس نئی دریافتہ خوشحالیوں کے شہر میں

بیچتا تھا اک صدی پہلے

سرِ بازار اعلیٰ فام، ادنیٰ کو"[۱۴]

نظم کی ان ابتدائی چند سطروں میں ۱۱۲ اسما استعمال ہوئے ہیں، جن میں سے "تمسخر" اور "سنجیدہ" اسمِ مشتق ہیں، جبکہ اعلیٰ فام، ادنیٰ فام اور تاجدار کے الفاظ "فام" اور "دار" کے لاحقوں کے ساتھ نئے اسما بنائے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ "۷" اسما، اسمائے جامد ہیں، جو یہ ہیں: بات، احترام، صحیفہ، خوشحالی، شہر، صدی، بازار۔

نظم کی اگلی تین سطریں ملاحظہ ہوں:

"اب وہی شہروں کا شہرِ تاجدار

بلدۂ عالم مدار

کعبۂ تہذیب ہے سارے زمانے کے لیے"[۱۵]

نظم کی ان تین سطروں میں شہرِ تاجدار کی ترکیب میں ایک اسم "تاجدار" ہے جو "دار" کا لاحقہ لگا کر بنایا گیا ہے، جبکہ اس تکیب کا دوسرا اسم "شہر" اسمِ جامد ہے۔ یہی صورتِ حال دوسری سطر میں مستعمل ترکیب کی ہے "بلدۂ عالم مدار" اس ترکیب میں اسم "بلدہ" اور "عالم" اسمائے جامد ہیں۔ اسی طرح تیسری سطر میں "کعبہ، تہذیب اور زمانہ" تینوں اسمائے جامد ہیں۔

اب نظم کے اگلے اور آخری حصے کو دیکھتے ہیں:

"اور میں بے چارہ و حیراں

بنامِ رفتگاں

سوچتا ہوں

اور میری سوچ بے شک قابلِ تحقیق ہے

میری اس گمنام دھرتی کے پرانے

اور سارے عرصۂ تاریخ میں

آدمی کو منڈیوں میں کیوں نہیں بیچا گیا''[16]

نظم کی ان آخری چند سطروں میں ۱۹ اسمائے جامد کا استعمال کیا گیا ہے، جو یہ ہیں: بے چارہ، سوچ، گم نام، دھرتی، پرانا، عرصہ، تاریخ، آدمی، منڈی

ذیل میں کچھ نظموں کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں اور خط کشیدہ الفاظ کی صورت میں اسمائے جامد کو واضح کیا جائے گا۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظم ''زمانہ بازار بن گیا ہے (ا)'' ملاحظہ کریں۔

زمانہ بازار بن گیا ہے (ا) [17]

حشیش و بارود کی کثافت

لہو کی بدرو میں بہہ رہی ہے

ہوس کا لاکر اٹا ہوا ہے زرِ سیہ سے

اِسی کی آتش پہ پکنے والی ضیافتوں پر

خدائے واحد کے ساتھ اُس کے چنیدہ بندے

ہجوم کرتے ہیں شام ہوتے ہی

پانچ تارا عشائیوں میں

کہار کاروں کی دوڑ عشرت سرائے یک شب

کی منزلوں تک لگی ہوئی ہے

یہ شہرِ سوداگراں ہے جس میں

معاش کے لنگروں پہ پلتی ہوئی رعایا

انا کی قلت سے اپنے باطن میں مر چکی ہے

وگرنہ اٹھ کر

دکانِ زرگر سے، قصرِ قیصر سے

اپنے سرقہ شدہ لہو کا حساب لیتی

یہی ہے موجود کی حقیقت

نشیب ہے تو فراز ہوگا

فراز جس پر

تمام اخوان نعمتوں کے

بدن کا خوانچہ فروش دن رات بیچتا ہے

یہ جشنِ ہر روز و شب تو جیسے یہاں کا تہوار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے

ایک اور نظم ملاحظہ ہو:

زمانہ بازار بن گیا ہے (۲) [۱۸]

عجیب دہشت میں آسماں ہے

جگہ جگہ خاک کے بدن سے لہو رواں ہے

تو کیا یہی ہے خدا کی بستی

جہاں معیشت کی بیڑیوں میں بندھی ہوئی

خلقتوں کی منڈی لگی ہوئی ہے

جگہ جگہ سلسلے کی نسلیں فروغ میں ہیں

وہی جو فتح عظیم کا خواب لے کے نکلا تھا

زور و زر اور اپنی ایجاد کے ہنر سے

زمیں کا فرمانروائے مطلق بنا ہوا ہے
نہیں سمجھتا کہ وقت کے ماورائے منطق
تضاد و اضداد کے سفر میں
ہماری فتحیں
ہماری ناکامیاں ہیں یا کامرانیاں ہیں!
نہیں سمجھتا کہ علم کی بے کرانیوں میں
ابھی تو اس نے قدم رکھا ہے
نہیں سمجھتا کہ اُس کی دریافت کردہ منطق
کلید بھی اور قُفل بھی ہے
یہ خاک و افلاک، نیست و ہست کے مظاہر
کسی ترازوئے عدل و میزانِ امن میں
یوں تُلے ہوئے ہیں
کہ وقت کے بے کراں زمانوں میں
ایک ذرے کی دل سرائے میں قافلے شب بہ شب
ٹھہرتے ہیں، کوچ کرتے ہیں
بھید کی خردہ کائناتوں کو کھوجتی آنکھ آدمی کی
قضا کے منشائے غیب کا آئینہ ہے
یہ آئینہ چُور ہو گیا تو بڑی ہزیمت کی بات ہو گی
یہی کہ شیشہ گرِ ازل کو
ہزار صدیوں کی مات ہو گی

مگر یہ تخلیق کرنے والے کی بے نصیبی نہیں تو کیا ہے

کہ آج کے دور کا سکندر

نہیں سمجھتا کہ آدمی غیب کا صحیفہ ہے

جنسِ سوداگری نہیں ہے

نہیں سمجھتا کی ہاتھ اُس کا فنا کی تلوار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے

''میں نظم لکھتا ہوں'' سے ایک آخری نظم ''زمانہ بازار بن گیا ہے (۳)''میں اسمائے جامد کا استعمال دیکھتے ہیں۔

یہی سمجھ لو کہ اک ضرورت ہے زندگی کی

منافقت کا یہ ماس کلچر

ہماری بیٹھک میں دور منظر کا طاق شیشہ

عجیب نیرنگیاں دکھائے

فروغِ رنگِ شفق سے مہکی ہوئی فضا میں

مچلتی آواز راگنی کی

صدا کے کانوں میں مرکیوں کے تھرکتے حلقے

سماعتیں جھوم جھوم جائیں

تمام بستی کے سب مکانوں میں جیسے

مجرا سا ہو رہا ہو

یہ دھوپ آنکھیں، یہ ابر گیسو

یہ خوشنما اشتہار چہرے

بجھا کے جو پیاس خواہشوں کی بڑھا رہے ہیں

یہ تھرکیک ثانیہ خریدی ہوئی ادا کا

اور اس کے فوراً ہی بعد تفریح اپنا چہرہ بدل کے

حمد وثنا سنائے

عجیب رِقّت سی سنسناتی ہے تن بدن میں

بزرگ و برتر کا ذکر جاری ہے،

سر جھکا کر میں سوچتا ہوں

مزاح و سنجیدگی کا یہ کاک ٹیل پی کر

امیرِ تہذیب کی رعایا سرور میں ہے

حواس کو بے حواس رکھنا

نئی ثقافت کا جیسے معیار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم ''عہد''[20] جو اُن کے مجموعے ''فردا نژاد'' میں شامل ہے۔ اس نظم میں مستعمل اسمائے جامد کی ذیل میں نشاندہی کی جاتی ہے:

عظیم خواہش! گواہ رہنا

کہ ہم نے کل فیصلے کی تکبیر پڑھ کے اپنا لہو

بہایا تھا راستوں پر

جہاں پہ ہریالیوں کا پرچم

مہ و ستارا کی اوج پر لہلہا رہا ہے

گواہ رہنا کہ

کل کی ظلمت کو ہم نے تسخیر کر لیا ہے

تمام اہرام اپنے سائے پہ آ گرے ہیں

ہماری جانب سحر نے پھینکی ہیں مٹھیاں بھر کے روشنی کی

بلندیوں سے برستی کرنوں نے کر دیا ہے

زمیں کا سارا بدن سنہرا

جوان لڑکوں نے سر پہ باندھے ہوئے ہیں سہرے

گلی گلی بے حساب چاہت کی خوشبوؤں سے بھری ہوئی ہے

عظیم خواہش گواہ رہنا

کہ ہم نے تکمیل کے سفر پر

روانہ ہونے سے پیشتر عہد کر لیا ہے

کہ ہم کسی مصلحت کے آگے نہیں جھکیں گے

ہم اپنے منہ پر مفاہمت کی سیاہ کیچڑ نہیں ملیں گے

گواہ رہنا کہ عزم اپنا

ہمالیہ سے بلند تر ہے

ہماری آنکھوں میں سارے مشرق کی دھوپ سمٹی ہوئی ہے

پیشانیوں پہ خاکِ وطن کا سونا چمک رہا ہے

ہمارے جذبوں کا رہ نما ہے

لہو سے لکھا ہوا نوشتہ محبتوں کا

''فردا نژاد'' میں شامل ایک اور نظم ''ایک پہر کا فاصلہ''[۲۱] میں اسمائے جامد کا استعمال دیکھتے ہیں۔

سامنے کوہساروں پہ چڑھتی ہوئی صف بہ صف کھیتیاں

ندیوں کے کمر بند باندھے ہوئے

آسمانوں کی جانب قدم بہ قدم چڑھ رہی ہیں

یہ سیڈار کے نیلگوں سبز پیڑوں کے جھرمٹ

اُٹھائے ہوئے اپنے پر، اُڑنے والے ہیں

تازہ ہوا قریہ قریہ کسانوں کی محنت کی خوشبو

سمیٹے ہوئے بانٹتی پھر رہی ہیں

زمیں منہ پہ فصلوں کا گھونگھٹ گرائے ہوئے

کھردرے ہاتھ کے لمس کی آنچ سے

لذتوں میں شرابور ہے

اور سورج پہاڑوں کی مستک پہ ٹھوڑی کو ٹیکے ہوئے

تک رہا ہے مجھے

میں یہاں اپنے پاتال میں ڈھونڈتا ہوں کہ میں ہوں کہاں

اور سب ہیں کہاں

اس بکھرنے کی تحریک میں

کونسی لالچوں

کونسے فلسفوں کی کمندوں نے پھینکا مجھے

میں کہ کھوئی ہوئی نسل کا آخری فرد ہوں

آخری ذات ہوں

میں کہ تردید ہوں اور اثبات ہوں

"سے اور میں"[۲۲] کے عنوان سے ایک نظم "فرد انژاد" میں شامل ہے۔ اس نظم میں اسمائے جامد کا جائزہ لیتے ہیں:

خود کو کس آگ میں پھینکوں کہ چٹخ جائیں تہیں عمروں کی

اور تاریخ مجھے پھر سے جنے

وقت! اے مہلتیں دینے والے

تیری اک آن کی یورش میں بہیں دُنیائیں

دیکھ! کندھے پہ اٹھائے ہوئے خواہش کی صلیب

تیرے رستے میں کھڑا ہوں

آکر

روند دے مجھ کو زمانوں کی گزرگاہوں میں

پھر مجھے مٹھیوں میں بھر کے ہواؤں میں بکھیر

وقت آ!

اصل کی شکل دکھا

تاکہ کوہوں کے عقب سے ابھرے

آسماں معنی کا

اور اٹھوں میں شعاعوں کے شجر کی مانند

اپنے خاکستر سے

روشنی اور ہوس جینے کی

مجھ سے باہر مجھے خوشبو کی طرح پھیلا دے

آفتاب اقبال شمیم کی طویل نظموں کے مجموعہ ''زید سے مکالمہ'' کی پہلی نظم ''ستمبر کا شہر'' [۲۳] ہے۔اس نظم میں موجود اسمائے جامد کو ذیل میں خط کشیدہ الفاظ کے ذریعے واضح کیا جاتا ہے۔

ہواؤ! آؤ

کھڑے ہیں اُفتادہ پا مسافر

جھکی جھکی ٹہنیوں میں
داماں وآستیں کا ہجوم الجھا ہوا ہے کب سے
فضا کی بے سمت آنکھ میں
سوختہ دنوں کا غبار
بھیگی ہوئی عبارت کے آبدیدہ حروف
بے جان و جسم بکھرے ہوئے پڑے ہیں
خمیدہ پیڑوں پہ ٹمٹماتی حنائی شمعیں
صدائے صرصر کی منتظر ہیں
ہواؤ! آؤ!
انہیں بجھاؤ
شکستہ دل، دست و پا بریدہ
سپاہِ دارا
ستم کے تاریک راستے پر
چلی ہے شہرِ فنا کی جانب
جہاں پہ کتنے ہی زرد سورج
شبِ مسلسل کی سرد مٹی میں دب چکے ہیں
ہواؤ! آؤ!
نہ جانے اب کون سا پڑاؤ ہے جس میں ہم
بے درا پڑے ہیں
ابھی تو جانا ہے اور آگے

قدیم راہیں

ابھی پسارے ہوئے ہیں اپنے برہنہ بازو

کہ کوئی شعلہ

بھڑک کے اس نودمیدہ سبزے کو راکھ کر دے

تو راکھ میں دب کے سو بھی جائیں

نڈھال باہیں مگر ابھی تو

ابھی تو جانا ہے اور آگے

(کہیں پہ ان سست ساعتوں کا اداس لشکر ٹھہر نہ جائے)

کوئی چھلاوا

بلند چیلوں

سفید، یخ بستہ چوٹیوں پر

کھڑا ہے سرما کی دھوپ کا تاج سر پہ پہنے

وہی تو ہے وہ مقام اوّل

جہاں سے بانگِ رحیل کی اوّلیں صدا

بے خروش لمحوں کو لے اُڑی تھی

بہارِ بے برگ و گل کی جانب

عروسِ نو

ناچشیدہ لذت سے ناشناسا

کھڑی ہوئی نیم سوختہ شام کے کنارے

شفق کے پھولوں سے آنے والی

وصال کی نرم نرم خوشبو

حنائی کرنوں کی آنچ سے شعلہ بن گئی تھی

نگاہ امید منتظر تھی

وہ رات آئے

کہ لحظہ لحظہ پگھلتی شمعوں کی روشنی میں

مئے شبانہ کی نرم قلقل کا ساز

اُس راگ کو جگا دے

کہ جس کی موجِ نشاط میں

بوئے درد بھی ہے۔۔۔ عذاب و راحت

مگر ہوا آنے والی شب کی خبر نہ لائی

فضا کے سینے میں بند نوحے

سسکتے لب

زخمِ خام کی بوئے آتشیں سے دہک اُٹھے تھے

ہوا کی سرگوشیوں میں جیسے

تمام چنگاریاں دبی ہوں۔۔۔۔۔

مگر ہوا آنے والی شب کی خبر نہ لائی

بلند و بالا نشیں سفیدوں

دراز ستواں صنوبروں پہ

مدام اُگتی رہی سیاہی

کہیں پہ اس۔۔۔۔۔ آسماں کے نیچے

اُداس پچھلے پہر کی پیلی

خنک خنک دھوپ میں بگولے

ملول رستوں کی خاک پر محوِ رقص ہوں گے

درختِ بے برگ و شاخ

جیسے صلیب چپ چاپ، سانس روکے ہوئے کھڑے ہوں

کہ آسماں سے ہلاک پتوں

گزیدہ شاخوں کا خون برسے

تو ڈوب جائیں

کشیدہ راہیں

کہیں پہ ہوں گے

کشاں کشاں قافلے روانہ

بہارِ صوتِ ہزار کی دائمی خلش میں

قدم قدم پر سراب

بے صرفہ خواہشوں کو فریب دے کر

دکھاتے ہوں گے

مسافروں کو نشانِ منزل

یہ قافلے گرمِ جستجو ہیں

کہ جیسے کم سن سا کوئی بچہ

ادھر اُدھر

عکسِ آئینہ کو اسیر کرنے کی خام خواہش میں

دوڑتا ہو

کھنڈر کے نیچے

پرانے شہروں کے خاص ایواں

ستونِ شوکت

دبے ہوئے بے نمود خلقت کی خاک میں

بے نشاں پڑے ہیں

کھنڈر کے کتبے پہ نقش

حرفِ شکست

برسوں کے بادو باراں کے تازیانے سے بے خبر ہے

ہواؤ! آؤ!

لحد سے یہ اوڑھنی اٹھاؤ

یہاں پہ ہم نے

کئی ہزیمت زدہ زمانوں کے سر د لاشے

سپردِ شہرِ خزاں کئے تھے

وہ سرد لاشے

کہ جن کی آنکھوں کے نُور سے

مشعلیں جلائے

رواں دواں کارواں ہوئے تھے

گزرتے شام و سحر کی بوجھل

سیاہ و روشن سلیں اٹھائے

چلے تھے سنگین و سخت اہرام

ان سلوں سے بلند کرنے

----قدیم خود ساختہ لحد---

جس کے سرد خانوں میں سو رہی ہیں

مشقتوں سے نڈھال روحیں

مسافروں کو نہیں ہے اذن مقام لیکن

ابھی تو جانا ہے اور آگے

پریدہ لمحے

کشاں کشاں ماہ و سال

حد نگاہ سے دُور جا چکے ہیں

مگر وہ بے درد گیت

یادوں کی دھند میں اب بھی تیرتے ہیں

کہ جن کو آنسو بنا کے

ٹپکا دیا تھا ہم نے

شفیق راتیں

گئے دنوں کے غبار میں گم

طویل رستے کی ایک جانب

تھکی تھکی روشنی میں ماتم کناں ہمیں

دُور سے بلائیں

گزرتے لمحو!

یہ قہوہ خانے کی کنج تنہا

وہی ہے جس میں

عزیز چہروں کے پھول ہر شب کھلا کئے تھے

وہ مسکراتی رفیق آنکھیں

دبی دبی گفتگو کا جادُو

کسے بتائیں

کہ ان چراغوں کے نرم شعلے دمِ سحر نے بجھا دیئے تھے

بہار زا شاخ سے جدا

برگِ زرد

سرما کا چاند

خاموش بستیوں، سونی خواب گاہوں

سے دُور ہو گا

اکیلا۔۔۔ تنہا

کہیں پہ ریگِ رواں کے نیچے

دبے ہوئے ساحلوں کا موتی

نمودِ یک شب کی آس میں محوِ خواب ہو گا

کبھی تو اس لا مکاں سمندر

میں چھپنے والے

ابھر کے دیکھیں گے شاخِ شب پر

اُداس۔۔۔ سرما کا چاند

حرماں نصیب موتی

خیال۔۔۔شریں وترش

آوارہ طائروں، اڑتے بادلوں کی طرح گریزاں

گزر گئے تو

زمیں کے خاکستری لبادے پہ

کوئی نقشِ بقانہ چھوڑا

خیال۔۔۔شیریں وترش

لیکن

بدلتے پیکر میں جذب

ساون کی پہلی بارش سے اٹھنے والی

عجیب خوشبو

اڑا گئے تھے

وہ باس جس کی خفیف آتش میں جل کے

روما کے آزروں نے صنم تراشے

یہ سجدہ گاہیں

جہاں یہ آنکھوں کے جلتے بجھتے چراغ

تاریک طاقچوں سے

کسی کو اک آنکھ دیکھنے کو

ترس گئے ہیں

یہیں ہزیمت زدہ تمنا نے سخت پتھر کو

رنگ ونغمہ کا روپ بخشا

کہیں پہ مسمار مکتبوں میں خیال

پیرانہ سال مٹی میں دفن ہوں گے

نئے شوالوں میں بُت، تحیّر فزا

کھڑے ہیں

نئے پجاری کو دیکھتے ہیں

کہ جو نحیف وضعیف کاہن کو گاڑ آیا ہے

منہدم معبدوں کے نیچے

خیال۔۔۔شیریں وترش

لے کر مسافروں کو چلے تو کتنے ہی خار

دامان وآستیں سے الجھ گئے تھے

دھواں دھواں

راستے پہ چلتے رہے مسافر

فگار پاؤں کے آبلوں نے

قدم نہ روکے

صدائے صُور سکوت، سُن سن کے گرنے والے

ہلاک پتّے

کئی زمستاں پرے یہاں سے

شب مسلسل کی برف باری میں

دب چکے ہیں

کوئی چھلاوا

بلند چیلوں

سفید یخ بستہ چوٹیوں پر

کھڑا ہے سرما کی دھوپ کا تاج سر پہ پہنے

بلا رہا ہے

ہواؤ! آؤ!

یہ قافلے اپنی آگ میں راکھ ہو چکے ہیں

یہ ڈھیر پتّے

یہ کاہ و خاشاک

خاکدانِ نمود سے لامکاں سیاہی

کی سمت جانے کے منتظر ہیں

ہلاک سورج

کشیدہ سایوں کی گود میں

لخت لخت

بکھرے ہوئے پڑے ہیں

ہواؤ! آؤ!

جھکی فصیلوں، پناہ گاہوں

میں بند لشکر

دھوئیں کے گرتے حصار دیکھیں

سیاہ رتھ کے قریب آتی ہوئی

صدا

سُن رہے ہیں شاید

یہ ٹمٹماتی حنائی شمعیں

یہ زرد آنکھیں------یہ سرد چہرے

مثالِ تصویر------دم بخود ہیں

ہوائو! آئو!

درج بالا سطور میں حوالے کے طور پہ نظمیں پیش کی گئی ہیں، جن میں خط کشیدہ الفاظ کے ذریعے اسمائے جامد کی نشاندہی کی گئی ہے، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کی آفتاب اقبال شمیم کے ہاں لفظیات کی سطح پہ اسمائے جامد کا استعمال دیگر کلمات اور صرفیوں کی نسبت زیادہ کیا گیا ہے۔ اسمائے جامد کا یہ استعمال شعوری اور لاشعوری دونوں سطح پہ ممکن ہے اور یہ کثرتِ استعمال آفتاب اقبال شمیم کی نظم کی زبان کو صرفی سطح پہ انفرادیت عطا کرتی ہے۔ ان نظموں میں اسمائے جامد کے کثرتِ استعمال کا اندازہ دیگر شعرا کی نظموں میں اسمائے جامد کی تعداد سے موازنہ کرنے سے بھی ہوتا ہے۔ ذیل میں اختر الایمان کی ایک نظم "حسن پرست" [۲۴] پیش کی جاتی ہے۔

جیسے تم بیٹھی تھیں، اس طرح نہ بیٹھی ہوتیں

گر میں اس روز اچانک نہ وہاں آجاتا

وقفے وقفے سے تمہارا وہ مجھے دیکھنے کا

بے تعلق سا، تعلق بھرا، انداز نہ گر بھا جاتا

ایک اسی حادثے کے ہونے سے اس لمحے تک

میں یہی سوچتا رہتا ہوں شبانہ امروز

میرے جینے کا بھی انداز الگ کچھ ہوتا

تم بھی شاید کبھی نو بچے نہ پیدا کرتیں

درج بالا نظم ۸ سطروں پر مشتمل ہے اور اس میں اسمائے جامد کی تعداد ۶ ہے۔ اگر آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں اسمائے جامد کی اوسط تعداد سے، اس نظم کے اسمائے جامد کی تعداد کا موازنہ کیا جائے تو موخرالذکر تعداد، اوّل الذکر تعداد کے قریب نصف کے برابر ہے۔ اسی طرح عرفان صدیقی کی نظم "سوچو"[۲۵] مثال کے طور پہ پیش کی جاسکتی ہے ۔۱۶ مصرعوں کی اس نظم میں اسمائے جامد کی تعداد ۸ ہے، جن کی نشاندہی ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

قاتلوں کو بری کرنے والی عدالت کا

کیا جرم ہے؟

اپنے خاموش ہونٹوں کو

اپنی لرزتی ہوئی انگلیوں سے چھوئو

اور یہ سوچو

کہ وہ کون سی شے ہے

جو ان میں پیوست ہے

سوزنِ خوف

یا بخیۂ مصلحت

یا فقط تیرِ بے رشتگی

اس گلوئے بریدہ سے

اس خون اگلتی ہوئی ناف سے

واقعی کیا تمھارا

کہیں کوئی رشتہ نہیں

سوچ لو!

قاتلوں کو بری کرنے والی عدالت کا کیا جرم ہے

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں اسمائے جامد کا اوسطاً استعمال دیکھا جائے تو تقریباً ۲ سطروں میں ۱۳ اسمائے جامد کا استعمال ملتا ہے جبکہ ان نظموں میں سطروں کے مقابلے میں اسمائے جامد کی تعداد نصف کے برابر ہے۔مزید وضاحت کے لیے ن۔م۔راشد کی ایک نظم "رقص"[۲۶] پیش خدمت ہے۔اس نظم کے اسمائے جامد کی نشاندہی بھی خط کشیدہ الفاظ سے کی جائے گی۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو

رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی

ڈھونڈھ لے مجھ کو، نشاں پالے مرا

اور جرم عیش کرتے دیکھ لے!

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

رقص کی یہ گردشیں

ایک مبہم آسیا کے دور ہیں

کیسی سرگرمی سے غم کو روندتا جاتا ہوں میں!

جی میں کہتا ہوں کہ ہاں،

رقص گہ میں زندگی کے جھانکنے سے پیشتر

کلفتوں کا سنگریزہ ایک بھی رہنے نہ پائے!

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی میرے لیے

ایک خونی بھیڑیے سے کم نہیں؛

اے حسین وا جنبی عورت اسی کے ڈر سے میں

ہو رہا ہوں لحظہ لحظہ اور بھی تیرے قریب

جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں

تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں

تو مری ان آرزوؤں کی مگر تمثیل ہے

جو رہیں مجھ سے گریزاں آج تک!

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

عہدِ پارینہ کا میں انساں نہیں

بندگی سے اس در و دیوار کی

ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں

جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں!

اس لیے اب تھام لے

اے حسین وا جنبی عورت مجھے اب تھام لے!

جیسا کہ پہلے باب میں بیان کیا جاچکا ہے کہ اسلوب کی انفرادیت کا تعلق زبان سے ہے اور الفاظ زبان کا ڈھانچہ ترتیب دیتے ہیں، اس لیے مخصوص الفاظ کا استعمال فن پارے کی زبان کو متمیّز کرتا ہے اور منفرد اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ بقول طارق سعید: "اسلوب میں ہم کسی شاعر کے اندازِ بیان اور زبان و بیان کی بنیادی خصوصیات سے بحث کرتے ہیں یا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف شاعروں کے ہاں زبان و بیان کو کس طرح استعمال کیا گیا ہے"[۲۷] درج بالا نظموں کے اندراج اور اسمائے جامد کی نشاندہی اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں اسمائے جامد کا استعمال دیگر شعرا کی نسبت زیادہ ملتا ہے۔ ان اسما کا استعمال نظم کے مجموعی تاثر پر کیسے اثر انداز ہوتا ہے اس کا تجزیہ نحوی مطالعہ کے تحت پیش کیا جائے گا، لیکن یہاں یہ بیان کرنا ضروری تھا کہ اسمائے جامد کے بغیر یا اسمائے جامد کے کم تعداد میں استعمال کے باوجود نظم کہی جاسکتی ہے یا کہی گئی ہے، اس لیے اسمائے جامد کا وافر مقدار میں استعمال آفتاب اقبال شمیم کی نظم کو منفرد اسلوب عطا کرتا ہے

اسمِ مفعول:

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ایک اور کلمہ جو زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے، اسم مفعول ہے۔ "اسم مفعول جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، وہ اسمِ مشتق ہے جو اس ذات پر دلالت کرتا ہے جس پر فعل واقع ہو" [۲۸]۔ ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے عنوانات کے ساتھ کچھ سطریں پیش کی جاتی ہیں جن میں اسمِ مفعول کا استعمال کیا گیا ہے

زمین اور میں (میں نظم لکھتا ہوں ص ۱۱)

☆ پلو میں باندھی ہوئی وقت کی ریزگاری کے
دو چار سکّے تھما کر

☆ اوّلیں گرم بوسے کی خوشبو سے مہکی ہوئی

☆ نیم پختہ گلی یاد آنے لگے

☆ واقعے کی چٹک، چپ کا بولا ہوا شبد ہوں

☆ اپنے بدلے ہوئے اصل کے روپ میں

☆ وقت کے مستقر سے اڑائی ہوئی

☆ مہر و ماہ و ستارا کے میلے سے آئی ہوئی

نوائے پیش وقتاں (میں نظم لکھتا ہوں ص ۲۵)

☆ سمجھتے ہیں کہ اوروں سے خریدی آگ کی

موجِ سبک سر سے

ہم اپنا گھر بچا لیں گے

☆ وہی چہرے ذرا بدلے ہوئے بہروپ میں

☆ جہاں بیٹھا ہوا حاضر کا اسکندر

☆ اِس کے ماسوا گروی میں یہ رکھی ہوئی

سرداریاں کیا ہیں

زمانہ بازار بن گیا ہے (۱) (میں نظم لکھتا ہوں ص ۶۱)

☆ اِسی کی آتش پہ پکنے والی ضیافتوں پر

☆ خدائے واحد کے ساتھ اُس کے چنیدہ بندے

☆ معاش کے لنگروں پہ پلتی ہوئی رعایا

☆ اپنے سرقہ شدہ لہو کا حساب لیتی

زمانہ بازار بن گیا ہے (۲) (میں نظم لکھتا ہوں ص ۶۳)

☆ جہاں معیشت کی بیڑیوں میں بندھی ہوئی

خلقتوں کی منڈی لگی ہوئی ہے

☆ نہیں سمجھتا کہ اُس کی دریافت کردہ منطق

☆ بھید کی خردہ کائناتوں کو کھوجتی آنکھ آدمی کی

ایک پہر کا فاصلہ (فردانژاد ص ٦٦)

☆ ندیوں کے کمر بند باندھے ہوئے

☆ اُٹھائے ہوئے اپنے پر، اُڑنے والے ہیں

☆ میں کہ کھوئی ہوئی نسل کا آخری فرد ہوں

ستمبر کا شہر (زید سے مکالمہ، ص ١٣)

☆ کھڑے ہیں اُفتادہ پا مسافر

☆ جھکی جھکی ٹہنیوں میں

☆ سوختہ دنوں کا غبار

☆ بھیگی ہوئی عبارت کے آبدیدہ حروف

☆ خمیدہ پیڑوں پہ ٹمٹماتی حنائی شمعیں

☆ شکستہ دل، دست و پا بریدہ

☆ بھڑک کے اس نودمیدہ سبزے کو راکھ کردے

☆ سفید، یخ بستہ چوٹیوں پر

☆ ناچشیدہ لذت سے ناشناسا

☆ کھڑی ہوئی نیم سوختہ شام کے کنارے

☆ مگر ہوا آنے والی شب کی خبر نہ لائی

☆ گزیدہ شاخوں کا خون برسے

☆ کشیدہ راہیں

☆ بے صرفہ خواہشوں کو فریب دے کر

☆ دبے ہوئے بے نمود خلقت کی خاک میں

☆ کئی ہزیمت زدہ زمانوں کے سر دلاشے

☆ ۔۔۔۔قدیم خود ساختہ لحد۔۔۔

☆ پریدہ لمحے

☆ گئے دنوں کے غبار میں گم

☆ تھکی تھکی روشنی میں ماتم کناں ہمیں

ڈور سے بلائیں

☆ دبی دبی گفتگو کا جاڈو

☆ دبے ہوئے ساحلوں کا موتی

☆ یہیں ہزیمت زدہ تمنا نے سخت پتھر کو

رنگ و نغمہ کا روپ بخشا

☆ کہیں پہ مسمار مکتبوں میں خیال

پیرانہ سال مٹی میں دفن ہوں گے

☆ منہدم معبدوں کے نیچے

☆ صدائے صُور سکوت، سُن سن کے گرنے والے

ہلاک پتے

☆ سفید یخ بستہ چوٹیوں پر

☆ کشیدہ سایوں کی گود میں

☆ جھکی فصیلوں، پناہ گاہوں

درج بالا سطور میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں سے اسمائے مفعول کی نشاندہی کی گئی ہے۔اسمائے مفعول کی دو اقسام ہیں

۱۔اسمِ مفعول قیاسی ۲۔اسمِ مفعول سماعی

"ایسا اسم جسے قاعدے کے مطابق بنایا جائے، اسمِ مفعول قیاسی کہلاتا ہے۔اور اس اسم کے بنانے کا طریقہ یہ کہ ماضی مطلق کے بعد لفظ 'ہوا' کا اضافہ کر لیتے ہیں مثلاً کھایا ہوا، سویا ہوا وغیرہ۔ جبکہ ایسا اسم مفعول جو کسی قاعدے کے تحت نہ بنا ہو بلکہ جس طرح اہلِ زبان سے سنا ہو، اسی طرح استعمال ہو، اسمِ مفعول سماعی کہلاتا ہے مثلاً مظلوم، مقتول، دیدہ، شنیدہ وغیرہ"[۲۹]

ان نظموں میں استعمال ہونیوالے اسمائے مفعول دونوں اقسام سے تعلق رکھتے ہیں۔ایسے اسمائے مفعول بھی ان نظموں میں موجود ہیں جو اردو قواعد کے مطابق باقاعدہ طور پر بنائے گئے ہیں۔ کھوئی ہوئی، ٹیکے ہوئے، جھکی جھکی، تھکی تھکی، بنا ہوا، تلے ہوئے وغیرہ اسمائے مفعول قیاسی کی مثالیں ہیں۔ قیاسی اسمائے مفعول کی کچھ مثالیں ایسی بھی ان نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہیں، جن میں لفظ ' ہوا' محذوف ہے، لیکن معنی دے رہا ہے۔اس طرح کی مثالیں ان سطور میں ملتی ہیں

☆ جھکی فصیلوں، پناہ گاہوں

☆ دبی دبی گفتگو کا جادُو

☆ تھکی تھکی روشنی میں ماتم کناں ہمیں

ڈور سے بلائیں

☆ جھکی جھکی ٹہنیوں میں

ان سطروں میں ماضی مطلق کے صیغے کو دو بار استعمال کر کے 'ہوا' یا 'ہوئی' کے معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی اس طرح کی مثالیں اپنی کتاب جامع القواعد میں اسم مفعول کے بیان میں پیش کی ہیں۔ دوسری طرف ان نظموں میں اسمائے مفعول سماعی کی ایک بڑی تعداد دیکھنے میں آئی ہے اور قریب تمام سماعی اسمائے مفعول عربی یا فارسی سے ماخوذ ہیں۔ یہ اسمائے مفعول اہلِ زبان کے ہاں مستعمل ہیں، اس لیے انھیں سماعی اسمائے مفعول تصور کیا جاتا ہے۔ فارسی سے ماخوذ ان سماعی اسمائے مفعول میں کچھ تو مرکب کی صورت میں ہیں مثلاً سرقہ شدہ، دریافت کردہ، ہزیمت زدہ وغیرہ جب کہ اکثر مفرد اسما کی صورت میں ہیں مثلاً ناچشیدہ، نودمیدہ، نیم سوختہ، منہدم، مسمار وغیرہ۔

درج بالا مثالوں میں میں اسمائے مفعول کا بطور اسم صفت استعمال ہے، جس کی بابت مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''اردو صرف و نحو'' میں بیان کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کے نزدیک اسمِ مفعول کے علاوہ، اسمِ فاعل اور اسمِ حالیہ مشابہ فعل ہیں۔ مولوی عبدالحق کے مطابق "اسمِ فاعل، اسمِ مفعول اور اسمِ حالیہ کبھی صفت کا کام بھی دیتے ہیں"[30] جن نظموں سے اوپر مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان میں اکثریت اسمائے مفعول بطور اسمِ صفت استعمال ہوئے ہیں۔

مسمار مکتب، تھکی تھکی روشنی، جھکی جھکی ٹہنیوں، جھکی فصیلوں، دبی دبی گفتگو، ہزیمت زدہ تمنّا، سفید یخ بستہ چوٹیاں، کشیدہ راہیں، پریدہ لمحے، گزیدہ شاخیں، بے صرفہ خواہشیں، کھوئی ہوئی نسل، ناچشیدہ لذت، سوختہ دن، آبدیدہ حروف، دریافت کردہ منطق، سرقہ شدہ لہو، پلتی ہوئی رعایا، چنیدہ بندے، افتادہ پا مسافر، بولا ہوا شبد، بدلے ہوئے بہروپ، گروی رکھی ہوئی سرداریاں وغیرہ ایسی مثالیں جن میں اسمائے مفعول کو اسمِ صفت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

نحویاتی مطالعہ:

نحویاتی مطالعہ، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، کسی فن پارے یا فن کار کی زبان کا نحوی سطح پر مطالعہ پیش کرتا ہے۔ پہلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے اسلوبیاتی مطالعہ کی اس سطح پہ فن پارے کی زبان کے ان خصائص کا تجزیہ کیا جاتا ہے جن

کا تعلق ترکیب یا جملے سے ہوتا ہے۔ جملہ الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو مکمل مفہوم ادا کرتا ہے جبکہ ترکیب ایسا مجموعہِ الفاظ ہے جو معنی تو رکھتا ہے لیکن مکمل مفہوم ادا نہیں کرتا۔ رابعہ سرفراز ترکیب سازی سے متعلق لکھتی ہیں:

> "تراکیب سازی شاعری کا ایک باقاعدہ عمل ہے جس کے کئی فائدے ہیں۔ اس میں بہت بڑی بات دو تین لفظوں میں سمٹ جاتی ہے۔ متحارب، متصادم اور مختلف طرح کے خیالات ایک ترکیب کے ذریعے ایک جگہ پر اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ اس میں اختصار، جامعیت اور بلاغت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں"[۳۱]

گویا ترکیب سازی فن کا مظہر ہے۔ ایک ادیب یا شاعر تراکیب کے ذریعے اظہار میں مدد لیتا ہے اور اس کا تخلیقی عمل ترکیب سازی میں اس کی معاونت کرتا ہے۔ یہی تراکیب ایک طرف تو شاعر کے لیے معنی کی ترسیل کا عمل آسان بناتی ہیں تو دوسری طرف چونکہ ان تراکیب کا زبان سے تعلق ہے، اس لیے یہ تراکیب فن پارے کے حسن و قبح یا بالفاظ دگر اسلوب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ "ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت ،اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے"[۳۲] ترکیب سازی کے اس عمل میں شاعر زبان کے تخلیقی استعمال اور انتخاب میں آزاد ہوتا ہے، اس لیے اپنے اظہار کے لیے ایسی تراکیب تخلیق کرتا ہے جو ایک طرف تو اس کی بات کا ابلاغ ممکن بنائیں تو دوسری طرف فن پارے کے حسن میں اضافے کا باعث ہوں اور اس کا صرفی و نحوی امتیاز قائم کر سکیں۔

تراکیب کی مختلف اقسام ہیں، جن کے بارے میں پہلے باب میں تفصیل بیان کی جا چکی ہے۔ اس باب میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں آنے والی مختلف اقسام کی تراکیب کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مرکبِ توصیفی: اسمِ صفت اور موصوف کے ملنے سے بننے والی تراکیب، مرکباتِ توصیفی کہلاتی ہیں۔ ان تراکیب میں پہلا لفظ (اسمِ صفت)، دوسرے لفظ (موصوف) کی کسی خوبی، خامی، وصف یا امتیاز کو بیان کرتا ہے۔ ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کی ۱۰ نظموں (جن میں ۱۲ صفحات پر مشتمل ایک طویل نظم "ستمبر کا شہر" بھی شامل ہے) میں سے اسمائے صفت پیش کیے جاتے ہیں

☆ زمین اور میں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۱)

باندھی ہوئی ریزگاری، دو چار سکے، عجب پیار، دور بچھم، جامنی بادلہ، اولیں گرم بوسہ، مہکی ہوئی نیم پختہ گلی، بے نام کرتی ہوئی ایک لوری، اک مشت پھول، بولا ہوا شبد، بدلا ہوا اصل

☆ نوائے پیش وقتاں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۲۵)

بچہ تماشائی، خریدی آگ، موجِ سبک سر، عجب خوش فہمیاں، کم اندیش ذہن، بدلے ہوئے بہروپ، سبک ہاتھ، اونچے منارے، بیٹھا ہوا اسکندر، گروی رکھی ہوئی سرداریاں، رواں تہذیب

☆ گملے میں اگتی ہوئی دھوپ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۳)

آئنہ ساز سورج، اگتی ہوئی دھوپ، خیمہ نما شہر، بولے ہوئے لفظ، بنائی ہوئی تصویر، خالی جگہیں، بے کراں کینوس، رواں پانیوں، شبِ خواب افشا، نارسا دوریاں، موجِ منظر نشاں، بے حرف آواز، کھلتا ہوا پھول

☆ ٹھہرا ہوا منظر (گم سمندر، مشمولہ نادریافتہ (کلیات) ص ۴۰۲)

متروک گوشے، خوبصورت راہبہ، بے برکت دعا، نوزائیدہ بچے، رقص کرتے ہیجڑے، لفظِ نابینا، دلدادہ تماشا بیں، نغمۂ بے سوز، مانگی ہوئی خوشحالیاں، شوخ کچا رنگ، ناپختہ چمک، ایستادہ نوجواں

☆ میلہ (گم سمندر، مشمولہ نادریافتہ (کلیات) ص ۴۷۲)

بیٹھا ہوا ملازم، بھرے ہال، بے بدل حالتیں، پرانے پھٹے چیتھڑے، رنگین غبارے، جھلملاتی ہوئی کترنیں، آتے جاتے تماشائی، نشاط آفریں ماڈلیں، سدھائے ہوئے شیر، ٹیپ کردہ صدا، پالا ہوا طائر، ہارا ہوا شخص، سرخ رومال، ناشنیدہ سخن

☆ ڈیتھ وِش (ممنوعہ مسافتیں مشمولہ نادریافتہ (کلیات) ص ۷۷۸)

دبی آواز، بسنتی رنگ، پھیلی ہوئی سرسوں، تھرتھراتی تال، اڑتی پتنگیں، آتے اور جاتے پل، بے بہا پہچان

☆ لشکارا (فردا نژاد، ص ۱۰۱)

اترتی ہوئی آہٹیں، سنسان سینہ، بے صدا شور، ٹھہری ہوئی سانس، بھیگی ہوئی مٹھیاں، خشک ہونٹ، دور ہوتی ہوئی چاپ

☆ زمانہ بازار بن گیا ہے (۳) (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۶)

ماس کلچر، طاق شیشہ، مہکی ہوئی فضا، مچلتی آواز، تھرکتے حلقے، دھوپ آنکھیں، ابر گیسو، خوشنما اشتہار چہرے، خریدی ہوئی ادا، عجیب رقّت

☆ یہ ممکن ہے کہ ناممکن! (ممنوعہ مسافتیں مشمولہ نادر یافتہ (کلیات) ص ۷۸۹)

پرانا شخص، ٹھہرا ہوا منظر، ہارا ہوا آدرش، خواب افزا تمکنت، منڈلاتے ہوئے سائے، آلودہ ہوائیں، گھولا ہوا بے عکس پانی، رواں گلیاں، بستی خلقتیں، بے اماں آبادیاں، خونِ ناحق، خزاں آباد بنجر

☆ ستمبر کا شہر (زید سے مکالمہ، ص ۱۳)

افتادہ پا مسافر، جھکی جھکی ٹہنیاں، سوختہ دن، بھیگی ہوئی عبارت، آبدیدہ حروف، خمیدہ پیڑ، ٹمٹماتی حنائی شمعیں، تاریک راستے، زرد سورج، شکستہ دل دست و پا بریدہ سپاہِ دار، شبِ مسلسل، سرد مٹی۔ قدیم راہیں، برہنہ بازو، نودمیدہ سبزہ، نڈھال باہیں، سست ساعتیں، اداس لشکر، بلند چیلیں، سفید یخ بستہ چوٹیاں، اولیں صدا، بے خروش لمحے، بہارِ بے برگ وگل، عروسِ نو، ناچشیدہ لذت، کھڑی ہوئی نیم سوختہ شام، نرم نرم خوشبو، حنائی کرنیں، پگھلتی شمعیں، آنے والی شب، بند نوحے، سسکتے لب، زخمِ خام، بلند و بالا نشیں سفیدے، دراز ستواں صنوبر، اداس پچھلا پہر، خنک خنک دھوپ، ملول رستے، ہلاک پتے، گزیدہ شاخیں، کشیدہ راہیں، دائمی خلش، بے صرفہ خواہشیں، کم سن بچہ، خام خواہش، پرانے شہر، خاص ایواں، ہزیمت زدہ زمانے، سرد لاشے، گزرتے شام و سحر، سیاہ و روشن سلیں، سنگین و سخت اہرام، قدیم خود ساختہ لحد، نڈھال روحیں، پریدہ لمحے، بے درد گیت، شفیق راتیں، گئے دن، طویل رستے، تھکی تھکی روشنی، گزرتے لمحے، کنجِ تنہا، عزیز چہرے، مسکراتی رفیق آنکھیں، دبی دبی گفتگو، نرم شعلے، بہار زا شاخ، برگِ زرد، خاموش بستیاں، سونی خواب گاہیں، ریگِ رواں، دبے ہوئے ساحل، لامکاں سمندر، حرماں نصیب موتی، آوارہ طائر، اڑتے بادل، خاکستری لبادے، بدلتے پیکر، پہلی بارش، عجیب خوشبو، خفیف آتش، جلتے بجھتے چراغ، تاریک طاقچے، ہزیمت زدہ تمنا، سخت پتھر، پیرانہ سال مٹی، نئے شوال، نئے پجاری، نحیف و ضعیف کاہن، منہدم معبد، فگار پاؤں، ہلاک پتے،

شبِ مسلسل، سفید یخ بستہ چوٹیاں، ڈھیر پتے، ہلاک سورج، کشیدہ سائے، جھکی فصیلیں، بند لشکر، گرتے حصار، سیاہ رتھ، آتی ہوئی صدا، ٹمٹماتی حنائی شمعیں، زرد آنکھیں، سرد چہرے

درج بالا نمونے کے طور پر پیش کی گئی تراکیبِ توصیفی آفتاب اقبال شمیم کے زبان کے استعمال کے حوالے سے غالب رجحانات کی عکاس ہیں۔ان تراکیب کو بغور دیکھا جائے تو ان کو تین طرح کے گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ سب سے زائد تعداد ان تراکیب کی ہے جن میں اسمِ حالیہ، اسمِ فاعل یا اسمِ مفعول کو صفت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔اسمِ حالیہ، اسمِ مفعول اور اسمِ فاعل قواعد کی رو سے اسمائے مشتق ہیں اور ان تینوں کو مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب اردو صرف و نحو میں مشابہ فعل قرار دیا ہے اور ان کے بطور اسمِ صفت استعمال ہونے کی بابت بیان بھی کیا ہے [۴۳] ۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی ان اسمائے مشتق کا تعلق فعل سے بیان کیا ہے، اس لیے یہ اسماء جب اسمِ صفت کے طور پر استعمال ہوں، تو ایسی صفت کو صفتِ فعلی کہنا مناسب ہوگا۔ایسے اسمائے صفت کی دو طرح کی مثالیں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ملتی ہیں۔ایک وہ اسمائے مفعول یا اسمائے حالیہ جنھیں باقاعدہ طور پر مصدر یا فعل سے بنایا گیا ہے مثلاً بھیگی ہوئی عبارت، اترتی ہوئی آہٹیں، مہکی ہوئی فضا، مچلتی آواز، بولے ہوئے لفظ، اگتی ہوئی دھوپ، بے نام کرتی ہوئی لوری وغیرہ۔یہ اسما چونکہ فعل سے متعلق ہیں اور ان میں عمل کی کیفیت کا اظہار پایا جاتا ہے، اس لیے یہ اپنے اندر ایک ایسے مفہوم کو سمیٹے ہوئے ہوتے ہیں، جس کے متبادل اظہار کے لیے ایک مکمل فعلیہ جملے کی ضرورت ہوگی۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ صفتِ فعلی کا استعمال مختصر الفاظ میں طویل اور جامع خیال کے ابلاغ کا سبب ہے اور یہ شاعر یا ادیب کے زبان کے تخلیقی استعمال کا آئینہ دار ہے اور منفرد اسلوب کی شناخت ہے۔اور یہی صورتِ حال ان اسما کے فنکارانہ استعمال سے آفتاب اقبال شمیم کے ہاں پیدا ہوتی ہے۔دوسرے وہ الفاظ ہیں جنھیں اسمائے مفعول سماعی کہا جاتا ہے۔یہ ایسے اسمائے مفعول ہوتے ہیں جنھیں باقاعدہ اصول کے تحت مصدر یا فعل سے نہیں بنایا جاتا بلکہ یہ اہلِ زبان کے ہاں اسمائے مفعول کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کے ہاں ایسے سماعی اسمائے مفعول کا استعمال وافر مقدار میں ملتا ہے جن کا تعلق فارسی زبان سے ہے اور اردو میں مستعمل ہیں مثلاً ہزیمت زدہ تمنا، یخ بستہ چوٹیاں، ناچشیدہ لذت، شنیدہ سخن، آلودہ ہوائیں، نیم سوختہ شام وغیرہ

۲۔ نادر یافتہ کی نظموں آنے والے مرکباتِ توصیفی کی دوسری قسم ان تراکیب پر مشتمل جن پر فارسی زبان کا اثر غالب ہے۔ یہ الفاظ اردو میں رچ بس چکے ہیں، لیکن ان کی اصل فارسی ہے۔ان میں ایک تو وہ اسمائے مفعول ہیں، جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ جبکہ کچھ ایسے فارسی اسمائے صفت بھی آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں دیکھنے کو ملتے ہیں، جو اسمائے مفعول نہیں۔ان دس نظموں میں سے ایسے اسمائے صفت یہ ہیں: فگار پاؤں، حرماں نصیب موتی، بہار زا شاخ، برگِ زرد، ریگِ رواں، شبِ مسلسل، کنج تنہا، تاریک طاقچے، خام خواہش، کم سن بچہ، خنک خنک دھوپ، دراز ستواں صنوبر، زخمِ خام، بہارِ بے برگ و گل، عروسِ نو، اولیں صدا، برہنہ بازو، بے خروش لمحے، خزاں آباد بنجر، بے اماں آبادیاں، خواب افزا تمکنت، خوش نما چہرے، بے صدا شور، بے بہا پہچان، نشاط آفریں ماڈلیں، نغمۂ بے سوز، لفظِ نا بینا، نارسا دوریاں، شبِ خواب افشا، بے کراں کینوس، رواں پانی، خیمہ نما شہر، آئنہ ساز سورج، سبک ہاتھ، کم اندیش ذہن، موجِ سبک سر، اولیں گرم بوسہ

ان تراکیب میں بھی دو طرح کی تقسیم دیکھنے میں آتی ہے، ایک وہ تراکیب کہ جن میں اسمائے صفت تو فارسی ہیں لیکن موصوف فارسی نہیں مثلاً فگار پاؤں، خنک خنک دھوپ، بے کراں کینوس، رواں پانی، آئنہ ساز سورج، کم اندیش ذہن، سبک ہاتھ، خیمہ نما شہر وغیرہ جبکہ دوسری وہ تراکیب ہیں جن کے دونوں اجزا فارسی ہیں مثلاً کنج تنہا، تاریک طاقچے، کم سن بچہ، دراز ستواں صنوبر، زخمِ خام خوش نما چہرے، موجِ سبک سر وغیرہ۔ ان تراکیب کا وافر مقدار میں استعمال ان نظموں کی زبان کے مفرس ہونے کی علامت ہے۔

۳۔ تیسری بے درد گیت، پہلی بارش، سنسان سینہ، کچا رنگ اور اونچے منارے جیسے مرکباتِ توصیفی کی ہے جن میں دونوں اسما کا تعلق ہندی سے ہے۔ ایسی مثالیں ان نظموں کی قرات کے دوران بہت کم ملتی ہیں۔

مرکبِ اضافی: مرکبِ اضافی ایسا مرکب ہوتا ہے جس میں دو اسما کو حرفِ اضافت کے ذریعے جوڑ دیا جاتا ہے۔ اردو میں حروفِ اضافت 'کا'، 'کی' اور ' کے' ہیں، جبکہ فارسی کے زیرِ اثر کسرہ یعنی زیر کی علامت (ِ) بھی حرفِ اضافت کے طور پر مستعمل ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بڑی تعداد تو ان مرکباتِ اضافی کی ہے جن میں اردو کے حروفِ اضافت یعنی 'کا، کی، کے' استعمال ہوئے ہیں لیکن فارسی زبان کا اثر یہاں بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ بہت سی تراکیب ایسی ہیں جن میں فارسی زبان کے زیرِ اثر کسرۂ اضافت کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم در نظم مثالیں پیش کرنا

یہاں پہ طوالت کا باعث ہوگا، اس لیے صرف چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ زادِ شبِ خواب، شہپرِ خاک، سطحِ بصارت، کتابِ وقت، نوائے پیش وقتاں، تہذیبِ زور وزر، احترامِ آدمیت، کعبۂ تہذیب، نامِ رفتگاں، عرصۂ تاریخ، عشرت سرائے یک شب، شہرِ سوداگراں، دکانِ زرگر، قصرِ قیصر، جشنِ ہر روز وشب، منشائے غیب، شیشہ گرِ ازل، جنسِ سوداگری، فروغِ رنگِ شفق، امیرِ تہذیب وغیرہ ایسی تراکیبِ اضافی ہیں جن پر فارسی کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

یہاں ایک بات دیکھنے والی ہے کہ دونوں طرح کی تراکیب (توصیفی اور اضافی) کے معاملے میں فارسی زبان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہر شاعر یا تخلیق کار اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے، یا اگر یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ ایک مخصوص تعداد ان تراکیب کی ہوتی ہے جو پہلے سے وضع شدہ ہوتی ہیں اور شاعر کے لاشعور میں موجود ہوتی ہیں اور شاعر ان میں سے انتخاب کرتا ہے، پھر بھی آفتاب اقبال شمیم کی تراکیب سازی یا انتخاب کا رجحان فارسی کی طرف مائل ہے اور یہ شعوری کاوش محسوس ہوتی ہے۔ دونوں طرح کی فارسی تراکیب میں اختصار اور جامعیت پائی جاتی ہے۔ ماضی کے صیغہ پر 'ہوا' 'ہوئی' یا 'ہوئے' کے الفاظ کا اضافہ اسمائے مفعول قیاسی کو ان فارسی کے اسمائے مفعول سماعی کی نسبت طویل بنا دیتا ہے جن کے آخر میں صرف ہائے ہوز (ہ) کا اضافہ کیا جاتا ہے، بالکل اسی طرح مرکباتِ اضافی میں 'کا، کی، کے' کے الفاظ جب کسرۂ اضافت سے بدل جاتے ہیں تو ترکیب میں نسبتاً اختصار آ جاتا ہے، جبکہ مفہوم مکمل ادا ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ فارسی تراکیب کا استعمال اختصار اور جامعیت کے ساتھ ساتھ فصاحت و بلاغت کا سبب ہے، اور اسی کے پیشِ نظر آفتاب اقبال شمیم نے شعوری طور پر ترکیب سازی کے عمل میں فارسی زبان کو بروئے کار لا کر ایک منفرد اسلوب کی تشکیل کی ہے۔

نحویاتی مطالعہ میں تراکیب کے علاوہ جملہ اور متعلقاتِ جملہ کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ جملہ مکمل مفہوم کا حامل الفاظ کا مجموعہ ہے۔ جملے مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور انہی اقسام کی مناسبت سے جملے کی مخصوص ساخت اور اس میں الفاظ کی مخصوص ترتیب پائی جاتی ہے۔ پہلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ جملہ کی معنوی لحاظ سے دو اقسام ہیں، انشائیہ اور خبریہ۔ خبریہ جملہ کی مزید دو اقسام ہیں فعلیہ اور اسمیہ۔ فعلیہ جملے کی ترتیب یہ ہے: فاعل، مفعول، فعلِ تام۔ جبکہ اسمیہ جملے کی ترتیب یہ ہے: مبتدا، خبر، فعلِ ناقص۔ مولوی عبدالحق کے مطابق "اردو میں یہ ترتیب اکثر قائم نہیں رہتی اور کبھی تاکید اور زور دینے کی خاطر، کبھی تعجب، افسوس یا خوشی کے لیے اور کبھی محض قافیے کے خیال سے اس

ترتیب میں تغیّر و تبدّل واقع ہو جاتا ہے" [۳۴] جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ ایک لکھاری زبان کے مختلف اظہارات اور پیرایوں کے انتخاب میں آزاد ہوتا ہے،اس لیے الفاظ کی ترتیب کا یہ تغیّر و تبدّل اور جملے کی فعلیہ یا اسمیہ ساخت ایک شاعر یا ادیب کے لیے مختلف اندازِ اظہار میں سے انتخاب کا موقع فراہم کرتی ہے اور نتیجتاً نحوی سطح پہ اسلوب کی انفرادیّت کا سبب بنتی ہے۔ جملے کی فعلیہ یا اسمیہ ساخت کا اسلوب پر اثر اس بات سے بھی واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "اسلوبیاتِ اقبال: صرفیاتی و نحویاتی نظام (نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں)" [۳۵] میں جملوں کی اسی ساخت کی مناسبت سے اسلوب کو اسمیہ اسلوب اور فعلیہ اسلوب میں تقسیم کیا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظم "زمین اور میں" [۳۶] دیکھیے: جملے کی ساخت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جملہ فعلیہ ہے:

پھر مجھے ماں نے
پلو میں باندھی ہوئی وقت کی ریز گاری کے
دو چار سکے تھما کر
عجب پیار سے تھپتھپاتے ہوئے یوں کہا

دوسرا حصے میں تاکید کے ساتھ امر کا صیغہ پایا جاتا ہے،اس لیے یہ جملہ انشائیہ ہے:

جائو نا! جا کے عمروں کے میلے سے ہو آئو نا!
دیکھنا!
دور پچھم میں جب شام کا جامنی بادلہ لہلہانے لگے
اوّلیں گرم بوسے کی خوشبو سے مہکی ہوئی
نیم پختہ گلی یاد آنے لگے
لوٹ آنا، یہاں جس جگہ

بے پتااور بے نام کرتی ہوئی ایک لوری کی لے

اور اک مشت پھولوں کا زادِ شبِ خواب

دے کے سلادوں تمہیں

اپنی کایا کی آغوش میں

تیسرا حصہ اسمیہ جملہ ہے۔

یہ بچھڑنا، یہ ملنا قضا ہے کہ میں خود تمہاری طرح

واقعے کی چٹک، چپ کا بولا ہوا شبد ہوں

اپنے بدلے ہوئے اصل کے روپ میں

شہپرِ خاک پر

وقت کے مستقر سے اڑائی ہوئی

مہر وماہ وستارا کے میلے سے آئی ہوئی

نظم کا پہلا حصہ چونکہ فعلیہ جملہ ہے اس لیے اس حصے میں فعلیہ اسلوب ہونا لازم ہے جبکہ دوسرا حصہ چونکہ جملہ انشائیہ ہے، اور انشائیہ جملہ میں تاکید، نصیحت، جذبات یا حکم (صیغہ امر) ہونے کے باعث فعل ضرور آتا ہے، اس لیے اس حصہ کا رجحان بھی فعلیت کی طرف ہے۔ تیسرا حصہ جو اسمیہ جملے پر مشتمل ہے۔ اسمیہ جملے میں فعل واقع نہیں ہوتا بلکہ صرف خبر پائی جاتی ہے جو اسم اور متعلقاتِ اسم پر مشتمل ہوتی ہے اور اسلوب کا جھکائو اسمیت کی طرف ہوتا ہے۔ نظم کا تیسرا حصہ اسمیہ ہونے کے باوجود یہ انفرادیت رکھتا ہے کہ اس میں چار ایسے اسما استعمال ہوئے ہیں، جو کسی نہ کسی حوالے سے فعل سے علاقہ رکھتے ہیں۔ دو مصادر ہیں: بچھڑنا اور ملنا۔ ان کا استعمال تو بطور اسم ہوتا ہے لیکن ان میں فعل کی طرح عمل کی کیفیت پائی جاتی ہے جبکہ دو اسمائے مفعول ہیں: اڑائی ہوئی اور آئی ہوئی۔ یہ اسما فعل سے ماخوذ ہوتے ہیں اور ماضی کے صیغے پر لفظ 'ہوا، ہوئی یا ہوئے' کا اضافہ کرنے سے وجود میں آتے ہیں۔ اس لیے یہ واضح طور پر

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اس نظم میں نحوی ترکیب کا رجحان اسمیت کی بجائے فعلیت کی طرف مائل ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری میں نحوی سطح پہ یہی رجحان غالب نظر آتا ہے یعنی جملے کی ساخت فعلیہ ہو یا اسمیہ، خبریہ ہو یا انشائیہ، بات کی تکمیل کے لیے فعل اپنی اصل یا کسی ماخوذ شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے، جو گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں فعلیہ اسلوب کا آئینہ دار ہے۔

اس بات کا ثبوت ہمیں آفتاب اقبال شمیم کی چند دیگر نظموں میں واضح طور پر ملتا ہے۔آدم زاد کی دعا، ہم ذات کے نام، طلسمِ بے اسم، کایا کا کرب، عہد، ایک پہر کا فاصلہ (مشمولہ فردا نژاد) آشنا ناآشنا، ہجر زاد، المیے کے فالتو کردار (مشمولہ گم سمندر) زمین اور میں، نوائے پیش وقتاں، تہذیب۔ایک مغالطہ، زمانہ بازار بن گیا ہے (مشمولہ میں نظم لکھتا ہوں)، شور کا تہوار، ریت، ڈیتھ وِش، زمانہ بازار بن گیا ہے[۳۶] (مشمولہ ممنوعہ مسافتیں) اور ستمبر کا شہر، بے انت کا سپنا، اپنے ہونے کی سزا (مشمولہ زید سے مکالمہ) ایسی نظمیں ہیں جن کی مدد سے اس مفروضے کو تصدیق کی بنیاد ملتی ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں صرفی سطح پہ اسمیہ کے بجائے فعلیہ اسلوب غالب ہے۔ذیل میں اسی حوالے سے چند نظموں کی تفصیل بھی پیش کی جا رہی ہے

المیے کے فالتو کردار[۳۷]

اور وہ کیا المیے کے فالتو کردار تھے؟

شہر کی چوکوں میں

جن کا شوقِ وارفتہ لہو اور آگ کی تحریر میں

اپنی گواہی دے گیا

اور وہ——————-------

ٹکٹکی پر جن کے چمکیلے بدن داغے گئے

اور وہ--------

جو گیارہ پہر لمبی رات کی راہداریوں میں پا بجولاں

اپنی گھٹتی عمر کی بڑھتی مسافت میں رہے

جن کے دل کی دھڑکنیں

ایام کی تسبیح پر وردِ وفا کرتی رہیں

اور وہ--------

دہشتِ زندان و مقتل کا سگِ مخبر جنہیں

سونگھتا پھرتا رہا بستی کی ہر دہلیز پر

تھیں مقرر جن کے سر کی قیمتیں

اور وہ--------

اپنے پیاروں سے بچھڑ کر جو عجب افسوس کی

ہجرت سرائے میں رہے

شاہ گر کا ذہنِ حکمت ساز کہتا ہے یہی

یہ ہجومِ عاشقاں اب بے افادہ ہو چکا

قصر و قوت تحفۂ تقدیر ہیں

بخت زادی سے کہا جائے

کہ وہ یکتائیوں کے شہ نشیں پہ جلوہ افروزی کرے

اور وہ--------

شاہ گر--------چہرہ بدلنے کے پرانے پیشہ ور

اپنے سحرِ حکمت والفاظ سے

بخت زادی کے لیے ایسی کرشمہ سازیاں کرتے رہیں

اس کے سر سے ہر بلا ٹلتی رہے

مملکت چلتی رہے

اس نظم میں تین سطریں ایسی ہیں جن کی ترکیب اسمیہ ہے یعنی وہ اسمیہ جملے ہیں:

الف) اور وہ کیا ایسے کے فالتو کردار تھے؟

ب) قصر و قوت تحفۂ تقدیر ہیں

ج) تھیں مقرر جن کے سر کی قیمتیں

ان تین جملوں میں سے بھی پہلے دو تو مفرد یا مطلق ہم رتبہ جملے ہیں، جن کا دیگر جملوں پہ انحصار نہیں لیکن تیسرا جملہ ملتف یا تابع جملہ ہے، جس کے مفہوم کی تکمیل کے لیے اس کے اصل یا خاص جملے سے رجوع لازم ہے، اور وہ خاص جملہ بھی نحوی ترکیب میں فعلیہ ہے:

اور وہ-------

دہشتِ زندان و مقتل کا سگِ مخبر جنہیں

سونگھتا پھرتا رہا بستی کی ہر دہلیز پر

ان تین جملوں کے علاوہ اس نظم کی نحوی ترکیب مکمل طور پر فعلیہ ہے یعنی جملوں میں کوئی فعل واقع ہونے کی بابت اظہار پایا جاتا ہے علاوہ ازیں فاعل یا مفعول کے لیے ضمیرِ موصولہ کا بار بار استعمال اس نظم کی ایک انفرادیت ہے۔

"فردا نژاد" آفتاب اقبال شمیم کا پہلا مجموعۂ نظم ہے۔ اس میں سے ایک نظم "عہد (۱۴ اگست ۱۹۴۷ء)"[۴۸] کی نحوی ترکیب دیکھتے ہیں

عظیم خواہش! گواہ رہنا

کہ ہم نے کل فیصلے کی تکبیر پڑھ کے اپنا لہو

بہایا تھا راستوں پر
جہاں پہ ہریالیوں کا پرچم
مہ دستار اکی اوج پر لہلہا رہا ہے
گواہ رہنا کہ
کل کی ظلمت کو ہم نے تسخیر کر لیا ہے
تمام اہرام اپنے سائے پہ آ گرے ہیں
ہماری جانب سحر نے پھینکی ہیں مٹھیاں بھر کے روشنی کی
بلندیوں سے برستی کرنوں نے کر دیا ہے
زمیں کا سارا بدن سنہرا
جوان لڑکوں نے سر پہ باندھے ہوئے ہیں سہرے
گلی گلی بے حساب چاہت کی خوشبوؤں سے بھری ہوئی ہے
عظیم خواہش گواہ رہنا
کہ ہم نے تکمیل کے سفر پر
روانہ ہونے سے پیشتر عہد کر لیا ہے
کہ ہم کسی مصلحت کے آگے نہیں جُھکیں گے
ہم اپنے منہ پر مفاہمت کی سیاہ کیچڑ نہیں ملیں گے
گواہ رہنا کہ عزم اپنا
ہمالیہ سے بلند تر ہے

ہماری آنکھوں میں ساری مشرق کی دھوپ سمٹی ہوئی ہے

پیشانیوں پہ خاکِ وطن کا سونا چمک رہا ہے

ہمارے جذبوں کا رہ نما ہے

لہو سے لکھا ہوا نوشتہ محبتوں کا

اس نظم میں خط کشیدہ سطور کے علاوہ تمام جملے فعلیہ ہیں، یعنی ان جملوں میں فاعل، مفعول اور فعل موجود ہیں۔ اگر خط کشیدہ سطور کو بھی دیکھا جائے تو ان میں چار مرتبہ ایک ہی طرز کے جملوں کی تکرار ہے جن میں فعلِ امر کا صیغہ پایا جاتا ہے یعنی یہ جملے فعلیہ تو نہیں ہیں، لیکن ان میں فعل موجود ہے۔ دو جملے اس حوالے سے اہم ہیں

☆ گواہ رہنا کہ عزم اپنا

ہمالیہ سے بلند تر ہے

☆ ہمارے جذبوں کا رہ نما ہے

لہو سے لکھا ہوا نوشتہ محبتوں کا

پہلے جملے میں "گواہ رہنا" کے بعد آنے والا ملتف جملہ "عزم اپنا ہمالیہ سے بلند تر ہے" مکمل اسمیہ جملہ ہے۔ اس جملے میں کوئی فعل نہیں ہے۔ جبکہ دوسرا جملہ بھی اسمیہ ہے، لیکن اسمِ صفت کے طور پر آنیوالا لفظ " لکھا ہوا" اسمِ مفعول ہے، جو کہ فعل سے ماخوذ ہے، للذا اس جملہ کے اسمیہ ہونے کے باوجود، اس کی نحوی ترکیب میں فعل کسی بدلی ہوئی شکل میں موجود ہے۔ پیش کی گئی تفصیل اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ اس نظم کا اسلوب بھی فعلیہ ہے اور معنی کی ترسیل اور ابلاغ کے لیے مکمل طور پر فعل پر انحصار کیا گیا ہے۔ یہی کیفیت نظم "شور کا تہوار" [۳۹] میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ نظم "ممنوعہ مسافتیں" کی دوسری نظم ہے اور اہم اس لیے ہے کہ اس نظم کا آغاز مکمل طور پر اسمیہ اسلوب لیے ہوئے ہے۔ نظم کی ابتدائی تین سطروں میں مکمل طور پر فعل معدوم ہے۔

محبت تو گلابی انگلیوں کا لمس ہے

شفاف آنکھوں کی نمی ہے

پھول کی پہلی چٹک کا قمقمہ ہے

نظم کا یہ آغاز آفتاب اقبال شمیم کے نظمیہ فعلیہ اسلوب سے یکسر انحراف ہے۔ یہ تینوں سطریں مکمل اسمیہ جملے ہیں۔ ان سطروں کی قرات سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ نظم اسمیہ اسلوب کی حامل ہو گی لیکن ان سے اگلی سطر اور پھر آئندہ سطریں ہمارے مفروضہ کی تصدیق کا باعث بنتی ہیں، کیونکہ آئندہ سطروں میں صرف دو سطریں ایسی ہیں، جو مکمل اسمیہ اسلوب رکھتی ہیں

☆ شاد، اتنا شاد کیوں ہوں

☆ اک عجب تقریب کا ہنگام ہے

بیان کی گئی سطور کے علاوہ تمام نظم مکمل فعلیہ اسلوب کی حامل ہے اور بعض جملوں میں دو، دو فعل واقع ہوئے ہیں، جن کی مثال ذیل کے یہ دو جملے ہیں:

☆ کرکٹ کی گلابی گیند

میرے صحن میں آکر گری ہے

☆ اور اس نے ایک ٹپّے میں اچھل کر

نیم وادر کی کمر کو گدگدایا ہے

آفتاب اقبال شمیم کی طویل نظموں کے مجموعہ ''زید سے مکالمہ'' کی بات کی جائے تو اس مجموعہ کی تمام نظموں میں فعلیہ اسلوب غالب دکھائی دیتا ہے۔ 'ستمبر کا شہر' اس مجموعہ کی پہلی نظم ہے، جو ۱۲ صفحات (۲۱۰ سطروں) پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں صرف سات جملے (جو ۱۶ سطروں پر مشتمل ہیں) اسمیہ ساخت رکھتے ہیں، جو یہ ہیں:

☆ خمیدہ پیڑوں پہ ٹمٹماتی حنائی شمعیں

صدائے صرصر کی منتظر ہیں

☆ نگاہ امید منتظر تھی

☆ یہ قافلے گرم جستجو ہیں

☆ کھنڈر کے کتبے پہ نقش

حرفِ شکست

برسوں کے بادو باراں کے تازیانے سے بے خبر ہے

☆ کہیں پہ ریگِ رواں کے نیچے

دبے ہوئے ساحلوں کا موتی

نمودِ یک شب کی آس میں محوِ خواب ہوگا

☆ یہ کاہ و خاشاک

خاکدانِ نمود سے لامکاں سیاہی

کی سمت جانے کے منتظر ہیں

☆ یہ ٹمٹماتی حنائی شمعیں

یہ زرد آنکھیں۔۔۔ یہ سرد چہرے

مثالِ تصویر۔۔۔ دم بخود ہیں

ان سات جملوں (۱۶ سطروں) کے علاوہ نظم کی مکمل ترکیب فعلیہ ہے اس لیے یہ نظم بھی فعلیہ اسلوب کی حامل ہے، یہی کیفیت اس مجموعہ کی دیگر نظموں کی ہے

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "اسلوبیاتِ اقبال (صرفیاتی و نحویاتی نظام)" [۲۰] میں اسمیہ اور فعلیہ اسلوب کے خصائص پر بات کی ہے۔ اس مضمون میں پیش کی گئی بحث کی روشنی میں اگر آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے صرفیاتی امتیازات اور جملوں کی فعلیہ ساخت کو دیکھا جائے تو اس نتیجہ پہ پہنچنا قطعی مشکل نہ ہوگا کہ ان نظموں کی تاثیر،

تہ داری اور معنی آفرینی کے علاوہ تازہ کاری اور اظہار کے تنوّع کے وہ تمام امکانات جو ان نظموں میں بروئے کار لائے گئے ہیں، اسی فعلیہ اسلوب کا نتیجہ ہیں، جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کا خاصہ ہے۔ ایک اور اہم بات جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون میں بیان کی گئی، یہ ہے کہ اسمیّت یا اسمیہ اسلوب، بول چال کی زبان کی ضد ہے، یعنی عامیانہ بول چال کا اسلوب فعلیہ ہوتا ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایک عام انسان تک معنی کی ترسیل فعلیہ اسلوب میں نسبتاً آسان ہے اور فعلیت سے وابستہ تنوّع بات کو مختلف مختلف انداز میں کرنے کے مواقع فراہم کرتا ہے جس سے ایک ادیب کے پاس ممکنہ اظہارات سے انتخاب کے مواقع پیدا ہو جاتے ہیں، نتیجتاً وہ اپنی بات کرنے کے اور معنی کی ترسیل مختلف جمالیاتی پہلوؤں پر غور کر سکتا ہے اور انھیں مزید بہتر بنا سکتا ہے۔ جس سے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے اسلوبیاتی حسنِ اظہار کا مرکزہ یہی صرفیاتی خصوصیّت ہے، جسے فعلیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔

نحوی ترتیب:

قواعد کے مطابق جملے میں الفاظ کی ایک مخصوص ترتیب پائی جاتی ہے، جس کے بارے درج بالا سطور میں مولوی عبدالحق کا بیان پیش کیا گیا ہے۔ یہ مخصوص ترتیب نحوی ترتیب کہلاتی ہے۔ مولوی عبدالحق کے بیان میں یہ بات بھی موجود ہے کہ یہ ترتیب بعض صورتوں بالخصوص شعری ضرورتوں کے تحت قائم نہیں بھی رہتی۔ اسلوب کے حوالے سے نحوی ترتیب کا قائم رہنا یا نہ رہنا، ایک اہم بات ہے کیونکہ جب شاعر قواعد کے مطابق طے شدہ الفاظ کی ترتیب یا جملے کی ترکیب سے انحراف کر رہا ہوتا ہے تو دراصل نحوی سطح پہ وہ متبادل اندازِ بیان اپنا رہا ہوتا ہے جملے میں الفاظ کی رائج ترتیب کو توڑ کر کچھ جداگانہ کر رہا ہوتا ہے جو نمایاں بھی ہے اور اہم بھی۔ اس لیے نحوی ترتیب کا مطالعہ بھی اسلوب کی شناخت یا انفرادیت کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسی نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے ذیل کی سطور میں، درج بالا بحث میں شامل نظموں کی نحوی ترتیب کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔

'فردا نژاد' میں شامل نظم "عہد" کی درج ذیل سطور ایسی ہیں کہ جن میں جملے کی نحوی ترتیب کو توڑا گیا ہے اور الفاظ قواعد کی رو سے درست جگہ پر نہیں ہیں

☆ ہم نے کل فیصلے کی تکبیر پڑھ کے اپنا لہو

بہایا تھا راستوں پر

☆ ہماری جانب سحر نے پھینکی ہیں مٹھیاں بھر کے روشنی کی

☆ بلندیوں سے برستی کرنوں نے کر دیا ہے

زمیں کا سارا بدن سنہرا

☆ جوان لڑکوں نے سر پہ باندھے ہوئے ہیں سہرے

☆ ہمارے جذبوں کا رہ نما ہے

لہو سے لکھا ہوا نوشتہ محبتوں کا

یہ ایسے جملے ہیں جن میں الفاظ کو اپنی رائج ترتیب سے ہٹ کر بیان کیا گیا ہے۔ چونکہ زیرِ بحث نظم، آزاد نظم ہے اور اس میں ردیف، قافیہ کا التزام نہیں برتا گیا، اس لیے الفاظ کی ترتیب بدلنے کی ظاہراً ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ ہے نظم کے اوزان کی پاسداری۔ اگر ان جملوں میں الفاظ کی وہ ترتیب برقرار رکھی جاتی جو قواعد کی مطابق ہے تو نظم کے اوزان میں خرابی واقع ہوتی اور نظم میں بین السطور آہنگ ٹوٹ جاتا۔ اس بین السطور آہنگ کو برقرار رکھنے کے لیے زبان و قواعد سے انحراف کیا گیا ہے اور جملے کی داخلی ساخت کو اوزان کے مطابق ڈھالا گیا ہے۔ لیکن اس نظم کی آخری دو سطور (ایک جملہ) غور طلب ہیں۔

☆ ہمارے جذبوں کا رہ نما ہے

لہو سے لکھا ہوا نوشتہ محبتوں کا

ان دو سطروں میں اگر جملے کے الفاظ کی قواعدی ترتیب کو برقرار رکھا جاتا تو نظم کے اوزان و آہنگ پر کوئی فرق نہ پڑتا۔ اس کے باوجود جملے کی باقاعدہ ترتیب کو بدلا گیا ہے۔ پہلی سطر میں خبر اور فعلِ ناقص ہے، جبکہ دوسری مکمل سطر مبتدا پر مشتمل ہے اور یوں ان دو سطروں کے ملنے سے جملہ مکمل ہوتا ہے۔ اگر ان دو سطور کی ترتیب آپس میں بدل دی جائے تو 'مبتدا' قواعد کے مطابق درست جگہ پر آجائے گا۔ اس سے نہ تو معنی کے حوالے سے خرابی پیدا ہوگی اور نہ ہی اوزان کے حوالے سے، اور جملے کی نحوی ترتیب بھی درست ہو جائے گی۔ اس کے باوجود جملے کی قواعدی ساخت کو

توڑنا، کہ جب ایسا کرنے کی کوئی شعری یا فنی ضرورت نہ ہو، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ شاعر کے لیے یہ اندازِ بیان مقبولِ نظر ہے اور اس نے شعوری کوشش سے جملے کی ترتیب کو بدل کے اپنے جدا اندازِ بیان کی سعی کی ہے۔

"فردا نژاد" ہی کی ایک اور نظم "سے اور میں" نحوی ترتیب کے حوالے سے غور طلب ہے۔ اس نظم میں صرف درج ذیل سطور ایسی ہیں جن میں نحوی ترتیب کو برقرار رکھا گیا ہے

☆ اور تاریخ مجھے پھر سے جنے

☆ وقت آ !

اصل کی شکل دکھا

☆ پھر مجھے مٹھیوں میں بھر کے ہواؤں میں بکھیر

ان سطور کے علاوہ مکمل نظم اپنی اصل قواعدی ترتیب سے منحرف ہے۔ ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆ خود کو کس آگ میں پھینکوں کہ چٹخ جائیں تہیں عمروں کی

☆ تیری اک آن کی یورش میں بہیں دُنیائیں

☆ روند دے مجھ کو زمانوں کی گزرگاہوں میں

☆ تا کہ کوہوں کے عقب سے ابھرے

آسماں معنی کا

☆ اور اٹھوں میں شعاعوں کے شجر کی مانند

یہ نظم مکمل طور پر فعلیہ اسلوب کی حامل ہے اور معنی کی ترسیل کا انحصار کلیتاً فعل پر ہے کیونکہ اس نظم کے تمام بیانات فعل کی مدد سے تکمیل پذیر ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں افعال، نظم کی بُنت اور ترتیب میں خاص اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ نظم کا اصل مادہ ہی انہی افعال پر مشتمل ہے۔ لیکن درج بالا مثالوں میں افعال ہی وہ کلمے ہیں، جو اپنی اصل جگہ پہ نہیں ہیں۔ نحوی ترتیب بدل دینے کی یہی کیفیت 'زید سے مکالمہ' کی نظم 'ستمبر کا شہر' میں دیکھنے کو ملتی ہے

۔اس نظم میں بھی ایسی بہت سی مثالیں ہیں جن میں فاعل، مفعول اور فعل یا مبتدا، خبر اور فعلِ ناقص کی ترتیب قواعد کے مطابق نہیں ہے (چونکہ یہ طویل نظم ہےاوراس میں ایسی مثالوں کی تعداد بھی زیادہ ہے،اس لیے طوالت سے بچنے کے لیے یہاں مثالیں پیش نہیں کی جاتیں)۔آفتاب اقبال شمیم کی کتاب "گُم سمندر" کی ایک نظم "ہجر زاد" بھی نحوی ترتیب کے حوالے سے اہم ہے۔اس نظم میں صرف چند ایسی مثالیں موجود ہیں، جن میں نحوی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے:

☆ مرے دُکھ کا عہد طویل ہے

☆ مجھے ہر قدم پہ لگا کہ میں

سفر آزما ہوں۔۔۔۔۔۔۔ مگر مجھے مری سمت کی بھی خبر نہیں

☆ ذرا انتظار۔۔۔۔۔۔۔۔ کہ جب وجود کا کوزہ گر مجھے پھر سے چاک بنا چکے

تو یہ دیکھنا

کہ شبیہ شخصِ دِگر میں لوٹ کے آئوں گا

ان تین جملوں کی مثالوں کے علاوہ یہ مکمل نظم نحوی ترتیب سے ہٹی ہوئی ہے۔ان کے علاوہ کوئی ایسی سطر نہیں، جس میں کسی نہ کسی سطح پہ نحوی ترتیب سے انحراف نہ پایا جاتا ہو۔اس نظم کی مکمل فضا ہی قواعدی انحراف کی عکاس ہے البتہ نمونے کے لیے ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆ مرا نام لوحِ فراق پر ہے لکھا ہوا

☆ میں جنم جنم سے کسی میں عکسِ مشابہت کی تلاش میں

پھرا اپنے خواب سراب ساتھ لیے ہوئے

☆ گیا شہر شہر نگر نگر

☆ تھیں عجیب بستیاں راہ میں، میری جیت میری شکست کی

☆ میں دھواں سا آتشِ اصل کا

اڑا اور خود سے بچھڑ گیا

☆ ہوں جہاں بھی، راہِ زیاں میں ہوں

☆ کہ حقیقتوں کے سگانِ کوچہ نور مجھ پہ جھپٹ پڑیں گے یہیں کہیں

☆ مجھے دنیادار پچھاڑ دیں گے مفاہمت کی زمین پر

☆ میرے ہاتھ بھیگے ہوئے صدائوں کے خوف سے

☆ میری سانس لرزی ہوئی ہوا کی مچان پر

☆ میں رواں رہا کسی بے نمود سی روشنی کے بہائو میں

☆ یہ نہیں کہ مجھ کو اماں ملے گی شبِ ابد کے پڑائو میں

کسی بھی شاعر یا ادیب کا چونکہ بنیادی مقصد اپنے خیالات کا اظہار اور ابلاغ ہے۔ نحوی ترتیب کا قواعد کے مطابق ہونا یقیناً اظہار و ابلاغ میں سہولت کا سبب ہے۔ فن پارے میں الفاظ کا بہائو اگر نحوی ترتیب میں نہ ہو تو اس کے اسلوب پر واضح اثرات سے تو انکار ممکن نہیں۔ علاوہ ازیں یہ اس مشکل یا سہولت نہ ہونے کی بھی نشاندہی ہے، جس کا سامنا شاعر یا ادیب کو مافی الضمیر کے اظہار کے لیے کرنا پڑا ہو گا۔ کیونکہ نحوی ترتیب کی قواعد سے مکمل مطابقت شاعر کے لیے سہولت کی علامت ہے جبکہ اس سے متضاد کیفیت، اس بات کا اظہار ہے کہ شاعر کو خیال اور معنی کی ترسیل میں سہولت حاصل نہیں، جس کے سبب وہ جملے کی ساخت اور ترتیب بدلنے پر مجبور ہے۔ اور اسی بات کا احساس آفتاب اقبال کی درج بالا اور اس جیسی دیگر نظموں کے مطالعہ کے دوران ہوتا ہے۔ لیکن اہم بات یہاں پہ یہ ہے کہ "فرد انژاد" سے آغاز کر کے، "زید سے مکالمہ" اور "گم سمندر" سے ہوتے ہوئے جب آپ "میں نظم لکھتا ہوں" اور "ممنوعہ مسافتیں" کے مطالعہ پہ پہنچتے ہیں تو، نحوی ترتیب ٹوٹنے کی یہ فضا کافی حد تک بدلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ "میں نظم لکھتا ہوں" کی نظم "زمین اور میں" میں صرف ایک سطر ایسی ہے، جس میں جملے کی نحوی ترتیب کو توڑا گیا ہے۔ "گملے میں اگتی دھوپ"، "تہذیب۔ ایک مغالطہ"، "زمانہ بازار بن گیا ہے (۱)"، "زمانہ بازار بن گیا ہے (۲)" اور "زمانہ بازار

بن گیا ہے(۳)" میں صرف دو، دو یا تین، تین مثالیں ایسی ہیں جن میں جملے کے الفاظ اپنی درست ترتیب میں نہیں ہیں، اور یہ ترتیب سے انحراف پہلے کی مثالوں کی نسبت بہت کم درجے کا ہے۔ البتہ 'نوائے پیش وقتاں' میں اس طرح کے انحراف کی مثالیں تعداد میں کچھ زیادہ ہیں لیکن ان میں انحراف کا درجہ بہت کم ہے، یعنی جملوں کو نحوی ترتیب کے اعتبار سے غیر معمولی طور پر نہیں توڑا گیا۔ بلکہ رائج اندازِ بیان سے مختصر سا انحراف کیا گیا ہے۔ آفتاب اقبال کے تاحال شائع ہونے والے آخری نظمیہ مجموعہ ''ممنوعہ مسافتیں'' پہ آکے تو یہ انحراف قریب مفقود ہو جاتا ہے۔ درج بالا بحث میں اس کتاب سے جو نظمیں پیشِ نظر رہیں، ان میں سے ''شور کا تہوار'' اور ''ڈیتھ وش'' دو ایسی نظمیں جن میں نحوی ترتیب کے حوالے سے کسی بھی سطر یا جملے میں قواعد سے انحراف نہیں کیا گیا اور یہ دونوں نظمیں مکمل طور پر رائج نحوی ترتیب میں کہی گئی ہیں۔ نظم ''ریت''، جو تین صفحات اور ۴۱ سطروں پر مشتمل ہے، میں صرف ذیل کی دو سطریں ایسی ہیں جن میں رائج نحوی ترتیب سے جدا انداز اپنایا گیا ہے

☆ ریت کا ہر ذرہ زندہ ہے

آگ کی خفتہ دھڑکن میں

☆ جان لٹا دیتا ہے کس آسانی سے

ان دو سطروں کے علاوہ مکمل نظم رائج قواعدی نحوی ترتیب میں ہے اور ان دو سطروں میں بھی صرف متعلقِ فعل (آگ کی خفتہ دھڑکن میں / کس آسانی سے) اپنی اصل جگہ پر موجود نہیں ہیں، ورنہ دونوں جملوں کے دیگر حصے مکمل درست نحوی ترتیب میں ہیں۔ گویا ان سطروں میں بھی قواعد سے انتہائی معمولی انحراف برتا گیا ہے۔ اسی طرح ''زمانہ بازار بن گیا ہے (۴)'' میں بھی صرف دو سطریں ہیں جن میں انحراف پایا جاتا ہے

☆ وہاں جہاں خواب لکھنے والوں کو کوگ

سنتے ہیں شام کا مشغلہ سمجھ کر

☆ کھڑا ہے نوساختہ پلازا

نظم "۲۰۰۸ کا سال (احمد فراز اور محمود درویش کی نذر)" میں نحوی ترتیب کا انحراف ذیل کی تین سطروں میں ملاحظہ ہو:

☆ جس نے نوحے لکھے

بے وطن، بے اماں خلقتوں کے لیے

☆ یہ گرج اسلحے اور بارود کی

☆ ایک منظر ہے سینے میں جلتے ہوئے داغ کا

ان تین سطروں کے علاوہ تمام نظم کے الفاظ کو فطری بہاؤ میں بہنے دیا گیا ہے۔ گویا ان نظموں کا مجموعی تاثر نحوی ترتیب سے انحراف کرنے کا نہیں بنتا۔ اوپر بیان شدہ نتائج کے مطابق، نحوی ترتیب سے انحراف، اس مشکل کی علامت ہے جو شاعر کو تخلیق کے مراحل میں زبان و بیان کے حوالے سے درپیش ہو سکتی ہے۔ اگر رائج نحوی ترتیب سے انحراف نہیں پایا جاتا تو یہ کسی شاعر کے لیے نظم یا شعر کہنے میں سہولت کی علامت ہے۔ اس نتیجہ کی رو سے آفتاب اقبال شمیم کے آخری دو نظم کے مجموعوں میں انہیں نظم کہنے کے حوالے سے زبان و بیان کی مکمل سہولت دستیاب رہی ہے اور انہیں تخلیقی عمل کے دوران زبان و بیان اور کرافٹ کی کسی مشکل کا سامنا نہیں رہا، جس کی وجہ سے ان نظموں کے مطالعہ کے دوران ایک فطری بہاؤ اور روانی کا احساس ہوتا ہے، کیونکہ قرات کے دوران جملے کی ترتیب کہیں پہ بدلتی نہیں اور قاری کے لیے معنی کی تہ تک پہنچنے میں کوئی نحوی یا قواعدی سطح کی رکاوٹ مانع نہیں ہوتی۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ شمیم،آفتاب اقبال،میں نظم لکھتا ہوں،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۰۹ء،ص ۱۱

۲۔ ایضاً،ص ۲۵

۳۔ ایضاً،ص ۲۸

۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد(حصّہ صرف)، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۵۰

۵۔ شمیم،آفتاب اقبال،میں نظم لکھتا ہوں،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۰۹ء،ص ۱۱

۶۔ ایضاً،ص ۱۱۔۱۲

۷۔ ایضاً،ص ۱۲

۸۔ ایضاً،ص ۲۵

۹۔ ایضاً،ص ۲۵۔۲۶

۱۰۔ ایضاً،ص ۲۶

۱۱۔ ایضاً،ص ۲۶۔۲۷

۱۲۔ ایضاً،ص ۲۷

۱۳۔ ایضاً،ص ۲۸

۱۴۔ ایضاً،ص ۲۸

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۸

۱۶۔ ایضاً،ص ۲۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۶

۲۰۔ شمیم، آفتاب اقبال، فردا نژاد، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۴۔ اختر الایمان، کلیاتِ اختر الایمان، مرتبہ: سلطانہ ایمان، بیدار بخت، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری پاکستانی اشاعت، ۲۰۱۴ء، ص ۴۳۶

۲۵۔ عرفان صدیقی، سخن آباد (کلیات)، مرتبہ: عقیل عباس جعفری، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۳۹

۲۶۔ راشد، ن۔م، خواب لے لو، خواب، مرتبہ: توصیف تبسّم، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۴۷

۲۷۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۶۳

۲۸۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد (حصّہ صرف)، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۳۳۳

29. https://ur.wikipedia.org/wiki/اسم-مفعول

۳۰۔ عبدالحق، مولوی، اردو صرف و نحو، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، ۱۹۸۱ء، ص ۷۷

۳۱۔ رابعہ سرفراز، اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ(اردو کلام کے حوالے سے)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۶

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۳۳۔ عبدالحق، مولوی، اردو صرف و نحو، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، بارھواں ایڈیشن، ۱۹۸۱ء، ص ۷۷،۷۶

۳۴۔ عبدالحق، مولوی، قواعدِ اردو، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، بائیسویں اشاعت، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۳

۳۵۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۳تا۱۷۵

۳۶۔ شمیم، آفتاب اقبال، میں نظم لکھتا ہوں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱

۳۷۔ شمیم، آفتاب اقبال، نادر یافتہ (کلیات) پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵۲

۳۸۔ شمیم، آفتاب اقبال، فردا نژاد، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴۹

۳۹۔ شمیم، آفتاب اقبال، نادر یافتہ (کلیات) پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۶۸۷

۴۰۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۳

باب سوم

آفتاب اقبال شمیم کا اسلوبِ نظم: صوتیاتی مطالعہ

صوتیات سے مراد ان آوازوں کا تجزیہ ہے، جن سے مل کر زبان بنتی ہے۔ جب کسی فن پارے کے صوتی مطالعہ کی بات کی جاتی ہے تو اس سے مراد اس فن پارے کے ان خصائص کا مطالعہ ہے، جن کا تعلق اصوات ہے۔ پہلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے صوت کو خالص آہنگ کی سطح قرار دیا ہے۔ لیکن ساتھ میں وضاحت بھی کی ہے کہ یہ آہنگ نہ صرف معنی و مفہوم پر اثر انداز ہوتا ہے بلکہ ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے میں مدد و معاون بھی ہے۔ مخصوص قسم کی آوازیں، مخصوص کیفیات کا اظہار کرتی ہیں اور قاری کے ذہن پر مخصوص اثر رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کے مطابق:

> "زبان کی مختلف اصوات اپنے مفہوم کے ساتھ فطری ربط اور علاقہ رکھتی ہیں صوت اور معنی کے اسی فطری ربط و مطابقت اور اندرونی توافق و اتحاد یا علاقے کو صوتی رمزیت (Sound Symbolism) یا صوتی علامتیت یا اشاریت کا نام دیا گیا ہے"[1]

اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آوازوں اور معنی کا تعلق تو فطری ہے لیکن ساتھ رمزیت یا اشاریت جیسے الفاظ یہ بھی وضاحت کرتے ہیں کہ آوازیں معنی کی طرف اشارہ کی حیثیت رکھتی ہیں، قطعی مفہوم ادا نہیں کرتیں۔ یہی باعث ہے کہ John J.Ohala نے اپنے ایک مضمون میں آواز اور معنی کے اس رشتے کو فرضی یا قیاسی قرار دیا ہے

"Sound symbolism is the term for a hypothesized systematic relationship between sound and meaning"[2]

آوازیں مخصوص قسم کی فضا کو جنم دیتی ہیں، جس کے اندر رہتے ہوئے ایک قاری فن پارے کے معنی و مفہوم تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعہ کی صوتیاتی سطح پہ انہی آوازوں، کیفیات، تاثرات اور فن پارے کے معانی و

مفاہیم سے ان کے رشتے کا مطالعہ اور تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔اس باب میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے ایسے ہی صوتی امتیازات اوران کے اثرات کی نشاندہی کی کوشش کی جائے گی۔

صوتی رمزیت:[۳]

ماہرین کی رائے میں مختلف آوازیں مختلف کیفیات کی مظہر ہوتی ہیں اور انسانی ذہن پر مخصوص قسم کے اثرات مرتب کر کے خاص معانی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔اس رائے کی روشنی میں ذیل میں کچھ مخصوص آوازوں کے اثرات اور معانی سے ان کے رشتہ کی وضاحت پیش کی جاتی ہے۔

☆ کسی بھی نظم یا غزل میں طویل مصوِّتوں کی کثرت حزنیہ والمیہ کیفیات، سنجیدہ جذبات اور حرمان و یاس کی عکاسی کرتی ہے۔اس کی عملی مثال وہ "آہیں اور کراہیں" ہیں جو درد و غم کا اظہار کرتے ہوئے طویل مصوّتوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔یہی طویل مصوّتے شعر کی نغمگی اور ترنّم کا باعث بھی ہیں۔ان میں دوری، وسعت اور گہرائی کا مفہوم بھی پنہاں ہوتا ہے۔علاوہ ازیں طویل مصوّتے دھیمے اور مدھم لہجے کی علامت بھی تصور کیے جاتے ہیں

☆ طویل مصوِّتوں کے برعکس، مختصر مصوّتے زندگی سے بھرپور کیفیات، لہجے کی توانائی، سُرعت اور پھرتی کا مظہر ہوتے ہیں اوران کے ذریعے خوشی، مسرت اور فرحت وانبساط کے جذبات اور ہلکے پھلکے، کم فکریہ خیالات وتاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔اختصار، چھوٹے پن اور قلت اور کمی کے مفاہیم مختصر مصوّتوں سے جڑے ہوتے ہیں۔

☆ ہکار آوازیں حزنیہ والمیہ جذبات کے اظہار میں، طویل مصوّتوں کی طرح اہم کردار ادا کرتی ہیں۔لیکن ان آوازوں میں طویل مصوّتوں کی طرح موسیقیت سے مناسبت نہیں پائی جاتی، کیونکہ ان کی ادائیگی میں طویل مصوّتوں جیسی روانی نہیں ہے۔ان کی کثرت نظم یا شعر کی روانی اور بہاؤ پہ اثرانداز ہوتی ہے

☆ انفی مصمتے (ن، م) موسیقیت اور غنائیت کی علامت ہیں۔ ان کی کثرت شعر یا نظم کو دل نشیں ترنم عطا کرتی ہے۔ انفی مصمتوں کے علاوہ، انفیائے مصوّتے اور "ن غنّہ" بھی موسیقیت میں اضافے کا باعث ہیں۔ "ن، م اور ن غنّہ" کو اردو زبان کی خوش آہنگ آوازیں قرار دیا جاتا ہے

☆ خالص ہندی آوازیں (ہکار اور معکوس آوازیں)، بعض ماہرین کے نزدیک، اردو زبان کی خوش آہنگی اور نفاست سے مطابقت نہیں رکھتیں

☆ اردو کی صفیری آوازیں سرگوشی، سنّاٹے، سکون اور رازدارانہ کیفیّت کا اظہار یہ ہیں۔ مظاہرِ فطرت کے بیان میں یہ آوازیں معاون ہیں

☆ "ر" جو کہ ارتعاشی یا تھپک دار مصمتہ ہے، حرکت، سُرعت، رفتار، لہر، بہاؤ اور ارتعاش کی علامت ہے۔ "ل" کی پہلوئی آواز اس کے ساتھ مل کر تاثیر کو چوکھا کر دیتی ہے

☆ "ک" ایک بندشی مصمتّہ ہے۔ اس کی کثرت چڑچڑے پن، غصہ اور جھنجھلاہٹ کی کیفیّت کا تاثر دیتی ہے۔

نظموں کا جائزہ:۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظم "زمین اور میں" "بیس سطروں پر مشتمل ہے۔ اس نظم کے صوتیاتی اعداد و شمار ملاحظہ کریں۔

☆اس نظم میں "۱۴۷" طویل مصوِّتے استعمال ہوئے ہیں، جن کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

مجھے، ماں، نے، پلو، میں، باندھی، ہوئی، کی، ریزگاری، کے، دوچار، سکے، تھا، پیار، سے، تھتھپاتے، ہوئے، یوں، کہا، جاؤنا، جا، کے، عمروں، کے، میلے، سے، ہو آؤ، نا، دیکھنا، دور، میں، شام، کا، جامنی، بادلہ، لہلہانے، لگے، اولیں، بوسے، کی، خوشبو، سے، مہکی، ہوئی، نیم، گلی، یاد، سلوٹ، آنا، یہاں، بے پتا، اور، بے نام، کرتی، ہوئی، ایک، لوری، کی، لے، اور، پھولوں، کا، زادِ شبِ خواب، دے، کے، سلا، دوں، تمھیں، اپنی، کایا، کی، آغوش، میں، بچھڑنا، ملنا، قضا، ہے، میں، تمھاری، واقعے، کی، کا، بولا، ہوا، ہوں، اپنے، بدلے، ہوئے، کے، روپ، میں، خاک، کے، خاک، کے، سے، اڑائی، ہو ئی، ماہ و ستارا، کے، میلے، سے، آئی، ہوئی

ان ۱۴۷ طویل مصوّتوں میں سے "۱۵" انفیائے مصوِّتے ہیں، جن کے نیچے خط کھینچ کر نشاندہی کی گئی ہے۔

☆ اعداد و شمار کے لحاظ سے دوسرے نمبر پر مختصر مصوِّتوں ہیں، جن کی تعداد "۶۲" ہے۔ تفصیل حسبِ ذیل ہے:

پھر، مجھے، پلو، وقت، سکے، تھا، کر، عجب، تھتھپاتے، عمروں، بجھم، جب، بادلہ، لہلہانے، لگے، اوّلیں، گرم، خوشبو، پختہ، یہاں، جس، جگہ، بے پتا، کرتی، اِک، مشت، شب، طرح، واقعے، چٹک، چپ، شبد، اپنے، بدلے، ہوئے، اصل، شہپر، پر، وقت، مستقر، مہر، ستارا

☆ تیسرے نمبر پر صفیری آوازیں آتی ہیں، جو "۴۶" بار استعمال ہوئی ہیں اور یہ ہیں:

وا: وقت، اوّلیں، واقعے، وقت

سا:۔ سکے، بوسے، جس، سلا، اصل، مستقر، سے، ستارا، سے

زا:۔ ریزگاری، زاد

شا:۔ شام، خوشبو، مشت، شب، آغوش، شبد، شہپر

خا:۔ خوشبو، پختہ، خود، خاک

غا:۔ آغوش

ہا:۔ ہوئی، ہوئے، کہا، ہو، لہلہانے، مہکی، ہوئی، یہاں، جگہ، ہوئی، طرح، ہوا، ہوں، ہوئے، شہپر، ہوئی، مہر، ماہ، ہوئی

☆ انفی مصمتے، جو غنائیت اور ترنم کے حوالے سے بہت اہم تصور کیے جاتے ہیں، اس نظم میں ۳۵ بار استعمال ہوئے ہیں

مجھے، ماں، نے، تھا، جائونا، عمروں، کے، میلے، آئو نا، دیکھنا، بجھم، میں، شام، جامنی، لہلہانے، لگے، گرم، مہکی، نیم، آنے، آنا، بے نام، مشت، تمہیں، میں، بچھڑنا، ملنا، میں، تمھاری، میں، مستقر، مستقر، مہر، ماہ، ستارا

☆ ''ر'' ایک تھپک دار اور ارتعاشی مصوّتہ ہے، اور اسے اپنے طرزِ ادائیگی میں مصوّتوں کی طرح جاری رہنے اور پھیلنے کی خصوصیّت کی بنا پر مصوِّتی مصمتہ کہا جاتا ہے۔ یہ آواز اس نظم میں ۲۰ مرتبہ استعمال میں آئی ہے، یعنی بلحاظِ تناسب فی سطر ایک بار۔ اس لیے اس آواز کے اس نظم پر اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تفصیل ملاحظہ ہو:

پھر، ریزگاری، چار، کر، پیار، عمروں، دور، گرم، کرتی، لوری، اور، تمھاری، طرح، روپ، شہپر، پر، مستقر، مہر، ستارا

☆ ہکار اور معکوسی یا کوزی آوازیں اردو کی خالص ہندی آوازیں ہیں کیونکہ یہ ہند آریائی ماخذ سے اردو میں داخل ہوئی ہیں اور ان کا عربی، فارسی یا ترکی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دیگر آوازوں کے مقابلے میں، ہکار اور معکوسی آوازوں کا تناسب اس نظم میں بہت کم ہے۔ ہکار آوازوں کی تعداد دس ''۱۰'' ہے اور معکوسی آوازیں صرف چار مرتبہ آئی ہیں یعنی خالص ہندی آوازوں کی تعداد اس نظم میں ''۱۴'' ہے۔ تفصیل یوں ہے:

ہکار آوازیں:۔ پھر، مجھے، باندھی، تھا، تھتھپاتے، دیکھنا، بھیجھم، پھولوں، بچھڑنا

معکوس آوازیں:۔ لوٹ، چٹک، بچھڑنا، اڑائی

آوازوں کے ان اعداد و شمار کی بنیاد پر اس نظم کو پرکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ صوتیاتی سطح پہ اس نظم کا رجحان فارسی ور عربی آوازوں کی طرف مائل ہے اور ہند آریائی سے ماخوذ خالص ہندی آوازوں کے استعمال سے شعوری یا لا شعوری طور پر انحراف برتا گیا ہے۔ چونکہ معکوسی آوازوں کی ادائیگی کے وقت زبان مڑ کر تالو سے لگتی ہے، اس لیے ان کی ادائیگی ایک خاص طرح کی دشواری کا سبب ہوتی ہے، جس کے باعث نظم یا شعر کا فطری بہاؤ یا روانی متاثر ہوتی ہے لیکن اس نظم میں معکوسی اصوات کی کم تعداد کے مقابلے میں صفیری آوازوں اور مصوِّتوں کی کثیر تعداد اس نظم کی روانی اور تسلسل کا راز ہے۔ معکوس آوازوں نے اس لیے بھی اس نظم کی روانی کو متاثر نہیں کیا کہ ایک تو ان کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے، اور دوسرا ان چار معکوسی آوازوں میں سے دو مرتبہ ان کا استعمال طویل مصوّتوں کے ساتھ ہوا، جس نے ان کی ادائیگی کی مشکل کے ساتھ ساتھ نظم میں صوتی رکاوٹ کے مسئلے کو کافی حد تک کم کر دیا ہے۔ اس نظم کی روانی کا ایک اور راز ''ر'' کی تھپک دار آواز کا ۲۰ مرتبہ کا استعمال بھی ہے جو جمود و تعطل سے انحراف اور حرکت، روانی اور بہاؤ کی علامت ہے

اس نظم میں روانی اور تسلسل کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص طرح کی موسیقیت اور مترنم آہنگ پایا جاتا ہے، جس کے سوتے طویل مصوّتوں کی کثرتِ استعمال سے ملتے ہیں جو تعداد کے لحاظ سے اس نظم کی غالب ترین آوازیں ہیں۔ طویل مصوّتوں کے علاوہ انفی مصمتے بھی موسیقیت میں اضافے اور غنائیت کی لہر کو تیز کرنے کا کام کرتے ہیں اور اس نظم میں ان کی تعداد ''۳۵'' ہے۔ اگر ان میں ''۱۵'' انفیائے مصوّتوں کی تعداد شامل کر لی جائے تو ''غُنیّت'' والی آوازیں اس نظم میں بلحاظِ تعداد تیسرے نمبر پر آجاتی ہیں۔ اس کے ساتھ ''ر'' جو تھپک دار آواز ہونے کے علاوہ مصوّتی مصمتہ ہے، اس کی تعداد ''۲۰'' ہے اور یہ بھی نظم میں موسیقیت پیدا کرنے میں معاون آواز ہے۔ مسعود حسین خان کے مطابق "موسیقی کی بنیاد مسموع آوازوں بالخصوص حروفِ علت پر ہوتی ہے۔ گلے کے پردوں کے زیر و بم ہیں تمام راگوں کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں" [۵] یہی باعث ہے کہ طویل اور انفیائے مصوّتے، غُنّائی یا انفی آوازیں اور ''ر'' کی تھپک دار آواز اس نظم کی موسیقیت اور ترنّم میں اضافے کا باعث ہیں، کیونکہ یہ تمام آوازیں مسموع ہیں اور گلے کے پردوں (صوتی لبوں) کو چھو کے گزرتی ہیں اور ان آوازوں کی وجہ سے ان صوتی تاروں میں جھنجھناہٹ یا ارتعاش پیدا ہوتا ہے، جو نتیجتاً نظم، شعر یا غزل کی موسیقیت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔

اس نظم کے مطالعے کے دوران، ایک گہرے حزنیہ لہجے، دھیمے آہنگ، سنجیدگی اور فکری سطح پہ گہرائی کا احساس ہوتا ہے اور اس احساس کو ابھارنے میں اہم کردار ''۱۴۶'' بار آنے والی مصوّتی آوازوں کا ہے۔ گو کہ مختصر مصوّتے بھی اس نظم میں ''۶۲'' مرتبہ استعمال ہوئے ہیں۔ مختصر مصوّتے شوخ و طربیہ احساسات، فرحت و مسرت کے جذبات اور کم فکری اور غیر سنجیدہ خیالات کے اظہار کا وسیلہ ہوتے ہیں۔ لیکن ان مختصر مصوّتوں کے مقابلے میں طویل مصوّتوں کی دوگنا سے بھی زائد تعداد حاوی آجاتی ہے نظم کا مجموعی تاثر حزن و ملال، اداسی، دھیمے پن اور فکری گہرائی سے جڑا رہتا ہے، جو اس نظم کا اصل موضوع بھی ہے۔ اس تاثر کو مزید بڑھانے میں ''۴۶'' صفیری آوازیں بھی شامل ہو جاتی ہیں، جن سے نظم کے اندر ایک سناٹے کی سی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو دھیمے لب و لہجے کے ساتھ ساتھ اداسی کی فضا کو مزید شدید تر کر دیتی ہے اور قاری نظم کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اس اداسی کی مکمل لپیٹ میں خود کو محسوس کرنے لگتا ہے اور یہی ایک فن پارے کا کمال ہے کہ اس میں موجود کیفیات قاری کو اپنے اندر جذب کر لیں اور یہ خوبی اس نظم میں بہت خوبصورت انداز میں موجود ہے

آفتاب اقبال شمیم کے اسی مجموعہ "میں نظم لکھتا ہوں" سے ایک اور نظم "نوائے پیش وقتاں" کو دیکھتے ہیں۔ یہ نظم "۴۳" سطروں پر مشتمل ہے۔ صوتی حوالے سے اس نظم کے اعداد و شمار حسبِ ذیل ہیں:

☆ طویل مصوّتے:۔ ڈرامہ، ہو، رہا، ہے، اور، تماشائی، اپنے، جو، کی، سطحِ بصارت، سے، بھی، نیچے، ہیں، سمجھتے، ہیں، اوروں، سے، خریدی، آگ، کی، موجِ سبک سر، سے، اپنا، بچا، لیں، گے، خوش فہمیاں، پلتی، ہیں، کم اندیش، ذہنوں، میں، اسے، مارا، اُسے، پیٹا، وہی، چہرے، ذرا، بدلے، ہوئے، بہروپ، میں، اسٹیج، لائے، وہی، جادو، ہاتھوں، سے، پتے، پھینٹ، تبدیل، کرنے، کا، دکھایا، اور، اپنی، شعبدہ بازی، کو، کا، سمجھا، ہمیں، پہچان، ہے، بھی، اپنے، چہرے، کی، ہماری، کیا، ہے، اور، جو، رہے، ہیں، پاؤں، اپنے، یا، کسی، کے، ہیں، کھڑے، ہیں، کیا، چلنے، کا، طاری، ہے، ہمیں، ہے، آنکھوں، کا، آتے، نہیں، اونچے، منارے، فصیلوں، کے، جہاں، بیٹھا، ہوا، حاضر، کا، کے، زور، سے، مہرے، چلاتا، ہے، وہی، ہوگا، جو، وہ، چاہے گا، کے، ماسوا، گروی، میں، رکھی، ہوئی، سرداریاں، کیا، ہیں، دشمن داریاں، کیا، ہیں، ذرا، کھولو نا، جزدان، غفلت، کا، کتاب، میں، دیکھو، کیا، پیغام، لکھا، ہے، رواں، تہذیبِ زور وزر، کے، خاکستر، سے، بھی، گلستاں، دوش، سکتے، ہو، لیکن، غالباً، ایسا، نہیں، ہوگا، نوائے پیش وقتاں، کیسے، سنائی، دے، جہاں، جھگڑا، پڑا، ہو، جاہلوں، کے، دین، سفلوں، کی، دنیا، میں (کل تعداد: ۲۱۷)

☆ مختصر مصوّتے:۔ ڈرامہ، رہا، بچہ، تماشائی، اپنے، عصر، سطح، بصارت، سمجھتے، کہ، خریدی، سبک سر، ہم، اپنا، گھر، بچا، عجب، خوش فہمیاں، پلتی، کم اندیش، ذہنوں، اِسے، اُسے، وہی، چہرے، ذرا، بدلے، بہروپ، اسٹیج، پر، وہی، سبک، پتے، کر، تبدیل، کرنے، دکھایا، اپنی، حکمت، عمل، سمجھا، پہچان، اپنے، چہرے، ہماری، سمت، ہم، چل، رہے، اپنے، کسی، کھڑے، خبر، چلنے، ہم، پر، وہم، نظر، نہیں، ہمیں، منارے، ان، فصیلوں، جہاں، حاضر، اسکندر، بٹن، مہرے، چلاتا، وہی، وہ، اِس، ماسوا، گروی، یہ، رکھی، سرداریاں، یہ، دشمن، ذرا، یہ، جزدان، غفلت، کتاب، وقت، کہ، لکھا، رواں، تہذیب، زر، خاکستر، تم، گلستاں، بر، اُٹھ، سکتے، لیکن، غالباً نہیں، نوائے پیش وقتاں، اُس، جگہ، سنائی، جہاں، جھگڑا، پڑا، جاہلوں، سفلوں، دنیا (کل تعداد: ۱۳۵)

☆ صفیری آوازیں:۔

فا: خوش فہمیاں، ضعف، فصیلوں، غفلت، سفلوں

وا: وہی، وہی، وہم، وہی، وہ، وقت، نوائے پیش وقتاں

سا: عصر، سطح، بصارت، سے، سمجھتے، سے، سبک سر، سے، اِسے، اُسے، اسٹیج، سبک، سے، سمجھا، سمت، کسی، فصیلوں، اسکندر، سے، اس، ماسوا، سرداریاں، خاکستر، سے، گلستاں، سکتے، ایسا، اس، کیسے، سنائی، سفلوں

زا: ذہنوں، ذرا، شعبدہ بازی، ضعف، نظر، حاضر، زور، جزدان، زوروزر

شا: تماشائی، خوش فہمیاں، کم اندیش، شعبدہ بازی، دشمن داریاں، نوائے پیش وقتاں

خا: خریدی، خوش فہمیاں، خبر، خاکستر

غا: غفلت، پیغام، غالباً

ہا/حا: ہو، رہا، ہے، ہم، بچہ، ہیں، ہیں، ہم، خوش فہمیاں، ہیں، ذہنوں، چہرے، ہوئے، بہروپ، وہی، ہاتھوں، حکمت، ہمیں، پہچان، ہے، ہماری، ہے، ہم، رہے، ہیں، ہیں، ہیں، ہم، وہم، ہے، ہمیں، ہے، نہیں، جہاں، ہوا، حاضر، مہرے، وہی، ہوگا، وہ، چاہے گا، ہوئی، ہیں، ہیں، جاہلوں (کل صفیری آوازیں: ۱۱۲)

☆ انفی مصمتے:۔ ڈرامہ، ہم۔ تماشائی، اپنے، نیچے، سمجھتے، موجِ سبک سر، ہم، اپنا، خوش فہمیاں، ذہنوں، میں، مارا، میں، کرنے، حکمت، عمل، ہمیں، پہچان، اپنے، ہماری، سمت، ہم، اپنے، چلنے، ہم، وہم، ہمیں، نظر، نہیں، منارے، ان، بٹن، مہرے، ماسوا، میں، دشمن، کھولونا، جزدان، میں، پیغام، تم، غالباً، نہیں، نوائے پیش وقتاں، سنائی، دین، دنیا، میں

☆ ہکار آوازیں:۔ سمجھتے، گھر، ہاتھوں، چھینٹ، دکھایا، سمجھا، کھڑے، آنکھوں، بیٹھا، رکھی، کھولو، دیکھو، لکھا، اٹھ، جھگڑا (کل تعداد: ۱۵)

☆ معکوس آوازیں:۔ پیٹا، اسٹیج، چھینٹ، بیٹھا، بٹن، اُٹھ، ڈرامہ، کھڑے، جھگڑا، پڑا (کل تعداد: ۱۰)

☆ تھپک دار آواز (ر):۔ ڈرامہ، رہا، عصر، بصارت، اوروں، خریدی، سبک سر، گھر، مارا، چہرے، بہروپ، پر، کر، کرنے، چہرے، ہماری، رہے، خبر، پر، طاری، نظر، منارے، حاضر، اسکندر، زور، مہرے، گروی، رکھی، سرداریاں، دشمن داریاں، ذرا، رواں، زوروزر، خاکستر، بر (کل تعداد: ۳۵)

ان اعداد و شمار کے مطابق اس نظم میں طویل مصوّتوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے جو اس نظم میں رنج و غم کی کیفیّت کی عکاسی اور دھیمے لہجے کی غمازی ہے۔ لیکن اس نظم کے بین السطور غم والم، بے بسی اور مایوسی کی وہ لہر محسوس نہیں ہوتی، جس کا سامنا قاری کو "زمین اور می" کے مطالعے کے دوران ہوتا ہے "زمین اور میں" کا موضوع وقت اور زندگی کی ناپائیداری ہے۔ فطرت کے اس جبر کے سامنے انسان مکمل طور پر بے بس اور مجبور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم "زمین اور میں" میں مایوسی اور کرب کی فضا زیادہ شدید اور گہرا تاثر رکھتی ہے، جس کا اظہار طویل مصوّتوں کے ذریعے کیا گیا ہے۔ موجودہ زیرِ بحث نظم "نوائے پیش وقتاں" میں غم کی فضا تو موجود ہے، لیکن یہاں موضوع جابر اور مقتدر قوتوں کے سامنے انسان کی جہالت اور لاعلمی ہے، جس کے باعث انسان، کسی نہ کسی روپ میں، ان مقتدر قوتوں کا آلۂ کار بن کر اپنے اور اپنے جیسوں کے مفادات کا نقصان کرتا ہے۔ موضوع کی مطابقت سے اس نظم میں رنج و غم کی کیفیت، اول الذکر نظم کی نسبت کم گہری ہے۔

اس نظم میں مختصر مصوّتوں کی تعداد "۱۳۵" ہے۔ دو سے ڈھائی صفحات پر مشتمل اس نظم میں، مختصر مصوتوں کی یہ تعداد، صوتیاتی سطح پہ نظم کے ماحول اور تاثر پہ اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چونکہ مختصر مصوِ توں ہلکے پھلکے، کم فکریہ اور خوش کن جذبات کا اظہار ملتا ہے اور یہ لہجے کی توانائی کو بھی ظاہر کرتے ہیں، اس لیے ان کا کثیر تعداد میں استعمال، طویل مصوّتوں کے ذریعے پیدا کی گئی اداسی اور رنج و غم کی کیفیت اور شدت اور لب و لہجے کی مایوسی میں کمی کر دیتا ہے۔ "ر" کی آواز کا خوبصورت اور بر محل استعمال قاری کو اس غمناکی کی فضا میں سے نکلنے میں مزید معاونت کرتا ہے۔ البتہ انفی آوازیں، سوز و گداز کی فضا کو کسی حد تک قائم رکھتی ہیں۔ اس نظم کی ایک اور انفرادیّت "ک" کی اواز کا استعمال ہے۔ یہ آواز اس نظم میں "۴۶" بار استعمال ہوئی ہے۔ اس باب کے آغاز میں بیان کیا جا چکا ہے کہ "ک" کی آواز کی کثرتِ استعمال غصے اور جھنجھلاہٹ کی کیفیت کا اظہار کرتی ہے۔ اس نظم کے موضوع کی مطابقت سے، ایک مقام پہ آ کے درد و غم، غصہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جس کا صوتی روپ "ک" کی آواز کی کثرتِ استعمال کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ غم و غصہ کی یہ فضا اور "ک" کی تکرار کے ذریعے اس کا صوتی سطح پہ اظہار درج ذیل سطروں میں دیکھا جا سکتا ہے:

وہی جادو سبک ہاتھوں سے پتے پھینٹ کر تبدیل

کرنے کا

دکھایا اور اپنی شعبدہ بازی کو

حکمت کا عمل سمجھا

ہمیں پہچان ہے بھی اپنے چہرے کی؟

ہماری سمت کیا ہے اور ہم جو چل رہے ہیں،

پائوں اپنے یا کسی کے ہیں؟

کھڑے ہیں، کیا خبر چلنے کا ہم پر وہم طاری ہے!

ہمیں ہے ضعف آنکھوں کا

نظر آتے نہیں اونچے منارے ان فصیلوں کے

جہاں بیٹھا ہوا حاضر کا اسکندر

بٹن کے زور سے مہرے چلاتا ہے (نوائے پیش وقتاں، ص ۲۶)

صوتیاتی مطالعہ کے ذیل میں پیش کی گئی درج بالا دونوں نظمیں، گذشتہ باب میں صرفی و نحوی حوالے سے زیرِ بحث رہی ہیں۔ اب ایک اور نظم ملاحظہ ہو، جو حالاتِ حاضرہ کے موضوع پہ کہی گئی ہے۔ یہ نظم بھی عام انسان کی جہالت کا المیہ بیان کرنے کے ساتھ اس سماجی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بھی ہے، جس میں ایک عام انسان جابر اور مقتدر قوتوں کے ہاتھ کا کھلونا بن گیا ہے، نظم ملاحظہ ہو:

"سٹیٹس کو" ؎

سیاست ایک بازیچہ ہے

جس میں دل کے نابالغ

زمانہ سازیوں کے پختہ ناپختہ کھلاڑی

کھیلتے ہیں

آپ ہی مدِ مخالف، خود ہی امپائر

ہمیں کیا

ہم تماشائی، جو اصل واقعہ میں
اس تماشے کا تماشا بھی ہیں
اپنے تلخ کو شیریں بنا کر
تالیوں پر تالیاں پیٹے چلے جاتے ہیں
ہم بے اختیاری کے مصنف کے لکھے
ناول کے وہ کردار ہیں
جو زور آور کے بنائے ضابطے کی
دہشتوں کے دبدبے میں
فالتو رہنے کی حالت پر
قناعت کر چکے ہیں
وہ جو کل آیا تھا، کل آئے گا
ہم ایسے پیادے ہیں جو زچ ہونے کی حالت میں
نہ اپنی جیت سے واقف، نہ اپنی ہار سے واقف
یہ کیا اخبار ہیں
جن میں مخالف اور موافق کالموں کی طے شدہ
پیشہ وری سے
ذہن کیرم کھیلتا ہے
شام کے چینل
مطب ہیں جن میں دم پھونکے ہوئے

لفظوں کی پڑیا میں منشی ادویہ

ہر کوچہ و بازار میں تقسیم ہوتی ہیں

یہاں انصاف بھی وڈیو بنائی فلم ہے

خود اختیاری کا تاثر دے کے

منصف خیر کی تشہیر کرتا ہے

کسی کا دستِ خفیہ شہر کی تعمیر کرتا ہے

اس نظم کے صوتیاتی اعداد و شمار حسبِ ذیل ہیں:

طویل مصوّتے:۔ سیاست، ایک، بازیچہ، ہے، میں، کے، نابالغ، زمانہ سازیوں، کے، پختہ ناپختہ، کھلاڑی، کھیلتے، ہیں، آپ، ہی، مخالف، ہی، امپائر، ہمیں، کیا، تماشائی، جو، واقعہ، میں، تماشے، کا، تماشا، بھی، ہیں، اپنے، کو، شیریں، بنا، تالیوں، تالیاں، پیٹے، چلے، جاتے، ہیں، بے اختیاری، کے، کے، لکھے، ناول، کے، وہ، کردار، ہیں، جو، زور آور، کے، بنائے، ضابطے، کی، دہشتوں، کے، دبدبے، میں، فالتو، رہنے، کی، حالت، قناعت، چکے، ہیں، جو، آیا، تھا، آئے گا، ایسے، پیادے، ہیں، جو، ہونے، کی، حالت، میں، اپنی، جیت، سے، واقف، اپنی، ہار، سے، واقف، کیا، اخبار، ہیں، میں، مخالف، موافق، کی، طے شدہ، پیشہ وری، سے، کیرم، کھیلتا، ہے، شام، کے، چینل، ہیں، میں، پھونکے، ہوئے، لفظوں، کی، پڑیا، میں، منشّی، ادویہ، کوچہ و بازار، میں، تقسیم، ہوتی، ہیں، یہاں، انصاف، بھی، وڈیو، بنائی، ہے، خود اختیاری، کا، تاثر، دے، کے، خیر، کی، تشہیر، کرتا، ہے، کسی، کا، دستِ خفیہ، کی، تعمیر، کرتا، ہے (کل تعداد: ۱۷۸)

مختصر مصوّتے:۔ سیاست، بازیچہ، جس، دل، نابالغ، زمانہ، پختہ ناپختہ، کھلاڑی، مدِّ مخالف، خود، امپائر، ہمیں، ہم، تماشائی، اصل، واقعہ، اس، تماشے، تماشا، اپنے، تلخ، بنا، کر، پر، چلے، ہم، بے اختیاری، مصنف، لکھے، ناول، وہ، کردار، زور آور، بنائے، دہشتوں، دبدبے، رہنے، حالت، پر، قناعت، کر، چکے، وہ، کل، کل، ہم، زچ، حالت، اپنی، واقف، واقف، اخبار، جن، مخالف، موافق، کالموں، طے شدہ، پیشہ وری، ذہن، کیرم، چینل، مطب، جن، دم، لفظوں، پڑیا، منشی، ادویہ، پر، تقسیم، یہاں، انصاف، وڈیو، بنائی، فلم، خود اختیاری، تاثر، منصف، تشہیر، کرتا، کسی، دستِ خفیہ، شہر، کی، کرتا (کل تعداد: ۱۰۷)

صفیری آوازیں:۔

فا: مدِّ مخالف، فالتو، واقف، مصنف، واقف، مخالف، موافق، لفظوں، انصاف، فلم، منصف، خفیہ

وا: واقعہ، ناول، زور آور، وہ، واقف، واقف، پیشہ وری، ادویہ، وڈیو

سا: سیاست، جس، زمانہ سازیوں، اصل، اس، مصنف، ایسے، سے، سے، سے، تقسیم، انصاف، تاثر، منصف، دست

زا: بازیچہ، زمانہ سازیوں، زور آور، ضابطے، زچ، ذہن، لفظوں، بازار

شا: تماشائی، تماشا، تماشے، شیریں، دہشتوں، طے شدہ، پیشہ وری، شام، منشی، تشہیر، شہر

خا: پختہ ناپختہ، مخالف، خود، تلخ، بے اختیاری، اخبار، مخالف، خود اختیاری، خیر، خفیہ

غا: نابالغ

ہا: ہے، ہیں، ہی، ہی، ہمیں، ہم، ہیں، ہیں، ہم، ہیں، ہیں، ہم، ہیں، ہونے، حالت، ہار، ہیں، ہے، ہیں، ہونے، ہوئی، ہیں، یہاں، ہے، تشہیر، ہے، شہر، ہے (کل صفیری آوازیں: ۹۸)

انفی مصمتے (م، ن):۔ میں، نابالغ، زمانہ، ناپختہ، مدِّ مخالف، امپائر، ہمیں، ہم، تماشائی، میں، تماشے، تماشا، بنا، مصنف، ناول، بنائے، میں، رہنے، قناعت، ہم، ہونے، میں، نہ، اپنی، نہ، اپنی، جن، میں، مخالف، موافق، کالموں، ذہن، کیرم، شام، چینل، مطب، جن، میں، دم، میں، منشی، میں، تقسیم، انصاف، بنائی، فلم، منصف، تعمیر (کل تعداد: ۵۲)

ہکار آوازیں:۔ کھلاڑی، کھیلتے، بھی، لکھے، تھا، کھیلتا، پھونکے، (کل تعداد: ۷)

معکوسی آوازیں:۔ پیٹے، وڈیو، کھلاڑی، پڑیا (کل تعداد: ۴)

تھپک دار آواز (ر):۔ امپائر، بے اختیاری، شیریں، کردار، زور آور، رہنے، پر، کر، ہار، اخبار، اور، پیشہ وری، کیرم، ہر، بازار، خود اختیاری، تاثر، خیر، تشہیر، شہر، تعمیر، کرتا (''را'' کی کل آوازیں: ۲۴(

پہلوئی آواز(ل):۔ دل، نابالغ، کھلاڑی، کھیلتے، مخالف، اصل، تلخ، تالیوں، تالیاں، چلے، لکھے، ناول، فالتو، حالت، کل، کل، حالت، مخالف، کالموں، کھیلتا، چینل، لفظوں، فلم(۲۳)

اس نظم کا صوتی نظام، صوتی رمزیت کے حوالے سے، "نوائے پیش وقتاں" کے بالکل مماثل ہے۔اس نظم کے موضوع کی مطابقت سے، ایک مخصوص غم کی فضا اس نظم میں صوتیاتی سطح پہ محسوس کی جاسکتی ہے۔ غم کا اظہار کر نے والے طویل مصوّتوں تعداد ۱۷۸ ہے، جبکہ سوز و گداز کا عنصر "۵۲" مرتبہ مستعمل انفی آوازوں سے جڑا ہوا ہے۔ پچھلی نظم کی طرح، اس نظم میں بھی غمناکی کی اس فضا کو کم کرنے کے لیے "۱۰۷" مختصر مصوّتے آئے ہیں۔ مختصر مصوّتے اپنی ادائیگی کے اعتبار سے، طویل مصوّتوں کی نسبت سرعت، رفتار اور لہجے کی توانائی کی علامت ہیں۔ لہجے کی توانائی غم کی فضا کو کم کرنے میں معاون ہے، البتہ اس نظم کی سطروں میں موجود دھیما لہجہ محسوس کیا جاسکتا ہے، جس کی بنیادی وجہ تو طویل مصوّتے ہیں، جن کی ادائیگی کے لیے پھیلاؤ لازم ہے اور آواز کا یہ پھیلاؤ، لہجے کو شائستگی اور دھیما پن بخش دیتا ہے۔ دوسری وجہ اس دھیمے پن کی صفیری آوازیں ہیں، جن کی تعداد اس نظم میں "۹۸" ہے۔ یہ آوازیں چونکہ ہوا کی گزرگاہ کے لیے چھوٹا سا راستہ مہیا کرنے پر ادا ہوتی ہیں، اس لیے لہجے کو بلند آہنگ نہیں ہونے دیتیں اور دھیما پن برقرار رکھتی ہیں۔ ایک اور اہم بات جو اس نظم کے صوتی نظام کو پچھلی نظم "نوائے پیش وقتاں" سے مماثل بناتی ہے، "ک" کی آواز ہے۔ یہ آواز اس نظم میں "۴۶" بار آئی ہے اور غصے، جھنجھلاہٹ اور چڑچڑے پن کا اظہار کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ درج ذیل سطروں میں انسان کی سادگی میں لپٹی جہالت اور لاعلمی پر غم و غصے کا اظہار "ک" کی تکرار کے ساتھ ملاحظہ ہو:

ہم بے اختیاری کے مصنف کے لکھے

ناول کے وہ کردار ہیں

جو زور آور کے بنائے ضابطے کی

دہشتوں کے دبدبے میں

فالتو رہنے کی حالت پر

قناعت کر چکے ہیں (سٹیٹس کو، ص ۱۹۲)

درج بالا نظموں میں ایک مخصوص طرح کی المناکی اور درد و کرب کی فضا پائی جاتی ہے، جو کہیں پہ تو مایوسی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور کہیں پہ صدائے احتجاج بن جاتی ہے اور اس یاس والم کے اظہار کو طویل مصوّتوں کی معاونت حاصل ہے۔ اب ایک نظم "عہد"[۸] کا صوتیاتی نظام دیکھتے ہیں جو آفتاب اقبال شمیم کے پہلے مجموعہ "فردا نژاد" میں شامل ہے۔ یہ نظم پہلی نظموں سے بالکل منفرد اور جداذائقے کی نظم ہے۔ اس نظم کی پر لطف بات یہ ہے کہ موضوع کی تبدیلی کے ساتھ صوتیاتی نظام بھی مکمل طور پہ بدل جاتا ہے۔ اس نظم کی فضا، غم واندوہ کے بجائے عزم و ہمت اور حوصلے کی داستان بیان کرتی ہے۔ یہ نظم خود سپردگی اور جذب و مستی کی کیفیات سے مملو ہے، اسی باعث اس نظم کے صوتیاتی اعداد و شمار میں آوازوں کا تناسب پہلی نظموں سے قطعی مختلف ہے۔ اس نظم کے صوتیاتی اعداد و شمار ملاحظہ ہوں:

طویل مصوِّتے:۔ عظیم، خواہش، گواہ، رہنا، نے، فیصلے، کی، تکبیر، کے، اپنا، لہو، بہایا، تھا، راستوں، جہان، ہریالیوں، کا، مہ و ستارا، کی، اوج، لہلہا، رہا، ہے، گواہ، رہنا، کی، کو، نے، تسخیر، لیا، ہے، تمام، اہرام، اپنے، سائے، آ، گرے، ہیں، ہماری، جانب، نے، پھینکی، ہیں، مٹھیاں، کے، روشنی، کی، بلندیوں، سے، برستی، کرنوں، نے، دیا، ہے، زمیں، کا، سارا، سنہرا، جوان، لڑکوں، نے، باندھے، ہوئے، ہیں، سہرے، گلی، گلی، بے حساب، چاہت، کی، خوشبوئوں، سے، بھری، ہوئی، ہے، عظیم، خواہش، گواہ، رہنا، نے، تکمیل، کے، روانہ، ہونے، سے، پیشتر، لیا، ہے، کسی، کے، آگے، نہیں، جھکیں گے، مفاہمت، کی، سیاہ، کیچڑ، نہیں، ملیں، گے، گواہ، رہنا، اپنا، ہمالیہ، سے، ہے، ہماری، آنکھوں، میں، سارے، کی، دھوپ، سمٹی، ہوئی، ہے، پیشانیوں، خاکِ وطن، کا، سونا، رہا، ہے، ہمارے، جذبوں، کا، رہ نما، ہے، لہو، سے، لکھا، ہوا، محبتوں، کا (کل تعداد: ۱۶۳)

مختصر مصوِّتے:۔ عظیم، خواہش، گواہ، رہنا، کہ، ہم، کل، تکبیر، پڑھ، اپنا، لہو، بہایا، پر، جہاں، پہ، ہریالیوں، پرچم، مہ و ستارا، پر، لہلہا، رہا، گواہ، رہنا، کہ، کل، ظلمت، ہم، تسخیر، کر، تمام، اہرام، اپنے، پہ، گرے، ہماری، جانب، سَحَر، مٹھیاں، بھر، بلندیوں، برستی، کرنوں، کر، زمین، بدن، سنہرا، جوان، لڑکوں، سر، پہ، سہرے، گلی گلی، بے حساب، چاہت، خوشبوئوں، بھری، عظیم، خواہش، گواہ، رہنا، ہم، کہ، تکمیل، سفر، پر، روانہ، پیشتر، عہد، کر، کہ، ہم، کسی،

مصلحت، نہیں، جھکیں، ہم، اپنے، منہ، پر، مفاہمت، کیچڑ، نہیں، ملیں، گواہ، رہنا، کہ، عزم، اپنا، ہمالیہ، بلند تر، ہماری، مشرق، سمٹی، پہ، وطن، چمک، ہمارے، جذبوں، رہ نما، لہو، لکھا، نوشتہ، محبتوں (کل تعداد: ۱۲۷)

صفیری آوازیں:۔

فا: فیصلے، سفر، مفاہمت

وا: گواہ، گواہ، وطن

سا: فیصلے، راستوں، مہ وستارا، تسخیر، سائے، سحر، برستی، سارا، سنہرا، سر، سہرے، بے حساب، سے، سفر، سے، کسی، مصلحت، سیاہ، سے، سارے، سمٹی، سونا، سے

زا: عظیم، ظلمت، زمیں، عظیم، عزم، جذبوں

شا: خواہش، روشنی، خوشبوئوں، خواہش، پیشتر، مشرق، پیشانیوں، نوشتہ

خا: خواہش، تسخیر، خوشبوئوں، خواہش، خاک

ہا/حا: خواہش، گواہ، رہنا، ہم، لہو، بہایا، جہاں، ہریالیوں، مہ وستارا، لہلہا، رہا، ہے، گواہ، رہنا، ہم، ہے، اہرام، ہیں، ہماری، سحر، ہیں، ہے، سنہرا، ہوئے، ہیں، سہرے، بے حساب، چاہت، ہوئی، ہے، خواہش، گواہ، رہنا، کہ، ہم، ہونے، عہد، ہے، ہم، مصلحت، نہیں، ہم، ، منہ، مفاہمت، سیاہ، نہیں، گواہ، رہنا، ہمالیہ، ہے، ہماری، ہوئی، ہے، رہا، ہے، ہمارے، رہ نما، ہے، لہو، ہوا، محبتوں (کل صفیری آوازیں: ۱۱۰)

انفی مصمتے (م،ن):۔ عظیم، رہنا، ہم، نے، اپنا، پرچم، مہ وستارا، رہنا، ہم، نے، تمام، اہرام، اپنے، ہماری، جانب، نے، مٹھیاں، روشنی، کرنوں، نے، بدن، سنہرا، جوان، نے، عظیم، رہنا، ہم، نے، تکمیل، روانہ، ہونے، مصلحت، نہیں، ہم، منہ، مفاہمت، نہیں، ملیں، رہنا، عزم، اپنا، ہمالیہ، ہماری، میں، مشرق، سمٹی، پیشانیوں، وطن، سونا، چمک، ہمارے، رہ نما، نوشتہ، محبتوں (کل تعداد: ۵۷)

ہکار آوازیں:۔ بڑھ، پھینکی، مٹھیاں، بھر، باندھے، بھری، جھکیں، آنکھوں، دھوپ (کل تعداد: ۹)

معکوس آوازیں:۔ بڑھ، مٹھیاں، لڑکوں، کیچڑ، سمٹی (کل تعداد:۵)

تھپک دار آواز (ر):۔ رہنا، تکبیر، پر، راستوں، ہریالیوں، پرچم، مہ و ستارا، پر، رہا، رہنا، تسخیر، کر، اہرام، گرے، ہماری، سحر، بھر، روشنی، برستی، کرنوں، کر، سارا، سنہرا، سر، سہرے، بھری، رہنا، سفر، پر، روانہ، پیشتر، کر، رہنا، بلند تر، ہماری، سارے، مشرق، رہا، ہمارے، رہ نما (کل تعداد:۴۰)

پہلوئی آواز (ل):۔ کل، فیصلے، لہو، ہریالیوں، لہلہا، کل، ظلمت، لیا، بلندیوں، لڑکوں، گلی گلی، تکمیل، لیا، مصلحت، ملیں گے، ہمالیہ، بلند، لہو (کل تعداد:۲۰)

ان اعداد و شمار کی روشنی میں اس نظم کی جو صوتیاتی انفرادیت ہمارے سامنے آتی ہے، وہ مختصر مصوّتوں، صفیری اور ہکار آوازوں کی کثرتِ استعمال ہے۔ ان آوازوں کے استعمال کا تناسب پہلی نظموں کی نسبت قریب دوگنا کے برابر ہے۔ پہلی نظموں کے صوتیاتی اعداد و شمار کا اوسط تناسب نکالا جائے تو مختصر مصوّتوں کی فی سطر تعداد "۳سے ۴" بنتی ہے جب کہ اس نظم میں فی سطر "۵ سے ۶" مختصر مصوّتے استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح صفیری آوازوں کا تناسبِ استعمال پہلی تینوں نظموں میں فی سطر "۳" ہے جبکہ اس نظم میں فی سطر قریب "۵" صفیری آوازیں استعمال ہوئی ہیں۔ پہلی نظموں میں انفی آوازوں کے فی سطر استعمال کا تناسب ایک سے ڈیڑھ ہے جبکہ اس نظم میں انفی آوازیں فی سطر کے لحاظ سے "۲ سے ۳" بار آئی ہیں۔ یہی کیفیت "ر" کی تھپک دار آواز کے معاملے میں ہے، جس کا فی سطر تناسبِ استعمال گذشتہ نظموں میں ایک سے بھی کم ہے جبکہ اس نظم میں ڈیڑھ سے دو بار ہے۔ یہاں پہ ایک بات یہ بھی سوچی جاسکتی ہے کہ یہ تمام نظمیں آزاد ہیں، اس لیے ان کی سطریں آوازوں اور حروف و الفاظ کے لحاظ سے برابر نہیں ہوتیں، اس لیے یہ تناسبِ استعمال کا فرق نظم کی سطروں میں موجود کل آوازوں یا الفاظ کی تعداد میں فرق کی بنیاد پہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔ کیونکہ اس نظم میں طویل مصوّتوں کا فی سطر اوسط استعمال، پچھلی نظموں سے مکمل مطابقت رکھتا ہے۔ ان تمام نظموں بشمول "عہد" میں، فی سطر "۶ سے ۷" طویل مصوّتے استعمال ہوئے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھتے ہوئے مختصر مصوّتوں، صفیری و ہکار آوازوں اور تھپک دار آواز (ر) کی کثرتِ استعمال کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ اس نظم میں "۱۶۳" طویل مصوّتوں کے ساتھ "۵۷" انفی مصمتے (م، ن) موجود ہیں اور ان طویل مصوّتوں میں "۲۲" انفیائے مصوّتے بھی شامل ہیں، اس لیے نظم میں مجموعی طور پر روانی، تسلسل اور موسیقیت کا

تاثر آخر تک موجود رہتا ہے سوائے ان دو مقامات کے جہاں تنافر صوتی یا ثقال واقع ہوا ہے۔ تنافر یا ثقال "یعنی واقع ہونا ایک سے حروف کا آخر کلمۂ اوّل اور اوّل کلمۂ آخر میں یا ایسے حروف کا استعمال کرنا جن کے پڑھنے میں دشواری ہو اور زبان پر ثقل پیدا کر دیں "[9] ایک عیب شمار کیا جاتا ہے جو روانی و تسلسل کے ساتھ ساتھ شعر یا نظم کی موسیقیت اور ترنّم کو بھی بری طرح متاثر کرتا ہے۔ اس نظم درج ذیل سطروں میں عیبِ تنافر واقع ہوا ہے:

☆ گواہ رہنا کہ

کل کی ظلمت کو ہم نے تسخیر کر لیا ہے

☆ ہماری آنکھوں میں سارے مشرق کی دھوپ سمٹی ہوئی ہے

دونوں مقامات پہ بندشی آوازیں ایک ساتھ آئی ہیں۔ چونکہ بندشی آواز میں ہوا کا راستہ مکمل طور پر بند ہوتا ہے، اس لیے ان آوازوں کے درمیاں صوتی تنافر کا وقوع الفاظ کی ادائیگی میں زیادہ مشکل کا سبب ہوتا ہے۔ اس نظم میں اوپر بیان کئے گئے دو مقامات، جن کی نشاندہی خط کھینچ کر کی گئی ہے، نظم کی روانی اور غنائیت کو متاثر کرتے ہیں۔

اس نظم کا موضوع درد و کرب اور غم و غصّے کے اظہار کے بجائے، عزم و ہمت اور جوش و جذبے سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس نظم میں مختصر مصوّتوں کی کثیر تعداد کے ساتھ صفیری آوازوں کی موجودگی ایک ایسے ماحول کو جنم دے رہی ہے، جو عزم و ہمت اور ولولے کے اظہار سے مناسبت اور مطابقت رکھتا ہے۔ "ر" کی تھپک دار آواز اس ماحول میں حرکت و عمل کا تاثر پیدا کر کے اس ماحول کو مزید نشاط انگیز اور زندگی سے بھرپور بنا دیتی ہے اور "ل" کی "۲۰" مرتبہ آنے والی آواز اس جوش و ولولے تاثیر کو مزید بڑھا وا دیتی ہے۔ صفیری آوازوں اور مختصر مصوّتوں کی مدد سے اس نظم میں پیدا کیے گئے خوشی اور زندگی سے بھرپور تاثر کو نظم کی ان سطروں میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے:

گواہ رہنا کہ

کل کی ظلمت کو ہم نے تسخیر کر لیا ہے

تمام اہرام اپنے سائے پہ آ گرے ہیں

ہماری جانب سحر نے پھینکی ہیں مٹھیاں بھر کے روشنی کی

بلندیوں سے برستی کرنوں نے کر دیا ہے

زمیں کا سارا بدن سنہرا (فردانژاد، ص ۴۹)

اور ذیل کی سطروں میں عزم وہمت اور جوش وولولے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو مختصر مصوّتوں کے ساتھ صفیری آوازوں کی کثرت اور "ر" اور "ل" کی آوازوں کے ساتھ مل کر ادا ہو رہا ہے

عظیم خواہش گواہ رہنا

کہ ہم نے تکمیل کے سفر پر

روانہ ہونے سے پیشتر عہد کر لیا ہے

کہ ہم کسی مصلحت کے آگے نہیں جُھکیں گے (فردانژاد، ص ۵۰)

اس بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اس نظم (عہد) کا صوتیاتی نظام، جو مختصر مصوّتوں، صفیری آوازوں اور "ر" اور "ل" کی حرکت و عمل کا تاثر رکھنے والی آوازوں سے تشکیل پا رہا ہے، اس نظم کے موضوع سے گہری مطابقت رکھتا ہے اور زندگی آفریں جذبات کے اظہار میں نہ صرف معاون ہے، بلکہ اس کے تاثر کو مزید گہرائی اور وسعت دیتا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں صوتایاتی سطح پہ نظم "عہد" اس لیے بھی منفرد ہے، کہ اس نظم جیسا صوتیاتی نظام زیرِ بحث کسی دوسری نظم میں نہیں ملتا۔ نظم "عہد" کے مماثل ایک نظم "اے وطن" "آفتاب اقبال شمیم کے مجموعۂ نظم "گم سمندر" میں شامل ہے، جس میں وطن سے محبت کی شدت کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس نظم کا صوتیاتی نظام "عہد" سے مختلف ہے۔ اس نظم کے صوتیاتی اعداد و شمار دیکھیں:

طویل مصوّتے:۔ اے، کوئی، کیوں، تیری، ثنا، تیری، توصیف، کی، عائد، کرے، میری، کی، خاموشیاں، کے، شور، سے، معتبر، میرے، سینے، کے، معبد، میں، تیرے، کی، گلنار، شمعیں، جلائے، رکھیں، سا، میں، اڑائے، رکھیں، میں، پیکر، ہوں، تیری، ہی، مٹی، کی، تخلیق، کا، تیری، مہکار، کو، مسام بدن، میں، چھپائے، ہوئے، کرتا، ہوں، میں، زندگی، کی، سفارت، میں، تیرا، نمائندہ، ہوں، اور، تیری، ہی، تائید، سے، زندہ، ہوں، تیری، تو، میری، میں، ایک، باطن، کے،

دو، روپ، ہیں، اے، میں، تری، خاک، کی، سر فرازی، کے، اقرار، میں، اٹھائے، رکھوں، اور، میرا، انداز، ہی، ہے، قصیدہ، ترا، اے، گونجتا، ہے، مرے، خواب، میں، نغمۂ ناشنیدہ، ترا، میری، ناداریوں، ترا، کھلتا، نہیں، گنجِ بخشش، بیٹھے، ہوئے، اژدہوں، کی، شرر بار، پھنکار، سے، تیرے، جھلسے، ہوئے، تیری، اولاد، صدیوں، سے، اجڑی، ہوئی، استقامت، سے، امید، کے، جی، رہی، ہے، تو، ایک، پست و بالا، کی، تفریق، سے، ماورا، ایک، سی، روشنی، مثلِ خورشید، تقسیم، کرتا، آئے گا، سارے، پیڑوں، ہریالیوں، کا، آئے گا، اے، اے (کل تعداد: ۲۰۶(

مختصر مصوّتے:۔ وطن، مجھ، پہ، ثنا، شرط، عائد، کرے، جبکہ، محبت، لفظ، معتبر، معبد، تقدس، گلنار، شمعیں، جلائے، رکھیں، عطر، گنجِ دل، اڑائے، رکھیں، کہ، پیکر، مٹی، تخلیق، مہکار، ہر، مسام، بدن، چھپائے، فخر، کرتا، خود، پر، کہ، زندگی، سفارت، نمائندہ، زندہ، باطن، وطن، تری، سرفرازی، اقرار، سر، اٹھائے، رکھوں، انداز، قصیدہ، ترا، وطن، مرے، نغمۂ ناشندہ، ترا، پر، ترا، منظر، خلد، کھلتا، نہیں، گنجِ بخشش، پہ، اژدہوں، شرر بار، پھنکار، فرزند، جھلسے، صدیوں، اجڑی، استقامت، امید، رزق، پر، رہی، کہ، دن، پست، تفریق، مثلِ خورشید، تقسیم، کرتا، نظر، پہ، ہریالیوں، ثمر، وطن، وطن (کل تعداد: ۱۱۴)

صفیری آوازیں:

فا: توصیف، لفظ، فخر، سفارت، سر فرازی، فرزند، تفریق

وا: وطن، وطن، وطن، ماورا، وطن، وطن

سا: ثنا، توصیف، سے، سینے، تقدس، سا، مسام، سفارت، سر فرازی، سر، قصیدہ، سے، جھلسے، صدیوں، سے، استقامت، سے، پست، سے، سی، مثل، تقسیم، سارے، ثمر

شا: شرط، خاموشیاں، شور، شمعیں، ناشنیدہ، بخشش، شرر بار، روشنی، خورشید

زا: لفظ، زندگی، زندہ، سر فرازی، انداز، منظر، فرزند، رزق

ژا: پہ، اژدہوں

خا: خاموشیاں، فخر، خود، خاک، خواب، خلد، بخشش، خورشید

غا: نغمہ

ہا/حا: محبت، ہوں، ہی، مہکار، ہر، ہوں، ہوں، ہی، ہوں، ہیں، ہی، ہے، ہے، نہیں، ہوئے، اژدھوں، ہوئے، ہوئی، رہی، ہے، ہریالیوں (کل صفیری آوازیں: ۸۷)

انفی مصمتے (م، ن):۔ وطن، مجھ، ثنا، میری، محبت، معتبر، میرے، سینے، معبد، میں، گلنار، شمعیں، میں، میں، مٹی، مہکار، مسام بدن، میں، میں، میں، نمائندہ، میری، میں، باطن، وطن، میں، میرا، وطن، مرے، میں، نغمہ، ناشنیدہ، میری، ناداریوں، منظر، نہیں، استقامت، امید، دن، ماورا، روشنی، مثل، تقسیم، نظر، ثمر، وطن، وطن (کل تعداد: ۵۲)

ہکار آوازیں:۔ رکھیں، رکھیں، چھپائے، رکھوں، کھلتا، بیٹھے، اٹھائے (کل تعداد: ۷)

معکوسی آوازیں:۔ اڑائے، مٹی، اٹھائے، بیٹھے، اجڑی، پیڑوں (کل تعداد: ۶)

تھپک دار آواز (ر):۔ تیری، تیری، شرط، کرے، میری، شور، معتبر، میرے، تیرے، گلنار، رکھیں، عطر، رکھیں، پیکر، تیری، تیری، مہکار، ہر، فخر، کرتا، پر، سفارت، تیرا، اور، تیری، تیری، میری، روپ، تری، سرفرازی، اقرار، سر، رکھوں، اور، میرا، ترا، مرے، ترا، میری، ناداریوں، پر، ترا، شرربار، پھنکار، تیرے، تیری، رزق، رہی، تفریق، ماورا، روشنی، خورشید، کرتا، نظر، سارے، ہریالیوں، ثمر (کل تعداد: ۶۰)

اس نظم میں روانی، تسلسل، موسیقیت اور غنائیت تو دیگر نظموں کی طرح طویل مصوّتوں اور انفی مصمتوں کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس نظم کا لہجہ دھیمے پن کا حامل ہے جو طویل مصوّتوں کے ساتھ صفیری آوازوں کا نتیجہ ہے، جو اپنے طرزِ ادائیگی کی بنیاد پر اندازِ بیان کو بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ یہی باعث ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کی نظم میں سوز و گداز اور تاثیر تو پائی جاتی ہے لیکن اس میں سستی جذباتیت اور نعرہ بازی کا سا انداز نہیں آنے پاتا۔ اس نظم میں آنے والی آوازوں میں سے ایک اہم آواز "ر" کی ہے، جو اس نظم کی ماحول سازی اہم اور بنیادی کردار رکھتی ہے۔ نظم کا موضوع چونکہ وطن سے محبت، آلام و مصائب سے حوصلہ مندی سے نبرد آزما ہونے اور مشکلات کے باوجود امید کو زندہ رکھنے جیسے جذبات و احساسات کا مظہر ہے، اس لیے اس نظم کے حرکت و عمل کی ترغیب دینے کے

پہلو سے قطعی انکار ممکن نہیں اور حرکت و عمل کا یہ پیغام کی "ر" کی تھپک دار آواز کی ادائیگی سے جڑا ہوا، اس نظم کی صوتی معنویت میں اضافے کا باعث ہے۔

"زید آ" آفتاب اقبال شمیم کی پہلے مجموعے "فردا نژاد" میں شامل ایک نظم ہے۔ "۱۵" سطروں پر مشتمل اس نظم میں علائم و رموز کی زبان کی مدد سے نہ صرف سیاسی سماجی جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے بلکہ اس کے خلاف سر بکف ہو کے اس کی راہ روک دینے کی طرف اشارہ بھی موجود ہے۔ اس نظم کے صوتیاتی نظام کو اس کے موضوع سے کیا علاقہ ہے؟، اس سوال کا جواب اس نظم کی آوازوں کی تفصیل کے بعد ہی طے کیا جا سکتا ہے، جو حسبِ ذیل ہے:

طویل مصوّتے:۔ رات، کے، کھیت، سے، پھوٹتی، کی، خوشبو، اڑی، میں، آہٹیں، سی، ہوئیں، نوجواں، کو، کاٹنے، کے لیے، دستِ آئندہ، آگے، بڑھا، خون، میں، ڈوب، گولیاں، گنگنانے، لگیں، روشنی، سے، سلگتے، ہوئے، چوک، میں، جراتیں، لٹانے، لگیں، زید، آ، بھی، شامل، ہوں، بیساکھ، کے، جشن، میں، ورنہ، کی، اوٹ، میں، کے، بیٹھے، ہوئے، کیسے، پائیں گے، کی، یلغار، کرتی، ہوئی، ڈھونڈ، لے گی، ہمیں، آنکھوں، کو، اپنے، ہی، سائے، سے، ڈھانپے، ہوئے، اور، اپنے، ہی، پیچھے، کھڑے، کو، سے، چھپانے، کی، کوشش، میں، مصروف، ہیں (کل تعداد: ۱۰۵)

مختصر مصوتے:۔ رت، خوشبو، اڑی، جسم، آہٹیں، نوجواں، فصل، دستِ آئندہ، بڑھا، کر، گنگنانے، لگیں، سلگتے، جراتیں، سر، لٹانے، لگیں، ہم، شامل، جشن، ورنہ، جھل، چھپ، بچ، سچ، یلغار، کرتی، ہمیں، ہم، اپنے، اپنے، کھڑے، خود، خود، چھپانے، کوشش، مصروف

(کل تعداد: ۴۱)

صفیری آوازیں:

فا: فصل　　وا: نوجواں، ورنہ　　ژا: یلغار　　خا: خوشبو، خون، خود، خود

زا: زید　　غا: یلغار

سا: سے، جسم، سی، فصل، دست۔ سلگتے، سر، بیساکھ، اس، کیسے، سچ، سائے، سے، سے

شا:خوشبو، روشنی، شامل، جشن، کوشش

ہا/حا:آہٹیں، ہوئیں، ہوئے، ہم، ہوں، جہل، ہوئے، ہوئی، ہمیں، ہم، ہی، ہوئے، ہی، ہیں (کل صفیری آوازیں: ۴۴)

انفی مصمتے (م، ن):۔ جسم، میں، نوجواں، خون، میں، گنگنانے، روشنی، میں، لٹانے، ہم، جشن، میں، ورنہ، میں، ہمیں، ہم، اپنے، اپنے، چھپانے، میں، مصروف (کل تعداس: ۲۲)

ہکار آوازیں:۔ کھیت، پھوٹتی، بڑھا، بیساکھ، چھپ، بیٹھے، ڈھونڈ، ڈھانپے، پیچھے، چھپانے (کل تعداد: ۱۰)

معکوسی:۔ پھوٹتی، اڑی، آہٹیں، کاٹنے، بڑھا، ڈاب، لٹانے، اوٹ، بیٹھے، ڈھونڈ، ڈھانپے، کھڑے (کل تعداد: ۱۳)

تھپک دار آواز (ر):۔ رات، رت، کر، روشنی، جرأتیں، سر، ورنہ، دوپہر، یلغار، کرتی، اور، مصروف (کل تعداد: ۱۲)

پہلوئی آواز (ل):۔ فصل، کے لیے، گولیاں، لگیں، سلگتے، لٹانے، لگیں، شامل، جہل، یلغار، لے گی (کل تعداد: ۱۱)

جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ اس نظم کا موضوع سیاسی سماجی جبر کے خلاف اٹھتی ہوئی آواز ہے۔ جابر اور مقتدر قوتوں کی یلغار عام انسان کی ضروریات اور مسائل کو پس پشت ڈال کر صرف ذاتی مفادات کا حصول چاہتی ہے جس کے باعث طبقاتی نظام تشکیل پاتا ہے جو ایک عام انسان کے سراسر نقصان اور کرب والم کا باعث بنتا ہے۔ اس لیے اس نظم کی فضا پہ بالواسطہ طور پر حزن و ملال کا رنگ غالب آتا ہے اور صوتیاتی سطح پہ اس حزن و ملال کو بیان کرنے کا مناسب ماحول طویل مصوّتے فراہم کرتے ہیں، جن کی تعداد اس نظم میں "۱۰۵" ہے۔ ہکار آوازیں بھی غم واندوہ کے اظہار میں معاون ہوتی ہیں۔ اس نظم میں ہکار آوازوں کا اوسط استعمال گزشتہ نظموں سے قدرے زائد ہے۔ یہ آوازیں اس درد و کرب کو سوز و گداز سے آشنا کرتی ہیں۔ "ر" ایک ارتعاشی مصمتہ ہے اور اس نظم میں "ر" کی "۱۲" مرتبہ تکرار طبقاتی نظام کے جبر کے سامنے پسے ہوئے انسان کے اندر پیدا ہونے والے ارتعاش اور حرکت کا اظہاریہ ہے۔ اور یہی اس نظم کا موضوع ہے کہ اب ظلم کے خلاف تحریک کا آغاز ہو چکا ہے۔ اس نظم ہیں بھی آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری میں صفیری آوازوں کے تکرار کا صوتی تخصص برقرار ہے۔ اس کی وجہ یقینی طور پر یہ ہے کہ صفیری آوازیں نظم کو بے جا بلند آہنگی سے بچاتی ہیں اور لہجے کا دھیما پن برقرار رکھتی ہیں، جس سے نظم کے آغاز سے اختتام تک سنجیدگی کا تاثر قائم رہتا ہے۔

"دراز سایہ دوپہر "[۱۲] آفتاب اقبال شمیم کے پہلے مجموعہ ٔ ""فردانژاد "میں شامل "۲۱" سطروں پر مشتمل نظم ہے۔اس نظم میں دیگر آوازوں کا تناسبِ استعمال تو پہلے سے بیان کی گئی نظموں کے صوتیاتی نظام سے مطابقت رکھتا ہے یعنی طویل و مختصر مصوّتوں، صفیری آوازوں اور انفی مصمتوں کا استعمال نظم کے مجموعی ماحول پہ غالب دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ایک انفرادیت اس نظم کے صوتی نظام میں پائی جاتی ہے کہ ہکار اور معکوس آوازوں کا استعمال نسبتاً بڑھ گیا ہے۔اس نظم کی ہکار اور معکوسی آوزیں ملاحظہ ہوں:

دھوپ، جھونکے، آنکھ، ہاتھ، ڈھلتے، دھواں، دھندلکے، بھاری، تھیں، کھردرے، ابھرتا، کھویا، سیڑھیوں، دیکھتا، کھڑا، لڑکی، اڑے، ٹپکا، کھڑا، ڈوبتے، ڈوب، ڈوب

یہی انفرادیت نظم "زیدآ"میں بھی پائی جاتی ہے یعنی اس نظم میں بھی ہکار اور معکوسی آوازوں کے تناسبِ استعمال میں اضافہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ نظم "زیدآ"میں استعمال ہونے والی ہکار اور معکوسی آوازیں گذشتہ سطور میں بیان کی گئی ہیں۔ان دونوں نظموں میں ہکار اور معکوسی آوازوں کی اوسط تعداد ڈیڑھ سے دو آوازیں فی سطر ہے۔ جبکہ پہلی نظموں میں اس تعداد کے چوتھائی برابر یہ آوازیں استعمال ہوئی ہیں۔ ہکار اور معکوسی آوازوں کی تعداد میں یہ اضافہ بلا جواز نہیں۔یہ دونوں نظمیں آفتاب اقبال شمیم کے پہلے مجموعہ ٔ نظم ""فردانژاد "سے ہیں جبکہ زیرِ بحث آنے والی دیگر نظمیں بعد میں آنے والے مجموعوں سے لی گئی ہیں۔ یہاں پہ ایک سوال جنم لیتا ہے کہ کیا پہلے مجموعہ نظم میں آفتاب اقبال شمیم کی زبان اور اصوات پر ہندی کے اثرات غالب ہیں؟اس سوال کے جواب تک پہنچنے کے لیے ایک اور نظم "ایک پہر کا فاصلہ "[۱۳] کی آوازوں کو دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ نظم "۲۰" سطروں پر مشتمل ہے۔اس مختصر سی نظم میں ہکار اور معکوسی آوازویں ملاحظہ ہوں:

چڑھتی، کھیتیاں، باندھے، چڑھ، سیڈار، پیڑوں، جھرمٹ، اٹھائے، اڑنے، سمیٹے، بانٹتی، پھر، گھونگھٹ، کھردرے، پہاڑوں، ٹھوڑی، ٹیکے، مجھے، ڈھونڈتا، بکھرنے، پھینکا، مجھے، کھوئی (کل تعداد: ۲۸)

یہاں بھی ہکار اور معکوسی آوازوں کا تناسبِ استعمال "ایک سے دو "آوازیں فی سطر تک ہے۔اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے پہلے مجموعہ ٔ نظم "فردانژاد "کی نظموں میں ہکار اور معکوسی آوازوں کی تعداد دیگر کی نسبت زیادہ ہے۔ چونکہ ہکار اور معکوسی آوازیں خالص ہندی آوازیں ہیں اور ان کا عربی، فارسی اور ترکی زبانوں سے

کوئی علاقہ نہیں،اس لیے اس نتیجے تک پہنچنا کوئی مشکل نہیں کہ اوّلین مجموعہ میں آفتاب اقبال شمیم کی زبان پر ہندی کے اثرات موجود ہیں، جو بعد والے مجموعوں میں کم ہوتے ہوتے نہ ہونے کے برابر رہ جاتے ہیں۔اوپر پیش کی جانے والی نظموں کو بغور دیکھا جائے تو یہ راز منکشف ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ ان نظموں کا نہ صرف لسانی ڈھانچہ بلکہ موضوع بھی ثقافتی سطح پہ بھی ہندی کے قریب تر ہے۔ مثلاً نظم "زیدآ" میں نظم کا تانا بانا بیساکھ کے جشن کے گرد بنا گیا ہے، جو ہندی تہذیب سے مخصوص ہے اور بیساکھی کے نام سے جانا جاتا ہے اور اس جشن کا تعلق فصل کی کٹائی سے ہوتا ہے۔اسی طرح نظم "ایک پہر کا فاصلہ" میں لفظ "گھونگھٹ" کا استعمال ایک مخصوص صوری تاثر پیدا کرتا ہے، گھونگھٹ بھی ہندی تہذیب سے مخصوص ہے۔اس بحث کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ "فردا نژاد" کی نظموں کا لسانی ڈھانچہ ہندی سے قریب ہونے کی وجہ، ہندی تہذیب و ثقافت سے مخصوص واقعات یا بیانات کا نظموں میں موجود ہونا بھی ہے۔

"ایسے کے فالتو کردار"[۱۴] بھی سیاسی سماجی جبر کے موضوع پہ کہی گئی نظم ہے۔یہ نظم مجموعہ "گم سمندر" میں شامل ہے۔اس کا صوتیاتی نظام ذیل کی تفصیل سے عیاں ہے:

طویل مصوّتے:۔اور، کیا، ایسے، کے، فالتو، کردار، تھے، کی، چوکوں، میں، کا، شوقِ وارفتہ، لہو، اور، آگ، کی، تحریر، میں، اپنی، گواہی، دے، گیا، اور، ٹکٹکی، کے، چمکیلے، داغنے، گئے، اور، جو، گیارہ، پہر، لمبی، رات، کی، راہ داریوں، میں، پابجولاں، اپنی، گھٹتی، کی، بڑھتی، مسافت، میں رہے، کے، کی، دھڑکنیں، ایام، کی، تسبیح، وردِ وفا، کرتی، رہیں، اور، دہشتِ زندان و مقتل، کا، سگِ مخبر، جنہیں، سونگھتا، پھرتا، رہا، بستی، کی، دہلیز، تھیں، کے، کی، قیمتیں، اور، اپنے، پیاروں، سے، جو، افسوس، کی، ہجرت سرائے، میں، رہے، شاہ گر، کا، ذہنِ حکمت ساز، کہتا، ہے، یہی، ہجومِ عاشقاں، بے افادہ، ہو، چکا، قصر و قوت، تحفۂ تقدیر، ہیں، بخت زادی، سے، کہا، جائے، یکتائیوں، کے، شہ نشیں، جلوہ افروزی، کرے، اور، وہ، شاہ گر، چہرہ، بدلنے، کے، پرانے، پیشہ ور، اپنے، سحرِ حکمت والفاظ، سے، بخت زادی، کے لیے، ایسی، کرشمہ سازیاں، کرتے، رہیں، کے، سے، بلا، ٹلتی، رہے، چلتی، رہے (کل تعداد:۱۶۶)

مختصر مصوّتے:۔ایسے، کردار، شہر، جن، وارفتہ، لہو، تحریر، اپنی، گواہی، ٹکٹکی، پر، جن، چمکیلے، بدن، گئے، گیارہ، پہر، لمبی، پابجولاں، اپنی، گھٹتی، عمر، بڑھتی، مسافت، جن، دل، دھڑکنیں، ایّام، تسبیح، پر، وردِ وفا، کرتی، رہیں، دہشتِ زندان

و مقتل، سگِ مخبر، جنہیں، پھرتا، رہا، بستی، ہر، دہلیز، پر، مقرر، جن، سر، قیمتیں، اپنے، بچھڑ، کر، عجب، افسوس، ہجرت سرائے، رہے، شاہ گر، ذہنِ حکمت ساز، کہتا، یہی، ہجوم، عاشقاں، اب، بے افادہ، چکا، قصر، قوت، تحفہ، تقدیر، بخت زادی، کہا، کہ، یکتائیوں، شہ نشیں، پر، جلوہ افروزی، کرے، شاہ گر، چہرہ، بدلنے، پرانے، پیشہ ور، اپنے، سحرِ حکمت و الفاظ، بخت زادی، کرشمہ سازیاں، کرتے، رہیں، اس، سر، ہر، بلا، ٹلتی، رہے، مملکت، چلتی، رہے

(کل تعداد: ۱۲۳)

صفیری آوازیں:۔

فا: فالتو، وارفتہ، مسافت، وفا، افسوس، بے افادہ، جلوہ افروزی، الفاظ

وا: واہ، وارفتہ، گواہی، وہ، وہ، وردِ وفا، وہ، وہ، وہ، جلوہ افروزی، وہ، پیشہ ور

سا: مسافت، تسبیح، سگِ مخبر، سونگھتا، بستی، سر، سے، افسوس، ہجرت سرائے، حکمت ساز، قصر، سے، سحر، سے، ایسی، اس، سر، سے

زا: زندان، دہلیز، ذہنِ حکمت ساز، بخت زادی، جلوہ افروزی، الفاظ، بخت زادی، کرشمہ سازیاں

شا: شہر، شوق، دہشت، شاہ گر، عاشقاں، شہ نشیں، شاہ گر، پیشہ ور، کرشمہ سازیاں

ژا: ایّام، یہی، یکتائیوں

خا: سگِ مخبر، بخت زادی، بخت زادی

غا: داغے

ہا/حا: لہو، تحریر، گواہی، پہر، رہے، تسبیح، رہیں، دہشت، رہا، ہر، دہلیز، ہجرت سرائے، رہے، شاہ گر، ذہنِ حکمت ساز، کہتا، یہی، ہے، ہجوم، ہو، ہیں، کہا، شہ نشیں، شاہ گر، چہرہ، سحر، حکمت، رہیں، ہر، رہے، رہے (کل صفیری آوازیں: ۹۷)

انفی مصمتے:۔ ایسے، میں، جن، میں، اپنی، جن، چمکیلے، بدن، لمبی، میں، اپنی، عمر، مسافت، جن، دھڑکنیں، ایام، زندان و مقتل، مخبر، جنھیں، مقرر، جن، قیمتیں، میں، ذہن، حکمت، ہجوم، شہ نشیں، بدلنے، پرانے، حکمت، کرشمہ، مملکت (کل تعداد: ۴۴)

ہکارآوازیں:۔ تھے، گھٹتی، بڑھتی، دھڑکنیں، سونگھتا، تھیں، بچھڑ (کل تعداد: ۷)

معکوس آوازیں:۔ ٹکٹکی، گھٹتی، بڑھتی، دھڑکنیں، بچھڑ، ٹلتی (کل تعداد: ۷)

کا (ک) کی تکرار:۔ کیا، کے، کردار، کی، چوکوں، کا، شوق، کی، ٹکٹکی، کے، چمکیلے، کی، کی، کے، کی، دھڑکنیں، کی، کرتی، مقتل، کا، کی، کے، کی، قیمتیں، کر، کی، کا، ذہن حکمت ساز، کہتا، عاشقاں، چکا، قصر و قوت، تقدیر، کہا، کہ، یکتائیوں، کے، کرے، کے، حکمت، کے لیے، کرشمہ سازیاں، کرت، کے، مملکت (۴۷)

یہ وہ آوزیں ہیں جو اس نظم کے صوتیاتی نظام کو ترتیب دیتی ہیں اور ایک مخصوص ماحول کی تخلیق سے قاری کی معنی تک رسائی ممکن بناتی ہیں۔ ان آوازوں کو اس نظم کے مندرجات اور موضوع سے کیا مطابقت ہے، اس سوال کا جواب جاننے کی کوشش ہی اصل صوتیاتی تجزیہ ہے۔ یہ تجزیہ صوتی رمزیت کی دریافت اور صوت و معنی کے رشتوں سے علاقہ رکھتا ہے۔ اس نظم کا موضوع تو پہلے بھی بیان کیا جاچکا ہے۔ سیاسی و سماجی جبر کے ہاتھوں مجبور و مقہور عوام کا نوحہ اس نظم میں مرقوم ہے۔ ایک ظاہر سی بات ہے کہ اس جبر و استبداد پہ ایک حسّاس دل نہ صرف غمگیں اور پریشان ہوگا بلکہ غم و غصہ کا اظہار بھی فطری ہوگا۔ اس نظم میں طویل مصوِّتوں کی تعداد، آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے عمومی مزاج کے عین مطابق، ادئیگی میں روانی اور تسلسل کی خوبی کے ساتھ ساتھ اس غم اور کرب کا اظہار اپنے اندر لیے ہوئے، جو اس طبقاتی اور غیر منصفانہ نظام کے متعلق ایک تخلیق کار محسوس کرتا ہے۔ یہ رنج والم خاموشی کی طرف مائل نہیں بلکہ غم و غصے کا اظہار کرتا ہوا ایک کڑوا سچ ہے۔ اس نظم کی تمام غالب آوازیں (طویل و مختصر مصوّتے، صفیری آوازیں، انفی مصمتے) ایک مخصوص طرز کی روانی اور تسلسل کی حامل ہیں اور ان آوازوں کی ادائیگی میں لہجے میں لکنت، رکاوٹ یا دشواری جیسی خامیاں پیدا نہیں ہوتیں۔ البتہ "کا" (ک) ایک ایسی آواز ہے جو بندشی مصمتہ ہے اور اس نظم کی ماحول سازی میں ایک مخصوص کردار رکھنے والی آواز ہے، کیونکہ اس کی تکرار، اس نظم میں ""۴۷"" واقع ہوئی ہے۔ یعنی اس آواز کا فی سطر استعمال ""۲"" بار کے قریب ہے۔ چونکہ یہ ایک بندشی مصمتہ ہے، اس لیے اس کی ادائیگی کرتے

ہوئے، وہ روانی اور تسلسل برقرار نہیں جو نظم کی دیگر آوازوں میں موجود ہے۔ دراصل یہ آواز اس غم و غصے اور جھنجھلاہٹ کا اظہار ہے، جو انسان کی بدحالی اور مجبوری کے ساتھ ظلم و بربریت کا رویہ دیکھ کر ایک عام انسان محسوس کرتا ہے۔ نظم کی ابتدائی "۴" سطروں میں غصہ اور چڑچڑاپن محسوس کیا جا سکتا ہے، جس کا ظہار "ک" کی تکرار سے کیا گیا ہے۔

اور کیا وہ المیے کے فالتو کردار تھے
شہر کی چوکوں میں
جن کا شوقِ وارفتہ لہو اور آگ کی تحریر میں
اپنی گواہی دے گیا (نادر یافتہ، کلیات، ص ۳۵۲)

"زمانہ بازار بن گیا ہے۔۴"[۵] آفتاب اقبال شمیم کے غیر مطبوعہ مجموعۂ نظم ""ممنوعہ مسافتیں" میں شامل ہے۔اس نظم میں انسان کی جدید عہد میں مشینی زندگی اور اس کے باعث فطرت کے حسن سے اس کا رشتہ منقطع ہو جانے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ گویا یہ نظم بھی جدید عہد کا المیہ ہے، لیکن اس نظم میں وہ حزنیہ اور یاس انگیز اندازِ بیان نہیں ملتا، جس کے بارے میں گذشتہ نظموں کے تجزیے میں اظہار کیا گیا ہے۔اس نظم کا صوتیاتی ڈھانچہ کچھ اس طرح ہے:

طویل مصوِّتے:۔ بوتلیں، ڈھیر، ڈبے، کورے، جو، بعدِ شب، ٹھیکروں، میں، بکھرے، ہوئے، پڑے، ہیں، نئے، نویلے، کے، سکے، افادہ، ضرورتیں، چکی، ہیں، دوام، کیا، ہے، حرفِ ماضی، جو، اپنے، معنی، ہی، کھو، چکا، ہے، عجیب، ہو، ڈھونڈتے، ہو، واہاں، جہاں، خواب، لکھنے، والوں، کو، لوگ، سنتے، ہیں، شام، کا، مشغلہ، عجیب، ہو، ڈھونڈتے، ہو، وہاں، جہاں، کارِ عشق، ایسا، ہے، گیس، چولہے، جیسے، شب دیگ، رہی، ہو، وہاں، جہاں، اشتہا، ہے، کتنا، چکا، ہے، دیکھتے، ہو، وہاں، کبھی، ایک، باغ، ہوتا، تھا، کھڑا، ہے، نوساختہ، پلازا، ہوتا، ہوا، پلازا، جو، قبضہ گیروں، کی، مافیا، کے، کی، سروں، کی، دستار، گیا، ہے، زمانہ، بازار، گیا، ہے (کل تعداد: ۱۲۹)

مختصر مصوّتے:۔ یہ،اور، یہ،ڈبے، یہ، بر تن، شب، بکھرے، پڑے، نئے، نو یلے، بدن، سکے،افادہ، پرور، ضرور تیں، صرف، کر، چکی، دوام، وہ، صرف، اپنے، چکا، عجیب، حسن، وہاں، جہاں، لکھنے، سنتے، مشغلہ، سمجھ، کر، حسن، وہاں، جہاں، عشق، یہ، شب، پک، رہی، ہو، وہاں، جہاں، عشق، اشتہا، شہر، کتنا، بدل، چکا، وہ، وہاں، کبھی، جس، جگہ، پر، کھڑا، پلازا، بلند، پلازا، قبضہ گیروں، بدن، خلعت، سروں، دستار، بن، زمانہ، بن (کل تعداد: ۷۶)

صفیری آوازیں:۔

فا: افادہ، صرف، حرفِ ماضی، مافیا

وا: نئے نویلے، پرور، دوام، وہ، وہاں، والوں، وہاں، وہاں، وہ، وہاں

سا: سکے، صرف، حسن، سنتے، سمجھ، حسن، ایسا، گیس، جیسے، حسن، نو ساختہ، سروں، دستار

زا: ضرور تیں، حرفِ ماضی، پلازا، پلازا، قبضہ گیروں، زمانہ

شا: شب، شام، مشغلہ، عشق، شب، عشق، اشتہا، شہر

خا: خواب، نو ساختہ، خلعت

ژا: یہ، یہ، یہ، یہ

غا: مشغلہ، باغ

ہا/حا: ہوئے، ہیں، ہیں، ہے، حرفِ ماضی، ہی، ہے، ہو، حسن، ہو، وہاں، جہاں، ہیں، ہو، حسن، وہاں، جہاں، ہے، رہی، ہو، وہاں، جہاں، اشتہا، ہے، شہر، ہے، ہو، وہاں، ہوتا، ہے، ہوتا، ہوا، ہے، ہے (کل صفیری آوازیں: ۸۳)

انفی مصمتے (ن،م):۔ بر تن، میں، نئے، نویلے، بدن، دوام، ماضی، معنی، حسن، لکھتے، سنتے، شام، مشغلہ، سمجھ، حسن، کتنا، نو ساختہ، مافیا، بدن، بن، زمانہ، بن (کل تعداد: ۲۴)

ہکار آوازیں:۔ ڈھیر، ٹھیکروں، بکھرے، کھو، ڈھونڈتے، ڈھونڈتے، دیکھتے، کبھی، کھڑا (کل تعداد: ۹)

معکوسی آوازیں:۔ ڈھیر، ڈبے، ٹھیکروں، ڈھونڈتے، ڈھونڈتے، کھڑا (کل تعداد: ۸)

کا(ک) کی آواز:۔ کورے، ٹھیکروں، بکھرے، کے، سکے، کر، چکی، کیا، کھو، چکا، لکھنے، کو، کا، کر، کارِ عشق، پک، عشق، کتنا، چکا، دیکھتے، کبھی، ایک، کھڑا، قبضہ گیروں، کی، کے، کی (کل تعداد: ۲۸)

نظم کی صوتیاتی ساخت طویل مصوّتوں کی کثرت کے باعث اپنے اندر سنجیدگی کی فضا لیے ہوئی ہے۔ طویل مصوّتوں کی یہی کثرت اس تفکر اور پریشانی کی عکاس بھی ہے، جو فطرت سے انسان کا رابطہ ٹوٹ جانے اور جذبات سے عاری زندگی گزارنے پر ایک حساس تخلیق کار اور شاعر محسوس کرتا ہے۔ ہکار اور معکوسی آوازوں کا تناسبِ استعمال یہاں بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ صفیری آوازیں، مکمل معنویت کے ساتھ اس نظم میں "۸۳" بار استعمال ہوئی ہیں۔ صفیری آوازیں سناٹے اور خاموشی کا تاثر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ اس نظم کے موضوع کی مطابقت سے، شاعر کے لہجے میں ایک پژمردگی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے اور اس اندازِ بیان کے اظہار کے لیے صفیری آوازوں کا استعمال انتہائی مناسب اور بھرپور معنویت کا حامل ہے۔

اس مجموعہ سے ایک اور نظم "شور کا تہوار"[۶] کا صوتیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ اس نظم میں آوازوں کے تناسبِ استعمال کی تفصیل درج ذیل ہے:

طویل مصوّتے:۔ تو، گلابی، انگلیوں، کا، ہے، شفاف، آنکھوں، کی، نمی، ہے، پھول، کی، پہلی، کا، قمقمہ، ہے، بے حوالہ، خاک، میں، افلاک، کا، دکھاتی، ہے، کی، گلابی، گیند، میرے، میں، آ، گری، ہے، اور، نے، ایک، ٹپے، میں، نیم وا، کی، کو، گدگدایا، ہے، مرا، کمرہ، اچانک، قہقہوں، سے، اور، کھیلتی، معصوم، آوازوں، سے، گیا، ہے، اپنی، تنہائی، کی، ٹھہری، ریت، دریا، کے، بہنے، کا، تماشا، رہا، ہوں، شاد، اتنا، شاد، کیوں، ہوں، تقریب، کا، ہنگام، ہے، شاید، گلی، میں، کھیلتے، بچوں، کے، گلشن زار، میں، نیلی، بلندی، سے، خدا، اترا، ہوا، ہے (کل تعداد: ۱۰۷)

مختصر مصوّتے:۔ محبت، گلابی، انگلیوں، لمس، شفاف، نمی، پہلی، چٹک، قمقمہ، بے، حوالہ، افلاک، منظر، دکھائی، کرکٹ، گلابی، صحن، کر، گری، اس، ٹپے، چھت، تک، بھر، اپنی، تنہائی، ٹھہری، پر، دریا، بہنے، تماشا، کر، رہا، اتنا، اک، عجب، تقریب، ہنگام، شاید، گلی، بچوں، گلشن، بلندی، خدا، اترا (کل تعداد: ۷۰)

صفیری آوازیں:۔

فا: شفاف، افلاک

وا: بے حوالہ، نیم، وا، آوازوں

زا: منظر، آوازوں، گلشن زار

سا: لمس، صحن، اس، سے، معصوم، سے، سے

شا: شفاف۔ تماشا، شاد، شاد، شاید، گلشن زار

خا: خاک، خدا

ہا/حا: محبت، ہے، ہے، بے حوالہ، ہے، صحن، ہے، ہے، قہقہوں، ہے، تنہائی، ٹھہری، رہا، ہوں، ہوں، ہنگام، ہے، ہوا، ہے

(کل صفیری آوازیں: ۴۴)

انفی مصمتے:۔ محبت، لمس، نمی، قمقمہ، میں، منظر، میرے، صحن، میں، نے، میں، نیم، وا، کمر، مرا، کمرہ، اچانک، معصوم، اپنی، تنہائی، بہنے، تماشا، شاد، اتنا، شاد، ہنگام، میں، گلشن زار، میں، نیلی (کل تعداد: ۳۴)

ہکار آوازیں:۔ آنکھوں، پھول، دکھاتی، اچھل، کھیلتی، چھت، بھر، ٹھہری، کھیلتے (کل تعداد: ۹)

معکوس آوازیں:۔ چٹک، کرکٹ، ٹپے، کرکٹ، ٹھہری (کل تعداد: ۵)

تھپک دار آواز (ر):۔ منظر، کرکٹ، میرے، کر، گری، اور، کر، در، کمر، مرا، کمرا، اور، کرکٹ، بھر، ٹھہری، ریت، پر، دریا، کر، رہا، تقریب، گلشن زار، اترا (کل تعداد: ۲۲)

یہ نظم، آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں رواں ایک مسلسل اداسی، غم، تفکر، حزن و ملال اور مزاحمت کے رنگوں سے تشکیل پانے والی تصویر سے قدرے مختلف ہے۔ اس نظم میں مجموعی طور پر رومانوی رنگ غالب دکھائی دیتا ہے۔ اس مختصر سی نظم کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے قاری ایک اطمینان اور سکون کی کیفیت سے گزرتا ہے۔ البتہ نظم کے

پس منظر میں موجود تنہائی کی اس کیفیت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، جو شاعر کے لیے پریشانی کا باعث ہے۔ لیکن نظم کے اختتام پہ مطمئن کیفیت، تنہائی کے اس کرب پہ حاوی آجاتی ہے۔ یہ نظم بھی شاعر کے استعاراتی اور تمثیلی اسلوبِ بیان کی مظہر ہے۔ اس نظم کا رجحان چونکہ خوشی اور مسرت کی طرف مائل ہے، اس لیے صوتی ساخت کسی بھی حد تک دیگر سے مختلف ہے۔ گو کہ اس نظم کی غالب آوازیں، طویل مصوّتے ہی ہیں، لیکن ان کا تناسبِ استعمال نسبتاً کم ہے، جبکہ ان کے مقابلے میں مختصر مصوّتوں کا نسبتاً استعمال بڑھ گیا ہے۔ مختصر مصوّتوں کا تناسبِ استعمال اس نظم میں فی سطر "۴" ہو گیا ہے۔ "ر" کی تھپک دار آواز اس خوش کن کیفیت میں اضافے کا کردار ادا کر رہی ہے، جو اس نظم میں "۲۲" بار دہرائی گئی ہے۔ اس مجموعے کی ایک اور نظم "در مدحِ خواب"[17] بھی زندگی کی کیفیات سے بھرپور اور طمانیت کے جذبات میں رچی بسی ایک نظم ہے۔ "۱۲" سطروں پر مشتمل یہ مختصر نظم ملاحظہ ہو:

"در مدحِ خواب"

خواب،

تصور کا روزن ہے، جس سے میں

اپنے امکانات کی پھیلی وسعت کا

ادراک کروں

دن کی دنیاداری سے تر دامن کو

نیند سے کی روشنیوں سے

پاک کروں

میرا یہ بے صرفہ خواب غنیمت ہے

جو ایام کے ملبے سے

میرے اندر کے ناوقت تمدن کی

اسطور بناتا رہتا ہے

میرے روز کے جینے کا دستور بناتا رہتا ہے

اس نظم کے طویل مصوّتوں کی تعداد "٦٤" ہے جبکہ مختصر مصوِتے "٣٣" بار استعمال ہوئے ہیں۔ صفیری اور انفی مصمتے بالترتیب "٢٨" اور "٢٥" بار آئے ہیں، اور "ر" کی تھپک دار آواز کی تکرار "١٥" مرتبہ کی گئی ہے۔ طویل مصوِتے اور انفی مصمتے اس نظم کی موسیقیت کا باعث ہیں، جبکہ مختصر مصوّتوں کے ساتھ "ر" کی تکرار ایک ایسا صوتی تاثر جنم دیتی ہے، جو حرکت و عمل کے جذبات کے ساتھ ساتھ طمانیت کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔

مجموعی جائزہ:

نظم کی آوازوں اور ان کے اوسط تناسبِ استعمال کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ کرنے سے پیشتر درج ذیل گوشوارہ ملاحظہ ہو:

نظم	سطریں	طویل مصوتے	مختصر مصوتے	صفیری آوازیں	انفی مصمتے	ہکار آوازیں	معکوسی آوازیں
زمین اور میں	20	147	61	46	34	10	4
نوائے پیش وقتاں	34	217	135	112	53	15	10
سٹیٹس کو	31	178	107	98	52	7	4
عہد	24	163	127	110	57	9	5
زیدآ	15	105	41	44	22	10	13
دراز سایہ دوپہر	21	138	77	57	26	15	9
اے وطن	31	206	114	87	52	7	6
ایسے کے فالتو کردار	29	166	123	97	34	7	7
زمانہ بازار بن گیا ہے (۴)	23	129	76	83	24	9	8
شور کا تہوار	18	107	70	44	34	9	5
درمدحِ خواب	12	64	33	28	25	1	صفر
میزان	258	1620	964	806	413	99	71
اوسط استعمال فی سطر	--	.286	3.74	3.12	1.60	0.38	0.27

درج بالا گوشوارہ، آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے صوتی آہنگ کو سمجھنے کے لیے معاون ہے۔ طویل مصوِتے ان نظموں میں سب سے کثیر تعداد میں استعمال ہونے والی آوازیں ہیں۔ یہ مصوّتے ان نظموں کے عمومی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔ طویل مصوّتوں کی پہلی خاصیت، غم کی فضا اور حزن و ملال کا اظہار ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں

میں ہمیں ایک مخصوص طرح کی غمناکی اور المناکی دکھائی دیتی ہے، جس میں انسان کی تنہائی، داخلی کرب، سیاسی سماجی جبر، انسانی اخلاقی اقدار کا انحطاط، جدید عہد میں درپیش انسان کو مسائل، وسائل کی نامساوی تقسیم اور طبقاتی معاشرتی نظام جیسے مسائل کا اظہار کیا گیا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں رواں درد و کرب کے ایک پہلو پر اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر سعید احمد لکھتے ہیں :

> "ان کی نظموں میں زمان و مکان کی قید میں تینوں زمانوں کو کھوجتے ایک ایسے انسان کا تصور اجاگر ہوتا ہے بلکہ وقت حال کی نارسائیوں سے آگاہ، ماضی کی کرب انگیزی کا گواہ ہونے کے باوجود امید افزا خوابِ فردا اپنی نگاہ میں رکھتا ہے۔۔ لیکن انسانی فہم و نارسائی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا یہ شخص اس دکھ کا بھی شکار ہے کہ وقت کے جبر سے نکل کر بھی کہیں اس کا واسطہ کسی خلا ہی سے نہ پڑے۔ اس تاریک زندان سے پرے بھی کوئی واہمہ یا سراب ہی اس کا منتظر نہ ہو" [۱۸]

آفتاب اقبال شمیم کے داخل اور خارج میں پلتا ہوا درد و کرب، جب نظم کے روپ میں قرطاس پر آتا ہے، تو اس کے اظہار کے لیے سب سے موزوں آوازیں طویل مصوّتے ہی ہیں، جو اس غم کو بیان کرنے میں ایک شاعر کو معاونت دیتے ہیں۔ طویل مصوّتوں کے روپ میں غم کے اظہار کے متعلق مسعود حسین خان کی رائے بہت اہم ہے: "جب جذبہ، دل کی آنچ بن کر برآمد ہوتا ہے تو وہ حروفِ صحیح کی رکاوٹوں کو کم سے کم قبول کرتا ہے اور حروفِ علت کی گزرگاہوں کو پسند کرتا ہے" [۱۹]۔ ان نظموں کا دھیمہ لب و لہجہ بھی انہی طویل مصوّتوں کی کثرت کے باعث ہے۔ چونکہ طویل مصوّتے، فطری طور پر پھیلاؤ کی خصوصیت سے متصف ہوتے ہیں، اس لیے ان کی بدولت لہجے میں تیکھا پن یا سختی نہیں آنے پاتی۔ طویل مصوّتوں کی کثرت کسی شعری فن پارے (نظم یا غزل) کو جو ایک اور تخصیص دیتی ہے وہ موسیقیت اور ترنم ہے۔ اس ترنم اور غنائیت کی کیفیت میں مزید اضافہ طویل انفیائے مصوّتوں اور انفی مصمتوں (م،ن) کی بدولت ہوتا ہے۔ آفتاب اقبال شمی کی نظموں میں دیکھا گیا ہے کہ طویل مصوّتوں کے ساتھ، انفیائے مصوّتوں اور انفی مصمتوں کی کثیر تعداد استعمال ہوئی ہے، جو ان نظموں میں موسیقیت کی ایک جاندار فضا قائم کرتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے صوتیاتی امتیاز میں ان کا دھیمہ لہجہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ یہ دھیمہ لہجہ طویل مصوّتوں کے ساتھ صفیری آوازوں کی دستیابی پر بھی منحصر ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں صفیری آوازوں کی کثرت پائی جاتی ہے، جن کی ادائیگی کے لیے ہوا کا ایک مختصر سا راستہ کھلا چھوڑا جاتا ہے۔ اپنے طرزِ ادائیگی کی بدولت یہ آوازیں لہجے کے دھیمے

پن اور نفاست کو برقرار رکھنے میں معاون ہوتی ہیں۔ صفیری آوازوں کا تناسبِ استعمال آفتاب اقبال شمیم کے ہاں "۳۴" آوازیں فی سطر سے بھی زائد ہے۔ اس لیے یہ آوازیں ان نظموں کی صوتی فضا میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور طویل مصوّتوں کے ساتھ مل کر نظم کے لب و لہجے کو روانی اور تسلسل کے ساتھ ساتھ شائستگی، نفاست اور دھیماپن عطا کرتی ہیں۔ درج بالا گوشوارہ سے اک چیز یہ بھی واضح ہو رہی ہے کہ نادریافتہ کی نظموں میں ہکار اور معکوسی آوازوں کا تناسب مجموعی طور پر بہت کم ہے۔ صرف پہلے مجموعے "فردا نژاد" کی نظموں میں ہکار اور معکوسی آوازوں کی تعداد زیادہ ہے، لیکن وہ بھی اس قدر نہیں کہ نظموں کے مجموعی مزاج کو متاثر کر سکے۔ اگر دیگر مجموعوں میں دیکھا جائے تو یہ ہکار اور معکوسی آوازیں نہ ہونے کے برابر رہ جاتی ہیں۔ ہکار اور معکوسی آوازیں کی قلت سے دو باتیں پتہ چلتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ہکار اور معکوسی آوازیں خالص ہندی آوازیں ہیں۔ ان آوازوں کو عربی، فارسی یا ترکی ماٰخذات سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لیے ان آوازوں کا بہت کم ہونا یا قریب نہ ہونا، اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اس شاعر کے ہاں صوتی سطح پہ زبان کا رجحان ہندی یا سنسکرت ماٰخذات سے منحرف ہے اور عربی و فارسی کے قریب ہے۔ ان نظموں کی زبان پر فارسیت ثرات ہونے کی ایک دلیل صفیری آوازوں کی کثرت بھی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی مطالعہ"[۲۰] میں غالب کے ہاں ہکار اور معکوسی آوازوں کی قلت اور صفیری آوازوں کی کثرت کو ان کی فارسی دانی اور فارسی گوئی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ دوسری بات جو ہکار اور معکوسی آوازوں سے جڑی ہوئی ہے، وہ ان نظموں میں روانی اور تسلسل سے متعلق ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں صفیری آوازوں کا استعمال، ہکار اور معکوسی آوازوں کی نسبت پانچ گنا ہے۔ اردو زبان میں مستعمل ان آوازوں کا تناسب ۱۴: 9 کا ہے۔ یعنی اردو میں کل ہکار و معکوسی آوازیں "۱۴"، جبکہ کل صفیری آوازیں "9" ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صفیری آوازوں کا تناسبِ استعمال مزید زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ صفیری آوازوں کی ادائیگی میں ہوا کا ایک مختصر رستہ مکمل کھلا چھوڑ دیا جاتا اس لیے ان کی ادائیگی میں دشواری کا سامنا نہیں ہوتا، جبکہ ہکار آوازیں بندشی ہیں، جن کی ادائیگی ہوا کے رستے میں کسی مقام پہ رکاوٹ سے ہوتی ہے، جبکہ معکوس آوازیں، زبان کو موڑ کر تالو سے لگائے جانے پر ادا ہوتی ہیں، اس لیے ان دونوں طرح کی آوازوں کی ادائیگی آسان نہیں بلکہ خاصی دشواری کا باعث ہے۔ ادائیگی میں اسی دشواری کے سبب، یہ آوازیں فن پارے، شعر، نظم یا غزل کی روانی میں رکاوٹ یا مزاحمت کا باعث بنتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں فن پارے کا صوتی حسن

زائل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ان آوازوں کی طویل مصوتوں اور صفیری آوازوں کے مقابلے میں بہت زیادہ کمی ہی وہ کلید ہے، جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں روانی اور صوتی تسلسل کے راز کو پانے میں مدد دیتی ہے۔

عیبِ تنافر:۔

عیبِ تنافر، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ سخن کے باب میں ایک عیب تصور کیا جاتا ہے اور کسی فن پارے میں اس کا وقوع ناپسندیدہ شمار کیا جاتا ہے۔ حسرت موہانی نے "معائبِ سخن" میں عیبِ تنافر کی یہ تعریف کی ہے:

"جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ متصل آجاتے ہیں، جن میں سے پہلے لفظ کا حرفِ آخر وہی ہوتا ہے جو دوسرے لفظ کا حرفِ اوّل ہوتا ہے تو ان دونوں حرفوں کے ایک ساتھ تلفظ میں ایک قسم کا ثقل اور ناگواری پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی کا نام عیبِ تنافر ہے"[۲۱]

ایک ہی حرف، جب اکٹھے دو بار ادا کرنا پڑ جائے، تو اس سے ادئیگی اور تلفظ میں مشکل در پیش آتی ہے، اصل میں عیبِ تنافر، صوت کا مسئلہ ہے، لفظ یا حرف کا نہیں۔ اسی باعث مسعود حسین خان نے اپنے مضمون "مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطہ نظر سے"[۲۲] میں ہم مخرج آوازوں (مقامِ ادائیگی میں مماثلت والی آوازیں) کے ایک ساتھ وقوع کو بھی عیبِ تنافر کی ذیل میں بیان کیا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی قریب تمام نظموں میں عیبِ تنافر کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس عیبِ تنافر یا تنافرِ صوتی کی مثالیں دونوں طرح کی ہیں، یعنی کچھ مقامات پہ تو ایک ہی جیسی آوازوں کے مکرر آنے سے اثقال پیدا ہو رہا ہے، جبکہ کچھ مقامات پہ اس اثقال کا سبب ایسی آوازوں کا ایک ساتھ آنا ہے، جو بالکل ایک جیسی تو نہیں، لیکن ہم مخرج یا قریب المخرج ہیں یعنی ایسی آوازیں ہیں جن کے طرزِ ادائیگی یا مقامِ ادائیگی میں بہت باریک سا فرق ہوتا ہے۔ ایسی آوازوں کی ادائیگی میں قریب ویسی ہی دشواری کا سامنا ہوتا ہے، جو ایک ہی جیسی آوازوں کی دو بار ادائیگی میں ہوتا ہے۔ ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں دونوں صورتوں کے عیبِ تنافر کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان میں کچھ ایسی بھی مثالیں سامنے آئیں گی، جو پہلی سطر کی آخری آواز اور دوسری سطر کی پہلی آواز کے درمیان واقع اثقال کی نشاندہی کر رہی ہوں گی، اس کی وجہ یہ ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کی اکثر نظمیں، جیسا کہ ڈاکٹر سعید احمد نے کلیات کے دیباچہ میں بھی لکھا ہے رن آن لائن کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں، اس لیے ایسی نظموں کی دو سطروں کی ادائیگی ایک ہی تسلسل میں ہو رہی ہوتی ہے، اس

لیے بین السطور آوازوں کے یکجا ہو جانے کو بھی تنافر یا ثقال تصور کیا جائے گا۔ آفتاب اقبال شمیم کے پہلے مجموعۂ نظم ''فردا نژاد'' سے عیبِ تنافر کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆ گواہ رہنا کہ

کل کی ظلمت کو ہم نے تسخیر کر لیا ہے

عہد (فردا نژاد، ص ۴۹)

☆ جوان لڑکوں نے سر پہ باندھے ہوئے ہیں سہرے

عہد (فردا نژاد، ص ۵۰)

☆ کہ ہم نے تکمیل کے سفر پر روانہ ہونے سے پیشتر عہد کر لیا ہے

عہد (فردا نژاد، ص ۵۰)

☆ میں کہ کھوئی ہوئی نسل کا فرد ہوں

ایک پہر کا فاصلہ (فردا نژاد، ص ۵۴)

☆ خود کو کس آگ میں پھینکوں کہ چُھٹ جائیں تہیں عمروں کی

سے اور میں (فردا نژاد، ص ۵۵)

☆ روند دے مجھ کو زمانے کی گزرگاہوں میں

سے اور میں (فردا نژاد، ص ۵۵)

☆ تا کہ کوہوں کے عقب سے ابھرے

سے اور میں (فردا نژاد، ص ۵۵)

☆ رات کے کھیت سے پھوٹتی رت کی خوشبواڑی

زیدآ!(فردانژاد، ص۵۹)

☆ نوجواں فصل کو کاٹنے کے لیے

زیدآ!(فردانژاد، ص۵۹)

☆ روشنی سے سلگتے ہوئے چوک میں

زیدآ!(فردانژاد، ص۵۹)

☆ زیدآہم بھی شامل ہوں بیساکھ کے جشن میں

زیدآ!(فردانژاد، ص۵۹)

☆ خود کو خود سے چھپانے کی کوشش میں مصروف ہیں

زیدآ!(فردانژاد، ص۵۹)

☆ کتنے برسوں سے غرا رہی ہے ہوس لذتِ سنگ کی

رچوئل(فردانژاد، ص۶۰)

☆ اپنی نافعلیوں کی گھنی پاس میں

رچوئل(فردانژاد، ص۶۱)

☆ سوچتی ہے کہ کب، جانے کب فروری ختم ہو

رچوئل(فردانژاد، ص۶۱)

☆ سبز پوشاک سے ڈھک گئیں

سرخ پرچم نہر(فردانژاد، ص۱۳۶)

☆ بھوک کی ڈائنیں مر گئیں، بیلچوں کی

کدالوں کی ضربات سے

سرخ پرچم نہر (فردا نژاد، ص ۱۳۶)

☆ ایک خوشبو کے جھونکے کے ہمراہ اڑتے ہوئے

دراز سایہ دوپہر (فردا نژاد، ص ۱۳۷)

☆ اور اب تیز قدموں سے سہ پہر کی

دراز سایہ دوپہر (فردا نژاد، ص ۱۳۸)

"فردا نژاد" کی کسی بھی ترتیب سے ہٹ کر لی گئی کوئی سی سات نظموں میں سے عیبِ تنافر کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں۔ ان سات نظموں میں کل اکیس (۲۱) بار تنافر یا اثقال واقع ہوا ہے۔ اس لحاظ سے ایک نظم میں اوسطاً تین مرتبہ تنافر واقع ہوا ہے۔ اسی طرز پہ دیگر مجموعوں کی نظموں میں سے چھان بین کرنے پر درج ذیل مثالیں سامنے آئیں:

☆ جن کا شوقِ وارفتہ لہو اور آگ کی تحریر میں

الیے کے فالتو کردار (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۵۲)

☆ یہ ہجومِ عاشقاں اب بے افادہ ہو چکا

ایضاً، ص ۳۵۳

☆ میں کہ پیکر ہوں تیری ہی مٹی کی تخلیق کا

اے وطن (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۸۶)

☆ میں تری خاک کی سر فرازی کے اقرار میں

ایضاً، ص ۳۸۷

☆ اور میرا یہ انداز ہی ہے قصیدہ ترا

ایضاً، ص ۳۸۷

☆ استقامت سے امید کے رزق پر جی رہی ہے

ایضاً، ص ۳۸۷

☆ یہ زمیں آنکھ کے آئنہ ساز سورج کے آنگن کا گملا ہے

گملے میں اگتی ہوئی دھوپ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۳)

☆ ایک تمثیل لکھنے میں شاید کہ مصروف ہے

ایضاً، ص ۱۴

☆ خالی جگہیں ہوں چھوڑی ہوئی

ایضاً

☆ میری آنکھ کے آئینے میں سماتا نہیں

ایضاً

☆ ڈرامہ ہو رہا ہے

نوائے پیش وقتاں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۲۵)

☆ سمجھتے ہیں کہ اوروں سے خریدی آگ کی

ایضاً

☆ ہمیں ہے ضعف آنکھوں کا

ایضاً، ص ۲۶

☆ وہی ہو گا، جو وہ چاہے گا

ایضاً

☆ کتابِ وقت میں دیکھو کہ کیا پیغام لکھا ہے

ایضاً

☆ بلدۂ عالم مدار

تہذیب۔ایک مغالطہ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۲۸)

☆ اور میری سوچ بے شک قابلِ تحقیق ہے

ایضاً، ص ۲۹

☆ حشیش و بارود کی کثافت

زمانہ بازار بن گیا ہے۔ا (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۱)

☆ اسی کی آتش پہ پکنے والی ضیافتوں پر

ایضاً

☆ معاش کے لنگروں پہ پلتی ہوئی رعایا

ایضاً، ص ۶۲

☆ انا کی قلت سے اپنے باطن میں مر چکی ہے

ایضاً، ص ۶۲

☆ جگہ جگہ خاک کے بدن سے لہو رواں ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے۔۲ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۳)

☆ نہیں سمجھتا کہ اس کی دریافت کردہ منطق

کلید بھی اور قفل بھی ہے

ایضاً، ص ۶۴

☆ ایک ذرے کی دل سرائے میں قافلے شب بہ شب

ایضاً

☆ بھید کی خردہ کائناتوں کو کھوجتی آنکھ آدمی کی

ایضاً

☆ محبت تو گلابی انگلیوں کا لمس ہے

شور کا تہوار (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۶۸ے)

☆ پھول کی پہلی چٹک کا تمغہ ہے

ایضاً

☆ اور کرکٹ کھیلتی معصوم آوازوں سے چھت تک

ایضاً

☆ دریا کے بہنے کا تماشا کر رہا ہوں

ایضاً

☆ تصور کا روزن ہے جس سے میں

درمدحِ خواب (ممنوعہ مسافتیں مشمولہ: نادریافتہ، ص ۸۳ے)

☆ ادراک کروں

ایضاً

☆ نیند سے کی روشنیوں سے پاک کروں

ایضاً

درج بالا مثالیں آفتاب اقبال کے آخری تین مجموعوں بشمول ''ممنوعہ مسافتیں'' کی مختلف ''۹'' نظموں میں سے پیش کی گئی ہیں۔ ان میں تنافر صوتی کی کل ''۳۲'' مثالیں سامنے آئی ہیں۔ اس طرح ان نظموں اوسط تناسب فی نظم ساڑھے تین مرتبہ عیبِ تنافر کا بنتا ہے۔ تین مرتبہ عیبِ تنافر کا ایک نظم میں وقوع پذیر ہونا، نظم کے فطری بہائو کی راہ میں اچھی خاصی رکاوٹ ہے۔ تین یا ساڑھے تین مرتبہ عیبِ تنافر کی تکرار کم ہے یا زیادہ، اس کا اندازہ کسی نظم نگار کی نظموں سے موازنہ کر کے ہی کیا جا سکتا ہے۔ موازنہ کے لیے راقم الحروف نے ن۔م۔راشد کے انتخاب "خواب لے لو، خواب" میں سے تین مختلف نظموں (رقص، زنجیر، سباویراں) کا جائزہ لیا، جس سے درج ذیل مقامات پہ عیبِ تنافر کی مثالیں دیکھنے کو ملیں؛

☆ کہاں سے، کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے — سباویراں [۲۳]

☆ کوہساروں، ریگزاروں سے صدا آنے لگی — زنجیر [۲۴]

نظم "رقص" [۲۵] میں کسی مقام پر بھی عیبِ تنافر کی کوئی مثال موجود نہیں۔ موازنہ کے لیے کلیاتِ اختر الایمان سے دو نظموں (جمود، جبر) کا انتخاب کیا گیا۔ نظم جمود میں تنافر صوتی کی ایک مثال موجود پائی گئی

☆ پائوں تھک کے رہے جاتے ہیں مایوسی میں — جمود [۲۶]

جبکہ نظم ''جبر'' میں سے درج ذیل دو مثالیں عیبِ تنافر کی دیکھنے کو ملیں؛

☆ حسن اک ٹیس کی صورت میں بدل کر رہ جائے — جبر [۲۷]

☆ ظلمتِ یاس میں اک آہ مچل کر رہ جائے — ایضاً

ن۔م۔راشد اور اختر الایمان کی نظموں سے موازنے کے بعد اس فیصلے پہ پہنچا جا سکتا ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں عیبِ تنافر کی مثالیں ان دونوں شعرا کی نسبت دوگنا سے بھی زائد ہیں۔ عیبِ تنافر کی یہ نسبتاً کثیر تعداد یقیناً آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں دورانِ قرأت ثقالت اور دشواری کا باعث بھی ان دو نظم نگاروں کی نسبت دوگنا ہوتی ہو گی۔ البتہ اس ثقالت کے باوجود اگر نظموں کی روانی اور تسلسل برقرار رکھا گیا ہے تو اس کی وجہ طویل اور غنائی مصوّتے اور صفیری آوازیں ہیں، جو آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کی غالب ترین آوازیں ہیں۔

بحور و قوافی:۔

آفتاب اقبال شمیم کے ہاں بحور کے نظام اور قافیہ بندی کے التزام کو سمجھنے کے لیے، آزد نظم کی تکنیک اور ہیئت کے متعلق کچھ ضروری باتوں کا سمجھنا ضروری ہے۔آزاد نظم کی ابتدا سے متعلق ڈاکٹر منیب الرحمٰن لکھتے ہیں:

> "میرے خیال میں نظم آزد کی تخلیق اس ردِّ عمل کا نتیجہ تھی، جو جدید اردو شاعری میں روایتی اسالیب کے خلاف عام طور پر نظر آتا ہے، شاعر نے محسوس کیا کہ نظم میں قافیے کی پابندی اور یکساں بحر کی قید اس تخلیقی عمل کی آزادانہ کارروائی میں بے جا رکاوٹ ہے جس کے سبب اسے اکثر بے ساختگی کو قربان کرنا پڑتا ہے، بالفاظِ دیگر نظمِ آزاد کی تلاش فی الواقع ایک ایسے اسلوب کی تلاش تھی، جس میں تخیّل کی پرواز کو حتی الامکان وسعت مل سکے" [۲۸]

اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ نظم آزاد کی ابتدا ہی روایتی ہیئت اور عروض و قوافی کے روایتی نظام سے انحراف اور انکار کا نتیجہ ہے۔ یہاں پہ یہ سوال جنم لیتا ہے کہ آزاد نظم نے جب روایتی اسلوب یا ہیئت و عروض کے نظام کو یکسر مسترد کر دیا ہے، تو کیا اس کا اپنا کوئی نظام وضع ہوا یا آزاد نظم مادر پدر آزاد کسی تکنیکی نظام کی پابند نہیں؟ اس ضمن میں خلیل الرحمان اعظمی کا ایک اقتباس پیش کیا جات ہے، جو آزاد نظم کے اصول و ضوابط کی جانب رہنمائی کرتا ہے:

> "نظمِ معریٰ اور آزاد نظم، پابند نظم کے مقابلے میں آزاد ہیں، لیکن ان کے علیحدہ اصول و ضوابط ہیں۔ نظمِ معریٰ میں صرف ردیف و قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور

> نظمِ آزاد میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے۔ مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے" [۲۹]

آزاد نظم میں بنیادی طور پر ہیئت، خیال کے تابع ہوتی ہے اور ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے درج بالا بیان کی روشنی میں خیال کی وسعت اور پھیلاؤ ہی نظم اور نظم کے مصرعوں کی طوالت اور اختصار طے کرتا ہے۔ چونکہ نظم میں مصرعوں یا سطروں کی تشکیل میں ارکان کی تعداد گھٹائی بڑھائی جاسکتی ہے۔ اس لیے یہاں ایک سوال جنم لیتا ہے کہ جن بحور میں زحافات کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے، یا بحر کی تشکیل مختلف اوزان کے ارکان سے ہوتی ہے، ان میں تعداد کا گھٹانا بڑھانا اگر بغیر کسی طے شدہ اصول کے ہو تو یعنی بحر کا کوئی سا رکن بھی، کہیں بھی بڑھا گھٹا دیا جائے تو نظم کا آہنگ کسی صورت برقرار نہیں رہ سکے گا۔ نتیجتاً نظم کے اندر کسی مقررہ بحر کا التزام باقی نہیں رہ سکے گا۔ اس بات کا جواب ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے ہاں ملتا ہے :

> "نظمِ آزاد کا Pattern ایک مخصوص بحر کے ارکان گھٹانے بڑھانے سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ ارکان یا تو بحر کے میانی ارکان رہتے ہیں یا ان کا تعلق بحورِ سالم سے ہوتا ہے، اول الذکر صورت میں ضروری ہے کہ میانی ارکان کے اجزائے ترکیبی بجنسہٖ ایک ہوں" [۳۰]

آزاد نظم کے آہنگ کو برقرار رکھنے کا اصول ہمیں اس بیان سے واضح ہو جاتا ہے۔ سالم بحور کے ارکان ایک جیسے ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی تعداد گھٹانا بڑھانا آہنگ کو متاثر نہیں کرتا۔ جن بحور میں ارکان کی شکل و صورت مختلف ہوتی ہے، ایسی بحور میں صرف بحور کے میانی ارکان گھٹائے بڑھائے جائیں گے، لیکن ان کی شکل مسلسل ایک ہی رہے گی اور ان کے اجزائے ترکیبی تبدیل نہیں ہوں گے۔ البتہ پہلے اور آخر کے ارکان میں، ایسی تبدیلی لائی جاسکتی ہے، جس کی عروض کے اصول و ضوابط میں اجازت موجود ہو۔ اس بات کی وضاحت ""فاعلاتن مفاعلن فعلن "کی بحر سے کی جاسکتی ہے۔ اس بحر کا میانی رکن "مفاعلن" ہے۔ درج بالا اصول کی روشنی میں، اس بحر کو اگر آزاد نظم میں برتا جائے تو، رکن "مفاعلن" کی تعداد مختلف سطور میں مختلف ہوسکتی ہے، لیکن اس کی اصل شکل تبدیل نہیں ہوگی۔ یعنی تقطیع میں اسے "مفاعلن" کی جگہ "مفاعلات"، "مفاعیلن" یا "مفاع" وغیرہ کی شکل میں نہیں لایا جاسکتا۔ البتہ پہلے اور آخری ارکان میں اجزائے ترکیبی کی تبدیلی ممکن ہے، لیکن ان کی تعداد بحر کے مطابق رہے گی، یعنی ""مفاعلن" کی مختلف مقدار میں تکرار کے بعد "فعلن" اپنی اصل یا زحافی یا مکسورہ شکل میں ایک بار آئے گا۔

درج بالا بحث میں، نظم کی ہیئت و عروض کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اب ان اصول وضوابط کی روشنی میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کو دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔اس بحث کو چند نظموں تک محدود رکھ کر ایک عمومی رائے قائم کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کی چند نظموں کی بحور اور افاعیل [۱۳] کی تفصیل گوشوارے کی صورت میں پیش کی جاتی ہے

نمبر شمار	نظم	بحر	ارکان/افاعیل
1	آدم زاد	ہزج سالم	مفاعیلن
2	ہم ذات کے نام	متدارک سالم	فاعلن
3	طلسمِ بے اسم	رمل محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
4	سنگِ بے حیا	متدارک سالم	فاعلن
5	کایا کا کرب	رمل سالم	فاعلاتن
6	دھوپ اور سارس	جمیل سالم/متقارب مقبوض اثلم	مفاعلاتن/فعول فعلن
7	عہد	جمیل سالم/متقارب مقبوض اثلم	مفاعلاتن/فعول فعلن
8	ایک پہر کا فاصلہ	متدارک سالم	فاعلن
9	سے اور میں	رمل مخبون محذوف مقطوع	فاعلاتن فِعَلاتن فعلن
10	زید آ	متدارک سالم	فاعلن
11	آشنا نا آشنا	مضارع اخرب مکفوف محذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
12	ہجر زاد	کامل سالم	متفاعلن
13	ایسے کے فالتو کردار	رمل محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
14	اے وطن	متدارک سالم	فاعلن
15	دھوپ ندی کا مانجھی	متدارک سالم	فاعلن
16	زمین اور میں	متدارک سالم	فاعلن
17	گملے میں اگتی ہوئی دھوپ	متدارک سالم	فاعلن
18	نوائے پیش وقتاں	ہزج سالم	مفاعیلن
19	تہذیب۔ایک مغالطہ	رمل محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
20	شاید	رمل محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
21	زمانہ بازار بن گیا ہے(۱)	جمیل سالم/متقارب مقبوض اثلم	مفاعلاتن/فعول فعلن
22	شور کا تہوار	ہزج سالم	مفاعیلن

23	دیوار میں درز	متدارک سالم	فاعلن
24	ڈیتھ وش	ہزج سالم	مفاعیلن
25	ستمبر کا شہر	جمیل سالم/متقارب مقبوض اثلم	مفاعلاتن/فعول فعلن

درج بالا گوشوارے میں دی گئی تفصیلات سے عیاں ہے کہ عروضی جائزے کے لیے اتفاقی طور پر لی گئی "۲۵" نظموں میں سے "۱۹" میں سالم بحور کا ستعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ "۶" نظموں میں سالم بحور استعمال نہیں ہوئیں۔ ان "۶" میں سے چار نظموں میں "بحر رمل محذوف" استعمال کی گئی ہے، جس میں صرف آخری رکن میں مختصر سی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ یہ بحر رواں اور اردو شاعری کی کثیر الاستعمال بحور میں سے ایک ہے۔ اس لیے اس بحر میں کہی گئی نظموں میں کہیں بھی رکاوٹ یا دشواری پیش نہیں آتی۔ سالم بحور میں ارکان کی تعداد بڑھانے یا گھٹانے سے کوئی دشواری در پیش نہیں ہوتی، کیونکہ ان بحور کے ارکان ایک جیسے ہوتے ہیں۔ بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتُ مفاعیل فاعلن) میں کہی گئی نظم "آشنا ناآشنا" کے تمام مصارع میں دو طرح کے اوزان برتے گئے ہیں۔ طویل مصرعوں میں اس بحر کے تمام ارکان اپنی مخصوص ترتیب کے ساتھ موجود ہیں، جبکہ چھوٹے مصرعوں میں درمیانی ارکان (فاعلاتُ مفاعیل) کو حذف کر کے پہلے اور آخری ارکان (مفعول فاعلن) پہ مشتمل مصرعے کہے گئے ہیں اور اس ترتیب سے بین السطور ایک منفرد اور خوبصورت آہنگ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ اس نظم کے آہنگ میں موسیقیت اور ترنّم کی لہر کو تیز تر کرنے کا کام قافیہ بندی کے اہتمام سے کیا گیا ہے۔ اس نظم کی "۴۰" سطروں میں سے "۲۷" سطریں ایسی ہیں جن کے اختتام پہ قوافی کا ہونا، اس نظم کو صوتی سطح پہ حسن و جمال کا مرقع بنا دیتا ہے۔ نظم کی آخری چند سطور ملاحظہ ہوں:

آوارۂ ہوا تری بلقیس کا محل

تقدیس کا محل

سچ کی بلندیوں کا کہیں خواب ہی نہ ہو

ایسے میں فیصلے کا کوئی اہتمام کر

آ خود کو عام کر

گہرے بدن کا عطر کیوں ملبوس میں رہے

رقصِ تمام کر

کیوں داغ رنگ کا پرِ طاؤس میں رہے""(۳۲)

نظم " سے اور میں "بحر رمل مخبون محذوف مقطوع (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) میں کہی گئی ہے۔ اس نظم میں "فعِلاتن" میانی رکن ہے، جس کی تکرار اور تعداد میں اضافے اور کمی کے ذریعے مصرعوں کی طوالت اور اختصار کی تشکیل کی گئی ہے۔ جبکہ "فاعلاتن" اور "فعلن" بالترتیب پہلے اور آخری ارکان ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے کہ میانی ارکان کے اجزائے ترکیبی کی شکل و ہیئت نہیں بدل سکتی، لیکن ابتدائی اور آخری ارکان کی شکل و ہیئت میں تبدیلی ممکن ہے، اس نظم کے بعض مقامات پہ آخری رکن "فعلن" کی تبدیل شدہ شکل "فعلان" برتی گئی ہے، جسے شاعری کی روایت میں، علمِ عروض کی اجازت سے روا رکھا گیا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے مجموعی صوتی آہنگ سے بھی یہ تبدیلی مطابقت رکھتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کی اصوات ہیں طویل مصوّتوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے اور ،،فعلن،، کی جگہ ،، فعلان،، کا استعمال طویل مصوّتوں کے استعمال کی نسبتاً زیادہ گنجائش پیدا کر دیتا ہے۔ مجموعی طور پر بھی ان نظموں کی بحور کو دیکھا جائے تو ان میں لازمی مختصر مصوّتوں کے استعمال کی جگہوں کے علاوہ، طویل مصوّتوں کے استعمال کی گنجائش بہت زیادہ ہے۔ یہی باعث ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان بحور کا انتخاب کیا گیا ہے، جن میں طویل مصوّتے زیادہ سے زیادہ استعمال ہو سکتے ہیں۔ یہ تمام بحور اردو کی کثیر الاستعمال بحور ہیں، اور روانی و تسلسل اور ترنّم ان بحور کی مشترک خصوصیات ہیں۔ ان بحور کا انتخاب، نظم کی قرات میں آسانی اور آہنگ کی لطافت کو جنم دیتا ہے، جس سے نظم کی صوتی جمالیات میں دلچسپی اور کشش کا عنصر جنم لیتا ہے۔

ان بحور کے علاوہ، آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے صوتی حسن کا باعث قوافی کا وہ نظام ہے، جو ان کی بعض نظموں میں ملتا ہے۔ عروض و قوافی کی بحث کے آغاز میں یہ بات کی گئی ہے کہ آزاد نظم، بنیادی طور پر مصرعوں میں یکساں بحور کے علاوہ قافیہ بندی کی پابندی سے بھی انحراف کا نتیجہ تھی۔ جس طرح ان نظموں کے عروض میں دیکھا گیا ہے اور یہ عمومی مشاہدہ بھی ہے کہ بعض آزاد نظموں میں دو یا دو سے زائد مصارع ہم وزن ہو جاتے ہیں، اسی طرح بعض نظموں میں قوافی بھی شعوری یا لاشعوری طور پر نظم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ قافیہ بندی کی آزاد نظم میں حیثیت بلاشبہ

فروعی ہے، لیکن قوافی کے استعمال سے جو نظم میں حسن پیدا ہوتا ہے، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں قافیہ بندی کے اہتمام سے متعلق ڈاکٹر سعید احمد لکھتے ہیں:

"اس سے پہلے کی شاعری میں ان کے ہاں قافیے کا استعمال تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن اس مجموعے کی اکثر نظموں میں قافیے کا اہتمام دکھائی دیتا ہے، جس سے نہ صرف موسیقیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ قاری کے نقطہ نظر سے جو نامانوسیت ان کی پہلی تین کتابوں میں تھی، وہ قدرے کم نظر آتی ہے" ۳۳

درج بالا اقتباس میں آفتاب اقبال شمیم کی کتاب ''گم سمندر'' کے متعلق رائے پیش کی گئی، جس میں نسبتاً دیگر مجموعوں کے قافیہ بندی زیادہ ملتی ہے۔ دیگر مجموعوں میں بھی قافیہ بندی کا التزام برتا گیا ہے لیکن اس کی مقدار بہت کم ہے۔ تمام مجموعوں کی نظموں میں قافیہ بندی دو طرح سے کی گئی ہے۔ کچھ نظموں میں قافیے متصل مصرعوں یا سطروں میں آئے ہیں، جبکہ کچھ نظموں میں قافیہ بندی کا اہتمام، کچھ سطروں یا مصرعوں کے درمیان مخصوص فاصلوں پہ کیا گیا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے کلیات نادریافتہ میں شامل پہلا مجموعہ ''فردانژاد'' ہے۔ اس کی چند نظموں میں سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ اس مجموعے کی دو نظموں ''ایک پہر کا فاصلہ'' اور ''ہم'' کے اختتامی سطور میں قافیہ بندی کا اہتمام ملاحظہ ہو:

☆ میں کہ کھوئی ہوئی نسل کا آخری فرد ہوں

آخری ذات ہوں

میں کہ تردید ہوں اور اثبات ہوں ایک پہر کا فاصلہ (فردانژاد، ص۵۴)

☆ پر ہمیشہ ہوا یوں

کہ ماں سبز اولاد جنتی رہی

نظم بنتی رہی ہم (فردانژاد، ص۵۶)

اس مجموعہ کی نظم ''دیوارِ چین'' میں تین مختلف مقامات پر متصل سطروں میں قافیے لائے گئے ہیں؛

☆ رواں دواں وقت کے بہاؤ میں

ایک لمبی دراڑ جیسے پڑی ہوئی ہے

عظیم دیوار سر اٹھائے کھڑی ہوئی ہے

☆ لہو کے نمکین ذائقے

رقص کرتے رہتے تھے

جن کے ہونٹوں کے آستاں پر

یہیں پہ جسموں کے پیڑ گرتے تھے راکھ بن کر

☆ نشیب کو آسماں کی جانب اڑا رہا ہے

جو کل کو کل سے ملا رہا ہے   دیوارِ چین (فرد انژاد، ص ۷۲)

نظم "" "زید آ" میں صرف دو سطروں کے اختتام پر ہم قافیہ الفاظ موجود ہیں، لیکن یہ ان دونوں سطور کے درمیان، ایک سطر کا فاصلہ ہے؛

☆ خون میں ڈوب کر گولیاں گنگنانے لگیں

روشنی سے سلگتے ہوئے چوک میں جرأتیں

سر لٹانے لگیں   زید آ! (فرد انژاد، ص ۵۹)

دوسرا مجموعۂ نظم "زید سے مکالمہ "طویل نظموں پہ مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم "ستمبر کا شہر "" "۱۲" صفحات پہ پھیلی ہوئی ہے۔ اس نظم میں دو مرتبہ متصل سطروں میں اور تین مرتبہ بین السطور فاصلے پہ قافیے آئے ہیں۔ متصل سطروں میں آنے والے قافیے دراصل، اس نظم میں بار بار دوہرائی جانے والی سطر "ہوائو! آئو!" کے ساتھ آئے ہیں۔

☆ ہوائو! آئو!

انہیں بجھائو

☆ ہوائو! آئو!

لحد سے یہ اوڑھنی اٹھائو

ان کے علاوہ آنے والے قافیوں میں "۲" سے "۴" سطروں کا فاصلہ موجود ہے:

قدیم راہیں

ابھی پسارے ہوئے ہیں اپنے برہنہ بازو

کہ کوئی شعلہ

بھڑک کے اس نو دمیدہ سبزے کو راکھ کر دے

تو راکھ میں دب کے سو بھی جائیں

نڈھال باہیں

☆ کہ جن کی آنکھوں کے نور سے

مشعلیں جلائے

رواں دواں کارواں ہوئے تھے

گزرت شام و سحر کی بوجھل

سیاہ روشن سلیں اٹھائے

☆ عزیز چہروں کے پھول ہر شب کھلا کیے تھے

وہ مسکراتی رفیق آنکھیں

دبی دبی گفتگو کا جادو

کسے بتائیں

کہ ان چراغوں کے نرم شعلے دمِ سحر نے بجھا دیے تھے   ستمبر کا شہر (زید سے مکالمہ، ص ۱۳)

تیسرے مجموعۂ نظم "گم سمندر" میں قافیہ بندی کے اہتمام سے سجائی گئی نظموں کی تعداد اور ان میں قافیوں کی مقدار پہلے دونوں مجموعوں سے زیادہ ہے۔ یہاں پہ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

اس مجموعے کی پہلی نظم "آشنا ناآشنا" جس میں قافیہ بندی کا خوبصورت اور دلچسپ اہتمام کیا گیا ہے۔ "۲۷" سطروں کے اختتام پہ قافیے موجود ہیں، لیکن ان قافیوں کی ترتیب بڑی دلفریب ہے، مثلاً دوسری، چوتھی اور چھٹی سطر آپس میں ہم قافیہ آواز پہ اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ سطر نمبر ۸، ۹، ۱۴، ۱۵، ۲۱ اور ۲۲ آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ گیارھویں اور تیرھویں سطر آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ سولھویں اور سترھویں سطر کے قافیے انیسویں سطر سے بھی مطابقت رکھتے ہیں، جبکہ اٹھارھویں سطر، بیسویں سطر سے ہم قافیہ ہے۔ اس طرح ہم قافیہ سطور کے کچھ سیٹس یوں بنتے ہیں: (۲۴ اور ۲۵)، (۲۸ اور ۳۰)، (۳۳ اور ۳۴)، (۳۷، ۳۶ اور ۳۹) اور (۴۰، ۳۸)

اس نظم کا قوافی کا نظام، جو اوپر بیان کیا گیا، اس نظم میں صوتی حوالے سے بہت کشش پیدا کر دیتا ہے اور دورانِ قرأت، ایک قاری قوافی کے اس نظام کی بدولت حیرت انگیز مسرت محسوس کرتا ہے، اور نظم کی موسیقیت اور ترنم کی کیفیت کے ساتھ ساتھ، قرأت کا لطف کو بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔

اسی مجموعے کی ایک اور نظم "اے وطن" میں تین بار متصل سطور میں قافیہ بندی موجود ہے جبکہ ایک مقام پہ قوافی کے درمیان ایک مختصر سے سطر کا فاصلہ ہے:

☆ میرے سینے کے معبد میں تیرے تقدس کی گلنار

شمعیں جلائے رکھے

عطر سا کنجِ دل میں اڑائے رکھے

☆ فخر کرتا ہوں خود پر کہ میں

زندگی کی سفارت میں تیرا نمائندہ ہوں

اور تیری ہی تائید سے زندہ ہوں

☆ ایک سی روشنی۔۔۔۔۔۔ مثلِ خورشید۔۔۔۔۔۔۔۔ تقسیم کرتا نظر آئے گا

سارے پیڑوں پہ ہریالیوں کا ثمر آئے گا

☆ اور میرا یہ انداز ہی ہے قصیدہ ترا

اے وطن!

گونجتا ہے مرے خواب میں نغمۂ ناشنیدہ ترا اے وطن (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۸۶)

"پیاسوں کے لیے ایک نظم" مشمولہ گم سمندر میں قوافی کا اہتمام ملاحظہ ہو:

☆ ٹھہرے منظر کے سائے سے کب نکلیں گے

دکھ کی دیر وز سرائے سے کب نکلیں گے

☆ اے دل والو!

کچھ چھینٹے شوق تغیّر کے ہم پر ڈالو

☆ سانسوں کی حبس حویلی میں جینا اپنا معمول کریں

آتہمتِ کفر قبول کریں

☆ پھر موسم کے میخانے کا در کھل جائے

میخواروں پر، دروازۂ منظر کھل جائے

☆ اس بستی کی دہلیز پہ آکر رقص کرے

ہر لمحے کی پھلواری میں

طاؤسِ تغیّر رقص کرے

پیاسوں کے لیے ایک نظم (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۹۸)

مجموعہ "میں نظم لکھتا ہوں" کی ایک نظم "زمانہ بازار بن گیا ہے(۲)" میں بھی قوافی کا خیال رکھا گیا ہے اور تین مرتبہ قافیہ کی تکرار اس نظم میں ملتی ہے:

☆ عجیب دہشت میں آسماں ہے

جگہ جگہ خاک کے بدن سے لہو رواں ہے

☆ یہ آئینہ چور ہو گیا تو بڑی ہزیمت کی بات ہو گی

یہی کہ شیشہ گرِ ازل کو

ہزار صدیوں کی مات ہو گی

☆ نہیں سمجھتا کہ ہاتھ اس کا فنا کی تلوار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے۔۲(میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۳)

اسی طرح کی قافیہ بندی کی مثالیں "زمین اور میں"، "تہذیب۔ایک مغالطہ"، "سٹیٹس کو" اور "در مدحِ خواب" جیسی نظموں میں بھی پائی جاتی ہیں۔آخر میں "ممنوعہ مسافتیں" سے صرف ایک نظم "ریت" میں موجود قافیہ بندی کے نظام کی وضاحت کی جائے گی۔اس نظم میں بھی، گذشتہ سطور میں بیان کیے گئے نظم "آشنا نا آشنا" جیسا قوافی کا نظام موجود ہے۔ نظم کی لائین نمبر "۵، ۸، ۱۱ اور ۱۳" میں ایک ہی قافیہ کی تکرار ملتی ہے(پہناتی ہے، سجاتی ہے، اٹھاتی ہے، لے جاتی ہے)۔ ہم قافیہ الفاظ کی اس نظم میں دوسری مثال (اسرا چھپا ہے اور اقرار چھپا ہے) کی صورت میں موجود ہے۔ان دو قوافی کے درمیان "۵" سطروں کا فاصلہ رکھا گیا ہے۔آخری مثال اس نظم میں سے قافی بندی کی ان دو سطروں میں دیکھی جاسکتی ہے:

☆ ازلوں گہرا بھید نظر میں آسکتا ہے

☆ اس مٹیالے فرش کو عرش بنا سکتا ہے

ریت (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۷۷۳)

ان دو ہم قافیہ سطروں کے درمیان بھی "۴" سطور کا فاصلہ موجود ہے۔

درج بالا مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں قافیہ بندی کا ایک خوبصورت اور دلنشیں نظام موجود ہے۔ جو بعض نظموں ہیں تو سادہ ہے۔ لیکن اکثر مقامات پہ اس کی سادگی، پیچیدگی میں بدل جاتی ہے، لیکن قوافی کے نظام کی یہ پیچیدگی، ان نظموں کے حسن میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ سادہ انداز میں، متصل سطور میں آنے والے قوافی بھی نظم آہنگ میں خوبصورتی کا سبب ہیں، لیکن ان نظموں میں قوافی کی اصل خوبصورتی مختلف فاصلوں پہ آنے والے قوافی کی بدولت ہے، کیونکہ ایسی قافیہ بندی نہ صرف صوتی حسن کا باعث ہے، بلکہ نظم کی مجموعی کیفیت کو بھی صوتی سطح پہ ایک اکائی کے روپ میں پیش کرتی ہے اور قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھنے کا ذریعہ بھی ہے۔

حوالہ جات حواشی

۱۔ خلیل بیگ، مرزا، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارۂ زبان و اسلوب، علیگڑھ، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۳ء، ص۱۰۱

2. http://www.linguistics.berkeley.edu/~ohala/papers/SEOUL4-symbolism.pdf/21-06-2019/12:54PM

۳۔ صوتی رمزیت کے ذیل میں دی گئی وضاحت اور آوازوں کے مخصوص اثرات اور معانی سے رشتہ کے متعلق خلیل بیگ کے دو مضامین ا۔شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ(دو اردو نظمیں)اور ۲۔ اختر انصاری کی طویل نظم "وقت کی بانہوں میں"۔ایک اسلوبیاتی مطالعہ (مشمولہ :زبان ، اسلوب اور اسلوبیات) اور مسعود حسین خان کے مضمون "مطالعۂ شعر:صوتیاتی نقطۂ نظر سے(مشمولہ: مقالاتِ مسعود)" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۴۔ شمیم، آفتاب اقبال، میں نظم لکھتا ہوں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۱۱

۵۔ مسعود حسین خان، مطالعۂ شعر(صوتیاتی نقطۂ نظر سے) مشمولہ: مقالاتِ مسعود، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۹ء، ص۹۰

۶۔ شمیم، آفتاب اقبال، میں نظم لکھتا ہوں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۲۵

۷۔ ایضاً، ص۱۹۲

۸۔ شمیم، آفتاب اقبال، فردا نژاد، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۴۹

۹۔ نجم الغنی خاں، حکیم، بحر الفصاحت(جلد دوم)، تدوین: کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۱۵۰۴

۱۰۔ شمیم، آفتاب اقبال، گم سمندر مشمولہ: نادریافتہ(کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص۳۸۶

۱۱۔ شمیم، آفتاب اقبال، فردا نژاد، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص۱۳۷

۱۳۔ ایضاً، ص۵۳

۱۴۔ شمیم، آفتاب اقبال، گم سمندر مشمولہ: نادریافتہ (کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵۲

۱۵۔ شمیم، آفتاب اقبال، ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ (کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص۷۷۶

۱۶۔ ایضاً، ص۷۶۸

۱۷۔ ایضاً، ص۷۸۳

۱۸۔ سعید احمد، ڈاکٹر، نادریافتہ فرا نژاد (دیباچہ): نادریافتہ (کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص۵

۱۹۔ مسعود حسین خان، مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطہ نظر سے، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص۱۱۷

۲۰۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، اسلوبیاتِ اقبال (اقبال کی شاعری کا صوتیاتی مطالعہ)، مشمولہ: ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۳۳

۲۱۔ حسرت موہانی، فضل الحسن، سید، معائبِ سخن، رئیس المطابع، کانپور، ۱۹۳۲ء، ص۱

۲۲۔ مسعود حسین خان، مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطہ نظر سے، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص۱۱۲

۲۳۔ راشد، ن۔م، خواب لے لو، خواب، مرتبہ: توصیف تبسم، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء، ص۸۰

۲۴۔ ایضاً، ص۷۱

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۶۔ اخترالایمان، کلیاتِ اخترالایمان، مرتبہ: سلطانہ ایمان، بیدار بخت، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری پاکستانی اشاعت، ۲۰۱۴ء، ص ۸۴

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۲۸۔ منیب الرحمٰن، ڈاکٹر، نظم آازد کی ہیئت، مشمولہ: علیگڑھ میگزین، (مدیر: قمر رئیس) شمارہ اول، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۴

۲۹۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، آزاد نظم اور اس کے امکانات، مشمولہ: علیگڑھ میگزین، (مدیر: قمر رئیس) شمارہ اول، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۸

۳۰۔ منیب الرحمٰن، ڈاکٹر، نظمِ آزاد کی ہیئت، مشمولہ: علیگڑھ میگزین، (مدیر: قمر رئیس) شمارہ اول، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۴

۳۱۔ عروض اور بحور کے ناموں سے متعلق """عروض از مولوی کلیم اللہ حسینی""" اور """ارمغانِ عروض از کندن لال کندن" کے علاوہ www.aruuz.com سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۳۲۔ شمیم، آفتاب اقبال، گم سمندر مشمولہ: نادر یافتہ (کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۴۳

باب چہارم

آفتاب اقبال شمیم کا اسلوبِ نظم: معنیاتی مطالعہ

پہلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ معنیات کی ذیل میں لفظ کے معنی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لفظ اور معنی کے درمیان ایک مخصوص رشتہ پایا جاتا ہے، لیکن یہ رشتہ بہر حال سادہ اور آسان نہیں ہوتا۔ لفظ و معنی کے رشتے میں بہت سے عوامل جیسے وقت، سماج، تہذیب اور ثقافت وغیرہ اپنا کردار ادا کر رہے، ہوتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ الفاظ کے معنی میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، جو توسیع، تحدید یا انتقال کی صورت اختیار کر کے لفظ کو نئے سے نئے معنی دے دیتی ہیں۔ یہ عمل مستحسن اس لیے بھی ہے کہ معنی کی تبدیلی اور ارتقا کی بدولت زبان میں تازگی کا احساس باقی رہتا ہے اور اہلِ قلم ان الفاظ کو موقع و محل کی مناسبت سے مختلف خیالات اور کیفیات کے اظہار کے لیے استعمال کر کے شعر و ادب کے حسن و جمال کو برقرار رکھنے کی سعی کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ شعر و ادب میں کچھ مخصوص صنائع کا استعمال لفظ اور معنی کے تعلق سے متعلق ہے، اسی باعث ان صنائع کو صنائع معنوی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، جن میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح، علامت اور تمثیل وغیرہ شامل ہیں۔ انہی معنوی صنائع کی ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں لفظ و معنی کے رشتے اور معنیاتی نظام کی تشکیل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔

تشبیہات و استعارات:

"ایک چیز کو کسی دوسری چیز جیسا کہنے کو تشبیہ کہتے ہیں"[1] جبکہ "کسی لفظ کے حقیقی معنی کو ترک کر کے، اسے مجازی معنی میں استعمال کیا جائے اور ان دونوں معنی میں تشبیہ کا تعلق ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں"[2] یہ تعریفیں اس بات کی وضاحت کرتی ہیں کہ جب کسی چیز کو کسی مشترک خصوصیت کی بنیاد پر کسی دوسری چیز جیسا قرار دیا جائے تو یہ صنعت تشبیہ کہلائے گی، لیکن اگر مشترک صفات کی بنیاد پہ کسی چیز کو بلا واسطہ دوسری چیز ہی قرار دے دیا جائے، تو یہ صنعت استعارہ ہو گی۔ تشبیہ و استعارہ میں ایک بنیادی فرق، حرفِ تشبیہ کے استعمال کا بھی ہوتا ہے۔ تشبیہ میں حرفِ تشبیہ موجود ہوتا ہے، جبکہ استعارہ میں حرفِ تشبیہ موجود نہیں ہوتا۔

کسی بھی زبان کا ادب یا شاعری تشبیہ و استعارہ کی صنائع معنوی کے بغیر نامکمل ہے۔ تشبیہات و استعارات لفظ کے نت نئے سے نئے معنی متعین کر کے اسے معنی کی ایسی بو قلمونی عطا کرتے ہیں، جو فکر و احساس کو تازگی بخش دیتی ہیں۔ اگر تشبیہات اور استعارات جیسی صنعتوں کا استعمال، کسی زبان کے ادب یا شاعری میں مفقود ہو جائے (جو کہ ایک ناممکن بات ہے) تو زبان میں زندہ رہنے کی سکت ہی باقی نہ رہے۔ اسی لیے تشبیہات اور استعارات کو ادب اور شاعری کی روح تسلیم کیا جاتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ شعر کو معنوی تہ داری کی خوبی سے نواز کر اسے حسن و جمال کا مرقع بناتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری: "تشبیہ اور استعارہ سے کلام کو دو خاص فائدے پہونچتے ہیں۔ ایک تو یہ ان کے استعمال سے کلام مختصر ہو جاتا ہے، دوسرے یہ کہ کلام کا حسن و زور بڑھ جاتا ہے"[۳]

آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں بھی کسی دوسرے ادیب یا شاعر کی طرح تشبیہات اور استعارات سے مزین ہیں۔ ذیل میں کچھ نظموں کے ٹکڑے دیکھیے کہ تشبیہ کو کس انداز میں استعمال کیا گیا ہے:

یہ بچھڑنا، یہ ملنا قضا ہے کہ میں خود تمہاری طرح

واقعے کی چنک، چپ کا بولا ہوا شبد ہوں

زمین اور میں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۱)

ان سطور میں تشبیہ مرکب کا استعمال کیا گیا ہے۔ "ایسی تشبیہ جس میں چند اشیا سے مرکب ایک مخصوص ہیئت کی دوسری ایسی ہی ہیئت سے مشابہت مقصود ہو، تشبیہ مرکب کہلاتی ہے"[۴]۔ ان سطور میں "واقعے کی چنک" اور "چپ کا بولا ہوا شبد" ایسی تراکیب ہیں، جن میں انسان کے عدم سے وجود میں آنے کے معنی پوشیدہ ہیں اور یہی صفت زمین کی تخلیق سے متعلق ہے۔ اس خصوصیت کی مشابہت کی بنیاد پہ یہاں صنعتِ تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے۔ تشبیہ کا ایک اور انداز دیکھیے:

کٹی انگلی سے جو لکھا گیا تھا، اس

خطِ خوش خط میں

اور اس کی غلط ہجوں، گلابی رنگ میں

بھیجی ہوئی ای میل میں

کچھ فاصلہ سا آگیا ہے

اور وہ معمول کی اک قہقہہ سی

سوچ کے وقفے میں کہتا ہے

وہ شاید ٹھیک کہتا ہے

کہ میں اپنے زمانے میں رواں دنیا سے پیچھے تھا

وہ شاید ٹھیک کہتا ہے !(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص۸۷)

ان سطور میں "قہقہہ سی سوچ" تشبیہ ہے۔ دیگر سطور بیان کرنے کا مقصد، اس تشبیہ کو مکمل معنویت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ کیونکہ ان سطور کے بغیر یقینی طور پہ اس تشبیہ کی تہ تک رسائی ممکن نہ ہوتی۔ اس نظم کا موضوع جنریشن گیپ (Generation Gap) ہے اور شاعر کے نزدیک نئی نسل کی سوچ غیر سنجیدگی پر مبنی ہے، بالکل ایسے ہی جیسے قہقہہ غیر سنجیدگی کا عکاس ہوتا ہے۔ اب اسی غیر سنجیدگی کی مشترک صفت کی بنیاد پہ طرفین میں تشبیہ کا تعلق قائم کیا گیا ہے۔

اوک بھرتے ہوئے پیڑ کے قد میں

سرسوں کی قامت میں اٹھتی ہوئی یہ زمیں

اپنے جیون کے میلے میں

اٹھلا کے چلتی ہوئی لڑکیوں کی طرح شاد ہے

مٹی خواب دیکھتی ہے (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص۶۵)

یہاں پہ بھی تشبیہ مرکب شکل میں سامنے آتی ہے۔ پیڑ کا دراز قد اور سرسوں کی اٹھتی ہوئی قامت ہریالی اور زرخیزی کی علامت ہے، جو زمین کو جوبن، جوانی کے احساسات سے بھر دیتی ہیں۔ انہی مخصوص اوصاف کی بنیاد پہ شاعر نے زمین کو اٹھلا کے چلتی ہوئی لڑکیوں سے تشبیہ دی ہے۔ اسی نظم کی چند دیگر سطریں ملاحظہ ہوں، جن میں تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے:

بے بادباں چل رہی ہے

مگر ناؤ رکتی نہیں

اور لہروں پہ بہتی ہوئی آنکھ کے

خواب جیسے مسافر کہاں جائیں گے

مٹی خواب دیکھتی ہے (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۷۶۵)

ان سطور میں تشبیہ سادہ نہیں بلکہ اس میں پیچیدگی موجود ہے کیونکہ تشبیہ کا تلازمات کی مدد سے علامت سے رشتہ جوڑ دیا گیا ہے۔ "ناؤ" انسانی زندگی کی علامت ہے اور اس کا بے بادباں چلتے جانا، کسی منزل کے متعین نہ ہونے اور نتیجتاً زندگی کی لایعنیت کی علامت ہے۔ ایسے میں اس ناؤ یعنی زندگی کے مسافر (انسان)، آنکھ کے ایسے خواب سے مشابہت رکھتے ہیں، جس کی تعبیر نامعلوم ہوتی ہے۔ اس قدر پیچیدہ انداز میں تشبیہ کا استعمال اردو شاعری کی عمومی مثال نہیں ہے۔

نظم "رہٹ چلتا ہے (۳)" سے ایک سطر دیکھیے، جس میں حرفِ تشبیہ کے بغیر تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے

مجھے اب مرا شعر سگریٹ کی جھاڑی ہوئی راکھ لگتا ہے

رہٹ چلتا ہے۔۳ (میں نظم لکھتا ہوں، ص۹۶)

تشبیہ کی جس قسم کا استعمال اس سطر میں موجود ہے، اسے تشبیہِ موکد کہتے ہیں۔ "وہ تشبیہ جس میں اداتِ تشبیہ (حروفِ تشبیہ) کا استعمال نہ کیا گیا ہو، تشبیہِ موکد کہلاتی ہے" [۵] شعر کی قدر و قیمت نہ ہونے اور بے وقعت ہونے کی بنیاد پہ شعر اور سگریٹ کی راکھ میں مماثلت قائم کی گئی ہے۔ تشبیہ موکد کی ایک صورت حرفِ تشبیہ محذوف ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ "مشبہ بہ، مشبہ کی طرف مضاف ہو" [۶]۔ اس سے مراد یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ (طرفینِ تشبیہ) کے درمیان اضافت کا تعلق قائم کیا گیا ہو، تو یہ بھی تشبیہِ موکد کی ایک شکل ہوگی۔ تشبیہ کی ایسی ہی ایک مثال "زمانہ بازار بن گیا ہے (۴)" کی ان سطروں میں ملاحظہ ہو:

نئے نویلے بدن کے سکے

افادہ پرور ضرورتیں صرف کر چکی ہیں

زمانہ بازار بن گیا ہے۔۴(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۷۷٦)

ان سطروں میں بدن اور سکوں کے درمیان تشبیہ کا رشتہ پیدا کیا گیا ہے، جس یہاں وجہِ تشبیہ طرفین کا قیمتی اور دلکش ہونا ہے۔ حرفِ تشبیہ کا استعمال نہیں کیا گیا اور طرفین میں اضافت کا رشتہ بھی موجود ہے۔ اسی باعث اسے تشبیہ موکد کہا جائے گا۔ اسی نظم میں ایک اور مقام پہ تشبیہ کا استعمال دیکھیے:

عجیب ہو حسن ڈھونڈتے ہو

وہاں جہاں کارِ عشق ایسا ہے

گیس چولہے پہ جیسے شب دیگ پک رہی ہو

زمانہ بازار بن گیا ہے۔۴(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۷۷٦)

اس نظم میں انسانی و اخلاقی اقدار کے زوال کو موضوع بنایا گیا اور اسی موضوع کے ذیل میں درج بالا سطور یہاں اخلاقی انحطاط کا شکار معاشرے میں 'کارِ عشق' کو 'گیس چولہے پہ پکتی ہوئی شب دیگ' کی مانند قرار دیا گیا ہے۔ ایسے معاشرے میں 'عشق' اشتہا انگیز اور ہوس ناک کیفیت کا نام ہے، بالکل ایسے ہی جیسے 'گیس چولہے پہ پکتی ہوئی شب دیگ' اشتہا آور ہوتی ہے۔ چونکہ یہاں پہ بھی مختلف چیزوں سے مرکب ایک کیفیت کو مشابہت کے لیے استعمال کیا گیا ہے، لہٰذا اس تشبیہ کو تشبیہ مرکب کے زمرے میں رکھا جائے گا۔

نظم "ریت" کی ایک سطر ملاحظہ ہو، جس میں تشبیہ کا بالکل جدا اور انوکھا انداز اپنایا گیا ہے۔

کیا جانے تو واقف یا ناواقف ہو

کتنے سورج مرد یہاں خوابیدہ ہیں

ریت (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۷۷۳)

یہاں پہ "سورج مرد" تشبیہ ہے، لیکن اس میں نہ تو حرفِ تشبیہ موجود ہے اور نہ ہی حرفِ اضافت بلکہ صرف مشبہ اور مشبہ بہ کی، بغیر حرفِ اضافت کے ترکیب بنا کے، تشبیہ کا کام لیا گیا ہے۔ سورج حرارت، زندگی کی حرکت،

توانائی، تابناکی اور قوت کی خصوصیات کا مظہر ہے، اور انہی خصوصیات سے متصف ہونے کی بنیاد پر "مرد" کو سورج سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اسی طرح کی ایک تشبیہ نظم "نوائے پیش وقتاں" کی ابتدائی سطور میں دیکھنے کو ملتی ہے:

ڈرامہ ہو رہا ہے

اور ہم بچہ تماشائی

جو اپنے عصر کی سطحِ بصارت سے بھی نیچے ہیں

نوائے پیش وقتاں (میں نظم لکھتا ہوں، ۲۵)

یہاں پہ بھی حرفِ تشبیہ اور حرفِ اضافت کے بغیر ایک ترکیب "بچہ تماشائی" وضع کی گئی اور اس سے تشبیہ کا کام لیا گیا ہے۔ طرفین میں تشبیہ کی بنیاد (وجہِ شبہ) لاعلمی، نادانی اور غیر سنجیدہ رویہ ہے۔ نظم ''سنگ بے حیا'' کی ان سطروں میں منفرد اور نادر تشبیہ کا انداز دیکھیں:

تیس برسوں سے روکی ہوئی سانس

سینے میں سولی کی مانند لٹکی ہوئی

سنگ بے حیا (فردا نژاد، ص ۱۷)

اس نظم میں فلسفہ وجودیت کے زیرِ اثر انسانی زندگی کی لایعنیت، لاحاصلی، داخلی کرب اور ذہنی اضطراب کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان سطور میں سانس زندگی کی علامت ہے، جو انسان کے اضطراب اور مسلسل کرب کی وجہ ہے۔ "سینے میں روکی ہوئی سانس" کی اذیت کو سولی کے لٹکنے سے تشبیہ دی گئی، جو کرب اور ابتلا کی علامت ہے۔ اسی نظم کی ایک اور تشبیہ ملاحظہ ہو:

بگولے کی زنجیر کو خار و خس توڑ سکتے نہیں

سنگ بے حیا (فردا نژاد، ص ۱۷)

"بگولے کی زنجیر" ترکیبِ اضافی ہے، جو معنوی سطح پہ تشبیہ ہے۔ بگولے اور زنجیر میں قدرِ مشترک، گرفت میں آئے ہوئے فرد یا چیز کی نجات یا رہائی کا ناممکن ہونا ہے۔ چونکہ طرفینِ تشبیہ میں اضافت کا تعلق قائم کیا گیا ہے، اور یہاں پہ حرفِ تشبیہ موجود نہیں ہے، اس لیے اسے تشبیہ موکد کے زمرے میں شمار کیا جائے گا۔

درج بالا سطور میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں تشبیہات کی کچھ مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان مثالوں میں ندرت اور فکر کی گہرائی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان تشبیہات میں جہاں گہرے انسانی مشاہدے کی عکاسی ہے، وہیں وسیع مطالعہ کے نقوش اور فلسفیانہ نکتہ آفرینی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان تمام تشبیہات میں مشترک خصوصیت ان کی پیچیدگی ہے، جو ان کی انفرادیت بھی ہے۔ یہ پیچیدگی دراصل اس فکر و فلسفہ کی گہرائی کا نتیجہ ہے، جو ان نظموں میں رواں دواں ہے۔ اکثر تشبیہات، مرکب یا موکد شکل میں سامنے آئی ہیں، جو اردو شاعری کا عمومی خاصہ نہیں ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ان تشبیہات کی دریافت تو ایک طرف، ان تشبیہات کو سمجھنا اور ان کے معنی کا درک ایک عام قاری کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ ان تشبیہات کے معاملے میں دوسری مشکل یہ ہے کہ نظموں کی علامتی اور استعاراتی زبان میں یہ تشبیہات اس طرح جڑی ہوئی ہیں، کہ تشبیہ و استعارہ اور علامت میں تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ البتہ اس سب کے باوجود ان تشبیہات کی ندرت، انفرادیت اور انوکھا پن ایک ایسی کشش رکھتا ہے، جو ایک عام قاری کو بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

تشبیہ کی طرح، استعارہ بھی کلام میں فصاحت و بلاغت کا باعث ہے اور لفظ کو نئے معنی دیتا ہے۔ ماہرینِ شعر و ادب کے نزدیک استعارہ، تشبیہ کی نسبت زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ منظر اعظمی کے بقول:

> "استعارے کی افادیت اور اہمیت تشبیہ سے یقیناً زیادہ ہے۔ اس لیے کہ استعارے میں تشبیہ کے مقابلے میں ابہام زیادہ ہوتا ہے۔ تشبیہ کے مقابلے میں شدتِ احساس کی بہترین ترجمانی بھی اسی سے ہوتی ہے اور زبان کا مجازی رنگ اور گہرا ہو جاتا ہے" [7]

ارسطو کے مطابق:

"سب سے اہم چیز جس پر مہارت حاصل کرنا ضروری ہے، استعارہ کا استعمال ہے۔۔۔۔ استعارہ کو استعمال کرنے کی صلاحیت کا مطلب یہ ہے کہ فطری مشابہتوں کو دیکھنے کی قوت شاعر میں موجود ہے"[۸]

ان اقتباسات سے نہ صرف استعارہ کی تشبیہ پر فوقیت ثابت ہوتی ہے اور استعارہ کی قدر و قیمت کا پتہ چلتا ہے، بلکہ استعارہ ایک شاعر کی ہارت کے ثبوت کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں سے استعارات کی مثالیں پیش کر کے ان کی نظموں میں استعاروں کے نظام کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

نظم "اے وطن" کی چند سطروں میں استعارہ کا استعمال ملاحظہ ہو: بخش

گنج ش پہ بیٹھے ہوئے اژدہوں کی شرر بار پھنکار سے

تیرے فرزند جھلسے ہوئے

اے وطن (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۳۸۶)

اس نظم میں وطن سے محبت کے ساتھ، ملکی سیاسی سماجی حالات اور جبر کے نظام کے خلاف احتجاج بھی موجود ہے، جو ان سطروں میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں پہ "اژدہوں" کا لفظ استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے، ان طاقتور اور مقتدر طبقہ کے افراد کے لیے، جو ملکی وسائل پہ قابض ہیں اور جن کی جابرانہ روش اور عدم توجہی کے سبب اس ملک کا عام شہری اذیت اور مشکلات کا شکار ہے اور مر مر کے جینے جیسی کیفیت سے دوچار ہے۔

ایک اور نظم کی چند سطریں دیکھیے:

یہی وہ دن ہے

کہ آسماں، چاند اور ستارا لیے ہوئے

خود زمیں پہ اترا تھا

شب گزاروں کو پیش کرنے ثمر مقدر کی روشنی کا

یہی وہ دن ہے(گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص۴۵۶)

یہ نظم ۱۴ اگست (یومِ آزادی) کی نسبت سے کہی گئی ہے اور اس نظم میں آزادی کے متوالوں کی قربانیوں کو خراجِ تحسین پیش کرنے، اس دن کی نسبت خوشی کا اظہار کرنے اور وطن کی خوشحالی اور ترقی کے لیے عہد وپیمان کرنے کے علاوہ، اپنے اپنے کردار کا محاسبہ کرنے کی بات کی گئی ہے۔ درج بالا سطور نظم کے ابتدائی حصے سے لی گئی ہیں، جن میں "روشنی کا ثمر" استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے، آزادی اور خود مختاری کے لیے جو "۱۴ اگست" سے مناسبت رکھتی ہے۔ ایک اور خوبصورتی ان سطور ی یہ ہے کہ 'روشنی کے ثمر' کے ساتھ 'شب گزاروں' کا لفظ لایا گیا ہے، جو ایک طرف تو غلامی کے دنوں کی ذلت گزارنے والوں کے لیے استعارہ ہے، تو دوسری طرف 'روشنی' کی رعایت سے آنے والا 'تلازمہ' ہے اور یوں شعر کے لفظی و معنوی حسن میں اضافے کا باعث ہے۔

لیکن دور سے آنے والے

بے ساحل دریا کے راز شناسوں نے

ہر فقرے پر

بیچ بجا کر ہونٹ کی

روداد۔۔۔۔ایک جلسے کی(گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص۴۶۰)

ان سطروں میں "بے ساحل دریا" استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس استعارے کی تفہیم کے لیے، نظم میں موجود ان سطور کا پس منظر جاننا ضروری ہے۔ غزل کے برعکس، جس میں ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اس اکائی کا مکمل معنیاتی نظام شعر کی دو سطروں میں بند ہوتا، بعض نظموں میں کسی ایک سطر یا ایک لفظ کے تخلیقی استعمال کو سمجھنے کے لیے اسے پوری نظم کے معنیاتی تسلسل کے تناظر میں دیکھنا پڑتا ہے۔ ان سطور کے پس منظر میں، انسان یا کائنات کے مستقبل پر سنجیدہ انداز میں گفتگو یا اظہارِ خیال کا ذکر موجود ہے جس کے تسلسل میں ان سطور میں اس عہد کے انسان کی فطری غیر سنجیدگی پہ طنز کیا گیا ہے۔ یہاں پہ "بے ساحل دریا" آنے والے وقت کا استعارہ ہے، جو بے کنار بھی ہے اور نامعلوم بھی اور انسانی فکر اس کا مکمل درک حاصل کرنے اور حتمی حکم لگانے سے معذور ہے۔ اسی

باعث 'رازشناسوں' کا لفظ، طنز کا روپ اختیار کر کے، اپنے حقیقی معنی کے متضاد مجازی معنی کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔ اس معنوی صنعت کو اردو میں "ستم ظریفی" اور انگریزی میں "Irony" کہتے ہیں[۹]

نظم "سٹیٹس کو" کی ابتدائی سطروں میں استعارے کا انداز دیکھیے:

سیاست ایک بازیچہ ہے

جس میں دل کے نابالغ

زمانہ سازیوں کے پختہ ناپختہ کھلاڑی

کھیلتے ہیں

سٹیٹس کو (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۹۲)

حالیہ سیاسی رویوں پہ طنز کرتے ہوئے، سیاست کو بازیچہ یعنی کھیل کا میدان قرار دیا گیا ہے، جس میں کھیلنے والے کھلاڑی ابھی فکر اور نظریات کی پختگی کے مرحلے تک نہیں پہونچے۔ اس نظم کے آخری حصے میں ایک اور استعارہ لایا گیا:

شام کے چینل

مطب ہیں، جن میں دم پھونکے ہوئے

لفظوں کی پڑیا میں منشی ادویہ

ہر کوچہ و بازار میں تقسیم ہوتی ہیں

سٹیٹس کو (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۹۲)

ان سطور میں ٹی وی چینلز کو، نیم حکیم کا مطب قرار دیا گیا ہے، جہاں پہ کیے جانے والے مباحث انسان کی فکر کو بیدار کرنے کے بجائے، منشی ادویہ کا کردار ادا کر رہے ہیں، جو انسان کی فکری پستی کا سبب ہوتی ہیں۔

نظم "۱۳ مارچ" حبیب جالب کے یومِ وفات کی مناسبت سے کہی گئی نظم ہے۔ اس نظم میں حبیب جالب کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے، استعارے کا انداز ملاحظہ ہو:

وہی جو سونت کر شمشیر آوازِ برہنہ کی

اندھیرے سے لڑا چالیس برسوں تک

۱۳ مارچ (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۶۸)

یہاں پہ لفظ "اندھیرے" جبر و استبداد اور آمریت کا استعارہ ہے، جس کے خلاف حبیب جالب اپنے لفظ اور قلم کے ذریعے تاعمر بر سرِ پیکار رہا۔

"میں نظم لکھتا ہوں" کی پہلی نظم "زمین اور میں" ایک استعارے کی بنیاد پہ کہی گئی نظم ہے اور پوری نظم میں اسی ایک استعارے کی مناسبت سے تلازمات موجود ہیں۔ نظم کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

پھر مجھے ماں نے

پلو میں باندھی ہوئی وقت کی ریزگاری کے

دو چار سکے تھما کر

عجب پیار سے تھتھپاتے ہوئے یوں کہا

جاؤ نا! جا کے عمروں کے میلے سے ہو آؤ نا!

زمین اور میں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۱)

نظم کی ان ابتدائی پانچ سطور میں، تین مرتبہ استعارے کا استعمال کیا گیا ہے۔ پہلا استعارہ "ماں" ہے، جو زمین کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یہاں مستعار لہٗ اور مستعار منہُ کے درمیان قدرِ مشترک تخلیق کا مآخذ ہونا ہے۔ دوسرا استعارا "دو چار سکے" کے الفاظ کی صورت میں ہے۔ یہاں پہ یہ الفاظ اپنے حقیقی معنی میں قطعی استعمال نہیں ہوئے، بلکہ مجازی معنی میں استعمال ہوئے ہیں اور ان کے مجازی معنی، انسانی زندگی کا مختصر دورانیہ ہے۔ انہی سطور میں تیسرا استعارہ "عمروں کے میلے" کے روپ میں آیا ہے۔ یہاں پہ "عمروں کا میلہ" بمعنی زندگی اور زندگی کی رونقیں استعمال ہوا ہے۔

نظم "حسن ناصر!" میں استعارے کا ایک بالکل جدا اور اچھوتا انداز ان سطور میں ملاحظہ ہو:

حسن ناصر!

وہ شاید تیری میری زندگی کے

دس بجے کا وقت تھا

حسن ناصر!(میں نظم لکھتا ہوں، ص۸۹(

"دس بجے کا وقت "ان سطور میں عہدِ نوجوانی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔یہ الفاظ اپنے اندر چڑھتے ہوئے سورج اور نصف النہار کی جانب بڑھتے ہوئے سمے کے معنی سموئے ہوئے ہیں۔انہی معنی کی بنیاد پہ طرفینِ استعارہ(مستعار لہٗ اور مستعار منہٗ)میں تشبیہ کا تعلق قائم کیا گیا ہے۔یہی استعارہ(دس بجے کا وقت)پہلے مجموعہ "فردا نژاد" کی ایک نظم "دراز سایہ دوپہر "میں بھی بعینہٖ انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے:

ایک لڑکی ابابیل سی

دھوپ میں دس بجے پر فشاں

ایک خوشبو کے جھونکے کے ہمراہ اڑتے ہوئے

راستے میں ملی اور اک آن میں بے نشاں ہوگئی

دراز سایہ دوپہر(فردا نژاد، ص۱۳۷)

ان سطور میں بھی "دس بجے کا وقت "کا استعاراتی انداز میں نوجوانی کے معنوں میں استعمال واضح ہے۔

نظم "حوا کی بیٹی "میں دو مقامات پہ استعارے کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔اس نظم میں استعارے کی پہلی مثال ملاحظہ ہو:

رسم تو آدمی کا سایہ ہے، عمر بھر

ساتھ چلنے والا

حوا کی بیٹی(میں نظم لکھتا ہوں، ص۱۵۶)

ان سطروں میں "سایہ "کا لفظ "رسوم "کے لیے استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔اس استعارے کا تعلق ہماری تہذیب اور سماجی نظام ہے۔مشرقی تہذیب کے رسوم و رواج میں گھرے ہوئے معاشرے کا عکس اس استعارہ کی صورت میں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، جہاں زندگی کے آغاز سے لے کر اختتام تک انسان ایک ہی جیسی روایات میں

زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ روایات اور رسم و رواج کسی ایک نسل سے متعلق نہیں، بلکہ نسل در نسل کے تسلسل پر محیط ہیں۔ جس طرح انسان اور سایے کا اٹوٹ رشتہ ہے، ویسے ہی ان رسوم کا مشرقی معاشرے میں آدمی سے تا عمر کا رشتہ ہے۔ اسی نظم کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں، جن میں استعارے کا استعمال کیا گیا ہے:

وہ چاند جیسی حسین عورت

وہ بنتِ حوا۔۔۔۔۔۔ گرہن میں ہے

حوا کی بیٹی (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۵۶)

یہاں پہ "گرہن" کا لفظ استعاراتی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ چاند کے تلازمے نے اس کے معنوی حسن میں وسعت پیدا کرنے کے علاوہ اسے آسان فہم بھی بنا دیا ہے۔ "گرہن" یہاں پہ رسم و رواج کے جبر کے معنی میں استعمال ہوا ہے، جس کے زیرِ اثر ایک عورت کا تشخص اور شناخت بالکل ایسے ماند پڑ جاتے ہیں، جیسے چاند "گرہن" کا شکار ہو کر اپنی اصل شناخت سے عاری ہو جاتا ہے۔

مجموعۂ نظم "ممنوعہ مسافتیں" کی ایک نظم "مٹی خواب دیکھتی ہے" میں استعارے کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

بے باد باں چل رہی ہے

مگر ناؤ رکتی نہیں

مٹی خواب دیکھتی ہے (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۷۶۵)

ان دو سطروں میں "ناؤ" کو زندگی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، اور بے باد باں ہونے کے سبب بے سمت سفر اور نامعلوم منزل کی مشابہت کی بنیاد پر اسے "زندگی" کے ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔ اس نظم کا پس منظر "فلسفہ وجودیت" پر مبنی ہے، جس کے مطابق انسانی زندگی لایعنیت، لاحاصلی اور عدم یقینیت کا شکار ہے۔

نظم "شور کا تہوار" کی ابتدائی چار سطروں میں "محبت" کے لیے چار مختلف استعارات کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایک ہی لفظ کے لیے چار مختلف استعارات اور ان استعارات کے بے ساختہ پن نے نظم کو آغاز ہی میں ایک دلکشی بخش دی۔ سطریں ملاحظہ ہوں:

محبت تو گلابی انگلیوں کا لمس ہے

شفاف آنکھوں کی نمی ہے

پھول کی پہلی چٹک کا قمقہ ہے

بے حوالہ خاک میں افلاک کا منظر دکھاتی ہے

شور کا تہوار (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۷۶۸)

ان سطور میں "گلابی انگلیوں کا لمس "محبت کے جذبہ کی نفاست اور نزاکت کے لیے استعارہ ہے۔"شفاف آنکھوں کی نمی" جذبۂ محبت کے سوز و گداز کی آئینہ دار ہے، جبکہ "پھول کی پہلی چٹک کا قمقہ "محبت کے زیرِ اثر ایک عاشق کی جذب و مستی اور کیف و سرور کی حالت کا عکاس ہے، جب محبت کرنے والا شخص کھلتے ہوئے پھول جیسی کھلکھلاہٹیں اور مسکراہٹیں اپنی زندگی میں محسوس کرتا ہے۔ چوتھی سطر میں محبت ایک ایسی طاقت کی علامت کا روپ دھار لیتی ہے، جو ایک عام اور بے نشاں انسان کو عظمت و سربلندی اور سفرازی سے نواز دیتی ہے۔ اس سطر میں "بے حوالہ خاک "استعارہ ہے ایک عام، بے مایہ انسان کے لیے، جبکہ "افلاک "یں عظمت و سربلندی کے معنی پوشیدہ ہیں۔

درج بالا پیش کی گئی استعارات کی مثالوں میں آفتاب اقبال شمیم کی بھرپور تخلیقی صلاحیتوں اور مشاہدے کے جداگانہ انداز کو دیکھا جا سکتا ہے۔ پیش کی گئی استعارات کی مثالوں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کی استعارہ سازی میں، تشبیہات کی نسبت کم پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ان استعارات میں جہاں مقتدر طاقتوں کے لیے اژدہے،آزادی کے لیے روشنی کا ثمر، غیر نظریاتی سیاستدان کے لیے نابالغ اور ناپختہ کھلاڑی، ظلم کے لیے اندھیرا، زمین کے لیے ماں اور محبت کے لیے گلابی انگلیوں کا لمس اور شفاف آنکھوں کی نمی جیسے آسان اور عمومی طور پر استعمال ہونے والے استعارے استعمال کیے گئے ہیں، وہیں بے کراں وقت کے لیے بے ساحل دریا، ٹی وی چینلز کے لیے مطب، نوجوانی کے لیے دس بجے کا وقت، رسم و رواج کے لیے سایہ، حالات اور سماج کی گرفت کے لیے گرہن اور زندگی کے لیے ناؤ جیسے نادر و نایاب استعارے بھی لائے گئے ہیں۔ یہ استعارے قابلِ فہم تو ہیں، لیکن ندرتِ خیال اور اچھوتے پن کے سبب، شاعر کے جداگانہ اندازِ فکر اور گہرے تخلیقی مشاہدے کے عکاس بھی ہیں۔

علامتیں :

شاعری میں علامتوں کی زبان استعمال کی جاتی ہے۔ علامت شعر یا نظم کی زبان میں دلکشی کا باعث ہوتی ہے ۔شاعری میں مخصوص الفاظ کا ستعمال کرنا اور ان الفاظ کے لغوی معنی کے بجائے کچھ اور معنی مراد لینا، شاعری کی خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی طرح، علامت بھی لفظ کی معنویت میں وسعت کا باعث ہوتی ہے۔ڈاکٹر انیس اشفاق علامت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "علامت سے مراد وہ بیان ہے جس کے ذریعے جو کہا جائے اس سے کچھ زیادہ اور کچھ الگ معنی مراد لیے جائیں۔ علامت ہمارے ذہن کو معانی کی کئی جہتوں کی طرف منتقل کرتی ہے اور اس کی خوبی یہی ہے کہ یہ ان میں سے ہر جہت کے لیے موزوں قرار پائے۔ علامتی اظہار بجائے خود بیانِ واقع ہوتا، لیکن اس بیانِ واقع کے ظاہری مفہوم سے ذہن اس مفہوم کے مماثل کسی اور مفہوم کی طرف بھی منتقل ہو جاتا ہے"[۱۰]

علامت کے بارے میں منظر اعظمی ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

> "علامت دراصل استعارے کی طرح ایک شے یا تصویر کی ترجمانی نہیں کرتی، بلکہ یہ روابط کا ایک نقطہ ٔ ماسکہ ہوتی ہے۔اس میں زبردست ایجاز واختصار ہوتا ہے اور ارتکاز اس قدر باریک ہوتا ہیکہ اکثر ایک صورت ایک لفظ سے منعکس ہو کر ایک علامت بن جاتی ہے۔ یہ Image کی صورت میں بھی ظہور کرتی ہے۔ لیکن ہر حال میں ایسا نہیں ہوتا۔ یہ ایک ایسا لفظ ہوتا ہے جو اہم طاقتوں کو اپنے سیاق سے الگ کر کے بھی بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے"[۱۱]

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں علامت نگاری کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، بلکہ یوں کہا جائے کہ ان کے اسلوب پہ علامت کا رنگ غالب ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ بہت سی نظمیں ایسی ہیں، جن کا تانا بانا کسی ایک مخصوص علامت کے گرد بنا گیا ہے۔ان نظموں میں علاقائی، روایتی علامتوں سے لے کر آفاقی اور اساطیری طرز کی علامتوں تک، علامت کی مختلف قسمیں دکھائی دیتی ہیں۔ذیل میں آفتاب اقبال شمیم کے نظم کے مختلف مجموعوں سے علامت نگاری کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ "فردا نژاد" کی پہلی نظم "آدم زاد" سے کچھ ٹکڑے دیکھیں:

☆ زمیں کی تنگیوں کو اپنی بخشش سے کشادہ کر

کہ سجدہ کر سکوں

☆ کیا یہ دیواریں

سدا اٹھتی رہیں گی میرے سینے پر

بتا یہ رنگتیں، یہ دوریاں پیدا ہوئی ہیں

کس کی دانش سے

☆ بتا میرے لہو میں ڈوبتے جاتے ہیں کیوں

انجیر و زیتوں کے گیاہستاں

☆ بتا بڑھتی ہوئی آبادیوں میں

چاندنی کیوں گھٹ گئی ہے

☆ خداوندا!

مجھے طائر، شجر، پربت بنا دے آدم زاد (فرد انژاد، ص ۱۱)

یہ ایک ہی نظم کے مختلف حصوں سے لی گئی سطریں ہیں، جنہیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ صرف انہی سطروں کی علامتوں کو بھی بغور دیکھا جائے، تو نظم کا سارا مضمون اور معنویت بآسانی سمجھی جا سکتی ہے۔ان سطروں میں "زمیں کی تنگیاں" عہدِ حاضر کی انسانی نفسیات کی عکاسی کرتے ہوئے، انسان کی تنگ دلی کی علامت ہیں۔ "دیواریں" انسانوں کے باہمی ربط میں آجانے والی رکاوٹیں ہیں، جو فاصلوں اور دوریوں کی علامت ہیں۔ یہ دیواریں علاقائیت، لسانیت، رنگت، مذہب، فرقے اور عقائد و نظریات کی دیواریں ہیں، جنہوں نے انسان کو گروہ در گروہ تقسیم کر دیا ہے۔یہی فرقہ بندی اور تقسیم و تفریق انسان اور انسانیت کی قاتل ہے، جس نے خون ریزی اور خونخواری کے کلچر کو جنم دیا ہے، جس نے کرۂ ارض کے امن کو تباہ و برباد کر دیا ہے۔ "انجیر و زیتوں" کے گیاہستاں اس

امن کی علامت ہیں، جسے انسان کی گروہ در گروہ تقسیم اور تفریق نے لہو لہو کر دیا ہے۔ "بڑھتی ہوئی آبادیوں میں گھٹتی ہوئی چاندنی" کا سبب یہی نفرتیں ہیں، جنہوں نے انسان کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا دیا ہے۔ اس نظم میں "چاندنی" انسان کی آپسی محبت، انس، بھائی چارے اور خیر کے جذبات کی علامت ہے۔ یہ چاندنی شبِ تاریک میں بھی انسان کے لیے باعثِ راحت ہونے کے ساتھ تیرہ و تار راتوں میں بھی روشنی کی امید کو قائم رکھتی ہے، بالکل ایسے ہی جیسے محبت اور بھائی چارہ انسان کو دکھ، درد اور مشکلات میں حوصلہ دیتا ہے۔ اس "چاندنی" کا فقدان، انسان کے باہمی روابط میں رکاوٹوں اور نفرتوں کا نتیجہ ہے۔ انسان کی اسی نفرت پر مبنی رویوں سے تنگ آکر، شاعر اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ وہ نوعِ انسان کے بجائے، "طائر، شجر یا پربت" بنا دیا جائے۔ "پرندے، پیڑ اور پہاڑ "اپنی اپنی نوع میں دوسروں پہ انحصار نہ کرنے کے سبب آزادی اور آزاد خیالی کی علامت ہیں۔ وہ کوئی ایسا معاشرہ جنم نہیں دیتے، جس میں فرد کی آزادی کسی نظریے، عقیدے، رنگ و نسل یا علاقہ سے مشروط ہو جائے۔ شاعر' طائر، شجر یا پربت بنا دیے جانے کی خواہش کا اظہار اسی غیر مشروط آزادی کی طلب میں کر رہا ہے، جو انسان کو اس خون خرابے اور ظلم و جور سے نجات دلا سکتی ہے۔

نظم "ہم ذات کے نام" کی ان سطروں میں علامتوں کا انداز دیکھیں:

شہر میں
دھوپ کی دھار سے
سارے سایوں کو کاٹا گیا
سرخ آنچل ہری رت نے اوڑھا نہ تھا
کہ اسے
بیوگی کی سزا دی گئی

ہم ذات کے نام (فرد انژاد، ص ۱۳)

ان سطور میں دھوپ، سایہ، سرخ آنچل، ہری رت اور بیوگی کی علامتیں استعمال کر کے ایسا معنیاتی نظام تشکیل دیا گیا ہے، جس میں الفاظ کے حقیقی معنی کی نسبت کہیں زیادہ وسعت پائی جاتی ہے۔ دھوپ کی علامت اردو کی شعری

روایت میں ایک مثبت طاقت کے طور پر بھی مستعمل ہے، جس کا تعلق زمین کی زرخیزی، توانائی اور تخلیقی صلاحیتوں سے ہے، لیکن ان سطور میں دھوپ مثبت کے بجائے منفی طاقت کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ دھوپ انسان کے لیے تکلیف کا باعث ہوتی ہے، للٰذا یہاں دھوپ کے معنی اذیت اور آلام و مصائب کے بنتے ہیں۔ "سایہ" دھوپ کی اذیت کے مقابلے میں، انسان کے لیے راحت، مسرت اور سکھ کا سانس لینے کی علامت ہے۔ دھوپ کے معنی میں مزید شدت پیدا کر کے اگر اسے طاقتور کے ظلم وجور یا جبر واستبداد کی علامت کے طور پر دیکھا جائے تو "سایہ" مظلوم اور بے آسرا کی علامت بن جائے گا۔ 'سرخ آنچل' خوشی، مسرت، سہاگ اور خوشحالی کی علامت ہے، جبکہ "ہری رت" کو زرخیزی اور جوانی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ "بیوگی" کا لفظ درج بالا تلازماتی مناسبتوں کے ساتھ ویرانی اور اجڑنے کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ ان علامتوں کی تفہیم کے بعد، ان سطور کو انسان کی فطری آزادی، پاکستان کی آزادی، دورِ آمریت، انسان کی تاریخ، سیاسی سماجی جبر یا معاشی استحصال، جس موضوع کے پس منظر میں دیکھیں، یہ علامتیں اپنی مکمل معنویت کے ساتھ سامنے آئیں گی اور موضوع کے ابلاغ میں اپنا مفہوم ادا کریں گی۔

نظم "سن شائن" بھی ایک ایسی ہی نظم ہے، جس میں علامتوں کے ذریعے بات کی گئی ہے۔ اس نظم میں مزاحمت کا رنگ غالب ہے، اور اسی مناسبت سے علامتیں اور استعارے اس نظم کا خاصہ ہیں۔ نظم کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

☆ گرادو

ساری دیواریں گرادو میرے سر پہ

اور پھر سوچو

کہ کیا کوہوں کی جبریت کسی دریا کا رستہ

روک سکتی ہے

☆ زمیں پر ہر طرف چیلوں کے سائے

سنگ باری کر رہے ہیں

☆ کوہ پیکر جبر کے ہاتھوں میں پرچم ہے اجالے کا

اجالا جو نہیں ہے

اور جو اپنی نفی پر قہر بن کر ٹوٹے گا

سن شائن (فردا نژاد، ص ۴۵)

نظم کے ان مختلف ٹکڑوں میں دریا، چیل اور اجالا علامت کے طور پر لائے گئے ہیں۔ دریا روانی، تسلسل اور طاقت کی علامت ہے، جو اپنے رستے میں آنے والی ہر رکاوٹ کو عبور کرتا چلا جاتا ہے۔ ان سطروں میں "دریا" سچائی کی ایک ایسی طاقت کے روپ میں سامنے آتا ہے، جسے جبر و استبداد کے پہاڑ بھی اپنے تسلسل اور روانی سے نہیں روک سکتے۔ "چیل" ایک ایسا پرندہ ہے، جو چھوٹے اور کمزور جانوروں پر جھپٹ کر ان کا شکار کرتا ہے۔ اسی لیے ان سطور میں چیل ایک ایسی منفی طاقت کی علامت کے طور پر لایا گیا ہے، جو کمزوروں، ناداروں اور مجبور و مقہور طبقہ کے جان و مال پہ نظر لگائے ہوئے اور جس کے خوف سے سراسیمگی کا عالم ہے۔ "اجالا" ترقی، خوشحالی اور انسان دوستی کی علامت کے طور پر ان سطروں میں آیا ہے۔ لیکن شاعر کے خیال میں یہ اجالا ایک دھوکہ ہے۔ محکوم عوام کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے لیے "اجالے" کا دھوکا دیا جا رہا ہے، یہی باعث ہے کہ اس نام نہاد اجالے پہ اگر کوئی سوال اٹھائے تو اس کے لیے یہی اجالا قہر و غضب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم "مہرِ نیم شب (ایپی لاگ)" میں "سناٹا" اور "شور" کے دو متضاد الفاظ علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ نظم کی درج ذیل سطریں ملاحظہ ہوں، جن کی روشنی میں ان علامتوں کی تفہیم تک رسائی ممکن ہو گی:

صدیوں گہرا سناٹا تھا جب اس کو

گہنایا گیا

میں بھی خاموشی کی اس کالی سازش میں شامل تھا

میرے ہونٹوں پر بھی چپ کے پہرے تھے

سناٹا ہی سناٹا تھا

پھر تاریخ کا اگلا ورق الٹایا گیا

شور اٹھا

اس بے ساحل شور کے اندر سات سمندر ڈوب گئے

اور زمیں جو بنجر تھی، آناً فاناً سر سبز ہوئی

مہرِ نیم شب (فردا نژاد، ص ۸۲)

"سناٹے" کا لفظ یہاں پہ ظلم و جور کے آگے سر جھکا دینے کے معنی رکھتا ہے، جس کے نتیجے میں ہر مثبت طاقت سر نگوں اور مجبور ہو کر رہ جاتی ہے اور ظالم و جابر کو من مانی کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اسی باعث شاعر نے خاموشی اختیار کرنے والوں کو بھی ظلم میں شریک گردانا ہے۔ "شور" جو لغوی معنوں میں بھی سناٹے اور خاموشی کے متضاد ہے، یہاں پہ تلازماتی حسن کی صورت پیدا کر دیتا ہے۔ "شور" ظلم، جبر اور ظالم کے خلاف مزاحمت، احتجاج اور حق اور سچ کی آواز کی علامت کے طور پر ان سطروں میں استعمال ہوا ہے۔ ان سطور میں "شور" کے معنی ایک ایسی طاقت کے ہیں، جو ظالم کو حق غصب کرنے سے روک دیتی ہے اور ظلم و جور کو پیچھے ہٹنے اور شکست کھانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس نظم میں سناٹے اور شور کی علامتوں کے علاوہ "کالا" اور "سبز" رنگ بھی علامت کے طور پر بھرپور معنویت کا حامل ہے۔ کالا رنگ اندھیرے، تاریکی اور ظلمت کی مناسبت سے منفی رجحانات اور رویوں کا عکاس ہے، جبکہ سبز رنگ سبزہ و ہریالی کی نسبت مثبت معنی کا حامل ہے۔ نظم کی پیش کی گئی سطروں میں سناٹے اور خاموشی (منفی رجحانات) کا رشتہ " کالی سازش" سے جوڑا گیا ہے جبکہ شور (مثبت طاقت) کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کیفیت کو زمین کی ہریالی اور سر سبز ہونے سے تعبیر کیا گیا ہے۔

"افریقہ ---- اگلے محاذ پر" بھی ایک ایسی ہی نظم ہے، جس میں عالمی سامراجی طاقتوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ اس نظم کی یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

کل آزادی کی ہریالی پھوٹے گی ---- اور یہ بیلیں

پیڑوں کا رس پینے والی نیلی بیلیں

جڑ سے کاٹی جائیں گی

افریقہ --- اگلے محاذ پر (فردا نژاد، ص ۹۶)

ان سطروں میں "بیلیں" عالمی سامراج کی منفی طاقتوں کی علامت ہیں، جو نو آبادیاتی معاشروں پہ قابض ہو کر مجبور و محکوم کا خون چوسنے میں مصروفِ عمل ہیں۔ ان سطروں میں بھی رنگوں کا علامتی استعمال دیکھنے کو ملتا

ہے۔"ہریالی" کا تعلق گذشتہ مثال کی طرح یہاں بھی آزادی کی ساتھ جڑا ہوا ہے، جو مثبت معنی کا حامل ہے، جبکہ "نیلا" رنگ منفی طاقتوں سے جڑت رکھتا ہے۔"نیلا" رنگ اصل میں زہر اور موت کی علامت ہے، اسی لیے منفی طاقتوں کے ساتھ اس رنگ کی مناسبت پیدا کر کے، ان کی زہرناکی کا اظہار کیا گیا ہے۔

رنگوں کے علامتی استعمال کی یہ کیفیت دیگر نظموں میں بھی موجود ہے۔ نظم "بے زور آور" کی ابتدائی دو سطریں ملاحظہ ہوں، جن میں کالے رنگ کو ترکیب کی صورت میں علامتی معنی میں استعمال کیا گیا ہے:

چھتیں چھلنی ہیں

کالے موسموں کے زور سے کمرے کی دیواریں لرزتی ہیں

بے زور آور (فرد انژاد، ص۱۹)

سیاہ یا کالا رنگ اپنے آپ میں منفی طاقتوں کا علامتی مفہوم رکھتا ہے، جس کے باعث 'موسموں' کے ساتھ اس کی ترکیب وضع کر کے جبر و استبداد اور ظلم و جور کے زمانے کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جبر و استبداد اور منفی طاقت کے معنی میں کالے رنگ کے استعمال کی مثال نظم 'مٹی کا زنگ' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، جہاں یہ رنگ دہشت اور غضب کی علامت بن کر سامنے آتا ہے

دل کی دہشت نگری میں

کالے فوجی بوٹوں کی آواز سنائی دیتی ہے

مٹی کا زنگ (فرد انژاد، ۶۲)

'کالا رنگ' فوجی بوٹوں کے ساتھ لغوی معنی میں بھی ایک مطابقت رکھتا ہے، لیکن نظم کے پس منظر میں، 'کالے رنگ' کے علامتی مفہوم سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی نظم کی ابتدائی سطور میں 'پیلے رنگ' کا علامتی اور تخلیقی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے:

کیسے پیلے رنگ امنڈ کر آئے چاروں جانب سے

پتوں کی بارش میں ہم تو بھیگ گئے

مٹی کا رنگ (فردِ ناشاد، ۶۲)

"پیلا رنگ" بصری مشابہت کی بنیاد پہ "جھڑتے ہوئے پتوں" سے مطابقت رکھتا ہے، اسی لیے اس رنگ کو خزاں کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ خزاں ایک ایسا موسم ہے جو درختوں، پودوں اور پھول کلیوں سے رنگینی و رعنائی اور سبزہ و ہریالی کو نوچ لیتا ہے۔ اس لیے "خزاں" کا لفظ ویرانی، وحشت، اجاڑ پن یا تباہی و بربادی کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ "پتوں کی بارش" کے الفاظ بھی ذہن کو انہی معانی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ نظم دورِ آمریت کے جبر کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا اظہار کرتی ہے، جس کے تناظر میں "پیلے رنگ" کی معنویت مزید وسعت کی حامل ہو جاتی ہے۔

"سبز" رنگ خوشی، خوش بختی اور خوشحالی جیسی مثبت کیفیات کا مظہر ہے، اسی لیے اس کا علامتی استعمال بھی ایسے ہی معنی کا حامل ہوتا ہے۔ ذیل میں دو مختلف نظموں سے ان رنگوں کے علامتی استعمال کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں، جہاں ان مثبت جذبات یا کیفیات سے ان کا معنوی ربط جوڑا گیا ہے:

سنو ماں! سبز خوشحالی کا موسم آنے والا ہے

گلی (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۳۸۸)

سبز رنگ کے علامتی استعمال کی دوسری مثال دیکھیں:

جانِ من!

یہ جنموں کی وہ بستی ہے

جس کے سبز علاقے میں ہم دونوں کا سنجوگ ہوا

پیاس ادھورے لمحے کی (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۳۹۴)

ان دونوں مثالوں میں سبز رنگ اپنی پوری معنویت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔

"گم سمندر میں شامل "پیاسوں کے لیے ایک نظم" کی ابتدائی لائنیں ملاحظہ ہوں، جن میں علامت کا استعمال کیا گیا ہے:

ہم وارث تخت تمنا کے

ٹھہرے منظر کے سائے سے کب نکلیں گے

دکھ کی دیروز سرائے سے کب نکلیں گے

پیاسوں کے لیے ایک نظم (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص۳۹۸)

ان سطروں میں "ٹھہرے منظر" کی علامت استعمال کی گئی ہے۔ "منظر" وقت، زمانہ، معاشرہ، حالات یا گرد و پیش کی علامت کے طور پر مستعمل ہے، لیکن یہاں پہ "ٹھہرے منظر" کی ترکیب استعمال کی گئی ہے، جو جمود کی علامت ہے۔ "سایہ" گرفت یا حصار کی علامت ہے جو زمان و مکاں کو اپنے احاطے میں لے ہوئے ہے۔ دوسری سطر گو کہ علیحدہ محسوس ہوتی ہے، لیکن معنوی طور پہ اس سطر کا دوسری سطر سے گہرا رشتہ ہے۔ اس جمود کا شکار ہونے کی وجہ دوسری سطر سے عیاں ہوتی ہے۔ "دکھ کی دیروز سرائے" عہدِ گذشتہ یا ماضی کی علامت ہے۔ ان دونوں سطروں میں علامتوں کا اجتماع ایک ایسا منظر تخلیق کرتا ہے، جس میں عام انسان کی زندگی نامساعد حالات کا شکار ہے، اور یہ حالات جمود اور غیر متحرک ہونے کے سبب، معاشرے یا انسان کو مکمل طور پہ اپنی گرفت میں لے چکے ہیں اور اس کی وجہ ماضی سے چمٹے رہنا اور آئندہ کی فکر نہ کرنا ہے۔ حالت میں تبدیلی کی خواہش اور آنکھوں میں روشن مستقبل کے خواب رکھنے والے "تختِ تمنا کے وارث" کے لیے یہ اذیت ناک مرحلہ ہے۔ اسی باعث وہ زمانے اور معاشرے کو سوال کر کے بیدار کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کے ہاں "خواب" کی علامت کا استعمال کافی جگہوں پر ملتا ہے۔ خوبصورتی اس علامت کی یہ ہے کہ موضوعات کے اختلاف اور نظم کے پس منظر کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ علامت بھی اپنی معنویت بدل کر نئے معنی کا چولا پہن لیتی ہے۔ ذیل میں مختلف نظموں سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں، جن میں "خواب" کی علامت مختلف معنی میں استعمال کی گئی ہے:

☆ایسے بخل کے عالم میں

عمر کے اس پیمانۂ کم کیفیت کو

رنگیں کر لیتا ہوں اپنے خوابوں کی آمیزش سے

روشنی ناروشنی (گم سمندر، مشمولہ نادریافتہ، ص۴۰۶)

☆میرا یہ بے صرفہ خواب غنیمت ہے
جو ایام کے ملبے سے
میرے اندر کے ناوقت تمدن کی
اسطور بناتا رہتا ہے
میرے روز کے جینے کا دستور بناتا رہتا ہے

در مدحِ خواب (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۷۸۳)

☆آٹھ پہر کی ایک مکرّر گردش میں
روز و شب کے دالانوں میں
اپنے قد سے کم قامت میں چلنے والے
ہم کیا ہیں
رات ہوئی تو
خواب کے خس خانے میں جا کر اونگھ لیا
دن نکلا تو اپنے اپنے پیشے پر مامور ہوئے

خوابِ فردا کے ہم سفر (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۷۹۱)

☆ایک خیالِ خواب افروز کی کرنوں نے
اپنے نور سے درزیں بھر دیں بستی کے دروازوں کی
چپ کی خاک سے تانیں پھوٹیں ہری ہری آوازوں کی
ایک نگاہِ فرداز ادبلندی سے
کیسی کیسی رمزیں لے کر آئی اپنے دامن میں

پھیلی جن سے خوابوں کی خوشحالی آنگن آنگن میں

ایک صدائے دور نمانے اپنے قول کی برکت سے

صدیوں کی نادار زمیں کو تحفہ کیا نایاب دیا

مٹی کو اک سمت عطا کی، آنکھوں کو اک خواب دیا

شگفت (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۲۰)

پہلی تین مثالوں میں خواب کی علامت ایک ایک بار استعمال ہوئی ہے، جبکہ آخری مثال میں پیش کی گئی نظم "شگفت" میں خواب کی علامت تین مرتبہ استعمال ہوئی اور ہر بار کچھ نہ کچھ مختلف یا وسیع معنی کے روپ میں سامنے آئی ہے۔ان مثالوں کو ایک ساتھ پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ خواب کی علامت کے مختلف استعمالات کو ایک ساتھ دیکھا جا سکے۔ذیل میں ان علامات کے معانی و مفاہیم کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

پہلی مثال نظم "روشنی نا روشنی" سے پیش کی گئی ہے، جس میں خواب کو زندگی کا حسن و جمال قرار دیا گیا ہے۔خواہشات کی نامرادی جب زندگی کو محرومی اور ناآسودگی سے یکسانیت اور تواتر کا شکار کر دیتی ہے اور وقت گزارنا انسان کے لیے بوجھ ڈھونے کے مترادف ہو جاتا ہے، تو یہ خواب انسان کو راحت اور سکون دینے کا باعث بن جاتے ہیں ۔انسان انہی خوابوں کی رنگ آمیزی سے اکتاہٹ کا شکار زندگی کو مختصر وقت کے لیے ہی سہی پر رونق بنالیتا ہے۔انسان خواب و خیال کی صورت میں خود کو محرومیوں اور ناآسودگیوں سے نجات دلا دیتا ہے۔دوسری مثالمیں خواب ایک ایسی طاقت کی صورت اختیار کر گیا ہے، جس کے بارے شاعر کا کہنا ہے کہ "میرے روز کے جینے کا دستور بناتا رہتا ہے"۔ یہاں پہ "جینے کا دستور" زندگی کی مقصدیت کی علامت بھی ہے اور طرزِ زندگی کی۔"خواب" ان سطروں میں علامت کے طور پر ان دونوں مفاہیم سے ربط رکھتا ہے۔خواب انسانی زندگی کو بے مقصدیت کے اندھیروں سے نجات دلانے والی روشنی ہے۔خواب کے اس علامتی مفہوم کو اس نظم کی ابتدائی سطور سے بھی علاقہ ہے:

خواب،

تصور کا روزن ہے جس سے میں

اپنے امکانات کی پھیلی وسعت کا

ادراک کروں

درمدحِ خواب(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۸۳۔۷)

خواب، انسان کے لیے زندگی کی ممکنات اور امکانات سے آگہی کا وسیلہ ہیں، یہی آگہی انسان کی منزل، سفر کی سمت اور انسانی زندگی کے مقصد کا تعین کرتی ہے۔ اگر "جینے کے دستور" کو طرزِ زندگی کے معنوں میں لیا جائے تو، تو خواب طرزِ زندگی طے کرنے والی قوت کے طور پر سامنے آتے ہیں اور انسانی زندگی کے لیے ایک رہنما کی صورت اختیار کر کے منزل کی نشاندہی بھی کرتے ہیں اور رسائی کو بھی ممکن بناتے ہیں۔

تیسری مثال نظم "خوابِ فردا کے ہم سفر" سے لی گئی ہے۔ ان سطور میں خواب بالکل ہی جدا معنی رکھتا ہے۔ اس مثال میں پیش کی گئی پہلی دو سطریں انسانی زندگی کی مشکلات اور نامساعد حالات کی عکاسی کر رہی ہیں۔ ایسے میں خواب زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کی علامت ہے۔ دن کا اجالا تلخ حقائق کو سامنے لاتا ہے اور انسان کو ان حقائق کی تلخیوں کو سہنا پڑتا ہے، لیکن جب انسان ان تلخیوں کا سامنا کرتے کرتے تھک جاتا ہے، تو اسے ایسے سہارے کی ضرورت ہوتی، ایسی پناہ کی تلاش ہوتی ہے جو اسے زندگی کی تلخیوں سے نجات دے۔ اور "خواب" انسان کے لیے انہی تلخ حقائق سے چھپنے اور نجات حاصل کرنے کی پناہ گاہ بن جاتا ہے۔ عالمِ خواب میں چونکہ انسان کا حقیقی زندگی سے ناطہ ختم ہو جاتا ہے، اس لیے اس کی تلخیاں بھی خواب میں انسان کو پریشان نہیں کرتیں۔

نظم "شگفت" میں خواب کی علامت تین مختلف موقع پر مختلف معانی کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہے۔ اس نظم میں "خواب" کا بطور علامت پہلا استعمال ایک تحریک اور قوتِ تحرک کے معنوں میں کیا گیا ہے۔ ایک ایسی تحریک نے جس نے زندگی کی تنگ و تاریک راہداریوں کو نور سے بھر دیا ہے۔ "چپ کی خاک" انسان کی بے دلی اور اکتاہٹ پہ دلالت کرتی ہے، جبکہ "ہری ہری آوازیں" جذبوں کی جوانی کی علامت ہیں۔ "خواب" نے اک تحریک کی صورت میں مایوسی اور بے دلی کا شکار معاشرے کو حوصلہ اور ہمت دی ہے۔ انھیں خوش بخت ساعتوں کی تلاش میں سرگرم سفر ہونے پر اکسایا ہے۔ اس سے اگلی سطروں میں "خواب" کی علامت روشن مستقبل کی ضمانت بن جاتی ہے۔ ایک ایسا روشن مستقبل جو آنگن آنگن میں خوشحالیوں کی نوید لے کر اترا ہے۔ ان سطروں میں "خواب" کے علامتی معنی امید اور رجائیت کے بھی لیے جا سکتے ہیں۔ ایسے عالم میں، کہ جب انسان مایوسیوں کا شکار ہو، کسی تحریک کے نتیجے میں سرگرم

سفر ہونااور روشن مستقبل کی ضمانت، امید کی بنیاد پر ہی ممکن ہیں۔اس نظم کی آخری سطروں میں تیسری بار "خواب" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، جو پہلے دونوں استعمالات سے جدا علامتی مفہوم کا حامل ہے۔ یہاں پہ "خواب" کی علامت میں تین ممکنہ مفاہیم موجود ہیں۔ رہنمائی، جستجو اور زندگی کا جواز یا مقصدیت۔ ان تینوں مفاہیم کی معنویت لفظ "خواب" میں موجود ہے، جو کہ ان دو سطور میں واضح طور دیکھی جاسکتی ہے:

صدیوں کی نادار زمیں کو تحفہ کیانایاب دیا

مٹی کو اک سمت عطا کی، آنکھوں کو اک خواب دیا

شگفت (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۲۰)

جستجو، زندگی کا جواز اور رہنمائی کرنے والی قوت کے معنوں میں "خواب" کی علامت کا استعمال نظم "خوابدرخواب" کی ان سطروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے:

ڈھونڈیے

ان بستیوں کو

جن سے سورج بھیجتا تھا روز صبحوں کا پیام

کون تھے، وہ کون تھے

جن کی آنکھوں پر اترتے تھے صحیفے خواب کے

خواب در خواب (فرد انژاد، ص ۱۰۳)

نظم "زمین اور میں" میں "شام" کا علامتی استعمال ملاحظہ ہو:

دور پچھم میں جب شام کا جامنی بادلہ لہلہانے لگے

اولیں گرم بوسے کی خوشبو سے مہکی ہوئی

نیم پختہ گلی یاد آنے لگے

لوٹ آنا، یہاں جس جگہ

بے پتا اور بے نام کرتی ہوئی ایک لوری کی لے

اور پھولوں کا زادِ شبِ خواب

دے کے سلا دوں تمہیں

زمین اور میں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۱)

نظم کی ان سطروں میں شام، نیم پختہ گلی، بے نام کرتی ہوئی لوری اور شبِ خواب جیسی علامتوں کا استعمال کر کے "موت" کی منظر کشی کی گئی ہے۔ "شام" ایک ایسا وقت ہے جب دن کا اجالا ختم ہو رہا ہوتا ہے اور رات کی تاریکی کا آغاز ہو رہا ہوتا ہے۔ شام کے اوقات میں زندگی کی رونقیں ماند پڑ رہی ہوتی ہیں اور رات کے پر سکون لمحات کی ابتدا ہو رہی ہوتی ہے، اس نظم میں انہی معنوی مناسبتوں کی بنیاد پہ "شام" کو موت کی طرف بڑھتے ہوئے سفر کی علامت بنایا گیا ہے۔ "نیم پختہ گلی" انسانی زندگی کی اختتامی مقام یعنی قبر ہے، جبکہ "بے نام کرتی ہوئی لوری" اور "شبِ خواب" کی علامتیں ابدی نیند یعنی موت کا منظر واضح کر رہی ہیں

نظم "شجر اور میں" میں "درخت" کے علامتی معنویت دیکھیے:

درخت اک خفیہ ہاتھ بھی ہے

نہ جانے کتنی طویل صدیوں سے منتظر تھا

مہیب ڈھلوان کے کنارے

کہ ایک فردا کے جھٹپٹے میں

یہیں پہ کوئی گزرتی گاڑی مسافروں کی

پھسل کے لڑھکے گی

اور وہ عام سا شجر

ناگہاں کے بھیدوں سے باخبر

اس کو تھام لے گا

شجر اور میں (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۴۰)

ان سطروں میں "درخت" انسان کے لیے شفقت اور فطرت کی ایک ایسی طاقت کے روپ میں سامنے آیا ہے، جو انسان کی مددگار و معاون ہے۔ پہلی سطر میں درخت کو 'خفیہ ہاتھ' کہا گیا ہے، جس سے یہ معنی بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ یہ لفظ (درخت) یا اس کے علامتی معنی (فطرت) کسی غیبی طاقت سے نسبت رکھتے ہیں، جو عام انسانی آنکھ کے حلقۂ بصارت کی حدود سے ماورا ہے۔ 'فردا کے جھٹپٹے' کے الفاظ بھی یہاں معنویت سے خالی نہیں ہیں۔ ' جھٹپٹا' ایسا وقت ہوتا ہے، جب انسان کو تمام مناظر مبہم نظر آتے ہیں۔ گویا انسان غیر یقینیت کا شکار ہوتا ہے، اس لیے 'فردا کا جھٹپٹا' مستقبل کی غیر یقینیت کی علامت ہے۔ جب انسان "غیر یقینی کی کیفیت" میں مبتلا ہونے کے باوجود "سفر کے جاری رہنے کی ہوس" کا شکار ہو تو خود کو نہ سنبھال پانا بعید از امکان نہیں۔ گاڑی میں سفر کرتے ہوئے، جب سامنے مکمل واضح طور پر راستہ دکھائی نہ دے رہا ہو تو حادثے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے نظم کی ان سطروں کی علامتی مناسبتیں مفاہیم کو مزید وسعت دے دیتی ہیں۔ زندگی کی شاہراہ پر انسانی زندگی کے ساتھ پیش آنے والے کسی حادثے کی صورت میں فطرت درخت جیسی شفقت کا مظاہرہ کرتے ہوئے، انسان کو کسی بڑے نقصان سے بچا لیتی ہے۔

نظم "زمانہ بازار بن گیا ہے (۱)" میں علامتی اظہار کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

یہ شہر سوداگراں ہے جس میں
معاش کے لنگروں پہ پلتی ہوئی رعایا
انا کی قلت سے اپنے باطن میں مر چکی ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے۔ ا (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۱)

ان سطور میں "شہر سوداگراں" کی علامت لمحۂ موجود کی عالمی معاشی صورت حال کے معنی اپنے اندر سموئے ہوئے، جس میں ساری دنیا خرید و فروخت کا مرکز بن کر رہ گئی ہے۔ موجودہ صارفی معاشرت کے نظام میں انسانی جذبات و احساسات مفقود ہو گئے ہیں۔ اس صارفی معاشرت نے دنیا کو ایک بہت بڑے بازار کی شکل دے دی ہے، جس

میں انسان صرف ایک خریدار یا فروخت کار کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جذبات سے عاری ایسے معاشرے کو "شہرِ سوداگراں" کی ترکیب کے علامتی مفہوم میں سمودیا گیا ہے۔

نظم "زمانہ بازار بن گیا ہے (۴)" میں علامت کا استعمال دیکھیے:

وہ دیکھتے ہو

وہاں کبھی ایک باغ ہوتا تھا، جس جگہ پر

کھڑا ہے نوساختہ پلازا

بلند ہوتا ہوا پلازا

جو قبضہ گیروں کی مافیا کے

بدن کی خلعت،

سروں کی دستار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے۔ ۴(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ نادریافتہ، ص ۷۷۶)

ان سطور میں "پلازا" کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ "پلازا" عصرِ حاضر کے سرمایہ دارانہ نظام کی علامت ہے۔ انسان، انسانی زندگی اور انسان کے احساسات و جذبات کے قتلِ عام کے باوجود یہ سرمایہ دارانہ نظام دن بدن ترقیوں اور بلندیوں کی راہ پر گامزن ہے۔ ان سطروں کی پیکر تراشی میں پلازے نے باغ کی جگہ لی ہے، جو انسان کے فطرت سے رشتہ ٹوٹنے اور کاروباری رویہ اختیار کرنے کا علامتی اظہار بھی ہے۔ انہی رجحانات نے عالمی سماجی جبر کے صارفی معاشرت کے نظام کو مضبوطی فراہم کی ہے اور دنیا کو ایک کاروباری مرکز میں بدل دیا ہے، جہاں فکر و نظر اور جذبات و احساسات انتہائی حقیر اور کمتر تصور کیے جاتے ہیں۔

درج بالا پیش کی گئی علامتوں کی مثالوں میں کچھ تو ایسی علامت دیکھنے میں آئیں، جن کا استعمال اردو کی شعری روایت میں پہلے سے موجود ہے، جبکہ کچھ مثالیں ایسی ہیں جن کا استعمال اردو شاعری میں پہلے نہیں ہوا یا کم از کم نہ ہونے

کے برابر ہے۔ ایسی علامتوں کی فہرست میں شور چیل، بیلیں یا ٹھہرے ہوئے منظر وغیرہ جیسی مثالیں شامل ہیں۔ دھوپ، سایہ، سناٹا، دیواریں اور خواب جیسی علامتیں اردو شاعری میں عموماً مل جاتی ہیں۔ لیکن ان نظموں میں ان علامتوں کے استعمال کی خاصیت یہ ہے، آفتاب اقبال شمیم کی تخلیقی صلاحیتوں نے انہیں نئی معنویت دی ہے۔ اس کی ایک مثال خواب کے علامتی مفاہیم کی بو قلمونی ہے، جو آفتاب اقبال کی تخلیقیت کا مظہر ہے۔ اسی طرح مختلف رنگوں کو علامتوں کے پیرائے میں، جن معانی کا لباس بخشا گیا ہے، ان سے شاعر کے تخلیقی وفور کا اندازہ ہوتا ہے۔ علامتوں کے اس نظام نے جہاں آفتاب اقبال شمیم کی نظم کو انفرادیت بخشی ہے، وہیں علامتی مفاہیم کی پیچیدگی نے اس نظم کو ایک عام قاری کی فہم کے لیے مشکل بھی بنا دیا ہے۔ لیکن بنظرِ غور مطالعہ سے، جب ان علامتوں کے مفاہیم عیاں ہوتے ہیں تو یہ نظمیں قاری کے لیے حیرت و استعجاب اور حسنِ فسوں کار کا مرقع بن کر سامنے آتی ہیں۔

تلمیحات (تاریخی و اساطیری کردار):

تشبیہ و استعارہ کی طرح تلمیح بھی ایک ادبی صنعت ہے، جو کلام کی بلاغت اور فصاحت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

> "تلمیح کے معنی ہیں کسی چیز کی طرف سرسری نگاہ ڈالنا، لیکن علمِ بیان کی اصطلاح میں کسی قصے، کسی مشہور مسئلے، آیت یا حدیث، مثل یا کسی علم کی اصطلاح وغیرہ کی طرف کلام میں اشارہ کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔ کلام کا مطلب سمجھنے کے لیے اس کا جاننا نہایت ضروری ہے"[۱۲]

ثوبان سعید "فرہنگِ تلمیحات" کے پیش لفظ میں تلمیح کی تعریف کے ساتھ اس میں اشارہ کرنے کی وضاحت بھی کرتے ہیں:

> "علم بدیع کی اصطلاح میں تلمیح اس صنعت کا نام ہے جس میں نظم یا نثر میں اشارے کے طور پر کسی مشہور افسانے، قصے، واقعے، احادیث و آیاتِ قرانی وغیرہ کا اس طرح ذکر کیا جائے کہ بغیر اس کو جانے ہوئے کلام کا لطف حاصل نہ ہو سکے۔ کلام میں مختصراً دو ایک لفظ کسی واقعے یا قصے کی طرف اشارے کے لیے رکھ دیے جاتے ہیں، جس سے فوری طور پر پورے واقعے کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے اور شاعر تلمیح کا فائدہ حاصل کر لیتا ہے"[۱۳]

اس بیان سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ تلمیح کی صنعت استعمال کرتے ہوئے، کلام میں صرف 'دو ایک لفظ' ایسے رکھ دیے جاتے ہیں، جو مکمل واقعہ کی طرف اشرہ کرتے ہیں یا انسانی ذہن کو اس واقعہ کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ اگر مکمل جملہ یا بیان کسی واقعہ کے متعلق پیش کر دیا جائے تو یہ تلمیح نہیں بلکہ تاریخ کا بیان بن جائے گا۔ ایک چیز ذہن نشین رہے کہ تلمیح کا استعمال کرتے ہوئے، شاعر یا تخلیق کار کلام میں مخصوص الفاظ کی مدد سے نئی معنویتی جہتیں روشن کرنے کی سعی کر رہا ہوتا ہے۔ گو کہ تلمیح کی بنیاد تاریخی واقعات و قصص وغیرہ پہ رکھی جاتی ہے لیکن اسے تاریخ کے درست یا غلط ہونے یا تاریخی حقائق پرکھنے کا معیار نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے ساحر لکھنوی لکھتے ہیں:

> "شعر یا نثر میں کسی واقعے کی جانب اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں بشر طیکہ وہ واقعہ کافی مشہور ہو چکا ہو، خواہ خلافِ عقل ہو، توہماتی ہو، طلسماتی ہو یا فرضی ہی کیوں نہ ہو۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض تاریخی واقعات جب داستانوں کی زینت بن جاتے ہیں تو زیبِ داستاں کے لیے ان میں بہت سے اضافے بھی ہو جاتے ہیں۔ تلمیح کے بطور جب ان کا حوالہ دیا جاتا ہے، تو ان کی وہی افسانوی حیثیت پیش نظر ہوتی ہے، جس کے سبب وہ واقعات معروف ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں واقعات کا تجزیہ کرنے کی قطعی کوئی ضرورت نہیں ہوتی"[۱۳]

کسی بھی دوسرے شاعر کی طرح آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بھی تلمیحات موجود ہیں۔ ان تلمیحات کا بڑا حصہ اساطیری کرداروں پہ مشتمل ہے، یعنی یونانی اور ہندی دیومالائی کرداروں کو بطور تلمیح لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ تاریخی کردار بھی بطور تلمیح ان نظموں کا حصہ ہیں۔ ان تلمیحات کی اکثریت، علامتی معنی میں ان نظموں میں شامل کی گئی ہے۔ اساطیری و تاریخی کرداروں کا بطور علامت استعمال نظم کے حسن میں کس طرح اضافے کا سبب بنتا ہے؟ اور یہ تلمیحات کس طرح معنی کی نئی پرتیں وا کرتی ہیں؟ ان سوالات کے جوابات تک رسائی، درج ذیل تلمیحات کی مثالوں اور ان کے تجزیے کے ذریعے ممکن ہو سکتی ہے۔

نظم "سنگ بے حیا" میں تلمیح کے استعمال کی مثال ملاحظہ ہو:

نینوا کے اندھیرے کنویں، دل کے پاتال میں
کوئی برسوں سے گرتی ہوئی چیخ
ہاروت و ماروت کو چھو کے لوٹی نہیں

سنگ بے حیا(فرد انژاد، ص۷۱)

ہاروت و ماروت[15] دو فرشتے تھے، جن کے بارے روایات میں مشہور ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انھیں غصہ اور شہوت دے کر شہرِ بابل میں اتارا، جہاں وہ لوگوں کو جادو سکھاتے تھے۔ غصے اور شہوت کے زیرِ اثر، ان دونوں فرشتوں نے ایک خوبصورت عورت کے اکسانے پر شراب پینے، بت کو سجدہ کرنے اور اس عورت کے شوہر کو قتل کرنے کے گناہانِ کبیرہ انجام دیے۔ ان جرائم کی سزا میں ان دونوں فرشتوں کو زنجیروں میں جکڑ کر ایک اندھے کنویں (جو چاہِ بابل کے نام سے معروف ہے) میں الٹا لٹکا دیا گیا۔ اس کنویں میں آگ جل رہی ہے اور ان پر ہر وقت فرشتے کوڑے برساتے رہتے ہیں اور ان کی یہ سزا تا قیامت جاری رہے گی۔ نظم کی درج بالا سطور میں نینوا کے اندھیرے کنویں (چاہِ بابل) اور ہاروت و ماروت کی تلمیحات، فلسفہ وجودیت کے تناظر میں انسان کی زندگی کی بے معنویت اور داخلی کرب کے اظہار کی علامت ہیں۔

نظم "کہانی" میں تلمیح کی مثال دیکھیے:

ہاں۔۔۔۔۔۔مجھے کل کی سچائیوں پر بھروسہ جو ہے
دکھ کے پردیس سے
دیکھنا! شیام پیارے ضرور آئیں گے

کہانی(فرد انژاد، ص۱۰۹)

ان سطور میں ہندی دیومالا کا کردار 'شیام' بطور تلمیح استعمال ہوا ہے۔ شیام کا اصل نام 'کرشن" تھا اور یہ کنھیا، موہن یا شیام کے ناموں سے بھی مشہور ہوا۔

"وشنو کا اوتار، کرشن، راجا واسُدیو اور دیو کی کا بیٹا تھا اور ماں باپ کی قید کے دوران پیدا ہوا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ کرشن کے ماموں راجا کنس نے ایک خواب کی بنا پر اپنی بہن بہنوئی کو قید میں رکھا تھا کہ کہیں ان کا بیٹا اسے مار نہ ڈالے"[۱۶]

راجا واسُدیو اور دیو کی، قید کا عذاب سہتے رہے، جب تک کہ شیام، گوکل (متھرا) میں پرورش پا کر جوان نہیں ہو گیا۔ "کرشن کو کنھیا، موہن اور شیام بھی کہا جاتا ہے، اس نے بڑے ہو کر راجا کنس کے خلاف فوج کشی کی اور ماں

باپ کو آزاد کروایا"[۱۷] چونکہ اساطیر میں "شیام" نے ماں باپ کو مشکلات سے آزاد کروایا، اسی لیے "شیام" کو یہاں نجات دہندہ کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

نظم "ادنیس۔۔۔ سفر کی قوس پر" میں ایک اور ہندی ساطیری کردار بطور تلمیح ملتا ہے۔

اے برہما! ترے کھیت کے ٹھنٹھ کیسے اگیں

ادنیس سفر کی قوس پر (فردانژاد، ص ٦٦)

برہما براہما، ہندی اساطیر کا ایک کردار ہے۔ یہ تخلیق کا دیوتا ہے۔ برہما کو "مہاتما اور پتا بھی کہا جاتا ہے۔ آفرینشِ کائنات کا تصور، اسی سے وابستہ ہے"[۱۸] برہما، چونکہ ہندی اساطیر میں خالق کی حیثیت رکھتا ہے، اسی بنیاد پہ اسے کائنات کے ساتھ ساتھ جملہ مخلوقات کی تخلیق اور سبزہ و ہریالی سے بھی نسبت دی جاتی ہے۔ جس کی بنیاد پہ نظم کی پیش کی گئی سطر میں "برہما" کی علامت بمعنی تخلیق کار استعمال کی گئی ہے۔

ہندی دیو مالا کا ہی ایک اور کردار "ارجن" ہے، جسے آفتاب اقبال شمیم نے تلمیحاتی انداز میں نظم "دیکھ سہیلی!" میں پیش کیا ہے

کون سا ارجن کب آئے گا اور سوئمبر جیتے گا!

مٹیالی دھرتی سے اٹھ کر نیلا امبر جیتے گا!

دیکھ سہیلی! (میں نظم لکھتا ہوں، ص ١٢٨)

"ارجن" ہندی دیو مالا میں پانڈو کے پانچ بیٹوں میں سے ایک تھا۔ مہابھارت کی کوروئوں اور پانڈوئوں کی جنگ میں یہ پانڈو فوج کا سپہ سالار تھا۔ اسی جنگ میں کرشن، ارجن کا رتھ بان تھا اور اس نے ارجن کو کچھ مشورے دیے، جنہیں "گیتا" کے روپ میں جمع کیا گیا ہے۔ پانڈو کے مرنے کے بعد ان پانچ بھائیوں کو سازش کے ذریعے، ہستنا پور سے جلا وطن کر دیا گیا تھا "اسی دربدری کے عالم میں بہادر اور دلیر ارجن نے دروپدی کا سوئمبر جیتا"[۱۹] سوئمبر، جو شوہر کے انتخاب کی ایک تقریب ہوتی تھی، جس کی تفصیل اردو لغت (تاریخی اصول پر) میں درج ذیل الفاظ میں دی گئی ہے:

"ہندو راجاؤں اور عالی خاندان ہندوؤں میں یہ طریقہ رائج تھا، کہ جب لڑکی کی شادی کرنا ہوتی تھی، تو دن تاریخ مقرر کر کے اعلان کرایا جاتا تھا، کہ شادی کے خواہش مند آکر اپنے کرتب اور ہنر دکھائیں اور لڑکی جسے پسند کرے گی، اس سے شادی کی جائے گی۔ یہ رسم اور تقریب سوئمبر کہلاتی تھی"[۲۰]

ارجن کا کردار اور سوئمبر، نظم کی پیش کی گئی سطروں میں تلمیح ہیں، اور ان دونوں الفاظ کی پیش کی گئی وضاحت کے بغیر، نظم کی ان سطروں کو سمجھنا اور ان سے کوئی معنی اخذ کرنا، مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔

نظم "سفارتیا" کی یہ سطور ملاحظہ ہوں:

تیر جو آخیل کا مقدور تھا

اس کی ایڑی پر لگا

سفارتیا (فردانزاد، ص ۶۴)

Achilles جسے اردو میں آخیل کہا جاتا ہے، یونانی دیو مالا کا مشہور ترین کردار ہے اور ہومر کی "ایلیاد" میں یہ ایک طاقتور ترین سورما کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ ایکلیز کی ایڑھی مختلف زبانوں میں مستعمل ضرب المثل ہے۔ اسے کسی طاقتور ترین فرد کی ہلاکت خیز کمزوری کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یونانی اساطیر کے مطابق اس کا باپ پیلس انسان جبکہ اس کی ماں تھیٹس دیوی تھی۔

"اکلیز کو اس کی ماں دریائے سٹائیکس (River Styx) میں غوطے پر غوطہ دے کر لافانی بنا چکی تھی، مگر ایسا کرنے میں اکلیز کی ایڑھیاں، جو ماں کے ہاتھوں میں تھیں، دریا کے پانی سے تر نہ ہو سکیں، چنانچہ وہ اپنی ایڑھی پر زہریلا تیر لگنے سے مارا گیا"[۲۱]

آخیل یعنی ایکلیز اور ایکلیز کی ایڑھی، ان سطور میں آنے والی تلمیحات ہیں، ان تلمیحات کیتفہیم کے بغیر نہ صرف یہ سطور بلکہ اس پوری نظم کو سمجھنا مشکل ہے۔

یونانی اساطیر کے کچھ دیگر کردار بھی، آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں تلمیح کے روپ میں آئے ہیں، جن میں ادونیس (Adonis) اور نارسیس یا نارسی سس (Narcissus)، جسے اردو میں نرگس بھی کہا جاتا ہے، اہم

ہیں۔ "نارسیس" کے عنوان سے فرد انژاد میں ایک نظم شامل ہے، جس کی تفہیم اس دیومالائی کردار کے تعارف سے جڑی ہوئی ہے۔

"نارسی سس یونانی دیومالا میں نہایت خوبصورت شخص، جس پر پھولوں کی دیوی ایکو (Echo) عاشق ہو گئی، مگر اس نے غرورِ حسن میں اس کی محبت کو ٹھکرا دیا اور ایکو صدائے بازگشت بن کر رہ گئی۔ زیوس نے اسے سزا دی اور نارسی سس ایک دن ندی میں اپنا عکس دیکھ کر ایسا فریفتہ ہوا کہ وہیں بیٹھ رہا اور زندگی بھر محویت کے عالم میں اپنا عکس دیکھتا رہا حتیٰ کہ ایک روز ندی میں گر کے مر گیا۔ جس جگہ وہ گرا، اسی جگہ ندی کنارے نرگس کا پھول اگ آیا، جو شوقِ دیدار کا مظہر اور علامت ہے"[۲۲]

یونانی اساطیر کا دوسرا اہم کردار جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں آیا ہے، 'ادینس' ہے۔ "فرد انژاد" کی ایک نظم "ادینس۔ سفر کی قوس پر" کے پس منظر میں اسی یونانی دیومالائی کردار کا قصہ ہے۔ فرد انژاد کی ہی ایک نظم "ہری نظم" میں اس کردار کو بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے۔

کل نئے وقت کی دھوپ تاریک قلعوں کو مسمار کرتے ہوئے

پھیل جائے گی بے انت آزادیوں کی طرح

اپنی مٹی سے ادینس اٹھے گا جب

ہری نظم (فرد انژاد، ص ۱۱۱)

ادینس (Adonis)[۲۳] ایک یونانی دیومالائی کردار ہے، جس پر ایفرودیتی (Aphrodite) نامی یونانی دیوی عاشق تھی۔ اس کی حادثاتی موت پر ایفرودیتی بہت روئی، جس پر عالمِ اسفل کے دیوتا "پلوٹو" نے سال میں چھے مہینے افرودیتی کے ساتھ زمین پر بسر کرنے کی اجازت دے دی۔ اس اساطیری قصے کی بنیاد پہ ادینس کو مرنے کے بعد دوبارہ زندگی ملنے کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ان سطور میں ادینس کو اسی علامتی مفہوم میں مردنی کی حالت سے دوبارہ زندگی آفرین کیفیت کی طرف لوٹ کر آنے کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

یونانی اور ہندی اساطیر کے علاوہ اسلامی تاریخ سے متعلقہ اساطیر بھی آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں تلمیحات کے روپ میں دکھائی دیتی ہیں۔ نظم "افریقہ۔۔۔۔۔اگلے محاذ پر "کا آغاز اسلامی تاریخ سے متعلقہ کردار کے بیان سے ہوتا ہے:

عنتر نے دھاوا بولا ہے

دیکھ! سفید انسانیت کے خیمے پر

افریقہ۔۔۔اگلے محاذ پر (فردا نژاد، ص۹۶)

عنتر ایک جنگجو پہلوان تھا، جسے بطور تلمیح اس نظم کی ان سطور میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا تعلق یہودی قبیلے سے تھا اور غزوۂ خیبر میں یہ یہودیوں کے لشکر کا سردار تھا۔ اسے اپنی طاقت اور بہادری پر بڑا گھمنڈ تھا۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) میں اس کی وضاحت کچھ یوں ہے: "ایک زبردست یہودی پہلوان، جو مرحب کا بھائی تھا اور حضرت علیؓ کے ہاتھوں جنگِ خیبر میں مارا گیا"[۲۴] ان سطور میں طاقتور، مغرور اور یہودی قبیلے سے ہونے کی بنیاد پر "عنتر" کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔

ایک اور نظم، جس میں محمود درویش اور احمد فراز کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے، میں اسلامی تاریخ کی دو معروف تلمیحات کا استعمال دیکھیے:

جس نے آواز کا سر کشیدہ علم آج کی کربلا میں

اٹھائے رکھا

جس نے نمرود کی آگ میں عمر بھر

زندگی سے نئے دن کے وعدے کا گلشن کھلائے رکھا

۲۰۰۸ کا سال (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ نادریافتہ، ص۷۷۹)

پہلی سطر میں موجود لفظ "کربلا" امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کے ظلم کے آگے نہ جھکنے اور حق کی خاطر ڈٹ جانے اور جانوں کی قربانی دے دینے کی طرف اشارہ ہے، جبکہ "نمرود کی آگ" جس میں حضرت ابراہیمؑ کو پھینکا گیا، ظلم

کی علامت ہے۔ان دونوں تلمیحات میں باطل کے خلاف ڈٹ جانے اور حق کا پرچم بلند کرنے کے علامتی معنی موجود ہیں۔

ایک اور نظم "آدم زاد" کی ایک لائن ملاحظہ ہو، جس میں تلمیح کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے:

مجھے بھائی مرے نیلام کرنے جا رہے ہیں

آدم زاد کی دعا (فردا نژاد، ص ۱۱)

اس سطر میں حضرت یوسفؑ کا ذکر تو موجود نہیں ہے، لیکن بھائیوں کے نیلام کرنے کی بات سے ذہن حضرت یوسفؑ اور ان کے بھائیوں کے واقعہ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔اس لیے اسے تلمیح کے زمرے میں ہی شامل کیا جائے گا۔

نظم "مرحبا" کی ابتدائی دو سطور میں تلمیح ملاحظہ ہو:

کشفِ منظر کا پیغمبر

توڑتا ہے یاس کے آزر کے بت

مرحبا (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۱۷۳)

ان سطور میں حضرت ابراہیمؑ کے چچا (بعض تواریخ کے مطابق باپ) آزر کی بابت بات کی گئی ہے، جو اپنے عہد کے ماہر بت تراش تھے۔بتوں کو توڑنے کی بات ذہن کو حضرت ابراہیمؑ کے تاریخ کے اس متفقہ واقعے کی طرف منتقل کر دیتی ہے جس کے مطابق حضرت ابراہیمؑ نے خانہ کعبہ میں رکھے ہوئے بتوں کو توڑا تھا۔

ان اساطیر کے علاوہ تاریخ کے کچھ اور حقائق یا بیانات بھی ایسے ہیں، جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں تلمیح کے طور پر آئے ہیں۔مثلاً نظم "رہٹ چلتا ہے (۳)" کی یہ سطر ملاحظہ ہو:

مجھے مونالیزا زنِ ذہن بیمار جیسی لگی

رہٹ چلتا ہے۔۳ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۹۶)

اس سطر میں معروف مصور لیونارڈوڈی ونچی کی شہکار پینٹنگ "مونالیزا" کو بطور تلمیح لایا گیا ہے، جس میں مونالیزا کو مسکراتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی تلمیحات میں کچھ مثالیں ایسی بھی ہیں، جو بالکل غیر معروف ہیں یا لوگوں میں عام نہیں۔ ایسی تلمیحات کی تہ تک پہنچنا ایک عام قاری کی پہنچ سے باہر ہو جاتا ہے، جس کے باعث نظم کی تفہیم کی پیچیدگی مزید بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً 'میں نظم لکھتا ہوں' کی ایک نظم "بخت خاں وار کر!" برِّصغیر کی تاریخ کے ایک اہم کردار کی شخصیت کے تناظر میں کہی گئی نظم ہے۔ لیکن اس کردار کو بطور تلمیح اردو شاعری میں استعمال بالکل نہیں کیا گیا یا اس قدر کم کیا گیا کہ ایک عام قاری اس تلمیح کی معنویت سے ناآشنا ہے۔ اس نظم میں "بخت خاں"[۴۵] کو بطور تلمیح استعمال کیا گیا، جو تاریخ میں جنرل بخت خان کے نام سے بھی موسوم ہے۔ بخت خاں ۱۸۵۷ء کی انگریزوں کے خلاف لڑی جانے والی جنگِ آزادی میں مقامی ہندوستانی فوج کا سپہ سالار تھا اور بڑی دیدہ دلیری سے دشمن کا مقابلہ کیا۔ مذکورہ نظم چونکہ مکمل اسی کردار کے پس منظر کے ساتھ لکھی گئی ہے، لہٰذا مکمل نظم ملاحظہ ہو:

بخت خاں وار کر!

بخت خاں! وار کر

اس پرانے، زوال آشنا اور اندر کی تخریب و سازش کے

کھائے ہوئے کاخ و قلعہ کو مسمار کر

اپنی عزت کے منکر کا نکار کر

اور پھر اجنبی فاتحوں کے ہراول پہ

یلغار کر

جبر کی ہر کمیں گاہ جن کہ حفاظت میں ہے

تیرا انجام ہو گا وہی جو ہوا

پھر بھی اے بخت خاں، اپنے ہونے کا اقرار کر

جیت جاہار کر

بخت خاں وار کر! (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۴۸)

آفتاب اقبال شمیم کے ہاں ایک ایسے تاریخی حوالے کو بھی تلمیح کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو اکیسویں صدی کے متعلق ہے، اور جسے ممکنہ طور پر اردو شاعری میں کہیں بھی استعمال نہ کیا گیا ہو۔ نظم "اے گڑھی حبیب اللہ، خیر تیرے بچوں کی!" مجموعہ نظم "میں نظم لکھتا ہوں" میں شامل ہے۔ اس نظم کے عنوان کا حصہ "گڑھی حبیب اللہ" ضلع مانسہرہ، صوبہ خیبر پختونخوا کی ایک یونین کونسل ہے۔ یہ علاقہ ۱۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے زلزلے میں شدید متاثر ہوا، اور یہ نظم اسی تناظر میں کہی گئی ہے۔

درج بالا پیش کی گئی مثالوں میں ان تلمیحات کی تفصیل پیش کی گئی ہے، جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ملتی ہیں۔ ان تلمیحات کو ماٰخذ کے اعتبار سے چار قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ یونانی اساطیر سے متعلقہ تلمیحات

۲۔ ہندی اساطیر سے متعلقہ تلمیحات

۳۔ اسلامی تاریخ سے متعلقہ تلمیحات

۴۔ پاک و ہند کی تاریخ سے متعلقہ تلمیحات

یہ تمام تلمیحات شاعر کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کی دلیل ہیں۔ ان تلمیحات کی غیر مانوسیت اور عام قاری کے لیے بعید از فہم ہونا آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کو معمہ بنا دیتا ہے۔ اسی پیچیدگی کے تناظر میں ایک عام قاری کو ان نظموں میں لایعنیت کا شائبہ گزرتا ہے۔ حالانکہ یہ پیچیدگی شاعر کے تاریخ، تہذیب، ثقافت اور سماج کے گہرے مطالعے کی آئینہ دار ہے۔ بقول ڈاکٹر سعید احمد:

> "منفرد احساسات کے اظہار کے لیے وہ (آفتاب اقبال شمیم) عموماً ایسی لفظیات کا انتخاب کرتے ہیں جو آزاد نظم کی روایت سے آگاہ قاری کے لیے بھی نامانوس ہیں۔ ان نظموں کا یہی انفراد قاری اور متن کے درمیان ایک ایسی دھند پیدا کرتا ہے جو ابہام کا باعث بنتی ہے۔ حالانکہ ان نظموں کے طلسم کدے کا در ایک بار تلاش کر لینے کے بعد ابہام تحلیل ہو کر فنی حسن کاری کا نمونہ نظر آتا ہے۔ ان

نظموں کی قرات اور تفہیم میں اگر کوئی مشکل ہے تو یہ کہ آفتاب اقبال شمیم اپنے اظہار کے لیے جو اسلوب اختیار کرتے ہیں وہ قاری کی تربیت کے منطقے سے باہر ہے"[۲۶]

اگر ان تلمیحات کے اساطیری و تاریخی مفاہیم تک رسائی ہو جائے، تو ان نظموں کو سمجھنا بالکل مشکل نہیں رہتا۔ چونکہ تلمیح اپنے آپ میں ایک علامت بھی ہوتی ہے اور اس کا علامتی استعمال تاریخ کے زمانی فاصلوں کو کلام میں سمیٹ کر زمانہ حال کو ماضی کا آئینہ بنا دیتا ہے، اس لیے جب تک تلمیح کی اصل تک رسائی نہ ہو، کلام بے معنی ہی معلوم ہوتا ہے یا اس سے اس طرح حظ نہیں اٹھایا جا سکتا، جس طرح تلمیح کی تفہیم کے بعد ممکن ہوتا ہے۔

پیکر تراشی (امیجری):

لفظ "پیکر" کی وضاحت کرتے ہوئے سمیّہ تمکین لکھتی ہیں:

"پیکر کے لغوی معنی "شکل و صورت" کے ہیں۔ اردو میں یہ انگریزی اصطلاح "Image" کے متبادل رائج ہے جو لاطینی لفظ "Imago" سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی نقل کرنے کے ہیں۔ اردو میں اس کے لیے تمثال کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے۔"[۲۷]

تشبیہ و استعارہ اور علامت اور تلمیح کی طرح پیکر تراشی یا امیجری بھی لفظ کو نئے معنی سے آشنا کرنے کا ایک طریقہ کار ہے۔ پیکر تراشی میں لفظوں کی مدد سے خیالات، احساسات، جذبات اور تجربات کو مخصوص امیجز میں ڈھالا جاتا ہے اور اس سے منظر تخلیق کیے جاتے ہیں، جو قاری کے ذہن کی مخصوص معنی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ بقول انیس اشفاق "پیکر سے مراد ظاہری مادی محسوسات کے نقش کو ذہن میں از سرِ نو خلق کرنا ہے۔"(۲۸) اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک شاعر یا تخلیق کار اپنے خارج کو حواسِ خمسہ کے ذریعے جیسا محسوس کرتا ہے، اسے الفاظ کے روپ میں تصویر کرتا ہے اور یہ تصویر شاعر کے محسوسات کو قاری تک پہنچانے کا وسیلہ بنتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی انتہائی سادہ الفاظ میں پیکر کی یہ تعریف بیان کرتے ہیں: "ہر وہ لفظ جو حواسِ خمسہ میں کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے"[۲۹]

ان بیانات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پیکر کا تعلق انسان کے حواسِ خمسہ سے ہے اور لفظی تصویریں انہی حواسِ خمسہ کے ذریعے قاری کو شاعر یا ادیب کے خیالات تک رسائی کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ شہپر رسول ویبسٹر ڈکشنری (Webster Dictionary) کے حوالے سے پیکر کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"پیکر کسی شے کا وہ ذہنی تصور ہے جو کسی حسی تجربے کی تجرید ہوتا ہے، یا اس تجربے کا احساس یا تصور بیدار کرتا ہے یا بصری، لمسی، سماعی، ذوقی اور شامی تجربے کی یاد دلاتا ہے یا تصور کراتا ہے۔ عام فہم زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ پیکر ایک ایسا تصور یا قیاس ہے جو ایک تجربے کے عکس کو حاصل کرتا ہے اور اس کو ہو بہو محفوظ رکھتا ہے"[۳۰]

پیکر تراشی کی تقسیم کئی ایک بنیادوں پر کی جا سکتی ہے، جن میں سے ایک بنیاد حواسِ خمسہ بھی ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں: "پیکروں کو ان کی تخلیق کے سرچشموں اور اندازِ عمل کی بنیاد پہ الگ الگ نام دیے جاتے ہیں۔ بعض پیکر حسی اور ادراکی ہوتے ہیں، اس لیے انہیں حواسِ خمسہ کی نسبت سے نام دیے جاتے ہیں"[۳۱]

حواسِ خمسہ کی بنیاد پہ پیکروں کی درج ذیل اقسام ہیں:

۱۔ بصری پیکر ۲۔ سمعی پیکر ۳۔ لمسی پیکر ۴۔ ذوقی پیکر ۵۔ شامی پیکر

پیکروں کی یہ تمام اقسام مخصوص طرز کی حسیات سے وابستہ ہیں۔ ان اقسام کے علاوہ بھی پیکر تراشی کی بہت سی اقسام ہیں مثلاً مرئی و غیر مرئی پیکر، یادداشتی پیکر، آزاد پیکر، متحرک پیکر، جامد پیکر، رنگین پیکر، بے رنگ پیکر اور استغراقی پیکر وغیرہ۔ درج ذیل سطور میں پیکر کی مختلف اقسام کی روشنی میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں سے پیکر تراشی کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ بصری پیکر:[۳۲]

بصری پیکر ایسے پیکر ہوتے ہیں، جو انسان کی حسِ بصارت کو متوجہ کرتے ہیں۔ ماہرین کے نزدیک یہ پیکر تین طرح کے ہو سکتے ہیں۔

الف)شکل سے متعلق:

ایسے بصری پیکر جو کسی جسم یا وجود کی شکل و صورت کو واضح کرتے ہیں، وہ شکل سے متعلق بصری پیکر تصور کیے جاتے ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں شکل سے متعلق بصری پیکروں کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

قید خانے کی دیوار پر انگلیوں کے نشاں

ناخنوں کی خراشیں

سزایافتہ مجرموں کی شب و روز سر پھوڑنے کی صدا

تیس برسوں سے روکی ہوئی سانس

سینے میں سولی کی مانند لٹکی ہوئی　　　سنگِ بے حیا(فردانژاد، ص۱۷)

ان سطور میں قید خانے کی دیواریں، انگلیوں کے نشان، ناخنوں کی خراشیں اور سولی کی مانند لٹکنا، ایسے الفاظ و مرکبات ہیں، جو انسان کے ذہن میں کسی جسم کی شکل و ہیئت کو واضح کر رہے ہیں۔ایسی ہی چند دیگر مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆آسماں اتنا اونچا ہے

پائوں کی اکڑی ہوئی انگلیوں پر کھڑے

بازوئوں کو اٹھائے ہوئے سوچتا ہوں۔۔۔کہ چھولوں اسے

تیس برسوں کی روکی ہوئی سانس چلنے لگے

سنگِ بے حیا(فردانژاد، ص۱۷)

☆مگر شاخوں سے مرجھائے ہوئے پتوں کی صورت

ہاتھ اس کے بازوئوں سے

گر چکے تھے　　　کایا کا کرب(فردانژاد، ص۱۸)

☆چھتیں چھلنی ہیں

کالے موسموں کے زور سے کمرے کی دیواریں لرزتی ہیں

بے زور آور (فردانژاد، ص۱۹)

☆لٹکتی سانس کے پردے پہ برسوں کے پرانے ملگجے جالے کشیدہ ہیں

ہوا کی آب گوں ململ میں ننگا جسم لپٹا ہے

ایوری باڈی نو باڈی (فردانژاد، ص۲۱)

☆بند ہیں سائے کے پنجرے میں پرندے

اور باہر بخت کا سورج

پہاڑوں پر کھڑا

ہر کسی سے کہہ رہا ہے، آئو، آئو

فیصلے کی جست سے

تحت الثریٰ کو آسمانوں سے ملائو

آئو، آئو

انا سے ماورا تک (فردانژاد، ص۴۳)

☆کل کی ظلمت کو ہم نے تسخیر کر لیا ہے

تمام اہرام اپنے سائے پہ آگرے ہیں

ہماری جانب سحر نے پھینکی ہیں مٹھیاں بھر کے روشنی کی

عہد (فردانژاد، ص۴۹)

☆جوان لڑکوں نے سر پہ باندھے ہوئے ہیں سہرے

گلی گلی بے حساب چاہت کی خوشبوئوں سے بھری ہوئی ہے

عہد (فردانژاد، ص۴۹)

☆سامنے کوہساروں پہ چڑھتی ہوئی صف بہ صف کھیتیاں

ندیوں کے کمر بند باندھے ہوئے

آسمانوں کی جانب قدم بہ قدم چڑھ رہی ہیں

ایک پہر کا فاصلہ (فردانژاد، ص ۵۳)

☆اور سورج پہاڑوں کی مستک پہ ٹھوڑی کو ٹیکے ہوئے

تک رہا ہے مجھے

ایک پہر کا فاصلہ (فردانژاد، ص ۵۳)

☆سمندر سامنے ہے

اور آنکھوں کے سفینے پہ پڑا ہے بادباں لپٹا ہوا

راج ہنس (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۴۴)

☆چاندنیوں سے دھلی ہوئی

وادی کی صبحیں،

کافیاں گاتے پانی کی

شفاف روانی میں عکسوں کے گجرے پہنے

اس بے پرواآواز کے دھیمے بھاری لہجے کی

محبوبی میں

سدا سہاگن رہتی ہیں

دریا درویش (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۶۷)

☆بے بسی کے قصر میں

نوجواں شہزادیوں کے جسم

خوفِ مرگ سے ڈھلکے ہوئے

اور آنکھوں بیں سلائی پھیرتا لمحہ

زوالِ روشنی لکھتا ہوا

خواب کی خالی مچان (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۷۳)

☆اور میں، کیا پتا

اس کی تمثیل کا ایک کردار ہوں

سرسری، نامکمل، کم و بیش رنگوں میں

جیسے بنائی ہوئی کوئی تصویر ہو

جیسے کاتب نے تحریر میں جا بہ جا

خالی جگہیں ہوں چھوڑی ہوئیں

گملے میں اگتی ہوئی دھوپ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۳)

☆حشیش و بارود کی کثافت میں

لہو کی بدرو میں بہہ رہی ہے

ہوس کالا کر اٹھا ہوا ہے زیرِ سیہ سے

زمانہ بازار بن گیا ہے۔ ۱ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۱)

ان پیش کی گئی مثالوں میں دیکھا جا سکتا ہے کسی وجود یا منظر کی شکل و ہیئت کے بصری تجربے کو الفاظ کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

ب) رنگ سے متعلق:

ایسے بصری پیکر، جو ذہن میں رنگ سے متعلق پیکر کی تشکیل کرتے ہیں یا رنگوں کے بصری تجربے کو پیش کرتے ہیں، رنگ سے متعلق بصری پیکر کے زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ایسے پیکروں کی چند مثالیں مدرج ذیل ہیں:

☆سرخ آنچل ہری رت نے اوڑھانہ تھا

کہ اسے

بیوگی کی سزا دی گئی

ہم ذات کے نام(فردانژاد، ص ۱۳)

☆بلندیوں سے برستی کرنوں نے کردیا ہے

زمیں کا سارا بدن سنہرا

عہد(فردانژاد، ص ۴۹)

☆یہ سیڈار کے نیل گوں سبز پیڑوں کے جھرمٹ

اٹھائے ہوئے اپنے پر اڑنے والے ہیں

ایک پہر کا فاصلہ(فردانژاد، ص ۵۳)

☆ڈھلتی شام کی پیشانی پر

زرد چنبیلی کا گھاؤ

پھیکی پڑتی کرنوں کی پیلاہٹ کو پھیلاتا ہے

جہلم کے کنارے اک شام(گم سمندر، مشمولہ

:نادریافتہ، ص ۳۶۴)

☆سحر مجھے کربلا میں آئی

جہاں کلسٹر بموں کے شب خون کی شفق سے

کشیدہ سر جراتوں کا سورج نکل رہا تھا

سقوطِ بغداد (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۱۲۰)

☆آسماں روز آتا ہے

اس پہ شفق رنگ پھولوں کی چادر چڑھاتا ہے

یہ قبر۔۔۔ محمود درویش کی قبر ہے

۲۰۰۸ کا سال (احمد فراز اور محمود درویش کی نذر)

(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۷۷۹)

درج بالا پیش کردہ مثالیں، رنگوں کی مدد سے بنائے گئے پیکر ہیں، جو مختلف مناظر یا شکلوں اور جسموں کے رنگوں کے امتیازات کو واضح کرتے ہیں

ج) حرکت سے متعلق:

بصری پیکروں کی ایک قسم، ان پیکروں پر مشتمل ہوتی ہے، جن میں حرکت کا بصری تجربہ شامل ہوتا ہے۔ایسے پیکر حرکت سے متعلق بصری پیکر یا بالفاظِ دیگر حرکی پیکر کہاتے ہیں۔ایسے پیکروں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆کتنی سفاک تھی

موجِ آتش نفس

جو کہ برسوں کے پتھر کو

لمحوں کا تنکا بنا کر بہالے گئی

ہم ذات کے نام (فردا نژاد، ص ۱۳)

☆ایک لڑکی ابابیل سی

دھوپ میں دس بجے پر فشاں

ایک خوشبو کے جھونکے کے ہمراہ اڑتے ہوئے

راستے میں ملی اور اک آن میں بے نشاں ہو گئی

آنکھ میں تتلیوں سے چرائے ہوئے رنگ ٹپکا گئی

دراز سایہ دوپہر (فردا نژاد، ص ۱۳۷)

☆ایک ستارہ

نم آلودہ پلکوں پر، گھمبیر اندھیرے کی چپ کی ویرانی میں

تھراتا ہے

جہلم کے کنارے اک شام (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۶۴)

☆کافی بار کا دروازہ مغرب کی جانب کھلتا ہے

گوری اپنے سائے میں

ناچ رہی ہے ڈسکو کی ہچکولے کھاتی لہروں پر

کھلتی چمپا

پنکھڑیوں کی اوٹ سے رنگ دکھاتی ہے

آنکھیں، گل چیں آنکھیں نیم شرابی سی

چھلک رہی ہیں مِس مِس کرتی خواہش سے

تیز سروں میں اکساہٹ ہے جھاگ اڑاتی بوتل کی

بعید کے بعد (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۵۱)

☆راجدھانی میں وہ اپنی مسند پہ بیٹھے ہوئے

دل مین بولے ہوئے لفظ در لفظ سے

ایک تمثیل لکھنے میں شاید کہ مصروف ہے

گملے میں اگتی ہوئی دھوپ (میں نظم لکھتا ہوں، ص۱۳)

☆ہمیں ہے ضعف آنکھوں کا

نظر آتے نہیں اونچے منارے ان فصیلوں کے

جہاں بیٹھا ہوا حاضر کا اسکندر

بٹن کے زور سے مہرے چلاتا ہے

نوائے پیش وقتاں (میں نظم لکھتا ہوں، ص۲۵)

☆درخت اک خفیہ ہاتھ بھی ہے

نہ جانے کتنی طویل صدیوں سے منتظر تھا

مہیب ڈھلوان کے کنارے

کہ ایک فردا کے جھٹپٹے میں

یہیں پہ کوئی گزرتی گاڑی مسافروں کی

پھسل کے لڑھکے گی

اور وہ عام سا شجر

ناگہاں کے بھیدوں سے باخبر

اس کو تھام لے گا

شجر اور میں (میں نظم لکھتا ہوں، ص۴۰)

☆دیکھ نیچے گلی میں جاتے ہوئے

پھول کی دھول سی اڑاتے ہوئے

اس کو جو روشنی نہ سایہ ہے

نام بے نام (میں نظم لکھتا ہوں، ص۴۶)

☆عجیب دہشت میں آسماں ہے

جگہ جگہ خاک کے بدن سے لہو رواں ہے

زمانہ بازار بن گیا ہے۔۲(میں نظم لکھتا ہوں، ص ۶۳)

☆میں سادہ ساز میں زادہ

نہ جانے کتنی صدیوں کی تھکن سے

چڑمڑائے پاؤں کے جوتے پہن چل کر آرہا ہوں

میں سادہ ساز میں زادہ(میں نظم لکھتا ہوں، ص ۲۰۷)

☆اوک بھرتے ہوئے پیڑ کے قد میں

سرسوں کی قامت میں اٹھتی ہوئی یہ زمیں

اپنے جیون کے میلے میں اٹھلا کے چلتی ہوئی لڑکی کی طرح شاد ہے

مٹی خواب دیکھتی ہے(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۷۶۵)

☆کرکٹ کی گلابی گیند

میرے صحن میں آکر گری ہے

اور اس نے ایک ٹپے میں اچھل کر

نیم وادر کی کمر کو گدگدایا ہے

شور کا تہوار(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۷۶۸)

☆اپنے قد سے کم قامت میں چلنے والے

ہم کیا ہیں

رات ہوئی تو

خواب کے خس خانے میں جا کر اونگھ لیا

دن نکلا تو اپنے اپنے پیشے پر مامور ہوئے

خوابِ فردا کے ہم سفر (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۷۹۱)

ان سطور میں پیش کی گئی مثالیں بصری تجربے کے حرکی روپ کو سامنے لاتی ہیں اور ذہن میں حرکت کرتی ہوئی شکلوں کا پیکر تشکیل پاتا ہے، اسی باعث انہیں حرکی پیکر کہا جاتا ہے۔

۲۔ لمسی پیکر:

لمسی پیکر، ایسا پیکر ہوتا ہے جو حسِ لامسہ سے متعلق ہو۔ یعنی ایسا پیکر جس میں لمس کی حس کو متوجہ کیا گیا ہو، لمسی پیکر کہلاتا ہے۔ یہ پیکر کسی چیز کی سختی یا نرمی، گرم یا سرد ہونے یا نم آلود ہونے کو ظاہر کرتے ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کی درج ذیل مثالوں میں لمسی پیکروں کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے:

☆لہو

طہارت کا گرم چشمہ ابل کر اب سرد ہو چکا ہے

نیا عہد نامہ (فردا نژاد، ص۲۵)

☆زمیں منہ پہ فصلوں کا گھونگھٹ گرائے ہوئے

کھردرے ہاتھ کے لمس کی آنچ سے

لذتوں میں شرابور ہے

ایک پہر کا فاصلہ (فردا نژاد، ص۵۳)

☆خنک خنک آگ جاگ اٹھتی ہے جب رگوں میں

تو ایسے موسم میں تیرے زخموں سے پھوٹ آئیں گی

عہد نامے کی آیتیں سی

درخت (زید سے مکالمہ، ص۵۷)

☆گنج بخشش پہ بیٹھے ہوئے اژدہوں کی شرر بار پھنکار سے

تیرے فرزند جھلسے ہوئے

اے وطن (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص۳۸۶)

☆ٹھنڈی ریت پہ دھپ دھپ گرتے

تپتے جسم پرندوں کے

نابینا ہونے کی خواہش (میں نظم لکھتا ہوں، ص۷۷)

ان سطور میں پیش کی گئی تمام مثالوں میں حسِ لامسہ کو مہمیز کیا گیا ہے اور شاعر نے لمس سے متعلق تجربات کو پیکروں میں ڈھالا ہے۔

۳۔ سمعی پیکر:

حسِ سماعت کو متوجہ کرنے والے پیکر سمعی پیکر کہلاتے ہیں۔ یا بالفاظِ دیگر "وہ پیکر جو کسی چیز، واقعہ یا حالت کی کھنک سننے ذہن میں پیدا ہوتا ہے، اس کو پیکرِ سامعہ کہتے ہیں"[۳۳] آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں سے سمعی پیکروں کی چند مثالیں یہ ہیں:

☆بے کشش اوقات میں بانٹی ہوئی صدیاں

کسی جلاد کے قدموں کی آوازیں مسلسل

سن رہی تھیں

کایا کا کرب (فردا نژاد، ص۱۸)

☆کیا خبر آزاد ہو جائوں لق و دق ریت کے کہرام سے

چیختی چیلیں زمیں سے سایہ سایہ چیتھڑوں کو لے اڑیں

نیلی گرد کا زمزم (فردا نژاد، ص۲۳)

☆مکاں کا مالک گرجتی آواز میں کہے گا کہ اب چلے ہو تو پھر نہ آنا

نیا عہد نامہ (فردا نژاد، ص۲۵)

☆جسم کے در پہ دستک ہوا تھے ہوئے ہاتھ کی

وائلن کے سلگتے ہوئے تار بجنے لگیں

رچوئل(فردا نژاد، ص۶۰)

☆پھر تاریخ کا اگلا ورق الٹایا گیا

شور اٹھا

اس بے ساحل سے شور کے اندر سات سمندر ڈوب گئے

مہرِ نیم شب(ایپی لاگ)(فردا نژاد، ص۸۲)

☆وہ گوری تو ایسی ہے

جیسے دھوپ کے گلشن میں بہتی ندی کا نغمہ ہو

وہ اور میں(گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص۳۷۷)

☆نوائے پیش وقتاں اس جگہ کیسے سنائی دے

جہاں جھگڑا پڑا ہو

جاہلوں کے دین اور سفلوں کی دنیا میں

نوائے پیش وقتاں(میں نظم لکھتا ہوں، ص۲۵)

☆مرا کمرہ اچانک قہقہوں سے

اور کرکٹ کھیلتی معصوم آوازوں سے چھت تک

بھر گیا ہے

شور کا تہوار(ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادر یافتہ، ص۶۷۸)

مختلف نظموں سے پیش کی گئی ان سطروں میں شاعر نے قاری کو اپنے سمعی تجربے کا حصہ بنایا ہے اور قاری کی حسِ سماعت کو متوجہ کیا ہے۔ قاری کی حسِ سماعت کے ذریعے اس کی متخیلہ کو متاثر اور متحرک کر کے، شاعر نے اپنے تجربے کو قاری کی سمعی محسوسات میں بدل دیا ہے۔ یہی سمعی پیکر (اور کسی بھی دیگر پیکر) کی اہم خوبی ہوتی ہے۔

۴۔ شامی پیکر یا شمومی پیکر:

شامی یا شمومی کے الفاظ ہی وضاحت کر رہے ہیں کہ ان کا تعلق حسِ شامہ یعنی سونگھنے کی حس سے ہے۔ ایسے پیکر جو حسِ شامہ کو متوجہ کریں، یا کسی شامی تجربے کو الفاظ کی مدد سے پیکر کے روپ میں ڈھالا گیا ہو، ایسے پیکر کو شامی پیکر یا شمومی پیکر کہتے ہیں۔ آفتاب اقبال کی نظموں میں سے ایسے پیکروں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆میری سوندھی مٹی سے جب پہلی خوشبو پھوٹی تھی

شہر میں کیسے پھولوں کی

ٹوٹ کے بارش برسی تھی

جس میں جان کے اندر تک میں بھیگا تھا

گارسیا کہتا ہے (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۴۴)

☆وہ چھلکتے نشے کی باس دیتے ہوئے

لبوں کی گلابیاں

میں مایوس نہیں (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۲۸)

☆جسم سے تپتی ہوئی مٹی پہ چھڑکاؤ کی

بو اڑتی ہے

یہ سادہ ساز میں زادہ (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۲۰۷)

۵۔ ذوقی یا ذائقاتی پیکر:

ایسے پیکر جو ذائقی کی حس سے متعلق ہوں انہیں ذوقی یا ذائقاتی پیکر کہا جاتا ہے۔ایسے پیکروں کی مثالیں درج ذیل ہیں:

☆نہیں بھولتا

وہ لڑکپنے کی زباں پہ ذائقہ پان کا

میں مایوس نہیں(گم سمندر، مشمولہ :نادر یافتہ، ص۴۲۶)

☆عجیب نمکین ذائقہ ہے

پرانے دشمن کے خون کا۔۔۔۔دانت

اس کے اپنے ہی بازوئوں میں

گڑے ہوئے ہیں

دھوپ اور سارس(فرد انژاد، ص۳۵)

مرکب پیکر:[۳۴]

ایسے پیکر جو بیک وقت ایک سے زائد حواس سے متعلق ہوں، ترکیبی یا مرکب پیکر کہلاتے ہیں۔ گویا مرکب پیکر دو مختلف حسی میدانوں کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی شاعری میں سے مرکب پیکر تراشی کی چند مثالیں درج ذیل ہیں :

☆ہرے گلاسوں سے تیز خوشبو کی جھاگ کے بلبلے

اڑا کر ہوا کی دلہن

ہمارے کپڑوں کو چھو کے گزری

دھوپ اور سارس(فرد انژاد، ص۳۵)

☆گلی کے لڑکوں کی تیز وتازہ مہکتی آواز کے غبارے

فضا کو رنگیں بنا رہے ہیں

جوان بوتل کے سرخ ہونٹوں سے

قہقہوں کا سنہرا پانی ابل رہا ہے

دھوپ اور سارس (فرد انژاد، ص ۳۵)

☆ پائوں میں روندی ہوئی پیلی، پرائی گھاس سے

اڑنے لگیں

سبز، گہرے سبز موسم کی گلابی خوشبوئیں

انا سے ماورا تک (فرد انژاد، ص ۴۳)

☆ یہیں پہ جسموں کے پیڑ گرتے تھے راکھ بن کر

کڑکتی آواز۔۔۔۔ جبر کی چابکوں کی بجلی

انہی پہاڑوں پہ کوندتی تھی

دیوارِ چین (فرد انژاد، ص ۷۲)

☆ جبکہ میری محبت کی خاموشیاں

لفظ کے شور سے معتبر

میرے سینے کے معبد میں تیرے تقدس کی گلنار

شمعیں جلائے رکھیں

عطر سا کنج دل میں اڑائے رکھیں

اے وطن (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۸۶)

☆ یہی لگتا ہے یہ سچائیاں

اس بھیڑ، اس شورِ سگاں، ان گاہکوں کی بولیوں

کے درمیاں بازار کے فٹ پاتھ پر حیراں کھڑے

دیہات سے آئے ہوئے کی جاگتی آنکھوں کا سپنا ہیں

جھوٹا سچ (میں نظم لکھتا ہوں، ص۳٦)

☆ ہماری بیٹھک میں دور منظر کا طاق شیشہ

عجیب نیرنگیاں دکھائے

فروغِ رنگِ شفق سے مہکی ہوئی فضا میں

مچلتی آواز راگنی کی

صدا کے کانوں میں مرکیوں کے تھرکتے حلقے

سماعتیں جھوم جھوم جائیں

زمانہ بازار بن گیا ہے۔۳ (میں نظم لکھتا ہوں، ص٦٦)

☆ دبی آواز میں اس نے کہا

ہائے میں مر جاواں

تو صدیوں کے بسنتی رنگ میں

پھیلی ہوئی سرسوں

لجا کے مسکرا اٹھی

ہوا میں انگلیوں کی تھرتھراتی تال پر

اڑتی پتنگیں گنگنا اٹھیں

ڈیتھ وِش (ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ: نادریافتہ، ص۷۸۷)

درج بالا پیش کی گئی مثالیں، مرکب پیکر کی تعریف پر پوری اترتی ہیں۔ ان مثالوں جو پیکر پیش کیے گئے ہیں، ان میں ایک سے زائد حواس کا عمل دخل ہے۔ بصری پیکر حواسِ خمسہ سے متعلق پیکروں میں سب سے زیادہ مضبوط

تصور کیے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عنوان چشتی: "چونکہ قوتِ بصارت سے ہم ہر چیز کو دیکھ سکتے ہیں اور اس کے پیکر کو زیادہ بہتر صورت میں ذہن میں محفوظ کر لیتے ہیں، اس لیے سب سے یادہ طاقتور بصری پیکر ہوتا ہے" ۳۵

بصری پیکر کے زیادہ طاقتور ہونے کی بنا پر، جن مرکب پیکروں میں بصری حس کا تعلق شامل ہوتا ہے، ان میں بصری تجربہ ہی مکمل پیکر پہ حاوی محسوس ہوتا ہے۔ یہ کیفیت اوپر کی مرکب پیکروں کی مثالوں میں مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔

تجریدی پیکر:

تجریدی پیکر، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ایسا پیکر ہوتا ہے جس کی تخلیق میں تجریدیت کا عمل دخل ہوتا ہے۔ بقول شہپر رسول: "اگر کوئی کیفیت یا قدر تجرید یا کسی دوسرے انداز کے حسی امتیاز سے پیدا ہونے والے تصورات کو اجاگر کرتی ہے، تو تجرید پیکریت کے دائرے میں آتی ہے"[۳۶]۔ آفتاب قبال شمیم کی نظموں میں تجریدی پیکر تراشی کی کافی مثالیں موجود ہیں، جن میں چند درج ذیل ہیں:

☆لہو کی شاخوں سے اس کے اعضا لٹک رہے تھے
زمیں کے اوپر
پرانا سارس جھکا ہوا روشنی کے
کیڑوں کو کھا رہا تھا
ہم اپنے چہروں پہ شام کی راکھ مل چکے تھے
وہ اپنی آنکھوں کے تہ خانے میں زینہ زینہ اتر رہا تھا

دھوپ اور سارس (فردا نژاد، ص ۳۵)

☆تازہ ہوا قریہ قریہ کسانوں کی محنت کی خوشبو
سمیٹے ہوئے بانٹتی پھر رہی ہے

ایک پہر کا فاصلہ (فردا نژاد، ص ۵۳)

☆پھر اس کی آواز۔۔۔۔صدائے آئندہ کا

ایک تناور پیڑ اگا

جس کے سبز بدن سے جھلمل کرتی شاخیں

آوازیں ہی آوازیں

کرنوں کے جھرنے بن بن کر پھوٹ بہیں

مہرِ نیم شب (ایپی لاگ)(فردانژاد، ص ۸۲)

☆میں اپنے ہیجان کا جزیرہ ہوں

جس میں بدمست پیل پیکر سوال

چنگاڑتے ہیں

بے اطمینانیوں کی بلائیں، اندھی انائیں سر سو

نہیں نہیں کی کٹار چیخوں پہ ناچتی ہیں

درخت (زید سے مکالمہ، ص ۵۷)

☆ابھی ابھی برف کی چڑیلیں

ہری ہری مسکراہٹوں کو

شگفتہ چہرے سے نوچ لیں گی

درخت (زید سے مکالمہ، ص ۵۷)

☆رنگوں کی دھوپ میں

پھیلی ہیں خوشبوئیں گلِ ثروت کے عطر کی

آشنا ناآشنا (گم سمندر، مشمولہ: نادریافتہ، ص ۳۴۱)

☆بہت دھوپ ہے

میرے آنگن کی مٹی۔۔۔۔۔۔ہنسی اور شرارت کے چھونے سے

جیسے سنہری سی ہونے لگی ہے

ایک پرانے ورق پر تحریر (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۵۴)

☆سایہ سا

دیوار سے اپنی پشت لگائے

ہولے ہولے کھینچ رہا ہے دھوپ کا کانٹا

اپنے ننگے پاؤں سے

جہلم کے کنارے اک شام (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۶۴)

☆رات کی رت میں

سینے کی بہتی ندی کی مدھم سی آواز سنائی دیتی ہے

پیاس ادھورے لمحے کی (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۳۹۴)

☆یہی وہ دن ہے

کہ لعل ویاقوت جرأتوں کے

درونِ دل کی تپش سے سیال ہو کے ٹپکے تھے

اور اس صفحۂ زمیں پر

ہرے ہرے لفظ بن گئے تھے

یہی وہ دن ہے (۱۴ اگست) (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۵۶)

☆مت کہو ان مہ وشوں کو فاحشہ

یہ تو وہ ہیں جن کے آگے میں ہمیشہ

نیم سجدے میں رہا

میرے سپنوں کو بنفشی شال کی مانند جو بنتی رہیں

جس کے لمسِ گرم کو کندھوں سے لپٹائے ہوئے

کاٹ لی ہے میں نے یہ سرما کی لمبی رات جیسی زندگی

ایک آنسو، ایک یتیم (گم سمندر، مشمولہ: نادر یافتہ، ص ۴۸۲)

☆وقت دو کرسیوں پہ بیٹھا ہے

سایہ بھر روشنی کے کمرے میں

نام بے نام (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۴۶)

☆جب کویتا کا ساون ہو

سپنوں کی بستی پہ امڈا ہوا

اور جب دھیان کے پتر پر کلک سے

لفظ بنتی ہوئی روشنائی کی بوندیں

برسنے لگیں

اے کویتا کے ساون امڈ! (میں نظم لکھتا ہوں، ص ۷۹)

یادداشتی پیکر:

یادداشتی پیکر سے مراد ایسا پیکر ہے جس کا تعلق ماضی کی کسی یاد سے ہو۔ بالفاظِ دگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسا پیکر کہ جو قاری کو شاعر کے ماضی ے کسی تجربے کا شاہد بنا دے، یادداشتی پیکر کہلائے گا۔ آفتاب اقبال شمیم کی طویل نظم "درخت" کا ایک پیکر ملاحظہ ہو، جس میں ماضی کی یادوں کی پیکریت موجود ہے:

☆عجیب معصومیت کے دن تھے

میں تیری اس رقص کرتی چھاؤں میں

دھوپ کی تتلیاں پکڑتا

اور توتالیاں بجا بجا کر، مجھے اٹھا کر

اچھالتا تھا

درخت (زید سے مکالمہ، ص ۵۷)

درج بالا سطور میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں سے مختلف اقسام کے تحت پیکر تراشی کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ پیکروں کی مادہ، مخرج، ساخت، اجزاء اور اندازِ عمل وغیرہ کی بنیاد پہ تقسیم کی جاتی ہے، جو لا محدود ہونے کا روپ اختیار کر جاتی ہے، یعنی پیکروں کی اقسام لا تعداد ہیں اور انہیں کسی بھی انداز میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یہ تقسیم جس قدر لا محدود ہو، بنیادی حسی تجربات ان پیکروں کی تخلیق و تشکیل کا اہم اور لازمی جزو ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کی پیکر تراشی میں ان کی خلاقانہ صلاحیتوں کو بغور مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ پیکر چونکہ حسیات کے تجربات کی بنیاد پہ تشکیل دیے جاتے ہیں، اس لیے آفتاب اقبال شمیم کی پیکر تراشی کے پس منظر میں بھی حسیات اور محسوسات کار فرما ہیں، لیکن ان حسیات اور محسوسات کو سپاٹ اور بے جان انداز میں لفظ گری کی صورت میں پیکر کے قالب میں نہیں ڈھالا گیا، بلکہ ان محسوسات اور حسیاتی تجربات کو تخلیقیت کا حصہ بنا کر اور ایک شاعر کے تخلیقی عمل سے گزار کر پیش کیا گیا ہے۔ یہی باعث ہے تلخ احساسات اور وجودیت کے فلسفے کی کرب انگیزی کے باوجود، ان پیکروں میں ایک لطف، چاشنی اور حسن پنہاں ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خان، عارف حسن، نصابِ بلاغت، ۲۰۱۵ء، ص۹۷ (اس کتاب کو مصنف نے خود شائع کیا)

۲۔ ایضاً، ص۱۰۶

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو تدریس، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص۲۴۷

۴۔ خان، عارف حسن، نصابِ بلاغت، ۲۰۱۵ء، ص۹۹ (اس کتاب کو مصنف نے خود شائع کیا)

۵۔ ایضاً، ص۱۰۴

۶۔ نجم الغنی خاں، حکیم، بحر الفصاحت (جلد دوم)، تدوین: کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۱۰۷۵

۷۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، ۱۹۹۲ء، اشاعت دوم، ص۲۲

۸۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر کا ابلاغ، مشمولہ: لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص۱۰۳

9. https://literarydevices.net/irony/July12,2019/4:34pm

۱۰۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، اردو غزل میں علامت نگاری، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۵ع، پہلا ایڈیشن، ص۲۳

۱۱۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، ۱۹۹۲ء، اشاعت دوم، ص۴۸

۱۲۔ عبدالقدوس عرشی، قاضی، اردو تلمیحات و اصطلاحات، مکتبہ عالیہ، لاہور، س ن، ص۱۳

۱۳۔ ثوبان سعید، پیش لفظ "فرہنگِ تلمیحات"، ایم۔آر۔ پبلیکیشنز، نئی دہلی، س ن، ص۲۴

۱۴۔ ساحر لکھنوی، مختصر فرہنگِ تلمیحات و مصطلحات، ارتقا پبلشرز، لکھنو، ۱۹۸۶ء، ص۷

15. https://www.urdusafha.pk/harroot-aor-marroot-ka-qissa/July17,2019/09:30pm

(ہاروت وماروت اور چاہِ بابل کے متعلق پیش کی گئی تفصیل میں انٹرنیٹ کے درج بالا لنک سے استفادہ کیا گیا ہے)

۱۶۔ تقدیس زہرا،بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اساطیری عناصر(مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔اردو)،شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ، ریگولر سیشن ۲۰۰۵ء تا ۲۰۱۰ء،ص۲۹۸

۱۷۔ ایضاً،ص۲۹۹

۱۸۔ ایضاً،ص۲۹۲

۱۹۔ ایضاً،ص۲۹۹

20. http://udb.gov.pk/result_details.php?word=168087/July 18, 2019/02:51 pm

۲۱۔ تقدیس زہرا،بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اساطیری عناصر(مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔اردو)،ص۳۶۵

۲۲۔ ایضاً،ص۳۶۴

23.http://www.greekmythology.com/Other_Gods/Minor_Gods/Adonis/adonis.html/July18,2019/5:43pm

اور

https://ur.wikipedia.org/wiki/adonis/July18,2019/5:54pm

(اڈینس سے متعلق پیش کی گئی تفصیل کے لیے انٹرنیٹ کے ان دو لنکس سے استفادہ کیا گیا ہے۔)

۲۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر(مدیر اعلیٰ):اردو لغت(تاریخی اصول پر)، جلد سیز دہم، اردو لغت بورڈ(ترقی اردو بورڈ)، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۷۷

25.https://www.bbc.com/urdu/india/story/2007/05/070511_mutiny_overall_as.shtml/July 19, 2019/ 1:05am

جنرل بخت خاں کے متعلق معلومات اس لنک سے اخذ کی گئی ہیں۔

۲۶۔ سعید احمد، ڈاکٹر، نادریافتہ فرا نژاد(دیباچہ): نادریافتہ(کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۵

۲۷۔ سمیّہ تمکین، ناصر کاظمی کی شاعری میں پیکر تراشی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۴۱

۲۸۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، اردو غزل میں علامت نگاری، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۵ع، پہلا ایڈیشن، ص ۶۱

۲۹۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، علامت کی پہچان، مشمولہ: شب خون، شمارہ ۴۷(ناشر و مدیر: عقیلہ شاہین)، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۷

۳۰۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اردو غزل میں پیکر تراشی(آزادی کے بعد)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۲۶

۳۱۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۵۲

۳۲۔ بصری پیکر تراشی کی وضاحت، اقسام اور تفصیلات کے متعلق ڈاکٹر شہپر رسول کی محولہ بالا کتاب "اردو غزل میں پیکر تراشی" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۳۳۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ص۲۵۲

۳۴۔ مرکب پیکر تراشی کی تعریف اور مختصر وضاحت کے لیے ڈاکٹر توقیر احمد خان کی کتاب "اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی"(ناشر: مصنف از خود، سالِ اشاعت:۱۹۸۹ء) کے صفحہ نمبر ۶۶،۶۵ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۳۵۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ص۲۵۲

۳۶۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اردو غزل میں پیکر تراشی(آزادی کے بعد)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۴۶

باب پنجم

حاصلات، نتائج، سفارشات

آفتاب اقبال شمیم جدید نظم کے اہم شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم نگاری کے آغاز سے ہی سب سے جدا اور منفرد راہ اختیار کی۔ اپنے عہد کی کسی بھی ادبی تحریک سے وابستہ ہوئے بغیر، ایک ایسے اسلوب میں نظم نگاری کا آغاز کیا جس نے شروع سے ہی دنیائے علم و ادب کی توجہ حاصل کر لی۔ کسی بھی اچھے ادیب اور شاعر کی طرح آفتاب اقبال شمیم نے تخلیقی حوالے سے اپنے سے ماقبل عہد کے شعری شعور اور ادبی رجحانات سے استفادہ تو کیا لیکن اپنا جدا اسلوبِ بیان اور اظہار کا الگ انداز اپنایا جس نے ان کے شعری سرمائے کو کسی بھی عہد میں کسی مخصوص ادبی نظریے یا فکری رجحان سے مربوط نہیں ہونے دیا بلکہ اپنے لیے تخلیقیت کا ایک ایسا الگ جہان تشکیل دیا، جس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم نگاروں پہ واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سعید احمد:

> "آفتاب اقبال شمیم نظم کے تخلیقی انہماک میں عمر بسر کرنے والے ایک اصیل شاعر ہیں۔ انھوں نے نظم نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب ادب میں ترقی پسندی کی روایت غیر فعال ہو رہی تھی جبکہ حلقہ اربابِ ذوق کی جدیدیت کے تسلسل میں نئی نظم کا غلغلہ عروج پر تھا۔ آفتاب اقبال شمیم نے ان تینوں دھاروں کے تخلیقی انجذاب کے باوجود اس قدر منفرد آغاز کیا کہ ''ادبی دنیا'' میں ان کی پہلی نظم ''ستمبر کا شہر'' کی اشاعت پر ڈاکٹر وزیر آغا کو کہنا پڑا کہ ''بہت سے اہم شاعر جہاں اپنے ادبی سفر کا اختتام کرتے ہیں آفتاب اقبال شمیم نے وہاں سے آغاز کیا ہے"[1]

آفتاب اقبال شمیم کے موضوعات میں سے ایک وجودیت کے فلسفہ کے زیرِ اثر انسان کا داخلی کرب، انسانی زندگی کی لایعنیت اور بے مقصدیت کے ساتھ ساتھ فرد کی آزادی اور انسان کا تشخص شامل ہے۔ یہ زندگی کی لایعنیت کا احساس اور آگہی ہی ہے جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں اس لایعنیت کے شکار فرد کو موجودہ زندگی کے اختتام اور نئے جنم کی خواہش کا اظہار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں کائنات کے سربستہ رازوں کے انکشاف کی خواہش بھی واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ فلسفہ وجودیت کے زیرِ اثر لب و لہجہ حزنیہ رنگ تو اختیار کر جاتا ہے اور کہیں کہیں مایوسی کے اثرات غالب دکھائی دیتے ہیں، لیکن مجموعی تاثر میں آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری مایوسی کا منظر نامہ پیش

کرنے کے بجائے ایک امید افزا ماحول کو جنم دیتی ہے جس میں انسان خفیہ و ظاہری صلاحیتوں پہ اعتماد کی عکاسی کی گئی ہے۔ایک اور اہم موضوع عالمی سیاسی منظر نامہ ہے، جس سے کوئی بھی بڑا فنکار کبھی بے خبر نہیں رہ سکتا۔عالمی سماج سے یہ جرٔت صرف لحۂ موجود کی حد تک نہیں، بلکہ دنیائے عالم کے رجحانات کو وہ نوعِ آدم کی تاریخ کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔عالمی سامراجی رجحانات آفتاب اقبال شمیم کے نزدیک صرف آج کا المیہ نہیں، بلکہ یہ داستان نسل در نسل انسانی تاریخ کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔یہی وجہ ہے کہ انسان زمانی اور مکانی دونوں اعتبار سے فرد کی سطح پہ آزاد نہیں ہے، بلکہ ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جو کل بھی اور آج بھی اس کی شخصی آزادی کی راہ میں رکاوٹ ہے۔عالمی مقتدر قوتوں کے جابرانہ رویوں پہ سوال اٹھانے کے ساتھ ساتھ،آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ملکی سطح پہ بھی آمریت اور جبر کے نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔زید آ!، مہر، نیم شب، مٹی کا زنگ اور المیے کے فالتو کردار جیسی نظمیں اس مزاحمتی رنگ کی عکاس ہیں۔اس احتجاجی رنگ کے باوجود، وہ وطنِ عزیز کے روشن مستقبل کے لیے پر امید بھی ہیں اور وطن سے محبت کا بار بار اظہار کرتے ہیں۔"عہد، پیاسوں کے لیے ایک نظم اور اے وطن "ایسی نظموں کی مثالیں ہیں جن میں وطن سے اظہارِ محبت کے ساتھ ساتھ روشن مستقبل کی امید کا احساس موجود ہے۔ان موضوعات کے علاوہ، عصرِ حاضر کے دو انتہائی نازک اور اہم مسائل، جن پہ ان کی آخری دو کتابوں "میں نظم لکھتا ہوں" اور "ممنوعہ مسافتیں" میں اظہار کیا گیا ہے، "میڈیا کلچر" اور" صارفی معاشرت" ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کے نزدیک ان دو قوتوں نے ایسے مسائل کو جنم دیا ہے کہ عہدِ حاضر کے انسان کی فکری صلاحیتیں الجھن اور جمود کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔طویل نظم "زمانہ بازار بن گیا ہے" کے چاروں حصے، "سٹیٹس کو" اور" یہ ممکن ہے کہ ناممکن" جیسی نظمیں ان مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔

مقالہ ہذا کا موضوع "آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ" ہے۔اور اس مطالعہ کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تصورِ اسلوب کو مدِ نظر رکھا گیا ہے (جس کی وضاحت تحقیقی خاکہ میں بھی موجود ہے)۔اسلوب کسی شاعر، ادیب یا لکھاری کے اندازِ بیان، طرزِ اظہار یا تخلیقی روش کا نام ہے، جو اسے دیگر سے منفرد اور ممتاز کرتی ہے۔اسلوب کی تشکیل میں مصنف کی اپنی ذات اور فکری رجحانات کے علاوہ ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب کی ذہنی و فکری سطح جیسے عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔اسلوب کی حیثیت انفرادی اور اجتماعی دونوں صورتوں میں ممکن ہے۔ یعنی اسلوب صنف یا ادیب اور شاعر سے بھی مخصوص ہو سکتا ہے اور عہد اور تحریک یا نظریہ سے بھی اس کی وابستگی

ممکن ہے۔اسلوب کے مطالعہ کے دو طریقے رائج ہیں۔ جن میں سے پہلا طریقہ یا رجحان قدیم ہے، جس میں کسی شاعر یاادیب کے فن یا فن پارے کا جائزہ لے کر مجموعی طور پر تخصصات کا تعین کیا جاتا رہا ہے۔ان تخصصات کے ضمن میں فن پارے کے موضوعات اور صنائع بدائع کے استعمال کی بنیاد پہ حسن و قبح کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اسلوب کے مطالعے کا دوسرا طریقہ یا رجحان جدید ہے ، جسے اسلوبیات کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسلوبیات دراصل ایک سائنس ہے اور تشریحی یا توضیحی لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ مطالعہ کا اس طریقہ کار میں ادب کے مطالعہ کے لیے لسانیات سے مدد لی جاتی ہے اور لسانیات کے اصول و ضوابط کے تحت ادب پارے کو پرکھا جاتا ہے۔اس نظریہ کی رو سے اسلوب کی بنیاد زبان پر ہے اور اس کی دریافت یا تعین بھی فن پارے کی زبان سے متعلق ہے۔اسلوبیات کے مطابق اسلوب کی ساخت زبان کے تخلیقی استعمال سے وابستہ ہے۔کوئی بھی شاعر یاادیب، تخلیقی اظہار کے وقت زبان کے بہت سے ممکنہ پیکروں یا ساختوں میں سے انتخاب کرتا ہے یا پھر زبان کے مروجہ طرزِ بیان سے انحراف کرتا ہے۔ یہ انحراف یا انتخاب صرف، نحو، صوت یا صنائع بدائع اور لفظ و معنی کے رشتوں کی کسی سطح بھی ممکن ہے۔اسی سے لسانی انحراف اور لسانی انتخاب کی اصطلاحات نے جنم لیا ہے۔یہی لسانی انتخاب اور انحراف ہی اسلوب کا تعین کرتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے نظری اور عملی دونوں سطحوں پہ قابلِ قدر کام کیا ہے۔ گو کہ ان کے اسلوبیات کے متعلق نظریات کافی حد تک مغربی مفکرین سے مستعار ہیں، لیکن انہوں نے اردو میں اسلوبیات کے نظریات کو بڑی وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور ان کا یہ کام مربوط ہونے کی وجہ سے جاندار اور شاندار تصور کیا جاتا ہے۔ان کے مطابق اسلوبیات، توضیحی یا وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ کے طور پر ادب کی تفہیم و توجیہ اور اندازِ بیان کو سمجھنے میں معاون ہے۔اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا دفاع کرنے میں سب سے پیش پیش ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہی ہیں۔ان کے نزدیک اسلوب کسی ادبی فن پارے کی تعینِ قدر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔لکھتے ہیں: "اسلوب ادب کی جان اور شعریات کا ایمان ہے۔ادب کی پہچان جیسے تخلیقیت سے ہے، تخلیقیت کی پہچان اسلوب سے ہے"[۲]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ ماننا ہے کہ اسلوب متبادل اظہارات اور پیرایہ بیان میں سے انتخاب کا عمل ہے۔ اسلوبیات کا طریقہ کار سائنسی اور معروضی ہوتا ہے۔اور اس سائنسی اور معروضی طرز کے مطالعہ کے لیے اسلوبیات،

لسانیات سے مدد لیتی ہے۔اسی لیے اسلوبیات کا مطالعہ زبان کی ان چار سطحوں پہ کیا جاتا ہے۔ صوتیات، صرفیات، نحویات اور معنیات۔ ان مختلف سطحوں پہ کسی فن پارے کو پرکھنے کے بعد، اس کے لسانی امتیازات اور تخصصات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔اسلوب کے مطالعہ کے دوران معلوم ہونے والے اسلوبی خصائص اور لسانی امتیازات، جو زبان کے تخلیقی استعمال کا نتیجہ ہوتے ہیں، کی توجیہ بھی ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک اسلوبیاتی مطالعہ کا حصہ ہے۔یعنی اسلوبیات میں صرف امتیازات کی نشاندہی نہیں کی جاتی بلکہ اس کے اسباب و علل پہ بات کی جاتی ہے۔ البتہ ایک چیز، جس پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بار بار زور دیتے ہیں، وہ یہ ہے کہ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید، ادبی تنقید کا نعم البدل نہیں۔ گو کہ اسلوبیات، ادبی تنقید کی رہنمائی کرتی ہے اور سائنسی اور معروضی مطالعہ کے ذریعے حقائق آشنائی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے، لیکن اسے ادبی تنقید کا متبادل سمجھ لینا ناسمجھی ہے۔

مقالہ ہذا میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اسلوبیات سے متعلق نظریات اور اسلوب کے مطالعہ کے سائنسی طریقہ کار کی کسوٹی پر اافتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا باب صرفیاتی اور نحویاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ صرفی سطح پہ مطالعہ کرتے ہوئے، فن پارے کی لفظیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری میں کسی بھی دوسرے قواعدی رکن کی نسبت اسمائے جامد کا کثیر استعمال ملتا ہے۔ یہاں پہ اسمائے جامد کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ اسم کی باعتبار ساخت دیگر دونوں قسمیں (اسمِ مصدر اور اسمِ مشتق) کسی حد تک فعل سے مطابقت رکھتی ہیں۔ کیونکہ اسمِ مصدر تعریف کی رو سے بھی ایسا کلمہ ہے کہ جس میں زمانے کے اظہار کے بغیر کسی عمل کے وقوع کا اظہار پایا جاتا ہے، جبکہ اسمِ مشتق اسی اسمِ مصدر سے ماخوذ ہونے کی بابت فعل سے متعلق ہے۔ان دونوں کی نسبت اسمِ جامد، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ٹھوس اور غیر لچکدار کلمہ ہے۔ اس لیے فعل اور اسم کے استعمال کے تناسب میں اسمائے جامد کو دیکھنا، دراصل صرفی سطح پہ اسمیت کے رجحان کو سمجھنے کی کاوش ہے۔ لفظ کسی بھی فن پارے کی بنیاد ہیں، اس لیے لفظ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اور انہی لفظوں کی بازی گری کسی شاعر یا فنکار کو دیگر سے جدا کرتی ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں صرفیات کی سطح پہ جو رجحان فعل کے بجائے اسم کی طرف مائل ہے، نحویات کی سطح پہ اس کے متضاد ہو کر فعل کی جانب جھکاؤ رکھتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آفتاب اقبال شمیم لفظ کی سطح پہ اسما کا زیادہ اہتمام کر کے مختلف موضوعات کو احاطہ اظہار میں لانے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن اس اظہار کی تکمیل جملے کی سطح پہ فعل کے ذریعے ہی کر پاتے ہیں۔ ایک اور اہم انکشاف اس رجحان سے یہ ہوتا ہے کہ آفتاب اقبال شمیم کی نظم

نگاری میں افعال وسعت کے حامل ہیں، جو بہت سارے اسما میں پنہاں مضامین اور خیالات کے اظہار کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ صرفی سطح پہ آفتاب اقبال شمیم کی دوسری اہم خصوصیت اسمائے مفعول کی تشکیل اور تخلیقی استعمال ہے۔ اسمائے مفعول کا استعمال آفتاب اقبال شمیم کی لفظوں کی توڑ پھوڑ کرنے کی خصوصیت کا عکاس ہے۔ کیونکہ اسمائے مفعول دراصل فعل سے متعلق ہوتے ہیں اور ایسے اسم ہوتے ہیں جن پر فعل کے واقع ہونے کا اظہار پایا جاتا ہے۔ لفظوں کی توڑ جوڑ کا یہ عمل آفتاب اقبال شمیم کے ہاں شعوری ہے کیونکہ وہ بذاتِ خود اس کی اہمیت سے آگاہ ہیں اور فردا نژاد کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "لفظوں کو توڑنے اور جوڑنے کا عمل حرارات پیدا کرتا ہے"[۳] لفظوں کے جوڑ توڑ کے علاوہ لفظیات کا تخلیقی استعمال ان کی نظموں کو انفرادیت بخشتا ہے۔ اسمائے مفعول کو ان نظموں میں دو طرح سے استعمال کیا گیا ہے۔ اسمائے مفعول کا ایک استعمال بطور اسمِ صفت کیا گیا اور دوسرا بطور امدادی فعل۔ قواعد کے لحاظ سے ایک ہی نوع کے الفاظ کو دو مختلف مفاہیم کے ساتھ استعمال کرنا بلاشبہ آفتاب اقبال شمیم کی تخلیقیت کا عکاس ہے۔

نحوی سطح پہ آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری میں ترکیب سازی کا عمل بہت اہم ہے۔ دو قسم کی تراکیب کا استعمال ان کی نظموں میں زیادہ ملتا ہے۔ مرکباتِ توصیفی اور مرکباتِ اضافی۔ مرکباتِ توصیفی کے استعمال میں ان کی انفرادیت پنہاں ہے۔ اسمائے مفعول، اسمائے حالیہ اور اسمائے فاعل کا بطور صفت استعمال ان نظموں میں کثیر تعداد میں ملتا ہے۔ جیسا کہ صرفی و نحوی مطالعہ کے باب میں بیان کیا گیا ہے کہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اسمِ مفعول، اسمِ فاعل اور اسمِ حالیہ کو مشابہ فعل قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ ان اسما کا فعل سے کسی نہ کسی شکل میں ماخوذ ہونا ہے۔ قواعد کی قریب تمام اہم کتب میں مشابہ فعل (اسمِ مفعول، اسمِ فاعل اور اسمِ حالیہ) کو اسمِ صفت کے طور پر استعمال کرنے کے نتیجے میں تشکیل پانے والی مرکب کی صفت کو کوئی معقول نام نہیں دیا گیا اس لیے راقم الحروف نے ڈاکٹر فرخ ندیم کی مشاورت سے اس کے لیے ''صفتِ فعلی'' کی اصطلاح وضع کی ہے۔ چونکہ مختصر الفاظ میں زیادہ سے زیادہ ممکنہ اظہار کلام کی فصاحت و بلاغت کا سبب ہے، اس لیے مذکورہ بالا اسما کے بطور اسمِ صفت استعمال سے وجود میں آنے والی یہ 'صفتِ فعلی' بلاغتِ کلام کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ جہاں جہاں صفتِ فعلی کا استعمال کیا گیا ہے، بنظر غور اسے دیکھا جائے تو ایک حیران کن انکشاف ہوتا ہے، صفتِ فعلی کا استعمال ان نظموں میں ایک مکمل فعلیہ جملے کے برابر اظہار کرتا ہے۔ بالفاظِ دگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشابہ فعل (اسمِ مفعول، اسمِ فاعل اور اسمِ حالیہ) کے استعمال سے وہ کام لیا گیا ہے، جس کے متبادل اظہار کے لیے ایک مکمل فعلیہ جملہ درکار ہوگا۔ توصیفی مرکبات کے تجزیہ سے ایک اور اہم بات کا پتہ

چلتا ہے کہ، چونکہ مشابہ فعل میں سے بھی اسمائے مفعول کا استعمال نسبتاً زیادہ ہے، ان اسمائے مفعول کی قسم سماعی اسمائے مفعول زیادہ استعمال کیے گئے ہیں۔ سماعی اسمائے مفعول وہ اسمائے مفعول ہیں جو قواعد کے مطابق بنائے نہیں جاتے بلکہ اہلِ زبان کے مروجہ استعمال کے نتیجے میں اسمائے مفعول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو میں ایسے اسمائے مفعول کی بڑی تعداد فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس لیے ان تراکیب پہ فارسیت کا اثر غالب دکھائی دیتا ہے۔ فارسی رجحان کی حامل تراکیب کے مقابلے میں ہندی تراکیب بہت کم تعداد میں ہیں، جس سے شاعر کے اسلوب اور زبان پر فارسیت کا اثر نمایاں ہے۔ فارسیت کا یہ اثر صرف مرکباتِ توصیفی میں نہیں، بلکہ مرکباتِ اضافی میں بھی نمایاں ہے۔ ہندی کے حروفِ اضافت (کا، کی، کے) کی نسبت فارسی کے کسرۂ اضافت سے بنائی جانے والی تراکیبِ اضافی کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کا ایک اور تخصص ان کی نظموں میں جملے کی فعلیہ ساخت ہے۔ اسمیہ جملوں کی تعداد نادر یافتہ کی نظموں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ قریب تمام اظہارات فعلیہ جملوں کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس کے لیے فعلیہ اسلوب کا لفظ استعمال کیا ہے۔ چونکہ فعلیہ اسلوب میں اسمیہ اسلوب کی نسبت ممکنہ اظہارات کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے، اس لیے اس سے شاعر کو متبادل پیرایوں میں سے انتخاب کا بھی نسبتاً زیادہ موقع میسر آجاتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں فعلیہ اسلوب کا شعوری یا لاشعوری انتخاب، موضوع کو زیادہ باریکی اور گہرائی کے ساتھ پیش کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ چونکہ فعلیہ اسلوب عام بول چال کی روش کا عکاس ہے اس لیے قاری تک معنی کی ترسیل اور ابلاغ بھی اس طرزِ اظہار سے زیادہ بہتر انداز میں انجام پاتی ہے۔ اسی لیے فعلیہ اسلوب ہی وہ خاصہ ہے جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کو تہ داری، تاثیر اور معنی آفرینی کی خصوصیات سے متصف کرتا ہے۔

جملوں کی نحوی ترتیب کے معاملے میں آفتاب اقبال شمیم کے ہاں دو مختلف اور متضاد رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ابتدائی تین مجموعوں کی نظموں میں جملوں کی ساخت نحوی ترتیب سے یکسر انحراف پر مبنی ہے، جبکہ آخری دو مجموعوں کی نظموں میں نحوی ترتیب سے انحراف کا یہ رجحان بہت کم ہے بلکہ بعض نظمیں تو مکمل نحوی ترتیب میں کہی گئی ہیں۔ آزاد نظم میں چونکہ قافیہ اور تمام مصرعوں میں یکساں بحر کی پابندی نہیں ہوتی، بلکہ اس کی بنیاد آہنگ پر ہوتی ہے۔ اس لیے آہنگ کی ضرورت کے تحت ہی جملے کی ساخت کو تبدیل کیا جاتا ہے۔ شعر اور نظم کا نحوی ترتیب میں ہونا، شعر یا نظم کی تخلیق کے وقت شاعر کو دستیاب آسانی اور سہولت کا عکاس ہے۔ اس لیے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ

ابتدائی مجموعوں کی تخلیق میں آفتاب اقبال شمیم کو وہ آسانی دستیاب نہیں رہی، جو کہ بعد کے مجموعوں میں مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔اس کی ایک توجیہ تخلیق کی سطح پہ پختگی اور تجربہ بھی ہو سکتا ہے، جس کی وجہ سے آخری مجموعوں کی نظموں کی نحوی ترتیب کے عین مطابق ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ کی ایک سطح صوتیات بھی ہے، جس ہیں آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور صوتی تمیازات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔صوت ویسے تو خالص آہنگ کی سطح ہے، لیکن معنی پہ اس کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔آوازیں مخصوص ماحول اور فضا ترتیب دیتی ہیں اور قاری کی اس مخصوص ماحول میں معنی تک رسائی کو ممکن بناتی ہیں۔ آوازیں مخصوص کیفیات کی مظہر ہوتی ہیں، اس لی معنی کی تشکیل میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔صوت اور معنی میں ایک مخصوص قسم کا ربط موجود ہوتا ہے۔اسی ربط کی بنیاد پر صوتی رمزیت کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔صوتی رمزیت کی اصطلاح سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آوازوں ہیں معنی کی طرف مخصوص اشارے پائے جاتے ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کو صوتیات کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان میں سب سے زیادہ پائی جانے والی آوازیں طویل اور غنائی مصوتے ہیں۔طویل مصوتے اور غنائی آوازیں مل کر اس حزنیہ لہجے کو ظاہر کرتی ہیں، جو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے موضوعات سے مطابقت رکھتا ہے۔طویل مصوتوں کی ادائیگی چونکہ ہوا کا رستہ مکمل طور پر کھلا چھوڑ دینے سے ہوتی ہے، اس لیے ان آوازوں کا زیادہ استعمال نظموں کی ادائیگی کو تسلسل اور روانی دیتا ہے۔طویل مصوتوں کی ایک اور خصوصیت ،ان آوازوں کا پھیلاؤ ہے، جس کے باعث دھیما لب ولہجہ تشکیل پاتا ہے۔اافتاب اقبال شمیم کی نظموں میں حزن والم کا اظہار بھی ملتا ہے اور احتجاج اور مزاحمت کا رنگ بھی، لیکن ان کے ہاں لہجہ ہمیشہ شائستہ، صاف اور دھیما رہتا ہے۔اس دھیمے لہجے کی بنیادی وجہ انہی طویل مصوتوں کا کثیر استعمال ہے۔نادر یافتہ (کلیاتِ آفتاب اقبال شمیم) کی نظموں میں مصوتوں کے بعد زیادہ استعمال ہونے والی آوازیں صفیری آوازیں ہیں۔صفیری آوازوں کی ادائیگی میں، ہوا کے رستے میں ہلکی سی رکاوٹ ڈال کر، ایک مخصوص حد تک ہوا کا رستہ کھلا رکھا جاتا ہے، اس لیے یہ آوازیں مکمل بندشی آوازوں کی طرح ادائیگی میں رکاوٹ کا باعث نہیں بنتی ہیں، جس کی وجہ سے نظم کی ادائیگی میں تسلسل اور روانی برقرار رہتی ہے۔صفیری آوازوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ طویل مصوتوں کی مانند یہ آوازیں بھی لہجے کو دھیما رکھتی ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کے ہاں صوتی سطح پہ بھی رجحان فارسیت کی طرف جھکاؤ رکھتا ہے، کیونکہ صفیری آوازوں کی کثیر تعداد کے مقابلے میں ہکار اور معکوسی آوازیں (جو خالص ہندی آوازیں ہیں) بہت ہی کم تعداد میں آئی ہیں۔حالانکہ اردو

زبان میں ان آوازوں کی تعداد کا موازنہ کیا جائے تو اردو زبان میں کل صفیری آوازیں '۹' ہیں جبکہ ہکار اور معکوسی آوازوں کی تعداد "۱۴" ہیں۔ جبکہ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں ان کے استعمال کا موازنہ کیا جائے تو صفیری آوازیں، ہکار اور معکوسی آوازوں کی نسبت قریب پانچ گنا زیادہ تعداد میں آئی ہیں۔ ہکار اور معاکوسی آوازوں کی یہ کم مقدار جہاں ہندی اصوات سے انحراف ہے، وہیں شعوری یا لاشعوری طور پر نظموں کی روانی اور تسلسل کو برقرار رکھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ کیونکہ معکوسی آوازوں کی ادائیگی، زبان کے مڑنے اور تالو سے جا کر لگنے سے ہوتی ہے، اس لیے ان آوازوں کی ادائیگی قدرے مشکل اور دشواری کا سبب بنتی ہے اور اسی وجہ سے ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی نے ان آوازوں کو بد آہنگ آوازیں قرار دیا ہے۔ ان آوازوں کے زیادہ استعمال یا تکرار سے فن پارے یا کلام کی ادائیگی میں دشواری واقع ہوتی ہے، جس سے شعر یا نظم کا صوتی حسن ماند پڑ جاتا ہے۔

صوتی حوالے سے ایک عیب، تنافر یا اثقال ہے، جس کی مثالیں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں بہت جگہ پہ ملتی ہیں۔ اتفاقی اور غیر مرتب انتخاب کے ذریعے چنی گئی چند نظموں میں کے تجزیے کے مطابق آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں '۱۳' سے '۱۴' مرتبہ فی نظم تنافر یا اثقال کی مثالیں پائی گئیں۔ تنافرِ صوتی کی یہ تعداد نظم کے حسن کو صوتی سطح پہ بدمزہ بنانے کے لیے بہت زیادہ ہے۔ لیکن اس تعداد کے باوجود اثقال نے اافتاب اقبال شمیم کی نظموں کی روانی اور تسلسلِ ادائیگی کو متاثر نہیں کیا تو اس کی وجہ طویل و غنائی مصوتے اور صفیری و مسلسل آوازوں کی کثرتِ استعمال ہے۔

آفتاب اقبال شمیم نے آزاد نظم کی ضرورت نہ ہونے کے باوجود بعض نظموں میں قافیہ بندی کا اہتمام کیا ہے۔ قافیہ بندی کا یہ نظام بعض نظموں میں بالکل سادہ ہے اور متصل سطروں یا مصرعوں میں قافیے لائے گئے ہیں، جبکہ اکثر نظموں میں فاصلوں پر واقع سطروں اور مصرعوں میں قافیے لائے گئے۔ ایسی نظموں میں مصرعوں اور سطروں کے درمیان فاصلے متعین نہیں، بلکہ غیر حتمی (Unpredictable) ہیں۔ ان فاصلوں پہ آنے والے قافیوں کا نظام پیچیدگی کے باوجود قاری کے لیے ان نظموں کو حسن کا مرقع بنا دیتا ہے۔ قافیوں کے استعمال سے ایک خوبصورتی ان نظموں میں یہ پیدا ہو جاتی ہے کہ قاری مانوسیت محسوس کرتا ہے اور نظموں میں ایک ترنمی کیفیت جنم لیتی ہے۔ قافیوں کے علاوہ ایک اور خوبی ان نظموں کی مترنم بحور اور اوزان ہیں۔ بحور کے انتخاب میں ایک اہتمام یہ بھی پایا جات ہے کہ اکثر بحور سالم استعمال کی گئی ہیں۔ چونکہ قریب تمام نظمیں رن آن لائن کی ٹیکنیک میں کہی گئی ہیں، اس

لیے سالم بحور کا انتخاب ان نظموں کو ایک تسلسل دیتا ہے، جس کے باعث نظم شروع سے آخر تک ایک ہی رو میں قرات کی جاسکتی ہے اور اس میں قطعی کوئی رکاوٹ نہیں آتی۔

معنیات میں لفظ اور معنی کا رشتہ زیرِ بحث لایا جاتا ہے، جس کی تشکیل مختلف معنوی صنائع کے تحت ہوتی ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں نادر و نایاب تشبیہات کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ بعض تشبیہات سادہ طرز کی ہیں، لیکن اکثر تشبیہات مشکل اور پیچیدہ محسوس ہوتی ہیں۔اس پیچیدگی کے احساس کا سبب ان تشبیہات کی ندرت اور اچھوتا پن ہے، جو آفتاب اقبال شمیم کی تخلیقیت کا عکاس ہے۔ان تشبیہات میں ایک بڑی تعداد تشبیہ موکد کی ہے، جو عمومی طور پر بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر استعمال ہوتی ہیں۔ تشبیہ، موکد میں چونکہ حرفِ تشبیہ نہیں استعمال ہوتا اور بعض اوقات حرفِ اضافت بجائے حرفِ تشبیہ آتا ہے، اس لیے ان تشبیہات کی تہ تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔استعارہ کو تشبیہ کی نسبت زیادہ بلیغ تصور کیا جاتا ہے۔آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بعض استعارے تو بالکل عمومی استعمال میں آنے والے ہیں، جبکہ کچھ ایسے استعاروں کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جن کا نیا پن اور ندرت قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے اور حیرت کے باب وا کرتی ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی شاعری میں نظم نگاری کا ایک ایسا علامتی نظام پایا جاتا ہے، جو قریب اردو کی تمام شعری روایت کے لیے نیا ہے۔ ذاتی اور شخصی علامتوں سے لے کر آفاقی علامتیں ان کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان علامتوں کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے پس منظر میں گہرا مشاہدہ اور وسیع مطالعہ پایا جاتا ہے۔ مطالعے کی وسعت کے نتیجے میں تشکیل پانے والا یہ علامتی نظام ایک عام قاری کے لیے مشکل اور ناقابلِ حل معمہ بن جاتا ہے، جس کے نتیجے میں ان نظموں کی تفہیم ناممکن سی نظر آنے لگتی ہے۔ نظموں کی تفہیم کی اس مشکل اور پیچیدگی کو ان نظموں کی تلمیحات اور اساطیری کردار مزید مشکل بنا دیتے ہیں۔اساطیری کرداروں کا علامتی استعمال آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کو ایسی پر اسراریت عطا کرتا ہے، جس کو سمجھنا عام قاری کے بس سے باہر ہو جاتا ہے۔نادریافتہ کی نظموں میں تین طرح کے اساطیری کردار پیش کیے گئے ہیں۔ پہلے ایسے کردار، جن کا تعلق یونانی اساطیر سے ہے، دوسرے ایسے کردار جن کا ہندی اساطیر سے تعلق ہے اور چوتھے ایسے کردار جن کا تعلق اسلامی اساطیر سے ہے۔اس کے علاوہ کچھ تاریخی کردار بھی ان نظموں میں لائے گئے ہیں۔ یہ تمام ایسے کردار ہیں، جو اردو نظم کے عام قاری کے مطالعہ سے باہر ہیں۔ چونکہ قاری ان اساطیری اور تاریخی کرداروں کی اصل سے شناسائی نہیں رکھتا، اس لیے وہ نظم کے مفاہیم تک بھی نہیں پہنچ پاتا۔ نادریافتہ کی بعض

نظموں میں کچھ ایسی تلمیحات بھی ملتی ہیں، جو برّصغیر کی تاریخ سے متعلق ہیں، لیکن غیر معروف ہونے کے سبب قاری کی پہنچ سے باہر ہیں۔ایسی تلمیحات میں بخت خاں اور گڑھی حبیب اللہ جیسی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں مختلف قسم کی پیکر تراشیاں بھی موجود ہیں۔ بڑی تعداد میں بلاواسطہ پیکر ہیں، جن کا تعلق حواسِ خمسہ سے ہے، جبکہ کچھ مثالیں بالواسطہ پیکروں کی ہیں، جن میں حواسِ خمسہ سے ہٹ کے پیکر تراشے گئے ہیں۔آفتاب اقبال شمیم کے پیکروں میں بڑی تعداد بصری پیکروں کی ہے، یامرکب پیکروں کی جن میں ایک سے زائد حواس کا تجربہ شامل ہوتا ہے۔ بالواسطہ پیکروں میں زیادہ تعداد تجریدی پیکروں کی ہے، جو غیر مرئی چیزوں کی تجرید اور تجسیم سے وجود میں آئے ہیں۔ یہ پیکر بلاشبہ آفتاب اقبال شمیم کی خلاقانہ صلاحیتوں کا اظہار ہیں۔ تشبیہات، استعارات، تلمیحات، علامات، اساطیری کرداروں اور پیکر تراشی کے نتیجے میں تشکیل پانے والا آفتاب اقبال شمیم کی نظم نگاری کا معنیاتی نظام ایسی پیچیدہ اور مشکل شکل میں سامنے آتا ہے کہ عام قاری اس پہیلی کو سلجھانے کی صلاحیت خود میں محسوس نہیں کرتا، لیکن بنظرِ غور مطالعہ نہ صرف اس معنیاتی نظام کی تہ تک پہنچنے میں معاون ہوتا ہے، بلکہ قاری کے لیے ان نظموں کو حیرت و استعجاب کا سبب بنا دیتا ہے اور قاری ان نظموں کی تفہیم کے بعد ایک گونا مسرت محسوس کرتا ہے، جو نامعلوم سے معلوم تک کے سفر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ڈاکٹر سعید احمد نے بجا طور پر ان نظموں کی تفہیم میں مشکل کو قاری کی تربیت نہ ہونا قرار دیا ہے۔ "ان نظموں کی قرات اور تفہیم میں اگر کوئی مشکل ہے تو یہ کہ آفتاب اقبال شمیم اپنے اظہار کے لیے جو اسلوب اختیار کرتے ہیں، وہ قاری کی تربیت کے منطقے سے باہر ہے"[۴]

صرفیات، نحویات، صوتیات اور معنیات کی سطح پہ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کے خصائص و امتیازات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا قطعاً بے جا نہ ہوگا کہ آفتاب اقبال شمیم کا اسلوب انہیں اردو کی شعری روایت میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔اور جدید اردو نظم کے حوالے سے اس عظیم شاعر کی اہمیت سے کوئی بھی صاحبِ علم و فن انکار نہیں کر سکتا۔اردو نظم کا قاری جب آفتاب اقبال شمیم کے اسلوب اور طرزِ اظہار سے مانوس ہوگا تو اس وقت اس نابغہ کی اصل قدر کا اندازہ ہوگا۔

اردو زبان میں چونکہ اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کا رجحان نسبتاً نیا ہے، اس لیے اس موضوع پہ کام کرنے کی بہت زیادہ گنجائش ہے۔ چند ایک اہلِ قلم کے ہاں اس طرز کا مطالعہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ کام بھی زیادہ تر نظریاتی نوعیت کا

ہے اور اسلوبیاتی تنقید میں جو کام عملی نوعیت کا ہے، وہ اردو کے چند اہم اور بڑے شاعروں یا نثر نگاروں تک محدود ہے۔ اردو شعر و ادب میں اسلوبیات کا اطلاق نظم و نثر کے اہم لکھاریوں کی تخلیقات پہ ہونا چاہیے، جس سے افقی اور عمودی دونوں زاویوں سے تخلیقات کی تعین قدر اور اسلوب کو سمجھنے میں معاونت ملے گی۔ مختلف لکھاریوں اور مختلف اصناف کے مطالعے لسانیات کی مختلف سطحوں پر بھی ممکن ہیں، جن سے زبان کی افقی اور عمودی اقدار کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ سعید احمد، ڈاکٹر، نادریافتہ فرا نژاد(دیباچہ): نادریافتہ(کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۴

۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو میں شعبۂ اسلوبیات، مشمولہ: اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، مرتب: قاسم یعقوب، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۷

۳۔ شمیم، آفتاب اقبال، فردا نژاد(پیش لفظ)، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰

۴۔ سعید احمد، ڈاکٹر، نادریافتہ فرا نژاد(دیباچہ): نادریافتہ(کلیات)، ص ۵

کتابیات

الف)اردو کتب:

1. ابواللیث صدیقی،ڈاکٹر،جامع القواعد(حصّہ صرف)،مرکزی اردو بورڈ،لاہور،۱۹۷۱ء
2. اخترالایمان،کلیاتِ اخترالایمان،مرتبہ: سلطانہ ایمان،بیدار بخت،آج کی کتابیں،کراچی،دوسری پاکستانی اشاعت،۲۰۱۴ء
3. اطہر جاوید،سلمان،ڈاکٹر،اسلوب اور انتقاد،نیشنل بک ڈپو،حیدرآباد،1969ء
4. اطہر نبی(مرتب):گوپی چند نارنگ، ہشت پہلو نقاد،عرشیہ پبلی کیشنز،نئی دہلی،2016ء
5. اعجاز علی ارشد،ڈاکٹر،اسلوب و معنیٰ،ناشر:مصنف خود،1989ء
6. افتخار جالب،مرتب:نئی شاعری،نئی مطبوعات،لاہور،باراول،1966ء
7. اقتدار حسین خان،اردو صرف ونحو،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،1985ء
8. انصاری، اسلوب احمد(مرتب)، غالب۔ جدید تنقیدی تناظرات، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2004ء
9. انور سدید،ڈاکٹر،اردو کی مختصر تاریخ،عزیز بھٹی پبلشر،لاہور،1998ء
10. انور مینائی،شہکارِ عروض وبلاغت،ناشر:مصنف خود،1995ء
11. انور سدید،ڈاکٹر،اردوادب کی تحریکیں،انجمن ترقی اردو،کراچی،1999ء
12. انیس اشفاق،ڈاکٹر،اردو غزل میں علامت نگاری،اترپردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،۱۹۹۵ء
13. انیس ناگی،ڈاکٹر،نیاشعری افق،جمالیات،لاہور،طبع دوم،1988ء
14. انیس ناگی،شعری لسانیات،کتابیات،لاہور،1969ء
15. ایس۔اے صدیقی،ادب اور لسانیات،ادارہ اشاعتِ اردو،بھوپال،1976ء
16. تقدیس زہرا،بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اساطیری عناصر(مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔اردو)،شعبہ اردو،اورینٹل کالج،پنجاب یونیورسٹی،لاہور،ریگولر سیشن ۲۰۰۵ء تا ۲۰۱۰ء
17. توقیر احمد خان،ڈاکٹر،اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی،ناشر:مصنف خود،۱۹۸۹
18. ثوبان سعید،پیش لفظ "فرہنگِ تلمیحات"،ایم۔آر۔پبلیکیشنز،نئی دہلی،س ن
19. جمیل جالبی،ڈاکٹر،معاصر ادب،سنگِ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۱ء

20. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ششم، 1998ء
21. جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے، جلد اول، دوم، مکتبہ کارواں، لاہور، 2000ء
22. جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، کتابیات، لاہور، بار دوم، 1968ء
23. جیلانی کامران، ادب کے مخفی اشارے، ابلاغ پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء
24. جین، گیان چند، پروفیسر، عام لسانیات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1985ء
25. حالیؔ، الطاف حسین، مقدمہ شعروشاعری، خزینہ علم وادب، لاہور، 2001ء
26. حسرت موہانی، فضل الحسن، سید، معائبِ سخن، رئیس المطابع، کانپور، ۱۹۳۲ء
27. حسن عسکری، محمد، تخلیقی عمل اور اسلوب، (مرتبہ: سہیل عمر)، نفیس اکیڈمی، کراچی، 1989ء
28. حسین محمد جعفری، سید، ڈاکٹر، احمد سلیم، مرتبین: پاکستانی معاشرہ اور ادب، پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی، 1987ء
29. حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، مرتب: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، 1985ء
30. حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، الوقار پبلیکیشنز، لاہور، 1995ء
31. خان، عارف حسن، نصابِ بلاغت، ۲۰۱۵ء، اس کتاب کو مصنف نے خود شائع کیا)
32. خلیل بیگ، مرزا، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، ادارۂ زبان واسلوب، علیگڑھ، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۳ء
33. خلیل بیگ، مرزا (مرتب)، اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ، 1978ء
34. خلیل بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو کی لسانی تشکیل، ناشر: مصنف خود، 1985ء
35. خلیل بیگ، مرزا، اطلاقی لسانیات، شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 2003ء
36. خلیل بیگ، مرزا، پروفیسر، اسلوبیاتی تنقید۔نظری بنیادیںاور تجزیے، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت اوّل، ۲۰۱۴ء
37. خلیل بیگ، مرزا، پروفیسر، اسلوبیاتی تنقیدنظری بنیادیں اورتجزیے، قومی کونسل برائے اردو زبان، دہلی، 2014ء
38. ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رشید امجد (مرتبین)، پاکستانی ادب ۱۹۹۴ء (حصہ نثر)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

39. رابعہ سرفراز، اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ(اردو کلام کے حوالے سے)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، ۲۰۰۹ء
40. راشد، ن۔م، خواب لے لو، خواب، مرتبہ: توصیف تبسم، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء
41. رشید امجد، نیا ادب، تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین، 1969ء
42. ساجد محمود، پروفیسر، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلیکیشنز، لاہور، 2003ء
43. ساحر لکھنوی، مختصر فرہنگِ تلمیحات و مصطلحات، ارتقا پبلشرز، لکھنو، ۱۹۸۶ء
44. سرور، آلِ احمد، پروفیسر، مجموعۂ تنقیدات، (مرتب: عاصم وقار)، وقار پبلی کیشنز، لاہور، 1996ء
45. سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، نفیس اکیڈمی، کراچی، 1989ء
46. سمیّہ تمکین، ناصر کاظمی کی شاعری میں پیکر تراشی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء
47. سہیل بخاری، ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۹۸ء
48. سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، طیفِ نثر، مرتبہ: ممتاز منگلوری، اشاعت اوّل، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء
49. سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، 1965ء
50. سیفی سرونجی، ڈاکٹر، گوپی چند نارنگ اور اردو تنقید، انتساب پبلیکیشنز، سرونج، 2006ء
51. شارب ردولوی، پروفیسر (مرتب)، معاصر اردو تنقید(مسائل و میلانات)، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۴ء
52. شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۸۷ء
53. شاہین، امیر اللہ، ڈاکٹر، جدید اردو لسانیات، چغتائی پبلشرز، میرٹھ، س ن
54. شعور اعظمی، شعورِ عروض، اردو چینل، ممبئی، 2006ء
55. شمیم، آفتاب اقبال، میں نظم لکھتا ہوں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء
56. شمیم، آفتاب اقبال، زید سے مکالمہ، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء
57. شمیم، آفتاب اقبال، فردا نژاد، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

58. شمیم، آفتاب اقبال، نادر یافتہ (کلیات) پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء
59. شمیم حنفی، نئی شعری روایت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۵ء
60. شہپر رسول، ڈاکٹر، اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء
61. شہریار/ ابوالکلام قاسمی (مرتبین)، پروفیسر گوپی چند نارنگ (شخصیت اور ادبی خدمات)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء
62. شوکت سبزواری، اردو لسانیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1990ء
63. صاحب علی، ڈاکٹر، مبادیاتِ عروض، سیفی بک ایجنسی، ممبئی، 1996ء
64. صدیقی، عتیق احمد، مترجم، توضیحی لسانیات (ایچ اے گلیسن جونیئر)، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، 1979
65. طارق رحمٰن، ڈاکٹر، اسلوبیات۔ایک تعارف (مترجم: اصغر بشیر)، غیر مطبوعہ، (ذاتی مخزونہ پی ڈی ایف)
66. طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۸ء
67. طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید (تناظر وجہی سے قراۃالعین حیدر تک)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علیگڑھ، 1992ء
68. طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، 2015ء
69. طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے)، فکشن ہاؤس، لاہور، 2012ء
70. ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر، اردو تنقید، جامعہ اردو، علیگڑھ، 1993ء
71. عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2011ء
72. عارف حسن خان، ڈاکٹر، معروضاتِ عروض و قافیہ، ناشر: مصنف خود، 2004ء
73. عاشق ہرگانوی، مناظر، ڈاکٹر، گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، س۔ن
74. عالمی اردو ادب (گوپی چند نارنگ نمبر)، مدیر: نند کشور وکرم، جلد نمبر 26، فروری 2008ء
75. عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ادب اور ادبی قدریں، ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۳ء،

76. عبدالحق، مولوی، اردو صرف و نحو، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، بارھواں ایڈیشن، ۱۹۸۱ء
77. عبدالحق، مولوی، قواعدِ اردو، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، بائیسویں اشاعت، ۲۰۰۷ء
78. عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، 1967ء
79. عبدالقدوس عرشی، قاضی، اردو تلمیحات و اصطلاحات، مکتبہ عالیہ، لاہور، س ن
80. عرفان صدیقی، سخن آباد (کلیات)، مرتبہ: عقیل عباس جعفری، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۸ء
81. عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء
82. فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، دوئم ایڈیشن، 1996ء
83. فاروقی، شمس الرحمٰن، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 19678ء
84. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو تدریس، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
85. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردوشاعری اور پاکستانی معاشرہ، وکٹری بک بنک، لاہور، 1990ء
86. فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2007ء
87. قاسم یعقوب (مرتب)، اردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2017ء
88. قاضی جاوید، معاصر مغربی فلسفے کا تعارف، نگارشات، لاہور، س۔ن
89. کلیم الدین احمد، اردوشاعری پرایک نظر (حصہ دوم)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1987ء
90. کلیم اللہ حسینی، سید، مولوی، عروض، ناشر: مصنف خود، س۔ن
91. کندن لال کندن، ارمغانِ عروض، ناشر: مصنف خود، 2014ء
92. گوپی چند نارنگ، اردو زبان و لسانیات، رامپور رضا لائبریری، رامپور، 2006ء
93. گوپی چند نارنگ، اسلوبیاتِ میر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت چہارم، 2013ء

94. گوپی چند نارنگ،(مرتب)، اقبال کا فن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۳ء
95. گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید اور اسلوبیات،سنگِ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۱ء
96. گوپی چند نارنگ،اقبال۔ جامعہ کے مصنفین کی نظر میں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء
97. محمد انصاراللہ، اردو نحو ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ،پہلی اشاعت،۱۹۷۵ء
98. مسعود حسین خان،مقالاتِ مسعود،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،پہلا ایڈیشن،۱۹۸۹ء
99. مغنی تبسم،ڈاکٹر،فانی بدایونی۔حیات ،شخصیت اور شاعری،نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، 1969ء
100. منظر اعظمی،اردو میں تمثیل نگاری،انجمن ترقی اردو(ہند)، نئی دلی،۱۹۹۲ء،اشاعت دوم
101. نجم الغنی خاں، حکیم،بحر الفصاحت(جلد دوم)،تدوین:کمال احمد صدیقی،ڈاکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،۲۰۰۶ء
102. نوازش علی،ڈاکٹر،تنقید اور چند معاصر شعراء،پورب اکادمی،اسلام آباد،2011ء
103. وزیر آغا،ڈاکٹر،نظم جدید کی کروٹیں،مکتبہ لائبریری،لاہور،1974ء

ب) انگریزی کتب:

104. Alan Warner, A Short Guide To English Style, Oxford University Press, London, 1964
105. Erik Enkvist, Nils and Others, Linguistics and Style, Oxford University Press, London, 1971
106. Erik Enkvist,Nils and Others,Linguistics and Style,Oxford University Press, London,1971
107. G.W.Turner, Stylistics, Penguin Books, 1973
108. Graham Hough, Style and Stylistics,Routledge & Kegan Paul, London, 1972, p.3
109. Graham Hough, Style and Stylistics, Routledge &Kegan Paul, London

ج) رسائل و جرائد:

110. اردوئے معلّٰی (لسانیات نمبر)، (مرتب: خواجہ احمد فاروقی) جلد سوم، شمارہ 4-5، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی

111. افکار، کراچی، جولائی ۱۹۹۰ء

112. انتساب، سرونج (گوشہ گوپی چند نارنگ) مدیر: ڈاکٹر سیفی سرونجی، شمارہ نمبر 61

113. انشا، کلکتہ (گوپی چند نارنگ نمبر)، مدیر: ف۔س۔اعجاز، 2004ء

114. اوراق، لاہور، شمارہ، ۱۹۶۶

115. شب خون، شمارہ ۴۷ (ناشر و مدیر: عقیلہ شاہین)، اپریل ۱۹۷۰ء

116. علیگڑھ میگزین، (مدیر: قمر رئیس) شمارہ اول، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۴

د) لغات:

117. احمد دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ، لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، طبع سوم، 1974ء

118. جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1996ء

119. حقی، شان الحق، آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، لاہور، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، 2003ء

120. خویشگی، محمد عبداللہ خان، فرہنگ عامرہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

121. سلیم شہزاد، فرہنگ ادبیات، منظر نما پبلشرز، مالیگاؤں، ۱۹۹۸ء

122. عبدالحق، پروفیسر، عصری لغت، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء

123. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مدیر اعلیٰ): اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد سیز دہم، اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ)، کراچی، ۱۹۹۱ء

124. فیروزالدّین، مولوی، فیروز اللغات اردو جامع، نیا ایڈیشن، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، س۔ن

125. نورالحسن نیّر، مولوی، نور اللغات جلد اوّل (الف۔ب)، پہلا ایڈیشن، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

126. وارث سرہندی، علمی اردو لغت (جامع نیا ایڈیشن) علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء

ہ) انٹرنیٹ لنکس/ویب سائٹس

127. http://udb.gov.pk/result_details.php?word=17431

128. https://ur.wikipedia.org/wiki/اسم-مفعول

129. http://www.linguistics.berkeley.edu/~ohala/papers/SEOUL 4-symbolism.pdf
130. https://literarydevices.net/irony
131. https://www.urdusafha.pk/harroot-aor-marroot-ka-qissa
132. http://www.greekmythology.com/Other_Gods/Minor_Gods/Adonis/adonis.html
133. https://ur.wikipedia.org/wiki/adonis