تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

جلیل عالی کے اردو کلام میں لسانی اختراعات:

انیس ناگی کی شعری لسانیات کے تناظر میں

محقق

تنزیلہ رحمٰن

231-FLL/MSURD/F19

نگران

ڈاکٹر بی بی امینہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو (خواتین)

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

K
TH-27862

MS
491.439
ت ل ج

اُردو زبان ۔ لسانی اختراعات
شعری لسانیات

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ تنزیلہ رحمٰن رجسٹریشن نمبر 231-FLL/MSURD/F19 نے ایم۔ایس۔اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان **"جلیل عالیؔ کی اردو شاعری میں لسانی اختراعات: انیس ناگی کی شعری لسانیات کے تناظر میں"** رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر بی بی امینہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو (خواتین)

بسم الله الرحمن الرحيم

پیش لفظ

ستر کی دہائی میں ادبی منظر نامے پر ظہور پذیر ہونے والی شخصیات میں سے ایک اہم شخصیت جلیل عالیؔ بھی ہیں۔ گزشتہ چار دہائیوں سے وہ اپنے شعری معیارات اور فنی اعتبارات کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ وہ ایسے تخلیق کار ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے لیے جداگانہ قریہ آباد کیا اور اپنی جداگانہ سوچ کے اظہار کے راستے خود متعین کیے۔ اُن کی شاعری اپنے عہد کے رنگوں سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے انفرادی جوہر بھی رکھتی ہے جو انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ اُنھوں نے نظم اور غزل دونوں اصناف سخن میں شاعری کی ہے۔ لیکن ان کی توجہ کا مرکز ہمیشہ غزل رہی۔ اُنھوں نے نہ صرف اردو زبان میں شاعری کی بلکہ پنجابی زبان میں بھی اپنی شاعری کے جوہر دکھائے۔ اُنھوں نے غزل کی روایت کو تخلیقی رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُن کی غزل کو خاص اہمیت اس لیے بھی حاصل ہے کیوں کہ اُن کی غزل فنی اور تکنیکی حوالوں سے کلاسیکی معیار پر پورا اُترتی ہے۔ اُنھوں نے لسانی تشکیلات کی بدولت اظہار کے نئے قرینوں کو روشناس کروایا؛ ہیئتی، معنوی اور لسانی سطحوں پر تخلیقیت کے نئے در واہ کیے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں لفظیات کے چناؤ اور مصرعے کی بنت میں اپنی کاری گری کے جوہر دکھائے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں لسانی اختراعات کی بدولت زبان و بیان میں اضافہ کیا ہے اور اردو شاعری کو ایک نیا لحن عطا کیا ہے۔ میں نے اُن کی ممتاز و منفرد لسانی اختراعات کی بدولت ہی اس موضوع کا انتخاب کیا ہے تاکہ اُن کی لسانی اختراعات کا جائزہ لیا جاسکے اور انیس ناگی کے بیان کردہ عناصر کی روشنی میں ان کے شعری کلام کو پرکھا جاسکے۔

یہ تحقیقی مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب شعری لسانیات کے تعارف و تفہیم پر مشتمل ہے۔ اس باب کی ابتدا میں انیس ناگی کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے اور بعد میں جدید شاعری کو پرکھنے کے لیے انیس ناگی کے بیان کردہ عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں جدید اُردو شاعری کے آغاز و ارتقا پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں حالی اور آزاد سے لے کر ۱۹۶۰ کے بعد پروان چڑھنے والی شاعری سے ہوتے ہوئے موجودہ دور تک کی شاعری میں لسانی اختراعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں ابتدا میں جلیل عالیؔ کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے اور اس کے بعد اُن کی زبان کے تخلیقی استعمال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اُن کی لسانی اختراعات کا جائزہ انیس ناگی کی شعری لسانیات کے تناظر میں لیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں جلیل عالیؔ کی شاعری کے ابلاغ و افہام کا جائزہ لیا گیا ہے اور اُن کے ہاں لسانی آہنگ کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے لیے میں سب سے پہلے اُس بابرکت اور رحیم و کریم ذات کا شکر ادا کرتی ہوں جس نے مجھے مقالے کی تکمیل کے لیے حوصلہ اور ہمت عطا کی اور مجھے زندگی میں بے شمار کامیابیوں سے ہمکنار کیا۔ اس کے بعد اپنی شفیق و مہربان استاد ڈاکٹر بی بی امینہ کی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کو پایا تکمیل تک پہنچانے میں قدم قدم پر میری رہنمائی کی اور اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود مجھے کبھی مایوس نہیں ہونے دیا۔ سب سے بڑھ کر اُن کی حوصلہ افزائی میرے لیے سعادت و اعزاز ہے۔ خدا اُنھیں ہمیشہ اپنی رحمتوں کے حصار میں رکھے۔

اُن کے بعد میں اپنے والدین کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جنھوں نے مجھے زندگی کے ہر موڑ پر اپنی محبتوں، شفقتوں اور دعاؤں کی چادر میں ڈھانپے رکھا۔ اور خاص طور پر میری ماں جنھوں نے مجھے تعلیم کی پہلی سیڑھی پر چڑھایا اور ہمیشہ میرے اچھے مستقبل کے لیے دعا گو رہیں۔ خدا اُنھیں جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا کرے (آمین)

میں اپنے دونوں بھائیوں یوسف کلیم اور ثاقب یعقوب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جنھوں نے مجھے ہاسٹل میں رہ کر تعلیم جاری رکھنے کی اجازت دی اور ہمیشہ میری ضروریات کا خاص خیال رکھا۔ ان کے علاوہ میں اپنے رفیق حیات محمد ابرار اور فرزند محمد حنظلہ کی بھی شکر گزار ہوں کہ جنھوں نے میرے لیے حصول علم کو ممکن بنایا؛ تعلیم کے لیے ذہنی یکسوئی عطا کی اور ہر طرح کے راحت و آرام کا خیال رکھا۔ میں اپنے شفیق سسر محمد اقبال کی بے حد ممنون ہوں جو ہمیشہ میرے لیے دعا گو رہے اور ہمیشہ اپنا سایہ شفقت مجھ پر قائم رکھا۔

ان کے علاوہ میں اپنی بہنوں، بھابیوں، اُن کے بچوں اور تمام عزیز رشتہ داروں اور دوستوں کی بے حد ممنوں ہوں جنھوں نے میری بھرپور حوصلہ افزائی کی اور اُن کی شفقت اور ہمدردیاں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔

تنزیلہ رحمٰن

۱۳جولائی۲۰۲۳

فہرست موضوعات

صفحہ نمبر	عنوانات	نمبر شمار
	پیش لفظ	
۱	باب اوّل: شعری لسانیات: تعارف و تفہیم	
۳۴	حوالہ جات	
۳۸	باب دوم: جدید اُردو شاعری اور لسانی اختراعات	
۶۵	حوالہ جات	
	باب سوم: جلیل عالی کی اردو شاعری میں لسانی اختراعات اور زبان کے تخلیقی استعمال	
۶۹	کا تجزیہ	
۱۰۰	حوالہ جات	
۱۰۴	باب چہارم: جلیل عالی کے اردو کلام میں ابلاغ و افہام اور آہنگ کا جائزہ	
۱۳۱	حوالہ جات	
۱۳۶	ماحصل	
۱۴۱	فہرستِ مآخذ	

بابِ اوّل

شعری لسانیات: تعارف و تفہیم

باب اوّل:

شعری لسانیات: تعارف و تفہیم

انیس ناگی بطور شاعر، ناول نگار، کالم نگار، افسانہ نویس، محقق، نقاد، مترجم اور فلم میکر کئی حیثیتوں اور جہتوں کی بدولت نہایت معتبر ہیں۔ وہ ۱۰ ستمبر ۱۹۳۹ کو شیخوپورہ میں ابراہیم ناگی کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کا خاندانی نام یعقوب علی ناگی اور قلمی نام انیس ناگی تھا۔ اُنھوں نے مسلم ہائی اسکول نمبر ۲ سے میٹرک کیا، گورنمنٹ کالج لاہور سے انٹر اور اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے (اردو) کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج فیصل آباد میں تدریسی فرائض سرانجام دیتے رہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے میگزین راوی کے مدیر بھی رہے۔ پھر مقابلے کا امتحان پاس کر کے سول سروس میں شامل ہو گئے اور ڈپٹی سیکرٹری سمیت مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ 1999 میں بورڈ آف ریونیو کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ اسی دوران جامعہ پنجاب سے اردو ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور امتیازی کارکردگی کی بنا پر گولڈ میڈل بھی حاصل کیا۔

انیس ناگی کثیر الجہات ادبی شخصیت تھے جن کی شخصیت کی مختلف پرتیں لحہ بہ لحہ مختلف انداز میں کھلتی جاتی ہیں۔ جنھوں نے شاعری، ناول نگاری، افسانہ نگاری، ترجمہ نگاری، کالم نگاری اور تنقید جیسی مختلف جہتوں میں طبع آزمائی کی۔ اِن تمام اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ہر کام کو احسن انداز میں نبھایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے ان کی ایک صلاحیت دوسری صلاحیت کو تقویت پہنچا رہی ہو یا جلا بخش رہی ہو۔

نئی شاعری کی تحریک کے حوالے سے انیس ناگی ایک معتبر نام ہیں جو ساٹھ کی دہائی میں اُن لوگوں میں شامل تھے، جنھوں نے شاعری کے روایتی پیرائے کے اظہار کو ناقابل قبول تصور کیا اور نئے پیرائے اظہار کو فروغ دیا۔ اِن کے ساتھ نئی شاعری کی اِس تحریک کے نمایاں لوگوں میں جیلانی کامران، افتخار جالب، عباس اطہر، زاہد ڈار، محمد سلیم الرحمان، سعادت جوزی اور فہیم جوزی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اِن لوگوں میں انیس ناگی کو خاص اہمیت اس لیے حاصل رہی کیوں کہ اُنھوں نے نہ صرف پختہ رجحانات متعین کیے بلکہ اپنے تخلیقی کام کے ساتھ ساتھ اس تحریک کو نظری اور فلسفیانہ اساس فراہم کرنے کا کام بھی کیا۔ گذشتہ چار دہائیوں میں ہونے والے نظری اور فکری مباحث بالخصوص نئی شاعری کے حوالے سے فنی محاسن، جدید اسلوب اور زبان کی نحوی ساخت میں تبدیلی؛ یہ تمام چیزیں ان کی شعری تخلیقات میں منکشف ہوتی نظر آتی ہیں۔ وہ نئی شاعری میں ایک نظریہ ساز کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

ان کی پہلی تصنیف ناول تھی جس کا عنوان دیوار کے پیچھے ہے یہ ۱۹۷۱ میں لکھا گیا لیکن دس برس بعد شائع ہوا۔ یہ ناول ایک پروفیسر کی گمشدگی کی کہانی بیان کرتا ہے۔ دوسرا ناول میں اور وہ ۱۹۸۴ میں چھپا۔ یہ الجزائر میں مقیم ایک پاکستانی کی کہانی ہے جو وہاں رہنا چاہتا ہے، خاندان کے لیے کچھ کرنا چاہتا ہے مگر اسے بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ زوال ۱۹۸۹ میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہمیں بیوروکریسی کے تہ دار عیاری نظام سے متعارف کرواتا ہے۔ ایک گرم موسم کی کہانی ۱۹۹۰ میں چھپا، یہ ناول ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ایک لمحہ سوچ ۱۹۹۱ یہ ناول بادشاہت کی نفسیاتی گرہیں کھولتا ہے۔ محاصرہ "۱۹۹۲ یہ ناول ہجرت کے موضوع کو بیان کرتا ہے اور پاکستان کی سماجی تاریخ پر مشتمل ہے۔ قلعہ ۱۹۹۴ میں طبع ہوا، یہ سیاسی بحران کو بیان کرتا ہے۔ چوہوں کی کہانی "۱۹۹۵ میں چھپا۔ یہ پاک بھارت تعلقات سے متعلق ہے۔ کیمپ ۱۹۹۸ یہ افغان مہاجرین اور ان کے کیمپوں کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ پتلیاں ۲۰۰۳ میں چھپا۔ یہ کہانی اُن لوگوں کی ہے جو منافق معاشروں میں رہتے ہوئے آہستہ آہستہ سماجی دباؤ کی وجہ سے نئی معنویت کی آخری منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ ناراض عورتیں ۲۰۰۴ میں لکھا گیا۔ یہ جنسی کمزوریوں میں مبتلا مردوں کی نفسیات کا ناول ہے یہ اُن عورتوں کو متعارف کرواتا ہے جو کسی نہ کسی جنسی ناآسودگی میں مبتلا ہیں۔ "313 بریگیڈ" ۲۰۰۷ میں چھپا۔ اس کا موضوع دہشت گردی ہے۔ سکریپ بک ۲۰۱۰ اِس ناول کے مرکزی کردار آواگون کی زندگی کا انتشار اسے آہستہ آہستہ سکریپ میں تبدیل کر رہا ہے۔

انیس ناگی کے افسانوں کے مجموعوں میں حکایات، گردش، *وقت کی کہانیاں*، بد گمانیاں اور لڑکھڑاتی کہانی شامل ہیں۔ افسانوں کی کرافٹ بھی ایک کردار کے گرد گھومتی اور ایک صورت حال کا احاطہ کرتی ہے۔

انیس ناگی کے شعری مجموعوں میں بشارت کی رات ۱۹۶۶، غیر ممنوعہ نظمیں ۱۹۷۴، نوحے ۱۹۷۶، زرد آسمان ۱۹۷۹، روشنیاں ۱۹۸۴، بے خوابی کی نظمیں ۱۹۸۷، آگ ہی آگ ۱۹۸۹، ابھی کچھ اور ۱۹۹۰، بے خیالی میں ۱۹۹۲، بیابانی کا دن ۱۹۹۴، صداؤں کا جہاں ۱۹۹۵، درخت میرے وجود کا ۱۹۹۷، بیگانگی کی نظمیں (کلیات) ۲۰۰۰، جنم ایک اندھی ۲۰۰۷ شامل ہیں۔ جنم ایک آندھی اِن کا آخری شعری مجموعہ ہے۔

سلیم شہزاد انیس ناگی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

انیس ناگی اپنی شاعری میں زندگی سے فرار حاصل کر کے کسی بھی خود ساختہ دنیا میں پناہ نہیں

لیتا۔ نہ مذہب میں، نہ اسطورہ میں اور نہ ماضی میں۔ افسانوی پریاں تو ایک طرف وہ دورِ حاضر کی جادوگرنیوں کی آغوش سے بھی گریزاں ہے۔[1]

تاریخ، ثقافت اور نفسیات کے ضمن میں لاہور جو شہر تھا۱۹۷۶،پاکستانی اردو ادب کی تاریخ ۲۰۰۴، عمومی نفسیات۱۹۹۵،جنس اور وجود۲۰۰۰ شامل ہیں۔ تنقید و تحقیق کے حوالے سے اِن کی پہلی کتاب تنقیدِشعر ہے جو ۱۹۶۶ میں شائع ہوئی۔نیا شعری افق۱۹۶۹ میں شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ شعری لسانیات ۱۹۶۹ میں شائع ہوئی۔

نثری تراجم میں بھی زیادہ تر تراجم سیفس کی کہانی طاعون کا یا کلپ فرانسیسی ادب سے متعلق ہیں۔ ایک ناول دوستووسکی کا تہہ خانے سے ہے جسے انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے اور جو روسی ادب کا شاہکار ہے۔ شعری تراجم میں جہنم میں ایک موسم آرتھراں بو کے شعری مجموعے کا ترجمہ ہے۔ جو فرانسیسی ادب سے متعلق ہے۔ اسی طرح ہوائیں، جلا وطنی اور دوسری نظمیں سینٹ جن پرس کی نظموں کے ترجمے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی نظمیں اور پابلو نرودا کی نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔[2]

منٹو کے حوالے سے اُن کا کام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے منٹو پر فلم کا سکرپٹ بھی لکھا اور فلم بھی خود بنائی۔ انیس ناگی نے اقبال کی کچھ نظموں کا ترجمہ Modern Urdu Poem Of Pakistan کے نام سے شائع کیا ہے۔[3]

۵۰ سے زائد کتب تصنیف کرنے والی یہ ہستی ۷ اکتوبر ۲۰۱۰ کو اِس دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔ لیکن ان کا نام ان کے کام کی وجہ سے ہمیشہ زندہ اور معروف رہے گا۔

اب میں اپنے موضوع کی طرف آتی ہوں۔ میرا بحث کا موضوع انیس ناگی کی تنقیدی کتاب "شعری لسانیات" کا جائزہ لینا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے بارہ ابواب ہیں۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ لسانی ادراک
۲۔ اشارہ اور استعارہ
۳۔ لغاتی معانی
۴۔ استعاراتی معانی
۵۔ مشابہتی رشتے
۶۔ لغاتی، استعاراتی

۷۔ تسخیر معانی

۸۔ محاکاتی استعارہ

۹۔ استعارہ یا تشکیل معانی

۱۰۔ سیاق و سباق

۱۱۔ ابلاغ، افہام، ابہام

۱۲۔ لسانی آہنگ

اِن تمام ابواب کو نہایت چابک دستی سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جن نکات کو انیس ناگی نے موضوعِ بحث بنایا ہے یہ تمام نئی شاعری کی تحسین اور ابلاغ و افہام کے حوالے سے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ در اصل اِن نکات کو بیان کرنے کا مقصد نئی شاعری کی تحسین کرنا ہے۔ تاکہ نئی شاعری میں شعری ماہیت کے ساتھ ساتھ شعری معیار کو پرکھنے میں مدد ملے۔ جب شاعری میں ایک نیا تخلیقی تصور وجود میں آیا اور نئے شعرا نے اُس روایت سے انحراف کیا جس میں لگے بندھے اصولوں کے مطابق شاعری کی جاتی تھی تو نئے شعرا نے شعری تجربات کے ذریعے ہئیتی، معنوی اور لسانی سطحوں پر تخلیقی اظہار کے لیے نئے امکانات کو بروئے کار لانے کی کوششیں کیں۔ چناں چہ تجربات کی تشکیل اور اظہار کے پیرائے کی ترتیب میں محاکات کے محدود دائرہ عمل کو وُسعت سے ہم کنار کر کے نئے جذباتی و معنیاتی باطن دریافت کیے گئے۔ نئی شاعری میں معنی کے تصور کی بنیاد شعری تخلیق کے لسانی پیرایہ پر ہونے لگی کیوں کہ لسانی نظام ہی کسی تخلیق کے ادراک تک رسائی میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ دراصل نئی شاعری کے لسانی اسلوب کی تفہیم کے لیے زبان و بیان کے اُن قاعدوں کو مدِ نظر رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جو شاعری میں منطقی اشکال کو جنم دیتے ہیں۔ شعری لسانیات بھی ایسے ہی قاعدوں کے پیشِ نظر تخلیق کی گئی ہے۔

اِس کتاب کی تخلیق کا مقصد اُس حقیقت تک پہنچنا ہے، جو تخلیق کار الفاظ کے ذریعے تخلیق یا تشکیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کسی بھی تخلیق کار یا فن کار کے لیے الفاظ بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں جن پر تخلیق کار اپنی تخلیق کا قصر تعمیر کرتے ہیں۔ تخلیق کار مختلف تشبیہات اور استعارات کا سہارا لے کر الفاظ میں یقینی معنی کے بجائے نئی دلالتوں کو تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ الفاظ میں نئے مفاہیم پھونک کر نئے جہاں پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لیے انیس ناگی کہتے ہیں:

> شعری لسانیات کی ایک غایت شاعر اور الفاظ کے مابین حرب کی مختلف صورتوں کا جائزہ لینا ہے۔[۴]

دراصل شعری لسانیات ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جس میں الفاظ کی تشکیل کو لسانی فنون اور استعاراتی بنیادوں پر پرکھا جاتا ہے کیوں کہ شاعر کی علمی دنیا میں ایک طرف شاعر کی جذباتی شدت ہوتی ہے اور دوسری طرف تجربات اور واقعات ؛اب شاعر جذباتی شدت کی بدولت تجربات کو احساساتی ہیئت دیتا ہے یعنی موجودہ الفاظ میں استعاروں کا سہارا لے کر نئے مفاہیم کو شعری قالب میں محو کرتا ہے۔ شعری تخلیق کا مقصد الفاظ کے اُن معنوں کو گرفت میں لینا ہے جو شاعر کی اصل مراد ہیں۔ دراصل الفاظ ہی وہ بنیادی آلہ کار ہیں جن کی بدولت حیات انسانی کا کاروبار رواں دواں ہے۔ اسی لیے انیس ناگی کے نزدیک:

> زندگی کو الفاظ اور الفاظ کو زندگی میں منتقل کرنے کے عمل کی تشخیص اور تفتیش شعری لسانیات کی تخلیق کا محرک ہے۔[۵]

اگر انسانی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو ابتدا ہی سے "لفظ" بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ قدیم انسان لفظی تشکیل یا جملہ سازی کے فن سے آگاہ نہیں تھا۔ وہ اپنے جبلی اظہار کے لیے مختلف اصوات کا سہارا لیتا تھا۔ جسے صوتی اظہار تو کہا جاسکتا ہے لیکن لسانی اظہار نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ لسان کا تعلق زبان کے بامعنی اظہار سے ہے جب کہ صوت کا تعلق بے معنی اظہار سے ہے۔ قدیم انسان نے زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے موجودہ علم میں موجود الفاظ کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط کرنے کی کوشش کی اور اپنے جذبات واحساسات اور ضروریات کو لفظی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اِس طرح انسان نے اپنے لسانی اظہار کے لیے ایسی منظم اور بامعانی زبان وضع کر لی جس نے ترقی کرتے ہوئے ادبی تخلیقات کو جنم دیا۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ زبان کو مختلف سطحوں پر مختلف حوالوں سے پرکھا اور دیکھا جاتا ہے۔ یعنی عام بول چال یا عمومی سطح پر زبان کی حیثیت مختلف ہوتی ہے اور ادبی تخلیقات میں اِس کے برعکس ہوتی ہے۔

اگر ادب پاروں کے لسانی پیرائے کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو شعری اور نثری تخلیقات کی نوعیت مختلف ہوگی۔ چوں کہ ہمارا مقصد شعر کے تخلیقی عمل کو اپنی گرفت میں لینا ہے تاکہ شاعری میں شعری محرکات کا جائزہ لیا جاسکے جن کا واسطہ شاعر سے پڑتا ہے۔ اِس لیے اب "شعری لسانیات" کے اُن تمام نکات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی جو انیس ناگی کے نزدیک ایک معیاری شعر کے لیے ضروری ہیں۔

۱۔ لسانی ادراک:

اس سے مراد معنوی رشتوں کی مبہم گرہوں کو کھولنا ہے۔ جن سے کسی فن کار یا تخلیق کار کو واسطہ پڑتا ہے۔ انیس ناگی نے لسانی ادراک کے اِس نکتے میں شے اور لفظ کے باہمی رشتے کی الجھی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ شعری تخلیق میں لفظ کا لسانی ادراک الفاظ کے توقعاتی معنوں کی بدولت قائم ہوتا ہے نہ کہ الفاظ کے منطقی یا

لغاتی معنوں کی بدولت۔اشیا کو ناموں سے متصف کرنے والے الفاظ کے لیے رسل نے معروضی الفاظ (objective words)کی اصطلاح استعمال کی ہے۔[6] معروضی الفاظ شے کے وجود اور صوت کے تعلق کو ظاہر کرتے ہیں یعنی کسی شے کو کوئی نام دینا اُس شے کے لیے اشارہ ہی قائم کرنا ہے۔ایسے الفاظ اظہاریاتی ہوتے ہیں جو شے کے وجود یا جذبے کو تو ظاہر کرتے ہیں مگر شے کی قدروقیمت کی خبر نہیں دیتے۔یعنی ایسے الفاظ اپنے سیاق وسباق کے محتاج ہوتے ہیں۔ مثلاً پیاس کی حالت میں پانی کہنا ایک جذباتی اظہار ہے لیکن یہ پیاس کی شدت کا پتہ نہیں دیتا اسی طرح بھوک کی حالت میں روٹی کہنا بھوک کی شدت کا پتہ نہیں دیتا اس لیے یہ سیاق وسباق کے محتاج ہیں۔ سیاق و سباق صرف ونحو کی پابندی کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے۔ صرف ونحو کا تعلق زبان کے جذباتی حصے کے بجائے اس کے وضاحتی اور تشریحی اجزا سے ہوتا ہے۔بقول انیس ناگی:

> پروفیسر رچرڈز الفاظ کو اشیا کی نقالی نہیں سمجھتے بلکہ وہ اِس کو نفسیاتی سیاق وسباق سے موسوم کرتے ہیں۔ اُن کا نظریہ ہے کہ کوئی بھی شخص اپنے سابقہ تجربات ومشاہدات کی بدولت معنویت کی تکمیل کرتا ہے۔[7]

مثال کے طور پر کسی کے ہاتھ میں روٹی دیکھ کر بھوک کا تصور ابھرتا ہے اِسی طرح کسی کے ہاتھ میں جھاڑو دیکھ کر صفائی کا تصور ابھرتا ہے۔ متذکرہ بالا مثال میں موجود روٹی اور جھاڑو توقعاتی عنصر کو جنم دیتے ہیں۔ جیسا کہ ہر شخص کا کوئی نہ کوئی نفسیاتی سیاق وسباق ہوتا ہے۔ جس میں وہ اپنے سابقہ تجربات کی بدولت موجودہ الفاظ میں نئے مفاہیم کو ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔یعنی وہ مروجہ الفاظ میں نئے معنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی کے سامنے کوئی بھی عمل کیا جائے تو پہلے اُس کا ذہن سابقہ تجربات کی طرف منتقل ہو گا اور پھر تجربے کی بنیاد پر وہ اُس عمل کے بارے میں کوئی رائے قائم کرے گا۔

ہر لفظ کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔یعنی جو لفظ سیاق وسباق سے باہر ہوتا ہے وہ لغاتی معنوں کا حامل ہوتا ہے جب کہ جو لفظ سیاق وسباق پر مشتمل ہوتا ہے اُس کی حیثیت اول الذکر کے برعکس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر لفظ "گائے" کو لیا جائے تو یہ گائے کی نوع میں سے کسی بھی قسم کی گائے کا ذکر ہے لیکن اگر کہا جائے کہ "بنی اسرائیل کی گائے" یہاں سیاق وسباق کی بدولت الفاظ کے معنی مکمل طور پر بدل گئے۔ ایک ہی لفظ کے معانی مختلف سیاق وسباق میں مختلف ہوتے ہیں۔اِس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ الفاظ کے معنوں کا بہت حد تک انحصار سیاق وسباق پر بھی مشتمل ہوتا ہے۔

اِس تمام بحث کے بعد انیس ناگی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لسانی ادراک کی دو حیثیتیں ہیں۔ایک کا تعلق عمومی لسانی ادراک سے ہے اور دوسری کا تعلق تخلیقی لسانی ادراک سے ہے عمومی لسانی ادراک غیر تخلیقی ہوتا ہے

یعنی اس میں ایک عام انسان لسانی ادراک کے ذریعے اشیا اور تجربات سے آشنا ہو کر مافی الضمیر کے اظہار پر قدرت حاصل کرتا ہے جب کہ تخلیقی لسانی ادراک کا تعلق لسانی فنون اور بالخصوص شاعری سے ہے، اِس میں فن کار تخلیقی عمل کی بدولت مجرد احساسات اور تجربات کو زبان کے ٹھوس پیرائے میں منتقل کر کے انھیں نئی معنویت سے ہم کنار کرتا ہے۔ آسان الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ عمومی لسانی ادراک اشاروں کی بدولت قائم کیا جاتا ہے جب کہ تخلیقی لسانی ادراک اُنھی اشاروں کو استعاروں میں منتقل کرنے سے جنم لیتا ہے۔

۲۔ اشارہ اور استعارہ:

اشارہ اور استعارہ کی بحث میں سب سے پہلے انیس ناگی اِن اصطلاحوں کے ناموں سے متعلق وہ شبہات بیان کرتے ہیں جو عام رائج ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو کی تنقیدی لغت میں اشارہ، کنایہ اور رمز کو متبادل معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے اور علامت اور استعارہ کو ہم معانی تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ انگریزی اصطلاح میں اشارہ کو sign کے متبادل سمجھا جاتا ہے اور مغربی تنقید میں استعارے کے لیے metaphor اور علامت کے لیے symbol کی اصطلاحیں مخصوص ہیں۔ لیکن انیس ناگی کا خیال ہے کہ استعارہ اور علامت کو جداگانہ حیثیت دینا صرف اصطلاحی مترادفات کی تکرار ہے ورنہ استعارہ کا تصور علامت کی خصوصیات ہی پر مشتمل ہوتا ہے۔ وہ استعارہ اور اشارہ کو زبان کی دو حالتوں کے مظہر بتاتے ہیں۔ کیوں کہ دونوں کا مقصد انتقالِ معانی ہے۔ انیس ناگی ان اصطلاحوں کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> یوں تو اشارہ اور استعارہ میں وہی نسبت ہے جو لفظ کے لغوی اور قائم مقام معانی میں ہے، مگر اشارہ کی مکمل توصیف اسے کسی قدر لغوی معانی سے مختلف کر دیتی ہے۔ زبان کی تشکیل میں شے کا لسانی ادراک اشاروں کو جنم دیتا ہے۔ شے کو بطورِ لفظ اور لفظ کو بطورِ شے کے استعمال کرنے کا عمل اشاروں کی تخلیق ہے۔ جب کسی شے کا ادراک بطورِ لفظ کیا جائے تو لفظ شے کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یعنی اشارہ کے ذریعے شے کا تصور قائم کیا جاتا ہے۔[۸]

یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جب کسی لفظ کو اشارے کے طور پر کسی شے کے لیے مخصوص کیا جاتا ہے تو اشارے اور سگنل آپس میں مماثل نظر آتے ہیں، لیکن اِن میں فرق ہوتا ہے کیوں کہ اشارہ کسی ایک شے سے مخصوص ہونے کے باوجود متحرک رہتا ہے یعنی اُسے کسی اور شے کے لیے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے جب کہ سگنلز کی حیثیت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ کیوں کہ سگنلز غیر متحرک اور جامد ہوتے ہیں، یہ کسی مخصوص حالت یا نتیجہ سے وابستہ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر کھلاڑی کے لیے کھیل کے میدان میں سیٹی کی آواز دوڑنے کا سگنل

ہے۔ گھنٹی کی آواز کتے کے لیے خوراک کا سگنل ہو سکتی ہے۔اِسی طرح مختلف رنگ کی ٹریفک کی بتیاں مخصوص حالتوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔

انیس ناگی کہتے ہیں کہ استعارے اور اشارے کے بارے میں ایک مروجہ تصویر یہ بھی ہے کہ تمام استعارے، اشارے ہوتے ہیں۔ لیکن تمام اشارے استعارے نہیں ہوتے۔اِس بات کو ہم یوں بیان کر سکتے ہیں کہ جب کسی شے کو کسی نام سے مختص کیا جاتا ہے تو اِس کی حیثیت اشاراتی ہوتی ہے۔یعنی جب بھی کسی چیز کے لیے کوئی نام مخصوص کیا جاتا ہے تو وہ "لفظ" اُس شے کا اشارہ بن جاتا ہے اور پھر اُسی لفظ کو مناسب موقع پر استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن اشارے کو استعارے کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔دراصل ہر استعارہ "استعارہ" بننے سے پہلے "اشارے" کی تحویل میں ہوتا ہے اور اُسے استعارے کے طور پر بعد میں استعمال کیا جاتا ہے۔ استعارے کسی زبان کے بنیادی ذخیرۂ الفاظ میں موجود نہیں ہوتے بلکہ انھیں وضع کیا جاتا جس سے زبان کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ اُس کے ذخیرہ الفاظ میں وسعت آتی رہتی ہے۔

سلیم شہزاد اپنی کتاب میں اشارہ کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:"کوڈ(code) کے معنوں میں ایسا لسانی تعمل جو ایک وسیع تر سیاق وسباق میں مخصوص معنویت کا حامل ہو۔"[9]

علم بیان کی اصطلاح میں استعارہ اُس لفظ کو کہتے ہیں جو حقیقی معنی کے بجائے غیر حقیقی یا مجازی معنی میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنی میں تشبیہ کا تعلق پایا جائے یعنی لفظ کے حقیقی معانی کا لباس عاریتاً لے کر مجازی معانی کو پہنانے کا نام استعارہ ہے۔ استعارہ کے تین ارکان ہیں:

مستعار لۂ۔۔۔وہ شے یا وہ شخص جس کے لیے لفظ بطورِ عاریتاً لیا گیا ہو۔

مستعار منہٗ۔۔۔وہ شے یا وہ شخص جس سے کوئی لفظ بطورِ عاریتاً لیا گیا ہو۔

وجہ جامع۔۔۔وہ مشترک صفت، خوبی، وصف یا پہلو جس کی بنا پر ایک شے کو دوسری شے کے معنی مراد لیے جائیں۔

مثال کے طور پر:

جو ابر تھا اُسے ٹوٹ کر برسنا تھا
یہ کیا کہ آگ لگا کر ہوا روانہ وہ"[10]

دل ہے یا شہر خموشاں کوئی
نہ کوئی چاپ نہ دھڑکن نہ صدا"

پہلے شعر میں ابر کو محبوب کے استعارے کے طور پر لیا گیا ہے کیوں کہ بادل کا کام بارش برسا کر سکون اور ٹھنڈک پہنچانا ہوتا ہے اور عاشق بھی محبوب سے اِسی کی توقع رکھتا ہے۔ لیکن یہاں محبوب نے وصل کے بجائے جدائی کی منزل اختیار کی جسے شاعر نے آگ کے استعارے کے طور پر لیا ہے۔ اس شعر میں بیک وقت دو استعارے موجود ہیں۔ ایک محبوب کے لیے ابر اور دوسرا جدائی کے لیے آگ کا ستعارہ ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ ہے، اس میں "دل" مشبہ ہے۔ "شہر خموشاں" مشبہ بہ اور "خاموشی" وجہ شبہ ہے۔ دل کو خاموشی اور ویرانے کے جواز کی بدولت قبرستان سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دراصل جب کسی لفظ کو استعارے میں منتقل کیا جاتا ہے تو اِس انتقال کا کوئی نہ کوئی جواز تلاش کیا جاتا ہے۔ یہ جواز نسبتی، مشابہتی، تقابلی اور تضادی میں سے کوئی بھی ہو سکتا ہے۔

جب بھی کوئی لفظ کسی شے سے مخصوص کیا جاتا ہے تو اِس کی حیثیت اشاراتی ہوتی ہے، لیکن جب اشارہ کو استعاراتی حیثیت دی جاتی ہے تو اشارہ اپنے تحویلی حصے کو اپنے اندر محفوظ رکھ کے استعاراتی طور پر تشکیل پاتا ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری استعارے سے متعلق اپنے خیالات یوں بیان کرتے ہیں۔ وہ اشارے کو مجاز ہی کی ایک قسم قرار دیتے ہیں اور اِسے بھی استعارے ہی کی قسم سے فرض کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

> اشارہ کی صورت میں کسی لفظی یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں۔ اشارہ بھی استعارہ کی طرح مجاز ہی کی ایک قسم ہے۔ استعارے میں مستعار کے دو معنی ہوتے ہیں حقیقی اور مجازی۔ اسی طرح اشارے میں بھی لفظ کے دو معانی ہوتے ہیں۔ استعارے میں لفظ مستعار کے حقیقی معنی نظر انداز کر کے مجازی معنی لیے جاتے ہیں اشارے میں اصل معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد ہوتے ہیں استعارے میں حقیقت اور مجاز اصل اور تصویر میں پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا۔ اِس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے جو حقیقیت اور مجاز میں فرق کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے لفظ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے۔ اشارہ میں اِس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا۔ اِس میں حقیقی اور مجازی مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خواب کی طرح اصل خیال اور مثال میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ استعارہ اور اشارہ میں بس اتنا ہی فرق ہے۔ حقیقیت دونوں کی ایک ہی ہے۔ [۱۲]

دراصل اشارہ اور استعارہ کہ یہ بحث الفاظ کی معنوی دلالتوں کا مسئلہ ہے کہ اِن دونوں کو کون سی حیثیت دی جائے۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اشارہ مفرد معنوں پر مشتمل ہوتا ہے جب کہ استعارہ مرکب اور کثیر الجہات معنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اپنی اپنی حیثیتوں میں اِن دونوں کا استعمال بہت اہمیت کا حامل ہے دونوں کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔

۳۔ لغاتی معانی:

انیس ناگی کے نزدیک شعری لسانیات کی تصوراتی تشکیل الفاظ کی معنوی دلالتوں کے تعین کے بغیر ممکن نہیں ہے کیوں کہ جب تک ہم کسی لفظ کے بنیادی معنوں تک نہیں پہنچیں گے، تب تک ہم اُس کا لسانی ادراک نہیں کر پائیں گے۔ انیس ناگی کے نزدیک لغوی اور لغاتی معنی دونوں ایک ہی مشق کی دو شکلیں ہیں۔ یہ دونوں کسی قدر امتیاز کی حامل ہیں؛ لیکن اس امتیاز کو ہمیشہ برقرار نہیں رکھا جا سکتا۔

> لغاتی معنی کی غرض و غایت لفظ کی ایک ایسی معین شکل کا انکشاف ہے جو اس کی شناخت کا بنیادی حوالہ ہوتے ہیں۔[۱۳]

جیسا کہ یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ انسان کے لسانی اظہار کی ابتدائی شکل تکلم سے وابستہ ہے اور لغت کا جملہ اثاثہ بھی تکلم ہی سے ماخوذ ہے۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے الفاظ قبول عام کا درجہ حاصل کرنے کے بعد لغت کا جزو بن جاتے ہیں اور اِس طرح لغت میں نئے الفاظ کا اندراج ہوتا رہتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ عام طور پر گفتگو میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ کو لغت اپنے اندر شامل ہونے کا موقع نہیں دیتی، بلکہ الفاظ کو صرف و نحو کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد لغت میں اندراج کا موقع دیا جاتا ہے۔

الفاظ جب تکلم سے لغت میں منتقل ہوتے ہیں تو اِن کے معنی زیادہ قطعی ہو جاتے ہیں، لیکن ہمارے ذہن میں الفاظ کا ایک ایسا ذخیرہ بھی ہوتا ہے جس کا تعلق عمومی لہجے سے ہوتا ہے یعنی عام بول چال سے متعلق ہوتا ہے ۔ دراصل ایسے الفاظ و تراکیب لغوی معنوں کے حامل ہوتے ہیں۔ لغوی معنی زیادہ لچک دار ہوتے ہیں اور تبدیلی کو جلد قبول کرتے ہیں۔ گفت گو کے دوران ہمارا ذہن لغوی معنوں کی طرف فوری طور پر منتقل ہوتا ہے۔ لسانی تشکیل کے دوران الفاظ کے لغوی اور لغاتی دونوں مفاہیم کی بدولت ہی نئی معنوی اکائیاں پیدا کی جاتی ہیں۔ کسی بھی لفظ کے اساسی معنی ہی لغاتی معنی ہوتے ہیں اور انھیں اِسی حالت میں قبول کیا جاتا ہے۔ لیکن بعض اوقات یہ مشکل پیش آتی ہے کہ کسی ایک ہی شے کے مختلف نام ہوتے ہیں اب یہاں مسئلہ یہ پیش آتا ہے کہ اِن کی انفرادیت کو کیسے قائم رکھا جائے۔

مثال کے طور پر چاند کو مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے جن میں چاند، قمر، ماہتاب، مہ اور چندرما شامل ہیں۔ اب اِن تمام میں خط امتیاز کھینچنا انتہائی مشکل ہے۔ لیکن اگر ہم ان کی اساس کی طرف جائیں تو معلوم ہو گا کہ ان کی حیثیت مرادفات کی ہے۔ کسی بھی زبان میں موجود مرادفات سیاسی، معاشرتی، تمدنی یا تجارتی احوال کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ اگر کوئی نیا لفظ کسی لسانی گروہ میں تشکیل پاتا ہے تو آپس میں میل جول کی بدولت دوسرا لسانی گروہ اُسے بلا حیل و حجت یوں ہی قبول کر لیتا ہے۔ اگر ہماری اُردو زبان میں موجود الفاظ کے اساسی معنوں کو دیکھا

جائے تو معلوم ہو گا کہ ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں۔اس کی بنیادی وجہ اُردو زبان پر مختلف زبانوں اور مقامی بولیوں کا اثر ہے۔اِس لیے ایک ہی شے کے مختلف ناموں کو مرادفات کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔اِس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ لغاتی معنی ایک سے زیادہ نہیں ہو سکتے اور جہاں تک مرادفات کا تعلق ہے وہ زیادہ دیر تک معنی کے حامل نہیں رہتے، جب تک اِنھیں انفرادی معنویت سے ہم کنار نہ کیا جائے۔بقول انیس ناگی:

شاعری میں الفاظ کی معنویت تلازماتی اور جذباتی سیاق و سباق کی محتاج ہے لیکن ہر حالت میں الفاظ کی لغاتی دلالت کو صریحاً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔[۱۴]

مثال کے طور پر لفظ "پانی" کے لغاتی معنی روز روشن کی طرح عیاں ہیں لیکن عام طور پر شاعری میں یہ دیکھا گیا ہے کہ "پانی" کا لفظ حرکتِ زندگی اور خواہش کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔اگرچہ مذکورہ صفات لفظ پانی کی بنیادی ماہیت میں شامل نہیں، لیکن اِس کے باوجود لفظ پانی کے متنوع استعمالات سے مختلف معانی تخلیق کیے جا سکتے ہیں۔اسی طرح اگر پانی کے معانی اردو لغت بورڑ کی لغت میں دیکھے جائیں تو وہاں پانی کے معانی کچھ یوں درج ہیں جیسے شراب، کنایۃً، مینہ، بارش، عرق، پسینہ، شرم و حیا، آنکھوں کی نسبت۔[۱۵]

سید عابد علی عابد اپنی کتاب البیان میں مرادفات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔اُن کے نزدیک اگر مرادفات کو ایک دوسرے کی جگہ استعمال کیا جائے کیا تو مفہوم میں خلل کی نہ جانے کیسی کیسی صورتیں پیدا ہو جائیں۔وہ اپنی بات پر زور دینے کے لیے کیفی کے نقطۂ نظر کو بیان کرتے ہیں۔

بہت سے الفاظ ہم معنی اِدھر اُدھر سے آجاتے ہیں اور بہت سے ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی اصل جگہ میں قریب المعنی ہوں مگر ہم معنی مستعمل ہوتے ہیں ایسا ہی حال اردو کا ہے۔اس کے باوجود ذوق سلیم ان لفظوں میں مابہ الامتیاز قائم کر دیتا ہے۔اور ایسے دو کلمے مرادف نہیں رہتے ، زیادہ سے زیادہ مترادف کہے جاسکتے ہیں۔[۱۶]

اُنھوں نے مرادفات کے امتیاز کے اصول کو واضح کرنے کے لیے چند مثالیں پیش کی ہیں:

۱۔رنج ۲۔غم ۳۔افسوس ۴۔تاسف

۱۔ خط کا جواب نہ دینا تو رہا الگ، رنج مجھے اس کا ہے کہ آپ دہلی آئے اور ملے تک نہیں۔

۲۔ اُسے بیٹے کی وفات کا بڑا غم ہے۔

۳۔ مجھے بہت افسوس ہے کہ جلسے میں شریک نہ ہو سکا۔

۴۔ اسے نہایت تاسف ہے کہ تقریر کی رو میں یہ کلمے آپ کی شان میں اس کی زبان سے نکل گئے۔[۱۷]

اگر مذکورہ تمام الفاظ میں کسی ایک مرادف کو بھی دوسرے کی جگہ استعمال کریں تو وہ اس معنی کا حامل نہیں ہو سکتا۔ گویا ہر لفظ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی جگہ کے لیے وضع کیا گیا ہے۔

لغاتی معنی تخصیص کے بجاے عمومیت کے حامل ہوتے ہیں یعنی یہ مختلف الفاظ کو اپنے ساتھ جڑنے کا موقع دیتے ہیں۔ اسی لیے ہر لفظ میں ایک سے زیادہ معنوی لاحقے پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، کیوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو زبان نئے الفاظ و تراکیب اور مفاہیم کو ادا کرنے سے قاصر رہتی جس کی وجہ سے زبان جمود کا شکار ہو جاتی۔

جب بھی کوئی تخلیق کار کوئی نیا شاہکار تخلیق کرتا ہے تو اس میں اِس کے جذباتی رویے کی شدت شامل ہوتی ہے وہ شدت صرف چند الفاظ میں نہیں سما سکتی۔ اِس لیے وہ الفاظ میں کشادگی پیدا کر کے نئے لسانی مرکبات تشکیل دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص یہ کہتا ہے:

ا۔ میرے سر میں شدید درد ہے۔

۲۔ میرا سر درد سے پھٹ رہا ہے۔

اول الذکر جملے میں ایک کیفیت کو بیان کیا گیا ہے جس میں درد کی شدت اور احساس کی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا لیکن موخر الذکر جملہ معنوی اور احساساتی اعتبار سے اول الذکر کی نسبت زیادہ وقیع ہے۔ اِس جملے میں نہ صرف درد کی شدت معلوم ہوتی ہے بلکہ اِس کی قدر و منزلت کی اطلاع بھی ملتی ہے۔ جس سے درد کی شدت کا تعین زیادہ بہتر طریقے سے کیا جا سکتا ہے۔ پہلے جملے میں ہر لفظ اپنے لغاتی معانی میں استعمال ہوا ہے۔ مگر دوسرا جملہ بطور ایک متحد اکائی کے اِن الفاظ کی لغاتی حیثیت کو ختم کر دیتا ہے۔ یعنی الفاظ کا استعمال اُن کی دلالت وضعی کو چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے لیکن پھر بھی "درد" اور "پھٹنا" کے اساسی معنی محو نہیں ہوتے۔ دوسرے جملے میں موجود الفاظ کی بدولت اِن الفاظ کے معنوی اور صفاتی دائرے وسیع ہوئے ہیں۔

اِس تمام بحث کے بعد ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہم کسی لفظ کی دو دلالتوں کا تعین نہیں کر سکتے کیوں کہ اِن میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔ کسی بھی شعری لسانیاتی تشکیل میں کسی لفظ کی دلالتوں کا تعین کرنا اِس لیے بھی مشکل ہوتا ہے، کیوں کہ جب کسی لفظ کو اُس کے اساسی معنوں کے طور پر استعمال کیا جائے تو وہ ایک معانی کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن جب اُسے مرکب معنوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو یوں وہ اپنے مفرد معنوں کے مفرد ہونے کی نفی کرتا ہے۔

۴۔ استعاراتی معانی:

انیس ناگی کہتے ہیں استعارہ کو اشارہ، مشابہت، قائم مقامیت اور دلالت وضعی کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاچکا ہے۔ مختلف جگہوں پر استعارے کی مختلف تعریفیں ملتی ہیں۔

> اصطلاح میں استعارہ سے مراد ہے کہ حقیقی اور مجازی معنی کے مابین تشبیہ کا علاقہ پیدا کرنا یعنی حقیقی معنی کا لباس عاریتاً مانگ کر مجازی معنی کو پہنانا استعارہ کہلاتا ہے اس میں لفظ اپنے لغوی معنی ترک کر کے لسانی سیاق وسباق کے اعتبار سے نئے معنی اختیار کرتا ہے۔[18]

خواجہ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

> استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اِس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر اِنھی کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں اس کا اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں اِنھی کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔[19]

محمد حسن عسکری استعارے کے بارے میں کہتے ہیں:

> آدمی چاہے نظم لکھ رہا ہو، چاہے نثر، لیکن اگر وہ تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اندرونی دنیا اور بیرونی دنیا دونوں کو قبول کیے بغیر اور ان دونوں کو آپس میں سموئے بغیر چارہ نہیں، اور اس کا نتیجہ ہوتا ہے استعارے کی پیدائش کا۔ استعارہ تو انسانی تجربے کی نسوں میں سے رستا ہے۔ یہ عقل و قل کی بات نہیں جس طرح صحت مند آدمی یا صحت کا متلاشی خواب دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح استعارے کی تخلیق ادب کا لازمی عمل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آدمی اس عمل کو رد کر کے یا اس پر بندھ باندھ کے اپنی تخلیقی صلاحیت کو محدود کر لے۔[20]

شبلی استعارے کو فطری طرز ادا کہتے ہیں۔[21]

اِس سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ استعارہ کی کسی بھی تعریف کو کلی طور پر درست اور مکمل نہیں مانا جا سکتا۔ انیس ناگی نے استعارے کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

> استعارہ سے مراد الفاظ کی دلالت غیر وضعی ہے۔ ہر لفظ کسی شے سے مختص ہوتا ہے۔ جب کسی لفظ کو اُس شے کے لیے استعمال کیا جائے، جس کے لیے وہ اساسی طور پر وضع کیا گیا ہو، تو اسے استعارہ سے تعبیر کرتے ہیں۔[22]

استعارے میں ایک شے کا ادراک دوسری شے کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔یعنی اگر کوئی شے صفاتی اعتبار سے خود مکتفی نہ ہو تو اس کی وضاحت کے لیے کسی دوسری شے کے حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔مثال کے طور پر اگر محبوب کے لیے گل کا لفظ استعمال کیا جائے تو بظاہر دونوں الگ الگ حیثیتوں کے مالک ہیں۔لیکن محبوب کو گل کہنے سے محبوب اور گل کی صفات ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔اور یوں اِن کے صفاتی اجتماع سے ایک تیسری صفت جنم لیتی ہے۔آسان لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہم اپنے تجربات، احساسات اور واردات کو استعارے کے ذریعے اپنی گرفت میں لے کے انھیں نئے مفاہیم پہناتے ہیں

اگر شاعر کو کوئی تجربہ یا احساس متاثر کرتا ہے تو وہ اُس کا اثر قبول کرنے کے بعد اُس کی جمالیاتی تشکیل کرتا ہے۔اِس طرح وہ ایک عام یا سیدھی سادھی شے کو تصوراتی استعارہ بنا دیتا ہے۔یعنی اگر شاعر تخلیقی عمل میں بھوک کا ادراک کرتا ہے تو وہ بھوک کے عناصر ترکیبی بیان کرنے کے بجائے بھوک سے متعلق مشاہدات کو ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو کر کے نئے تخلیقی دائرے قائم کرتا ہے۔اِس طرح وہ بھوک سے مراد جنسی بھوک بھی لے سکتا ہے۔اِس طرح کسی شے کی وہ خصوصیات جو عام حالت میں اُس سے وابستہ نہیں ہوتی؛ تخلیقی عمل کے ذریعے شاعر اِن مختلف خصوصیات کو پہلو بہ پہلو کر کے ہر دو میں نیا رشتہ استوار کرتا ہے۔انیس ناگی کہتے ہیں:

> شاعری میں الفاظ کے خصوصی معانی اِس مقصد کی بدولت پیدا ہوتے ہیں۔جس کے تحت انھیں استعمال کیا جاتا ہے۔شاعر لفظ کی لغاتی دلالت کو مروّجہ اور مستند پس منظر سے اخذ کر کے نئے تناظر میں استعمال کرتے ہیں۔الفاظ کو محض تلازماتی عمل کے ذریعے ایک دوسرے سے متصل کرنے سے معانی کا کوئی صیغہ جنم نہیں لیتا،البتہ وہ کسی نفسیاتی کیفیت کا بے جوڑ اظہار ہو سکتے ہیں۔الفاظ کی لغاتی سے استعاراتی دلالت کا سفر منجمد سے غیر منجمد معانی کی تخلیق کا عمل ہے۔[۲۳]

مثال کے طور پر اگر ہم کہتے ہیں:

"میری بات سن کر وہ غصے سے بھڑک اُٹھے"

ہم اِسے جذباتی رویے پر مشتمل تخلیقیت کہہ سکتے ہیں۔اِس کے بر عکس اگر یہ کہیں کہ "میری بات سن کر اُن کو غصہ آ گیا" اِس طرح اس کی حیثیت ایک بیان کی سی ہو گی۔اِس سے کسی خاص جذباتی رویے کی تصویر کشی نہیں ہو گی اور نہ ہی اِس میں جذبے کی شدت اور گہرائی کا تصور موجود ہے۔

استعارے کا تعلق اظہار اور ادراک دونوں سے ہوتا ہے۔استعارہ اِن دونوں میں سے کسی ایک کی علیحدگی کو بھی قبول نہیں کرتا اظہار کا تعلق استعارے کے ساتھ یوں ہے کہ شاعر اِسے معانی کی کسی خاص شکل کے لیے

مخصوص کرتا ہے۔ استعارے میں شاعر الفاظ کے یقینی معنوں کے بجائے نئی دلالتوں کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ مختلف اجزا میں مرکزیت پیدا کر کے اُن میں نئے معنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ استعارہ عمومیت سے خصوصیت کی طرف سفر کرتا ہے۔ استعارے میں دو معنوی اسلوب ہوتے ہیں؛ ایک مخفی، دوسرا واضح۔ یہ دونوں ایک دوسرے تک رسائی میں مدد دیتے ہیں۔ معنوی رسائی کا انحصار اُس فن کار پر ہے جو استعارے کو تخلیق کرتا ہے کہ وہ دونوں معنوی اسالیب میں سے کس کو زیادہ اہمیت دیتا ہے؟ استعاراتی معانی کے مقابلے میں لغاتی یا لغوی معانی محدودیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جب کہ استعارہ معنوی وسعت کو جنم دیتا ہے۔ اِس بات کا اندازہ ان مثالوں سے لگایا جا سکتا ہے۔

نثری مثالیں:

"اُس کے مرنے کی خبر سُن کر ایسا لگا جیسے قیامت آگئی ہو"

"اِس بری خبر سے ہمارے سر پر آسمان ٹوٹ پڑا"

"ایسا لگا جیسے پاؤں تلے زمین نکل گئی ہو"

"غصے سے میرا جسم کھولنے لگا"

"ننھی بچی کے گھر میں آنے پر گھر میں بہار آگئی"

"شرارتی بچے نے گھر میں ایک طوفان برپا کر رکھا تھا"

"حنظلہ اپنی ماں کے دل کا ٹکڑا ہے"

"مُشک ایک بپھری ہوئی شیرنی کی طرح دھاڑتی ہوئی آئی"

"دعا کے گھر ہر وقت ایک میلہ سا لگا رہتا ہے"

"طلحہ میرا دماغ مت کھاؤ، جا کر اپنا کام کرو"

شعری مثالیں:

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکرِ یار چلے [۲۴]

یہ لفظوں کی راتیں
سمندر کی تہہ میں تو بستی نہیں ہیں
مگر اپنے لاریب پہرے کی خاطر
وہیں رینگتی رہتی ہیں [۲۵]

عموماً شاعری میں استعارے کی بنیاد حسیاتی یا جذباتی ہوتی ہے۔ شاعر مختلف دریافتوں کو جذباتی مراکز میں منتقل کرتا ہے اور پھر یہی جذباتی مراکز شاعری میں معانی کی کلید ثابت ہوتے ہیں۔ استعارے کی معنویت اُس کے سیاق و سباق سے جنم لیتی ہے۔ استعارے کی تشریح قاری کی ذہنی استعداد کی محتاج ہوتی ہے۔ کسی بھی استعارے تک رسائی قاری کی تحویل میں ہوتی ہے کہ وہ درست معنوں تک رسائی کر پاتا ہے یا نہیں۔ استعارہ میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں موجود ہوتے ہیں، مگر مکمل استعارہ میں مستعار لہ کا وجود محض ایک سائے کی طرح ہوتا ہے۔ اِس میں مستعار منہ، مستعار لہ کو الگ وجود دینے کے بجاے اپنے اندر شامل کر لیتا ہے اور دونوں کا رابطہ منقطع ہونے کی صورت میں مستعار منہ استعارہ کے وصف سے عاری ہو جاتا ہے۔ اِس طرح اِس کی حیثیت محض اشارہ کی رہ جاتی ہے:

یہ رات اِس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اِس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اِس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اِس درد کا شجر ہے۔۔۔۔[۲۶]

یہاں پر رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا اِستعارہ ہے۔ صبح کا روشن افق فتح مندی کی نشانی ہے۔ رات اور صبح کا سماجی تصور اگرچہ دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے۔ لیکن اِس نظم کو ایسے اظہارے پیرائے میں پرویا گیا ہے کہ سب الفاظ اپنے مروجہ مفاہیم کے بجاے نئے معنی تشکیل کرتے ہیں۔ اگرچہ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا ایک ایسا نادر پیرایۂ اظہار ہے جو ہمارے سامنے ایک ایسا منظر پیش کرتا ہے جو حد درجہ پر تاثیر ہے۔ ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا ایک پر کیف استعاراتی اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔

۵۔ مشابہتی رشتے:

مشابہت اور تضاد دو ایسے بنیادی اصول ہیں جن کی بنا پر اشیا اور تجربات میں تعلق پیدا کیا جاتا ہے۔ جب مشابہت کو معانی آفرینی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو تشبیہ جنم لیتی ہے۔ تشبیہ کے دو بنیادی رکن ہیں مشبہ اور مشبہ بہ۔ مشبہ بہ میں تعلق وجہ تشبیہ کی بدولت قائم ہوتا ہے۔ در اصل وہ مشابہت کے دو انداز بتاتے ہیں ایک یہ کہ مشابہت کو شعوری طور پر تخلیق نہیں کیا جاتا۔ اِس طریقے میں اشیا میں صیغہ اتناعیاں ہوتا ہے کہ تقابل کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ جب کہ دوسرے انداز میں مشابہت کو شعوری طور پر تخلیق کیا جاتا ہے۔ اِس طریقے میں ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ اشتراکِ وصفی کے باعث منسوب کیا جاتا ہے۔

مثال کے طور پر:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے[۲۷]

اس شعر میں نزاکتِ لب کو گلاب کی ایک پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کا مقصد گلاب کی ستائش کے بجاے محبوب کے ہونٹوں کی تعریف کرنا ہے۔ اس مثال میں مشبہ کی موجودگی میں مشبہ بہ کے حسن کا ذکر تقابلی انداز میں کیا گیا ہے۔

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

یہ عالم شوق کا دیکھا نہ جائے
وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے[۲۸]

اِس شعر میں 'محبوب' اور 'بت' میں اشتراکِ وصفی کو شعوری طور پر تخلیق کیا گیا ہے۔ اِس مثال میں نسبتی تعلق کچھ اِس قسم کا ہے کہ محبوب کی چپ اور خاموشی کو بت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کا مقصد محبوب کی چپ، خاموشی، بے حس و بے حرکت ہونے اور گم صم ہونے کو بیان کرنا ہے۔ یہاں پر محبوب کو بت اور خدا دونوں کہا گیا ہے۔

اگر تشبیہ اور مشابہتی استعارے کو دیکھیں تو اِن میں کچھ بنیادی فرق ہیں۔ جیسا کہ تشبیہ میں وجہ شبہ عیاں اور نمایاں ہوتی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں تعلق ظاہر کرنے کے لیے ایسی، جیسی، کی سی، مثل، مانند، یا، کی طرح جیسے الفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جیسا کہ درج بالا مثال میں:

وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے

اِس میں "یا" کے ذریعے مشابہت کے رشتے کو قائم کیا گیا ہے۔

مثال:

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں چلے ہولے سے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے[۲۹]

اس مثال میں " جیسے " کے ذریعے مشابہت کے رشتے کو قائم کیا گیا ہے۔

مشابہتی استعارہ میں بعض اوقات مستعار لہ اور مستعار منہ بیک وقت موجود ہوتے ہیں اور اگر مستعار لہ نا بھی ہو تو مماثلت کا رشتہ پھر بھی واضح رہتا ہے۔ تشبیہ اور مشابہتی استعارے میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اکثر اوقات مشابہت کی بنیاد ظاہری خصائص پر ہوتی ہے لیکن مشابہتی استعارے کی تخلیق کے لیے رویے کی مماثلت لازمی چیز ہے۔

اِسی طرح ایک فرق یہ بھی ہے کہ تشبیہ کا منصب محض تناسب یا تقابل کو پیدا کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ استعارہ میں تشبیہ کی حیثیت ایک ایسے وسیلے کی ہے جو استعارہ کو تخلیق پر آمادہ کرتا ہے۔ دراصل تخلیق کی قوت کی بدولت ہی مشابہت کو دریافت کیا جاتا ہے۔ جس استعارے کی بنیاد مشابہت پر ہو وہ تقابلی استعارہ کہلاتا ہے[۳۰]۔ کیوں کہ اِس میں ایک شے کے دوسری شے کے ساتھ تقابل کے ذریعے معانی وضع کیے جاتے ہیں۔[۳۱]

اشیا کی مشابہت یا تقابل دو طریقوں سے عمل پیرا ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ مستعار لہ اور مستعار منہ کو ایک دوسرے کا قائم مقام بنانے کے لیے ہر دو خصائص کا پہلے سے جاننا ضروری ہے۔ دوسرا مشابہتی استعارہ میں یہ تقابل ایک دوسرے کی نفی کرنے کے بجائے ایک دوسرے میں ضم ہو جاتا ہے۔ اِس طرح مستعار منہ کے خصائص مستعار لہ پر حاوی ہو کر اُن کی معنویت کو بھی اول الذکر کے تابع کرتے ہیں۔

یہ ضروری نہیں کہ مشابہت کا انحصار صرف مماثلت پر ہی ہو بلکہ تضاد کا رشتہ بھی تقابلی استعارہ کا ماخذ ہو سکتا ہے۔[۳۲] استعارہ کی تخلیق اِس بات کا ثبوت دیتی ہے کہ جن حقیقتوں اور تجربات کو براہِ راست پیش نہیں کیا جا سکتا وہ بلواسطہ طریقے سے اپنا اظہار استعاراتی طریقے سے کریں۔ تشبیہ کا عمل مشابہت کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ مگر مشابہتی استعارہ میں تشبیہ استعارے کی تشکیل کا ایک واسطہ ہوتی ہے۔ عام طور پر تشبیہ مفرد ہوتی ہے اور مشابہتی استعارہ مرکب ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ شاعر صرف ایک ہی مماثلت پیدا کرے بلکہ وہ ایک ہی مماثلت

میں مختلف مماثلتیں پیدا کر سکتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ بہت سی مماثلتوں میں سے ایک ہی مماثلت تخلیق کرے۔ مشابہتی استعارہ میں صرف ایک چیز کو دوسری کا مماثل نہیں بنایا جاتا بلکہ ہر دو میں تعلق پیدا کر کے ایک کو دوسری میں مدغم کیا جاتا ہے۔ کبھی ایک کا دوسری کے ساتھ تقابل کیا جاتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری کی متبادل بن جاتی ہے۔ اس طرح یہ تمام عمل استعارے کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔[۳۳]

۶۔ لغاتی، استعاراتی

لغاتی معنی مفرد معنوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور ان کی غرض و غایت ترسیلی ہوتی ہے۔ یہ اساسی تصور پر مبنی ہوتے ہیں اور سیاق و سباق کے محتاج ہوتے ہیں۔ لغاتی معانی رویے سے عاری ہوتے ہیں۔ یہ زبان کی بنیادی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جب کہ استعاراتی معانی کثیر الجہاتی ہوتے ہیں۔ استعاراتی معانی تشکیلی اظہار پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ سیاق و سباق کے محتاج نہیں ہوتے بلکہ بذات خود سیاق و سباق ہوتے ہیں۔ استعاراتی معانی اساسی تصور کی جبریت سے آزاد ہوتے ہیں اور کسی رویے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ استعاراتی معانی کا ادراک لغاتی معانی سے علیحدگی کی صورت میں نہیں کیا جا سکتا جب کہ لغاتی معانی اپنی معنوی تکمیل کے لیے استعاراتی معانی کے محتاج ہوتے ہیں۔ تشریح کرتے ہوئے لغاتی معانی کی ماہیت تبدیل ہو سکتی ہے جب کہ استعاراتی معانی کی مکمل تشریح ممکن نہیں ہے۔

خوف سے گھبرا کے میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی
اُف خدا! یہ سانس جیسے اک قیامت بن گئی[۳۴]

مندرجہ بالا شعر میں شاعر نے لفظ "قیامت" کے استعمال سے شعر کے معنوی اسلوب کو تخلیق کیا ہے۔ اشاراتی معانی کے حوالے سے قیامت سے مراد یومِ حشر یا یوم الحساب کا دن ہے۔ وہ وقت یا دن جب مُردے زندہ ہو کر کھڑے ہوں گے، سب کے مرنے اور نیست و نابود ہونے کا دن۔ لیکن یہاں شاعر نے اپنے اضطراب، بے چینی، اضطرار اور اپنی آفت یا مصیبت کی طوالت کو بیان کرنے کے لیے قیامت کے لفظ کو استعاراتی حوالے سے استعمال کیا ہے۔ اس طرح شاعر نے قیامت کے اساسی تصور کو لے کر اس سے دوہرے معنوی حوالے تخلیق کیے ہیں۔

پھر یوں ہوا کہ ساون آنکھوں میں آ بسے تھے
پھر یوں ہوا کہ جیسے دل بھی تھا آبلہ سا[۳۵]

مندرجہ بالا شعر میں لفظ "ساون" کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ محبوب کی جدائی میں آنکھوں کا آنسوؤں سے بھر جانا ایک عام سی بات ہو سکتی ہے مگر شاعر نے "ساون آنکھوں میں بسنا" کے شعری

قرینے سے اسے ایک خاص سطح تک پہنچا دیا ہے جو قابلِ تعریف ہے۔ دوسری اہم بات کہ ساون کے اساسی یا لغاتی معانی بھی منہا نہیں ہوئے کیوں کہ ساون سے مراد بارش کی صورت میں پانی کا برسنا ہے اور آنسوؤں کی صورت میں بھی پانی ہی آنکھوں سے برستا ہے۔ ایک اور چیز جو اس شعر کو خاص بناتی ہے وہ ہے اس میں تشبیہ کا استعمال۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں دل کو آبلے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

۷۔ تسخیر معانی:

کسی بھی لفظ کا بنیادی مقصد اپنے وجود کو آشکار کرنا ہوتا ہے۔ الفاظ میں معنوں کے اظہار کی صلاحیت کہیں زیادہ ہوتی ہے اگر ان کو کھل کر اظہار کا موقع دیا جائے۔ جب فن کار کچھ تخلیق کرتا ہے تو وہ الفاظ کو محض اشیاء کا قائم مقام بنانے کے بجائے کثیر المعنی بناتا ہے۔ الفاظ اپنی معنویت میں 'وسعت 'استعارہ کی بدولت کرتے ہیں۔ الفاظ استعاروں کا سہارا لے کر ایک وسیع معنیاتی دنیا قائم کرتے ہیں۔ استعاروں کو دو طریقوں سے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک یہ کہ جب کسی لفظ کو انفرادی طور پر استعاراتی عمل سے گزارا جائے اور فنی تخلیق کے ذریعے اُس میں معنویت پیدا کی جائے۔ دوسرا یہ کہ فن کار جس لفظ کو بطورِ استعارہ استعمال کرے تو وہ خصوصیت یا وصف اُسی لفظ کے اندر جنم لے۔ یا پھر اُس کی حیثیت ایک ایسے لفظ کی ہو جو باہر موجود ہوتے ہوئے بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہے اور خود کو تحریر سے پیوست رکھے۔

مثال کے طور پر

"ایک گھن لگا دینے والا زخم میرے جسم کو کھا رہا ہے"[۳۶]

یہ مصرع خالصتاً استعاراتی معنی کا حامل ہے۔ شاعر نے اپنے تجربے کی تشکیل کے لیے مشابہت آفرینی کرنے کے بجائے مختلف سیاق و سباق سے ایک سیاق و سباق تیار کیا ہے۔ یہ جملہ ایک معنوی اکائی کی صورت میں اپنی تنظیم کرتا ہے اور جملے کے اندر استعاریت موجود رہتی ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی لفظ کے حجم میں وسعت استعارے کی بدولت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کا حجم دو طریقوں سے بڑھایا جا سکتا ہے ایک تو لفظ کے صفاتی دائرے تخلیق کرنے سے دوسرا الفاظ کی معنوی تخصیص سے۔ مثلاً ایک لفظ ہے "پھٹنا" جب اسی لفظ کو یوں استعمال کیا جائے مثلاً:

"میرا دل غم کی شدت سے پھٹ رہا ہے"

اس صورت میں "پھٹنا" غم کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے، اُکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے ،لپٹائے ہوئے[۳۷]

مندرجہ بالا مثال میں "دل کے ایواں" کی خوب صورت ترکیب کو استعاراتی پیرائے میں پرویا گیا ہے۔ دل انسانی جسم کا ایک خاص عضو ہے اور مرکزی اہمیت کا حامل ہے جب کہ ایواں اعلیٰ مرتبے اور رُتبے کے مفاہیم پر مشتمل ہے۔ شاعر نے ترکیب کو پُر معنی بنانے کے لیے اِن الفاظ کا چناؤ کیا ہے۔ لہٰذا یہاں "دل کے ایواں" دل میں بلند ترین مقام کے معنوں پر مشتمل ہے۔ "گل شدہ شمعوں کی قطار" کو ایک خوب صورت استعاراتی پیرائے میں ڈھالا گیا ہے۔ جیسا کہ شمع کسی خواہش، امید، خوشی، حسرت کی کرن کا سندیسہ ہوتی ہے۔ لیکن یہاں "گل شدہ شمعوں کی قطار" میں "گل شدہ شمعوں" سے مراد ایسی خواہشات یا حسرتیں ہیں جو پوری نہ ہو سکی۔ جو اُن منزلوں کو نہ پا سکی جن کی تمنا کی گئی تھی۔ شعر میں ایسے انسان مراد لیے گئے ہیں جن کے دل کے ایواں تاریک ہو چکے ہیں۔ جہاں روشنی یا امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ ان کے دل ٹوٹ چکے ہیں یہ اِس قدر دل برداشتہ ہیں کہ اب اِنھیں خوابوں کی تکمیل یا اُن کی روشنی اور کرن سے بھی ڈر لگتا ہے۔۔ نورِ خورشید سے سہمنا اُن کی لاحاصل سعی کا استعاراتی اظہار ہے۔ اب اِن لوگوں کی یہ حالت ہے کہ یہ لوگ بے بسی کے عالم میں تاریکیوں اور بے بسیوں کو محبوب کے تصور کی طرح سینے سے لپٹائے رکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا مثال کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ جب کوئی تخلیق کار کسی ایک سیاق وسباق کو کسی دوسرے سیاق وسباق کی تشکیل کے لیے استعمال کرتا ہے تو وہ دو یا دو سے زائد تجربات کے ملاپ سے الفاظ کے معنوی حجم میں توسیع کرتا ہے یہ توسیع الفاظ کا ردوبدل ہونے کے بجائے صفاتی اور تجرباتی دونوں خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اِس طرح کوئی بھی تخلیق کار لفظوں کو تسخیر کرتا ہے اور لفظوں کی یہی تسخیر معنوں کی تسخیر کا باعث بنتی ہے۔ دراصل شاعری میں وہی الفاظ معنویت کے لحاظ سے دائمیت کا مرتبہ حاصل کرتے ہیں جو اپنے وجود سے بڑھ کر معنوں کے اظہار پر قدرت رکھتے ہیں۔

> استعارہ سازی میں الفاظ اس وقت اپنی معنوی کشادگی کے امین ہوتے ہیں جب ان کے اساسی اور صفاتی معنی ایک غیر منقسم اکائی میں منتقل ہو جاتے ہیں۔[۳۸]

شعری اور ادبی تخلیقات میں معنوں کی اصل تک رسائی الفاظ کے استعاراتی عمل کی بدولت ہوتی ہے۔ کیوں کہ کوئی بھی فن کار جب کسی شے یا تجربہ کو اس کے مروجہ اسلوب یا لاحقوں میں سے اخذ کرکے اسے

دوسرے علاقوں میں پیوست کرتا ہے تو اس عمل سے دوسرے حوالے کا پیدا ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ان میں سے ایک حوالہ تجربے کے لیے طبی وجوہات کی نشان دہی کرتا ہے اور دوسرا حوالہ اس کی تشکیل کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح یہ دونوں حوالے ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور پھر انھیں الگ الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے شعری تخلیقات میں الفاظ کے دوہرے معنی سیاق و سباق کی بدولت پیدا ہوتے ہیں کیوں کہ مرکب معنی ایک سے زیادہ معنوں کے حامل ہوتے ہیں اور اسی بدولت زبان جمود کا شکار ہونے سے بچ جاتی ہے۔

۸۔ محاکاتی استعارہ:

انگریزی تنقید میں محاکات کے لیے امیج کا لفظ رائج ہے[۳۹]۔ لیکن اردو کی تنقیدی اصطلاحوں میں امیج کا کوئی مناسب متبادل موجود نہیں ہے۔ اردو میں اِس کی متجانس اصطلاحیں محاکات، تمثال اور صورت گری ہیں۔ لیکن یہ تمام اِصطلاحیں امیج کے تصور کو نمایاں نہیں کرتیں۔ اگرچہ امیج میں وہ تمام خصائص شامل ہوتے ہیں، جو استعارہ کا جزو ہوتے ہیں، لیکن اِس کی تصویریت اسے استعارہ سے منفرد کرتی ہے۔

انیس ناگی محاکات سے متعلق شبلی کے بیان کردہ خیال سے اِتفاق نہیں کرتے۔ شبلی کے مطابق اگر "کسی چیز یا حالت کو اِس طرح بیان کیا جائے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔"[۴۰]

انیس ناگی کہتے ہیں کہ شبلی کا بیان کردہ تصور محاکاتی عمل کو محض ایک میکانی یعنی مشینی عمل بنادیتا ہے۔ جب کہ محاکات تو ایک ایسا تصویری ادراک ہوتا ہے جو انسانی ذہن میں موجود خیالات یا تصورات کو تصویری شکل میں منتقل کرتا ہے۔ انیس ناگی کے نزدیک:

> محاکاتی استعارہ اظہار کا ایسا زاویہ ہے جس میں شاعر اشیا اور محسوسات کے باہمی تعلق کو قاری کے ذہن تک تصویروں کی شکل میں منتقل کرتا ہے۔[۴۱]

کسی بھی متن تک رسائی اگر تصویری ادراک کے ذریعے کی جائے تو یہ دراصل محاکاتی ادراک ہوتا ہے۔ کوئی شاعر یا فنکار جب اپنے تجربے کی بنا پر کچھ محسوس کرتا ہے تو وہ اپنی جذباتی شدت کی بدولت کسی مجرد شے کو جسمانی شکل و صورت عطا کرتا ہے۔ اِسے تجسیمی عمل بھی کہتے ہیں یعنی مجرد شے کو جسم عطا کرنا۔ محاکات لفظوں کے ذریعے تصویریں بنانے کے مترادف ہے۔ تخلیق کار کسی بھی شے کو دیکھ کر جو کچھ محسوس کرتا ہے لفظوں کے ذریعے اسے تصویری شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اُسے اپنے تجربے کی بنا پر قاری تک ویسے ہی پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ غیر محسوس اشیا یا وجود کو محسوس یا وجودی شکل عطا کرنا ہے۔ یہاں ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ضروری نہیں کہ محاکات کی تخلیق صرف خارجی مظاہر سے ہی کی جائے بلکہ تخلیق کار اپنی داخلی، جذباتی و نفسیاتی کیفیات کی بدوت بھی محاکات تخلیق کر سکتا ہے۔

محاکات میں شاعر اپنی تخلیق میں چھوٹی چھوٹی تصویروں سے زندگی کی مکمل تصویر ترتیب دے سکتا ہے۔ محاکاتی اسلوب میں ذہن کی بصری، سماعی اور دیگر قوتیں بیک وقت حرکت میں آکر ایک نیا شاہکار تشکیل دے سکتی ہیں۔ محاکات کے ذریعے شاعری کے لسانی اسلوب میں نئی طرح کی جسمیت میں اضافہ ہوا ہے یعنی الفاظ مجرد کیفیات کو بھی اپنی تحویل میں لے کر انھیں جسمانی شکل وصورت عطا کرتے ہیں۔ محاکات میں استعارہ کی وہی حیثیت ہوتی ہے جو استعارہ میں لغوی یا لغاتی معانی کی ہوتی ہے۔ اگر محاکات کو صرف منظر نگاری یا واقعہ نگاری کی حد تک استعمال کیا جائے تو اس کی حیثیت کسی منظر یا واقعے کو بیان کرنے سے زیادہ کچھ بھی نہیں رہتی۔ جب کسی منظر یا واقعے کی تفاصیل کو تخلیق کار جذباتی تجربات سے منسوب کرے تو اس صورت میں محاکات معانی کا قائم مقام بن جاتے ہیں۔ اس عمل کی بدولت مجرد اشیا کو جسمانی شکل وصورت عطا کر کے معنوں کو تشکیل دیا جاتا ہے۔ جب شاعر محاکاتی استعارہ میں الفاظ یا لفظوں سے پیدا شدہ محاکات کو اپنے تجربے کی بنا پر تخلیق کرتا ہے تو اس صورت میں لفظ سہ طرفہ معانی کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح لفظ کی ایک حیثیت بطورِ اشارہ کی ہوتی ہے، ایک بطورِ محاکات کی اور ایک بطورِ کیفیت جس کو بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح محاکاتی استعارہ میں یہ سہ طرفہ معانی مل کر کسی ایک کیفیت میں ڈھل کر کسی ایک معنوی اکائی کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہی معنوی اکائی مرکزی حیثیت کی حامل ہوتی ہے۔

انیس ناگی اپنی کتاب نیا شعری افق میں اردو کی کلاسیکی شاعری اور ۱۹۳۶ کی جدید شاعری میں محاکاتی حیثیت کو بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو کی مروجہ شاعری میں محاکات کا تصور تشبیہ کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ وہ اِس چیز پر طنز کرتے ہیں کہ جدید شاعری میں محاکات کو تشکیل معنی کے بجائے تزئین کلام کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جدید شاعری میں محاکات کو منظر نگاری کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے فن کار نے خارجی مناظر کی تمام تر جزئیات کو ہو بہو الفاظ میں منقلب کیا ہے۔ شاعر کا کام چیزوں کو ہو بہو بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ اُن کی تشکیل کرنا ہوتا ہے۔

دراصل شاعری کا تمام تر انحصار حسی ادراک پر ہوتا ہے۔ محاکات کی تشکیل کے دوران جب شاعر خارجی مظاہر کو داخلی حوالے سے مرتب کرتا ہے یا جب مختلف مظاہر کو ایک دوسرے سے جوڑتا ہے تو یہی ترتیب ان کے معانی کی شرح کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ محاکات میں کسی چیز یا حالت کو اس طرح ادا کیا جاتا ہے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ یہاں ایک چیز قابلِ غور ہے کہ محاکات اور تصویر میں فرق ہوتا ہے۔ تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ اتنا اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا۔ لیکن شاعر بظاہر کسی چیز کا ہر جزو نمایاں کر کے نہیں دکھاتا؛ تاہم اُس چیز میں اصل چیز کے دیکھنے سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے۔

مثال کے طور پر:

آہ ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقصِ صاعقات
شش جہت پر تیرگی کی اُمڈتی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہِ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے ہات"[۴۲]

شاعری میں لسانی اظہار کا بنیادی محرک وہ "ارادہ" ہوتا ہے جو کسی مخصوص لسانی پیرائیہ کو استعمال کرتا ہے۔ دراصل یہ لسانی ثنویت بھی اُسی ارادے کے نتیجے کے طور پر ظاہر ہوتی ہے، جس طرح انسانی جذبات مختلف صورت حال میں بدلتے رہتے ہیں اِس لیے اُن کا لسانی پیرائیہ بھی اُن کی نیابت کرتا ہے۔ جیسے اس کی مثال روزمرہ زندگی سے لی جاسکتی ہے۔

مجھے بے حد غصہ آیا۔

میں غصے میں دیوانہ ہو گیا۔

اس مثال میں "دیوانہ" کے معانی اپنے اساسی معنوں میں استعمال نہیں ہوئے بلکہ یہ معانی یہاں ثنویت پر مشتمل ہیں۔ اس طرح سیاق و سباق سے غصے میں جذباتیت کا پتہ چلتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ شاعر محاکاتی استعارہ میں لفظ اور لفظ سے پیدا شدہ محاکات کے دوہرے عمل سے اپنے تجربے کو زیادہ سے زیادہ یقینی بنانے کی کوشش کرتا ہے اور کسی معنوی اکائی میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔

۹۔ استعارہ یا تشکیل معانی:

معانی ایک ایسا متنازع موضوع بحث ہے جس پر جتنی بات کی جائے اُتنے اختلافات سامنے آتے ہیں۔ اختلاف کی وجہ کسی بھی لفظ کی کثیر معنویت ہے۔ "معانی" شے اور لسانی اشارہ کے باہمی تعلق سے جنم لیتا ہے۔ شاعر کے لیے معانی تخلیقی تجربے کی اظہاریاتی تشکیل ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری اپنی کتاب "تشریحی لسانیات" میں لکھتے ہیں کہ اوگڈن اور رچرڈز نے اپنی کتاب میں جو ۱۹۲۳ میں شائع ہوئی "معنی" کے لفظ کی بائیس (۲۲) تعریفیں بیان کی ہیں۔[۴۳] معانی کے حوالے سے کسی ایک مکتبہ فکر کو مکمل طور پر درست سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ اگر لسانی ثنویت کو انسانی زندگی کے حوالے سے پرکھا جائے تو معلوم

ہو گا کہ انسانی اظہار کا بنیادی مقصد "ارادہ" ہوتا ہے۔ جس طرح مختلف صورت حال میں انسانی جذبات بدلتے رہتے ہیں اِسی طرح اُن کا لسانی پیرائیہ بھی بدلتا رہتا ہے۔ مختلف ارادوں کے پیش نظر لسانی اشاروں میں یہ لچک (mobility of signs) زبان کا بنیادی وصف ہے۔ جب کسی مخصوص شے سے کسی نام کو منسوب کر دیا جائے تو وہ دونوں ایک دوسرے کے متبادل ہو جاتے ہیں۔

اوگڈن اور رچرڈز نے معنی کی تجزیاتی تعریف کرتے ہوئے الفاظ اور اشیا کا تعلق ایک مثلث سے ظاہر کیا ہے۔ جسے نقل کرتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> اِس مثلث میں علامت لفظ ہے، خیال یا اشارہ تصور ہے اور مشار الیہ کوئی مادی شے یا ذہنی حقیقت ہے۔ اِس نظریے کی رو سے علامت اور مشار الیہ، لفظ اور شے یا زبان اور کائنات میں براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ دونوں کا تعلق ہمارے خیال میں اشارے یعنی تصور کے ذریعے سے قائم ہے۔ [۴۴]

لیکن ڈاکٹر سہیل بخاری اِس بات پر اعتراض کرتے ہیں کہ یہ مثلث زیادہ سے زیادہ یاد آوری کے عمل کی تشریح ہے۔ اِن لوگوں نے یہ نہیں بتایا کہ معنی کسے کہتے ہیں۔ [۴۵]

معانی کا تصور حقیقت کے تصور کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس طرح حقیقت اور معانی ایک دوسرے کے متبادل ہو جاتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ حقیقت کا ادراک کرتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت استعارہ کے لباس میں شاعر کے لیے ظاہر ہوتی ہے۔ لفظ اِن معنوں میں خود ہی فعال اور متحرک حیثیت اختیار نہیں کر سکتے جب تک انھیں خود کسی "ارادہ" کے تحت استعمال نہ کیا جائے۔

روز مرہ زندگی سے چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ احمد کی بات سُن کر اکبر غصے سے دیوانہ ہو گیا۔
۲۔ حاشر کی زبان تلوار سے زیادہ تیز ہے۔
۳۔ اپنی کائیں کائیں سے میرا سر مت کھاؤ۔
۴۔ سب بچوں نے مل کر گھر کو مچھلی منڈی بنا رکھا ہے۔
۵۔ تم اپنی باتوں سے میرے زخموں پر نمک مت چھڑکو۔
۶۔ اُس کی جلی کٹی باتیں سُن کر میرا دماغ گھوم گیا۔
۷۔ احمد تو اپنے باپ کا بھی باپ بنتا جا رہا ہے۔
۸۔ ہم شبنم کے ہاتھ جلد پیلے کر دیں گے۔

۹۔ بھوک سے میرے پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں۔

مندرجہ بالا مثالوں میں جو کلیدی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اُن کے معنوں کی تشکیل کے لیے بعض ایسے عناصر بھی جملوں میں شامل ہو گئے ہیں جو بنیادی مفہوم سے تعلق نہیں رکھتے لیکن اُنھیں قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان کی بدولت شدت جذبات تک رسائی ممکن ہے۔

انیس ناگی کے نزدیک استعارے زبان میں پہلے سے موجود نہیں ہوتے بلکہ وہ کسی تخلیق کار کی شعوری کوشش کے نتیجے میں رونما ہوتے ہیں[۴۶]۔ صرف وہی فن کار اعلیٰ درجے کے استعارے کو تخلیق کر سکتے ہے جو معانی کی حقیقت سے آگاہ ہوتے ہیں اور اِس کے معنوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ جو الفاظ کی گہرائی میں اتر سکتے ہیں۔ جو لفظ کی کئی تہوں کو دریافت کر سکتے ہیں۔ جو نئے استعارے تخلیق کرنے پر قدرت رکھتے ہیں اور نئی علامات وجود میں لا سکتے ہیں ۔ گویا ہم کہ سکتے ہیں کہ ہر لفظ میں استعارہ بننے کی صلاحیت پوشیدہ ہے اگر ہم یوں کہیں کہ استعارہ تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت کا نام ہے تو یہ درست ہو گا کیوں کہ شاعر حقیقت کے ایک روپ سے مختلف روپ تخلیق کرتا ہے۔ شاعر کثرت سے وحدت اور وحدت سے کثرت پیدا کرنے کا ہنر جانتا ہے۔۔ مثال کے طور پر اگر "بلی" کو ایک معروض کے طور پر لیا جائے تو بلی کا لفظ سن کر ہمارے ذہن میں فوراً بلی کا تصور وجود میں آتا ہے۔ اگر یہ امیج مشابہتی نہ ہو تو "بلی" کو دیکھ کر ہمارے ذہن میں کسی اور جانور کا تصور بھی ابھر سکتا تھا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ ان جانداروں کی خصوصیات کے متعلق قائم ہونے والے اِن تصورات کا حصہ ہیں جو ہمارے حافظے میں موجود رہتے ہیں۔ اِس طرح ان جانداروں کا نام لینے پر فوراً ہمارے شعور میں حاضر ہو جاتے ہیں۔

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شے زیادہ سے زیادہ معنوی رشتوں پر قادر ہوتی ہے تو اسے کثیر المعانی کہا جاتا ہے۔[۴۷] معانی کی یہ کثرت بھی اصول استعارہ کی بدولت ہی جنم لیتی ہے۔ شاعری میں استعارے الفاظ کی معنوی توسیع کرتے ہیں۔ اِس صورت میں استعارے ایک شے کے حوالے سے دوسری شے تک پہنچتے ہیں پھر اِن دو میں کوئی رابطہ یا تعلق قائم کر کے معانی کی شکل مرتب کی جاتی ہے۔

جیسا کہ اِس مثال میں " سے " کو کثیر معنویت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اِس مثال میں ہر مقام پر " سے " کے معانی مختلف ہیں۔

۱۔ آلہ، ذریعہ، وسیلہ (کے ذریعے)

پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا۔ کتابیں ڈاک سے بھیج دو۔

احمد سے کھانا نہیں کھایا گیا۔ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی۔

۲۔ معیت (کے ساتھ) محنت سے کام کرو۔ شوق سے پڑھو۔ تہذیب سے بولو۔ زور سے مت چیخو۔

وہ دھڑام سے گرا۔

۳۔ کی طرف۔ کی اور (کے تئیں) کہنا، پوچھنا، ملنا اور فریاد، سوال، فرمائش، مطالب کرنا کے ساتھ شاگرد نے استاد سے پوچھا۔ باپ نے بیٹے سے بات کی، بیوی نے شوہر سے فرمائش کی۔ ہندو نے خدا سے فریاد کی۔ قوم نے موسیٰ سے سوال کیا۔

۴۔ موازنہ (کے مقابلے میں)

احمد کا قلم محمود کے قلم سے اچھا ہے۔[۴۸]

مندرجہ بالا مثالوں کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ایک ہی لفظ مختلف مقامات پر مختلف معنوں میں ادا ہوا ہے۔ دراصل الفاظ میں نئے معنوں کی تشکیل ہی ہمارے جذبات و احساسات کی بہترین ترجمانی کر سکتی ہے۔ نئے معنوں کی یہ تشکیل استعارے کی بدولت ہی ممکن ہے۔ اگر زبان میں استعارے نہ ہوں تو تخلیق کار اپنا مافی الضمیر ادا کرنے سے قاصر رہیں اور زبان بھی جمود کا شکار ہو جائے۔

۱۰۔ سیاق وسباق:

کوئی بھی تخلیق کار جب اپنی تخلیق صفحہ قرطاس کی نظر کرتا ہے تو اس کے حقیقی ادراک تک رسائی لسانی سیاق وسباق کی بدولت ہوتی ہے دراصل سیاق وسباق کا تعلق علم المعانی سے ہے۔ کسی بھی تحریر کے اصل معنوں تک رسائی سیاق وسباق کے بغیر ہرگز ممکن نہیں کیوں کہ الفاظ کے معنی کے لیے سیاق وسباق کی حیثیت شرط اولین کا درجہ رکھتی ہے۔ لسانی سیاق وسباق کے حوالے سے کئی آرا سامنے آتی ہیں۔

اردو لغت میں سیاق وسباق کے معنی کچھ یوں ہیں "سلسلہ کلام، آگے پیچھے کی عبارت یا کلام جس میں مفہوم متعین ہو۔"[۴۹]

انیس ناگی کے نزدیک جب واقعات کو کسی مخصوص ترتیب یا ڈیزائن کے تحت مرتب کیا جائے تو سیاق و سباق وجود میں آتا ہے[۵۰] شاعر الفاظ کے ذریعے مختلف معنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ الفاظ سیاق وسباق میں منتقل ہونے سے پہلے مختلف مراحل طے کرتے ہیں۔ سیاق وسباق میں نہ صرف الفاظ کو ایک دوسرے کا سہارا دیا جاتا ہے بلکہ وہ انسانی اعمال وافعال کی تفہیم کا ذریعہ بھی بنتے ہیں سیاق وسباق ایک مربوط ادراک اور اظہار کا عمل ہوتا ہے۔

شاعر تخلیقی عمل میں "خیال" اور "شے" کا تعلق حسیاتی اور جذباتی بنیادوں پر قائم کرتا ہے وہ خیال (لفظ) اور شے کے تعلق کو نئے طریقے سے قائم کرتا ہے دراصل شعری سیاق وسباق جذباتی اور صرفی و نحوی سیاق وسباق سے مرکب ہوتا ہے جذباتی سیاق وسباق سے مراد کوئی بھی تاثر جذبہ یا ردعمل ہوتا ہے جو شاعر کو تخلیقیت پر ابھارتا

ہے اور شاعر کو عملی طور پر عمل میں لانے کے لیے ایک صورت حال مہیا کرتا ہے اس تمام عمل کے دوران شاعر کا "ارادہ" بھی مضمر ہوتا ہے جس کے لیے شاعر تخلیق کی آفرینش کرتا ہے[۵۱] ادبی تخلیقات میں جذباتی سیاق و سباق کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ جذباتی سیاق و سباق خود بخود وجود میں نہیں آتا بلکہ اسے اپنی تکمیل کے لیے صرفی و نحوی سیاق و سباق کی ضرورت ہوتی ہے۔ موجودہ عہد میں مغربی و مشرقی شعراء نے ادبی تخلیقات میں صرفی و نحوی سیاق و سباق کو ثانوی حیثیت دی ہے[۵۲] یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر کسی شعر یا مصرعے میں سے اس کے صرفی و نحوی اجزاء کو خارج کر دیا جائے تو ان کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اگر جذباتی سیاق و سباق کو اس کے صرفی و نحوی سیاق و سباق سے علیحدہ کر دیا جائے تو وہ معنوی اعتبار سے انتقال کے قابل نہیں رہتا۔ فرتھ کہتا ہے کہ "ہر لفظ جب نئے سیاق و سباق میں استعمال ہوتا ہے تو وہ نیا لفظ بن جاتا ہے"[۵۳]

تو یہاں فرتھ کی مراد ہے کہ کسی بھی لفظ کو مفاہیم سیاق و سباق عطا کرتا ہے یعنی کوئی لفظ جتنے زیادہ سیاق و سباق میں استعمال ہو گا اس کے اتنے زیادہ معنی بڑھتے جائیں گے

اِس کی مثال ہم اس طرح سے دے سکتے ہیں۔

"بازار سے کل خرید کر مجھے کل سے کسی کل بھی کل نہ پڑی"[۵۴]

اب ان الفاظ کے معنوں کو ترتیب دیں تو یوں ہوں گے۔ پہلے کل کا مطلب مشین، دوسرے کل کا مطلب گزرا ہوا کل، تیسرے کا مطلب پہلو یا کروٹ، چوتھے کا مطلب ہے چین۔ اب یہ ایک ہی لفظ مختلف مقامات پر مختلف معنوں کی نمائندگی کر رہا ہے۔

لفظ کے اتنے ہی معنی ہوتے ہیں جتنے اس کے استعمالات ہوتے ہیں؛ لیکن ہر معنی دوسروں سے آزاد ہوتا ہے کیوں کہ متکلم جب کوئی لفظ استعمال کرتا ہے تو اس وقت اس کے ذہن میں صرف ایک ہی معنی ہوتے ہیں اسی طرح کوئی لفظ مختلف سیاق و سباق میں جتنا زیادہ استعمال ہو گا اس کے معنی میں اتنی ہی تبدیلی آجائے گی جیسے اگر ہم اس مثال کو دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ ایک ہی لفظ مختلف سیاق و سباق میں مختلف مفاہیم پر مشتمل ہوتا ہے۔

لفظ چاند مختلف سیاق و سباق کے تناظر میں دیکھیے:

چاند نکل آیا۔

تم تو عید کے چاند ہو۔

میرا چاند گھر آیا۔

اس کا چاند سا پیارا چہرہ خاموش ہے۔

چاند گہن میں ننگے سر باہر مت نکلو۔

متذکرہ بالا امثال میں لفظ چاند کا معنوی سیاق وسباق ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ہم کہ سکتے ہیں کہ کسی بھی تخلیق میں الفاظ کا دانستہ طور پر استعمال مخصوص معنوں کی آفرینش کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔انیس ناگی کہتے ہیں:

> شاعری میں الفاظ کا سیاق وسباق اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ شاعر نے الفاظ کو کن حیثیتوں میں استعمال کیا ہے۔عام گفتگو میں مانوس اور غیر تخلیقی حالتوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ان کی غرض وغایت براہ راست ترسیلی معنی ہوتی ہے۔جملوں کا سیاق وسباق یقینی اور غیر منطقی ہوتا ہے الفاظ اپنے پورے مفہوم کا حوالہ ضرور ہوتے ہیں لیکن رویے اور تلازماتی عمل کی کارکردگی سے تہی ہوتے ہیں۔[۵۵]

یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری منظومات میں الفاظ کا نفسیاتی اور جذباتی سیاق وسباق ان کے صرفی و نحوی سیاق وسباق پر حاوی نظر آتا ہے۔اس لیے مروجہ نقاد نئی شاعری پر ابہام کی تہمت لگاتے ہیں۔

۱۱۔ابلاغ،افہام،ابہام:

شعری لسانیات میں کسی بھی تحریر کے ابلاغ میں موجود ابہام کا افہام حاصل کیے بغیر اُس تحریر کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔انیس ناگی ابلاغ،افہام اور ابہام کی تفصیل کچھ یوں بیان کرتے ہیں کہ "جب کسی شعری تخلیق کا مطالعہ قاری کے ذہن میں کسی قسم کے تاثر یا معانی کو منتقل نہیں کرتا تو اسے عرف عام میں ابہام سے تعبیر کیا جاتا ہے"۔[۵۶] وہ کہتے ہیں کہ مروجہ تنقید میں ابلاغ اور افہام متبادل معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔لیکن دونوں میں خط امتیاز ضروری ہے۔ابلاغ کے لغوی یا لغاتی معانی پیغام دینے کے ہیں۔

اردو لغت بورڈ میں اِن تینوں کے معانی یوں ہیں:

ابلاغ:

(بات،پیغام،خیالات،عقائد یا علوم وغیرہ) دوسرے تک پہنچنے یا پہنچانے کا عمل (تقریر،تحریر یا علامت و اشارات کے ذریعے تبلیغ[۵۷]

اِفہام:

۱۔ اپنا خیال کسی دوسرے کے ذہن نشین کرانا،سمجھانا،فہمائش (بیش تر تفہیم کے ساتھ مستعمل

۲۔ سمجھ،فہم[۵۸]

ابہام:

عدم وضاحت،معنی یا مفہوم میں اشتباہ،گھم پن[۵۹]

انور جمال کے نزدیک ابلاغ اور ابہام:

یہ ادب میں تنقید کی اصطلاح ہے۔ یہ جملہ فنون کی اصطلاح بھی ہے۔ شاعر یا ادیب جو امیجز بیان کرتا ہے اگر کم و بیش اسی شکل میں قاری یا سامع اُسے محسوس کرے جس طرح شاعر یا ادیب نے کیا تو یہ "ابلاغ" ہے۔[۶۰]

کسی فن پارے میں فن کار اور سامع و قاری کے درمیان تفہیمی و ذہنی سطح میں تفاوت سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اس کی دو مآلی صورتیں ہیں اول یہ کہ جب کسی فن پارے کی تخلیق و ترسیل میں عدم مساوات پیدا ہو گی تو کئی نتائج معانی پیدا ہوں گے جس سے فن پارہ Multi Dimentional) (کثیر الابعاد) ہو جائے گا جس سے فہم کی ایک نئی اور نسبتاً خوب صورت شکل سامنے آنے کا امکان ہے۔ دوم یہ کہ متعدد بار "ابہام" حُسن کی یکتائی پیدا کر دیتا ہے۔ صنعت ابہام کے بغیر کوئی بھی تخلیقی زبان اپنی شناخت کو برقرار نہیں رکھ سکتی اس لیے کہ ایک درشت اور واضح بیان علمی صداقت (Scientific Reality) کو تو بیان کرے گا لیکن شعری اور تخلیقی اسلوب سے بے بہرہ ہو گا۔ ہر مکالمے کے لیے ایک متوازی سطح شعور کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر کوئی کلام بلیغ نہیں ہو سکتا۔"[۶۱]

دراصل اگر تخلیقی عمل کے حوالے سے دیکھا جائے تو ابلاغ اور افہام ذہن کے دو عوامل ہیں۔ شاعری کے مطالعے کے دوران ابلاغ کا عمل ذاتی، وجدانی اور تاثراتی ہوتا ہے یعنی شاعر اپنے تجربات کی بنا پر جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اُسی طرح قاری کی نظر کر دیتا ہے۔ جب کہ افہام کا عمل تجزیاتی اور تعقلاتی ہوتا ہے یعنی ہر قاری اپنی سمجھ بوجھ اور عقل و فہم کے مطابق کسی بھی تخلیق کو سمجھ پاتا ہے۔ کسی بھی شعر کو سمجھنے کے لیے اُس کے ابلاغ اور افہام کا رشتہ آپس میں لازم و ملزوم ہوتا ہے۔ شاعری میں ہوتا یوں ہے کہ کسی بھی شعر کی تفہیم کے لیے اُسے جذبات کے ذریعے گرفت میں لا کر عقل کے حوالے کرنا ضروری ہوتا ہے۔ دراصل یہی بعد میں افہام کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔

انیس ناگی نے مروجہ نظریات کے مطابق ابہام کی کچھ وجوہات بیان کی ہیں۔[۶۲] سب سے پہلے تو شاعر کا بے ہنر ہونا ہے۔ ظاہر ہے جو شاعر اپنے فن پر قدرت نہیں رکھتا ہو گا وہ انتقالِ معانی میں ناکام ہی رہے گا۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض اوقات شاعر اپنی باطنی دنیا میں اِس قدر محو ہو جاتا ہے کہ قاری کے لیے اُس کی داخلی کیفیات کا ادراک کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ابہام کی ایک اور وجہ غیر مانوس الفاظ کا بکثرت استعمال ہے۔

سلیم شہزاد اپنی کتاب میں ولیم امپسن کے ابہام سے متعلق نقطہ نظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

ولیم امپسن کے مطابق ابہام سے شعر میں زبان کی گہرائی اور لطافت سے مراد ہے جس میں معنوں کا باریک فرق بھی ایک شعر سے مختلف (معنوی) رد عمل کا باعث بنتا ہے۔ امپسن نے اپنی تصنیف (SevenTypes of Ambiguity) میں ابہام کی خانہ بندی اظہار کے طریق کار کی مناسبت سے یوں کی ہے:

۱۔ اظہار کی کثیر معنویت ۲۔ دو یا زائد معنی کی آمیزش

۳۔ ابہام یعنی ایک لفظ سے دو معنوں کی ترسیل ۴۔ فن کار کی فکری پیچیدگی

۵۔ دو یا زائد الفاظ سے معنوی یکسانیت کا اظہار ۶۔ معنوی تضاد

۷۔ معنوی تضاد کے اظہار میں فن کار کی مقصد سے لاتعلقی [۳۳]

در اصل شعری لسانیات لفظ کو معانی میں منتقل کرنے کا استعاراتی عمل ہے۔ چوں کہ تخلیقی زبان کا استعاراتی ہونا ضروری ہے۔ اِس لیے شعری تخلیق کے دوران جو زبان استعمال کی جاتی ہے اُس کا استعاراتی ہونا بہت ضروری ہے۔ استعاراتی زبان میں ابہام ناگزیر ہے۔ اس اعتبار سے ابہام کے مروجہ معنوں میں اور ابہام کی مذکورہ توصیف میں حد درجے کا فرق ہے۔ شاعری میں ابہام شاعر کا عجز ہے اور شاعر اِس عجز کو اپنا ہنر سمجھتا ہے شاعری میں ابلاغ، ابہام اور افہام کا تعلق اظہار سے زیادہ تشکیل معانی سے ہے۔ شاعری میں تشکیل معانی کے عمل سے معانی کا فوری ابلاغ تو ممکن ہے مگر اِس کا افہام قاری کی کوششوں پر مشتمل ہے۔ چوں کہ شاعری میں تشکیل معانی کا عمل استعاراتی صورت میں رونما ہوتا ہے اِس لیے استعارہ شعر کی اصل تفہیم تک رسائی میں رکاوٹ کا باعث بنتا ہے۔ انیس ناگی کہتے ہیں کہ عموماً زبان کے تین منصب بیان کیے جاتے ہیں۔ اول یہ کہ وہ اشیا کو بیان کرے دوم یہ کہ وہ مقرر یا مصنف کی جذباتی حالت کا اظہار کرے، سوم یہ کہ وہ سامع کی جذباتی حالت کو تبدیل کرے کیوں کہ شاعری میں ابلاغ و افہام کا نظام عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتا ہے اِس لیے زبان کے مذکورہ سہ وظائف شاعری میں بدل جاتے ہیں۔

شاعر براہ راست افہام کے بجائے اپنی تخلیق کو قاری تک ابلاغ کی صورت میں منتقل کرتا ہے، لیکن قاری بھی اُس تخلیق کا افہام تبھی حاصل کر سکتا ہے جب وہ اپنی شرکت کو تخلیق میں یقینی بنائے۔ کوئی بھی شعری تخلیق الفاظ کی دلالت وضعی اور غیر وضعی پر مشتمل ہوتی ہے۔ اِس کی وجہ قاری کا الفاظ کے ذریعے معنوں تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ قاری افہام شعر کے لیے اپنے ذہن کو الفاظ کی بدلتی ہوئی دلالتوں کے حوالے کرتا ہے اور الفاظ کی معنوی حالت ہی سے افہام کا قرینہ حاصل کرتا ہے۔

۱۲۔ لسانی آہنگ:

شعریات اور ادبیات میں لسانی آہنگوں کی تلاش کے بغیر تخلیقی عمل اور تشکیل معانی کا سلسلہ تشنہ رہتا ہے۔ کیوں کہ ہر تخلیق چاہے وہ شعری ہو یا نثری وہ انفرادی یا مجموعی کسی نہ کسی آہنگ کی حامل ضرور ہوتی ہے۔ اگر لسانی آہنگوں کا تجزیہ کیا جائے تو آہنگ شعری اور نثری آہنگ میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ شاعری کا آہنگ مخصوص عروضی ضابطوں کی پابندی سے پیدا ہوتا ہے۔ نثری آہنگوں میں عروضی ضابطوں کی پابندی اس لیے نہیں کی جاتی کیوں کہ اگر ایسا کیا جائے تو نثر بھی شاعری ہی بن جائے۔ نثری آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے ایک کا تعلق جملے کے صرفی و نحوی عوامل سے ہوتا ہے اور دوسرا جملے کی معنوی حرکت سے پیدا ہوتا ہے یعنی کہ تخلیق کار نے اپنی تخلیق میں معنوں کو کس طرح تشکیل دیا ہے۔ شاعری میں آہنگ عروضی ارکان کی موزوں ترتیب سے پیدا ہوتا ہے جیسا کہ انیس ناگی کہتے ہیں:

> شاعری میں آہنگ عروض کی کسی ایک بحر کے چار ارکان کو ایک قطار میں رکھ لیجیے، آہنگ خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ مگر نثری آہنگ کے لیے غیر معمولی ارتکاز، مافیہ کی داخلی تنظیم اور جذباتی ارتفاع کی ضرورت ہے۔[۶۴]

خواجہ محمد اکرم دین کے نزدیک:

> آہنگ لفظ میں شامل حروف یا جملے میں شامل الفاظ کے باہم ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی آواز کو کہتے ہیں۔ آہنگ اور آواز میں فرق یہ ہے کہ آواز مجرد ہوتی ہے جیسے ا، ب، پ، ج، د وغیرہ (حروف تہجی کی آوازیں) جب کہ آہنگ آوازوں کے آپس میں ملنے سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی آوازوں کا اُتار چڑھاؤ ہے۔ جملے یا شعر میں الفاظ کے اُتار چڑھاؤ کی جامع کیفیت آہنگ کہلاتی ہے آہنگ شاعری اور موسیقی کی بنیاد ہے۔ اس کے بغیر یہ دونوں فن نامکمل ہیں۔ موسیقی کا کلیدی آہنگ ترنم ہے جو راگ اور لے کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ شاعری کا بنیادی آہنگ موزونیت ہے موونیت ترنم کا ایک حصہ ہے جس میں حرفوں اور لفظوں کی اصوات کو موسیقی سے آشنا کیا جاتا ہے۔[۶۵]
>
> آہنگ سے مراد نظم یا نثر کی آوازوں کا تسلسل، بہاؤ یا روانی ہے یعنی لسانی اظہار میں آوازوں کی ایسی دروبست جو سننے یا پڑھنے پر صوتی ترتیب اور تناسب ظاہر کرے اور جس کی تکرار ممکن ہو۔ آہنگ نثر اور نظم دونوں میں پایا جاتا ہے۔ نثری آہنگ غیر محسوس داخلی اور نظم کا آہنگ اضافی ہوتا ہے۔ مصوری، سنگ تراشی اور فن تعمیر کے مظاہر بھی اپنی بناوٹ میں بصری آہنگ کی مثالیں ہیں۔[۶۶]

کسی فن کے عناصر ترکیبی کا باہمی ارتباط آہنگ ہے۔" ہر بڑے شاعر کا شعر تاثراتی اعتبار سے قاری پر مختلف اثر چھوڑتا ہے۔ بعض شعر بڑے پُرجوش اور ولولہ انگیز ہوتے ہیں۔ بعض بڑا مدہم اثر پیدا کرتے ہیں اور بعض میں فکری گہرائی کے باوصف صوتی تاثر یا وجدانی ضرب کی فوری تکمیل نہیں ہوتی گویا اس میں اثر تو ہوتا ہے لیکن دیر سے شروع ہوتا ہے اور دیرپا ہوتا ہے ۔صوت کی ان تاثراتی کیفیات کو "آہنگ" کہتے ہیں۔[٦٧]

لسانی آہنگ کا بھرپور اظہار شاعری میں ملتا ہے۔ شاعری میں آہنگ سے متعلق دو نظریات سامنے آتے ہیں۔ پہلے نظریے کے مطابق شاعری میں آہنگ کے لیے عروضی پابندی لازمی ہے جب کہ دوسرے نظریے کے مطابق شاعری میں آہنگ تو ضروری ہے لیکن عروضی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اس طرح دونوں گروہوں میں اختلاف آہنگ کی نوعیت اور ذرائع سے متعلق ہے لیکن آہنگ کی ضرورت واہمیت کو دونوں گروہ تسلیم کرتے ہیں۔

انیس ناگی کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں وزن اور آہنگ کو متبادل معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن اِن دونوں میں نزاکت کا فرق ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کسی شعر یا مصرع میں وزن عروضی ارکان کی موزوں ترتیب سے پیدا ہوتا ہے اور ہر بحر کے لیے آہنگ کا ہونا ضروری ہے لیکن ہر آہنگ کے لیے بحر کا ہونا ضروری نہیں ہے۔[٦٧] ایک ہی بحر کے ارکان سے مختلف قسم کے آہنگ تشکیل پاتے ہیں۔ اِس بات کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ ایک ہی بحر استعمال کرنے کے باوجود ہر شاعر کا اپنا خاص آہنگ ہوتا ہے جو اُس کا تخلیقی شعور ہوتا ہے۔ یہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ہر شاعر کا اپنا شخصی آہنگ ہوتا ہے۔[٦٩] شخصی آہنگ سے مراد کسی بھی شاعر کا وہ خاص لہجہ یا ردھم ہے جو وہ اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے۔ شعرا آہنگ پیدا کرنے کے لیے غیر لسانی اصوات کو لسانی اصوات میں بھی منتقل کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بارش کی آواز کو چھم چھم، ہوا کی آواز کو سائیں سائیں، کوے کی آواز کو کائیں کائیں اور بلی کی آواز کو میاؤں میاؤں وغیرہ سے موسوم کرتے ہیں۔ اِس طرح شاعری میں اسم اصوات کی مخصوص تشکیل اور تکرار سے آہنگ کو پیدا کیا جاتا ہے۔ آہنگ کی بدولت تخلیق کار نہ صرف نئی اصوات اور نئے معنوی زاویوں سے متعارف ہوتے ہیں بلکہ وہ اپنے تجربات کو زیادہ منظم اور بہتر انداز میں بیان کر سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم شہزاد،"عدم فراریت اور بحرانی وجود کا شاعر "مشمولہ تسطیر ج۱۵،چ۲،۱(جنوری تا جون۲۰۱۱ء):
ص۸۲۔

۲۔ شاہین مفتی ،"آخری دن۔۔۔کتاب گھر میں "مشمولہ تسطیر ج۱۵،چ۲،۱(جنوری تا جون۲۰۱۱ء):
ص۷۶۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ انیس ناگی،شعری لسانیات(لاہور:ناظم کتابیات،۱۹۶۹ء)،ص۲۔

۵۔ ایضاً،ص۱۔

۶۔ ایضاً،ص۶۔

۷۔ ایضاً،ص۷۔

۸۔ ایضاً،ص۱۸۔

۹۔ سلیم شہزاد،فرہنگ ادبیات(نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۱۸ء)،ص۹۲۔

۱۰۔ احمد فراز،نایافت(دہلی:کاک پرنٹس،طبع اول ۲۰۰۲ء)،ص۹۔

۱۱۔ احمد فراز،تنہا تنہا(راولپنڈی:یوسف پبلی کیشنز،طبع اول س ن)،ص۸۹۔

۱۲۔ شوکت سبز واری،معیارِ ادب(کراچی:مکتبۂ اسلوب،۱۹۶۱ء)،ص۱۰۵۔

۱۳۔ ایضاً،ص۲۰۔

۱۴ انیس ناگی،نیا شعری افق(لاہور:آصف جمال جمالیات،پوسٹ بکس،۱۹۹۸ء)،ص۵۲۔

۱۵۔ پانی،اردو لغت(تاریخی اصول پر)،تاریخ ملاحظہ:۲۰مئی ۲۰۲۳
https://udb.gov.pk

۱۶۔ بہ حوالہ سید عابد علی عابد،البیان،ص۳۹۔

۱۷۔ ایضاً،ص۴۰۔

۱۸۔ پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی،فنِ شعر و شاعری اور روحِ بلاغت(نئی دہلی:اعجاز پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶ء)،ص۲۵۸۔
۱۹۔ الطاف حسین حالی،مقدمہ شعر وشاعری(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۱۱ء)،ص۲۱۲۔
۲۰۔ بہ حوالہ،معید رشیدی،تخلیق، تخیئل اور استعارہ(دہلی:عرشیہ پبلی کیشنز)س ن،ص۲۔
۲۱۔ منظر اعظمی،اردو میں تمثیل نگاری(نئی دہلی:انجمن ترقی اُردو،۱۹۷۷ء)،ص۳۸۔
۲۲۔ انیس ناگی،شعری لسانیات(لاہور:ناظم کتابیات،۱۹۶۹ء)،ص۴۲۔
۲۳۔ انیس ناگی،نیا شعری افق،ص۵۴۔
۲۴۔ فیض احمد فیض،"زندان نامہ" مشمولہ نسخہ ہائے وفا(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۲۰۱۳)، ص۷۰۔
۲۵۔ ن۔م۔راشد،کلیات راشد(دہلی:کتابی دنیا،۲۰۰۴ء)،ص۴۵۱۔
۲۶۔ فیض احمد فیض، "زندان نامہ" مشمولہ نسخہ ہائے وفا(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۲۰۱۳)،ص۵۴۔
۲۷۔ میر تقی میر،کلیاتِ میر، مرتبہ ظلِ عباس عباسی(نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو،۲۰۱۳)، ص۳۵۶۔
۲۸۔ احمد فراز،درد آشوب(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،طبع دوم۲۰۰۵ء)،ص۸۔
۲۹۔ فیض احمد فیض،نقشِ فریادی(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۱۴)،ص۹۔
۳۰۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص۵۹۔
۳۱ ایضاً،ص۵۹۔
۳۲ ایضاً،ص۶۳۔
۳۳۔ ایضاً،ص۶۸۔
۳۴۔ منیر نیازی،کلیات منیر (لاہور:ماورا پبلشرز)،ص۲۱۲۔
۳۵۔ احمد فراز،جاناں جاناں(لکھنو:تنویر پریس،طبع اول،،۱۹۷۹ء)،ص۵۷۔
۳۶۔ ارسطو،بوطیقا،ترجمہ عزیز احمد(لاہور:بک ہوم،۲۰۰۶ء)،ص۸۳۔
۳۷۔ فیض احمد فیض،نقشِ فریادی(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس۲۰۱۴)،ص۷۷۔
۳۸۔ انیس ناگی،شعری لسانیات(لاہور:ناظم کتابیات،۱۹۶۹ء)،ص۷۷۔

۳۹۔ ایضاً،ص ۹۱۔

۴۰۔ ایضاً،ص،۹۱۔

۴۱۔ ایضاً،ص،۹۳۔

۴۲۔ منیر نیازی،کلیات منیر،تیز ہوا اور تنہا پھول(لاہور:ماورا پبلشرز)،ص،۴۵۔

۴۳۔ سہیل بخاری،تشریحی لسانیات(کراچی:فضلی سنز لیمٹڈ،اردو بازار،۱۹۹۷)،ص ۱۵۳۔

۴۴۔ ایضاً،ص ۴۴۔

۴۵۔ ایضاً۱۵۷۔

۴۶۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص۱۱۸۔

۴۷۔ ایضا،ص ۱۲۱۔

۴۸۔ سہیل بخاری،تشریحی لسانیات،ص ۱۶۳۔

۴۹۔ سیاق وسباق،اردو لغت(تاریخی اصول پر)،تاریخ ملاحظہ:۲۰ مئی ۲۰۲۳۔
https://udb.gov.pk

۵۰۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص ۱۳۳۔

۵۱۔ ایضاً،ص ۱۳۷۔

۵۲۔ ایضا،ص ۱۳۸۔

۵۳۔ بہ حوالہ، سہیل بخاری،تشریحی لسانیات(کراچی:فضلی سنز لیمٹڈ،اردو بازار،۱۹۹۷)،ص ۱۶۳۔

۵۴۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص ۱۷۰۔

۵۵۔ انیس ناگی،نیا شعری افق،ص ۵۶۔

۵۶۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص ۱۴۶۔

۵۷۔ ابلاغ،اردو لغت(تاریخی اصول پر)،تاریخ ملاحظہ:۲۰ مئی ۲۰۲۳۔
https://udb.gov.pk

۵۸۔ افہام،اردو لغت(تاریخی اصول پر)،تاریخ ملاحظہ:۲۰ مئی ۲۰۲۳۔
https://udb.gov.pk

۵۹۔ ابہام،اردو لغت(تاریخی اصول پر)،تاریخ ملاحظہ:۲۰ مئی ۲۰۲۳۔
https://udb.gov.pk

۶۰۔ پروفیسر انور جمال، ادبی اصطلاحات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، مارچ ۲۰۱۷ء)، ص ۳۰۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۶۲۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، ص ۱۴۸۔

۶۳۔ بہ حوالہ، سلیم شہزاد ،فرہنگ ادبیات (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ،۲۰۱۸ء)، ص ۱۶۔

۶۴۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، ص ۱۷۴۔

۶۵۔ خواجہ محمد اکرم الدین، اردو کی شعری اصناف (نئی دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ۱۲۵۔

۶۶۔ سلیم شہزاد ،فرہنگ ادبیات، ص ۲۹۔

۶۷۔ پروفیسر انور جمال، ادبی اصطلاحات، ص ۲۹۔

باب دوم

جدید اُردو شاعری اور لسانی اختراعات

باب دوم:

جدید اردو شاعری اور لسانی اختراعات

جدید شاعری کی اصطلاح ایک ایسی اصطلاح ہے جس کو سنتے ہی انسان ایک عجیب سی کش مکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ دراصل ہر زمانے کی شاعری جدید ہی ہوتی ہے کیوں کہ وہ اپنے زمانے کے نئے طرزِ فکر و احساس کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہو تا یوں ہے کہ جب زندگی کے نئے تقاضے جنم لیتے ہیں تو سوچنے سمجھنے کے انداز میں بھی ایک تبدیلی بیدار ہو جاتی ہے۔ جب نئے تصورات جنم لیتے ہیں تو نئے معیارات بنتے ہیں اور نئی قدروں کی تشکیل وجود میں آتی ہے۔ ایسے میں شاعری ایک نئے روپ، نئے انداز اور نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ آشکار ہوتی ہے۔ جسے جدید شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدید شاعری کے حوالے سے لفظ جدید کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:

> در حقیقت جدید شاعری وہ شاعری ہے جو کسی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے ماحول کی صحیح ترجمانی میں خود اپنے آپ کو بدل دے۔ اس کے لیے روایت سے تھوڑی سے بغاوت ضروری ہے۔ تجربے کے ہاتھ کا بھی اُس میں شامل ہونا یقینی ہے۔ جو شاعری روایت کی بنی ہوئی ڈگر سے تھوڑا سا ہٹ کر چلتی ہے اور جس کی رفتار میں تجربے کا آہنگ ہوتا ہے اُس کو ادبی اصطلاح میں جدید کہتے ہیں۔[1]

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی ہر صنف نے ہر دور میں خود کو تبدیل کیا ہے۔ اِس کا ایک دور دوسرے کے مقابلے میں جدید نظر آتا ہے۔ بالکل اِسی طرح ایک زمانے کے شاعر دوسرے زمانے میں جدید نظر آتے ہیں۔ ہم کہ سکتے ہیں کہ ہر زمانے میں بدلتے ہوئے ذہنی، جذباتی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو متاثر کیا ہے۔ جس کی بدولت شاعری میں نئی منزلوں کی تلاش جاری و ساری ہے۔ شاعری میں ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے نئے نئے تجربات کیے گئے جو ہماری زندگی میں بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ جیسا کہ ایک جگہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس خیال کا اظہار یوں کیا کہ "شاعری میں نئے انداز اور نئی ہیئت کی ایجاد کو کسی قوم کا سب سے اہم کارنامہ سمجھنا چاہیے۔"[2]

اردو شاعری میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ایسے حالات پیدا ہوئے جنھوں نے نئے رجحانات کو جنم دیا۔ ۱۸۵۷ کی جنگ ایک ایسی جنگ تھی جو نہ صرف دو ملکوں کے درمیان تھی بلکہ نئی ابھرتی ہوئی قدروں اور پرانی مٹتی ہوئی قدروں کی جنگ تھی۔ یہ انگریزوں کے ساتھ ہندو مسلم مقابلہ نہیں تھا بلکہ حقیقت میں یہ دو مختلف عقیدوں، دو مختلف تہذیبوں اور دو مختلف سیاسی نظاموں کا تصادم تھا۔ بظاہر تو ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی ناکام رہی تھی

لیکن اس میں ایک اہم بات یہ تھی کہ ۱۸۵۷ کا یہ سیاسی انقلاب ہماری صدیوں کی تہذیبی روایتوں پر اثر انداز ہوا۔ جیسے جیسے حالات بدل رہے تھے ویسے ویسے لوگوں نے خود کو نئے دور کے تقاضوں کے مطابق ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے نہ صرف زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا بلکہ انسانی سوچ میں بھی ایک اہم تبدیلی آئی۔ اس تبدیلی نے جہاں ادبی معماروں کی سوچ و ذہنیت کو بدلا وہیں شاعری بھی نئے طرزِ انداز سے اپنا دامن نہیں بچا سکی۔ خاص طور پر غزل نے انقلابی اثرات قبول کیے۔ اِس عمل سے نہ صرف موضوعات میں تبدیلی آئی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ موضوعات کو پیش کرنے کے لیے بھی نئے سانچے بنائے گئے۔ اگر اِس دور کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اِس دور کی شاعری میں موضوعات میں ایک خاص تنوع نظر آتا ہے۔ یہ نئے احساس و شعور کی حامل نظر آتی ہے۔ اِس شاعری میں اُس وقت کے حالات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ گویا اُس انقلاب کی بدولت سوچ میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری کے طرزِ بیاں میں بھی تبدیلی آگئی۔ شاعروں کو ایک ایسا طرزِ اسلوب میسر آیا جس سے اردو شاعری پہلے منہا تھی۔ شاعری میں موضوعات کے ساتھ ساتھ صورت و ہیئت میں بھی تبدیلی در آئی۔ [۳]

۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد جدید اُردو شاعری کی داغ بیل ڈالنے میں حالی نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ حالی کی جدید شاعری کو فروغ دینے کی کاوش اصلاح غزل کی شکل میں مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے عملی طور پر سامنے آئی۔ حالی نے اپنے مقدمے میں جو تجاویز پیش کیں اُن سے یہ نتیجہ نکلا کہ شاعری اور بالخصوص غزل میں صرف حسن و عشق جیسے موضوعات ہی نہیں ہونے چاہیں بلکہ اِس میں زندگی کے متنوع موضوعات بھی شامل ہونے چاہیں۔ اُنھوں نے تخلیقی فن پاروں میں سادگی اور حقیقت کو اہمیت دی۔ حالی کے اس مقدمے کے بعد اردو شاعری میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوا جسے آگے چل کر انجمن پنجاب کے مشاعروں کے ذریعہ پروان چڑھایا گیا۔ حالی نے جدید غزل کی جو بنیاد رکھی تھی آگے جا کر اسے پروان چڑھانے میں اصغر، حسرت، فانی اور جگر سمیت بہت سے شاعروں نے اہم کردار ادا کیا۔

انجمن پنجاب ۱۸۶۵ میں قائم ہوئی اس انجمن کا مقصد تھا کہ علوم مفیدہ کی اشاعت ہو اور سیاسی و سماجی معاملات میں ادبی اور علمی موضوعات پر گفتگو ہو۔ انجمن کا ایک اور اہم مقصد مشرقی علوم کی ترویج تھا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں نے اُردو شاعری کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ اس میں روایتی بندھنوں کو توڑ کر ایک نئے طرزِ انداز کی روش اختیار کی گئی۔ انجمن پنجاب کے حوالے سے محمد حسین آزاد نے حالی کا ساتھ دیا اور شعرا کو جدید شاعری کی طرف مائل کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

حالی اور آزاد نے شاعری میں نئی روح پھونک دی یہیں سے اس عہد کی بنیاد پڑی جس کا عہد حاضر ممنون ہے۔ شاعری میں ایک ایسا انقلاب آیا کہ اردو کا شاعر حسن کی رسمی دنیا سے نکل کر حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوا۔ یعنی مبالغہ سے گریز اور محبت کی تنگ دنیا سے باہر نکل کر کورانہ جذبات نگاری کو ترک کرنے لگا۔[۴]

انجمن پنجاب کے تحت منعقدہ مشاعروں میں موضوعات دیے جاتے تھے جن پر شعرا طبع آزمائی کرتے اور اپنے تخلیقی شاہکار پیش کرتے تھے۔ اُس وقت کے مشہور شاعروں میں نمایاں حیثیت حالی اور آزاد ہی کو حاصل تھی۔ اُنھوں نے بہت سی اہم نظمیں لکھیں جو شاعری کے لیے ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حالی کی اُس زمانے کی مشہور ترین نظم "مدوجزر اسلام" ہے۔ اِس میں حالی کا قومی شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ جدید شاعری کی اس تحریک کا آغاز تو لاہور میں ہوا تھا مگر اس نے ارتقائی منازل سرسید احمد خان کی تحریک کے زیر اثر دلی اور علی گڑھ میں طے کی۔[۵] غرض یہ کہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر ایک نئے انداز کی شاعری کا آغاز ہوا۔

بقولِ پروفیسر شارب ردولوی:

نئی اردو شاعری اور تنقید کی ابتدا کا سہرا مولا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے سر ہے ۔ حالی کے علاوہ سرسید اور ان کے رفقانے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے بڑی اہم ادبی خدمات انجام دی ہیں۔[۶]

۱۹۰۰ سے ۱۹۳۶ کے دوران جن شعرا نے شاعری کو فروغ دینے میں حصہ لیا اِن کی کافی لمبی فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔ جن میں سے کچھ نے غزل کو موضوع سخن بنایا اور کچھ نے نظم میں اپنی مہارت کے جوہر دکھائے چند شعرا اپنی شاعری کے باعث بہت مقبول ہوئے اِنھی میں سے ایک بہت اہم نام اقبال کا بھی ہے۔ عقیل احمد صدیقی اقبال کے بارے میں کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعری حالی کے نظریہ شعر اور بعد کے ردِ عمل کا کامل امتزاج ہے۔

سرسید احمد خان کی علی گڑھ تحریک اور حالی اور آزاد کی شعری اصلاح کی کاوشوں کے بعد ۱۹۳۶ میں ایک بڑی اہم تحریک منظر عام پر آئی جسے ترقی پسند کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔[۷] اس کی بدولت اردو شاعری میں بہت اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسند ادیبوں نے شاعری میں "مواد" کی اہمیت پر زیادہ زور دیا اور "فنی لوازمات" کو ثانوی حیثیت دی۔ انھوں نے متنوع موضوعات کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ اِس تحریک نے جس انقلابی شعور کے لیے راہیں ہموار کرنے کی کوششیں کیں اس کی حدیں کافی وسیع تھی۔ اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ کا یہ دور جو کہ ۱۹۳۶ تک کے زمانے پر مشتمل ہے یہ مختلف نوعیت کے رجحانات کا حامل ہے۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک نے ہمہ گیر صورت اختیار کی۔ اس تحریک نے ہندوستان کی سیاسی

،معاشرتی اور ادبی زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دینے کا خواب دیکھا تھا اس تحریک کا مقصد تھا کہ معاشرتی جبریت کو نشانہ بنایا جائے مزید غلامی، استحصال اور ظلم و ستم کے خلاف آواز اٹھائی جائے۔ اس تحریک کے تحت پسے ہوئے طبقے کے معیار زندگی کو بہتر بنانے استحصال زدہ معاشرے کو جبر اور خوف کی فضا سے باہر نکالنے اور آزادانہ زندگی بسر کرنے کے لیے آواز بلند کی گئی۔[۸] اس تحریک کے بنیاد گزاروں نے غزل کی نسبت نظم کو زیادہ اہمیت دی۔ کیوں کہ ان کے نزدیک غزل ایک محدود صنف سخن تھی جس میں شاعر ملکی، سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو کھل کر بیان نہیں کر سکتا تھا اس لیے انھوں نے اپنے خیالات کی بہتر ترسیل کے لیے نظم کو موئثر ذریعہ قرار دیا تاکہ وہ نظم میں اپنے خیال یا نظریے کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کر سکیں اور اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکیں۔

ترقی پسند شعرا نے شاعری میں موجود روایتی ذخیرہ الفاظ کو ناکافی خیال کرتے ہوئے نئے الفاظ و تراکیب کو شامل کیا۔ بعض ترقی پسند شعرا نے گل و بلبل اور لب و رخسار کی جگہ مزدوروں، کسانوں اور پسے ہوئے طبقے کے مسائل کو غزل میں شامل کر کے اس میں حقیقت کے عناصر کو جنم دیا۔ بعض ترقی پسند شعرا کا اہم کام غزل کو فنی اور فکری حوالوں سے نئے ذائقوں سے روشناس کروانا ہے۔ انھوں نے نئی لفظیات کے برتاؤ اور اسالیب کے نئے تجربے کی بدولت غزل کے مزاج میں رنگا رنگی اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس دور کی غزلوں میں تخلیقی شعور کی رعنائی اور فنی حوالے سے احساس کی نزاکت بدرجہ اتم موجود ہیں۔ چند شعرا کا جائزہ لیا جاتا ہے:

ا۔ فیض احمد فیض:

سب سے مقبول ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض ہیں۔ اُنھوں نے غزل کے روایتی علائم و رموز کو ایک نئی معنویت سے روشناس کروایا۔ فیض لفاظی کے مناسب استعمال پر پوری قدرت رکھتے تھے، انھوں نے اپنی شاعری میں ایسی علامات کا استعمال کیا جو نئی معنویت کی حامل نظر آتی ہیں۔ اُن کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ انھوں نے عام ترقی پسند شعرا کی طرح ایسے الفاظ استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی جو غیر غزلیہ ہوں۔ ان کے ہاں ایسی لفظیات برتنے کا رجحان ملتا ہے جو معنوی امکانات میں کشادگی پیدا کرنے اور غزل کو جدید زمانے سے ہم آہنگ کرنے کا سبب بنی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید فیض کی ہنر مندی کو یوں بیان کرتے ہیں:

> فیض کی منفرد عطا یہ ہے کہ اُنھوں نے لفظ کے گرد نیا احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا، ترقی پسند شعرا کے ہاں سرخ سویرا، حریری پرچم، کاغذی ملبوس اور گل نار ہاتھ وغیرہ اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کی شعریت ہی زائل ہو گئی فیض نے نہ صرف نئے استعارے تخلیق کیے بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تابندگی عطا کی اور ایسی تراکیب وضع کیں جن پر ساختہ فیض کی مہر ثبت ہے۔[۹]

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے جو فیض کے روایتی علائم ورموز کا پتہ دیتی ہیں:

دیکھو تو کدھر آج رُخِ بادِ صبا ہے
کس رہ سے پیام آیا ہے زندانیِ دل کا"

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے
جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے"

فیض کے فنی حربوں میں لفظوں کے دروبست، طویل مصوتوں کے کثیر استعمال، تکرارِ لفظی اور خوش آہنگ بحروں کی نغمگیت شامل ہیں۔ جو ان کے کلام کے صوتی آہنگ اور موسیقیت میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔ فیض تراکیب سازی کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے ہاں تراکیب کو فنی لطافت کے ساتھ برتا گیا ہے۔ جو تہ در تہ معنی کی وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ اُن کی تراکیب میں غالب کے ساتھ ساتھ اقبال کا فیضان بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے ۔اُن کی تراکیب میں منتِ کشِ قرار، مجبورِ انتظار، چشمِ صبح، یادِ حریفانِ بادہ پیما، طلسمِ مجاز، لرزشِ پیہم، سوزشِ دردِ دل ، حریمِ ہوس، عظمتِ چشمِ نم، اقارِ محبوبی، سفیرانِ حرم، تکمیلِ غم، نازِ کج کلاہی، قصہ سازشِ اغیار، موجِ شمیم، بہ اندازِ خمار، چشمِ الم نواز اور اسی طرح کی بہت سی تراکیب شامل ہیں۔

۲۔احمد ندیم قاسمی:

احمد ندیم قاسمی کا شمار بھی ترقی پسند تحریک کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے غزل اور نظم کے ساتھ ساتھ قطعہ میں بھی تخلیقیت کے جوہر دکھائے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں خیال وفکر کو نئی تکنیکی ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ندیم نے تمام اصنافِ سخن کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ ندیم نے اپنی نئی تکنیکی مہارت کی بدولت غزل کی خوب صورتی میں اضافہ کیا ہے۔ اُن کے ہاں لفظوں کے چناؤ اور تراکیب کے استعمال میں دل کشی جھلکتی ہے اور کہیں بھی تصنع اور بناوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ اُن کے ہاں تشبیہات اور استعارات کا استعمال معانی کی وسعتوں اور تاثیر کی گہرائیوں کے در وا کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں تشبیہ کا استعمال پیکر تراشی اور تمثیل سازی کی بنیادیں بھی فراہم کرتا ہے۔ اُن کے اس فن کارانہ استعمال کی چند مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

یوں تری یاد سے ہوتا ہے اُجالا دل میں
چاندنی میں چمک اُٹھتا ہے بیاباں جیسے

دل میں روشن ہیں ابھی تک ترے وعدوں کے چراغ
ٹوٹتی رات کے تارے ہوں فروزاں جیسے[۱۲]

اُداس چاند نے بدلی کی آڑ میں ہو کر
کنارے کالی گھٹاؤں کے کر دیے روشن
شبِ فراق میں جیسے تصورِ رُخِ دوست
دل حزیں کے اندھیرے میں روشنی کی کرن[۱۳]

خموش رات نے جو دھڑکنیں بکھیری تھیں
میں اُن کو ایک لڑی میں پرو کے لایا ہوں
ترے لیے خاک و انجم کی خاک چھان چکا !!
اب آسمان سے اُتر کر زمین پہ آیا ہوں[۱۴]

ندیم نے اپنی شاعری میں تکنیکی عناصر کو تخلیقی عمل میں رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے جو ان کی تکنیکی مہارت کا پتہ دیتا ہے۔ جمیل ملک اُن کی بابت کہتے ہیں:

> ندیم کے ہاں معنی کی جلوہ گری سیدھے سادھے اور سپاٹ انداز سے نہیں ہوتی ۔ ندیم ایک ایسا پیکر تراش بھی ہے جو مشکل مضامین کو آسان اور قابل فہم بنانے کے ساتھ ساتھ ہمیں بیک وقت اتنی شاعرانہ تصویروں سے یا(images) سے روشناس کرواتا ہے کہ ہمیں اس کے کمال فن کی داد دینے کی فرصت ہی نہیں ملتی اور ہم بقول مومن یوں مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں گویا خود تصویر بن گئے ہوں۔[۱۵]

۳۔ جمیل ملک:

اسی قبیل کے ایک اہم شاعر جمیل ملک بھی ہیں۔ جنھوں نے اپنے ذخیرۂ الفاظ کے ذریعے لفظوں کو نئے معنیاتی تناظر سے روشناس کروایا۔ ان کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> جمیل مروجہ لفظ کو بدنے کے بجاے اپنے سلیقہ اظہار سے اس لفظ کے سرمایہ مفہوم میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ لسانی تشکیلات کے بجاے مفہومی تشکیلات کا قائل ہے؛ اس کے آسان شعر قاری کو آسانی سے نہیں گزرنے دیتے، اسے روک لیتے ہیں اور پھر اس وقفہ تامل میں جمیل کے لفظ پرتیں کھولتیں ہیں۔[۱۶]

ان کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

اجنبی بن کے ملے ،دل میں اُترتا جائے
شہر میں کوئی بھی تجھ سا نہ شناسا دیکھا[۱۷]

اگر ترقی پسند شعرا میں غزل کے حوالے سے دیکھا جائے تو ادا جعفری، ظہیر کاشمیری، جاں نثار اختر، عارف عبد المتین، احمد ظفر، قتیل شفائی، فارغ بخاری اور رضا ہمدانی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان تمام شعرا نے مل کر غزل کی مقبولیت میں اضافہ کیا انھوں نے موضوعات کی رنگا رنگی، اسالیب کے تنوع اور تکنیک کی تازہ کاری کی بدولت غزل کی ہر دلعزیزی میں اضافہ کیا۔ انھوں نے غزل کو ایک ایسا رُخ عطا کیا جس نے غزل کو ملائمت اور شائستگی کا منظر نامہ عطا کیا۔

اگر تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند کے قیام کے کچھ عرصے بعد ہی ۱۹۳۹ء میں ایک اور ادبی تحریک "حلقۂ اربابِ ذوق" کی داغ بیل ڈالی گئی[۱۸]۔ حلقۂ اربابِ ذوق ایک ایسی تحریک تھی جو کسی خاص نظریہ حیات کی حامل نہ تھی اس لیے ہر مکتبۂ فکر کے تخلیق کاروں کے لیے اس میں شمولیت اختیار کرنا آسان تھا۔ اسی لیے بہت سے تخلیق کاروں نے اس میں اپنا حصہ ڈالا۔ اُنھوں نے مختلف اصنافِ ادب کو ہیئتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی سطح پر نئی جہات سے متعارف کروایا اور شاعری میں اپنی اپنی نئی تخلیقات کی بدولت اسے نئے ذائقوں سے متعارف کروایا۔

اس مکتبۂ فکر سے وابستہ شاعروں میں اہم ناموں میں میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور دیگر نام شامل ہیں۔ ان شعرا نے زیادہ تر تکنیکی اور ہیئتی حوالے سے زیادہ تجربات نظم، گیت اور دوسری اصناف میں کیے۔ غزل کو انھوں نے ثانوی حیثیت دی کیوں کہ ان کے نزدیک غزل اپنی ہیئت کے دفاع کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ لیکن اگر مجموعی طور پر اس تحریک کے بنیاد گزاروں کو دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ بہت سے فن کاروں نے غزل کو نئے رنگ ڈھنگ سے متعارف کروا کر نئی زندگی بخشی۔ ان میں سے بعض کے ہاں غزل اس قدر نکھر کر سامنے آئی جو بعد میں اِن کی شناخت کا حوالہ بنی۔ قیامِ پاکستان کے بعد حلقہ اربابَ ذوق سے تعلق رکھنے والے بہت سے شعرا جن میں شہرت بخاری، حفیظ ہوشیارپوری، انجم رومانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جنھوں نے نئے امکانات کی بدولت شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔

۱۹۴۷ میں پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو ساتھ ہی فسادات اور ہجرت کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس دورانیے میں شاعروں اور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد پاکستان منتقل ہو گئی جن میں بیش تر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ شاعروں کی ایک آزادانہ فضا وجود میں آ رہی تھی جس

میں اجتماعیت کی جگہ فرد کو اور فرد کے نجی جذبات واحساسات کو اہمیت دی جارہی تھی۔اِسی دوران میں مختلف شعرا نے موضوعات ولفظیات کے نئے تجربات کیے جس سے شاعری میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوا۔ محمد حسن اس بارے میں کہتے ہیں:"ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب ولہجہ اور ایک نیا طرزِ احساس پیدا ہوا ہے ،میں اس کو نئی شاعری سمجھتا ہوں"[19]

اگر پچاس کی دہائی میں شاعری کے منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو اس دور میں افق پر ابھرنے والے ستونوں میں ابنِ انشا، باقی صدیقی، سید عبد الحمید، جمیل الدین عالیؔ، شان الحق حقی، صبا اکبر آبادی، سید عابد علی عابد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فنی اور تکنیکی تجربات کے حوالے سے سب سے اہم دہائی ساٹھ کی دہائی ہے۔ساٹھ کی دہائی پاکستان میں شعر وادب کی تاریخ میں ادبی مباحث، خیالات اور رویوں کے حوالے سے ہل چل کی دہائی ہے۔ ۱۹۶۰ سے ۱۹۶۵ تک پاکستان میں جدید، جدیدیت اور جدید شاعری جیسے موضوعات زیر بحث رہے۔ ان موضوعات کے پس منظر میں دراصل ایک خیال یا نظریہ کار فرما تھا جو "لسانی تشکیلات" کے نام سے جانا گیا۔ بعد ازاں یہ نظریہ اور اس کے تحت کی جانے والی ادبی و تخلیقی کاوشیں "لسانی تشکیلات کی تحریک" کے نام سے موسوم ہو گئیں۔[20]

چند شعرا نے لسانی تشکیلات کی ضرورت کو محسوس کیا اُن میں افتخار جالب، ظفر اقبال، شکیب جلالی، جیلانی کامران اور شہزاد احمد قابل ذکر ہیں اُن کا خیال تھا کہ قدیم شعری لسانی پیمانوں نے نہ صرف شاعری کو بلکہ شعر یا ادیب کی فکری و تخلیقی قوتوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ اُن کے مطابق روایتی پیمانے نئی فکری و فنی جدت کے حوالے سے شعر وادب میں ہر رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔ اُن کے خیال میں اکیسویں صدی کے شاعر وادیب اِس بات پر مجبور ہوتے ہیں کہ وہ روایتی لسانی ڈھانچوں اور پیمانوں میں ہی اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کریں۔ اُنھیں اپنی شاعری میں وہی اصول وضوابط اختیار کرنے پڑتے ہیں جو روایتی سلسلے کے مطابق چلتے آرہے ہیں۔ اُن کے مطابق شاعری کے قدیم اور کلاسیکی مزاج نے شاعری کو کلاسیکی موسیقی بنا دیا ہے۔ یعنی نئے راگ بھی سروں کی اُسی تعداد میں گائے جائیں جو صدیوں سے رائج ہیں۔[21]

دراصل لسانی تشکیلات کی تحریک سے وابستہ تخلیق کاروں کا خیال تھا کہ نئے زمانے کی ضروریات اور تقاضوں کے مطابق اب نئے لسانی پیمانے وجود میں آنے چاہیں۔ کیوں کہ زمانہ جدید کی حیثیت زمانہ قدیم سے مختلف ہے۔ ہر دور کے تقاضے اور ضرورتیں مختلف ہوتی ہیں ان مختلف ضرورتوں کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے تبدیلی و تغیر لازمی چیز ہے ان نئی تبدیلیوں کو شعر وادب میں منعکس کرنے کے لیے لسانی پیمانوں، لفظیات، علائم ورموز اور تراکیب و مرکبات وغیرہ کی تشکیل نو کرنے کی ضرورت ہے۔ تا کہ اس زمانی فاصلے کے مطابق اپنے جذبات و

احساسات اور طرزِ انداز میں تبدیلیوں کو ظاہر کیا جا سکے۔ اس طرح ادب میں نئے انسانی رد عمل کو داخل ہونے کا موقع مل سکے۔

مذکورہ بالا خیالات کے حامل بعض اہل قلم نے ۱۹۶۰ میں ان کا حل ایک تحریک کی صورت میں نکالا۔ اُنھوں نے شاعری کے اسلوبیاتی عمل اور پیمانہ اظہار میں تبدیلیاں لانے کے لیے ایک تحریک عمل میں لانے کا سوچا۔ کامیابی کے لیے اس پر عمل کیا اور اس کو ترویج دی۔ اس ضمن میں شعرا میں سب سے زیادہ بلند آواز میں لسانی تشکیلات کا نعرہ افتخار جالب نے اپنی کتاب "ماخذ" میں لگایا۔ اس مقصد کے تحت لکھے یا لکھوائے گئے مقالات کی تعداد ۲۵ ہے جن میں معروف اہل قلم و دانش نے مقالات لکھے یا ان سے لکھوائے گئے۔ ان میں ڈاکٹر سید عبد اللہ، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر فتح محمد ملک، انیس ناگی، پروفیسر جیلانی کامران، پروفیسر صفدر میر، ظہیر کاشمیری اور افتخار جالب کے نام شامل ہیں۔ ان تمام مقالات کو افتخار جالب نے "نئی شاعری" کے نام سے کتابی شکل دے دی۔ افتخار جالب کی اس کتاب اور ان کے شعری مجموعے "ماخذ" کے دیباچے کو لسانی تشکیلات کی تحریک کے اصل مقصد و مدعا کی تفہیم کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔[۲۲]

۴۔ افتخار جالب:

افتخار جالب نے ایک جدید شاعر کے ناطے ادبی دنیا میں قدم رکھا لیکن بہت جلد اُن کے ذہن میں کلاسیکی سانچوں کا توڑنے اور نئے اسلوبیاتی تجزیے کرنے کا سودا سما گیا۔ اُن کے ہاں لغوی معانی کے خلاف بغاوت کا رویہ نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے پہلے مجموعے "ماخذ" میں شعری زبان اور تخلیقی عمل کے خطرناک حد تک تجربات کیے ہیں۔ لسانی تشکیلات کے حوالے سے بلند و بانگ نعرہ بلند کرنے والے افتخار جالب کے نزدیک شعر و ادب کی لسانیات کی از سر نو تشکیل بہت ضروری تھی۔ اس امر کا اظہار اُنھوں نے اپنے شعری مجموعے "ماخذ" کے دیباچے میں ایک اقتباس میں یوں ظاہر کیا ہے۔

> شعر و ادب پر کب تک گرامر والے حکمران رہیں گے ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہیے وہ زبان جو ادبی وراثت میں مختلف ادوار کی ٹھوکروں، ترقیوں، پابندیوں اور زیبائش و آرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ پروری، کور ذوقی یا خوش ذوقی سے تخریب، تعمیر، محنت، دسترس، نارسائی، کم فہمی اور ہیچ مدانی سے اور سننے والوں کی اجتماعی تلازماتی کیفیتوں، گرد و پیش، رنگا رنگیوں، طوائف الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، امنگوں، سانچوں، حکایتوں، داستانوں اور ضرب المثلوں سے ہم تک پہنچی ہے اسے بعینہ بر قرار نہیں رکھا جا سکتا۔۔۔ لسانی طور پر جذب شدہ تمام مواد جب نئے سرے سے منظم

ہو گا اور آج کی معنویت قبول کرے گا تو نئی راہیں کھلیں گی۔ نئی آواز اور پرانی سرگوشیوں کے ربط باہم سے جذبات کی لسانی حدود ایک نئی وسعت سے ہم کنار ہوں گی۔ [۲۳]

افتخار جالب کے ہاں فارسی کی ایسی تراکیب کا استعمال ملتا ہے جو قاری کی طبیعت پر گراں گزرتی ہیں۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تراکیب اُن کی خود ساختہ تخلیق پر مشتمل ہیں۔ جیسا کہ:

گزرنے والے جو میرے ساتھی ہیں، آج گزریں گے۔ اب یہی مناسب ہے، سر جھکا دو! فلک مقامات میں پریشاں۔
اگر کہیں بے بسی تہی دامنی میں شدت جلال اظہار چھپ گیا ہے، تو کیا ہوا؟ پہاڑ تھرا رہے ہیں! کچھ تو سمجھ در و بام کی سراسیمگی

ارے! بشارت ارادے ہمت سے کر گزر
تمنائیں خوف دہشت کا راستہ ڈھونڈتی ہیں
صبحوں مثالوں موجود اسوہ تقدیر جاگتی ہے
میں خود سزاوارِ اسمِ طاعت کہ راتیں بے خواب کا بھیانک نصیب ٹھہریں
گزر، گزر کہ اس رات کا بدن سوکھتا ہے
نگاہ کے روبرو پس پردہ لفظ مہلک عتاب اسلوب وسط آغاز غازہ تمہید کا تعلق، مگر نہیں
، رونقِ تمنا کی محتشم [۲۴]

یوں کہا جا سکتا ہے کہ افتخار جالب لفظوں میں مصروں کی رسمی تفہیم کے برعکس پیراگراف کے ذریعے تجربے کے اندرونی اجزا کو ایک دوسرے سے متصل کرتے ہیں۔ ان کی بیش تر نظموں کا انداز بیانیہ ہے۔ وہ تاریخ سے جڑے تمام واقعات کو نئے معنوں کے ساتھ بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس مقصد کی خاطر وہ ایسے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں جس سے تمام واقعہ ذہنِ انسانی کی گرفت میں آ جائے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری میں مختلف علوم یک جا ہو گئے ہیں۔

افتخار جالب کی متحرک کردہ اس تحریک کی بدولت شاعری کو یہ فائدہ ہوا کہ موضوعات و اسلوب دونوں میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ تخلیق کاروں کے ہاں جدید موضوعات کو نئے عہد کے اسلوب بیان کے مطابق برتنے کا رجحان عام ہوا۔ اُنھوں نے اپنے جذبات، احساسات اور مشاہدات کو ایسی شکل و صورت اور لفظیات میں پیش کیا جس سے زبان میں موجود تمام مواد کو نئے سرے سے منظم و مربوط ہونے کا موقع ملا۔ نئے الفاظ کی تشکیل نو کی بدولت زبان و بیان میں وسعت پیدا ہوئی۔ لسانی تجربات سے اظہار کی نئی صورتوں کو پنپنے کا موقع ملا۔ زبان و بیان

میں جدت سے وہ قرینے میسر آئے جن کی بدولت حالات و واقعات کے پیش نظر تخلیق کاروں کو اپنے جذبات و احساسات اور واقعات کو ان کی تمام تر شدتوں کے ساتھ بیان کرنے کا موقع ملا۔

جدید شعرا کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ان میں سے بعض شعرا کے ہاں لسانی تشکیلات کے حوالے سے مؤثر کام نظر آتا ہے اور بعض کے ہاں لسانی تشکیلات کے حوالے سے کام کا فقدان ہے، لیکن جدید شاعری کے پیش نظر چند اہم شعرا پر نظر ڈالی گئی ہے کیوں کہ تمام شعرا کا محاکمہ کرنا اختصار کے باعث ممکن نہیں ہے۔ان تمام شعرا کے ہاں زبان و بیان میں کسی نہ کسی حوالے سے تجربات ضرور ملتے ہیں جو ان کی لسانی تشکیل کا واضح ثبوت ہیں۔

۵۔انیس ناگی:

انیس ناگی بھی لسانی تشکیلات میں شامل ایک اہم نام ہیں۔انیس ناگی نے نہ صرف نئی شاعری کی حمایت میں لکھا ہے بلکہ اپنی شاعری کے ذریعے اِس بات کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے کہ وہ لسانی تشکیلات کی تحریک میں پیش پیش تھے۔ان کے شعری مجموعوں میں" نوحے"، " زرد آسمان "،" نئی شاعری"،" بے خیالی میں "،"مے خوابی نظمیں "،" غیر ممنوعہ نظمیں " اور "صداؤں کا جہاں"شامل ہیں۔اُنھوں نے اپنی شاعری میں ہر طرح کی زبان استعمال کی ہے۔وہ الفاظ کو استعاروں کا روپ دے کر لفظ اور معنی کے رشتے کو نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔اُنھوں نے اپنی کتاب " نیا شعری افق " میں نئی شاعری کے حق میں دلائل دیتے ہوئے کہا ہے۔

> نئی شاعری نے زبان کے عمل کو وسیع کر کے عصری زندگی پر محیط کیا ہے کہ وہ ہر طرح کے تجربات اور کیفیات کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔نئے شعرا نے ہر طرح کے الفاظ کو استعمال کر کے زبان کی صلاحیت میں اضافہ کیا ہے۔الفاظ کو استعاروں کا روپ دے کر لفظ اور معانی کے رشتے کو نئے انداز سے استوار کیا ہے۔دراصل نئی شاعری نے اپنے لسانی اسلوب کے ذریعے اپنے عہد کے نئے باطن کو دریافت کر کے اس کے ادراک کے لیے ایسا لسانی پیرائیہ مرتب کیا ہے۔جو قطعی اور ہو بہو معنی کا ضامن تو نہیں لیکن واردات کی شناسی کا پورا واسطہ ہے [۲۵]

انیس ناگی شاعری میں الفاظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔اُنھوں نے اپنے تجربات کے لیے ایک ایسا لسانی پیرایۂ تیار کیا ہے جو اُن کی شاعری کو ممتاز حوالہ عطا کرتا ہے۔اُن کی شاعری میں عربی، فارسی اور ہندی تراکیب کا خوب صورت استعمال ملتا ہے۔اُنھوں نے اپنی شاعری میں ایک ایسا انوکھا انداز اپنایا ہے کہ وہ مفرد الفاظ استعمال کرنے کے بجاے اضافتوں کے استعمال سے ایک ہی لفظ میں ایک سے زیادہ تصورات منتقل کرتے ہیں۔اُن کی

تراکیب کا منفرد انداز اُن کی شاعری کے رتبے میں اضافہ کرتا ہے۔اُن کے ہاں اس طرح کی خوب صورت تراکیب کا ستعال ملتا ہے جیسا کہ ریگتی دھوپ، کشف کا آئینہ ،اشتہا کا پجاری، خندق خواہش، خارش کا چشمہ، جواز السفر، سنگسانی ساحل، اختلالِ دل و جاں وغیرہ۔

اُن کی شاعری کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیسے اپنی شاعری کے پورے ادبی ڈھانچے کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں فکر کی کئی پرتیں اور پہلو پرت در پرت ملتے ہیں مثلاً ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گھبراہٹ میں بھاگتی ہوئی موٹروں کے سائلنسروں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر اور ہمارے لاحاصل مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تھکن، سانسوں میں کھل کر ایک بد دعا کی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے ایک زرد آسمان کی چھتری کا پھول بن جاتی ہے اور ہم دونوں آسمان کے نیچے ،زخمی طیاروں کی طرح چیختے ہوئے ،ان شہروں کی چھتوں پہ پرواز کرتے ہوئے ،جہاں زر کی تلاش میں سٹھیائے ہوئے ہجوم شداد کی جنت کی تلاش میں اپنے زوال سے بے خبر ہیں، نئی پناگاہیں ڈھونڈتے ہیں۔

لیکن زرد آسمان تمام سمتوں کو ہماری تمام حسوں سے اوجھل کر کے ایک قدیم ویرانے کی طرح پھیل جاتا ہے اور ہم اپنی خواہشوں کا، نفرتوں کا اور ناپسندیدگیوں کا بوجھ لیے، فرار کے سب راستوں کے دہانوں کو بوجھل پتھروں سے بند دیکھ کر، زمین کی گولائی کے تصور کا اثبات کرتے ہوئے، اپنے گھروں کو کسی امید کے بغیر، کسی چاہت کے بغیر لوٹ آتے ہیں۔"[۲۶]

۶۔جیلانی کامران:

جیلانی کامران بھی جدید شاعری کے حوالے سے ایک معتبر نام ہیں۔اِنھوں نے اپنی کتاب "استانزے" میں نئی شاعری کی حمایت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ہم اپنی نظم میں جو زبان استعمال کرتے ہیں اس کا ایک مخصوص طرزِ بیان ہے۔یہ طرزِ بیان مختلف ترکیبوں، استعاروں، محاوروں، الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزئیات سے پیدا ہوتا ہے۔ جسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجھلا چکے ہیں بلکہ اب تو آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ہاتھ بھی دیکھ دیکھ اور لکھ لکھ کر تھک چکے ہیں۔یہی زبان شاعر لکھتا ہے۔ یہی زبان ہمارے ادبی ماحول میں بکھری رہتی ہے۔لہذا شاعر اور شاعری دونوں مردہ لفظوں کا تابوت اُٹھائے کبھی دائیں اور کبھی بائیں گزرتے ہیں لیکن نہ تو مردہ لفظوں میں زندگی جاگتی ہے اور نہ ہی شاعروں کے راستا بدلنے سے کوئی خوش گوار صورت پیدا ہوتی ہے۔[۲۷]

دراصل جیلانی کامران مردہ لفظوں کے بجاے نئے الفاظ اور نئی لغت کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس چیز کی حمایت کے ساتھ ساتھ وہ اپنی شاعری میں بھی ایسے ہی لفظوں کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ الفاظ کو نئے سیاق وسباق کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح وہ الفاظ کو ایسا تناظر فراہم کرتے ہیں کہ الفاظ ایک نئے منطقے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اِس بات کا اظہار اُنھوں نے کچھ یوں کیا ہے:

> میں نے ان (استانزے) نظموں میں روز مرہ کی زبان استعمال کی ہے۔ وہ زبان جسے سمجھنے والوں کی تعداد پرانی شعری زبان کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ یہ زبان کسی جغرافیائی منطقے سے تعلق نہیں رکھتی۔۔۔۔ یہ زبان استعمال کرتے وقت میں نے کوشش کی ہے کہ پرانی شعری زبان کا استعمال نہ کیا جائے۔۔۔۔ اس کے علاوہ میں نے اسی شعری زبان کا ستعمال بھی کیا ہے جن کے بارے میں میرا خیال ہے کہ وہ الفاظ بھی اپنے معانی دے سکتے ہیں۔ [۲۸]

اس بات کا اندازہ درج ذیل مثال سے لگایا جاسکتا ہے:

کیا ہوا۔ اوس لہو رنگ ہے ،دن بوڑھا ہے
وقت پردیس کی محبوب ہے ،وہ کچھ دن تک
عشق انگیز بدن لے کے چلی جائے گی !
وہ چلی جائے گی جب اپنا بدن ساتھ لیے ،
دن حسین ہوگا !مگر دن سے غرض کیا مجھ کو
دن طلوع ہوتے رہیں ،وقت کا رس کلیوں میں
جنبش بنتا رہے!اُن سے مجھے کیا مجھ کو [۲۹]

انیس ناگی اِن کے مجموعے استانزے کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> غزل کی شاعری میں ایک ہی طرح کے علائم ورموز کی تکرار سے جو یکسانیت پیدا ہوتی ہے۔ استانزے میں عشقیہ واردات کا نیا اسلوب منظر عام پر آتا ہے۔ ان معنٰی میں استانزے نئی شاعری کا اولین مجموعہ ہونے کے بجاے لیریکل شاعری میں ایک طرح کی پیش رفت کی نشان دہی کرتا ہے۔ چناں چہ اس سے وسیع معنیٰ یا معاشرتی وابستگی کا تقاضا کرنا اس کے فریم ورک سے باہر ہے استانزے کی معنوی تنظیم کچھ غیر مربوط سی ہے۔ [۳۰]

لیکن مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد ہم کہ سکتے ہیں کہ اُن کی شاعری نے شاعری کی تفہیم کے لیے ایک نیا تناظر فراہم کیا ہے۔

دراصل کسی بھی دور کی جدید شاعری انسانی ذہین اور جذبات کے فطری تقاضوں اور تبدیلی کی خواہش و ضرورت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ہر دور کی شاعری اپنی قوت کے بل بوتے پر خود کو منواتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں لسانی تشکیلات کے پیرو کاروں نے بڑے جوش اور جذبے کے ساتھ اس تحریک کا آغاز کیا تھا اور بول بالا کیا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ پھر یہ تحریک اپنے ہی پیروں کاروں کے ہاتھوں ختم ہوتی چلی گئی۔ اس تحریک کا فائدہ یہ ہوا اُردو زبان میں نئے لہجے، نئے صوتی آہنگ اور الفاظ کے مطالب و مفاہیم در آئے جو اردو زبان کے لیے ایک خوش آیند بات تھی۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بعض شعرا نے اپنی شاعری میں ایسی صوتی بے معنویت پیدا کی تھی جو شعر کے مجموعی تاثر کو کھونے کا باعث بنی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ لسانی تجربات ہماری شعری روایات کے برعکس تھے۔ ان میں نہ ہی صوتی ہم آہنگی موجود تھی اور نہ ہی مستقبل کے لیے وسیع تر امکانات موجود تھے۔ اسی وجہ سے ایسی ژولیدہ بیانی زیادہ عرصے تک کامیاب نہیں رہ سکی تھی۔

۱۹۶۰ء کی لسانی تشکیلات کی تحریک کے علاوہ بھی نئی شاعری کے حوالے سے ایسے شعرا کا کلام دیکھنے کو ملتا ہے جو باقاعدہ طور پر کسی لسانی تحریک سے وابستہ تو نہیں تھے لیکن وہ بھی لسانی تشکیلات میں اہم کردار ادا کرنے کی بدولت بہت اہم ہیں۔

۷۔ شیر افضل جعفری:

یہ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ مثلاً پنجابی، سرائیکی اور جھنگوچی زبانوں کے الفاظ استعمال کر کے اپنی شاعری میں نئے رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے اُنھوں نے ان الفاظ کو نہایت سلیقے اور مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ جن سے نہ ہی اجنبیت کا شائبہ ہوتا ہے اور نہ ہی شعری معیار میں گراوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ اِن کے پہلے دو مجموعوں " چناب رنگ" اور " سانولے من بھانولے" میں ایسے تجربات اپنے ابتدائی مراحل میں نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے ان مجموعوں میں مقامی اور علاقائی لفظوں کی بھرمار میں قدرے بے احتیاطی سے کام لیا ہے۔ ان کے برعکس ان کے تیسرے مجموعے " شہر صدا رنگ" میں پنجابی الفاظ استعمال کرنے میں احتیاط سے کام لیا ہے اس مجموعے میں پنجابی، سرائیکی اور جھنگوچی زبان کے وہی الفاظ استعمال کیے ہیں جو اردو زبان میں جذب ہونے کی صلاحیت سے معمور ہیں۔ الفاظ کو سوچ سمجھ کر اور جانچ پرکھ کر استعمال کرنے کی یہ روش آئندہ مجموعوں میں اور زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اپنے چوتھے مجموعے "موج

موج کوثر" میں صرف ایسے علاقائی الفاظ کو استعمال کیا ہے جو اجنبیت اور مقامیت کے گہرے رنگ سے دور ہیں اور شعری حسن کے مجروح ہونے کا باعث نہیں بنتے۔ ان کے اس عمل کی بابت ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> یہ درست ہے کہ شیر افضل جعفری واحد شاعر نہیں ہیں جس نے پنجابی کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور یقیناً دوسرے تخلیق کاروں نے بھی اس ضمن میں خاصا اہم کام کیا ہے۔ لیکن شیر افضل جعفری نے جس فن کارانہ مہارت سے اردو غزل کو پنجابی کا لحن عطا کیا، اس میں لوک رس کی آمیزش کی اور اردو غزل کو صحیح معنوں میں پنجاب کی غزل بنا دیا یہ سب اب اسی سے ہی مخصوص ہیں۔ اسی حد تک کہ یہی اب شیر افضل جعفری کے کاروبارِ شعر کا ٹریڈ مارک قرار پانا چاہیے۔[۳۱]

وقت آفاق کے جنگل کا جواں چیتا ہے
مری دنیا کے غزالوں کا لہو پیتا ہے
عشق نے مر کے سوئمبر میں اسے جیتا ہے
دل سری رام ہے ،دلبر کی رضا سیتا ہے[۳۲]

عشق میں چوٹ ہی کھائی ہم نے
آگ سے پیاس بجھائی ہم نے
ساز گھنگھور گھٹا نے چھیڑا
تان دیپک کی اُڑائی ہم نے
ڈبڈبانے لگی تاروں میں حیات
شب کو ملہار جو گائی ہم نے
کوئے یار میں رل کر افضل
کی عناصر پہ خُدائی ہم نے[۳۳]

۸۔ ظفر اقبال:

دیکھنے میں آتا ہے کہ جب کوئی رجحان رواج پاتا ہے تو تخلیق کاروں کی غالب اکثریت اُس رجحان کے زیر اثر رہتی ہے اور اُس کی گرفت اس قدر مضبوط ہوتی ہے کہ وہ عصری تقاضوں کی پکا سے بھی کمزور نہیں ہوتی۔ اس گرفت کی بدولت مروج پیمانوں پر پورا اُترنے والی درمیانے درجے کی شاعری جنم لینے لگتی ہے۔ یہ شاعری بہت کم

عرصے کے لیے شعری افق پر نمودار ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک متوازی رُجحان بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ ایسے میں بہت سے باصلاحیت قلم کار اس رستے پر چل نکلتے ہیں۔

ظفر اقبال بھی اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنے مجموعے آب رواں کے ساتھ شعری افق پر نمودار ہوئے اور پھر گلافتاب کے ذریعے اس بات کا ثبوت مہیا کیا کہ کوئی باصلاحیت تخلیق کار اپنے نظریات کے حق میں دلیل کے طور پر اپنی تخلیق بھی پیش کر سکتا ہے۔ ان کا یہ مجموعہ لسانی تشکیلات کے ضمن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعد ازاں اُنھوں نے اپنا غبار آلود سمتوں کا دھواں تخلیق کیا جو دوبارہ اپنی روایت سے میل کھاتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ان کی شعری تخلیقات میں رطب یابس، عہد زیاں اور عیب و ہنر شامل ہیں۔

انھوں نے غزل کے روایتی اسلوب اور ہیئت کے خلاف شدید ردِ عمل کیا۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں نئے لسانی سانچوں کی تشکیل کے لیے پرانی لفظیات کی توڑ پھوڑ کے تجربات کیے۔ شعری مجموعے گلافتاب میں اضافت کے رائج طریقے، مصادر کی بناوٹ کے مرسوم پیمانے اور بعض اوقات لسانی اصولوں سے انحراف کی واضح صورتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ انھوں نے پورے شعور وادراک کے ساتھ لسانی تشکیلات کے عمل کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اگر اُن کے مجموعے آبِ رواں کی غزلیں دیکھی جائیں تو معلوم ہو گا کہ اُن غزلوں میں مکمل طور پر روایت سے انحراف نہیں کیا گیا بلکہ روایت کے عکس کے ساتھ ساتھ جدت بھی پہلو بہ پہلو نظر آتی ہے۔ اُن کے ہاں اظہار کے نئے امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

آبِ رواں سے مثالیں:

قطرے کو مت دیکھ اپنے ظرف کا اندازہ کر
ڈوبنا چاہے تو یہ تیرے لیے قلزم بھی ہے
جو دل میں گونجتی ہو آنکھ سے جھلکتی ہو
کسی کے سامنے اِس بات سے مکرنا کیا[۳۴]

ظفر اقبال کا شعری مجموعہ گلافتاب لسانی تشکیلات کے حوالے سے خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ اِس مجموعے میں غزل کے فنی اور تکنیکی سانچوں اور قاعدوں سے انحراف کی صورت پائی جاتی ہے۔ اور زبان و بیان کے حوالے سے نئے تجربات کو رواج دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ گلافتاب میں وہ اپنے نقطہ نظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

جن چشموں سے اِس زبان نے ابتدا میں توانائی حاصل کی اور جو ایک مدت سے اِس پر روک دیے گئے تھے، میں نے اُنھیں پھر سے رواں کر دیا ہے۔ کچھ کلیوں کا احیا کیا ہے، کچھ وضع کیے ہیں۔ ایسا کرنے میں کچھ اور پردے بھی ہٹے ہیں۔ اصولاً یہ پنجابی، انگریزی، بنگلہ وغیرہ اور اردو کا درمیانی فاصلہ کم کرنے کی ایک ابتدائی کوشش ہے۔[۳۵]

ظفر اقبال کی لفظ سازی قابلِ ستائش ہے کہ وہ دو مختلف الفاظ کو جوڑ کر اُن کے ادغام سے ایک نیا لفظ بنانے کا قرینہ جانتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں پنجابی، بنگالی اور انگریزی کے اشتراک اور اردو الفاظ و مرکبات کی تخریب وردوبدل سے نئی لسانی صورتوں کو جنم دیا ہے۔ اُن کا یہ تخلیقی عمل سراہے جانے کے قابل ہے۔
چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

راکھ سراب سیہ جنگلوں میں پیاسا نام نشاں کا
پھرتا تھا اک واء ورولا کچی پکی تھاں کا
دن درگاہوں لکھیا لیکھ ہوا کے نیلے ورقاں
رت کرت چمک چائن میں فرق زمیں اسماں کا
جن ریتاں پر دھوپ دھڑکتی کپڑے لاہ کر ناچے
پلے باندھ ٹرے سفراں کو چھلڑ سگھنی چھاں کا
جھڑتی رت کا زہر نکیلا سانجھ سریر میں رڑکے
زرد ہوا سنسان خدا نِت نقشہ شہر گراں کا[۳۶]

ظفر اقبال کی شاعری میں ایسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں کو ان کی ذہنی اختراع کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جیسے:

کس نے پیشانی خاک کو زرد پتوں کے جھومر دیے
کس نے پل درشنی موہ سے خشک جنگل ہرے ہو گئے
شام تک ننھی پریاں طلسمی محکموں میں دبکی رہیں
شام تک وادیِ قاف میں برف کے پھول گرتے رہے
شاید اِک بار پھر جگمگائے یہ بارش بھرگی تیرگی
شاید اِک بار پھر گہرے بادل کی حبشی حسینہ ہنسے[۳۷]

ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات کے حوالے سے مختلف آرا سامنے آتی ہیں۔ کسی کے نزدیک وہ لفظیاتی توڑ پھوڑ کی بنا پر غزل کو بلند سطح سے پستی کی طرف لے آئے اور کسی کے نزدیک اُنھوں نے زبان و بیان میں تشکیلات کی بدولت شاعری کے روایتی ماحول کی گھٹن کی فضا کو ختم کیا۔ ان کے مجموعے "رطب و یابس" کے حوالے سے ایک رائے پیش کی جاتی ہے۔

> ایک طرف تو ظفر اقبال نے غزل کے لسانی اسلوب میں ممنوعات کے استعمال سے گھٹن کی فضا کو ختم کیا ہے دوسری طرف اس نے غزل کو ایک جزبے کی قید سے نجات دلا کر اسے وسیع تر تخلیقیت کے سپرد کیا ہے۔ جہاں غزل اور نظم کے فروعی امتیازات خود بخود اُٹھ جاتے ہیں۔ اقبال کے بعد کی غزل موضوعاتی اعتبار سے ڈانوں ڈول نظر آتی ہے۔ اس کی بے ہیئتی کو ظفر اقبال نے ایک طرح کا تیقن دیا ہے کہ غزل کے ہاتھ پاؤں اتنے بندھے ہوئے نہیں ہیں جتنے باندھ دیے گئے ہیں۔[۳۸]

غبار آلود سمتوں کے سراغ سے مثالیں:

نکل سکوں قفس اعتبار سے باہر
نہیں ہے یہ بھی مرے اعتبار سے باہر[۳۹]

شکستِ خواب ہے زنجیر خواب کے پیچھے
سفر کے بعد غبارِ سفر گزرتا ہے[۴۰]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ جہاں ظفر اقبال کے نئے تجربات کی وجہ سے غزل کو نقصان پہنچا وہیں موضوعات کی جدتیں اور زبان و بیان کے حوالے سے نئی تشکیلات اور اسلوب کا انوکھا انداز سامنے آیا۔ یہ سب زبان و بیان میں تخلیقی تجربے کے بغیر ممکن نہ تھا۔

۹۔ منیر نیازی:

منیر نیازی بھی زبان و بیان میں نئی تشکیلات کے حوالے سے ایک اہم نام ہیں۔ اُنھوں نے جو غزلیں کہی ہیں وہ ان کے شاعرانہ مقام و مرتبہ میں بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی لفظیات و تراکیب کے لیے ایک الگ راستہ چنا۔ اُنھوں نے صدیوں سے برتی جانے والی تراکیب اور روایتی استعارات اور تشبیہات سے اپنی شاعری کو بوجھل نہیں کیا۔ اردو غزل کے ذخیرہ لفظیات کو باثروت بنا کر اظہار کی نئی لیاقتیں عطا کیں۔ اُن کی ترکیب میں ایسی سحر کاری ہے جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ اُنھوں نے اردو غزل کو چاشنی سے لبریز تراکیب سے آشنا کیا۔ اُن کی تراکیب میں موسموں کی باس محفلوں کی دھول، کرنوں کی لہریں، خوشبو کی دیوار،

خواہش کی گرمی، ابر کی فصیل، بیگانگی کا ابر گراں، بارِ صداؤں کا طلسم، رات کا سنسان گنبد، ضیاؤں کی ہوا، روپ کی کہکشاں، رنگ کا بازار، غم کی بارش، سسکتی پر چھائیں جیسی خوب صورت تراکیب شامل ہیں۔ اضافت کے ساتھ ان کے ہاں بہت منفرد اور اچھوتی تراکیب بھی پائی جاتی ہیں۔ اُن کی خوب صورت اور دلکش تراکیب کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

پھرتے ہیں مثلِ موج ہوا شہر شہر میں
آوارگی کی لہر ہے اور ہم ہیں دوستوں[41]

اسیر خواہشِ قید ، مقام تُو ہے کہ میں
نظامِ شمس و قمر کا غلام تُو ہے کہ میں[42]

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا[43]

سہیل احمد ماہ منیر کے بارے میں کہتے ہیں:

منیر نیازی کا یہ مجموعہ اس کے فن کی نئی سمتوں اور ان سمتوں سے آگے امکانی دنیاؤں کی خبر دیتا ہے۔[44]

مزید کہتے ہیں:

منیر نیازی کی شاعری ایک طویل جلاوطنی کے بعد وطن کی پہلی جھلک دیکھنے سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس شاعری میں حیران کر دینے اور بھولے ہوئے گمشدہ تجربوں کو زندہ کرنے کی ایک غیر معمولی صلاحیت ہے۔ جو اس عہد کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی۔ اس عہد کے اکثر شاعروں کی وابستگی شاعری کی "اصل" یا شاعری کے جوہر کے ساتھ ہے۔ خود کو بطورِ شاعر شناخت کر کے اپنے وجود کا بطورِ شاعر ادراک اور اس پر ایمان منیر کو اس عہد کے آدھے شاعروں کے درمیان ایک پورے شاعر کا رُتبہ دیتا ہے۔[45]

منیر نیازی کی نظمیں جذبات کی شدت اور حسیاتی وصف کے اعتبار سے بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی نظموں میں حیات و کائنات سے متعلق مختلف مظاہر نظر آتے ہیں۔ انھیں مختصر نظمیں لکھنے پر کافی دسترس حاصل ہے۔ ان کی شاعری ایک راز معلوم ہوتی ہے جس کو پانے کی خاطر قاری سرگرداں رہتا ہے۔ ان کے ہاں بادل، چاند، خوف، سناٹا، ہوا، خزاں، اداسی اور ویرانی وغیرہ حسن کی علامات کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ ان کی پیشکش میں جذبات کی شدت اپنے عروج پر ہوتی ہے۔

مرے کمرے کے باہر شام جب ڈیرہ جماتی ہے
نگر کی مسجدوں سے گم اذاں کی گونج آتی ہے
شفق صحنِ مکاں میں رفتہ رفتہ مٹتی جاتی ہے
ہوا تاریک پتوں میں خوشی سے سر سراتی ہے[۴۶]

مجید امجد منیر نیازی کی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں:

ماہِ منیر کھلے منظروں کی کائنات ہے، اس لیے ان نظموں میں بار بار چمک اور مختلف مظاہر پر اس چمک کا اثر بیان ہوا ہے۔ ان نظموں میں اور غزلوں میں جو تصویریں بار بار سامنے آتی ہیں وہ اسی چمک اور اسی نور سے مناظر کی رنگت تبدیل ہونے کی داستان بیان کرتی ہیں۔[۴۷]

بقول اشفاق احمد:

ایک ایک شعر ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوت سامعہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم، مجھے کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے بیچے صحن میں صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپکا رہا ہے اور ان قطروں کے مستقل گرنے سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔ گرمیوں کی امسی ہوئی تاریک راتوں میں بس ایک قطرے کی ٹپکاہٹ اس ساری منزل کو بانٹ کیے جاتی ہے۔ لیکن صرف یہ بات بھی نہیں کہ بوند بوند جمع ہو کر اس پانی نے سارے صحن میں عجب خوش رنگ پھول کھلائے ہیں۔[۴۸]

منیر کی غزلوں کا آہنگ بھی اُن کی ہنر کاری میں بہت اہمیت کا حامل ہے اور وہ مختلف قسم کے ۲۷ اوزان پر دسترس رکھتے ہیں۔ جن کا استعمال غزل کی روایت میں خال خال ہی نظر آتا ہے اور یہ ایک ایسی خوبی ہے جو ہر شاعر کے ہاں موجود نہیں ہوتی۔ اس خوبی کے لیے عروضی مہارت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ غرض اُنھوں نے اپنی شاعری میں نئی غزل کے زیر اثر وجود میں آنے والی نئی علامات، نئی لفظیات اچھوتی تشبیہات، پیچیدہ اور خوب صورت استعاروں کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

۱۰۔ شکیب جلالی:

شکیب جلالی بھی جدید غزل کے اعتبار سے اپنے عہد کے ممتاز ترین تخلیق کاروں میں شامل ہیں۔ شکیب جلالی نے مروجہ روایتی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی شاعری میں نئی تشبیہات، استعارات اور علامات سے جاذبیت پیدا کی ہے۔ اُن کے بیان کی تازگی اور اسلوب کی ندرت قاری کو اپنے سحر کی گرفت میں رکھتی ہے۔ اُنھوں نے نئی

لفظیات میں بھی اپنی ہنر مندی کے جوہر دکھائے ہیں۔ نامانوس لفظیات کو اپنی تکنیک آشنائی کی بدولت مانوسیت میں تبدیل کیا ہے۔ اُن کی غزلوں میں پیکر تراشی اور تمثال کاری کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں جو اُن کی شاعری میں ایسے بکھرتے ہیں کہ شاعری کی دلکشی اور ہمہ گیری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ شکیب جلالی کی شاعری سے چند نمونے ملاحظہ کیجیے۔

سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں[۴۹]

آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر[۵۰]

کھِلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے[۵۱]

ذرا نہ موم ہوا پیار کی حرارت سے
چٹخ کے ٹوٹ گیا، دل کا سخت ایسا تھا[۵۲]

۱۱۔ محمد سلیم الرحمن:

محمد سلیم الرحمن بھی لسانی تشکیلات کے حوالے سے اہم نام ہیں۔ ان کی لفظیات کا دائرہ نظم کے موضوعات ،خیال کی ندرت اور احساس کی رنگارنگی کے باعث تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہ ایک ایسے فن کار کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں جنھوں نے اردو کے ساتھ ساتھ عموماً ہندی اور پنجابی زبان کے نامانوس الفاظ کو اپنی شاعری کی زینت بنا کر ایک نئے شعری لحن کی بنیاد رکھی ہے۔ اُن کے الفاظ کی خوبی یہ ہے کہ وہ شاعری میں کسی قسم کی رکاوٹ بننے کے بجائے شعری رنگارنگی اور معنوی حسن میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں نئی تراکیب کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ارغوانی بیاباں، گل بار زبانیں، ساکت تجلیاں، خیرگی کا گرداب، نند اسی مسافت، شکایاں پت جھڑ، نڈھال تجرید، نیلگوں اثبات، خرمن تحیر، منتظر واشد اور زائچوں کا کرب وغیرہ شامل ہیں۔ اُن کی یہ منفرد تراکیب اُن کی لسانی مہارت کی خبر دیتی ہیں۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں حیرت اور اجنبیت کو برقرار رکھنے کی سعی کی ہے۔

محمد سلیم الرحمن کی نظمیں کو اردو نظم کی مجموعی روایت کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں کیوں کہ یہ کتاب موضوعات، اسلوب اور ہیئتی تنوع کی بنا پر لحہ موجود کی نظمیہ روایت سے یکسر الگ ہے۔[۵۳]

مثالیں:

کبھی وہ صدا
گنگناتی سبک رو ہواؤں کی آہٹ تھی
دھیرے سے گرتی ہوئی نیند سے چور پلکوں کی لرزش تھی
گُنگ اور نیلی فضاؤں میں اُڑتے ہوئے ایک پنچھی کی
مستی بھری پھڑ پھڑاہٹ کا نغمہ، کلی کے چٹخنے کی آواز تھی
اب وہی اک صدا، گُونجتے گُونجتے باؤلی رات کی چیخ میں ہے
ہواؤں کی روتی ہوئی بانسری
بادلوں کی گرج
میری رگ رگ سے اُٹھتے ہوئے درد کی لے بنی ہے
کبھی میرے ویران سانسوں میں چلتے ہوئے
تیز جھکڑ کی آواز ہے
میری سلگی ہوئی خواہشوں کا اُمڈتا ہوا شور ہے[۵۴]

ہم کہ سکتے ہیں کہ سلیم الرحمن کا آہنگ اور اُن کی شاعری معاملہ ادب اور عہد کے درمیان پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری کو بین السطور کی شاعری کہا جا سکتا ہے جس کی چاشنی میں ڈوب کر روحانی ترفع اور بصیرت کے اس مقام تک پہنچا جا سکتا ہے جہاں وقت کے حصار سے نکل کر کسی ابدی سچائی کا سراغ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

لسانی تشکیلات کا جو سفر افتخار جالب نے شروع کیا تھا اس سفر کو کامیاب بنانے میں ان کے پیروکار کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اس تحریک کے اثرات پاکستان و ہندوستان کے پڑھے لکھے اور باصلاحیت طبقے پر پڑے۔ جس کی بدولت بہت سے شعرا اس قافلے میں شامل ہو گئے۔ یہ جدید شعرا اپنی شاعری میں نہ صرف ہندی اور انگریزی الفاظ کے استعمال پر زور دینے لگے بلکہ ایسے الفاظ بھی تراشنے لگے جو خاص طور پر غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتے تھے۔

۱۲۔اسلم انصاری:

اسلم انصاری نے اپنے کلام کی ندرت اور لہجے کی نفاست کی بدولت مقبولیت کا درجہ حاصل کیا۔ان کا لسانی اسلوب ان کی شناخت کا وسیلہ بنا۔اِن کی شاعری میں ان کی تمثال کاری کا ہنر اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ نمایاں نظر آتا ہے۔اُنھوں نے ایسی تمثالیں برتی ہیں جن میں عہد پوری طرح سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ان کے ہاں تمثال کاری اس ہنر مندی کے ساتھ موجود ہے کہ ان کی تصویر سازی اور پیکر تراشی کی تصویریں محض خرج کا اظہار یہ نہیں بنی بلکہ اس میں ناموجود کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔اُن کے ہاں عام فہم الفاظ اور مانوس لفظیات کو نئے مفاہیم کا پیکر عطا کیا گیا ہے۔جس کی بدولت ان کی شاعری کو عہد جدید سے ہم آہنگ ہونے کا وسیلہ فراہم ہوا ہے۔اُن کا تخلیقی عمل ان کی فنی مہارت اور تکنیکی مہارت کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرتا ہے۔جس سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔

ان کے بارے میں ڈاکٹر نجیب جمال اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> اس کی غزل میں اردو کی شعری روایت کا تسلسل اپنے تمام تر تہذیبی و سماجی تناظر کے ساتھ اس کے انفرادی لہجے میں ڈھلتا ہے۔اسلم انصاری کی غزل خارجی تجربے اور داخلی واردات کی کشمکش کو اظہار کا قرینہ عطا کرتی ہے اور جذبہ، تخیل اور فکر کے تثلیثی امتزاج کی حامل ہے۔[۵۵]

ان کے تجربے کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

دیوارِ خستگی ہوں ،مجھے ہاتھ مت لگا
میں گر پڑوں گا ،دیکھ مجھے آسرا نہ دے[۵۶]

کب تک سلگتی ریت پہ بے حس پڑا رہوں
اُس گل زمیں کی طرف سفر چاہیے مجھے[۵۷]

سنتا ہے یوں کہ سُن نہ سکے حرفِ آرزو
ملتا ہے یوں کہ عرضِ تمنا نہ ہو سکے[۵۸]

۱۳۔خورشید رضوی:

خورشید رضوی بھی جدید شاعری کے حوالے سے ایک جانا پہچانا نام ہے۔ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی پرانی لفظیات میں معنویت کی نئی روح پھونکی اور یہ ثابت کیا کہ الفاظ کے قالب میں اگر نئی روح پھونک دی جائے تو الفاظ نئی زندگی کی سرشاری کی بدولت پھر سے نئے وجود کی تشکیل کا باعث بنتے ہیں۔یہ ایسے فن کار کے طور پر سامنے آئے کہ تشبیہات و استعارات اور علامات و اشارات کے انوکھے تجربوں سے غزل کی زیب و زینت میں

اضافہ کیا۔ ان کی شاعری پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انھیں زبان و بیان اور لفظیات کے مناسب استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ اپنی اسی خوبی کی بدولت ان کا سلوبِ خاص اُن کی شناخت کا حوالہ بنا۔ اُن کی قدرتِ کلام کے چند مظاہر پیش نظر ہیں۔

جانے کیا کہ کے سر شام ستارہ گزرا
رات بھر پائے دلِ زار میں پر نہ رہا[59]

لُٹ گیا سو بار لب تک آتے آتے ہر سخن
ورنہ جب دل سے چلا تھا اِک گنجینہ تھا[60]

تری صدا پہ تو صدیاں بھی لوٹ آتی ہیں
مجھے بُلا ،میں کچھ ایسا شکستہ پا بھی نہیں[61]

خدا کا نام اس محفل میں کوئی لے تو دل میں لے
ہجومِ نا امید اں کفر پر آمادہ بیٹھا ہے[62]

خورشید رضوی نے مشرقی زبانوں عربی اور فارسی کے الفاظ سے اپنی شاعری کو مزین کیا۔ انھوں نے خوب صورت تشبیہات و استعارات اور علامات و اشارات کے کم یاب نگینوں سے اپنی شاعری کی زیب و زینت میں اضافہ کیا۔ انھوں نے غزل کی پرانی لفظیات میں معنویت کی نئی تازگی شامل کر کے الفاظ میں نئی روح پھونک کر انھیں حیاتِ نو کی لذت سے سرشار کیا۔ ان کے ہاں لفظیات کے استعمال کا شعور الفاظ کے قالب میں نئی روح پھونکتا ہے ۔زبان و بیان پر گرفت ان کے قدرت کلام کو ظاہر کرتی ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

اوج معیارِ سخن کا ہے یہی عالم تو پھر
رفتہ رفتہ لب پہ مہر خامشی لگ جائے گی[63]

ہم کہ سکتے ہیں کہ خورشید رضوی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ہر چند اپنے ردِ عمل کی نوعیت کے اعتبار سے نئی غزل کے علمبرداروں میں شامل ہیں۔ اُن کی اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کے سلسلوں سے انحراف کی صورت اختیار نہیں کی بلکہ لفظوں کو تراشنے اور سنوارنے کے گُر کی بدولت روایت میں جدت کے عکس کی روشنیاں بکھیر دیں۔

۱۴۔احمد فراز:

احمد فراز کا شمار بھی جدید غزل کے مقبول شاعروں میں ہوتا ہے۔اُنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ایک نئے طرزِ احساس اور جدید رنگ بیان سے اِس روایت میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔ان کی شاعری میں غالب، فیض اور ندیم کے اثرات بھی موجود ہیں۔ لیکن ان تمام کے باوجود ان کی شاعری کا منفرد رنگِ سخن ایک الگ پہچان عطا کرتا ہے۔ان کی قادر لکلامی زبان وبیان پر ان کی دسترس کا مکمل پتہ دیتی ہے۔الفاظ کے چناؤ سے لے کر استعمال میں برجستگی تک ان کا فنی شعور پوری طرح آشکار ہوتا ہے۔فراز کی زیادہ تر شاعری عشق و محبت کے روایتی موضوعات پر مشتمل ہے لیکن اس شاعری میں گہرے تجربے اور احساس کی شدت کی بدولت اسے نئے گوشوں کے اظہار کا روپ دیا گیا ہے۔ عشق و محبت کی داستانوں کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں معاشرے کا سیاسی رنگ بھی جلوہ افروز ہوتا نظر آتا ہے۔انھوں نے جہاں بیسویں اور اکیسویں صدی کی بھرپور عکاسی کی وہیں پر حقیقت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے دیا۔انھیں صرف کلاسیکی یا رومانی شاعر نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ اُن کی شاعری دورِ حاضر کے لطیف و نادر نمونوں سے مزین ہے۔احمد فراز کی کلاسیکی اور جدید شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق گورکھپوری لکھتے ہیں کہ:

> احمد فراز کی شاعری اردو میں ایک نئی آواز اور انفرادی آواز کی حیثیت رکھتی ہے۔ان کے وجدان کی جمالیاتی شعور کی ایک خاص شخصیت ہے جو نہایت دلکش خدوخال سے مزین ہے، وہ صداقت کے نئے مقامات سے اپنی باتیں رکھتے ہیں اور یہ باتیں دعوتِ فکر دیتی ہوئی حد درجہ دلکش و دل نشین ہیں۔ان کا کلام اردو شاعری کے نئے موڑ کے کئی زاویوں کی لچک اور تھر تھراہٹیں اپنے اندر رکھتا ہے۔[۶۴]

احمد فراز کی غزلیہ شاعری جمالیاتی سحر کی شاعری ہے۔ان کی غزلوں میں جو حسن، دلفریبی اور رعنائی موجود ہے وہ ان کی ذات کا خاصہ ہے۔ان کے لہجے میں ایک ایسی نغمگی ہے، جس کا تاثر دیر تک قائم رہتا ہے۔اُنھوں نے عموماً اپنی شاعری میں عام بول چال والے الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن وہ جامعیت کے اعتبار سے جامع اور باوقار نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلیں غنائیت سے بھرور ہیں جو سماعتوں کو آسودگی عطا کرتی ہیں اور دل کی اتھاہ گہرائیوں میں جذب ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ان کی شاعری سے چند اشعار کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

جو کچھ کہیں تو دریدہ دہن کہا جائے
یہ شہر کیا ہے یہاں کیا سخن کہا جائے
بضد ہے تیشہ خونیں لیے ہوئے کوئی
کہ گورکن کو بھی اب کوہکن کہا جائے[۶۵]

احمد ندیم قاسمی نے فراز کی غزل گوئی کی تعریف میں لکھا ہے کہ:

> احمد فراز دراصل صنف غزل کی تمام روشن روایات کے جدید اور سلیقہ مند اظہار کا نام ہے، اس کا یک ایک مصرعہ ایسا گھتا ہوا ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک لفظ کی تبدیلی کی گنجائش بھی باقی نہیں چھوڑتا اس کی غزل تکمیل perfection کی انتہا ہے۔[۶۶]

فراز کی شاعری مترنم اور رواں دواں بحروں پر مشتمل ہے۔ جو ان کے شاعرانہ آہنگ میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ دنیا تجھے بدل دے گی
میں مانتا ہوں کہ ایسا نہیں بظاہر تو[۶۷]

قربتوں میں بھی جدائی کے زمانے مانگے
دل وہ بے مہر کے رونے کے بہانے مانگے[۶۸]

مجھ سے گریز پا ہے تو ہر راستہ بدل
میں سنگِ راہ ہوں تو سبھی راستوں میں ہوں[۶۹]

لسانی تشکیلات کا جو سفر افتخار جالب نے شروع کیا تھا اس سفر کو کامیاب بنانے میں ان کے پیروکاروں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اس تحریک کے اثرات پڑھے لکھے اور باصلاحیت طبقے پر زیادہ اثر انداز ہوئے جس کی بدولت بہت سے شعرا اس قافلے میں شامل ہو گئے۔ یہ جدید شعرا اپنی شاعری میں مختلف زبانوں کے الفاظ استعمال کرنے پر زور دینے لگے۔ اِس طرح زبان وسعت سے ہم کنار ہوئی۔ اگر مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جدید شاعری اپنے ظاہر و باطن کے لحاظ سے زبان و بیان کے مختلف اور منفرد ذائقوں پر مشتمل ہے۔ لسانی اختراعات کی بدولت اظہار کے نئے قرینوں کو روشناس کروایا گیا۔ لسانی اختراعات کی بدولت الفاظ و مطالب، تراکیب سازی، تشبیہات و استعارات اور علامات کے رجحانات ایک نئی صورت میں ظاہر ہوئے۔ زبان و بیان میں نئے تکنیکی عناصر کی بدولت نئے معنوی تناظرات اُجاگر ہوئے جو زبان کے لیے خوش آیند بات ہیں۔ شاعروں نے اپنے شعری تجربات کے ذریعے ہیئتی، معنوی اور لسانی سطحوں پر تخلیقی اظہار کے لیے نئے امکانات کو بروئے کار لانے کی کوششیں کیں۔ نئی شاعری میں تجربات کی تشکیل اور اظہار کے پیرائے کی ترتیب میں خصوصی اہتمام سے کام لیا گیا۔ جدید شاعری نے محاکات کے محدود دائرہ عمل کو وُسعت سے ہم کنار کر کے نئے جذباتی و معنیاتی باطن دریافت کیے۔ اس طرح لسانی اختراعات کی بدولت معنی کے تصور کی بنیاد شعری تخلیق کے لسانی پیرائیہ پر ہونے لگی۔ کیوں

کہ لسانی نظام ہی کے ذریعے کسی تخلیق کا ادراک کیا جاتا ہے۔ جدید شعرا کی شاعری تجربات کی بدولت اُن کی معنوی انفرادیت کی حامل ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جدید شعرا نے زبان و بیان میں تجربات کرتے ہوئے روایت کو پس پشت نہیں ڈالا بلکہ روایت کے عکس کے ساتھ ساتھ جدت کے نئے پہلو بھی دریافت کیے ہیں ۔میرے خیال کے مطابق جدید شعرا نے اپنی مخصوص لفظیات سے عصری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ فکری لحاظ سے جو لسانی تجربات کیے۔اس سے اردو شاعری میں معنویت کے نئے در وا ہوئے ہیں۔شاعری میں نئے تجربات کرنے میں صرف مذکورہ بالا شعرا نے ہی اپنا حصہ نہیں ڈالا بلکہ جدید شعرا کی ایک لمبی فہرست تیار کی جا سکتی ہے جنھوں نے اپنی شاعری میں زبان و بیان کے حوالے سے کوئی نہ کوئی نیا کامیاب تجربہ ضرور کیا ہے۔ ان شعرا میں اسلم انصاری، سلیم احمد، عبد العزیز خالد، غلام محمد قاصر، صابر ظفر، محمد اظہار الحق، افضال احمد سید، سلیم کوثر، جمال احسانی، خالد اقبال یاسر، ڈاکٹر محمد اشرف کمال اور جلیل عالیؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان شعرا سے اختصار کے باعث صرفِ نظر کیا گیا ہے۔اِن میں سے جلیل عالیؔ کی شاعری کا اگلے باب میں تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ عبادت بریلوی،جدید شاعری(کراچی:اردو دنیا،۱۹۶۱ء)،ص۱۱۔

۲۔ ایضاً،ص۳۸۔

۳۔ عبادت بریلوی،جدید شاعری،(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۳)،ص۱۲۔

۴۔ بہ حوالہ سید اعجاز حسین،مختصر تاریخ اردو ادب(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس۱۹۸۵ء)، ص۱۳۴۔

۵۔ عبادت بریلوی،جدید شاعری،ص۱۴۔

۶۔ شارب ردولوی،جدید اردو تنقید اصول و نظریات(لکھنو:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۹۴ء)، ص،۱۴۲۔

۷۔ غلام آسی رشیدی،اُردو غزل کا تاریخی ارتقا(نئی دہلی:موڈرن پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶)،ص۲۴۱۔

۸۔ انور سدید،اردو ادب کی تحریکیں(پاکستان:انجمن ترقی اردو،۲۰۱۸)،ص۷۶۴۔

۹۔ ارشد محمود ناشاد،اُردو غزل کا تکنیکی ، ہیئتی اور عروضی سفر(لاہور:مجلس ترقی ادب،۲۰۰۸)،ص۲۰۲۔

۱۰ فیض احمد فیض،شامِ شہر یاراں(نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۷۸)،ص۸۱۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی"نظمیں اور غزلیں ،ندیم نامہ"مرتبہ محمد طفیل(لاہور:مجلسِ اربابِ فن، ۱۹۷۶ء)،ص۴۳۷۔

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی،دھڑکنیں(لاہور:محمد حنیف اردو اکیڈمی،۱۹۴۲)،ص۳۸۔

۱۴۔ احمد ندیم قاسمی،رِم جھم(دہلی:مشورہ بک ڈپو،۱۶۳۹)،ص۱۴۔

۱۵۔ جمیل ملک،ندیم کی شاعری(راولپنڈی:نوید پبلشرز،۱۹۷۲)،ص۵۰۔

۱۶۔ جمیل ملک،شاخِ سبز (راولپنڈی:نوید پبلشرز،۱۹۸۶ء)،فلیپ بیک۔

۱۷۔ ایضاً،ص۵۳۔

۱۸۔ ارشد محمود ناشاد،اردو غزل کا تکنیکی ،ہیئتی اور عروضی سفر،ص۱۹۷۔

۱۹۔ ممتاز الحق،"جدید غزل کا فنی ، سیاسی ، سماجی مطالعہ"(دہلی:ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۹۸ء)،ص۱۷۔

۲۰۔ جابر حسین،"لسانی تشکیلات کی تحریک اور اردو غزل"تاریخ ملاحظہ:۱۰جولائی ۲۰۲۲ء،http://www.urdulinks.com/urj/?p...

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ ایضاً۔

۲۳۔ افتخار جالب،"ماخذ"دیباچہ(لاہور:مکتبہ ادب جدید)س۔ندارد۔

۲۴۔ افتخار جالب،لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۱)،ص۱۹۶۔

۲۵۔ انیس ناگی،نیا شعری افق(لاہور:آصف جمال جمالیات،پوسٹ بکس،۱۹۹۸ء)،ص۵۹۔

۲۶۔ انیس ناگی،نثری نظمیں(لاہور:مکتبہ جمالیات پوسٹ بکس۱۴۲۹،۱۹۸۱)،ص۵۸۔

۲۷۔ جیلانی کامران،استانزے(لاہور:ملتبہ ادب جدید،۱۹۵۹)،ص۳۔

۲۸۔ ایضاً،ص۱۸۔

۲۹۔ ایضاً،ص۶۷۔

۳۰۔ انیس ناگی،نیا شعری افق،ص،۱۳۹۔

۳۱۔ سروش نگار ھاشمی،اردو کی لسانی تشکیلات:تحقیقی و تنقیدی جائزہ،مقالہ برائے ایم فل(اسلام اباد:علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۰ء)،ص۱۴۶۔

۳۲۔ شیر افضل جعفری،سانولے من بھانولے(لاہور:مکتبہ ادب جدید،۱۹۶۳ء)،ص۲۳۔

۳۳۔ ایضاً،ص۴۷۔

۳۴۔ ظفر اقبال،آب رواں(لکھنو:مکتبہ دین ادب،۱۹۷۸ء)،ص۷۳۔

۳۵۔ ظفر اقبال،اب تک،جلد اول(لاہور:انتخاب جدید پریس،۲۰۰۴ء)،ص۲۸۵۔

۳۶۔ ایضاً۔ص۲۶۲۔

۳۷۔ ایضاً،۷۱۔

۳۸۔ ارشد محمود ناشاد،اردو غزل کا تکنیکی ،ہیئتی اور عروضی سفر،ص۲۵۱۔

۳۹۔ ظفر اقبال،غبار آلود سمتوں کا سراغ(لاہور:پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز،۱۹۸۸ء)،

ص۳۵۔

۴۰۔ ایضاً ، ص۱۲۶۔

۴۱۔ منیر نیازی،کلیاتِ منیر (لاہور:ماورا پبلشرز،۱۹۸۶ء)،ص۲۸۔

۴۲۔ ایضاً،ص۶۲۔

۴۳۔ ایضاً،ص۲۰۵۔

۴۴۔ ایضاً،ص۱۴۔

۴۵۔ ایضاً،ص۹۔

۴۶۔ ایضاً،ص۳۸۔

۴۷۔ منیر نیازی،ماہ منیر (لاہور:مکتبہ،رسول پارک لاہور:۱۹۷۴)،ص۱۱۔

۴۸۔ بحوالہ،منیر نیازی،کلیات منیر نیازی(لاہور:گوراپبلشرز،۱۹۹۴)،ص۱۰۰۔

۴۹۔ شکیب جلالی،روشنی اے روشنی(لکھنو:مکتبہ دین وادب،سنہ ندارد)،ص۳۰۔

۵۰۔ ایضاً،ص۳۲۔

۵۱۔ ایضاً،ص۱۲۔

۵۲۔ ایضاً،ص۱۵۔

۵۳۔ ناہید قمر،"جدید اردو نظم اور محمد سلیم الرحمن کی شعری کائنات"،مشمولہ معیار (جنوری۔جون ۲۰۱۳ء)،ص۴۴۹۔

۵۴۔ سلیم الرحمن،منظر جاگتا سوتا ہُوا(لاہور:ملٹی میڈیاافیئرز،۲۰۰۷)،ص۳۳۔

۵۵۔ ارشد محمود ناشاد،"جدید تر اردو غزل کا فنی مطالعہ"،تاریخ ملاحظہ:۱۵ جون ۲۰۲۲ https://chunida.com/tanqeed.shai...۔،

۵۶۔ اسلم انصاری،خواب و آگہی(ملتان:کاروان ادب،۱۹۸۲)،ص۸۰۔

۵۷۔ ایضا،ص۔۷۹

۵۸۔ ایضاً،ص۵۹۔

۵۹۔ خورشید رضوی،شاخِ تنہا(اسلام آباد:میل بکس اکیڈمی،۱۹۸۷)،ص۱۳۔

۶۰۔ ایضاً،ص۱۹۔

۶۱۔ ایضاً،ص۱۶۔

۶۲۔ خورشید رضوی،یکجا:کلیات(لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۲۰۱۲)،ص ۱۱۱۲۔

۶۳۔ ایضاً،ص ۱۱۶۔

۶۴۔ گورکھپوری،بحوالہ نیا ادب احمد فراز نمبر ۲۰۰۸ اردو اکادمی نئی دہلی،سن ندارد۔

۶۵۔ احمد فراز،بے اواز گلی کوچوں میں(لندن:نیش پبلی کیشنز،۱۹۸۲ء)،ص ۹۳۔

۶۶۔ سروش نگار ھاشمی،اردو کی لسانی تشکیلات:تحقیقی و تنقیدی جائزہ،مقالہ برائے ایم فل(اسلام اباد:علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۰ء)،ص ۱۵۱۔

۶۷۔ احمد فراز، کلیاتِ فراز (لاہور:ماورا پبلشرز،۱۹۸۹)،ص ۴۲۳۔

۶۸۔ ایضاً،ص ۴۷۱۔

۶۹۔ ایضاً۔

باب سوم

جلیل عالی کی اُردو شاعری میں لسانی اختراعات
اور زبان کے تخلیقی استعمال کا تجزیہ

باب سوم:

جلیل عالی کی اردو شاعری میں لسانی اختراعات اور زبان کے تخلیقی استعمال کا تجزیہ

۱۹۷۰ء کی دہائی ادبی حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس دور نے اردو شعرا کی ایک ایسی کھیپ تیار کی جنھوں نے لسانی تشکیلات کے حوالے سے دلآویز نمونے تخلیق کیے اور جدید شعری روایت کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے نظم اور غزل دونوں اصنافِ سخن میں اپنے لیے جدت اور انفرادیت کی راہیں تلاش کیں۔ انھوں نے روایت کے مثبت پہلوؤں کو تھامتے ہوئے جدت کی طرف قدم بڑھائے اور الفاظ کے نئے دروبست سے جدید طرزِ اظہار کی بنیاد رکھی۔ اِس حوالے سے بہت سے نام معتبر ہیں، انھی میں ایک اہم نام جلیل عالی بھی ہے۔ جلیل عالی نہ صرف شاعر یا ادیب ہیں بلکہ شاعر، نقاد، ماہر تعلیم، سوشیالوجسٹ اور اقبال شناس بھی ہیں۔ لیکن ادب میں اِنھیں جس حوالے سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے وہ اِن کا شعری معیار ہے۔ جلیل عالی نے نہ صرف اردو زبان میں شاعری کی ہے بلکہ پنجابی میں بھی اپنی شاعری کے جوہر دکھائے۔

جلیل عالی کے قلمی نام سے شہرت سمیٹنے والے شاعر کا اصل نام محمد جلیل ہے۔ وہ بروز ہفتہ ۱۲ مئی ۱۹۴۵ کو امرتسر (بھارت) کے ایک "گاؤں "ویروکے" میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محترم حاجی فتح محمد تھے، جنھوں نے جلیل عالی کی اچھی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ جلیل عالی نے اپنی ابتدائی تعلیم کوٹ رادھا کشن کے ایک گورنمنٹ پرائمری سکول سے حاصل کی اور ۱۹۵۷ میں گورنمنٹ ہائی سکول کوٹ شیر سنگھ میں چھٹی جماعت میں داخلہ لیا اور میٹرک تک تعلیم یہیں سے حاصل کی۔ ۱۹۶۱ میں میٹرک کا امتحان درجہ دوم میں پاس کیا۔ ۱۹۶۱ میں گورنمنٹ اسلامیہ کالج، ریلوے روڑ میں منطق، نفسیات اور معاشیات کے مضامین کے ساتھ ایف۔اے میں داخلہ لیا اور ۱۹۶۳ میں ایف۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۵ میں ایم۔اے۔او کالج سے درجہ دوم میں بی۔اے کیا۔ اور اِس کے بعد پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔اے اردو ۱۹۶۷ میں اور ایم۔اے سوشیالوجی ۱۹۶۹ میں کیا۔[1] یہاں وہ یونی ورسٹی میگزین محور کے مدیر رہنے کے علاوہ سمپوزیم کمیٹی کے چیرمین بھی رہے۔ اِسی دوران اِن کا پہلا انٹرویو بطور طالب علم مدیر نوائے وقت میں شائع ہوا۔ اُنھوں نے ایف۔اے سے ایم۔اے تک ہاسٹل لائف گزاری۔ طالب علمی کے زمانے میں انھیں جن مایہ ناز اساتذہ سے مستفید ہونے کا موقع ملا اِن میں ڈاکٹر افتخار احمد

صدیقی، ڈاکٹر معین الرحمن، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی ،ڈاکٹر ناظر حسن زیدی، سجاد باقر رضوی، سید وقار عظیم شامل ہیں۔ اِن تمام اساتذہ کرام کے توسط سے جلیل عالیؔ کو اپنی خفیہ صلاحیتوں کو نکھارنے کا موقع ملا۔

جلیل عالیؔ نے ۱۹۶۹ میں تعلیم مکمل کی اور ۱۹۷۰ء میں ان کا تقرر بطور لیکچرار ایف۔جی کالج واہ کینٹ میں ہو گیا۔ یہاں ساڑے آٹھ برس تک وہ تدریسی خدمات سرانجام دیتے رہے پھر اس کے بعد ۱۹۷۹ء سے ۲۰۰۲ء تک انھوں نے ایف۔جی سر سید ڈگری کالج راولپنڈی میں تدریسی خدمات سرانجام دیں۔ اور ۲۰۰۲ء میں ریٹائرڈ ہو گئے۔[۲]

جلیل عالیؔ کی ادبی زندگی کا آغاز دسویں جماعت کی ایک الوداعی تقریب کے لیے ایک نظم لکھنے سے ہوا ہے۔ جس کا ٹیپ کا مصرع کچھ یوں تھا۔

الوداع اے دوستوں، یاروں کے یار الوداع[۳]

دوسری نظم انھوں نے انگریزی کے استاد کے تبادلے پر لکھی۔ جلیل عالیؔ نے ادبی زندگی کا آغاز نہ صرف شاعری سے کیا بلکہ نثر بھی لکھی۔ جس کے بارے میں خاور اعجاز لکھتے ہیں کہ:

> جب وہ اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور پہنچے تو سب سے پہلے ایک افسانہ تحریر کیا۔ بعد ازاں کسی گرامر کی کتاب میں یہ افسانہ افسانوی ادب کے نمونے کے طور پر چھپا۔ تو کسی طالب علم نے انھیں طعنے کے طور پر یہ کہا کہ صاحب آپ نے تو یہ یہاں سے نقل کیا ہے۔ لیکن یہ بات جلیل عالیؔ کے لیے طمانیت کا باعث تھی کہ اُن کا تخلیق کردہ افسانہ ادب پارے کے نمونہ کے طور پر ایک درسی کتاب کی زینت بنا ہے۔[۴]

عالیؔ سکول کے بعد جب کالج پہنچے تو جلد ہی ان کا رجحان شاعری کی طرف ہو گیا شاعری میں انھوں نے آزاد، پابند اور معری نظمیں تخلیق کیں۔ قطعات اور ماہیے بھی لکھے اور ساتھ ساتھ حمد و نعت اور سلام کے ذریعے اپنی عقیدت ظاہر کی۔ ان کے علاوہ انھوں نے مختلف موضوعات پر مضامین اور تنقید بھی لکھی۔ ایجاز و اختصار اور من پسندی کے باعث غزل ان کے دل کے بہت قریب رہی۔ شروع میں جلیل عالیؔ اپنا تخلیص عاصیؔ استعمال کرتے تھے بعد ازاں بدل کر عالیؔ رکھ لیا۔

جلیل عالیؔ کا اولین مجموعہ شاعری خواب دریچہ ہے جس کے دو ایڈیشن شائع ہوئے۔ پہلا اگست ۱۹۸۴ ھجرہ انٹرنیشنل، لاہور اور دوسرا دسمبر ۲۰۰۴ء میں گندھارا بکس، راولپنڈی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ شوق ستارہ ہے۔ اس کا ایک ہی ایڈیشن ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ گورا پبلشرز (پرائیویٹ) لمیٹڈ،

اسلام آباد سے چھپا۔ تیسرا شعری مجموعہ عرضِ ہنر سے آگے ہے اس کا بھی ایک ہی ایڈیشن ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ اسے دوست پبلی کیشنز نے طبع کیا ہے۔لفظ مختصر سے مرے انتخابِ کلامِ جلیل عالیؔ از خاور اعجاز ہے جو کہ ۲۰۱۶ء میں چھپا۔نور نہایا رستہ ایک نعتیہ مجموعہ ہے جو دسمبر ۲۰۱۸ میں شائع ہوا۔ حال ہی میں جلیل عالیؔ کے نظموں پر مشتمل ایک شعری مجموعہ کی اشاعت ہوئی ہے جس کا نام قلبیہ ہے ۔ان کے علاوہ پاکستانی ادب جو کہ شعری انتخاب ہے اسے اکادمی ادبیات نے ۲۰۰۲ میں چھاپا۔ایک شعری انتخاب " پاکستانی ادب کے نام سے ہی ۲۰۰۵ میں طبع ہوا۔ان کی تنقیدی مضامین پر مشتمل کتاب کا نام شعری دانش کی دھن میں ہے۔ان کا ایک پنجابی شعری مجموعہ عشق دے ہور حساب ہے[۵] حال ہی میں اُن کی ایک اور تازہ شعری تصنیف ایک لہر ایسی بھی فرہاد پبلی کیشنز کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی ہے۔[۶]

بہ سلسلہ اقبال میلہ لاہور ۹ نومبر تا ۱۷ نومبر ۲۰۱۹ میں اِنھیں ایوارڈ برائے حسنِ کارکردگی سے نوازا گیا ۔نعتیہ مجموعے نور نہایا رستہ کی بدولت دسمبر ۲۰۱۸ میں اول سیرت انعام ہجری ۱۴۴۰ عطا کیا گیا۔ ۲۰۱۶ میں صدارتی تمغۂ امتیاز کے حقدار ٹھہرے۔۲۰۱۸ میں خالد احمد لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ دیا گیا اور ۲۰۱۹ میں "اشارہ انٹرنیشنل" کی جانب سے ۲۰۱۹ میں لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ایکسیلینس ایوارڈ برائے ادب عالمی اکادمی ادبیات یو ایس اے ۲۰۱۷ میں حاصل کیا۔لائف ٹائم اچیومنٹ ادبی ایوارڈ سخن ساز راولپنڈی ۲۰۱۹ بھی ان کے اعزازات میں شامل ہے۔۲۰۰۵ء میں انھیں شاعری پر میاں محمد بخش ادبی ایوارڈ ملا؛ جو بلاشبہ ان کی شاعرانہ خدمات کا اعتراف تھا۔۲۰۰۷ء میں انھیں نظم کے حوالے سے ماہنامہ بیاض لاہور نے تخلیقی تسلسل ایوارڈ کا حقدار ٹھہرایا۔۲۰۰۷ء کا سال ان کے لیے اس اعتبار سے یادگار رہا کہ اس سال انھیں اپنے تیسرے شعری مجموعے عرضِ ہنر سے آگے کے عوض دو اعزازات احمد ندیم قاسمی ایوارڈ اور رائٹرز گلڈ ادبی خدمات "سے نوازا گیا۔[۷] یہ اعزازات بلاشبہ ان کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف ہیں۔انھوں نے اپنی ہمت عالیؔ اور فن سے محبت کی بدولت دنیائے ادب میں اپنا نام اور مقام بنایا۔ڈاکٹر اجمل نیازی جلیل عالیؔ کی شخصیت کے بارے میں اپنے کالم میں لکھتے ہیں:

> جلیل عالیؔ ایک جلیل القدر انسان، شاعر اور دانشور ہے۔ تخلیقی دیانت اور استقامت جس کا شعار ہے۔ درویشی اور دلیری اس کے وجود میں وجد کرتی ہے دلیری اور دلبری میں صرف ایک نقطے کا فرق ہے۔ وہ پاکستان کے چند لوگوں میں سے ہے جو سرمایہ افتخار ہوتے ہیں۔ جن کے نزدیک سازوسامان سے بڑھ کر انسان کی قدرومنزلت ہوتی ہے۔[۸]

خواب دریچہ:

خواب دریچہ جلیل عالیؔ کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔جو ۱۴۴ صفحات اور ۵۷ غزلیات پر مشتمل ہے۔یہ کتاب ۱۹۸۵ کو ھجرہ انٹر نیشنل پبلشرز لاہور سے شائع ہوئی۔اِس شعری مجموعے میں ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۴ تک کی غزلیات شامل ہیں۔تمام غزلیں پانچ یا چھے اشعار پر مشتمل ہیں۔مختصر بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔اِس شعری مجموعے کا سرورق اسلم کمال کا تیار کردہ ہے۔جلیل عالیؔ نے اِس مجموعے کو "اچھے میزو پیارے ثوبی اور اپنی "ماناؔ" کے نام منسوب کیا ہے۔احمد ندیم قاسمی کا پیش لفظ نہ صرف جلیل عالیؔ کے اولین مجموعہ کلام کا باریک بینی سے جائزہ لیتا ہے بلکہ اُن کی شاعری کے نمایاں پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔کتاب کی ابتدا ایک نظم "اب ج" سے کی گئی ہے۔

خواب دریچہ جلیل عالیؔ کی خوابوں بھری دنیا کا پہلا دریچہ ہے جس میں اُنھوں نے اپنے باطنی جذبات واحساسات اور کیفیات کو خارجی دنیا تک پہنچانے کا وسیلہ بنایا ہے۔اِس مجموعے میں عالیؔ ایک پر امن اور خوشحال معاشرے کے قیام کا خواب دیکھتے ہیں۔وہ اِس خواب میں اپنے گردوپیش کی منفی صورت کا خاتمہ کر کے امن و آشتی کے آرزومند نظر آتے ہیں۔اُنھوں نے اجتماعی خوابوں کو اجتماعیت کے لبادے میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔کتاب کے آخر میں "پسِ الفاظ" کے عنوان سے ایک تحریر کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار جیلانی کامران نے کچھ اِس انداز میں کیا ہے:

> جلیل عالیؔ کی غزل کا اور غزل کی دنیا کا۔۔ایک قابلِ غور انداز ہے۔انھوں نے اپنے تجربے کو اپنی ذات میں محصور ہونے سے بچالیا ہے۔اور اِس طرح تجربے کی نشان دہی سے شعری سفر کو سمجھنے اور بیان کرنے کی آزادی پائی ہے۔شاعری کے سفر میں ایسا مقام اس اعتبار سے قابلِ افزا ہے کہ اُس مقام کے بعد شاعری کی دنیا وسیع تر ہو جاتی ہے۔اور وہاں شاعر ایک انسان کی حیثیت سے اُن سچائیوں کے روبرو ہوتا ہے جو ماحول اور عہد میں عموماً ظاہر نہیں ہوتیں۔مجھے جلیل عالیؔ کی غزل میں ایک ایسی ہی شعری سرشت کارفرما ہوتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔[۹]

خواب دریچہ میں وطن سے بے پنا محبت اور وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔اِس میں وہ اپنے وطنِ عزیز کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی نظام کے اُتار چڑھاؤ کا تنقیدی انداز میں جائزہ لیتے ہیں۔اِس کتاب میں نہ صرف موجودہ حالات پر بلکہ ماضی کے سیاسی حالات وواقعات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ حکومت اور سیاست کی غلط کاریوں پر بھی قلم اٹھاتے ہیں۔اُن کی خوبی یہ ہے کہ اِن تمام کے باوجود اُن کی شعریت کہیں بھی مجروح نہیں ہوتی بلکہ شعری حُسن جوں کا توں قائم رہتا ہے۔

جیسا کہ شعری مجموعے کے نام سے ظاہر ہے خواب دریچہ دراصل اِس میں خواب کو ایک استعارے کو طور پر لیا گیا ہے ماہر نفسیات کے نزدیک خواب ہمارے تحت الشعور میں پرورش پانے والی تشنہ خواہشات ہوتی ہیں اِس کے برعکس عالیؔ کے خواب انھیں حقیقیت کی منزل کا پتہ دیتے ہیں۔اُن کے خواب انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی حیثیت رکھتے ہیں۔یعنی وہ انفرادی خوابوں کے ساتھ ساتھ تمام انسانوں کے خوابوں سے ہم آہنگ ہو کر حیاتِ اجتماعی کی دوامی اقدار کی طرف بڑھتے ہیں۔خواب دریچہ میں انفرادی آواز اجتماعی آواز بن کر کبھی مخفی اور کبھی ظاہری شکل میں سامنے آتی ہے۔

آصف ڈار خواب دریچہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جلیل عالیؔ غزل کی نزاکت کو مجروح کیے بغیر بڑے گھمبیر خیالات اپنے شعروں میں لے آتے ہیں کہ قاری کو کسی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔اِنھیں الفاظ کو ترتیب دینے کا خاص ملکہ حاصل ہے اور وہ خیالات کا چناؤ اپنے نظریے کے مطابق کرتے ہیں۔بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اُن پر خیالات اُن کے نظریئے کے مطابق اُترتے ہیں۔اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ وہ محدود ہو جاتے ہیں بلکہ اُن کا نظریہ آفاقی ہے۔اسی طرح اُن کے خیالات بھی آفاقی ہوتے ہیں کیوں کہ وہ اپنی شاعری میں معلوم سے آگے کی دنیا دریافت کرنے کے عمل میں ہوتے ہیں اور یہ بڑا عمل ہے۔[10]

اکرم بریلوی جلیل عالیؔ کے خوابوں کے بارے میں کہتے ہیں:

> اُن (عالیؔ) کی شاعری عام طور پر حقیقت اور خواب کے گوناگوں تجربوں سے عبارت ہے۔وہ ذات اور سماجی تقاضوں کو اس مادی اور روحانی ارتقا سے ہم آہنگ کرنے کے آرزومند نظر آتے ہیں۔جو دراصل مقصدِ حیات و کائنات ہے۔یہی اُن کا خواب ہے جسے وہ حقیقت سے قریب تر لانا اور دیکھنا چاہتے ہیں، یہی اُن کی شاعری کا محور ہے۔اِس محور پر گردش کرتے ہوئے وہ جس ذہنی، قلبی اور حسی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں اُسے بڑی سچائی اور دردو سوز کے ساتھ بڑے صاف اور واضح انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔[11]

جلیل عالیؔ کی شاعری کو اگر فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اِن کے ہاں خوب صورت لسانی تجربات ملتے ہیں۔اَن کی شاعری میں الفاظ و تراکیب کے دروبست میں تازگی اور تنوع ہے۔وہ روایت کے مثبت پہلوؤں کو تھامتے ہوئے جدت کی راہوں پر گامزن نظر آتے ہیں۔اُن کے خواب دریچے میں ایک خوب صورت پہلو حروفِ اضافت کو اکثر و بیش تر مقامات پر ختم کر دیا گیا ہے لیکن اِس سے شعری حسن کہیں بھی مجروح نہیں ہوتا اور شعریت جوں کی توں برقرار رہتی ہے۔اِس حوالے سے نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

زبان کے استعمال میں عالیؔ نے ایک خاص اجتہاد سے کام لیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کے حروفِ اضافت کا، کی، کے جیسے لفظوں پر اپنی شاعری کا درواز بند کر دیا ہے۔ ان کے اس عمل کا آغاز کتاب کے آغاز سے ہی ہو جاتا ہے کتاب کا نام ہے "خواب دریچہ: جس سے اُن کی مراد ہے خواب کا دریچہ۔ ان کے بیش تر اشعار میں حروفِ اضافت محزوف ہیں۔"[۱۲]

شوق ستارہ:

شوق ستارہ جلیل عالیؔ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ جو ۱۵۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں ۵۲ غزلیں اور ۶۲ نظمیں، نعت، سلام اور ماہیئے شامل ہیں۔ اِس کا سرورق عباس شاہ کا تخلیق کردہ ہے۔ اِس مجموعہ کلام کا انتساب ایک حمدیہ شعر کے توسط سے ذاتِ باری تعالیٰ کے نام ہے۔

وہ جس کا شوق سوچوں میں ستارے ٹانکتا ہے
اُسی کے نام ہیں عالیؔ میرے اظہار سارے[۱۳]

اِس شعری مجموعی میں ۱۹۸۴ سے ۱۹۹۸ تک کا شعری سرمایہ موجود ہے۔ اِس مجموعے میں شوق کا حوالہ بار بار نظر آتا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خوب نگر سے نکل کر شوق نگر بنانے کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ یعنی شوق ستارہ کو خواب دریچہ کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ اِس مجموعے میں شوق سے وابستہ مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ اِن کے شوق میں ایک تحریک، جذبہ اور ولولہ نظر آتا ہے۔

اُن کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی شعور میں تجرباتی اور مشاہداتی سطح پر ایک ارتقاء موجود ہے۔ شوق ستارہ کی شاعری خواب دریچہ کے مقابلے میں معنویت کی بلند سطح کو چھوتی محسوس ہوتی ہے۔ اِس میں اُردو زبان کے حوالے سے افعال سازی کے عمل میں نئے تخلیقی دائرے سامنے آتے ہیں اور بعض مقامات پر کشادگی کی خاطر اسما اور صفات کو افعال میں بدل دیا گیا ہے جو اِن کے فنی قرینے کا بہترین ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ اِن کے فکر و فن کے حوالے سے منشا یاد کہتے ہیں:

> شوق ستارہ میں فکر و فن کے حوالے سے ایک مسلسل ارتقا نظر آتا ہے، لفظوں کے چناؤ اور مصروں کی بنت پر وہ ہمیشہ بہت محنت کرتا اور ایک ایک لفظ نگینے کی طرح جوڑتا ہے اُس کے فکری اور نظریاتی حوالے بھی اپنی تہذیب و ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں۔۔۔۔ اِس مجموعے میں بھی اُس نے نہ صرف اپنی انفرادیت، معیار اور ہنر کاری کو برقرار رکھا بلکہ زبان و بیان کا دامن کشادہ کرنے کے لیے مزید تجربات کیے اور بعض اسمائے صفات کو افعال میں تبدیل کر کے اُنھیں قافیوں کے طور پر استعمال کرنے کی نئی راہ دکھائی۔"[۱۴]

ظفر اقبال لکھتے ہیں:

> شوق ستارہ جدید لہجے کے شاعر جلیل عالیؔ کا نیا مجموعہ کلام ہے۔ اس شاعر کی ادا جو دل کو سب سے زیادہ کھینچتی ہے وہ زبان اور اس کے استعمال کے ساتھ اُس کی آزادروی ہے۔ خاص طور پر فارسی تراکیب سے گلو خلاصی کر کے الفاظ کے نئے دروبست کی ایک تازہ تر دنیا اس کے یہاں اپنی پوری رونق کے ساتھ نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں زبان و بیان پر اسے جو عبور حاصل ہے، وہ اس کا ایک اور پلس پوائنٹ ہے کہ اس کے بغیر ویسے بھی شاعری میں کوئی نتیجہ خیزی ارزانی نہیں کی جاسکتی ہے۔ جلیل عالیؔ کی شاعری یقیناً اس منزل پر ہے جہاں شاعر اپنا مستقل مقام طے کرنے کی کاوش میں ہے اور اس کے واضح آثار اس کے ہاں نظر بھی آتے ہیں۔[۱۵]

عرضِ ہنر سے آگے :

یہ جلیل عالیؔ کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ جو ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں ۴۴ غزلیات اور ۱۵ نظمیں شامل ہیں۔ اِس کا سرورق خالد رشید کا تیار کردہ ہے۔ اِس شعری مجموعے کا انتساب "وجود کی جملہ جہتوں پر جینے کا جتن کرنے والوں کے نام ہے۔ اِس شعری مجموعے کے شروع میں اُنھوں نے "میرا فکری و تخلیقی عمل" کے عنوان سے اپنے روحانی اور تخلیقی واردات پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> تخلیقی عمل ایک نہایت پیچیدہ اور پر اسرار عمل ہے۔ یہ نہ صرف مختلف تخلیق کاروں کے ہاں مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے بلکہ بعض اوقات ایک ہی تخلیق کار کے مختلف تخلیقی تجربوں میں مختلف انداز سے کار فرما ہوتا ہے تاہم بہت سے متنوع کیفیات کے باوجود زندگی میں بار بار تخلیقی مراحل سے گزرنے کی بنا پر ایک تخلیق کار کسی حد تک اس قابل ہو جاتا ہے کہ اپنی تخلیق کے بارے میں کچھ واضح اور کچھ دھندلے اشارے کر سکے۔[۱۶]

یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ عرض ہنر سے آگے معلوم سے نامعلوم کی طرف ایک سفر ہے۔ اِس میں وہ حیاتِ انسانی سے جڑے مختلف سوالات اُٹھاتے ہیں۔ وہ انسانی وجود اور مقصدِ حیات کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اِس مجموعے میں وہ نامعلوم حقیقتوں کے ادراک کے متمنی نظر آتے ہیں۔ انور سدید نے اُن کی اسی واردات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

> علمی سفر کے داران اُنھوں نے مختلف اوقات میں مختلف نوعیت کے ابھرنے والے سوالات کے ہجوم میں زندگی بسر کی۔ شاعری کو روحانی واردات کا درجہ دیا اور معاشرے سے رونما ہونے والے تضادات کو شاعری کے وسیلے سے زائل کرنے کی کاوش کی۔[۱۷]

باب اول میں انیس ناگی کے شعری لسانیات کے نکات زیرِ بحث لائے گئے تھے اب جلیل عالیؔ کے مجموعوں کے تعارف کے بعد ان نکات کا جلیل عالیؔ کے مجموعوں پر اطلاق کیا جائے گا۔ تفصیل درج ذیل ہے:

ا۔ لسانی ادراک:

یقیناً ہر نسان کی زندگی ایک ایسے آزمائشی دور سے گزرتی ہے جب اُس کے اندر بہت سے احساسات، جذبات، واقعات یا سوالات سر اُٹھانے لگتے ہیں۔ جنھیں وہ صفحہ قرطاس کی نظر کرنے کے لیے ایسے الفاظ کا سہارا ڈھونڈتا ہے جو اُس کی ذہنی واردات کو آئینہ فراہم کریں۔ ایسے میں ایک تخلیق کار اپنے سابقہ تجربات یا مشاہدات کی بدولت اپنے الفاظ کو معنوں سے ہم کنار کرتا ہے یعنی ان کا ادراک کرتا ہے۔ اگر اِسی عمل کو شاعری کے حوالے سے دیکھا جائے تو اِس کی نوعیت قدرے مختلف ہوتی ہے۔ شاعر اپنی بات کو رنگ ڈھنگ دینے کے لیے ایک ایسا لسانی پیرایہ تیار کرتا ہے جس میں وہ اپنے خیالات و جذبات کو منظم کرنے کے لیے زبان کو استعاراتی قالب میں ڈھال کے بروئے کار لاتے ہیں۔ اس عمل میں وہ سب سے پہلے شے کا لسانی ادراک حاصل کرتا ہے تاکہ بات کی گہرائی تک پہنچ سکے۔

جیسا کہ لسانی ادراک سے متعلق انیس ناگی کہتے ہیں کہ ”حقائق کی خارجی تعین شاعری کا بنیادی مقصد نہیں بلکہ اسے شاعری میں اضافی حیثیت دی جاسکتی ہے۔“[۱۸] ان کے نزدیک شاعر کا لسانی ادراک اشیا اور تجربات کی حسیاتی اور صفاتی سطح کی دریافت اور تشکیل سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ شاعر اپنی جذباتی شدت کی بدولت حواس خمسہ کے ذریعے اخذ کیے ہوئے مواد پر اعتبار کر کے ایک جذباتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ دراصل جلیل عالیؔ بھی ایک ایسے ہی شاعر ہیں جو صرفی و نحوی اصولوں کا سہارا لے کر شعری تخلیق کی تکمیلی صورت کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کو صرف مروجہ معنوں ہی میں استعمال نہیں کرتے بلکہ اِن میں تخلیقی عمل کی بدولت کثیر معنویت کو جنم دیتے ہیں۔ وہ الفاظ میں کشادگی پیدا کر کے اپنے تخلیقی امکان اور تجرباتی یقین کے درمیان موجود فاصلے کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں یہاں اُن کی شاعری سے چند ایسے اشعار کو پیش کیا جائے گا جہاں وہ عمومی لسانی ادراک سے تخلیقی لسانی ادراک کی سمت سفر کرتے نظر آتے ہیں:

دھن ہے کہ زمانے کی نگاہوں میں بسا دیں
تصویر لیے پھرتے ہیں اک اپنی نظر میں[۱۹]

اِک آوارہ سا لمحہ قفس میں آگیا ہے
لگا جیسے زمانہ دسترس میں آگیا ہے[۲۰]

بے تابی اور بڑھا دی ایک جھلک دکھلا دینے سے
پیاس بجھے کیسے صحرا کی دو بوندیں برسا دینے سے[۲۱]

اگر مذکورہ بالا اشعار کو دیکھا جائے تو پہلے شعر میں لفظ تصویر بہت اہمیت کا حامل ہے۔ کیوں کہ تصویر کا نام سنتے ہی ہمارے ہمارے ذہن میں بہت سی تصویروں کا خاکہ سا آجاتا ہے لیکن ہم کسی بھی تصویر کو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اسی تصویر کی بات ہوئی ہے اب یہاں ہمیں اصل معنوں تک پہنچنے کے لیے سیاق و سباق کی ضرورت ہے سیاق و سباق کے مطابق اس تصویر سے مراد وہ روحانی واردات ہیں جو جلیل عالیؔ کے قلب و نظر میں سمائی ہوئی ہیں۔ اور دوسرے شعر کو دیکھا جائے تو اس میں آوارہ اور قفس دو الفاظ استعمال ہوئے ہیں ہیں اگر انھیں لغاتی معنوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو فیروز اللغات کے مطابق آوارہ کے معانی بے ہودہ، پریشان، خراب و خستہ، اوباش، بد چلن اور شہدا اور گنڈا[۲۲] کے ہیں جب کہ قفس کے معنی پنجرہ، جال پھندا[۲۳] کے ہیں۔ یہاں قفس سے مراد ہاتھ آجانا یا لمحے کو قید کر لینا ہے یعنی ایسا لمحہ جو زمانے بھر کی خوشی کے برابر ہو جسے پا کر لگے کہ پورا زمانہ ہی ہاتھ آگیا ہو۔

تیسرے شعر میں لفظ پیاس سے مراد حقیقی پیاس نہیں ہے بلکہ یہ روحانی پیاس ہے۔ اپنے محبوب خداوند کی لمحے بھر کے لیے کوئی تجلی دیکھنے کے بعد روحانی پیاس کی شدت اور زیادہ ہو جاتی ہے دم بھر کے لیے صورت کا نظر آنا ایسے ہی ہے جیسے صحرا میں دو بوندیں پانی ملنے کے بعد شدت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

وہ ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنی انفرادیت میں اجتماعیت کی قدروں کو سمیٹ کر انھیں اپنے شعری تجربے کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات و خیالات کو زندگی سے ہم کنار کرنے کے لیے مروجہ سیاق و سباق کی پیروی نہیں کرتے بلکہ خود نئے سیاق و سباق تخلیق کرتے ہیں۔ وہ اپنے مجرد تجربات اور واردات کو منظم کر کے انھیں ایک ایسے تخلیقی پیرائے میں ڈھالتے ہیں کہ الفاظ میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ وہ الفاظ کی صورت میں اُس حقیقت کا ادراک کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو اُن کی قلبی و ذہنی واردات تک رسائی میں مدد دیں۔ وہ اپنی مخصوص شاعرانہ جہت رکھتے ہیں جو ان کے تخلیقی مزاج کا بنیادی ثبوت ہیں۔ جیسا کہ جلیل عالیؔ خود کہتے ہیں:

شاعری صرف خیالات کی ترسیل نہیں
ایک تخلیق طلسمات ہے الفاظ کے ساتھ[۲۴]

وہ بات کہتا ہے کچھ ایسے اہتمام کے ساتھ

کہ نقش سب کے دلوں پر جدا جدا بیٹھے[۲۵]

سطروں پہ ستاروں کی قطاروں کا گماں ہے
کیا سحر ہے عالیؔ ترے الفاظ کے پیچھے[۲۶]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلیل عالیؔ اپنی بات کو بڑے کم الفاظ میں بڑی سادگی کے ساتھ کہ جاتے ہیں۔ حالاں کہ اُن کی بات اتنی سادہ نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ فنی و فکری رویوں میں پیوستہ ہوتی ہے۔ اُن کی شاعری میں فنی و فکری اور موضوعاتی حوالوں سے اتنے امکانات موجود ہیں کہ سطحی انداز سے کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ الفاظ کو نئے تناظر اور معانی کے نئے آفاق کے ساتھ برتتے ہیں۔ اظہار کی شائستگی اُن کا مضبوط حوالہ ہے۔ اُن کے لفظوں میں بام و در اُن کے فن کو سنوار دیتے ہیں۔ وہ کسی بھی صورت حال کا گہرائی میں جا کر تجزیہ کرتے ہیں اور پھر اُسے الفاظ کی شکل میں ایک تصویری روپ عطا کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی جلیل عالیؔ کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات جو اُس انداز یا رنگ ڈھنگ میں بیان کرنے سے قاصر ہیں جو اُن کی چشمِ تخیل میں موجود تھی جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

احساس کے سب عکس کہاں اس میں سمائے
الفاظ کے رنگوں نے جو تصویر بنائی[۲۷]

کہا جاسکتا ہے کہ جلیل عالیؔ عصر، لسانی تقاضوں اور جدید فکری زاویوں سے آگاہ ہیں۔ وہ الفاظ کی ہیئت و ساخت کو برقرار رکھتے ہیں۔ اُن کے طرز، اسلوب میں جدیدت کا عنصر نظر آتا ہے۔۔ جس سے اُن کی شاعری میں ایک تازگی اور خوشگوار تاثر کا احساس ہوتا ہے جس کی وجہ سے اُن کی ہر بات قاری کے دل پر جدا جدا اثرات مرتب کرتی ہے۔

۲۔ اشارہ اور استعارہ:

جلیل عالیؔ کی شاعری کو اشارے اور استعارے کے حوالے سے پرکھنے کے لیے پہلے انیس ناگی کے اِن سے متعلق رویے کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ انیس ناگی کہتے ہیں کہ "شے کو بطور لفظ اور لفظ کو بطور شے کے استعمال کرنے کا عمل اشاروں کی تخلیق ہے"[۲۸] جب کسی شے کو کسی نام سے مختص کیا جاتا ہے تو اِس کی حیثیت اشاراتی ہوتی ہے یعنی کسی بھی چیز کے لیے کوئی نام مخصوص کیا جائے تو وہ لفظ اُس شے کا اشارہ بن جاتا ہے۔ اور پھر اُسی لفظ کو مناسب موقع پر استعارے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی تمام اشارے استعارے ہوتے ہیں لیکن تمام اشارے استعارے نہیں ہوتے۔ اشارے اور استعارے میں ایک بنیادی فرق استعارے کا تصوراتی ہونا ہے۔ کیوں کہ اشارے تصوراتی نہیں ہوتے بلکہ کسی شے کا حوالہ بن کر اُس کی ماہیت اور وجود کا اعلان کرتے ہیں۔

جلیل عالیؔ کے تخلیقی کمال کا حسن استعاروں کی شکل میں یوں ظاہر ہوتا ہے۔ کہ وہ اپنے منفرد تجربات کے

اظہار کے لیے روایتی نظام سے ہٹ کر نئے استعارے تخلیق کرتے ہیں۔ اور اگر وہ کوئی روایتی استعارہ منتخب کرتے ہیں تو اِس میں معنویت کی یکسر نئی جہات روشن کرتے ہیں۔

جلیل عالیؔ کے شعروں میں ایک ایسی فضا ملتی ہے۔ جہاں اُن کی چشمِ تخیل اشاروں کو استعارے کے روپ میں ڈھال کر اُن کے تخیل کی شادابی کی امین نظر آتی ہے۔ کہیں پر وہ اشارے اور استعارے دونوں کے درمیان کسی مقام پر موجود نقطۂ اتصال کو ایسے دریافت کرتے ہیں کہ اُن کے مابین درمیانی فاصلے کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ وہ بات کو ہمیشہ بڑے قرینے اور سلیقے کے ساتھ کرتے ہیں۔ فنی سطح پر اُن کی یہ احتیاط پسندی اُن کی شاعری کو بلندی کی سطح تک پہنچاتی ہے۔ یہاں پر جلیل عالیؔ کی شاعری سے چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

ہم بھی کیا معصوم تھے بچوں کی صورتؔ
کھیلتے کھیلتے انگاروں تک آ پہنچے[29]

یہاں انگارہ کو اشاراتی ااور استعاراتی دونوں معنوں میں لیا گیا ہے۔ انگارے کے اساسی معانی آگ کا دہکتا ہوا ٹکڑا کے ہیں لیکن اسے مصائب، مشکلات اور تکالیف کے استعارے کے طور پر لیا گیا ہے۔ ایک اور بات اس شعر کو پر معانی بناتی ہے وہ یہ کہ شاعر نے معصویت کو بچوں کی معصویت سے تشبیہ دی ہے کیوں کہ بچے بہت ہی زیادہ معصوم ہوتے ہیں۔

وقت دنیا میں پھراتا ہے دنوں کو کیا کیا
دیکھ جو کوہ تھے وہ روئی کے گالے ہوئے[30]

پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح کسی صورت نہیں ہو سکتے۔ وہ ریزہ ریزہ ہو کر بھی پتھر ہی رہیں گے۔ لیکن استعاراتی عمل کے ذریعے پہاڑ کو روئی کے گالے کہا گیا ہے۔ دراصل یہاں پر کوہ کی نرمی کو بیان کرنے کے لیے انھیں روئی کے گالے کہا گیا ہے۔ روئی کے گالوں کو نرمی، لچک، متحمل یا بردباری کے معنوں کے طور پر لیا گیا ہے۔

سوچیں کٹی پتنگ بنی ڈولتی رہیں
ایک اور دن گرفتِ گماں سے نکل گیا[31]

کچھ دور نظر آئے جو خوابوں کے جزیرے
ہم ڈوب گئے اپنی اناؤں کے بھنور میں[32]

اِک دوجے کی الجھن کا سلجھاؤ بھی
قید بھی ہم اپنی اپنی زنجیروں میں[۳۳]

اگر ان اشعار کا جائزہ لیا جائے تو پہلے شعر میں پتنگ دہری تحویل کا حامل ہے ایک تو اس سے مراد حقیقی پتنگ ہے اور دوسرا اس کو بلندی اور پرواز کے استعارے کے طور پر لیا گیا ہے یہاں پر استعاراتی معانی میں حقیقی معانی بھی پوشیدہ ہیں۔ دوسرے شعر میں ڈوبنا بھی استعاراتی معنوں کی تحویل پر مشتمل ہے یہاں ڈوبنے سے مراد حقیقی معنوں میں ڈوبنا نہیں ہے۔ یہاں ڈوبنا سے مراد اپنی انا میں رہنا ہے۔ اِسی طرح تیسرے شعر میں زنجیر کا لفظ اشاراتی اور استعاراتی دونوں حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ زنجیر کے حقیقی معانی چاندی، سونے یا کسی اور دھات کے تاروں کی کڑیوں سے بنی ہوئی حلقہ دار لڑی کے ہیں۔ استعاراتی معنوں میں یہ گرفت کے معنوں میں استعمال ہوا ہے لیکن اِس کے حقیقی معانی بھی منہا نہیں ہوئے۔ دراصل ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ ایک ایسے فن کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھیں اپنے فن پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ ایک سمت میں معانی کی گہرائی کی جانب گامزن نظر آتے ہیں تو دوسری سمت بلندی کی سمت اشارہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اشاریت کی یہ دوطرفہ خوبی عالیؔ کی شاعری میں لطافت اور بلاغت کو دوبالا کرتی ہے اور معنویت اور تہہ داری میں اضافہ کرتی ہے۔

جلیل عالیؔ معنوی تحویل کے دوران سیاق وسباق سے ایسا لسانی پیرایہ تیار کرتے ہیں جس میں استعارے کا درجہ رکھنے کے باوجود لفظ کی اشاراتی تحویل منہا نہیں ہوتی۔ جلیل عالیؔ کی شاعری کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ وہ اشارہ کو معین شے کے بجائے کسی دوسری شے کے لیے استعمال کرنے سے اشارے کو نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ دراصل اشارے سے استعارے کا عمل تشکیل کا عمل ہے جس میں اشارے کو استعاراتی تحویل میں لانے کے لیے تشکیل کو بنیادی شرط قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ تشکیلی عمل عالیؔ دانستہ طور پر کرتے ہیں۔ مزید مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

جذبوں کے گلدان بنانا ٹھیک نہیں
زخموں کے کشکول بنانا ٹھیک نہیں[۳۴]

اپنی ذات کے اندھیاروں تک آ پہنچے
چلتے چلتے کن غاروں تک آ پہنچے[۳۵]

ہم اِس ڈر سے کوئی سورج چمکنے ہی نہیں دیتے
کہ جانے شب کے اندھیاروں سے کیا منظر نکلتا ہے[۳۶]

اگر ان شعروں کا جائزہ لیا جائے تو یہاں گلدان، کشکول، غار اور سورج استعاراتی تحویل کی ذیل میں آتے ہیں۔ الفاظ لغاتی معنوں کے بجائے استعاراتی معنوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

استعاراتی اور اشاراتی اعتبار سے جلیل عالیؔ کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ اُن کے ہاں ایک مرکزی تجربے کی رو موجود ہے جو اُن کے ہاں فکری التزام کے باوجود اِن کے تخلیقی قرینے کو مات نہیں دیتی۔ وہ مصرعوں کو ترتیب دیتے ہوئے لفظوں کی نشست و برخاست اور مصرعے کے اندر اُن کی ترتیب سے ایک ایسا پیرایۂ اظہار تیار کرتے ہیں جس میں نہ الجھاؤ نظر آتا ہے اور نہ اکہرا پن؛ بلکہ قاری شعریت کے اثر میں ڈوب جاتا ہے۔

۳۔ لغاتی معانی:

جلیل عالیؔ کی شاعری ایسے بہت سے مقامات سے گزرتی ہے جہاں شاعر نے الفاظ کو لغاتی معنوں کے بجائے تخلیقی عمل کی بدولت استعاراتی معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن ان میں معانی دلالتِ غیر وضعی پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی دلالتِ وضعی کے متحمل نظر آتے ہیں۔ در اصل شعری لسانیات کی تصوراتی تشکیل الفاظ کی معنوی دلالتوں کے بغیر ممکن ہی نہیں؛ کیوں کہ جب تک کوئی تخلیق کار کسی لفظ کے اساسی معنوں تک نہیں پہنچے گا، اُس وقت تک اُس کا لسانی ادراک حاصل کرنا مشکل ہے۔ اساسی معانی کی شناخت ہی دلالتِ وضعی ہے یہ معانی کی وہ حالت ہوتی ہے جس کے لیے کسی خاص لفظ کو وضع کیا گیا ہو۔ بعض اوقات ایک ہی شے کے مختلف نام دست یاب ہوتے ہیں جن کی حیثیت مرادفات کی ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مرادفات زیادہ دیر تک معانی کے متحمل نہیں ہوسکتے ہیں۔ اگر ہم اِن تمام چیزوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے جلیل عالیؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ اپنی جذباتی شدت کے زیرِ اثر الفاظ کی دلالتِ وضعی کی شکست وریخت کرکے نئے لسانی مرکبات تیار کرتے ہیں۔ اِس طرح اُن کی شاعری میں برتے جانے والے الفاظ اپنے لغوی یا لغاتی معنوں سے نکل کر استعاراتی منطقے میں داخل ہوجاتے ہیں لیکن استعاراتی منطقے میں بھی اُن کی حیثیت لغوی یا لغاتی ہوجاتی ہے۔ یہاں پر اُن کی شاعری سے چند اشعار کا تجزیہ کیا جائے گا:

تمام ذہن کرائے پر اُٹھ گئے عالیؔ
یہاں کسی کا کوئی نقطۂ نظر ہی نہیں[۳۷]

اِس شعر کے اگر پہلے مصرعے کو دیکھا جائے تو اس کا تانا بانا تین اہم الفاظ پر مشتمل نظر آتا ہے جو یہ ہیں۔ اٹھنا، کرائے اور ذہن۔ لفظ اٹھ "اٹھنا" سے ہے جو کہ ایک فعل ہے اور کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کرائے کا مطلب کسی چیز کے استعمال کا معاوضہ یا اجرت کے ہیں جب کہ ذہن کے معانی سمجھ، قابلیت، استعداد، ادراک، فراست، یاد داشت اور حافظہ کے ہیں۔ اب اِن تمام الفاظ کو اگر شعری سیاق وسباق کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ یہاں لفظ کی غیر وضعی دلالت پر مشتمل ہیں جس کی وجہ سے شعر کا مفہوم بدل گیا ہے۔ یہاں اِن کا مطلب ہے کہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو کھو دینا۔ اِس شعر میں تمام بنیادی الفاظ جن میں اٹھنا، کرائے اور ذہن اِن کے اساسی معانی محو نہیں ہوتے بلکہ اُن کے اساسی اور غیر اساسی معانی اتحاد کی صورت میں نئی معنویت کو جنم دیتے ہیں۔ یہ جلیل عالیؔ کی خوبی ہے کہ وہ الفاظ کو اکہرے کے بجائے دوہرے حوالے سے استعمال کرتے ہیں تاکہ لفظ اپنی ماہیت بدل کر زیادہ سے زیادہ معنوں کا متحمل ہو سکے۔ وہ اپنی شاعری میں ایک خاص انداز اپنے ذہن اور تجربے کی ہم آہنگی سے پیدا کرتے ہیں ۔اُن کی شاعری میں ہمیں ایسے بہت سے مقامات ملتے ہیں جہاں پر الفاظ ایک ہی شعر یا مصرعے میں لغاتی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور استعاراتی بھی یعنی دونوں دلالتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔

جس شخص کی دُھن میں ہوئے ہم دُھول، ملا تو
دیکھا کہ کسی اور کی راہ دیکھ رہا ہے[۳۸]

اِس شعر کے پہلے مصرعے میں اگر لفظ "دھول" کو دیکھا جائے تو اُس کے اساسی معانی خاک، راکھ، غبار اور گرد کے ہیں لیکن یہاں پر اِس شعر کا مطلب ہے کہ کسی کی خاطر خاک میں مل جانا، بد نام ہو جانا، رُسوا یا برباد ہو جانا۔ یہاں پر یہ دونوں معانی ایک تخصیصی اور لازمی رشتے میں پیوست ہیں۔ دراصل یہاں شاعر نے اپنے منفرد رویے اور تجربے کی بنیاد پر لفظ کے ایسے صفاتی اور تلازماتی دائرے قائم کیے ہیں کہ لفظ کی دلالتِ غیر وضعی ایک مرتبہ پھر دلالتِ وضعی یا لغاتی بن گئی ہے۔ جلیل عالیؔ کی شاعری کی اہم خاص بات جو اِن کی شاعری کو اپنی طرف کھینچتی ہے وہ زبان اور اِس کے استعمال کے ساتھ آزاد روی ہے۔ یعنی وہ عام سے الفاظ کو استعمال کر کے اُن کے نئے دروبست کی ایک وسیع دنیا آباد کرتے ہیں جو اُن کے زبان و بیان پر عبور کا پتہ دیتی ہے۔ اِس بارے میں یوسف حسن کہتے ہیں:

> جلیل عالیؔ کی فنی انفرادیت اور جدت کاری اپنے تجربوں کے مطابق اظہار کی مخلصانہ تکمیل سے نمایاں ہوتی ہے۔ نہ کہ محض منفرد ہونے کی کوشش اور جدید کہلانے کی خواہش سے۔ اس لیے اُس کے ہاں بعض الفاظ کی تکرار اور ترکیب سازی کا خاص انداز تخلیقی جمالیاتی تاثر رکھتا ہے

۔اُس کی ساری شاعری میں جہاں ایک مرکزی تجربے کی رو موجود ہے وہاں ہر غزل بھی اشعار کی الگ الگ اکائیوں کے باوجود مخصوص داخلی اور خارجی فضا لیے ہوئے ہے۔اُس کے پیرائیہ اظہار میں نہ الجھاؤ ہے نہ اکہراپن۔بلکہ بڑی صفائی کے ساتھ اشعار کی مختلف پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔[۳۹]

خود سے بھاگے بھی تو بھاگو گے کہاں تک عالیؔ
یاد رکھو کہ حدِ آخری رکھی ہوئی ہے[۴۰]

لوٹنے والے زباں کاٹ گئے ہیں میری
گھر پہ کیا بیت گئی ہے یہ بتاؤں کیسے[۴۱]

مذکورہ بالا پہلے شعر میں لفظ بھاگے دوہری تحویل کا حامل ہے۔یہاں پر لفظ "بھاگے" استعاراتی معنوں پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی اپنے اساسی معنوں کی تحویل میں پیوستہ رہتا ہے۔استعاراتی معنوں پر مشتمل ہوتے ہوئے اشاراتی معنوں کو منہانہ ہونے دینا ایک اہم تخلیقی کام ہے۔جو ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔دوسرے شعر میں زبان کاٹنا اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں ہوا بلکہ سیاق و سباق کے لحاظ سے استعاراتی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔دراصل جلیل عالی استعارے تخلیق کرتے ہوئے ایسا شعری اسلوب اختیار کرتے ہیں جو پڑھنے والے کو ورطہ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔

جلیل عالیؔ کے بارے میں سلطان رشک یوں رقم طراز ہیں:

> جلیل عالیؔ ایک صاحبِ اسلوب شاعر ہیں۔ایک طویل مدت سے شعر وادب سے وابستگی نے ان کے فکر و فن کو پختگی اور گہرائی عطا کر دی ہے۔۔۔۔۔یہ اعزاز شعر گوئی میں یونہی سر راہ پڑا نہیں ملتا بلکہ اِس کے لیے فن کار کے اندر کی تخلیقی سچائی کی گواہی ضروری ہے۔[۴۲]

وہ الفاظ کو یکسر نئے انداز، نئے رنگ ڈھنگ اور نئے قرینے اور سلیقے سے اپنے اشعار میں ڈھالنے کے فن میں مہارت رکھتے ہیں۔وہ اپنی بات کو روانی اور تسلسل کے ساتھ مخصوص شعری لب و لہجے میں کہنے پر دسترس رکھتے ہیں۔

نہ جانے کون سے بدلے اُتارتی رہی ہے
یہ زندگی ہمیں قسطوں میں مارتی رہی ہے[۴۳]

جلیل عالیؔ ایک ایسے فن کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اپنے تخلیقی عمل کی بدولت اعلیٰ درجے کے استعارے کو تخلیق کر سکتے ہیں۔ معنویت پر اُن کی گرفت، گہرائی اور گیرائی کا ثبوت دیتی ہے۔

۴۔ استعاراتی معانی:

اگر ہم انیس ناگی کے بیان کردہ استعاراتی معنوں کے مطابق جلیل عالیؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی زندگی میں پیش آنے والے تجربات، مشاہدات اور واردات جو لفظ کی لغوی یا لغاتی گرفت میں نہیں آتے، انھیں شاعری میں استعارہ کی بدولت سامنے لاتے ہیں۔ یہاں استعارہ سے مراد الفاظ کی غیر وضعی دلالت ہے۔ ہر لفظ کسی شے سے مختص ہوتا ہے انیس ناگی کہتے ہیں جب کسی لفظ کو اُس شے کے لیے استعمال کیا جائے جس کے لیے وہ اساسی طور پر وضع نہ کیا گیا ہو تو اِسے استعارہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ دراصل الفاظ اشیا کی تضمین اور معانی کی تعبیر ہوتے ہیں۔ تضمین سے مراد الفاظ کے لغاتی معانی نہیں بلکہ شے کا معین تصور ہے اور وہ لفظ جسے کسی شے کے لیے استعمال کیا جائے وہ تعبیر کہلاتا ہے۔ مذکورہ استعاراتی تصور کی روشنی میں جلیل عالیؔ کے تخلیق کردہ استعاروں کو ملاحظہ کیا جائے گا۔

آنکھیں رنگوں کی برساتیں تک تک جھیل ہوئیں
دل نے کیا کیا عکس کشید کیے تصویروں سے[۴۴]

مذکورہ شعر میں عالی نے آنکھوں کے پانی کے لیے جھیل کے پانی کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہ اُن کی آنکھیں پرانی یادوں کو سوچ کر جھیل کی طرح پانی سے لبریز ہو گئی ہیں۔

دراصل جلیل عالیؔ کے ہاں معنوی و فکری روابط اور توسیع کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں وہ اپنے تخلیقی امکان اور تجرباتی یقین کے درمیان حائل رکاوٹوں یا فاصلوں کو ختم کرنے کی کوشش میں اپنے شعری افق پر جھلملاتے امکانات کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں۔

وقت کی آندھیوں سے سبھی چاہتوں کے شجر گر گئے
زندگی کا نشاں اِک تیری یاد کا سائباں رہ گیا[۴۵]

اگر مذکورہ بالا شعر کو دیکھا جائے تو یہاں جلیل عالیؔ نے آندھی کو استعارے کے طور پر لیا ہے۔ جس طرح تیز ہوا کے ساتھ گرد و غبار اُڑنے سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اِسی طرح اُنھوں نے زندگی کی مشکلات ، پریشانیوں، دشواریوں، مصیبتوں اور سختیوں کو بیان کرنے کے لیے "آندھی" کو بطورِ استعارہ استعمال کیا ہے۔ اِسی

طرح چاہت اور شجر دو مختلف الا معانی الفاظ ہیں جن کے معنوں کا اساسی طور پر آپس میں کوئی تعلق نہیں؛ لیکن عالیؔ نے نہایت چابک دستی سے اِن دو الفاظ کو جوڑ کر ایک خوب صورت ترکیب باندھی ہے، جس سے نہ صرف معنوں میں اضافہ ہوا ہے بلکہ اُن کی استعاراتی طرزِ فکر سے شعری تخلیق کی انفرادیت کا منفرد دائرہ قائم ہوا ہے۔ اگر اِس شعر کے لغاتی مفاہیم کو دیکھا جائے تو وہ رسمی معلوم ہوتے ہیں لیکن اُن میں زبان کے استعاراتی وصف سے جو خصائص پیدا کیے گیے ہیں وہ ان کی معنویت کو وسیع کرتے ہیں۔ جیسے وقت کی آندھی، چاہتوں کا شجر، زندگی کا نشاں اور وقت کا سائباں یہ تمام الفاظ جس خوب صورتی سے ایک معنوی سلسلے میں پروئے گئے ہیں وہ قابل تعریف ہے ۔اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ جلیل عالیؔ اپنی شاعری میں استعمال کردہ استعارات کی ہیئت میں لغوی یا لغاتی معنوں کی باز آفرینی نہیں کرتے بلکہ وہ لفظ کے لغوی یا لغاتی مفاہیم کو بطورِ ایک حوالہ کے استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

جلیل عالی کے دونوں شعری مجموعوں خواب دریچہ اور شوق ستارہ کو دیکھتے ہوئے ہم کہ سکتے ہیں کہ وہ خواب اور شوق کے شاعر ہیں۔ اِن کے ہاں خواب اور شوق کا استعارہ اضافت اور بغیر اضافت دونوں صورتوں میں بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں شوق کے استعارے کو جن جن معنوں میں استعمال کیا ہے اُس کی مثال اردو شاعری میں کم ہی ملتی ہے۔ اُن کے ہاں شوق کی نسبت عشق کا استعارہ بہت کم استعمال ہوا ہے اس کی وجہ شوق اور عشق کی استعاراتی معنویت ہے۔ اُن کے نزدیک عشق کے بجائے شوق کی زیادہ اہمیت ہے کیوں کہ شوق میں کچھ کرنے کی کچھ پانے کی تمنا اور جستجو ہوتی ہے۔ یہی تمنا اور جستجو انسان کو بلندیوں تک لے جاتی ہے ۔انسان کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کا سبب بنتی ہے۔ اس کے مقابل عشق میں انسان جذباتی ہو جاتا ہے اور اپنے جذبات سے اکثر اوقات خود ہی نقصان اُٹھاتا ہے۔ عشق میں انسان بسا اوقات اپنی خواہشات کا اسیر ہو جاتا ہے جس کی بدولت وہ صحیح اور غلط میں امتیاز کرنا بھول جاتا ہے۔ شوق میں نیاز مندی اور انکساری ہوتی ہے جو انسانی عاجزی کا سبب بنتی ہے۔ [۴۶]

اِس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ کا نمایاں جھکاؤ شوق کے پیدا کردہ تصورات اور شوق کے نئے معنوی امکانات تلاش کرنے کی طرف ہے دراصل یہ اُن کے نظریہ فن سے جڑا ہوا ہے۔ جس میں شوق کا استعارہ تخریب کے بعد تعمیر کا نہیں بلکہ تعمیر کی اصلاح، ترقی اور عروج کا اسم بنتا ہے نیچے پیش کردہ اشعار بھی شوق کے حوالے سے اِنھی معنوں پر مشتمل نظر آتے ہیں۔ مثالیں:

ہم اپنے شوق دیوں کی سلامتی چاہیں
کسی کے انجم و مہتاب پر نگاہ نہیں [۴۷]

دنیا نے اندھیروں کی جو دیوار اُٹھائی
اِک راہ مجھے شوق تارے نے سجھائی [۴۸]

۵۔ مشابہتی رشتے:

مشابہت ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے اشیا کے اوصاف تک رسائی ممکن ہوتی ہے۔اس عمل سے زبان کے تصوراتی اور حسیاتی ذخیرے میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔جب کسی شے میں معانی آفرینی کے لیے مشابہت کو دریافت کیا جاتا ہے تو اس عمل سے تشبیہ جنم لیتی ہے۔تشبیہ جن ارکان پر مشتمل ہوتی ہے ان میں مشبہ، مشبہ بہ، وجہ تشبیہ، حرف تشبیہ اور غرض تشبیہ شامل ہیں۔ان میں خاص رکن مشبہ اور مشبہ بہ ہیں جب کہ اس میں وجہ شبہ بھی عیاں اور نمایاں ہوتی ہے۔جس کے لیے ایسی، جیسی، مثل جیسے مانند، جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔استعارہ میں تشبیہ کی حیثیت ایک ایسے وسیلے کی ہوتی ہے جو استعارہ کو تخلیق پر آمادہ کرتی ہے۔مشابہتی استعارہ میں مستعار لہ اور مستعار منہ بعض اوقات بیک وقت موجود ہوتے ہیں اور بعض اوقات اگر مستعار لہ نہ بھی ہو تو مماثلت کا رشتہ پھر بھی عیاں رہتا ہے۔اب جلیل عالیؔ کے ہاں تشبیہ اور مشابہتی استعارے کے عمل کو دیکھا جائے گا:

جس کی خاطر شام و سحر دل موم سا پگھلے
وہ بے مہر انا کا سخت چٹانوں جیسا[۴۹]

اس میں دو تشبیہات کا استعمال ہوا ہے ایک دل کو موم کے پگھلنے سے تشبیہ دی گئی ہے جب کہ دوسری محبوب کے رویے کو چٹان سے تشبیہ دی گئی ہے۔پہلی تشبیہ کو حرفِ تشبیہ "سا" کے ذریعے اور دوسری کو "جیسا" کے ذریعے تشبیہی رشتے میں پیوست کیا گیا ہے۔

صدیوں کی طرح تھے
یہ دن جو گزارے[۵۰]

اس شعر میں دن اور صدیوں میں مماثلت کی بنیاد تصوراتی ہے۔شاعر نے دنوں کی مشکلات اور دشواریوں کو نمایاں کرنے کے لیے اسے صدیوں سے تشبیہ دی ہے۔جس طرح صدیاں گزارنے میں بہت وقت لگتا ہے اسی

طرح شاعر نے جو دن گزارے انھیں گزارنے میں صدیوں جتنا وقت لگا۔ اس میں دن مشبہ ہے اور صدیوں مشبہ بہ ہے اور کی طرح" حرفِ تشبیہ کے ذریعے مماثلت کے رشتے کو استوار کیا گیا ہے:

اپنے سب خواب نہ معتبر دوستو
نقش جیسے کوئی ریت پر دوستو[51]

اس شعر میں خواب مشبہ ہیں اور ریت پر نقش مشبہ بہ اور انھیں حرفِ تشبیہ "جیسے" کے ذریعے مشابہتی رشتے میں پیوست کیا گیا ہے۔ یہاں اپنے خوابوں کی ناپائیداری کو ظاہر کرنے کے لیے اسے ریت پر نقش کہا گیا ہے۔ کیوں کہ ریت پر نقش زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتا اسی طرح خواب بھی لمحہ بھر کے ہیں اُن میں مستقل پن اور کوئی پائیداری نہیں۔

یوں گزرتی رہی شبَ ہجراں
ریت پر جیسے رینگتا پانی[52]

اس شعر میں لفظ جیسے نے ریت اور رینگتے پانی کو مشابہت کے رشتے سے منسلک کیا ہے۔ اس میں شبَ ہجراں مشبہ ہے اور مشبہ بہ ریت پر رینگتا پانی ہے۔

کھڑی ہیں درمیان کتنی انائیں
یہ جنگل راہ سے کیسے ہٹائیں[53]

اس شعر میں شاعر نے جنگل کو مشابہتی استعارے کے طور پر لیا ہے۔ کیوں کہ شاعر کی انائیں راستے میں ایسے ہی مشکلات اور دشواریاں پیدا کرتی ہیں جیسے جنگل راستے کو کٹھن اور مشکل بنا دیتا ہے۔

آئینے کیا تھے کہ آنکھیں موم سی پگھلا گئے
عکس کیسے تھے کہ عالیؔ کر گئے پتھر مجھے[54]

اس شعر میں جلیل عالیؔ نے استعاراتی صورت حال پیدا کی ہے۔ یہاں پر انھوں نے آنکھوں کے پر نم ہونے اور موم کے پگھلنے کو اشتراکِ وصفی کے ذریعے ایک دوسرے سے مماثل کیا ہے یہاں موم کا پگھلنا چشم نم ہونے کے مترادف ہے دراصل آنکھوں سے آنسوؤں کے جاری ہونے کو موم کے پگھلنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ایک اک سانس جہنم کی ہوا ،تنہائی
اور جنت یہی دنیا کسی دمساز کے ساتھ[55]

یہاں تنہائی کو بیان کرنے کے لیے ایک ایک سانس کو جہنم کی ہوا سے تعبیر کیا ہے جب کہ یہ دنیا کسی دوست، ساتھی، رفیق اور راز دار کے ساتھ جنت جیسی لگتی ہے۔

ان تمام اشعار کا جائزہ لینے کے بعد ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ کے ہاں تشبیہی استعارے کی انتہائی لطیف اور نادر مثالیں ملتی ہیں۔ وہ اپنے تجربات، مشاہدات، حقیقتوں اور بصیرتوں کو براہ راست پیش نہیں کرتے بلکہ انھیں استعاراتی طریقے سے ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ایک شے کو دوسری شے کا مماثل بناتے ہیں اور بعض اوقات دونوں میں تعلق پیدا کر کے انھیں ایک دوسرے میں مدغم کرتے ہیں۔ اس طریقے سے کبھی ایک شے دوسرے کی متبادل بن جاتی ہے اور کبھی ایک شے سے دوسری کا تقابل کیا جاتا ہے۔ جلیل عالیؔ اپنی شاعری میں تشبیہات اور استعاروں کا سہارا لے کر اپنے کلام کی ندرت اور بلاغت میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات کو بہترین انداز میں انتہائی آسان پیرائے میں قاری تک پہنچاتے ہیں۔ وہ حقیقتوں تک پہنچنے کے لیے استعاروں کا سہارا لیتے ہیں تاکہ باطن میں چھپے رازوں سے واقف ہو سکیں۔

۶۔ لغاتی، استعاراتی:

انیس ناگی نے شعری لسانیات میں لغاتی، استعاراتی تصور کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ لغاتی معانی اشیا کا معنوی تعارف ہوتے ہیں اور مفرد معنوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ سیاق و سباق کے محتاج نہیں ہوتے کیوں کہ یہ شے کا بنیادی تصور ہوتے ہیں اور کسی بھی رویے سے عاری ہوتے ہیں۔ جب کہ لغاتی معانی کے برعکس استعاراتی معانی مرکب معنوں پر مشتمل ہوتے ہیں ان کا مقصد معنوی ہیئتوں کو تشکیل دینا ہوتا ہے۔ استعاراتی معانی بذاتِ خود سیاق و سباق ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی رویے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ انیس ناگی کے اس تصور کو مدنظر رکھتے ہوئے جلیل عالیؔ کی شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

پل پل رنگ بدلتی دنیا ایک پہیلی ہے
کس نے پایا بھید یہاں کی دھوپ اور چھاؤں کا[۵۶]

اس شعر میں موجود تمام الفاظ لغاتی معانوں کی تحویل میں بھی شامل ہیں جو کسی سیاق و سباق کے محتاج نہیں ہیں لیکن دھوپ اور چھاؤں ایسے الفاظ ہیں جو لغاتی معنوں پر مشتمل ہونے کے ساتھ ساتھ یہاں استعاراتی تحویل میں بھی شامل ہیں۔ سیاق و سباق کے تناظر میں دھوپ چھاؤں سے مراد زندگی کی اُونچ نیچ یا اچھے بُرے حالات ہیں۔

کن فاصلوں کی دُھند میں محصور ہو گیا
میں اپنے آپ سے بھی بہت دور ہو گیا[۵۷]

توڑ کر شاخِ تعلق جو گیا
رابطوں کا ایک جنگل بو گیا[58]

پہلے شعر میں تمام الفاظ اپنے لغاتی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ دوسرے شعر میں الفاظ لغاتی معانی سے پیوستہ ہونے کے باوجود استعاراتی معنوں پر بھی مشتمل ہیں۔ یہاں پر لفظ شاخ اور جنگل سیاق و سباق کے محتاج ہیں۔ یہاں پر یہ دونوں الفاظ معنوی ہیئت کو تبدیل کر رہے ہیں جو شعری مفہوم تک رسائی میں مدد دیتی ہے۔ یہاں پر جلیل عالیؔ کی نظم "مغائرت" پر طنزاًبات کی گئی ہے۔

وہ کیا دن تھے
جب خود سے
اکثر ملاقات رہتی تھی

پہروں
بہت کھُل کر
ہوتی تھیں باتیں
یہ کیسا زمانہ ہے
رسماً بھی
اک دوسرے سے کبھی
حال پوچھا نہیں[59]

جلیل عالیؔ کی یہ ساری نظم لغاتی معنوں پر مشتمل ہے۔ اِس میں عالیؔ نے اُس انسانی المیے پر بات کی ہے جو انسان کو انسان سے جدا کرتا ہے اس نظم کو دیکھتے ہوئے ہم کہ سکتے ہیں کہ عالیؔ کی تخلیقی واردات اپنے اندر حسن و جمال رکھتی ہے۔ بعض اوقات اُن کے ہاں بے معانی دکھنے والے احوال و واقعات ایک پر کیف معنویت سے ہم کنار ہونے لگتے ہیں۔ اُن کی بصیرت اور سطحِ فکر و احساس لغاتی معنوں پر مشتمل الفاظ کو استعاروں میں برتنے سے ایک ایسا ہیولا تیار کرتی ہے کہ جس سے قاری کے قلب و نظر پر ایک الگ اور منفرد نقش ابھر کر سامنے آتا ہے۔ لقمان اسد جلیل عالیؔ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> اُن کی شاعری سچے جذبات کی ترجمان ہے گویا ان کا کلام ان کے قلم سے صفحہ قرطاس پر وجدانی کیفیت میں اترتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار نظر سے گزرتے ہی دل میں اترتے جاتے ہیں۔ جلیل عالی کی شاعری میں حقائق کا ادراک ہی نہیں ملتا بلکہ وہ شاعری کو ذریعہ اظہار بنا کر

شعوری فکر کی بنیاد رکھتے ہیں وہ ایک ایسے راستے کی نشان دہی کرتے ہیں جو ابدی سچائیوں کی جانب جاتا ہے۔[۶۰]

جلیل عالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنے شعر و شعور کو باہم جوڑ کر اپنی متعین سمت کی جانب رواں دواں رہتے ہیں۔ اُن کی شاعری ایک سمت اور ایک مرکزیت رکھتی ہے۔ وہ شاعری کرتے ہوئے اپنے مزاج کو جھٹکے اور پچھاڑے بغیر اپنی بات کو پر لطف الفاظ اور موثر انداز میں کہ کر قاری کو اپنا گرویدہ بنا کر اُس پر ایک سحر طاری کر دیتے ہیں۔

۷۔ تسخیرِ معانی:

تسخیر معانی کا مطلب ہے الفاظ میں اپنے وجود یا حجم سے بڑھ کر معنوں کے اظہار کی استطاعت کا موجود ہونا۔[۶۱] یہ وسعت یا استطاعت استعارہ کی بدولت ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ کثیر المعنویت کے حامل ہو پاتے ہیں۔ در اصل استعاروں کو دو طریقوں سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اول یہ کہ کسی بھی لفظ کو انفرادی طور پر بھی استعاراتی عمل میں لایا جا سکتا ہے اور دوسرا یہ کہ تخلیق کار اُس وصف، خوبی یا خصوصیت کو بھی اُس لفظ میں جنم دے سکتا ہے۔ جس کو بطورِ استعارہ استعمال کرنا ہو۔ انیس ناگی اِس عمل کو یوں بیان کرتے ہیں:

> الفاظ کا حجم دو طریقوں سے بڑھایا جا سکتا ہے۔ اول یہ کہ لفظ کے صفاتی دائرے تخلیق کیے جائیں ۔ نئی صفات کی دریافت سے لفظ کے صفاتی دائرے بدلتے رہتے ہیں دوم یہ کہ الفاظ کی معنوی تخصیص سے لفظ نئی قوت حاصل کرتا ہے۔[۶۲]

اگر ہم اِن تمام چیزوں کو مد نظر رکھتے ہوئے جلیل عالیؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی شاعری میں ایسے بہت سے اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں استعارے کے طور پر کوئی ایسا لفظ استعمال کیا گیا ہے؛ جس میں ایسی خصوصیت یا وصف ہے جو لفظ کو زیادہ قوی بناتا ہے، جس سے لفظ کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ:

بے فلک زمینوں پر روشنی کو ترسو گے
سوچ کے دریچوں میں کوئی کہکشاں رکھنا[۶۳]

جلیل عالیؔ کا یہ شعر اِس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اُن کی شاعری میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ الفاظ اپنے معنوں سے بڑھ کر مفاہیم پر مشتمل ہیں۔ مذکورہ بالا شعر میں عموماً استعمال ہونے والے الفاظ کو فن کارانہ عمل کی بدولت خصوصیت کے درجے تک پہنچایا گیا ہے۔ فلک اور زمین دو متضاد الفاظ ہیں؛ لیکن شاعر نے بڑی ہنر مندی سے کام لے کر ایک لفظ "بے" کا سہارا لے کر اُن تین الفاظ "بے فلک زمیں" کو ایک تخلیقی انداز میں ترتیب دے کر خوب صورت ترکیب میں پرو دیا ہے۔ کہکشاں سے مراد ایسی طولانی سفیدی ہے جو اندھیری رات میں سڑک کی مانند

آسمان پر دور تک گئی ہوئی نظر آتی ہے اور اصل میں بہت سے چھوٹے چھوٹے ستاروں کی قطار ہے۔ یہاں کہکشاں سے مراد روشنی کے ستارے ہیں یعنی اچھی سوچ اور اچھے خیالات ہیں جو راستے کی منزلیں آسان کریں۔ یہاں پر عالیؔ نے کم سے کم الفاظ کا سہارہ لے کر زیادہ سے زیادہ مطالب و معانی کی ترسیل اور ذاتی تجربے و احساس کو تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ دراصل انھوں نے استعارے کو اِس طرح برتا ہے کہ الفاظ کے اساسی اور صفاتی معانی ایک غیر منقسم اکائی میں منتقل ہو گئے ہیں؛ جس سے معنوی اکائی میں اضافہ ہوا ہے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے اشعار ایسی خصوصیت پر مشتمل ہیں مثلاً:

بے کار گیا سارا سفر ایک قدم سے
لمحوں میں گنوا دی کئی صدیوں کی کمائی[۶۴]

مذکورہ بالا شعر میں لفظ "قدم" کا استعمال کیا گیا ہے۔ قدم سے مراد وہ فاصلہ ہوتا ہے جو رفتار کی حالت میں دونوں پیروں کے درمیان ہوتا ہے۔ لیکن یہاں 'قدم' کو لغزش کے معنوں میں لیا گیا ہے یہ شاعر کی تخلیقیت ہی ہے جو انھوں نے صرف ایک لفظ کے ذریعے پورے شعر کا تانا بانا قائم کیا ہے۔ اور ایک نئی صفت کی دریافت سے لفظ کے صفاتی دائرے قائم کیے ہیں۔

میرے دشمن کو ضرورت نہیں کچھ کرنے کی
اُس سے اچھا تو میرے یار کیے جاتے ہیں[۶۵]

زندہ لفظ کی شاخ کہاں مرجھاتی ہے
نئے نئے مفہوم نکلتے رہتے ہیں[۶۶]

اگر ان دونوں اشعار کو دیکھا جائے تو یہ جلیل عالیؔ کی شعری انفرادیت کا منھ بولتا ثبوت ہیں۔ ان دونوں اشعار میں بہت سہل اور عام الفاظ میں شعر کو معنویت کے قلب میں ڈھالا گیا ہے۔ اگر پہلے شعر کو دیکھا جائے تو اس میں نہ صرف لفظوں میں بلکہ شعری مفہوم میں بھی الفاظ کے معنوں میں خصوصیت پیدا کی گئی ہے جس سے شعر کا تانا بانا انتہائی دلکش اور پر معانی انداز میں باندھا گیا ہے۔ یہاں پر لفظ "اچھا" کو طنزاً استعمال کیا گیا ہے جس پر پورے شعر کا مفہوم قائم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پورے شعر کا تاروبود اسی ایک لفظ پر قائم ہے۔

اسی طرح اگر دوسرے شعر کو دیکھا جائے تو اس میں عموماً استعمال ہونے والے الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن شاعر نے اپنے فن کارانہ عمل کی بدولت انھیں عام سے خاص بنا دیا ہے۔ جیسا کہ لفظ "شاخ" کے لغوی معانی ڈال یا ٹہنی کے ہیں لیکن یہاں پر یہ لفظ اپنے لغاتی معنوں کے بجائے استعاراتی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اگر

اس شعر کو سیاق و سباق کے حوالے سے دیکھا جائے تو زندہ لفظ کی شاخ اسے ایک خوب صورت ترکیب میں پرویا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جلیل عالیؔ کی شاعری کا پورا تخلیقی رچاؤ ان کے اس ایک شعر میں ہی سمٹ آیا ہے ۔حقیقتاً کوئی بھی لفظ جب تک استعمال کیا جائے وہ متروک نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے مفہوم نہیں کھو سکتا بلکہ نئے نئے مفہوم مختلف صورتوں میں نکلتے ہی رہتے ہیں۔ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جو الفاظ کو صرف مروجہ معنوں میں ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنی شاعری میں انھی الفاظ سے معانی کے نئے در واہ کرتے ہیں۔

۸۔ محاکاتی استعارہ:

جلیل عالیؔ کے ہاں محاکاتی استعارے کا انداز اُن کی ذہنی اپج کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔وہ اپنے تخیل میں موجود کسی ہیولے کو جب پیکری روپ عطا کرتے ہیں تو اِس تشکیل میں تفہیم کا پہلو بھی بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔وہ محاکاتی انداز میں ذہنی خیالوں کو خدوخال کے ذریعے نمایاں کرتے ہیں۔اِس طرح قاری اُن پیکروں یا تصویروں تک جلد رسائی کر لیتا ہے جو عالیؔ کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔دراصل جلیل عالیؔ کی محاکاتی تخلیقی صلاحیت قاری کو چونکاتی اور اٹھلاتی ہے پھر اپنی سمت بلاتی گزر جاتی ہے۔اِس دوران قاری عجیب مخمصے میں پھنسا حیرت و مسرت کے مابین رہ جاتا ہے۔ جلیل عالیؔ کے ہاں تصور میں موجود ہیولے کو پیکر کی شکل عطا کرنے اور پھر اِس تشکیل میں تفہیم کا پہلو رکھنے کا وصف موجود ہے۔ جلیل عالیؔ خارجی مظاہر کو داخلی حوالے سے مرتب کرتے ہیں اور دقیق خیالات کو محاکاتی انداز میں شعری قالب میں ڈھال کر انھیں جاذبِ نظر بنا کر پیش کرتے ہیں۔

دل آباد کہاں رہ پائے اُس کی یاد بھلا دینے سے
کمرہ ویراں ہو جاتا ہے اِک تصویر ہٹا دینے سے[۶۷]

جلیل عالیؔ نے اِس شعر میں تصویر ہٹانے سے کمرے کی ویرانی کا جو ذکر کیا ہے وہ محاکات کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔دراصل تصویر ہٹانے سے مراد محبوب شخصیت کا خیال دل سے محو کرنا ہے۔ جس سے دل میں ویرانی اور اُداسی پھیل جاتی ہے۔عالیؔ کا محاکاتی انداز شعر کے حسن و جمال میں اضافہ کر دیتا ہے اور قاری کے لیے ادراک و فہم کی منازل کو آسان بنا دیتا ہے۔وہ حواسِ خمسہ کے ذریعے اپنے تجربات اور مشاہدات کو الفاظ میں ڈھالتے ہوئے خاکے سے تصویر کا روپ دے دیتے ہیں۔یوں شاعر کا ہر خیال شاعر اور قاری کے باہمی تجربے کا حصہ بن کر ہم آہنگی کی مثال ہو جاتا ہے۔عالیؔ کے محاکات کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا تخیل قاری کے جذبات و احساسات سے مخاطب ہو کر جمالیاتی تسکین کا موجب بنتا ہے۔خاور اعجاز کہتے ہیں:

اُن کی غزل میں تمثال نگاری کی اعلیٰ سطح موجود ہے۔ جہاں لفظی تصویریں اِس حد تک صاف اور واضح ہیں کہ باتیں کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ قلبی کیفیت کو دلکش انداز سے حسی یا بصری پیکر کے اتنا قریب کر دینا کہ تصور ایک انکشاف کی صورت اختیار کر جائے، ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ جلیل عالیؔ کی تمثال آفرینی جذباتی اور احساساتی دونوں اعتبار سے قاری کی قوتِ متخیلہ کو مہمیز لگا کر اُسے اپنی تصوراتی سطح تک اُٹھالانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔[۶۸]

اُس کو چھونے کی خواہش نے ہاتھ بڑھائے تو
پھن پھلائے نکلے کتنے سانپ لکیروں سے[۶۹]

اِس شعر میں عالیؔ اپنے جذبات و احساسات اور تجربات کو الفاظ کی شکل میں ڈھال کر اُن کی ترسیل کو ممکن بناتے ہیں۔ اس شعر میں ایسی تصویری شکل پیش کی گئی ہے جو قاری کو چونکا دیتی ہے۔ اِس طرح شاعر کا تجربہ یا مشاہدہ شعری قالب میں ڈھل کر قاری کے مشاہدے یا تجربے کا حصہ بن گیا ہے۔ اِس میں "سانپ" دشمن کے اندیشے کا اِستعارہ بھی ہو سکتا ہے۔

نہ جانے کس بلا کا روز پھیرا ہے نگر میں
اُجڑتے جا رہے ہیں کوچہ و بازار سارے[۷۰]

شاعر نے نگر میں روز بلا کے پھیرے سے شہر کی تباہی و بربادی کا ذکر کچھ اس انداز میں کیا ہے کہ جیسے سارا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اور قاری اِس منظر سے پیدا ہونے والی دہشت ناک صورت حال میں گم سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ کسی منظر کو اِس قدر خوب صورتی سے بیان کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ جلیل عالیؔ نے محاکاتی استعارے کو اِس قدر برجستگی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا کہ شاعر کا تخلیق کردہ تصور اور جذبہ محاکات کے اجزا میں اِس طرح شامل ہیں کہ اِن دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہے۔ انیس ناگی کے مطابق محاکات میں ہیئت کو بصارت کے بجائے الفاظ کی اصوات کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے کیوں کہ اُن کے نزدیک سماعی کی نسبت بصری عنصر زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں۔ جلیل عالیؔ کے اِس شعر کو پڑھنے کے بعد انیس ناگی کی تائید کرنا زیادہ آسان ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جلیل عالیؔ کا یہ شعر اِس بات کی دلیل کے طور پر بطورِ نمونہ پیش کیا جا سکتا ہے:

اُس دن ایسی سرخی تھی اخباروں پر
گونگے ہو گئے شہر کے سارے ہاکر بھی[۷۱]

۹۔ استعارہ یا تشکیل معانی:

جلیل عالیؔ ایک ایسے فن کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اپنے تخلیقی عمل کی بدولت اعلیٰ درجے کے استعارے کو تخلیق کر سکتے ہیں۔ وہ الفاظ کے معنوں پر قدرت رکھتے ہیں اسی لیے اپنی شاعری میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب و معانی سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ جلیل عالیؔ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جو الفاظ کے ذریعے حقیقت کا ادراک کرتے ہیں اور اُن کی ہنر مندی یہ کہ وہ الفاظ کو استعارے کے روپ میں استعمال کر کے معنوں کو تشکیل دیتے ہیں۔ جیسا کی انیس ناگی استعارہ سے تشکیل معانی کے سفر کے بارے میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

> استعارہ خواہ نثری ہو یا شعری، معانی کی ایک جامع شکل ہے۔ خصوصاً شاعری میں استعارہ تشکیل معانی کا مکمل پراسیس ہے۔ استعارے زبان میں پہلے سے موجود نہیں ہوتے، وہ شعوری تشکیل کا مکمل پراسیس ہیں۔ جو فن کار اعلیٰ درجے کے استعارے کی تشکیل پر قدرت رکھتا ہے وہ معانی کی حقیقت سے آگاہ ہے استعارہ تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت کا نام ہے۔ جس طرح ایک کیمیا گر امتزاج سے اشیا کی قلب ماہیت کر دیتا ہے اسی طرح شاعر حقیقت کے ایک روپ سے مختلف روپ تخلیق کرتا ہے۔ وہ کثرت سے وحدت اور وحدت سے کثرت پیدا کرنے کا ملکہ رکھتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ استعارہ حقیقت کے ایک روپ کو ہی اس کی ماہیت کا شارح تصور نہیں کرتا بلکہ اسے دوسری حقیقتوں کے وصال کا حوالہ بناتا ہے۔ اگر کسی زبان میں یہ اصول کار فرمانہ ہو تو زبان تجربات کے خزینے سے محروم ہو جاتی ہے۔ [۴۲]

جلیل عالیؔ ایک ایسے کلاکار کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے زبان و بیان کا دامن کشادہ کرنے کے لیے بہت سے تجربات کیے ہیں۔ ان کے ہاں ظاہری معانی کی ایک پرت ہٹائیں تو باطنی معانی کا ایک نیا سلسلہ نظر آتا ہے۔ یعنی اُن کی شاعری دوطرفہ عمل پر مشتمل ہوتی ہے۔ الفاظ ایک طرف حقیقی معنوں سے پیوستہ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف استعاروں کی تخلیقی گرفت میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ہر لفظ حقیقت میں ایک اشارہ ہے اور وہ استعارے کی تحویل میں داخل ہونے کے بعد استعاراتی صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ جیسا کہ اس شعر کو مثال کر طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

دنیا میں رہے دل میں بسائی نہیں دنیا
رکھے نہ نگاہوں میں نگینے کبھی جھوٹے [۴۳]

اِس شعر میں جلیل عالیؔ نے قیمتی خوابوں کے لیے نگینے کے لفظ کو استعارتاً لیا ہے جب کہ نگینے کے معنی جواہر یا قیمتی پتھر کے ہیں۔ یہاں نگینے کو نئے معنوں میں تشکیل دیا گیا ہے۔ پروفیسر اقبال شمیم جلیل عالیؔ کی نظموں کے بارے میں کہتے ہیں:

> (عالیؔ کی) نظموں کا ایک جداگانہ اسلوب ہے ان نظموں میں ایک خیال، ایک احساس یا گہری فکر کی نیابت کفالت کے ساتھ ایک سانس میں کہ ڈالنے کی اچھوتی روش اختیار کی گئی ہے۔[۴۴]

جلیل عالیؔ اپنی شاعری میں تشکیلِ معانی کے لیے نئے نئے لسانی سیاق و سباق تخلیق کرتے ہیں۔ دراصل یہ نئے سیاق و سباق زبان کی "تعبیر" سے جنم لیتے ہیں۔ تعبیر کا مطلب ہے الفاظ کو اِن کی تصوراتی جبریت سے آزاد کروا کر انھیں نئی وسعت سے ہم کنار کرنا ہے اور اِس عمل کو عالیؔ انتہائی خوب صورتی اور چابک دستی کے ساتھ سر انجام دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اکثر و بیش تر وہ اپنے تجربے سے ایسے لسانی سیاق و سباق تخلیق کرتے ہیں جو کثیر معنویت پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مگر بعض اوقات وہ مروجہ لسانی توقعات کی شکست و ریخت کر کے انھیں نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ نیچے دیے گئے اشعار میں شاعر نے جس طرح مروجہ لسانی توقعات کی شکست و ریخت کی ہے وہ دیدنی ہے :

ہنر صداؤں کے بھید بن میں سماعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا
خطا گئے لفظ تیر کتنے خیال پنچھی شکارنے میں[۴۵]

ذہن میں سوچوں کی کتنی بستیاں بستی گئیں
خواب کیا کیا دے گئی تعبیر کی حسرت مجھے[۴۶]

اگر پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کو ملاحظہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ اس میں بہت سے ایسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو انفرادی مروجہ لسانی حقیقتوں پر مشتمل ہیں۔ لیکن شعری سیاق و سباق میں انھیں ایک ایسے لسانی پیرائے میں سمویا گیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا محال معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ لفظ، خطا، تیر، خیال اور پنچھی ایک دوسرے میں پیوستہ ہو کر ایک نئی صورت حال کو جنم دیتے ہیں۔ عام طور پر لفظ خطا ذہن کو تیر کی جانب مائل کرتا ہے اور تیر پنچھی کی جانب سفر کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن یہاں پر خطا کا تعلق لفظوں کے تیر کے ساتھ اور خیال کا تعلق پنچھی کو شکارنے کے ساتھ موجود ہے۔ یعنی شاعر نے انتہائی ہنر مندی کے ساتھ الفاظ کو ایک دوسرے کے سہارے تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت میں تبدیل کیا ہے۔ دراصل یہاں تبدیل حقیقت سے مراد لفظ کو

کسی ایک رشتے کی گرہ سے کھول کر دوسرے رشتے کی گرہ میں باندھنا ہے۔ اِس شعر کی ایک اور اختراع ایک مرکب تیار کرنا ہے جو کہ خیال پنچھی ہے اور ایک اہم خوبی فعل شکار کو شکارنا کے ذریعے مصدر کا روپ عطا کرنا ہے۔

دوسرے شعر میں ایک ہی لفظ کو لے کو انھیں دو مختلف تحویلوں میں استعمال کرنا اور ایک ہی جگہ پر استعمال کرنا شعر میں ایک آہنگی روپ کو جنم دے رہا ہے جیسا کہ "بستیاں بستی گئیں" یہاں پہلی بستی اسم کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے جب کہ دوسری فعل کے معنوں میں ہوئی ہے۔ اسی طرح ایک اور شعر اپنے پورے تخلیقی رچاؤ کے ساتھ:

وہ گفتگو میں فرشتہ سہی مگر عالیؔ
جب اس کے پاس بھی کردار کی گواہی نہ ہو''

کوئی انسان فرشتہ نہیں ہو سکتا، ایک باکردار شخص کو ظاہر کرنے کے لیے اُسے فرشتہ کہنا سامع پر گہرا اثر ڈالتا ہے اور مزید یہ کہ الفاظ میں نئی تحویل کو جنم دے کر معنوں کی استعاراتی تشکیل کی گئی ہے۔ جلیل عالیؔ اپنی شاعری میں تشکیلِ معانی کے عمل کو الفاظ کے مخصوص سیاق سباق کی بدولت قائم کرتے ہیں۔

ان اشعار کا جائزہ لینے کے بعد ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل الفاظ کو نئی وضع قطع سے برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ اظہار کی نئی پرتیں کھولتے ہیں۔ عالیؔ خارجی مظاہر اور باطنی واردات کو اِس طرح متصل کرتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی خبر دیتے ہیں۔

۱۰۔ سیاق وسباق:

یوں تو ہر ادبی اور غیر ادبی تحریر سیاق وسباق کی حامل ہوتی ہے اور کسی بھی تحریر میں سیاق وسباق بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے لیکن شعری سیاق وسباق کی اہمیت عام تحریر کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ شعری سیاق وسباق میں الفاظ کی معنوی دلالتیں عام سیاق وسباق سے مختلف ہوتی ہیں۔ کیوں کہ اس میں الفاظ کو صرفی ونحوی عمل کی بدولت معنوی رشتہ سازی میں پرویا جاتا ہے۔ اس میں شاعر اپنے تجربے کی مختلف جہتوں میں تعلق اور تعاون پیدا کر کے ایک لسانی پیرایہ تیار کرتا ہے۔ وہ دانستہ طور پر ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جن سے معانی کی آفرینش ہو۔

اگر اس نقطہ نظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جلیل عالیؔ کی شاعری کو پرکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ایسے الفاظ برتتے ہیں جن سے نہ صرف ایک لسانی سیاق وسباق تیار ہوتا ہے بلکہ الفاظ کے باطن میں پوشیدہ پھیلاؤ کے امکانات سامنے آتے ہیں جو شاعری میں نئے رنگ ڈھنگ، قرینے اور سلیقے کو جنم دیتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات کو صفحہ قرطاس پر اُتارتے ہوئے ایسے اسلوب سے کام لیتے ہیں کہ پڑھنے والے کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ وہ

اپنی شاعری میں ایسے کلیے اور قاعدے استعمال کرتے ہیں کہ اُن کی تخلیق ایک معیاری سیاق وسباق پر مشتمل نظر آتی ہے۔ وہ الفاظ کے پابند معنوں سے ہٹ کر اُن میں رنگارنگی کو جنم دیتے ہیں۔ وہ ایسے صرفی ونحوی پیرائے کو ترتیب دیتے ہیں جن سے اُن کی تحریر میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ جلیل عالیؔ مختلف تجربات سے سیاق وسباق تیار کر کے انھیں کسی ایک سیاق وسباق میں ترتیب دیتے ہیں:

زندہ لفظ کی شاخ کہاں مر جھاتی ہے
نئے نئے مفہوم نکلتے رہتے ہیں[۴۸]

اگر اِس شعر کو سیاق وسباق کے حوالے سے دیکھا جائے تو اِس میں لفظ "شاخ" ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ سیاق وسباق کی تشکیل کی غایت اِس ایک لفظ اور اِس سے پیدا شدہ تلازمات کی تعمیر ہوئی ہے اِس صورت حال سے یہ ہوا ہے کہ لفظ "شاخ" ساری جذباتی صورت حال کی تکوین کر کے بذاتِ خود ایک سیاق وسباق بن گیا ہے دوسری بات یہ ہے کہ الفاظ کی مخصوص ترتیب سے مطلوبہ صورت حال کی تشکیل کی گئی ہے اگر لفظ شاخ کی اساس کو دیکھا جائے تو اس کے معانی ٹہنی یا ڈال کے ہیں۔ اگر سیاق وسباق کے حوالے سے انھیں پرکھیں تو اِس میں ہر لفظ اپنی معنوی تکمیل کے لیے دوسرے لفظ کا محتاج ہے، دوسرا لفظ تیسرے کا، یہاں تک کہ شعری تخلیق کے تمام اجزا ایک دوسرے کے ساتھ اِس طرح پیوستہ ہیں کہ انھیں جدا کرنا مشکل ہے۔ کسی ایک لفظ کے بھی خارج ہونے پر شعر اپنا پورا مفہوم کھو دے گا۔

جلیل عالیؔ سیاق وسباق میں الفاظ کو نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کو نئے نئے قرینوں میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ جس سے اُن کی شاعری میں ایک نئی طرز کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر:

جب بھی موسم ہنر حرف و بیاں لے جائے
یوں لگے جسم سے جیسے کوئی جاں لے جائے[۴۹]

جلیل عالیؔ نے نئے معنوں کو جنم دینے کے لیے ایسا لسانی سیاق وسباق تشکیل دیا ہے جو ان کے انفرادی لہجے اور اس لہجے میں چھپے امکانات سے پڑھنے اور سننے والوں کے پردہ فکر پر نئے ارتعاش پیدا کرتا ہے وہ متعلقہ کو غیر متعلقہ سے جدا کر کے نئی حالتوں اور صورتوں کو جنم دیتے ہیں۔ جیسے یہاں جسم سے جیسے کوئی جاں لے جائے کی صورت میں کیا ہے۔ جلیل عالیؔ اپنے بارے میں خود کہتے ہیں:

> تخلیقی واردات اپنے اندر حسن وجمال اور انکشاف و دریافت کے ایسے پہلو رکھتی ہے کہ بیش تر بے معنی دکھنے والے احوال وحیات ایک پر کیف معنویت سے ہم کنار ہونے لگتے ہیں اور زندگی

کرنے کا ولولہ تازہ ہو جاتا ہے، شاید اسی لیے تخلیقی وقفوں کے بنجر شب و روز مجھے شدید کرب سے دوچار کر دیتے ہیں۔[۸۰]

نکلے گا کوئی رستہ تدبیر بدلنے سے
ملتی نہیں آزادی زنجیر بدلنے سے[۸۱]

کیوں بات سنو دل کی اس راہ میں تو عالیؔ
بس درد کمانے ہیں بس عمر گنوانی ہے[۸۲]

حضورِ غیر کچھ ایسے جھکی ہوئی ہے جبیں
یہ لگ رہا ہے کہ شانوں پہ جیسے سر ہی نہیں[۸۳]

پہلے شعر میں زنجیر اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں ہوا۔ اس شعر کو سیاسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ سیاق و سباق میں زنجیر بدلنے سے مراد حکمران بدلنا ہے۔ کہ جب تک سب مشکلات سے نجات پانے کے لیے اور بہتر صورتِ حال کے لیے کوئی حل نہیں نکالیں گے، کوئی تدبیر نہیں سوچیں گے تب تک حکمران بدلنے سے کوئی فائدہ نہیں گا۔ دوسرے شعر میں اگر لفظ کمانے کو دیکھا جائے تو اس کے حقیقی معانی کمائی کرنا کے ہیں لیکن شعری سیاق و سباق میں یہ لفظ اپنے مروجہ معنوں میں استعمال نہیں ہوا بلکہ درد کو برداشت کرنے یا جھیلنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ تیسرے شعر میں جیسے شانوں پہ سر ہی نہیں سے حقیقتاً یہ مراد نہیں ہے کہ وہ واقعی شانوں کے بغیر ہے بلکہ یہاں یہ عاجزی و انکساری کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد **"خواب دریچہ"** کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> خواب دریچہ "پڑھتے ہوئے بین السطور اس نظام کا احساس ہوتا ہے کہ خواب دریچہ کا شاعر اشیا کا مشاہدہ صرف محسوساتی سطح پر نہیں کرتا بلکہ اِن کی تہہ میں اُتر کر ایک طرف اُن کی حقیقت جاننا چاہتا ہے اور دوسری طرف اُن کے معنی اپنے سیاسی، سماجی سیاق و سباق متعین کرنا چاہتا ہے۔ تیسری دنیا کا کوئی بھی فن کار سیاسی صورت حال سے خود کو علیحدہ نہیں کر سکتا۔ مسئلہ یہی ہے کہ ٹھوس حقائق سے کیا نتیجہ اخذ کیا جا رہا ہے اور اسے شاعری کا جزو کیسے بنایا گیا ہے۔ کچی اور جذباتی شاعری میں حقائق اُوپر آ جاتے ہیں اور شعریت زیرِ سطح چلی جاتی ہے۔ لیکن پختہ فن کاروں کے یہاں حقائق سیال ہو کر زیرِ لہر چلے جاتے ہیں اور شعریت انھیں اپنے خول میں سمو لیتی ہے۔ خواب دریچہ کی ساری غزلوں میں حقائق و واقعات اور قومی سانحوں کی شکلیں اور کیفیتیں اپنے مکمل سیاق و سباق کے ساتھ موجود ہیں لیکن شعری حسن کہیں بھی مجروح نہیں ہوتا۔[۸۴]

جلیل عالیؔ کے اسلوب بیان میں جو اثر افرینی ہے وہ ان کی محنت و ریاضت کی بدولت ہے۔ وہ اپنے تجربات زندگی کو شعری قالب میں ڈھال کر اُن میں نئے معانی تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ قبول عام کے بجاے اپنے طرزِ بیان پر بھروسا کرتے ہیں۔ وہ لفظوں کی ترتیب اور شعر کے اجزا کو باہم مربوط رکھنے میں مہارت رکھتے ہیں ۔اس عمل سے وہ نئے لسانی سیاق سباق تیار کرتے ہیں۔ وہ فن پاروں کی تشریح و توضیح کے ساتھ اُن کے عیوب و محاسن کا احاطہ بھی کرتے ہیں جو قاری کے لیے شعری تفہیم میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اُن کا اسلوب نگارش اُن کے فکر و فن کو پختگی اور گہرائی عطا کرتا ہے۔ یقیناً جلیل عالیؔ کی شاعری اُس مقام پر ہے جہاں شاعر اپنا مستقل مقام طے کرنے کی کاوش میں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جلیل عالیؔ، تعارف نامہ (غیر مطبوعہ)

(نوٹ)۱۵ اکتوبر ۲۰۲۰ کو تھیسز سے متعلقہ معلومات کی رہنمائی کے لیے جلیل عالیؔ صاحب سے ٹیلیفون پر رابطہ ہوا جس کے نتیجے میں اُنھوں نے مذکورہ بیان کردہ تعارف نامہ اور مزید معلومات ارسال کیں۔

۲۔ ایضاً

۳۔ صدام ساگر، "پاکستانی ادب کے معمار، جلیل عالیؔ" مشمولہ ڈیلی اومیگا نیوز، ۱۳ جنوری ۲۰۲۲۔ ص ۳۔

۴۔ خاور اعجاز، پروفیسر جلیل عالیؔ : شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۲۱ء)، ص ۳۳۔

۵۔ جلیل عالیؔ، تعارف نامہ (غیر مطبوعہ)

(نوٹ)۱۵ اکتوبر ۲۰۲۰ کو تھیسز سے متعلقہ معلومات کی رہنمائی کے لیے جلیل عالیؔ صاحب سے ٹیلیفون پر رابطہ ہوا جس کے نتیجے میں اُنھوں نے مذکورہ بیان کردہ تعارف نامہ اور مزید معلومات ارسال کیں۔

۶۔ فہیم شناس کاظمی، ایک لہر ایسی بھی۔۔ ایک مطالعہ تاریخ ملاحظہ: ۱ مئی ۲۰۲۳

https:m.facebook.com/story.php?story.fbid=۔

۷۔ جلیل عالیؔ، تعارف نامہ (غیر مطبوعہ)

(نوٹ)۱۵ اکتوبر ۲۰۲۰ کو تھیسز سے متعلقہ معلومات کی رہنمائی کے لیے جلیل عالیؔ صاحب سے ٹیلیفون پر رابطہ ہوا جس کے نتیجے میں اُنھوں نے مذکورہ بیان کردہ تعارف نامہ اور مزید معلومات ارسال کیں۔

۸۔ محمد اجمل نیازی، "بے نیازیاں" روزنامہ نوائے وقت، اسلام آباد، (۲۰ مئی ۲۰۰۹ء)، ص ۳۔

۹۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ (راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۴۰۔

۱۰۔ آصف ڈار "تبصرہ کتب" مشمولہ روزنامہ پکار، (جنوری ۱۹۸۷ء)، ص ۶۔

۱۱۔ اکرم بریلوی، "خواب دریچہ پر تبصرہ" مشمولہ ماہنامہ افکار کراچی (جولائی ۱۹۸۸ء) ص ۷۷۔

۱۲۔ نظیر صدیقی، "خواب دریچہ" مشمولہ ماہنامہ بیاض لاہور ج۹ ش۱۴ (۴ اپریل ۲۰۰۱ء)، ص ۳۱۔

۱۳۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۲۔

۱۴۔ منشا یاد،منشائیے(لاہور:مقبول اکیڈمی،۲۰۰۱ء)،ص۲۹۸۔

۱۵۔ ظفر اقبال:"عمدہ شاعر جلیل عالیؔ کا ایک اور عمدہ مجموعہ"مشمولہ ہفت روز زندگی(۲۳تا۲۹جولائی ۲۰۰۰)ص۵۳۔

۱۶۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء)،ص۱۵۔

۱۷۔ انور سدید"عرض ہنر سے آگے"،روزنامہ"نوائے وقت"(جولائی۲۰۰۸)،ص۵۔

۱۸۔ انیس ناگی،شعری لسانیات(لاہور:فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ،۱۹۹۰ء)،ص۹۔

۱۹۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۹۔

۲۰۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ(اسلام آباد گنزہ سنٹر بلیو ایریا،۱۹۹۸ء)،ص۱۵۔

۲۱۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۷۹۔

۲۲۔ الحاج مولوی فیروز الدین،فیروز الُغات(لاہور:فیروز سنز لیمٹڈ،۱۹۷۱ء)،ص۳۴۔

۲۳۔ ایضاً،ص۵۱۶۔

۲۴۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۰۶۔

۲۵۔ ایضاً،ص۱۰۲۔

۲۶۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۱۳۴۔

۲۷۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ(اسلام آباد:گندھارا بکس سید پور روڈ،۲۰۰۴ء)،ص۱۱۰۔

۲۸۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص۱۸۔

۲۹۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۷۲۔

۳۰۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۳۲۔

۳۱۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۹۷۔

۳۲۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۴۵۔

۳۳۔ ایضاً،ص۷۸۔

۳۴۔ ایضاً،ص۶۹۔

۳۵۔ ایضاً،ص۷۱۔

۳۶۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۵۱۔

۳۷۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۰۴۔
۳۸۔ ایضاً،ص۲۹۔
۳۹۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،فلیپ بیک۔
۴۰۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۴۴۔
۴۱۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۱۴۔
۴۲۔ سلطان رشک،"شوق ستارہ"مشمولہ نیرنگ خیال(مئی۱۹۹۹ء)،ص۶۰۔
۴۳۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۳۶۔
۴۴۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۲۴۔
۴۵۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۶۲
۴۶۔ نوازش علی ،"شعر جلیل کی جہت خاص"مشمولہ تسطیر ج۳،ش۱۰،۹(جولائی تا اگست۱۹۹۹ء)ص۳۰۳۔
۴۷۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۱۳۲۔
۴۸۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۳۔
۴۹۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۵۶۔
۵۰۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۱۱۔
۵۱۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۱۱۴۔
۵۲۔ ایضاً،ص۶۱۔
۵۳۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۸۹۔
۵۴۔ ایضاً،ص۱۰۰۔
۵۵۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۰۲۔
۵۶۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۱۳۶۔
۵۷۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۸۷۔
۵۸۔ ایضاً،ص۱۰۱۔
۵۹۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۶۶۔
۶۰۔ لقمان اسد،"شہر شعر کا والی۔پروفیسر جلیل عالیؔ"،5:15،۲۳دسمبر۲۰۲۰۔

۶۱۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص۷۵۔

۶۲۔ ایضاً،ص۷۸۔

۶۳۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۱۳۔

۶۴۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۰۹۔

۶۵۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،۷۶۔

۶۶۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۲۔

۶۷۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۷۹۔

۶۸۔ خاور اعجاز،پروفیسر جلیل عالیؔ :شخصیت اور فن،ص۱۵۹۔

۶۹۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۹۳۔

۷۰۔ ایضاً،ص۷۷۔

۷۱۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۷۳۔

۷۲۔ انیس ناگی،شعری لسانیات،ص۱۱۸۔

۷۳۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۷۴۔

۷۴۔ آفتاب اقبال شمیم،"شوق ستارہ"مشمولہ ادبیات،ش۲۸(۱۹۹۹ء)ص۲۵۶۔

۷۵۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۵۴۔

۷۶۔ ایضاً،ص۹۵۔

۷۷۔ ایضاً،ص۱۲۸۔

۷۸۔ ایضاً،ص۱۲

۷۹۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۵۔

۸۰۔ ایضاً،ص۱۴۔

۸۱۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۴۱۔

۸۲۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۳۴۔

۸۳۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۰۳۔

۸۴۔ رشید امجد،رویے اور شناختیں(لاہور:مقبول اکیڈمی،۱۹۸۸ء)،ص۱۴۴۔

باب چہارم

جلیل عالی کے اردو کلام میں ابلاغ و افہام اور آہنگ کا جائزہ

باب چہارم:

جلیل عالیؔ کے اردو کلام میں ابلاغ، افہام اور آہنگ کا جائزہ

پچھلے باب میں جلیل عالی کے کلام میں لسانی ادراک، اشارہ اور استعارہ، لغاتی معانی، استعاراتی معانی، مشابہتی رشتے، لغاتی، استعاراتی، تسخیر معانی، محاکاتی استعارہ، استعارہ یا تشکیلِ معانی اور سیاق وسباق کا جائزہ لیا گیا تھا۔ اِس باب میں اُن کے کلام میں ابلاغ، افہام، ابہام اور لسانی آہنگ کا جائزہ لیا جائے گا:

۱۔ ابلاغ، افہام، ابہام:

اگر شاعری کے حوالے سے ابلاغ، افہام اور ابہام کا جائزہ لیا جائے تو یہ تینوں آپس میں گہرے رشتے میں منسلک نظر آتے ہیں۔ ابلاغ کا تعلق شاعر سے ہوتا ہے اسی لیے اس کا عمل وجدانی، ذاتی اور تاثراتی ہوتا ہے۔ جب کہ افہام کا تعلق قاری سے ہوتا ہے اور وہ اپنے تجزیے اور عقل کی بنا پر کسی شعر یا تحریر کا افہام حاصل کرتا ہے۔ کسی بھی شعری تخلیق کو داد دینے کے لیے ابلاغ اور افہام میں لازم وملزوم کا رشتہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ کسی تخلیق کا فہم حاصل کرنے کے لیے اس کا ابلاغ ضروری ہے اور کسی تخلیق کا فہم اس وقت تک حاصل نہیں کیا جاسکتا جب تک شعری تخلیق سے جذباتی طور پر متاثر نہ ہوا جائے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہر شعری تخلیق کا مکمل طور پر فہم حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ شاعری میں مکمل طور پر ابلاغ اور افہام دونوں ممکن نہیں ہو سکتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کی شعری تخلیق کسی براہ راست تجربے کا نتیجہ ہوتی ہے اور قاری محض شاعر کے تجربے کے ذریعے اس شے تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ شاعری میں معنوں کی تشکیل کا عمل استعاراتی صورت حال میں ظاہر ہوتا ہے کیوں کہ استعارے کلی طور پر معانی کو قاری کے حوالے نہیں کرتے اس لیے تحریر میں ابہام پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ ابہام تخلیق میں معنوی حسن پیدا کرتا ہے۔ اب ہم ان تصورات کی روشنی میں جلیل عالیؔ کی شاعری میں ابہام، ابلاغ اور افہام کا جائزہ لیں گے:

تم زمین پر جو خدا بنتے چلے جاتے ہو
کیا سمجھتے ہو، بغاوت نہیں ہم کر سکتے[1]

اس شعر کا ابلاغ اور افہام فکری و معنوی حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس شعر میں جلیل عالیؔ نے ابلاغ انتہائی سادہ الفاظ میں بہت خوب صورت طریقے سے کیا ہے۔ وہ سیاسی اور سامراجی قوتوں کے خلاف بر سرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ انھوں نے یہ ابلاغ اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کیا ہے۔ ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ اپنی بات کے ابلاغ کے لیے ایسے مناسب الفاظ کا سہارا لیتے ہیں جو قاری کے لیے کسی قسم کا ابہام پیدا کرنے کے بجائے قابلِ فہم محسوس ہوتے ہیں۔

جلیل عالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنی شاعری کے ابلاغ کے لیے الفاظ کے صفاتی اور استعاراتی قرینے مرتب کرتے ہیں۔ وہ اپنے شعری تجربے کو اس طرح منکشف کرتے ہیں کہ اس کی معنویت قاری تک ایک عمل کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ جلیل عالیؔ اپنے جذبات، احساسات، تجربات اور واقعات کو قاری تک پہنچانے کے لیے ایسے الفاظ کا سہارا لیتے ہیں جس سے ابلاغ فوراً ممکن ہو اور کسی قسم کا ابہام پیدا نہ ہو۔ لیکن یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر قسم کی شاعری کا افہام ممکن ہی ہو۔

میرے دشمن کو ضرورت نہیں کچھ کرنے کی
اس سے اچھا تو مرے یار کیے جاتے ہیں[۲]

اس شعر میں وہ دوستی کے لبادے میں چھپے دشمنوں کی نقاب کشائی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ دشمن نما دوستوں کو سرِ عام منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ اُنھوں نے اِس شعر کا ابلاغ نہایت مختصر اور موزوں الفاظ میں کیا ہے۔

اتنے بھی زمانے سے گریزاں نہ گزرتے
رستے میں اگر تم سے ملاقات نہ ہوتی[۳]

یہ شعر عشقِ مجازی پر مشتمل ہے۔ اپنی بات کو محبوب تک بہت ہنر مندی کے ساتھ پہنچایا گیا ہے۔ شعر کا ابلاغ نہایت کم اور سادہ الفاظ میں بہت سلیقے کے ساتھ کیا گیا ہے۔

ہم نے دنیا سے جو یہ دوستی رکھی ہوئی ہے
اس میں تھوڑی سی کجی آپ ہی رکھی ہوئی ہے[۴]

اس شعر میں وہ اپنے دل کی بات کو قاری تک اِس خوب صورتی کے ساتھ پہنچاتے ہیں کہ وہ اُن کے مطلب تک فوراً پہنچ جاتا ہے۔ وہ تلخ الفاظ استعمال کیے بغیر اپنے مدعا کو نہایت ہنر مندی کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو جلیل عالیؔ کی شاعری کے حسن و نکھار میں اضافے کا باعث بنتی ہیں۔

مذکورہ بالا اشعار کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ جلیل عالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری ابلاغ کی صفت سے متصف ہے۔ وہ اپنے احساسات کو لفظوں کا روپ دے کر انھیں نہایت سلیقے اور قرینے سے قاری کی نظر کرتے ہیں۔ جلیل عالیؔ کی شاعری کا ایک خاص انداز ہے جو ان کے ذہن اور تجربے کی ہم آہنگی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جب ان کا ذہن کسی سوال کو مرتب کرتا ہے تو وہ اس ذہنی کیفیت کو ایک نمایاں شعری صورت میں ظاہر کرتے ہیں جس کا مقصد ہوتا ہے کہ قاری اس شعری صورت کے ذریعے اس حقیقت کا ادراک کر سکے۔ کیوں کہ قاری کسی بھی شعری تحریر کا ادراک شاعر کے ذریعے کرتا ہے۔ جلیل عالیؔ شعری تخلیق کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کی نشان دہی کرتے ہیں اور اس کی مکمل تشریح، فہم اور ادراک کو قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اگر قاری یا نقاد شعری تخلیق کی اصل ماہیت تک نہ پہنچ پائے تو اس صورت میں کہا جاتا ہے کہ تحریر مبہم ہے یہ بات قابل غور ہے کہ اگر کسی تخلیق کا ابلاغ ممکن نہ بھی ہو تو ایسی صورت میں ابہام معنوی حسن بھی ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ تخلیق کار نے ابہام معنوی حسن پیدا کرنے کے لیے ہی رکھا ہو۔ بعض اوقات شاعر ایسے الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہیں۔ جس سے قاری اس کے ظاہری اسلوب کو مسمار کرنے کے بعد اس کا ایسا تشکیلی تصور منکشف کرتے ہیں جو پہلے سے زیادہ ہمہ گیر اور انفرادیت کا حامل ہو سکتا ہے۔

ان کے ہاں اگر مزاحمتی رویہ بھی نظر آتا ہے تو اسے الفاظ کے ایسے پیرائے میں ترتیب دیتے ہیں کہ وہ مزاحمت اجتماعی روپ دھار کر ظاہر ہوتی ہے۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں کہ ان کی تحریر قاری کو جذباتی طور پر متاثر کرے کیوں کہ جب شعری تخلیق قاری کو جذباتی طور پر متاثر کرے گی تب ہی قاری اس کے فہم تک رسائی کر پائے گا اور کسی بھی تحریر کا افہام قاری کی شعوری کاوش کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔ جلیل عالیؔ زندگی کے صرف کسی ایک پہلو پر بات نہیں کرتے وہ زندگی کے ہر پہلو کو ذریعہ ابلاغ بناتے ہیں۔ ڈاکٹر نوازش علی ان کے اس رویے کے بارے میں کہتے ہیں:

> جلیل عالیؔ کا فکری نظام کلی تصور حقیقت سے تشکیل پاتا ہے وہ حقیقت کے کسی ایک درجے تک محدود نہیں رہتے بلکہ تمام درجات حقیقت اور مراتب صداقت پر زندہ و بیدار رہنے کو اہمیت دیتا ہے وہ اپنے باطن میں نفسی و وجودی، سیاسی و سماجی، تہذیبی و اخلاقی، زمانی و کائناتی اور روحانی و مابعد الطبیعاتی معنویت کی تمام سطحوں سے ہم رشتہ ہوتا اور ان سے اثرات قبول کرتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ ہمہ جہت اصلاح و تعمیر کے لیے ہمہ جہتی فکر و احساس ہی نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔[۵]

یہاں جلیل عالیؔ کے چند ایسے اشعار کا جائزہ لیا جائے گا۔ جو مفرد معنوں کے بجائے کثیر معنویت کو جنم دیتے ہیں۔ ان اشعار میں جلیل عالیؔ کی اُس فکری نہج کا پتہ چلتا ہے جو وہ اشعار کے پردے میں قاری کی نظر کرتے ہیں:

تو ملے یا نہ ملے جو ہو مقدر اپنا
کیا یہ کم ہے کہ ترے چاہنے والے ہوئے ہیں [۶]

اس شعر کے دو معنی سمجھ میں آتے ہیں ایک کا تعلق مجاز سے ہے اور دوسرے کا حقیقت سے، یعنی یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی کسی مجازی محبوب ہستی سے مخاطب ہیں اور دوسرا یہ کہ وہ محبوب ہستی ذاتِ باری تعالیٰ ہے۔ یہاں پر جس کی یاد کا ذکر ہے اُسے ابہام میں پیش کیا گیا ہے اور اس شعر کا یہی ابہام شعری لطف میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ اس شعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے کے لیے ایک تو اُن کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ بہت ضروری ہے اور دوسرا اُن کے مزاج سے واقفیت ضروری ہے۔

اک ایسی بھی قیامت کی گھڑی ہوتی ہے
جب خود اپنی بھی رفاقت نہیں ہم کر سکتے [۷]

یہاں پر قیامت کی گھڑی میں ابہام پایا جاتا ہے کیوں کہ کچھ نہیں بتایا گیا کہ وہ قیامت کی گھڑی کون سی ہوتی ہے جس لمحے خود اپنی بھی خیر خواہی یا ہمدردی نہیں کی جا سکتی۔

سزا ملی ہے یہ عجلت کے فیصلوں کی ہمیں
چراغ بھی نہ رہے، صبح بھی نہیں آئی [۸]

درج بالا شعر میں عجلت کے فیصلوں میں ابہام موجود ہے کیوں کہ نہیں بتایا گیا کہ وہ عجلت کے فیصلے کون سے تھے جن کی بدولت نہ ہی روشنی رہی اور نہ ہی صبح امید آئی۔ یہ ابہام شعر کو مبہم بنانے کے لیے نہیں رکھا گیا بلکہ شعریت کو اُبھارنے کے لیے رکھا گیا ہے اسی لیے یہ کام قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ شعر کے مفہوم تک رسائی کی کوشش خود کرے۔

درج بالا اشعار کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان میں کسی نہ کسی حد تک ابہام موجود ہے اور یہ ابہام شعر کے لیے نہ گزیر ہے۔ کیوں کہ اگر اس حد تک ابہام نہ ہو تو وہ شعر، شعر معلوم نہ ہو گا۔ نہ اس میں شعریت ہو گی اور نہ ہی شعر آفرینی۔ ضروری نہیں کہ ہر قاری کو شعر میں یکتاں ابہام محسوس ہو بلکہ اس کا انحصار شعر کو سمجھنے کی شعوری کوشش پر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عالیؔ کی شاعری میں ابہام سرشاری کی ایک لہر بن کر نمودار ہوتا ہے۔

اس ضمن میں رشید امجد کہتے ہیں:

> اس کی خوبی یہ ہے کہ باطن کے اظہار میں گنجلک نہیں اور ظاہر کے اظہار میں وضاحت نہیں بلکہ ایک دبازت اور پردہ شعر کے فنی حسن اور معنوی گہرائی کو قائم رکھتا ہے اور ابہام کا حسن شعر کی تاثیر کو دوچند کر کے تا دیر باقی رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔[9]

جلیل عالیؔ کی شاعری ایک نظام فکر پر مشتمل ہے۔ ان کے فکری اور شعری رویوں کا امتزاج مل کر ان کے نظام فکر کی تشکیل کرتا ہے۔ جن کو پرت در پرت کھولنے پر ان کی فکر کی مختلف جہتیں سامنے آتی جاتی ہیں وہ صرف شعر کہنے کے لیے شاعری نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری فکری مسائل کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ عالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جو موضوعات کی اہمیت کو شعریت پر حاوی نہیں ہونے دیتے وہ شعری پردے کی صورت میں قاری کو اصلیت کی کھوج میں لگا دیتے ہیں اور اس دوران شعری اور فنی حسن کو مجروح ہونے سے بھی روکے رکھتے ہیں۔

۱۲۔ لسانی آہنگ:

شاعری ایک ایسی صنف سخن ہے۔ جس میں آہنگ کا سب سے نمایاں اور بھرپور اظہار ملتا ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے۔ کہ شاعری میں آہنگ بذریعہ عروض پیدا ہوتا ہے یعنی کسی ایک بحر کے چار ارکان کو ترتیب سے رکھنے سے آہنگ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ رویہ درست نہیں ہے کیوں کہ بہت سے شعرا کے کسی ایک ہی بحر سے مختلف قسم کے آہنگ اس بات کا ثبوت مہیا کرتے ہیں کہ ہر شاعر کا شخصی آہنگ ہوتا ہے یعنی ہر شاعر اپنا مختلف اور منفرد آہنگ رکھتا ہے۔ انیس ناگی آہنگ کے بارے میں کہتے ہیں:

> شاعری میں تاثیر، اثر آفرینی، اور رد عمل کا انحصار اس آہنگ پر ہوتا ہے۔ جو اصوات کی شدت کے تحت معرض وجود میں آتا ہے۔ لفظ اور صوت میں وہی نامیاتی اصول کارفرما ہوتا ہے۔ جو شے اور معنی میں ہوتا ہے۔ لفظ کی صوت شے کی ماہیت کا اعلان کرتی ہے اور شاعری میں اصوات کا مخصوص تسلسل اور تکرار آہنگ کو پیدا کرتا ہے۔ آہنگ کی تکرار سے غنائیت اور موسیقیت کا عنصر وجود میں آتا ہے۔ شاعر آہنگ کے تسلسل اور تواتر کے ذریعے سوچتا ہے اور تجربے کے مختلف پہلوؤں کی تشکیل کرتا ہے۔ اس اعتبار سے آہنگ کا تسلسل شاعری کا جزو لاینفک ہے مگر آہنگ کے لیے عروض اور وزن کا التزام ضروری نہیں کہ عروضی وزن آہنگ کا ضابطہ ہے جسے لازمہ شعر نہیں کہا جاسکتا۔[10]

اس نظریے کی روشنی میں اگر جلیل عالیؔ کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ لسانی آہنگ ان کی شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔ ان کا لسانی آہنگ ان کے شخصی آہنگ سے جڑا ہوا ہے۔ ان کا "شخصی آہنگ"

حرکت، سکون اور تسلسل کے خصوصی تصور سے جنم لیتا ہے۔ جلیل عالیؔ اپنی شاعری میں اشیا، موجودات، واردات اور جذبات کی حسیات اور جذباتی وضع کو حرکت، سکون اور تسلسل و تکرار لفظی کے ذریعے تنظیم دیتے ہیں وہ ایسے تخلیق کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جو الفاظ اور اصوات سے ایسا آہنگ پیدا کرتے ہیں جس سے ان کی فنی تاثیر میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ الفاظ کی آوازوں سے ایسا آہنگ ترتیب دیتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں غنائیت اور ترنم شعری حسن میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ جلیل عالیؔ نے اپنی شاعری میں آہنگ پیدا کرنے کے لیے مختلف حربوں کا استعمال کیا جن کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے گا۔

جلیل عالیؔ نے اپنی شاعری میں غنائیت پیدا کرنے کے لیے تکرار لفظی کا بہترین تجربہ کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں پر ان کی شاعری سے تکرار لفظی کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہے:

ریزہ ریزہ خود کو ڈھونڈ رہا ہوں میں
نقطہ نقطہ البم کی تصویروں میں "

بستی بستی سوچ بھنور میں ڈوب گئی
خوف سمندر کہساروں تک آ پہنچا"[12]

تیری محبت بھید سمجھائے
کیا کیا ڈھیرے ڈھیرے مجھ کو "[13]

ساحل ساحل تو اور میں دواڑتے پنچھی
موسم موسم پیار نکھرتا تیرا میرا"[14]

پہلے شعر میں "ریزہ ریزہ" اور "نقطہ نقطہ" کے ذریعے تکرار لفظی کو بڑی عمدگی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اسی طرح دوسر شعر میں "بستی بستی" اور تیسرے شعر میں "کیا کیا" کے ساتھ "ڈھیر ڈھیرے" کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعوں میں تکرار لفظی کا استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں "ساحل ساحل" اور دوسرے مصرعے میں "موسم موسم" کی تکرار لفظی کو نہایت ہنر مندی سے برتا گیا ہے۔ چوتھے شعر میں "تیر میرا" کے استعمال سے اور باقی دونوں تکرار لفظی سے موسیقیت کو ابھارا گیا ہے۔
جلیل عالیؔ کی موسیقانہ اور شاعرانہ طرز کے بارے میں ڈاکٹر نذیر تبسم لکھتے ہیں:

اس کے فن کارانہ حسن اور ہنر مندی کا ایک الگ حوالہ تکرار لفظی اور صوتی آہنگ سے موسیقیت اور غنائیت کی تشکیل بھی ہے۔اور حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اس نے ایسے الفاظ کے انتخاب اور ورتاوے سے موسیقی کو روشناس کرایا ہے۔جو شاید شاعری کے لیے بنے ہی نہیں۔[۱۵]

یہاں چند اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اس کی یاد میں ہم کو ربط و ضبط گریہ سے
شب **لہو لہو** رکھنی،دن **دھواں دھواں** رکھنا[۱۶]

مٹیں تو کیسے مٹیں یہاں فاصلے دلوں کے
سخن سخن پرچم انا درمیاں کھلے ہیں[۱۷]

وہ بچھڑا تو **چہرہ چہرہ** اس کے عکس کھلے
اک خورشید بجھا تو روشن ہوئے قمر کتنے[۱۸]

اک روشن رُت کی چاہت میں قریہ جاں پر
لحہ لحہ سال سیاہ زمانوں جیسا[۱۹]

جنگل بیچ لہو برسات سے **پہلے پہلے**
گھر پہنچیں خونی رات سے پہلے پہلے[۲۰]

اگر جلیل عالیؔ کے مذکورہ بالا اشعار کا جائزہ لیا جائے تو وہ ایک ماہر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔جنھوں نے اپنے عام الفاظ اور اصوات سے اپنی ہنر مندی کا جادو دکھایا ہے۔پہلے شعر میں "لہو لہو" اور "دھواں دھواں" ایک ہی مصرعے میں دو دو تکرارِ لفظی موجود ہیں۔اس شعر میں اِس قدر ترنم اور غنائیت موجود ہے کہ قاری اِس شعر کی روانی کی لہر میں بہ ساجاتا ہے۔دوسرے شعر میں "سخن سخن" تکرارِ لفظی کی عمدہ مثال ہے۔تیسرے شعر میں "چہرہ چہرہ" کو بہت خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔چوتھے شعر میں موجود "لحہ لحہ" نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔اِس شعر کی ایک اور فنی خوبی یہ ہے کہ دو ایسے الفاظ کا چناؤ کیا گیا ہے جو ایک ہی حرف "س" سے شروع ہوتے ہیں اور صوتی آہنگ کا باعث بنتے ہیں۔پانچویں شعر میں "پہلے پہلے" کو دونوں مصروں میں نہایت ہنر

مندی سے برتا گیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ تکرار لفظی کے حوالے سے ایسے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں جن سے نہ صرف شعر کے لطف میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ یہ شعر کی معنویت میں بھی اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ تکرارِ لفظی کے حوالے سے مزید مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

نفس نفس عمر بھر کی سنگت کے بعد عالیؔ
کھلا یہ آخر کہ خود سے بھی رائگاں کھلے ہیں [۲۱]

سینوں سینوں جاگیں منظر خواب جزیروں کے
آنکھوں آنکھوں عکس وہی ویران فضاؤں کا [۲۲]

کیا شوق ابھرتے ہیں
جب اُڑتے ہوئے بادل
چھُو چھُو کے گزرتے ہیں [۲۳]

مذکورہ بالا اشعار کے پہلے شعر میں "نفس نفس" تکرارِ لفظی کی عمدہ مثال ہے۔ دوسرے شعر میں "سینوں سینوں" اور "آنکھوں آنکھوں" شعر کی موسیقیت و آہنگ میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔ جن سے نہ صرف میں ایک تازگی اور جدت کا احساس ہوتا ہے بلکہ یہ دونوں تکرارِ لفظی شعری حسن میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ اسی طرح (ماہیے) میں "چھُو چھُو" ایک ایسا آہنگ ترتیب دیتا ہے جس سے نہ صرف کلام میں موسیقیت اور غنائیت در آئی ہے بلکہ یہ قاری کے لیے مسرت کا بھی باعث بنتا ہے۔

یوں جلیل عالیؔ ایک ایسے تخلیق کار کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو الفاظ اور اصوات سے اپنی مہارت کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ وہ الفاظ و اصوات کے آہنگ سے ایک ایسا ترنم پیدا کرتے ہیں جو قاری کی روح تک میں سرایت کر جاتا ہے۔ وہ لفظوں کی تکرار سے اُن میں باہمی ربط، ترنم، موسیقیت، تہ داری اور گہرائی کو جنم دیتے ہیں۔

جلیل عالیؔ کے کلام میں آہنگ پیدا کرنے کے لیے نہ صرف تکرارِ لفظی کا استعمال نظر آتا ہے بلکہ وہ ہم آواز اور قریب المخرج حروف کا نہایت عمدہ استعمال کرتے ہیں۔ اِس فنی حربے کی بدولت اُن کے کلام میں لسانی آہنگ کے دروازے کھلتے نظر آتے ہیں۔

مثالیں:

بس اک درد کی ڈھول دلوں میں اُڑتی ہے
برسوں بیتے اِن باغوں برسات ہوئے [۲۴]

اِس شعر کے پہلے مصرعے میں درد، دھول اور دلوں میں "د" کا استعمال قابلِ تعریف ہے اور دوسرے مصرعے میں برسوں، بیتے، باغوں اور برسات کے استعمال سے شعری آہنگ کو ترتیب دیا گیا ہے۔ چار دفعہ "ب" کا استعمال شاعر کے صوتی آہنگ پر دسترس کا پتہ دیتا ہے۔ ایک ہی حرف کی بار بار تکرار سے شاعر نے شعری لے میں اضافہ کیا ہے۔ ایک ہی لفظ کا بار بار استعمال شعر کی چاشنی میں اضافہ کا باعث بنتا ہے جو قاری کو ایک لطف مہیا کرتا ہے

خواہش کی خجل رَو میں رواں ہے جسے دیکھو
ہے کس کو یہاں فرصتِ تسخیر تمنا[۲۵]

یہ شعر لسانی آہنگ کی قابلِ تحسین مثال پیش کرتا ہے۔ پہلے مصرعے میں دو بار "ر" کا استعمال قابلِ تعریف ہے اور دوسرے مصرعے میں دو مرتبہ "ت" کا استعمال مزید یہ کہ "تسخیرِ تمنا" کی ترکیب دونوں ہی توجہ طلب ہیں۔

یہ تمام بھی ایک حرف کی مثالیں ہیں:

فائدے فاصلے مٹاتے ہیں
بس گئے گھر جہاں ملا پانی[۲۶]

ہر ہیول ہیولے سے ہراساں ہے کہاں دل
اک سایہ غم قامتِ وحشت سے بڑا ہے[۲۷]

ہم اُس کوُچے سے نسبت کی خوشی کیسے سنبھالیں
ہمارا نام اُس کے خا روخس میں آگیا ہے[۲۸]

وہاں سوال اُٹھانے سے فائدہ عالیؔ
جہاں جواب دھرے ہوں ڈھلے ڈھلائے[۲۹]

جس شخص کی دھُن میں ہوئے ہم دُھول، ملا تو
دیکھا کہ کسی اور کی راہ دیکھ رہا ہے[۳۰]

پہلے شعر میں دو دفعہ "ف" کا ستعمال باعثِ ترنم ہے۔ دوسرے شعر میں ہر، ہول، ہیولے اور ہراساں اِن چاروں میں "ہ" کی تکرار سے نغمگیت کو جنم دیا گیا ہے۔ کسی شعر میں ایک ہی حرف کی تکرار ہر شاعر کے بس کی بات

نہیں ہے۔ صرف وہی شاعر ایسا کرنے پر قدرت رکھتا ہے جو الفاظ و اصوات کے آہنگ پر گرفت رکھتا ہو۔ تیسرے شعر میں دو دفعہ "خ" کا استعمال ہوا ہے۔ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں دو مرتبہ "س" کا ستعمال اور دوسرے مصرعے میں دو دفعہ "ج" کا استعمال شعر کے حسن و خوبی میں اضافہ کا باعث بنے ہیں۔ جب کہ "ڈھلے ڈھلائے کی صورت میں دو دفعہ "ڈ" کا استعمال شعر کو ایک ایسے آہنگ سے ہم کنار کرتا ہے جو قاری کے لیے شعری حظ کا سبب بنتا ہے۔ اِسی طرح آخری شعر میں دھن اور دھول کی "د" اور اِسی شعر کے دوسرے مصرعے میں "ک" کا تین مرتبہ استعمال نہایت عمدگی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ مزید یہ کہ دیکھ اور دیکھا میں ایک مطابقت ہے جو قابلِ ستائش ہے۔

جلیل عالیؔ اپنی شاعری میں آہنگ پیدا کرنے کے لیے جو حربے استعمال کرتے ہیں وہ قاری کے لیے ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں جہاں قاری شاعری کی نئی سمتوں کی دریافت کرتا ہے۔ وہ الفاظ اور اصوات کی تکرار سے لفظوں کے نئے نئے قرینے تراشتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں خوش رنگی جنم لیتی ہے۔ وہ شاعری کی قدیم ہیئت اور مزاج کو توڑے بغیر ایسے تجربات کرتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں نئے آہنگ، نئی معنویت اور نئے طرزِ احساس کا اضافہ ہوتا ہے۔ عالیؔ نہ صرف الفاظ و اصوات کی تکرار سے آہنگ کو جنم دیتے ہیں بلکہ وہ یہ آہنگ معنوی تعلق کی بنا پر بھی قائم کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جلیل عالیؔ کی شاعری میں لسانی آہنگ بھرپور انداز میں پایا جاتا ہے۔ یہ آہنگ الفاظ کے اُتار چڑھاؤ سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ وہ ایسا پیرائیہ اظہار اور ایسا انوکھا اسلوب تلاش کرتے ہیں جو ان کی فنی انفرادیت اور نادرہ کاری کا منھ بولتا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ خاور نقوی لکھتے ہیں:

> صوتی آہنگ جلیل عالیؔ کے کلام کو ایک خوب صورت فضا سے ہم کنار کرتا ہے۔ اور اُس کے حسن کو نکھارتا ہے۔ ردھم کی یہ کیفیت زیادہ تر حرف کی تکرار اور کہیں کہیں قافیے اور ردیف کے تال میل سے جنم لیتی ہے۔[31]

جھیل صورت سلانہ سوچوں کو
بن سمندر سا جاگتا پانی[32]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں 'ص" اور "س' کی صوتی وابستگی سے آہنگ کو ترتیب دیا گیا ہے۔

نثار اِن ساعتوں پہ صدیوں کے سحر عالیؔ
جیئے ہیں جن کے جلو میں شام و سحر[33]

شعر کے پہلے مصرعے میں "ث""س"اور"ص"کا اتصال نہایت خوبی کے ساتھ سرانجام دیا گیا ہے۔اِن کی اصوات قاری کو مزا دیتی ہیں اسی طرح دوسرے مصرعے میں "ج"کی تین بار تکرار نغمگیت کو جنم دیتی ہے۔یہ پورا شعر قاری کو ایک عجب سرشاری سے گزارتا ہے۔

ہوس کی پستیوں میں پاس کی شے بھی پرائی
فرازِ شوق پر ہر ثابت و سیار اپنا [۳۴]

پہلے مصرعے میں تین مرتبہ "پ"اور دوسرے مصرعے میں "ث"اور"س"کا استعمال قابلِ تحسین ہے۔اِس شعر کی ایک اور فنی خوبی"پر"کے فوراًبعد"ہر"کا اُسی وزن پر ہونا نہ صرف شعری حسن میں اضافہ کرتا ہے بلکہ قاری کے لیے لطف کا بھی باعث بنتا ہے۔

مذکورہ اشعار کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم پڑتا ہے افتخار عارف نے اُن کی اِسی فنی قابلیت کے بارے میں کہا ہے:

> عالیؔ کی شاعری میں آہنگ کے حوالے سے ترتیبِ اصوات سے بھی ایک تخلیق اور مخصوص جہت نمایاں ہوتی ہے۔ہم صوت اور قریب المخرج حرفوں کے شعوری استعمال نے عالیؔ کے آہنگ شعر میں ایک ایسی تازگی پیدا کر دی ہے جو بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔[۳۵]

کڑی کڑیاں قیود کی بڑھتی چلی گئیں
حیلے رہِ نجات کے بنتے چلے گئے [۳۶]

تو کیا کتاب و قلم کی روایتوں کا بھرم
دلوں میں ڈر ہی نہیں حرف میں اثر ہی نہیں [۳۷]

پہلے شعر میں دو دفعہ "ک"اور ایک دفعہ "ق"سے جس صوتی قرینے کا اہتمام کیا گیا ہے وہ قابلِ لائق ہے۔یہاں "ک"کی تکرار میں "ق"کو بھی شامل کیا گیا ہے۔اِسی طرح دوسرے شعر میں "کتاب و قلم"کے ذریعے "ک"اور"ق"کے ذریعے صوتی آہنگ کو ترتیب دیا گیا ہے۔اِس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ کے ہاں ہم آواز اور قریب المخرج حروف کے استعمال کا قابلِ ستائش ہنر موجود ہے۔ان کا یہ صوتی قرینہ معنیاتی سطح پر بھی قابلِ توجہ ہے۔میں نے مذکورہ بالا اشعار کی صورت میں عالیؔ کے فن کی بظاہر چھوٹی چھوٹی مثالیں دی ہیں لیکن ایسی مثالیں اِن کے ہاں درجنوں موجود ہیں۔اِس لیے ہمیں اِس بات کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایسے ہی قرینوں سے اُن کے ہاں شعری آہنگ جنم لیتا ہے۔

یہاں پر اُن کی ایک اور فنی قابلیت کا ذکر کرنا از حد ضروری ہے کیوں کہ اُس فن کی کڑیاں بھی لسانی آہنگ کے ساتھ جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ فن قوافی اور ردیف قافیے کا مخصوص استعمال ہے۔ یہ حربہ بھی اُن کے ہاں آہنگ میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔

گو روز نیا سوچ پہ **پہرا** کوئی ٹھہرا
آنکھوں میں نیا خواب **سنہرا** کوئی ٹھہرا
چہرے پہ عجب عکسِ تحیر ہے کہ دل میں
اک بھید سمندر سے بھی **گہرا** کوئی **ٹھہرا** [۳۸]

مذکورہ اشعار میں "پہرا"، "سنہرا"، گہرا"" اور "ٹھہرا" قوافی کے برجستہ استعمال کی بدولت موسیقیت کا واضح اظہار ہوا ہے۔

خیالِ خواب کو خواب و خیال کر دیا ہے
جمالِ قریہ دل **پائمال** کر دیا ہے [۳۹]

اِس شعر میں "خیال"، "جمال" اور پائمال" کے ذریعے قوافی کی عمدہ مثال پیش کی گئی ہے۔

دنیا کیا **تسخیرے** مجھ کو
شوق ترا **تعمیرے** مجھ کو
تیرے دھیان کے اپنے موسم
کیسے وقت **اسیرے** مجھ کو
تیرے نگر کی سمت رواں ہوں
کنکر، پتھر **ہیرے** مجھ کو
اک تاریک مکاں دل میرا
یاد تری **تنویرے** مجھ کو
ٹک ٹک مَیل گناہوں والی
ذکر ترا **تطہیرے** مجھ کو
میں بے وصفا، میں بے ہُنرا
نام ترا **توقیرے** مجھ کو
تیری محبت بھید سُجھائے

کیا کیا دھیرے دھیرے مجھ کو [40]

مندرجہ بالا نعتیہ اشعار میں ردیف و قافیہ کے ہم قافیہ استعمال کی بدولت موسیقیت اور ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ یہ اشعار اُن کی لسانی تشکیل کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اُنھوں نے لفظ تعمیر، اسیر، تنویر، تطہیر اور توقیر میں تبدیلی کر کے آہنگ میں اضافہ کیا ہے۔ وہ مصرع سازی کرتے ہوئے الفاظ کے چناؤ اور مصرع کے اندر اُن کی ترتیب سے متشکل ہونے والے صوتیاتی نظام پر پوری توجہ دیتے ہیں اُن کے اِسی قرینے کی بدولت اُن کی شاعری میں ایک الگ سی فضا اور آہنگ بن جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں موسیقیت، نغمگیت اور آہنگ کو شعوری کاوش کی بدولت جنم نہیں دیتے بلکہ یہ اُن کے تخلیقی تجربوں اور لفظوں کی صوتی شناسائی سے فطری طور پر در آتے ہیں۔ اِسی حوالے سے اجمل صدیقی لکھتے ہیں:

> اُن کے ہاں وہ موسیقی اور وہ غنائیت ہے جو شاعر کے وجدان میں پوشیدہ ہوتی ہے یہ غنائیت صرف صوت وصدا سے نہیں بلکہ شاعر کے اندازِ طبیعت اور اپنی مصنوعی نوعیت سے وجود میں آتی ہے۔ یہ موسیقی کانوں کے ذریعے نہیں، ذوقِ وجدان کے ذریعے سے دل میں سرایت کر جاتی ہے۔ جلیل عالیؔ کے ہاں یہ معنوی موسیقیت بنیادی اور کلیدی حیثیت رکھتی ہے اور جب اِس میں صوتی ترنم بھی شامل ہو جاتا ہے تو شراب دو آتشہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔[41]

یہ کہا جا سکتا ہے کہ جلیل عالیؔ کی شاعری میں لسانی آہنگ کا بھرپور اور نمایاں اظہار ملتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں اصوات کے مخصوص تسلسل اور تواتر سے آہنگ کو جنم دیتے ہیں۔ آہنگ کی اِسی تکرار کی بدولت اُن کی شاعری میں غنائیت اور موسیقیت در آتی ہے۔ یقیناً یہی اُن کا انفرادی لہجہ اور اِس لہجے میں چھپے امکانات، اُن کی شعری شناخت کا بنیادی حوالہ بنتے ہیں۔ اُن کا یہ انفرادی اندازِ بیاں نہ صرف پڑھنے اور سننے والوں کے دل پر اثر چھوڑتا ہے بلکہ اُس مخصوص آہنگ کے پس پردہ چھپے فکری امکانات ذہنوں کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عالیؔ آہنگ کے تسلسل اور تواتر کے ذریعے سوچتے ہیں اور پھر اپنے تجربے کے مختلف پہلوؤں کی تشکیل کرتے ہیں۔ شاعری کا سارا نظام صوت و معانی کے رشتے پر قائم ہوتا ہے۔ اِسی لیے وہ اصوات کے تعلق، ردوبدل اور جوڑ توڑ کی بدولت معنوں کو زیادہ وسیع، روشن اور منظم بناتے ہیں۔ اُن کا یہی لسانی آہنگ اُن کی شاعری کو ایک نئی جہت سے روشناس کرواتا ہے۔ مندرجہ بالا اُن کی ایسی تخلیقی کاوشیں ہیں جنھیں لسانی اختراعات بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ یہ تخلیقی کاوشیں ہر شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتی ہیں اور اگر کہیں نظر آتی ہیں تو اُن میں وہ تخلیقی رچاؤ محسوس نہیں ہوتا جو عالیؔ کے ہاں موجود ہے۔ ایسا اِس لیے ہے کیوں کہ ہر شاعر کا شعر گوئی کا اپنا جداگانہ انداز ہوتا ہے جو اُس کو

باقی شعرا سے ممتاز بناتا ہے۔ جلیل عالیؔ کے کلام میں ایک ایسی ادا ہے کہ اِن کے ہاں تخلیقی قرینے فکری التزام کے باوجود مات نہیں کھاتے اور یہی اِن کے فن کی خوبی ہے۔

جلیل عالیؔ کی شاعری میں صرف وہی تخلیقی قرینے نہیں جن پر بات کی جا چکی ہے بلکہ اُن کی شاعری میں ایسے اور بھی بہت سے نکات ہیں جن پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے اپنے لیے جدت اور انفرادیت کے راستے نکالے۔ اُنھوں نے زبان کے مثبت پہلوؤں کو تھامتے ہوئے موضوعاتی ،لفظیاتی اور لسانیاتی تجربات میں کئی اہم اضافے کیے ہیں۔ اُن کے ہاں کثرت سے ایسے اشعار موجود ہیں جو اپنے تخلیقی قرینے کی بدولت معنویت میں وسیع سے وسیع تر اور ارفع سے ارفع تر محسوس ہوتے ہیں۔ وہ ایک ایسے تخلیق کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جن کی تخلیقات کے پیچھے ایک مرکزی تخلیقی واردات کارفرما ہوتی ہے۔ وہ ایک مخصوص فکری اور شاعرانہ جہت کے مالک ہیں اور اُن کی یہ جہت ہی ان کے تخلیقی مزاج کا بنیادی ثبوت مہیا کرتی ہے ۔ وہ لفظیات کے چناؤ اور مصرعے کی بنت میں ایسی ہنر مندی سے کام لیتے ہیں جو اِن کی شاعری کو جاذبِ نظر بناتی ہے ۔ اب جلیل عالیؔ کی مختلف لسانی اختراعات پر روشنی ڈالی جائے گی۔

فنی حوالے سے جلیل عالی کی ایک نمایاں خوبی غیر اضافتی تراکیب کا استعمال ہے۔ "عالیؔ کے ہاں اضافت سے اجتناب کا سفر ۱۹۷۰ء میں آغاز ہوتا ہے کیوں کہ فنون کے غزل نمبر (۱۹۶۸) تک اُن کی کسی غزل میں بے اضافت ترکیب کا استعمال نظر نہیں آتا۔ اُن کی شاعری میں اِس شعر کی بدولت بے اضافت تراکیب کا چلن عام ہوا۔

سوچ وادی میں بدلتے رہے موسم کتنے
دل دریچے میں سدا ایک ہی منظر ٹھہرا[۴۲]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں پر اِس ترکیب کو جلیل عالیؔ نے غیر شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن پھر اِس کی فنی خوبی کو جانتے ہوئے غیر اضافی تراکیب کا استعمال شعوری طور پر کیا ہے۔ فکِ اضافت کا استعمال ماضی میں بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے لیکن عالیؔ نے اِس کا استعمال جس ہنر مندی سے کیا ہے وہ سراہے جانے کے قابل ہے ۔ اُنھوں نے اِس پہلو کو جدت کی راہ دکھائی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ افتخار عارف کہتے ہیں:

> عالیؔ نے زبان و بیان کے حوالے سے بھی کامیاب تجربے کیے ہیں۔ مگر یہ تجربے لسانی تشکیل والے تجربوں اور میرے دوممدوحین سلیم اور ظفر اقبال سے مختلف ہیں۔ یہ تجربے لفظوں کے مرکبات کی تشکیل سے متعلق ہیں اضافت کے بغیر مرکبات۔ اس کی مثالیں عالیؔ کے سینئر شعرا میں بھی مل جائیں گی مگر شعوری طور پر اس کا رواج عالیؔ سے مخصوص ہے۔ دونوں کتابوں کے عنوانات سے لے کر تازہ ترین غزلوں تک اس کی نشانیاں نظر آتی ہیں۔[۴۳]

جلیل عالیؔ کی شاعری میں فکِ اضافت کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے پروفیسر انور مسعود کہتے ہیں:

عالیؔ نے ترکیب سازی میں ترکیب کی اُس صورت کو زیادہ پسند کیا ہے جس میں مضاف اور مضاف الیہ کی ترتیب اُلٹ دی جاتی ہے اور جسے اصطلاح میں اضافتِ مقلوب کہا جاتا ہے جیسے خواب دریچہ، شوق ستارہ، یاد زمین، درد ثمر اور وفا سمندر وغیرہ۔ اضافتِ مقلوب کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ ترکیب سازی کی اِس صورت میں عالیؔ نے اُردو کے قاعدے کے مطابق مضاف کی جمع بندی کر کے ڈھیر ساری ترکیبیں وضع کی ہیں۔ مثال کے طور پر شوق طغیانیوں، سراب دریچوں، دل تہوں، نشاط لمحوں، گمان شیشوں (وغیرہ) اِس دور میں اِس اندازِ ترکیب کو عالیؔ نے باقاعدہ طور پر اپنایا ہے اور اسے اپنے احساسات کی تجسیم کا وسیلہ بنایا ہے۔[۴۴]

جلیل عالیؔ کی لسانی مہارت کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شب اپنے ساتھ رفاقت کے **نور لمحوں** میں
زمیں سے دور زمانوں کا اک سفر ہوا[۴۵]

سوچ کنارے کیا کیا طائر ٹھہرے تھے
لیکن لفظ ہمارے گونگے بہرے تھے[۴۶]

نکل کر **شوق** **با** **غوں** سمت عالیؔ
گلابوں ساتھ جھومیں مسکرائیں[۴۷]

ہماری **شوق راہوں** پر کبھی دیکھے گی دنیا
تمھارے پتھروں کا گوہرو الماس ہونا[۴۸]

آباد ہے خوشبو کی طرح **شوق نگر** میں
اک شکل کسی حسن کے اسرار مطابق[۴۹]

کیا اِن دنوں احساس کے موسم کا بھروسا
پل جیت مطابق پل **ہار مطابق**[۵۰]

گو زندہ ہے **شوق پرندہ** پر کس اور اُڑے
چاروں جانب سے آنکلے باندھے باز پرے[۵۱]

چمکی یہ کس **خیال ستارے** کی روشنی
اپنی انا کا چاند بھی بے نور ہو گیا [52]

گزرے کیسے کیسے ظالم لمحوں کے لشکر
کھو دی یادِ زمین تو نکلے **خواب کھنڈر** کتنے [53]

اگر مذکورہ بالا اشعار کا جائزہ لیا جائے تو ان میں موجود غیر اضافتی تراکیب اپنے اندر تازگی اور جدت کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ ان میں درج ذیل تراکیب شامل ہیں۔ نور لمحوں، سوچ کنارے، شوق باغوں، شوق راہوں ،شوق نگر، ہار مطابق، شوق پرندہ، خیال ستارے، خواب کھنڈر یہ تمام غیر اضافتی تراکیب **جلیل عالیؔ** کے جمالیاتی ذوق کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہیں۔ اُنھوں نے اِن تراکیب کو جس ہُنر و خوبی کے ساتھ برتا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ اُن کی شاعری کا لطف یہ ہے کہ وہ مروجہ استعمال ہونے والی تراکیب کو بھی ایک ایسے نئے رنگ ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں جو قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ وہ تراکیب کو اضافت کے بوجھ سے آزاد کروا کر اُن میں تازگی کا احساس بیدار کرتے ہیں۔ **جلیل عالیؔ** کے حوالے سے رحمان حفیظ لکھتے ہیں:

> آج کی دنیا فکِ اضافت کے حوالے سے صرف جلیل عالیؔ کو جانتی ہے۔ عالیؔ نے تسلسل اور خوب صورتی سے اس تکنیک کو استعمال کیا ہے اور لسانی اجتہادیوں کی اگلی صف میں جگہ بنانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ جلیل عالیؔ کے اعتماد کے نتیجے میں فکِ اضافت کا یہ طریقہ نوجوان نسل میں مقبول و معروف ہو چکا ہے بلکہ اب تو بعض سینئر اور ممتاز شعرا کے ہاں بھی ایسی مثالیں ملنے لگی ہیں۔ [54]

دل تہوں میں کوئی سر گوشی اُگا
فصیلِ صبح آشنائی دے مجھے [55]

چلی جاتی اپنے ساتھ اک **خوش عکس** خوشبو
مسلسل کچھ دمکتے بام و در گھیرے ہوئے ہیں [56]

تھے نگاہوں میں جن راستوں کے شجر اور تھے
دل مسافر کو در پیش تھے جو سفر اور تھے [57]

ہوتا کہ کوئی سانس تو **من موج** میں جیتے
بیگار کی صورت بسر اوقات نہ ہوتی [58]

ہمارے **دل جزیرے** پر اُترتا ہی نہیں کوئی
کہیں کس سے کہ اس مٹی نے کس سانچے میں ڈھلنا ہے [۵۹]

شوق راہوں میں جھپکنا نہیں دل آنکھوں کو
اس مسافت کے پڑاؤ بھی سفر بنتے ہیں [۶۰]

مذکورہ بالا اشعار میں برتی گئی غیر اضافتی تراکیب دل تہوں، خوش عکس خوشبو، دل مسافر، من موج، دل جزیرے، شوق راہوں یہ تمام لسانی تجربے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ تہہِ دل کے بجائے "دل تہوں" جیسا مرکب ایک خوش نما صوتی تاثر دیتا ہے۔ اِسی طرح "خوش عکس خوشبو" میں ان تین لفظوں کا سہارا لے کر انھیں خوب صورت ترکیب میں پرویا گیا ہے جو شعر کی چاشنی اور لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔ مسافرِ دل کے بجائے "دل مسافر" جیسی ترکیب توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جب کہ مسافرِ دل جیسی بوسیدہ ترکیب اس قدر شعری حظ کا سبب نہیں بن سکتی تھی۔ اسی طرح من موج، دل جزیرے اور شوق راہوں جیسے مرکبات جہاں قاری کی توجہ کا سبب بنتے ہیں وہیں اپنے معنیاتی سلسلے کو منہا نہیں ہونے دیتے۔ یہ تراکیب جہاں اُن کے جمالیاتی ذوق کو آئینہ فراہم کرتی ہیں وہیں اُن کے مخصوص تشخص اور انفرادیت کے تعین کا وسیلہ بنتی ہیں۔ جو اُن کے طرزِ اظہار اور طرزِ احساس کو ایک علیحدہ شناخت سے متعارف کرواتا ہے۔ عالیؔ نے جس شعوری کوشش اور وابستگی کے ساتھ اس تکنیک کو برتا ہے وہ سراہے جانے کے قابل ہے۔ کیوں کہ اس عمل سے الفاظ میں اجنبیت در آنے کے بجائے زبان ایک نئے ذائقے سے متعارف ہوئی ہے۔ اِس عمل کی بدولت مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے الفاظ کو ایک جگہ اکٹھا کر کے خوب صورت تراکیب میں پرو کر اُردو زبان کو مقامی تہذیب کے ذائقے سے روشناس کروایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی جلیل عالیؔ کے اس عمل کی بابت خواب دریچہ میں لکھتے ہیں:

> جلیل عالیؔ کے فن کی ایک منفرد خصوصیت اُس کا ایک زندہ رہنے والا لسانی اجتہاد ہے۔ اضافت اور حروفِ اضافت سے اُس نے ایک طرح سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ اِس کوشش میں کامیاب رہا ہے۔ کیوں کہ حروفِ اضافت کے ایک دم غائب ہو جانے سے الفاظ میں جو اجنبیت در آنی چاہیے، اُس سے عالیؔ کی غزل بالکل پاک رہی ہے۔ [۶۱]

ڈاکٹر افتخار مغل جلیل عالیؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

> عالیؔ صاحب ہمارے ادبی کلچر میں بے اضافت ترکیب سازی کے موجد نہیں ہیں؛ فروغ کار ہیں۔ لیکن یہ فروغ کاری، اتنی کمٹمنٹ کے ساتھ نبھائی گئی ہے اتنے حوصلے کے ساتھ اس پر قائم و دائم رہا گیا ہے کہ وہ ایک اعتبار سے اس کے بانی ہیں۔ [۶۲]

جلیل عالیؔ نے ایک منفرد طرزِ اظہار کے ساتھ ساتھ صوت و صدا کے اعتبار سے بھی اِن تراکیب کو الگ شناخت دی ہے۔ اِن میں شعری حسن مجروح ہوئے بغیر شعری دلکشی اور چاشنی میں اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ اُنھوں نے غیر اضافتی تراکیب سازی کے اِس عمل میں کسی ایک رویہ ہی کو نہیں اپنایا بلکہ اِس رویے کا اظہار مختلف انداز سے کیا ہے۔ اُنھوں نے غیر اضافتی تراکیب کے ملاپ میں صرف اردو الفاظ کا ہی سہارا نہیں لیا بلکہ ہندی اور فارسی الفاظ کے میل ملاپ سے بھی آہنگ کا اشتراک پیدا کیا ہے۔ مزید اِس عمل سے یہ بھی فائدہ ہوا ہے کہ مختلف زبانوں کے الفاظ کو ترکیب کی صورت میں پرویا جا سکتا ہے۔ یہ نہ صرف جدت کی طرف قدم ہے بلکہ اِس سے اظہار کا خوب صورت قرینہ بھی میسر آ گیا ہے۔ اِس عمل میں نہ صرف تخلیق کار کے تخلیقی اظہار کو ایک سمت ملتی ہے بلکہ قاری بھی حظ محسوس کرتا ہے۔

> جلیل عالیؔ کی غزل میں غیر اضافی تراکیب سازی کا رجحان بہت سلیقے سے برتا گیا ہے۔ ان کے اِس لسانی اجتہاد کی بدولت زبان اضافت کی بیساکھیوں کی محتاج نہیں رہی اور اس کے امکان اور تخلیقی اظہار میں سہولت کا احساس بھی پیدا ہو گیا ہے مختلف زبانوں کے الفاظ جو آپس میں ملانے سے صوتی ناگواری کا احساس پیدا کرتے تھے ؛ اب نہایت سہولت کے ساتھ تراکیب کے سانچوں میں ڈھلنے لگے۔ زبانیں ہمیشہ باثروت تہذیبوں کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں اس تہذیب کی بو باس اُس زبان میں رچ بس جاتی ہے۔ اس کی شناخت کا وسیلہ بنتی ہے۔ جلیل عالیؔ کے اس رویے کی بدولت اردو زبان مقامی تہذیب کے ذائقے سے روشناس ہوئی ہے۔ اس خطے کے لسانی چشموں سے سیراب ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ [۶۳]

جلیل عالیؔ کی تخلیقی واردات اُن کے حسنِ کلام میں شگفتگی کا باعث بنتی ہیں۔ وہ غیر اضافتی تراکیب کو اِس ہنر مندی سے برتتے ہیں کہ کبھی ایک شعر میں ایک ہی ترکیب فکِ اضافت پر مشتمل ہوتی ہے اور کبھی شعر کے دونوں مصرعوں میں اور بعض اوقات ایک ہی مصرعے میں دو دو تراکیب بھی پائی جاتی ہیں۔ جلیل عالیؔ شعری حسن و دل کشی میں اضافہ کرنے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتے ہیں۔ بعض اوقات خالص ہندی تراکیب سے شعر کا لطف دوبالا کرتے ہیں اور کبھی عربی اور فارسی کے ملاپ سے شعر میں جدت اور تازگی بیدار کرتے ہیں۔ اکثر اوقات غیر فارسی تراکیب قاری کے ذوق جمال کو متاثر کرنے میں کامیاب ثابت ہوتی ہیں۔ وہ تراکیب کے مختلف قسم کے استعمالات کی بدولت شعری نفاست اور حسن ابلاغ میں اضافہ کرتے ہیں۔ تراکیب سازی کے اِس عمل کے بارے میں جلیل عالیؔ خود کہتے ہیں:

> میں فارسی اضافت کے خلاف نہیں ہوں۔ بے اضافتی ترکیب کا طریق تو ایک اور اظہاری امکان کے طور پر اختیار کیا گیا تھا۔ ایک جدت کے ساتھ ساتھ اس میں ایک سہولت مزید کا احساس

بھی کار فرما تھا۔ پنجابی زبان اور قدیم اردو میں اس کی مثالیں پہلے سے موجود ہیں۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اِس میں اردو ہندی کے الفاظ کو بھی مرکب کیا جا سکتا ہے۔ جیسے شوق سمندر اور احساس نگر وغیرہ مگر فارسی اضافت کے مطابق سمندرِ شوق اور نگرِ احساس کہنا بے اصولی کے علاوہ بھلا بھی نہیں لگتا۔ یہ درست ہے کہ آغاز میں ایک نئے انداز کے طور پر میرے ہاں یہ غیر اضافتی ترکیبیں ذرا کثرت سے استعمال ہوئیں اور میں سمجھتا ہوں بعض مقامات پر جمالیاتی رچاؤ سے بھی دور ہیں، آہستہ آہستہ یہ جدت میرے مجموعی جمالیاتی احساس سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی اور اِس میں ایک دھیما پن بھی آ گیا۔ پھر بعض دوسرے شاعروں نے جس کثرت اور بھدے پن سے اِس طرزِ کو اپنایا اس نے بھی مجھے کسی قدر محتاط کر دیا۔"[۶۴]

کلامِ جلیل سے وہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں عربی اور فارسی پر مشتمل مرکبات میں اضافت کو ختم کر کے ترکیب کے شعری اور معنوی حسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔

ہم صیدِ انا جب سے **ازل شاخ** سے ٹوٹے
پل بھر کو ہواؤں کی سزاؤں سے نہ چھوٹے[۶۵]

شعر کے پہلے مصرعے میں موجود ترکیب "ازل شاخ" میں "ازل" عربی اور "شاخ" فارسی کا لفظ ہے۔ یوں دونوں زبانوں کے الفاظ کو ایک خوب صورت ترکیب میں پرو دیا گیا ہے۔

دنیا نے جب بھی کوئی دیوار اُٹھائی
اک راہ مجھے **شوق ستارے** نے سجھائی[۶۶]

اِس شعر میں مروجہ ترکیب ستارۂ شوق کو تخلیقی عمل کی بدولت شوق ستارہ کے خوب صورت مرکب میں پرو دیا گیا ہے۔ اس میں شوق" عربی کا لفظ ہے اور "ستارہ" فارسی کا ہے۔

احساس کی دنیا کے اصول اور ہیں پیارے
دل شہر میں دیکھا تیرا سکہ نہ چلا نا[۶۷]

اس ترکیب کو دونوں فارسی الفاظ سے مل کر بنایا گیا ہے۔ یہاں لفظوں کی ترتیب کو بدل کر انھیں اضافت کے اضافی بوجھ سے رہا کیا گیا ہے۔ اس شعر کے بارے میں حمید شاہد کہتے ہیں:

آپ اتفاق کریں گے کہ شعر پڑھتے ہوئے "دل شہر" کی تازگی جہاں توجہ کھینچتی ہے (کہ ایسا "شہر دل" جیسی سامنے کی مگر بوسیدہ ہو جانے والی ترکیب سے کہاں ممکن تھا) وہیں وہ معنیاتی سلسلہ بھی نظر میں رہتا ہے جو ایک تلمیح سے جڑ کر زمانوں کے بھید دل سے وابستہ کر دیتا ہے

مصرع ثانی میں لفظ "دیکھا" کے استعمال نے جس طرح ایک خاص لہجہ بنا دیا ہے، یہ بجائے خود بہت پر لطف ہو گیا ہے۔[68]

دنیا نے جب بھی کوئی دیوار اُٹھائی
اک راہ مجھے **شوق ستارے** نے سجھائی[69]

ترکیب "شوق ستارہ" میں موجود "شوق" عربی اور "ستارہ" فارسی زبان کا لفظ ہے۔ ان دونوں کو ملا کر اِس شعر کا تار و پود تیار کیا گیا ہے۔

عذاب اور کیا اُترے گا اپنے شہر پر عالیؔ
کہ سب رشتے یہاں اک مستقل **آزار صُورت** ہیں[70]

شعر کے دوسرے مصرعے میں موجود مرکب "آزار صُورت" میں "آزار" فارسی اور "صُورت" عربی کا لفظ ہے۔ دونوں کے ملاپ سے ایک خوب صُورت مرکب کو ترتیب دیا گیا ہے جو قابلِ ستائش ہے۔

مذکورہ بالا اشعار میں عالیؔ نے جس طرح ہندی اور فارسی الفاظ کے مرکبات کو جوڑ کر تراکیب کو ترتیب دیا ہے یہ اُن کی ہنر مندی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اِن تراکیب میں نہ ہی شعری جمالیات متاثر ہوئی ہے اور نہ ہی صوتی آہنگ پر کوئی فرق پڑا ہے۔ بلکہ یہ عالیؔ کے زبان کی مہارت پر دسترس کا پتہ دیتا ہے۔ الفاظ کے دروبست اور مصرعوں کی بنت میں ان کا فنی تجربہ اور تخلیقی ریاضت جھلکتی ہے۔ ان کے اشعار میں ایک ایسی سرشاری اور لطافت ہے جو دیر تک قلب و نظر کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ ظفر اقبال اُن کے اِس رویے کی بابت لکھتے ہیں:

> اس شاعر کی ادا جو دل کو سب سے زیادہ کھینچتی ہے، زبان اور اس کے استعمال کے ساتھ اِس کی آزادروی ہے۔ خاص طور پر فارسی تراکیب سے گلو خلاصی حاصل کر کے الفاظ کے نئے دروبست کی ایک تازہ تر دنیا اس کے یہاں اپنی پوری رونق کے ساتھ آباد نظر آتی ہے۔[71]

اب اُن تراکیب کا جائزہ لیا جاتا ہے جن میں ہندی الفاظ کے غیر اضافتی مرکبات اُن کی لسانی مہارت پر مشتمل ہیں۔

گزار آئے ہیں سب **جیون راتیں** اب اِس سے حاصل
کہاں کیا چاہیے تھا اور کیا 'نا چاہیے' تھا[72]

وفا کے سورج نگر سے دل نے کرن سندیسہ نہ کوئی پایا
گزار دیں کئی **چاند راتیں** فراق لمحے شمارنے میں[73]

پہلے شعر میں ترکیب "جیون راتیں" سنسکرت اور ہندی سے مل کر بنی ہے جب کہ دوسرے شعر میں موجود ترکیب "چاند راتیں" میں دونوں لفظ ہندی کے ہیں۔

من **آنگن** میں چاند نہ اُترا
تارا تارا دیکھا رستہ[۷۴]

بستی بستی **سوچ** **بھنور** میں ڈوب گئی
خوف **سمندر** کہساروں تک آ پہنچے[۷۵]

پہلی ترکیب "من آنگن" ہندی الفاظ سے مل کر بنی ہے۔ دوسرے شعر میں دو دو تراکیب کا استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں "سوچ بھنور" میں دونوں الفاظ ہندی کے ہیں۔ دوسری ترکیب "خوف سمندر" میں "خوف" عربی اور "سمندر" ہندی زبان کا لفظ ہے۔

ان تراکیب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ عالیؔ نے ایسی تراکیب وضع کی ہیں۔ جن میں اکثر اوقات ایک لفظ ہندی کا ہے اور دوسرا عربی یا فارسی کا ہے۔ بعض اوقات دونوں لفظ فارسی کے ہیں۔ اس سلسلے میں بہت سی مختلف آرا بھی سامنے آتی ہیں۔ بعض کے نزدیک ہندی اور فارسی الفاظ کی تراکیب بنانا کسی صورت بھی مناسب نہیں ۔ وہ یہ جواز مہیا کرتے ہیں کہ ادب میں ہندی اور فارسی الفاظ کی تراکیب بنانا نظریاتی طور پر ٹھیک نہیں ۔ اُن کے نزدیک یہ مرکبات کے معیار میں کمی کا باعث بنتا ہے۔

لیکن ان اعتراضات سے صرفِ نظر اس حقیقت کو قبول کرنا چاہیے کہ جلیل عالیؔ نے غیر اضافتی تراکیب کے حوالے سے جو لسانی تجربات کیے ہیں یہ زبان کی وسعت کے لیے خوش آئند بات ہے۔ اُن کی غزل جہاں جدیدت کے مثبت پہلوؤں پر مشتمل نظر آتی ہے وہیں روایت کے دامن کو بھی تھامتی نظر آتی ہے۔ اس لسانی تجر بے کی تائید و حمایت کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

> جلیل عالیؔ کو اضافت سے کد نہیں اس نے تو شعری اظہار میں ایک سہولت پیدا کی ہے اور یہ سہولت سراسر جائز بلکہ خوب صورت ہے۔ ہمارے بعض ذہین نوجوان اگر اظہار میں جلیل عالیؔ کے سے اجتہادات برتنے کا حوصلہ کر لیتے تو انھیں نثری نظم کے زیر زمین غاروں میں پناہ لینے کے لیے نہ اُترنا پڑتا۔[۷۶]

اب جلیل عالیؔ کی شاعری کے وہ نمونے پیش کیے جاتے ہیں جن میں مختلف زبانوں کے الفاظ کا سہارا لے کر انھیں ترکیب میں پرو دیا گیا ہے:

ابھی فقط **شوق ناؤ** کے بادباں کھلے ہیں
ابھی سمندر کے بھید عالیؔ کہاں کھلے ہیں [۷۷]

اک سلسلہ شوق کی تعمیر ہوئے ہیں
کچھ **خواب نگر** آنکھ میں تصویر ہوئے ہیں [۷۸]

زندگی **سوچ عذابوں** میں گزری ہے میاں
ایک دن میں کہاں انداز نظر بنتا ہے [۷۹]

نکل کر **شوق باغوں** سمت عالیؔ
گلابوں ساتھ جھومیں مسکرائیں [۸۰]

چلے تھے **شوق تتلی** کو پکڑنے
تواقب میں چلی کیا کیا بلائیں [۸۱]

چمکی یہ کس **خیال ستارے** کی روشنی
اپنی انا کا چاند بھی بے نور ہو گیا [۸۲]

جہاں سب پھول جذبے روندھتا جاتا تھا کوئی
وہاں اک اک **سخن شعلہ** بنانا چاہیے تھا [۸۳]

کتنی سونی ہو گئیں چاہت کی گلیاں
سوچ ہوائیں کر گئیں جذبے شہر بدر کتنے [۸۴]

شوق	عربی	ناؤ	ہندی
خواب	فارسی	نگر	سنسکرت
سوچ	ہندی	عذابوں	عربی
شوق	عربی	باغوں	فارسی
خیال	عربی	ستارے	فارسی
شوق	عربی	تتلی	ہندی

سخن	فارسی	شعلہ	عربی
سوچ	ہندی	ہوائیں	عربی

اگر ان تراکیب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ سب سے زیادہ غیر اضافی تراکیب اِن کے مجموعے " خواب دریچہ " میں ملتی ہیں۔اِس کے بعد باقی دونوں مجموعوں "شوق ستارہ " اور "عرض ہنر سے آگے " میں اِس رجحان میں خاصی کمی آگئی۔ان مجموعوں میں اضافت پر مشتمل تراکیب خاصی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔اِن کو دیکھتے ہوئے نظیر صدیقی کی اِس رائے کے ساتھ اتفاق نہیں کیا جاسکتا وہ کہتے ہیں:

> زبان کے استعمال میں عالیؔ نے ایک خاص اجتہاد سے کام لیا ہے۔اور وہ یہ کہ انھوں نے اُردو کے حروفِ اضافت کا، کی، کے جیسے لفظوں پر اپنی شاعری کا دروازہ بند کر دیا ہے۔۔۔اُن کے بیش تر اشعار میں حروفِ اضافت محزوف ہیں۔[۸۵]

نظیر صدیقی کی اِس رائے سے اختلاف رکھتے ہوئے اُن اشعار کا جائزہ لیا جاتا ہے جن میں اضافت والی تراکیب موجود ہیں۔

بہشتِ شوق پہ بارود بارشوں کے ہیں دن
سو حرف حرف کا شعلہ مثال کر دیا ہے [۸۶]

اک **حیرتِ جاں** تاب کہ جاگے گی نظر میں
اک **بابِ گراں** خواب کہ وا ہو کے رہے گا [۸۷]

ہوس کی پستیوں میں پاس کی شے بھی پرائی
فرازِ شوق پر ہر ثابت و سیار اپنا [۸۸]

مانگی ہوئی سوچوں کے مہ و مہر سے عالیؔ
ملتی ہے کہاں **دولتِ تنویرِ تمنا**[۸۹]

ہم عناں کون کسی کا کہ یہاں ہر کوئی
محوِ پرواز ہے اپنی **حدِ پرواز** کے ساتھ [۹۰]

منزلِ **عشرتِ جاں** ہم سے گریزاں کب تھی
اپنا ہی عہد وفا راہ کا پتھر ٹھہرا [۹۱]

گرفتارِ **غبارِ خوفِ فردا** ہیں نگاہیں
دلوں کو جا چکی صدیوں کے ڈر گھیرے ہوئے ہیں [۹۲]

شاعری صرف خیالات کی ترسیل نہیں
اِک **تخلیقِ طلسمات** ہے الفاظ کے ساتھ [۹۳]

اعجازِ شوق آنکھ کی حیرانیوں میں دیکھ
عجز حدودِ دشت مری وحشتوں سے پوچھ [۹۴]

کیا ہے **نذرِ جہاں** ہم نے جو سرِ قرطاس
یہ **نقدِ حرف** نہیں دل نکال کر دیا ہے [۹۵]

غیرتِ اوجِ انا کر لیا سر کو علم
سر کٹے پر نہ گھٹے قامتِ دل کا بھرم [۹۶]

حدِ خواہش میں جینا ہے تو جاؤ راہ اپنی
نہ **دشتِ شوق** کی وسعت سے گھبراؤ تو آؤ [۹۷]

مذکورہ بالا اشعار میں تراکیب کی ترتیب کچھ یوں ہے بہشتِ شوق، حیرتِ جاں تاب، بابِ گراں، فرازِ شوق، دولتِ تنویرِ تمنا، محوِ پرواز منزل عشرتِ جاں، گرفتارِ غبارِ خوفِ فردا، تخلیقِ طلسمات، اعجازِ شوق، عجز حدودِ دشت، نذرِ جہاں، سرِ قرطاس، نقدِ حرف، غیرتِ اوجِ انا، قامتِ دل، حدِ خواہش، دشتِ شوق۔ ان تراکیب کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ کے ہاں اضافت کی تراکیب والی سینکڑوں مثالیں مل جائیں گی۔ اُنھوں نے بوقتِ ضرورت اضافت اور غیر اضافت والی تراکیب کو استعمال کیا ہے۔ اپنے اس عمل سے انھوں نے شاعری میں ایک سہولت پیدا کی ہے۔ اُن کے ہاں اضافت والی تراکیب اور بغیر اضافت والی تراکیب دونوں اپنی اپنی جگہ پر برجستہ نظر آتی ہیں۔ حسنِ کلام اور خوبیِ کلام کو دیکھتے ہوئے اُن کے ہاں بر محل ترکیب کا استعمال ملتا ہے۔ جیسا کہ عالیؔ خود کہتے ہیں:

> مجھے فارسی تراکیب سے چڑ نہیں ہے۔ جہاں ضرورت محسوس کرتا ہوں فارسی تراکیب سے بھی کام لیتا ہوں۔ البتہ جزیرہ شوق کو شوق جزیرہ کہلینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ اس طریقے میں ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ فارسی اندازِ تراکیب میں ہندی اور فارسی یا پنجابی اور فارسی کی تراکیب جائز نہیں سمجھی جاتیں جب کہ دو لفظوں کو ملانے سے اس طرح کی پابندی نہیں ہے، یہ الگ

بات ہے جس طرح فارسی تراکیب لازماً دلکش نہیں ہو سکتیں اسی طرح دو لفظوں کو ملانے کی ہر مثال ضروری نہیں کہ خوب صورت ہو۔[98]

جلیل عالیؔ کا ایک اور اہم لسانی تجربہ اپنی شاعری میں پنجابی الفاظ استعمال کرنا ہے۔ ان کے ہاں ایسے بہت سے الفاظ و محاورات ملتے ہیں جن پر پنجابی کی واضح چھاپ نظر آتی ہے۔ اُن کا کمال فن یہ ہے کہ پنجابی الفاظ کو اس قدر بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ کہیں بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ ایک ایسے فن کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جنھوں نے نہایت ہنر مندی کے ساتھ پنجابی زبان کے الفاظ کو اردو میں داخل کیا ہے۔ وہ ایسے مقامی الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جو اردو غزل کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں اور اجنبیت کے احساس سے منہا محسوس ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں پنجابی کے الفاظ کا خوب صورت اور برمحل استعمال کر کے اپنے کلام میں ایک مخصوص فضا تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے جو یقیناً زبان و بیان میں اضافے کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

روز ڈھے جائے یہ ڈھارا تن و جاں کا لیکن
ڈھیر میں اک دل بے تاب سلامت رہ جائے[99]

کسی بخشے ہوئے خلعت کا جب بھی سوچتا ہوں
مجھے اندر سے کر دیتا ہے لیر لیر کوئی[100]

ملا نہ گو سوچ کے تھلوں میں پنل خزانہ
یہی بہت ہے کہ شوق رستے نکال آئے[101]

الفاظ	معانی
ڈھے جانا	گرنا[102]
ڈھارا	چھپر، شلٹر[103]
لیر لیر	لیر: کپڑے دی کتر (جمع، لیراں)[104]
تھلوں	تھل دی جمع، ریگستان، ریگستانی علاقہ[105]
پنل	پُنّل پنّوں (محبوب، رَب)[106]

ہم کہ سکتے ہیں کہ جلیل عالیؔ کے ہاں پنجابی شعری بے ساختگی فنی مہارت کے ساتھ موجود ہے۔ جلیل عالیؔ کا تعلق پنجاب سے ہے اسی لیے وہ پنجابی زبان پر اس قدر قدرت رکھتے ہیں کہ اُن کی تخلیقات میں پنجابی کلاسیکل اور لوک ادب کے اثرات بڑے تخلیقی انداز میں ان کے فکر و احساس کا خاصہ معلوم ہوتے ہیں۔

جلیل عالیؔ نے زبان و بیان میں کشادگی کی خاطر جو لسانی تجربات کیے انھی میں ایک اور قابلِ توجہ لسانی تجربہ افعال و مصادر کو نیا روپ عطا کرنا ہے۔ اُن کا ہر نیا تجربہ اسلوبِ جدت و ندرت کے رنگوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اُن کی فنی انفرادیت اور جدت کاری اُن کے تجربوں کے مطابق اظہار کی مخلصانہ تکمیل سے نمایاں ہوتی ہے۔ اُن کی شاعری معنویت کی ایک بلند سطح کو چھوتی محسوس ہوتی ہے اُن کے ہاں افعال سازی کا عمل ایک نئے دائرے کی سمت رواں دواں نظر آتا ہے جس میں اُن کی شاعری کی فنی خوبیاں مزید نکھر کر سامنے آتی ہیں۔ شوق ستارہ میں عالیؔ کے اس تجربے کا بہترین اظہار ملتا ہے۔ جیسا کہ منشا یاد کہتے ہیں:

> شوق ستارہ میں فکر و فن کے حوالے سے ایک مسلسل ارتقا نظر آتا ہے، لفظوں کے چناؤ اور مصرعوں کی بنت پر وہ ہمیشہ بہت محنت کرتا اور ایک ایک لفظ کو نگینے کی طرح جوڑتا ہے۔ اس کے فکری اور نظریاتی حوالے بھی اپنی تہذیب و ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں۔۔۔۔ اس مجموعے میں بھی اُس نے نہ صرف اپنی انفرادیت، معیار اور ہنر کاری کو برقرار رکھا بلکہ زبان و بیان کا دامن کشادہ کرنے کے لیے مزید تجربات کیے اور بعض اسمائے صفات کو افعال میں تبدیل کر کے اُنھیں قافیوں کے طور پر استعمال کرنے کی نئی راہ دِکھائی۔[107]

اُڑا دیے رنگ تتلیوں کے گمان شیشوں اُتارنے میں
گنوا لیے نقش صورتوں کے نگاہ نقطوں اُبھارنے میں
وفا کے سورج نگر سے دل نے کرن سندیسہ نہ کوئی پایا
گزار دیں کتنی چاند راتیں فراق لمحے شمارنے میں
حقیقتوں کے عذاب سحراؤں میں اماں ڈھونڈتی نگاہیں
لگی ہوئی ہیں سراب دیوار گرد اپنے اُسارنے میں
ہنر صداؤں کے بھید بن میں سماعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا
خطا گئے لفظ تیر کتنے خیال پنچھی شکارنے میں[108]

مذکورہ بالا غزل میں اُبھارنے، شمارنے، اُسارنے اور شکارنے کی بدولت شعر کا اظہار انتہائی خوب صورت انداز میں کیا گیا ہے۔ ان سے نہ صرف شعری حسن اور تاثیر میں اضافہ ہوا ہے بلکہ تسلسل اور روانی میں بھی اضافہ

ہوا ہے۔ اسما کو قوافی کے روپ میں اس طرح برتنا شاعر کی تخلیقی قوت کا پتہ دیتا ہے۔ بعض مقامات پر قاری کے لیے ایسے الفاظ ایک خوشگوار تاثر چھوڑنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ جلیل عالیؔ کے اس عمل کے بارے میں منظر نقوی لکھتے ہیں:

"جلیل عالیؔ نے اپنی غزلیہ شاعری میں لفظوں کے برتاؤ میں نئے تجربات کی راہیں بھی تلاش کی ہیں۔ بعض لفظوں کو نئی ہیئت کے تحت برتا ہے۔ مثلاً لکیرے، تنویرے، زنجیرے، تعبیرے، تسخیرے وغیرہ۔ مجھے ذاتی طور پر ایک خوشگوار حیرت کا احساس ہوا ہے وگرنہ اردو غزل میں تجربوں کے شوق میں بعض لوگوں نے غزل کا حلیہ بگاڑنے میں کسر نہیں چھوڑی۔ ان کے اس تجربے میں غزل کے حسن کو بڑھانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔"[۱۰۹]

غرض کہا جا سکتا ہے کہ عالیؔ کے ہاں ردیف و قوافی میں صفت سے اسم کی طرف سفر ان کے اسلوب کو انفرادیت کا وہ ذائقہ عطا کرتا ہے جس پر کسی اور شاعر کے رنگ و سخن کی چھاپ دکھائی نہیں دیتی۔ اُنھوں نے نہایت سلیقے اور ہنر مندی سے اسما کی جمع کو برتا ہے۔ اُن کی شاعری میں نئے تجربے سے متصف ردیف و قوافی کی جھنکار؛ آہنگ کی نئی اور خوش آئند صورتیں پیدا کرتی ہے۔ غرض جلیل عالیؔ نے اپنی جدت پسندانہ طبعیت کی بدولت شعر گوئی کے نئے امکانات واضح کیے ہیں۔ انھوں نے الفاظ کی تراش خراش، ردوبدل، مصادر کی تشکیل، غیر اضافتی تراکیب کے استعمال سے اردو غزل کی حد تک زبان و بیان میں روایت سے مکمل بغاوت کے بجائے روایت اور جدت کے تخلیقی امتزاج کی بدولت زبان کو ایک نئے لسانی ذائقے سے روشناس کروایا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۶۶۔

۲۔ ایضاً، ص ۷۶۔

۳۔ جلیل عالی، شوق ستارہ (اسلام آباد: گنزہ سنٹر بلیو ایریا، ۱۹۹۸ء)، ص ۹۳۔

۴۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۵۔ ایضاً، ص ۶۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۸۔ ایضاً، ص ۸۶۔

۹۔ رشید امجد "شوق ستارہ" مشمولہ اوراق، لاہور (جنوری تا فروری ۱۹۹۹ء) ص ۳۵۷۔

۱۰۔ انیس ناگی، شعری لسانیات (لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۸۰

۱۱۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص ۷۵۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۱۔

۱۳۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص ۱۰۔

۱۴۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص ۶۱۔

۱۵۔ نذیر تبسم، "تخلیق حیات کا رمز آشنا۔۔۔" مشمولہ ماہنامہ سیارہ (لاہور) ص ۲۰۲ تا ۲۰۴۔

۱۶۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص ۱۴۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۔

۱۸۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص ۲۹۔

۱۹۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص ۵۶۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۲۱۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص ۱۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۲۳۔ ایضاً، ص۸۷۔

۲۴۔ ایضاً، ص۷۵۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۲۶۔ ایضاً، ص۶۴۔

۲۷۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے، ص۲۹۔

۲۸۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص۱۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص۴۶۔

۳۰۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے، ص۲۹۔

۳۱۔ اشفاق احمد، جلیل عالیؔ کی شاعری کا فکری و فنی مطالعہ مقالہ برائے ایم فل اردو (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۱۲)، ص۱۶۴۔

۳۲۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص۲۱۔

۳۳۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ۱۲۔

۳۴۔ ایضاً، ص۵۷۔

۳۵۔ افتخار عارف، "جلیل عالیؔ" مشمولہ بیاض، لاہور (اپریل ۲۰۰۱)، ص۳۶۔

۳۶۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے، ص۳۳۔

۳۷۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص۱۰۴۔

۳۸۔ ایضاً، ص۶۹۔

۳۹۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے، ص۸۵۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ اجمل صدیقی، "جلیل عالیؔ غزل میں ایک توانا آواز" مشمولہ ماہنامہ سیارہ، لاہور، ص۲۰۴۔

۴۲۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص۱۱۷۔

۴۳۔ افتخار عارف، "جلیل عالیؔ" مشمولہ ماہنامہ بیاض، لاہور (اپریل ۲۰۰۱ء) ص۳۶۔

۴۴۔ پروفیسر انور مسعود، تقریب؛ جلیل عالیؔ کا خواب دریچہ (اسلام آباد: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء)، ص۲۳۱۔

۴۵۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے، ص۳۹۔

۴۶۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۶۵۔

۴۷۔ ایضاً،ص۹۲۔

۴۸۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۲۰۔

۴۹۔ ایضاً،ص۳۳۔

۵۰۔ ایضاً،ص۳۴۔

۵۱۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۶۲۔

۵۲۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۸۷۔

۵۳۔ ایضاً،ص۳۲۔

۵۴۔ رحمان حفیظ،"جلیل عالیؔ کی شاعری کے چند پہلو"مشمولہ ماہنامہ سیارہ،ص۲۴۳۔

۵۵۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۲۱۔

۵۶۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۹۰۔

۵۷۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۲۳۔

۵۸۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۹۴۔

۵۹۔ ایضاً،ص۵۲۔

۶۰۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۴۸۔

۶۱۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۱۔

۶۲۔ افتخار مغل،"عرضِ ہنر سے آگے"مشمولہ سمبل،ش۳(جنوری تا جون۲۰۰۸)،ص۴۲۵۔

۶۳۔ اشفاق احمد،جلیل عالیؔ کی شاعری کا فکری و فنی مطالعہ مقالہ برائے ایم فل اردو (اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۱۲)،ص۱۴۶۔

۶۴۔ خاور اعجاز،"معروف شاعر جلیل عالیؔ سے گفتگو"،روزنامہ پاکستان،(اسلام آباد)،۲۵اپریل۲۰۰۱ء۔

۶۵۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۴۳۔

۶۶۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۰۹۔

۶۷۔ ایضاً،ص۴۳۔

۶۸۔ ایضاً،ص۳۳۔

۶۹۔ ایضا،ص۵۴۔

۷۰۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۳۱۔

۷۱۔ ظفر اقبال۔"عمدہ شاعر کی ایک اور عمدہ مجموعہ"ہفت روزہ زندگی،۲۳تا۲۹جولائی۲۰۰۰ء،ص۵۳۔

۷۲۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۵۲۔

۷۳۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۹۔

۷۴۔ ایضاً،ص۷۱۔

۷۵۔ نظیر صدیقی،جدید اردو غزل ۔ایک مطالعہ(لاہور:گلوب پبلشرز۱۹۸۴ء)ص۲۴۴۔

۷۶۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۔

۷۷۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۱۷۔

۷۸۔ ایضاً،ص۱۵۳۔

۷۹۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۶۹۔

۸۰۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۹۲۔

۸۱۔ ایضاً،ص۹۰۔

۸۲۔ ایضاً،ص۸۷۔

۸۳۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۵۱۔

۸۴۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۳۱۔

۸۵۔ خاور اعجاز، پروفیسر جلیل عالیؔ : شخصیت اور فن(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۲۱ء)،ص۱۴۶۔

۸۶۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص،۸۸۔

۸۷۔ ایضاً،ص۵۴۔

۸۸۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۵۷۔

۸۹۔ ایضاً،ص۱۲۰۔

۹۰۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۰۵۔

۹۱۔ جلیل عالیؔ،خواب دریچہ،ص۱۱۸۔

۹۲۔ جلیل عالیؔ،شوق ستارہ،ص۸۹۔

۹۳۔ جلیل عالیؔ،عرض ہنر سے آگے،ص۱۰۶۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۹۵۔ ایضاً ، ص ۸۶۔

۹۶۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔

۹۷۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص ۲۳۔

۹۸۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۹۹۔ جلیل عالیؔ، عرض ہنر سے آگے، ص ۳۸۔

۱۰۰۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص ۳۸۔

۱۰۱۔ جلیل عالیؔ، شوق ستارہ، ص ۱۵۲۔

۱۰۲۔ جمیل احمد پال۔ پنجابی کلاسیکی لغت (لاہور: عزیز بک ڈپو، اردو بازار، ۱۹۹۵ء)، ص ۲۲۴۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۲۲۲۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۳۶۶۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۳۰۔

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۹۶۔

۱۰۷۔ منشا یاد، منشا ئیے (لاہور: مقبول اکیڈمی اردو بازار، ۲۰۰۱ء)، ص ۲۹۸۔

۱۰۸۔ جلیل عالیؔ، خواب دریچہ، ص ۵۴۔

۱۰۹۔ منظر نقوی، "شوق ستارہ" مشمولہ ماہنامہ غنیمت، لاہور، ج ۱۲، ش ۹ (۲۰۰۱) ص ۱۰۔

ماحصل

ماحصل

اردو ادب میں جدید شعری روایت اپنا منفرد مقام رکھتی ہے اور اس روایت کو پروان چڑھانے میں ایک اہم نام جلیل عالیؔ کا بھی ہے۔ اُنھوں نے نہ صرف نظمیں اور غزلیں لکھیں بلکہ حمد و نعت کے ذریعے اپنے عقیدت مندانہ جذبات کا اظہار بھی کیا۔ اُن کی نظموں اور غزلوں دونوں اصناف سخن میں جدت اور انفرادیت کے نئے راستے اختیار گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے وسعت مطالعہ اور مشاہدے کی گہرائی کی بدولت فکری و فنی دونوں سطحوں پر شاعری کو قابلِ تحسین بنایا ہے۔ ان کے ہاں حرف و معنی کے تعلق کو ایک تخلیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے روایت کے مثبت پہلوؤں کو تھامتے ہوئے موضوعاتی، لفظیاتی اور لسانیاتی تجربات سے کئی اہم اضافے کیے ہیں جہاں زبان ایک وسعت پذیر صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اُنھوں نے اپنی مخصوص لفظیات سے عصری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ فکری اور لسانیاتی سطح پر جو تجربات کیے ہیں اُس سے معنویت کے نئے در وا ہوئے ہیں۔ ان کی غزلیں سطحی جذباتیت کے بر عکس فکری و معنوی حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع اور مشاہدے کی گہرائی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسے عناصر موجود ہیں جنھوں نے اُنھیں دور جدید کے شاعروں میں صف اول میں لا کھڑا کیا ہے۔ اُنھوں نے فنی عناصر کو انتہائی خوب صورتی اور تخلیقی انداز میں پرویا ہے ۔ انھوں نے نئے الفاظ و مطالب، تشبیہات و استعارات، تراکیب سازی، پیکر تراشی میں لسانی اختراعات کی بدولت ایک نئی صورتِ حال کو جنم دیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے لسانی تجربات کے ذریعے شاعری کو نئے ذائقوں سے روشناس کروایا ہے۔

اُن کی لسانی اختراعات کے جائزے کے بدولت ہی اس موضوع " جلیل عالیؔ کے اردو کلام میں لسانی اختراعات: انیس ناگی کی شعری لسانیات کے تناظر میں "کو تحقیق کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے ان کے تین شعری مجموعوں خواب دریچہ،شوق ستارہ اور عرض ہنر سے آگے کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مجموعوں میں لفظ مختصر سے مرے،قلبیہ اور شعری انتخاب پاکستانی ادب بھی ہیں اور ایک نعتیہ مجموعہ نور نہایا رستہ اور ایک تنقیدی مضامین پر مشتمل کتاب شعری دانش کی دھن میں بھی موجود ہیں۔ لیکن اِنھیں اس تحقیق کا حصہ نہیں بنایا گیا۔ موضوع کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے مقالے کی بنیاد درج ذیل سوالات پر رکھی گئی ہے:

۱۔ جلیل عالیؔ کے کلام میں انیس ناگی کے بیان کردہ شعری لسانیاتی عناصر کن کن صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں؟

۲۔ اس کے بنیادی خصائص و معیارات کیا ہیں؟

۳۔ ابلاغ و معانی کی ترسیل کے لیے کون سے طریقے اور ذرائع اختیار کیے ہیں؟

۴۔ جلیل عالیؔ اور ان کے معاصر اردو شعرا کی لسانی اختراعات کی نوعیت کیا ہے؟

ان سوالات کو مد نظر رکھتے ہوئے موضوع تحقیق بنایا گیا ہے۔اور ہر ممکنہ کوشش کی گئی ہے کہ ان سوالات کے تسلی بخش جوابات تلاش کیے جا سکیں۔ جلیل عالیؔ کے کلام میں انیس ناگی کے بیان کردہ لسانیاتی عناصر درج ذیل صورتوں میں موجود ہیں۔ ان لسانی عناصر میں لسانی ادراک، اشارہ ااور استعارہ، لغاتی معانی، استعاراتی معانی، مشابہتی رشتے، اشارہ اور استعارہ، تسخیر معانی، محاکاتی استعارہ، استعارہ یا تشکیل معانی، سیاق و سباق میں، ابلاغ، افہام، ابہام اور لسانی آہنگ شامل ہیں۔ان تمام لسانیاتی عناصر کا سہارا لیتے ہوئے جلیل عالیؔ نے اپنی شاعری کو انفرادیت سے ہم کنار کیا ہے۔ ان تمام عناصر کا تعلق کسی نہ کسی حوالے سے استعارہ کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ استعارہ کی مختلف صورتیں الفاظ و معانی پر مختلف انداز میں اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہ عناصر کہیں الفاظ و معانی کے مابین رشتے کو ظاہر کرتے ہیں۔ کہیں ایک ہی لفظ مختلف مطالب ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کہیں لفظوں کے ذریعے تصویری پیکر تراشے گئے ہیں۔ کہیں پر مفاہیم کو استعاراتی قالب میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ غرض یہ کہ یہ تمام عناصر اُن کی شاعری میں چاہے کسی بھی صورت میں ظاہر ہوں اپنے اندر معانی و مفہوم کی ایک وسیع دنیا رکھتے ہیں۔ جلیل عالیؔ نے ان عناصر کو اپنی شاعری میں غیر شعوری طور پر برتا ہے لیکن یہ تمام عناصر انتہائی برجستگی کے ساتھ برتے گئے ہیں جو اِن کی شاعری کی قدر و منزلت میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ مذکورہ بیان کردہ تمامِ عناصر جلیل عالیؔ کی شاعری کو خصوصیت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ اُنھوں نے ان عناصر کا سہارا لے کر اپنے شعری سرمائے کی فنی لطافت، اعتبار اور اعتماد میں اضافہ کیا ہے۔ اُنھوں نے اِن عناصر کو جس ہنر مندی کے ساتھ اپنے کلام میں سمویا ہے اِس سے اُن کے مشاہدے کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی جمالیاتی معنویت، لفظی صنعت کاری، علامت نگاری، تمثال نگاری، پیکر نگاری اور تراکیب سازی کے نئے انداز کی بدولت اُن کی شاعری کی خصوصیت، معیار اور فنی لطافت میں اضافہ ہوا ہے۔ وہ ایسے تخلیق کار کے طور پر سامنے آتے ہیں جس نے اپنے لیے جدت اور انفرادیت کے نئے راستے نکالے ہیں۔

جس طرح کے شاعری کا سب سے اہم مقصد ابلاغ اور معانی کی ترسیل ہے۔ ہر شاعر اپنی شاعری کا ابلاغ اپنے منفرد طرزِ انداز کے مطابق کرتا ہے۔ اگر جلیل عالیؔ کی شاعری کو دیکھا جائے تو ان کے ہاں ابلاغ کی صورت

بہت بہترین انداز میں نظر آتی ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری کو موضوعاتی رنگارنگی کے وہ قرینے عطا کیے ہیں جو اُن کی شاعری کو تنوع کی صفت سے متصف کرتے ہیں۔ وہ اپنے ابلاغ و آہنگ میں انفرادیت کے حامل ہیں۔ یعنی وہ اپنی شاعری کے نمایاں اظہار کے لیے مختلف فنی حربے استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصوات کے مخصوص تسلسل اور تواتر سے آہنگ کو جنم دیتے ہیں۔ آہنگ کی اسی تکرار کی بدولت اس کی شاعری میں غنایت اور موسیقیت در آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آہنگ کے اسی تسلسل اور تواتر کے ذریعے سوچتے ہیں اور پھر اپنے تجربے کے مختلف پہلوؤں کی تشکیل کرتے ہیں۔ کیوں کہ شاعری کا سارا نظام صوت و معانی کے رشتے پر قائم ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ اصوات کے تعلق، ردوبدل اور جوڑ توڑ کی بدولت معنوں کو اور زیادہ وسیع روشن اور منظم بناتے ہیں۔ اُن کا یہی لسانی اسلوب و آہنگ اُن کی شاعری کو ایک منفرد اور نئی جہت سے آشنا کرواتا ہے۔

جلیل عالیؔ کے معاصر شعرا کے ہاں لسانی اختراعات کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ جیسا کہ شیر افضل جعفری کے ہاں پنجابی، اسرائیکی اور جھنگوچی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔ ان زبانوں سے وہ ایسے الفاظ کو منتخب کرتے ہیں جو تہذیبی و ثقافتی پس منظر سے جڑے ہوتے ہیں۔ یعنی وہ مقامی اور علاقائی الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کی بدولت شعری حسن و لطافت میں اضافہ کرتے ہیں۔ خورشید رضوی نے اپنی شاعری میں تشبیہات و استعارات اور علامت و اشارات کے انوکھے تجربات سے اپنی شاعری میں معنویت کی نئی تازگی کی روح پھونکی ہے۔ انھیں زبان و بیان اور لفظیات کے بر محل استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ وہ لفظوں کو نئے قرینے اور سلیقے سے تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ افتخار عارف نے غزل کے دائرہ مزاج میں رہتے ہوئے ایسی علامات وضع کی ہیں جو عصری مسائل کی شدتوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی صلاحیتوں سے متصف ہیں۔ ان کی شاعری ظاہری معنوں کے علاوہ باطنی معنویت سے پُر ہے۔ اُنھوں نے کلاسیکی روایت سے فائدہ حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اُس میں نئی تازگی اور توانائی کی روح پھونکی ہے۔ عباس اطہر کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے وہ اپنے منفرد لسانی اسلوب کی بدولت مختلف اشکال کو جنم دیتے ہیں۔ وہ نظم اور غزل کے مروجہ لسانی اسلوب سے اعراض کرتے ہوئے ایسے الفاظ کا سہارا لیتے ہیں جو معانی کی بنیاد جذباتی کیفیات پر رکھتے ہیں۔ اسلم انصاری کی شاعری کی خصوصیت ان کی تمثال کاری ہے۔ اُن کے ہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں عہد پوری طرح سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کا تخلیقی عمل اُن کی فنی مہارت کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔ شکیب جلالی نے نئی لفظیات کے استعمال سے اپنی شاعری کی زیب و زینت میں اضافہ کیا ہے۔ اُنھوں نے نئی تشبیہات و استعارت اور علامات کی بدولت اور دیگر فنی لوازم کا سہارا لے کر اپنی شاعری میں جاذبیت پیدا کی ہے۔ محمد سلیم الرحمن اپنی شاعری میں اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی اور پنجابی زبانوں کے مانوس الفاظ کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں نئی تراکیب کا خاصہ ذخیرہ ملتا ہے۔ جو اُن کی شاعری کی رنگارنگی میں

اضافے کا باعث بنتا ہے۔ غرض یہ کہ جلیل عالیؔ کے تمام معاصر شعرا کے ہاں لسانی اختراعات مختلف صورتوں میں نظر آتے ہیں۔

جلیل عالیؔ کی لسانی اختراعات کی وجہ سے اردو زبان میں خوشگواری اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ جلیل عالیؔ کی شاعری میں غیر اضافتی تراکیب سازی کا رجحان بہت طریقے اور سلیقے سے برتا گیا ہے۔ اُنھوں نے تراکیب سازی کے اس عمل میں مختلف زبانوں کا سہارا لیا ہے۔ کہیں پر وہ خالص ہندی تراکیب سے کلام کے شعری حسن میں اضافہ کرتے ہیں اور کبھی عربی اور فارسی کے الفاظ کو غیر اضافتی انداز میں ملا کر شعر کی رعنائی اور دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اُنھوں نے اردو اور ہندی کے الفاظ کو مرکب کا روپ دے کر اردو زبان میں ایک سہولت پیدا کی ہے۔ ایسی تراکیب سے نہ صرف جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے بلکہ یہ حسنِ ابلاغ میں بھی اضافہ کا باعث بنتی ہیں۔ اسی طرح اُنھوں نے عربی اور فارسی پر مشتمل مرکبات میں اضافت کو ختم کر کے ترکیب کے شعری اور معنوی حسن میں اضافہ کیا ہے۔ غرض یہ کہ ہم کہ سکتے ہیں کہ اُنھوں نے تراکیب سازی کے اس عمل میں مختلف زبانوں کا سہارا لیا ہے۔ جو اردو زبان کے لیے خوش آیند بات ہے۔ ان کے ہاں ایک اور نیا تجربہ افعال و مصادر کو نیا روپ عطا کرنا ہے۔ اُنھوں نے قوافی کے طور پر برتے گے بعض اسما کو مصادر کا روپ عطا کیا ہے جس سے ان کی تخلیقی قوت کا اظہار بھرپور انداز میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں اردو، عربی اور فارسی الفاظ استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ پنجابی کے الفاظ کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ہم کہ سکتے ہیں کہ اُن کی ان لسانی اختراعات کی بدولت الفاظ کو نئی وضع قطع کے مطابق برتنے کا سلیقہ میسر آیا ہے۔ اظہار کے نئے قرینے کی بدولت معنی کی نئی پرتیں کھلنے کے در واہ ہوئے ہیں۔ ترکیب مقلوبی کو انھوں نے جس تسلسل اور تواتر سے استعمال کیا اس سے نئے معنوی آفاق روشن ہوئے ہیں۔۔ ہم کہ سکتے ہیں کہ انھوں نے پنی انفرادیت کے رنگوں سے مزین ایک ایسا لب ولہجہ تخلیق کیا ہے جو ان کہ ذات کا ضاصہ ہے۔ انھوں نے فنی رویوں کو اپنی شاعری میں انتہائی نفاست اور خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے۔ امید ہے کہ اُن کی شعری لسانیات اور لسانی اختراعات کے حوالے سے میرا یہ کام فائدہ مند ثابت ہو گا اور میری اِس کاوش کو سراہا جائے گا۔

تجاویز اور سفارشات:

اس تحقیقی کاوش کے باوجود جلیل عالیؔ کی ادبی حیثیت اور مقام و مرتبے کے تعین کے لیے مزید گنجائش موجود ہے۔ اس مقصد کے لیے درج ذیل سفارشات پیش کی جاتی ہیں:

ا۔ شعری لسانیاتی اصولوں کو جلیل عالیؔ کی دوسری شعری تخلیقات پر بھی پرکھا جاسکتا ہے۔

۲۔ شعری لسانیاتی اصولوں کو دوسرے شاعروں کی شاعری پر بھی پرکھا جاسکتا ہے۔

۳۔ جلیل عالیؔ کی لسانی اختراعات کا تقابل ان کے ہم عصر شعرا کی لسانی اختراعات کے ساتھ تجزیے کا طالب ہے۔

۴۔ جلیل عالیؔ کی تنقیدی مجموعوں پر مشتمل کتاب شعری دانش کی دھن میں ان کا بطورِ نقاد جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

انیس ناگی کے بیان کردہ جن لسانیاتی اصولوں کو جلیل عالی کے تین شعری مجموعوں خواب دریچہ، شوق ستارہ اور عرض ہنر سے آگے پر پرکھا گیا ہے۔ اُنھیں اِن کی دیگر شعری تخلیقات پر بھی پرکھا جاسکتا ہے۔

جس طرح لسانیاتی اصولوں کو جلیل عالی کی شاعری پر پرکھا گیا ہے اسی طرح دوسرے شعرا کی شاعری پر بھی پرکھا جاسکتا ہے تاکہ اُن کی شاعری کے بھی لسانیاتی پہلو واضح ہو سکیں۔

جلیل عالی کی لسانی اختراعات کا تقابل یا تجزیہ اُن کے ہم عصر شعرا کی لسانی اختراعات کے ساتھ کیا جاسکتا ہے امید ہے یہ ایک عمدہ کاوش ثابت ہو گی۔

جلیل عالی کی شعری مجموعوں پر مشتمل کتاب شعری دانش کی دھن میں ان کا بطورِ نقاد جائزہ لیا جاسکتا ہے کیوں کہ ابھی تک اِن پر اس حوالے سے کوئی کام نہیں ہوا۔ اس طرح ان کی ذات کے نقادی پہلو واضح ہوں گے 1 جو ایک اہم اضافے کا سبب بنیں گے۔

فہرستِ مآخذ

فہرست ماخذ

اقبال، ظفر۔آب رواں۔لکھنو:مکتبہ دین ادب،۱۹۷۸ء۔

اقبال، ظفر۔کلیات ظفر۔لاہور:انتخاب جدید پریس،۲۰۰۴۔

اقبال، ظفر۔غبار آلود سمتوں کا سراغ۔لاہور:پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز،۱۹۸۸ء۔

اقبال، ظفر۔"عمدہ شاعر جلیل عالیؔ کا ایک اور عمدہ مجموعہ"مشمولہ ہفت روزہ زندگی۔۲۳ تا ۲۹ جولائی ۲۰۰۰ء۔

انصاری، اسلم۔خواب و آگہی۔ملتان:کاروانِ ادب،۱۹۸۲ء۔

الرحمن، سلیم۔منظر جاگتا سوتا ہوا۔لاہور:ملٹی میڈیا افیئرز،۲۰۰۷ء۔

احمد پال، جمیل۔پنجابی کلاسیکی لغت۔لاہور:عزیز بک ڈپو،۱۹۹۵ء۔

اعجاز، خاور۔پروفیسر جلیل عالیؔ : شخصیت اور فن۔اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۲۱ء۔

اعجاز، خاور۔"معروف شاعر جلیل عالیؔ سے گفتگو"۔روزنامہ پاکستان۔اسلام آباد:اپریل ۲۰۰۱ء۔

انور مسعود، پروفیسر۔تقریب ؛ جلیل عالیؔ کا خواب دریچہ۔اسلام آباد:گورا پبلشرز،۱۹۹۷ء۔

احمد، اشفاق۔جلیل عالیؔ کی شاعری کا فکری و فنی مطالعہ مقالہ برائے ایم فل اردو۔اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۱۲ء۔

افتخار، مغل،"عرضِ ہنر سے آگے"مشمولہ سمبل، ش۳، جنوری تا جون ۲۰۰۸ء۔

امجد، رشید۔رویے اور شناختیں۔لاہور:مقبول اکیڈمی،۱۹۸۸ء۔

الحق، ممتاز۔جدید غزل کا فنی ، سیاسی ، سماجی مطالعہ دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۹۸ء۔

ارسطو،بوطیقا۔مترجم عزیز احمد۔لاہور:بک ہوم،۲۰۰۶ء۔

اردو لغت تاریخی اصول پر۔تاریخ ملاحظہ:۲۰ مئی ۲۰۲۳۔https://udb.gov.pk

اعظمی، منظر۔اردو میں تمثیل نگاری۔نئی دہلی:انجمن ترقی اُردو،۱۹۷۷ء۔

بریلوی، اکرم۔"خواب دریچہ پر تبصرہ"مشمولہ افکار کراچی۔جولائی ۱۹۸۸ء۔

بریلوی، عبادت۔جدید شاعری۔کراچی:اردو دنیا،۱۹۶۱ء۔

بیگ، سہیل۔تشریحی لسانیات۔کراچی:فضلی سنز لیمیٹڈ، اردو بازار،۱۹۹۷ء۔

جعفری، شیر افضل۔سانولے من بھانولے۔لاہور:مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۳ء۔
جلالی، شکیب۔روشنی اے روشنی۔لکھنو:مکتبہ دین وادب، سنہ ندارد۔
جمال، انور۔ادبی اصطلاحات۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن، مارچ ۲۰۱۷۔
جالب، افتخار۔ ماخذ۔لاہور:مکتب ادب جدید۔س۔ن
حسین ،جابر۔،"لسانی تشکیلات کی تحریک اور اردو غزل "۔ تاریخ ملاحظہ:۱۰ جولائی ۲۰۲۲۔
http://www.urdulinks .com/urj/?p...۔
حمیداللہ شاہ ہاشمی، پروفیسر۔فنِ شعر و شاعری اور روح بلاغت۔نئی دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔
حالی، الطاف حسین۔مقدمہ شعر وشاعری۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۱ء۔
ڈار، آصف ڈار۔"تبصرہ کتب"مشمولہ روزنامہ پکار۔جنوری ۱۹۸۷ء۔
رحمان حفیظ، "جلیل عالیؔ کی شاعری کے چند پہلو"مشمولہ ماہنامہ سیارہ، ۲۰۰۱۔
راشد، ن۔م۔کلیات راشد۔دہلی:کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء۔
رشیدی، معید۔تخلیق، تخیئل اور استعارہ۔دہلی:عرشیہ پبلی کیشنز، س ن۔
رشیدی، غلام آسی۔اردو غزل کا تاریخی ارتقا۔نئی دہلی:موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔
ردولوی، شارب۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔لکھنو:اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء۔
رضوی، خورشید۔شاخِ تنہا۔اسلام آباد:میل بکس اکیڈمی، ۱۹۸۷۔
رضوی، خورشید۔یکجا کلیات۔لاہور:الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔
سدید۔انور۔اردو ادب کی تحریکیں۔پاکستان:انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۸ء۔
سدید، انور۔"عرض ہنر سے آگے"۔روزنامہ نوائے وقت۔جولائی ۲۰۰۸۔
سبزواری، شوکت۔معیارِ ادب۔کراچی:مکتبہ اسلوب، ۱۹۶۱ء۔
شہزاد، سلیم۔"عدم فراریت اور بحرانی وجود کا شاعر"۔مشمولہ تسطیر۔ج ۱۵، شمارہ، ۲، ۱۔جنوری تا جون ۲۰۱۱ء۔
شہزاد، سلیم۔فرہنگ ادبیات۔نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۸۔
شمیم، آفتاب اقبال۔"شوق ستارہ"مشمولہ ادبیات، ش ۴۸۔۱۹۹۹ء۔
صدیقی، نظیر۔"خواب دریچہ"مشمولہ ماہنامہ بیاض۔لاہور۔شمارہ ۱۴ جلد ۹۔۴ اپریل ۲۰۰۱ء۔
صدیقی، اجمل۔"جلیل عالیؔ غزل میں ایک توانا آواز"مشمولہ ماہنامہ سیارہ لاہور۔۲۰۱۰ء۔

عالیؔ، جلیل۔ شوق ستارہ۔ اسلام آباد: گنزہ سنٹر بلیو ایریا، ۱۹۹۸ء۔
عالیؔ، جلیل۔خواب دریچہ۔ اسلام آباد: گندھارا بکس سید پور روڈ، ۲۰۰۴ء۔
عالیؔ، جلیل۔عرض ہنر سے آگے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۷۔
عارف، افتخار۔ "جلیل عالیؔ" مشمولہ ماہنامہ بیاض لاہور: اپریل ۲۰۰۱ء۔
علی، نوازش علی۔ "شعر جلیل کی جہت خاص" مشمولہ تسطیر۔ شمارہ ۱۰، ۹ جلد ۳۔ جولائی تا اگست ۱۹۹۹ء۔
فراز، احمد۔بے آواز گلی کوچوں میں۔ لندن: نیش پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔
فراز، احمد۔ کلیاتِ فراز۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹۔
فراز، احمد۔تنہا تنہا۔ راولپنڈی: یوسف پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔
فراز، احمد۔درد آشوب۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
فراز، احمد۔نایافت۔ دہلی: کاک پرنٹس، ۲۰۰۲ء۔
فیض، احمد فیض۔نقشِ فریادی۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۴ء۔
فیض، احمد فیض۔شامِ شہر یاراں۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، ۱۹۷۸۔
فیض، احمد فیض۔نسخہ ہائے وفا۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء۔
فاروقی، شمس الرحمن۔ عروض آہنگ اور بیان۔ لکھنو: کتاب نگر، ۱۹۷۷۔
کامران، جیلانی۔ استانزے۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۵۹۔
گورکھپوری، بحوالہ نیا ادب۔ احمد فراز نمبر ۲۰۰۸۔ اردو اکادمی نئی دہلی۔
قمر، ناہید۔ جدید اردو نظم اور محمد سلیم الرحمن کی شعری کائنات"۔ مشمولہ معیار۔ جنوری تا جون۔ ۲۰۱۳۔
قاسمی، احمد ندیم۔ندیم نامہ، مرتبہ محمد طفیل لاہور: مجلسِ اربابِ فن، ۱۹۷۶ء۔
قاسمی، احمد ندیم۔دھڑکنیں۔ لاہور: محمد حنیف اردو اکیڈمی، ۱۹۴۲ء۔
نقوی، منظر۔ "شوق ستارہ"۔ غنیمت۔ شمارہ ۹، جلد ۱۲۔ ۲۰۰۱ء۔
ناگی، انیس۔شعری لسانیات۔ لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۰ء۔
ناگی، انیس۔ نیا شعری افق۔ لاہور: آصف جمال جمالیات، پوسٹ بکس، ۱۹۹۸ء۔
ناگی، انیس۔نثری نظمیں۔ لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء۔
ناگی، انیس ناگی۔شعری لسانیات۔ لاہور: ناظم کتابیات، ۱۹۶۹ء۔
نیازی، منیر۔کلیاتِ منیر۔ لاہور: ماورا پبلیشرز، ۱۹۸۶ء۔

نیازی، منیر۔ماہ منیر۔لاہور:مکتبہ منیر رسول پارک،۱۹۷۴ء۔

نیازی، منیر۔کلیاتِ منیر۔لاہور:ماورا پبلیشرز،۱۹۸۶ء۔

نیازی، محمد اجمل نیازی۔"بے نیازیاں"روزنامہ نوائے وقت،۔اسلام آباد۔۲۰ مئی ۲۰۰۹ء۔

ناشاد،ارشد محمود۔اُردو غزل کا تکنیکی ، ہیئتی اور عروضی سفر۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء۔

ناشاد،ارشد محمود ناشاد۔جدید تر اردو غزل کا فنی مطالعہ۔تاریخ ملاحظہ:۱۵ جون ۲۰۲۲،۔۔۔ https://chunida.com/tanqeed.shai...

مفتی،شاہین۔"آخری دن۔۔۔کتاب گھر میں"۔مشمولہ تسطیر ج۱۵،شمارہ ۲،۱۔جنوری تا جون ۲۰۱۱ء۔

ملک، جمیل۔شاخِ سبز۔راولپنڈی:نوید پبلشرز،۱۹۸۶ء۔

مولوی،الحاج۔فیروز الُغات۔لاہور:فیروز سنز لیمٹڈ،۱۹۷۱ء۔

ھاشمی، سروش نگار۔اردو کی لسانی تشکیلات: تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل۔اسلام آباد:علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۰ء۔

یاد، منشا۔منشا ئیے۔لاہور:مقبول اکیڈمی اردو بازار،۲۰۰۱ء۔