# ادب کا لسانیاتی تجزیہ: معاصر طویل اردو نظم میں معانی کا مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)


مقالہ نگار:

محمد سبطین



نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دسمبر ۲۰۲۲ء

# ادب کا لسانیاتی تجزیہ: معاصر طویل اردو نظم میں معانی کا مطالعہ


مقالہ نگار:

**محمد سبطین**


یہ مقالہ

**ایم-فل (اردو)**

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لئے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان وادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دسمبر ۲۰۲۲ء

# مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: ادب کا لسانیاتی تجزیہ: معاصر طویل اردو نظم میں معانی کا مطالعہ

پیش کار: محمد سبطین رجسٹریشن نمبر:1879/M/U/F19

## ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

تاریخ:

# اقرار نامہ

میں محمد سبطین حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم۔فل (اردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ کسی دوسری یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لئے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئندہ پیش کیا جائے گا۔

محمد سبطین

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

# فہرست ابواب


| عنوان | صفحہ نمبر |
|---|---|
| مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم | III |
| اقرار نامہ | IV |
| فہرست ابواب | V |
| Abstract | VIII |
| اظہار تشکر | IX |
| **باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث** | 1 |
| الف: تمہید | 1 |
| ۱۔ موضوع کا تعارف | 1 |
| ۲۔ بیان مسئلہ | 2 |
| ۳۔ مقاصد تحقیق | 2 |
| ۴۔ تحقیقی سوالات | 2 |
| ۵۔ نظری دائرہ کار | 3 |
| ۶۔ تحقیقی طریقہ کار | 4 |
| ۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق | 4 |
| ۸۔ تحدید | 5 |
| ۹۔ پس منظری مطالعہ | 5 |
| ۱۰۔ تحقیق کی اہمیت | 6 |
| ب۔ لسانیات کے بنیادی مباحث | 6 |
| i۔ لسانیات کا تعارف | 6 |
| ii۔ لسانیات میں معنی کے مباحث | 14 |
| ج۔ شعری لسانیات: تعارف و مباحث | 17 |

i. شعری لسانیات کا تعارف 17

ii. لغاتی معنی 19

iii. استعاراتی معانی 20

iv. مشابہتی رشتے 22

v. محاکاتی استعارے 23

vi. سیاق وسباق 24

د۔ جدید اردو نظم کے ارتقائی مراحل 27

حوالہ جات 47

باب دوم: نظم ''علینہ'' میں معانی کا مطالعہ 51

i. نظم ''علینہ'' میں معانی کا مطالعہ 51

ii. نظم ''علینہ'' کا تعارف 51

iii. لغاتی معانی 52

iv. استعاراتی معانی 55

v. مشابہتی رشتے 62

vi. محاکاتی استعارے 66

vii. سیاق وسباق 71

حوالہ جات 76

باب سوم: نظم ''اکیسویں چاند کی رات'' میں معانی کا مطالعہ 79

i. نظم ''اکیسویں چاند کی رات'' کا تعارف 79

ii. لغاتی معانی 80

iii. استعاراتی معانی 84

iv. مشابہتی رشتے 91

v. محاکاتی استعارے 95

vi. سیاق وسباق 100

حوالہ جات 104

باب چہارم: معاصر طویل اردو نظم میں معانی کے اشتراک واختلافات
بحوالہ خصوصی ''علینہ''اور ''اکیسویں چاند کی رات'' 107

i. نظم 'علینہ' اور 'اکیسویں چاند کی رات' میں معانی کے اشتراک 107

ii. نظم 'علینہ' اور 'اکیسویں چاند کی رات' میں معانی کے اختلافات 113

حوالہ جات 117

باب پنجم: مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج، سفارشات 118

i. مجموعی جائزہ 118

ii. تحقیقی نتائج 125

iii. سفارشات 126

کتابیات 127

# Abstract

Title: **Linguistic Analysis of Literature: Study of Meaning in Contemporary Long Urdu Nazm**

The research is mainly about the Linguistic analysis of contemporary Urdu Nazm. Contemporary Urdu nazm is known to be difficult to understand and grasp its meanings. A linguistic analysis is a helpful tool to study the meaning of contemporary Urdu nazm. Language of poetry is figurative. Metaphor and simile are the main tools in figurative language. The tools of extracting meaning in poetic language are explained in the book “Sheri Lisaniyat” by Anees Nagi in Urdu. These tools as a theoretical framework is applied on two contemporary long Urdu poems “ikkiswen chaand ki raat” by Saeed Ahmed and “Aleena”by Ali Muhammad Farshi. Comparative study in meanings of two said poems is done at the end. Comparison shows the impact of contextual relations on meaning of same word.

# اظہار تشکر

تمام شکر اس ذاتِ کل کے لیے جو ہر شے کا علیم ہے۔ اُسی کے پیدا کردہ تجسس سے انسان اس کائنات کی کھوج میں مصروف ہے۔ اس کے بعد اپنے والدین کا شکر گزار ہوں جن کی مالی معاونت اور دعاؤں کی بدولت علم کی راہ پر ہوں۔ احباب میں سے ہم جماعت دوستوں نے نہایت مدد کی۔

دورانِ تحقیق مقالے کی نگران ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی طرف سے ہمیشہ حوصلہ مندی اور رہنمائی ملی، موضوع کے انتخاب سے مقالے کی تکمیل تک ان کی سرپرستی نے کام سہل کیا۔ آخر میں نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کے شعبہ اردو کے تمام اساتذہ و سینیر اسکالرز کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اس کام میں میری حوصلہ افزائی اور مدد کی۔

محمد سبطین

باب اول

# موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

## الف۔ تمہید:

### ا۔ موضوع کا تعارف

عہدِ حاضر کی اردو نظم میں جہاں ہیئت کے نت نئے تجربات کیے گئے وہیں معنی اور مواد کی سطح پر بھی اردو شاعری کی پرانی روایت سے انحراف کیا گیا۔ آزاد نظم کی ابتداء ۱۹۳۰ئمیں فرانسیسی ادب سے ہوئی۔ اردو زبان میں آزاد اور معرّیٰ نظم کو صنفِ نظم میں زیادہ مقبولیت رہی۔ شاعری میں غزل اور نظم کا بنیادی فرق جس کا ذکر ڈاکٹر وزیر آغا نے کیا ہے وہ یوں ہے کہ غزل اپنے معنوی تناظر میں وسعت کی حامل ہے جبکہ نظم میں معنوی گہرائی پائی جاتی ہے۔ اس بطور اردو نظم ابلاغی پیچیدگیوں سے مبرّا نہیں ہے۔ اردو میں طویل نظم کی ابتدا پابند نظم کے دور سے ہی ہے۔ نظمِ جدید کے رنگ میں طویل اردو نظم ۱۹۴۶ء میں سامنے آئی۔ طویل نظم اپنی طوالت کے اعتبار سے شاعر سے گہرے اور وسیع مشاہدے کی طالب ہوتی ہے اور اسی صورت قاری سے بھی شاعر کے تجربے اور مشاہدے کے ساتھ چلنے کی متمنی ہوتی ہے۔ شاعری میں زبان کا استعمال عمومی سطح سے ہٹ کر کیا جاتا ہے۔ یعنی شعری زبان چونکہ اشاروں، استعاروں، تشبیہات اور زبان کے نئے تجربوں سے بھرپور ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں قاری کے لیے افہام اور ابلاغ کے مسائل در آتے ہیں۔ نظم کی ان ابلاغی پیچیدگیوں سے نبرد آزما ہونے اور اس کی معنوی گہرائی کو جانچنے کے لیے نئے تنقیدی زاویے بھی ساتھ ساتھ ابھر رہے ہیں۔ عہد حاضر میں لسانیات کے اصولوں کے تحت نظم میں معانی کے مطالعے کو نہایت اہمیت حاصل ہوئی۔ لسانیات بطور سائنسی مطالعہ واضح اصول و قواعد کا حامل علم ہے۔ جس میں نقّاد کی اپنی ذات کا مصنف یا فن پارے کی طرف جھکاؤ فن پارے کی جانچ پڑتال میں شامل نہیں ہو پاتا۔ لسانیات کے تحت معانی کا مطالعہ ایک طرف سائنسی مطالعہ ہے جبکہ دوسری طرف اس کا تعلق سماجی اور عمرانی علوم کے ساتھ ہے۔ انیس ناگی کی کتاب ''شعری لسانیات'' اردو میں شعری زبان کی تشکیل اور درک کے حوالے سے اہم کتاب ہے۔ یہاں انیس ناگی کی اس کتاب میں شامل اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے راولپنڈی اور اسلام آباد سے تعلق رکھنے والے دو معاصر نظم گو شعراء علی محمد فرشی (علینہ) اور سعید احمد (اکیسویں چاند کی رات) کی مطبوعہ طویل

نظموں میں معانی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

## ۲۔ بیانِ مسئلہ

عہدِ حاضر کی طویل اردو نظم میں انسان کی داخلی واردات، مظاہر فطرت، سائنس، فلسفہ، مذہب، سماجیات غرض زندگی کے ہر شعبے اور ہر علم کا گہرائی اور وسعت کے ساتھ مشاہدہ اور مطالعہ موجود ہے۔ اسی لیے یہ اپنی تفہیم اور ابلاغی پیچیدگیوں سے پنجہ آزمائی کے لیے قاری سے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی متمنی ہے۔ اس کی تفہیم کے لیے نقادوں نے مختلف طریقہ ہائے تنقید کو استعمال کیا ہے۔ جس میں لسانیات کے اصولوں کے تحت نظم میں معانی کے مطالعے کی بھی شاذ شاذ مثالیں دکھائی دیتی ہیں۔ معنی کا مطالعہ لسانیات کا کلیدی شعبہ ہے جس میں روز افزوں ترقی ہو رہی ہے۔ عہدِ حاضر کی طویل اردو نظم کی ابلاغی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے معانی کا مطالعہ لسانیاتی اصولوں کے تحت عمل میں لایا جائے اور تاثرات سے بچ کر سائنسی بنیادوں پر اس کو پرکھا جائے۔ اسی کو مد نظر رکھتے ہوئے مجوزہ تحقیقی منصوبے میں راولپنڈی اور اسلام آباد سے تعلق رکھنے والے دو معاصر نظم گو شعراء علی محمد فرشی (علینہ، مشینہ) اور سعید احمد (اکیسویں چاند کی رات) کی مطبوعہ طویل نظموں میں معانی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

## ۳۔ مقاصدِ تحقیق

مجوزہ مقالے میں درج ذیل تحقیقی مقاصد پیش نظر رہے ہیں:

۱. معاصر اردو نظم میں لسانیاتی سطح پر معانی کے مطالعے کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۲. لسانیات کے اصولوں کے تحت منتخب نظم گو شعراء کی طویل نظموں میں معانی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

۳. منتخب نظم گو شعرا کی طویل نظموں میں معنی کی سطح پر اشتراک واختلاف کا جائزہ لیا گیا ہے۔

## ۴۔ تحقیقی سوالات

مجوزہ مقالے میں درج ذیل تحقیقی سوالات پیش نظر رہے ہیں:

۱. معاصر اردو نظم میں لسانیاتی سطح پر معانی کے مطالعے کی کیا اہمیت ہے؟

۲. منتخب نظم گو شعراء کی طویل نظمیں کن معنوی خصائص کی حامل ہیں؟

۳. منتخب نظم گو شعراء کی طویل نظموں میں معنی کی سطح پر کونسے اشتراک واختلاف پائے جاتے ہیں؟

## ۵۔ نظری دائرہ کار

ادب کے لسانیاتی طریقہ مطالعہ میں ادیب کی شخصیت معدوم ہو جاتی ہے اور سارا دھیان فن پارے کی زبان پر موجود ہوتا ہے۔ شاعری کی زبان عمومی ادب کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ شعر کے معنی کے حوالے سے ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں۔ ''شعری لفظ رد عمل کے ایک طویل سلسلے کو راہ دیتا ہے جس میں اس لفظ کی لغوی معنویت زائل ہو جاتی ہے'' اردو میں انیس ناگی کی کتاب ''شعری لسانیات'' (۱۹۶۹) میں شعری زبان کی تشکیل اور معانی کے حوالے اہم کتاب ہے۔ انیس ناگی کے مطابق شعری زبان عام زبان سے مختلف ہے جس کی تائید جان موراسا کی (Jan Mukarovsky) کے فور گراؤنڈ نگ کے نظریہ میں بھی ملتی ہے۔ انیس ناگی کے مطابق عمومی لسانی ادراک غیر تخلیقی ہوتا ہے اور تکرار سے ابلاغ حاصل کرتا ہے جبکہ فن کار تخلیقی عمل کی بدولت زبان میں معانی کی تصوراتی اور حسیاتی تہوں کے ذریعے وسیع تر مفہوم پیدا کرتا ہے۔ عمومی لسانی اظہار اشاروں میں ہوتا ہے جبکہ شعری اظہار استعاروں میں کیا جاتا ہے۔ انیس ناگی کے ہاں شعری فن پارے کے معانی کی پہچان درج ذیل بنیادوں پر ممکن ہے۔ لغاتی معانی، استعاراتی معانی، مشابہتی رشتے، محاکاتی استعارے اور سیاق وسباق۔ مجوزہ تحقیق میں انیس ناگی کی اس تقسیم کو عہد حاضر کے منتخب نظم گو شعراء کے کلام پر لاگو کیا جائے گا۔ انیس ناگی کی تقسیم کے مطابق شعر میں معانی کی کھوج کے لیے حسب ذیل تقسیم کی گئی ہے:

۱. لغاتی معانی

لفظ کے اساسی معانی کی شناخت لغاتی معانی سے تعبیر ہے۔ لغاتی معانی کی غرض وغایت لفظ کی ایک ایسی معین شکل کا انکشاف ہے جو اس کی شناخت کا بنیادی حوالہ ہوتے ہیں۔

۲. استعاراتی معانی

کسی لفظ کو اس شے کے لیے استعمال کیا جانا جس کے لیے وہ اساسی طور پر وضع نہ ہو، استعارہ ہے۔ استعارے کی غرض وغایت یہ ہے کہ جب کوئی شے صفاتی اعتبار سے مکمل نہ ہو تو کسی دوسری شے سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔

۳. مشابہتی رشتے

شاعری میں تشبیہ کی شعوری تخلیق عمل میں لائی جاتی ہے۔ جس میں کہ تقابل کی ضرورت پیش آتی ہے اس میں اشتراک وصفی دانستہ طور پر پیدا کیا جاتا ہے۔

۴. محاکاتی استعارے

محاکاتی استعارے کی پہچان کا تعلق تصویری ادراک سے ہے۔ انگریزی میں تصویری ادراک کے لیے امیجری (Imagery) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ''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''۔

۵. سیاق وسباق

''شعری سیاق وسباق جذباتی اور صرفی ونحوی سیاق وسباق سے مرکب ہوتا ہے''۔ جذباتی سیاق وسباق سے مراد احساساتی اور تصوراتی صورت حال ہے جبکہ صرفی ونحوی سیاق وسباق اس کے بکھرے ہوئے اجزا کی شیرازہ بندی ہے۔

## ۶۔ تحقیقی طریقہ کار

مجوزہ تحقیق کے لیے دستاویزی طریقہ کار اپنایا گیا ہے جس کے لیے اردو اور انگریزی میں نظم کے معانی کے مطالعے کے حوالے سے کی گئی ماقبل تحقیق کے علاوہ عہد حاضر کی اردو نظم کی مختلف فکری جہات کے حوالے سے اردو میں جو تنقیدی اور تحقیقی کام موجود ہے اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ معنی کے مطالعے کے حوالے سے انیس ناگی کی کتاب "شعری لسانیات" میں شامل شعری لسانی ادراک کے طریقہ کار کو اختیار کیا گیا ہے۔ مجوزہ تحقیق میں تقابلی مطالعے کے انھی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو نظم میں معنیاتی اشتراکات واختلافات تلاش کیے گئے ہیں۔ جس میں سوزن بیسنٹ (Susan Bassnett) کی کتاب "تقابلی ادب" (Comparative Literature) اور تقابلی مطالعے کی دوسری کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے لیے مختلف کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جن میں نیشنل لائبریری، ادارہ فروغ قومی زبان، نذیر لائبریری نمل، ذاتی لائبریریاں، دوسرے شہروں کے کتب خانے، گوگل، ریختہ اور فیس بک جیسی اہم ویب سائیٹس شامل ہیں۔

## ۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

جامعاتی سطح پر لسانیات کے اصولوں کے تحت عہد حاضر کی طویل اردو نظم میں معنی کے مطالعے کے حوالے سے ابھی تک کام نہیں ہوا۔ نبیلہ اظہر کے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی طرف سے پی ایچ ڈی کے مقالے ''کلام غالب کا لسانی واسلوبیاتی مطالعہ میں غالب کے کلام کا معنیاتی مطالعہ'' کیا گیا ہے۔ مرزا خلیل احمد

بیگ کے مضمون ''فیض کی نظم 'تنہائی': ایک اسلوبیاتی مطالعہ''میں فیض احمد فیض کی نظم 'تنہائی' کے اسلوبیاتی تنقید کے تحت معنوی خصائص کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ معنویاتی تجزیے بکھرے ہوئے مضامین کی صورت میں موجود ہیں (الیاس بابر اعوان کی نظم گفتگو کا معنویاتی تجزیہ وغیرہ) لیکن لسانیات کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے عہد حاضر کی طویل اردو نظم میں معنی کے مطالعے کی کتابی صورت موجود نہیں کہ مجموعی یا کلی انداز میں اس عہد کی نظم کے معنیاتی ڈھانچے سے آگاہ ہوا جائے۔

## ۸۔ تحدید

عہد حاضر کی اردو نظم مکانی اور کسی حد تک زمانی وسعت کی حامل ہے جس کا اس تحقیق میں احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ مقالے میں تحدید کی خاطر راولپنڈی اور اسلام آباد سے تعلق رکھنے والے دو معاصر منتخب نظم گو شعراء علی محمد فرشی کی طویل نظم پر مشتمل کتاب ''علینہ''اور سعید احمد کی طویل نظم کی کتاب ''اکیسویں چاند کی رات'' کو شامل تحقیق کیا گیا ہے۔ پچھلی دو دہائیوں میں ان کے علاوہ راولپنڈی، اسلام آباد سے تعلق رکھنے والے کسی نظم گو شاعر کی طویل نظمیں کتابی صورت میں حال حاضر تک سامنے نہیں آئیں۔اس کے علاوہ اردو دان طبقے کے نزدیک ان شعراء کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

## ۹۔ پس منظری مطالعہ

بیسویں صدی میں ادب کو پرکھنے کے لیے نئے تنقیدی نظریات سامنے آئے جن میں لسانیاتی مطالعہ کو خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ اردو میں لسانیاتی مطالعہ کو پروفیسر مسعود حسین خان (مقالات مسعود) نے متعارف کرایا۔ پروفیسر مسعود حسین خان کے تتبع میں ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ (اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے)، ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی (لفظ اور معنی)، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (اسلوبیات میر) نے اردو میں لسانیاتی مطالعے کی بنیاد رکھی نیز انیس ناگی کی کتاب "شعری لسانیات" کے علاوہ ڈاکٹر سہیل بخاری کی "لسانی مقالات" (حصہ سوم)، ڈاکٹر گیان چند جین کی ''عام لسانیات''، ڈاکٹر طارق رحمٰن کی ''لسانیات-ایک تعارف'' تحقیق کے پس منظری مطالعہ کا حصہ بنے۔ انگریزی کتب میں جافرے لیچ (Geoffrey leech) کی کتاب ''معنیات "Semantics" ''اور''Language in Literature'' بھی تحقیق کے پس منظری مطالعے کا حصہ بنے۔

## ۱۰۔ تحقیق کی اہمیت

ادب کی جدید زاویوں سے پرکھ ہمیشہ سے مستحسن رہی ہے۔ شاعری کو کسی بھی زبان کا بہترین ادب سمجھا جاتا ہے۔ معاصر اردو نظم معانی کی سطح پر خاصی پیچیدہ ہے اور اس کی معنوی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے مختلف طریقہ ہائے تنقید کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ عہد حاضر کی اردو نظم کا لسانیاتی مطالعہ اس حوالے سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں سائنسی اصولوں پر نظم کی پرکھ ہوتی ہے۔ معاصر عہد میں راولپنڈی دبستان کے حوالے سے علی محمد فرشی اور سعید احمد نے اردو زبان میں طویل نظمیں لکھی ہے۔ زبان کی سطح پر ان شعراء کی نظموں کو عہدِ حاضر کی اردو نظم کی نمائندہ نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ان شعراء کی نظموں میں معنی کا مطالعہ عہد حاضر کی طویل اردو نظم میں معانی کا مطالعہ ہے۔ مجوزہ تحقیق عہد حاضر کی جدید اردو نظم کے معنوی اسٹرکچر کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے مزید برآں عہد حاضر کی اردو نظم میں معنیاتی پیچیدگیوں کی پہچان کے حوالے سے بھی تحقیق کی اہمیت ہے۔

## ب۔ لسانیات کے بنیادی مباحث

### i. لسانیات کا تعارف

زبان انسانوں کے مابین ابلاغ کا ایک نظام ہے جسے وہبی عطا بھی تصور کیا جاتا ہے اور اس کے بر خلاف اسے انسان کی ذہنی کاوش اور ارتقاء کا نتیجہ بھی قرار دیا جاتا ہے۔ زبان کی ابتدا کے نظریات گوں ناگوں ہیں اور ان کا اختلاف اپنی جگہ سالم ہے لیکن زبان کی آفرینش کے بعد کا دور جو زبان کی ترقی کا دور ہے اس میں یقیناً انسانی دماغ کی کاوش و تخلیق کا ایک کثیر حصہ شامل ہے۔ زبان انسانی معاشرے کی اہم ترین ضرورت ہے اس کے ذریعے سے ہی انسان کو انسانی تاریخ سے آگاہی حاصل ہو سکتی ہے ہے زبان معاشرے میں انسانوں کے مابین رشتوں کو استحکام عطا کرتی ہے انسانی ارتقاء میں اہم ترین حصہ زبان کا ہی ہے کہ جس میں میں نئے دور کا انسان اپنے سے پہلے زمانے کے انسان کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر اپنے شعور کو ترقی فراہم کرتا ہے اور اپنے تجربات آنے والی نسل کے لیے زبان کے ذریعے سے سنبھال رکھتا ہے انسان کے مذہبی تجربے میں زبان نہایت اہمیت کی حامل ہے غرض سماج، مذہب، فلسفہ، سائنس، اخلاقیات، تاریخ کچھ بھی زبان سے سے ماورا وجود نہیں رکھتے۔ دنیا کے مختلف مذاہب میں آفرینشِ زبان کو آفرینش جہان سے جوڑا گیا ہے ہے قرآن مجید میں میں سورۃ

البقرہ میں ارشاد خداوندی ہے "جب وہ کسی چیز کا فیصلہ کرتا ہے تو کہتا ہے "ہو جا" تو وہ ہو جاتی ہے"۔اسی طرح قرآن پاک سے ہی ہمارے علم میں ہے کہ اللہ تعالی نے حضرت آدم علیہ السلام کو سب نام سکھائے۔ محمد ہادی حسین لکھتے ہیں۔

> ''قرآن میں اس موضوع پر پر کوئی نص صریح نہیں کہ وہ کلام جس کی تعلیم اللہ نے حضرت آدم کو دی کس زبان میں تھا؟۔۔۔۔۔۔۔چنانچہ قرآن کے کے بعض مفسرین نے جن میں میں امام رازی سب سے ممتاز ہیں، علم ال آدم الاسماء کلہا کی تفسیر یہ کی ہے کہ اللہ نے حضرت آدم کو کسی ایک زبان کی تعلیم نہ دی، بلکہ لاتعداد زبانیں بولنے کی توفیق بخشی۔اس تفسیر کے مطابق مختلف زبانوں کے وجود میں آنے کا امکان پہلے انسانی متکلم کے پہلے کلام میں مضمر تھا۔'' (1)

قرآن مجید کلام اللہ ہے جس کو اگر اللہ پاک پہاڑوں پر نازل فرماتا تو وہ ریزہ ریزہ ہو جاتے۔ کوہِ طور پر اللہ تعالیٰ موسیٰ سے کلام فرماتا ہے۔ان روایات سے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے علاوہ زبان سے اس کی جڑت کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ خداوند اپنے بندوں سے زبان کے ذریعے سے کلام کرتا ہے۔ انجیل، تورات میں آفرینش زبان کو آفرینش جہان سے جوڑا گیا ہے یا جہان کی خلقت کو کلام کے ذریعے سے مانا گیا ہے۔ ہندوؤں میں بھی کلام کی قوت کو اولیت حاصل ہے۔ پس مذہب کی رو سے زبان کا وجود قبل از انسان کا ہے زبان کے آغاز کے بارے میں الہامی نظریات رفتہ رفتہ متزلزل ہوئے اور اس کی بجائے فلسفیانہ اور بعد میں سائنسی طریقہ سے غور وخوص کیا گیا۔ خلیل صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''مذہبی نقطہ نظر سے انسانی زبان کو تخلیق ربانی سمجھنے کا عام رجحان دنیا کے اکثر ممالک میں رہا ہے۔ جرمن مفکر ہرڈر نے غالباً پہلی بار اس عقیدے پر اعتراض کیا۔'' (2)

زبان کے آغاز کے نظریات کا تجسس شروع ہی سے انسان کے ساتھ جڑا رہا اور اس میں اس قدر قیاس آرائیوں سے کام لیا گیا کہ 1866 میں میں پیرس میں انجمن لسانیات نے مزید کوئی بھی مقالہ اس پر پر قبول کرنے سے انکار کر دیا لیکن یہ سلسلہ مکمل طور پر بند نہ ہو سکا اور اس پر آج تک کہیں نہ کہیں بحث ہو ہی جاتی ہے۔ زبان کا علم اپنی اہمیت کے پیش نظر روز افزوں ترقی پذیر ہے زبان کی کئی ساری تعریفیں کی گئی ہیں جن میں سے زیادہ تر زبان کے افعالی پہلو پر توجہ دیتی ہیں۔ محمد ہادی حسین لکھتے ہیں

''زبان کی جو سب سے عمومی تعریف کی جاسکتی ہے وہ غالباً یہ ہے کہ وہ علامات کا ایک نظام ہے جو انسانوں کے باہمی ابلاغ کا وسیلہ ہے یا بن سکتا ہے۔ ان علامات میں ہر طرح کی حرکات بھی شامل ہیں اور ہر طرح کی سکنات بھی۔''(3)

خلیل صدیقی نے زبان کی اصلیت کے بارے میں پانچ نکات بیان کیے ہیں۔اولاً یہ کہ زبان تکلم یا نطق کی آوازوں سے تشکیل پاتی ہے۔ زبان کی اپنی حیثیت علامت کی ہے یہ علامت کسی قانون اور قاعدے کے تحت وجود میں نہیں آتی بلکہ اختیاری ہوتی ہے اور ان کی قبولیت متفق علیہ پر ہے زبان گو اختیاری ہے مگر بعد از وجود یہ ایک نظام میں ڈھل جاتی ہے۔ زبان کا بنیادی مقصد ابلاغ ہے زبان اپنے ابلاغی منصب کی بدولت حیات انسانی کا بے حد اہم جزو ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر زبان کے تجزیہ و تفہیم کی ضرورت بھی مسلم ہے۔ زبانوں کے درمیان ربط و تعلق، زبانوں کی تاریخ، زبانوں کے گروہ اور مختلف زبانوں میں تشکیلی عناصر کا مطالعہ عالمگیریت کے تصور میں معاون و مددگار ہے۔

لسانیات زبان کا علم ہے ۔ لسانیات کی اصطلاح اردو زبان میں میں انگریزی سے متعارف ہوئی۔ لسانیات کا لفظ لسان سے ہے جس کے معنی زبان کے ہیں۔ پس زبان کے سائنسی علم کو لسانیات کا نام دیا گیا۔ لسانیات کے لیے انگریزی میں لفظ linguistics ہے۔ لنگوئسٹکس لاطینی زبان سے سے انگریزی میں آیا۔ lingua کے معنی زبان اور istics کے معنی سائنس یا علم کے ہیں۔ زبان کا علم قواعد، منطق اور فلسفہ کے ادوار سے گزر کر سائنس میں داخل ہوا جسے لسانیات کا نام دیا گیا۔ لسانیات سے قبل زبان کا علم فلالوجی کہلاتا تھا۔ Pilology کی اصطلاح یونانی زبان سے انگریزی میں متعارف ہوئی۔ philology دو یونانی لفظوں کا مرکب ہے۔ philologia کے معنی محبت اور دوستی کے ہیں جبکہ logos کے معنی لفظ کے ہیں۔ یعنی لفظ سے محبت philology کی ترکیب بنتی ہے۔

زبان کے عمومی علم کی تاریخ نہایت پرانی ہے چوتھی صدی قبل مسیح میں میں پانینی کی اشٹادھیائے جو کہ 3959 اشعار (سوتر) پر مشتمل تھی، کو زبان کے متعلق پہلی کتاب تصور کیا جاتا ہے۔ یونان میں افلاطون نے پہلی بار اشیا کے ناموں اور فعلوں کی تخصیص کی۔ ارسطو نے کلمے کے کے آٹھ اجزا متعارف کروائے۔ ارسطو زبان کے کے غیر فطری ہونے کا قائل تھا ارسطو کے مطابق شے کے نام اور شے میں تعلق کسی فطری قانون کے تحت وجود میں نہیں آیا بلکہ ان دونوں کے درمیان انسانوں کی باہمی رضامندی کارفرما ہے۔ زبان کے علم کا آغاز یونان اور ہندوستان میں ہوا جس کے بعد دوسری زبانوں میں بھی اصوات اور قواعد کے متعلق بحثیں شروع ہوئیں۔

روم میں وارو (۲۷-۱۱۶ق۔م) نے پہلی لاطینی زبان کی گرامر لکھی۔ عرب میں ابوالاسود دوئلی نے ساتویں صدی میں عربی زبان کے تلفّظ پر کام کیا۔ عرب میں فونیمیات کی روایت کا آغاز یہیں سے مانا گیا ہے۔ ابوالاسود دوئلی نے پہلی بار قرآن کریم پر اعراب لگانے کا کام کیا۔ ابوالاسود کو عربی زبان کی صرف اور نحو کا موجد بھی مانا جاتا ہے۔ بارھویں صدی میں برطانوی فلاسفر راجر بیکن (۱۲۲۰-۱۲۹۲) نے پہلی بار یہ خیال پیش کیا کہ تمام زبانوں کی قواعد میں عالمگیر یکسانیت پائی جاتی ہے۔ یہ خیال بعد ازاں اکیسویں صدی میں زبان کے سائنسی مطالعہ کا حصہ بنا۔

> ''بیکن نے یہ نظریہ دیا کہ تمام زبانوں میں بنیادی قواعد ایک جیسے ہیں۔ ان میں فرق اتفاقی اور عارضی ہیں۔'' (4)

پندرہویں صدی، برطانوی استعماریت کے دور میں افریقہ، امریکہ اور ایشیا کی زبانیں انگریزی زبان کے قریب ہوئیں۔ انگریزوں نے ان علاقوں کی زبانوں کو سیکھنے کے لئے ان کے قواعد ترتیب دیے، ان کی لغات مرتب ہوئیں۔ قریباً اسی دور میں مختلف زبانوں کے باہمی تقابل کا رجحان بیدار ہوا جو کہ آگے چل کر جدید لسانیات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

جین ایچ ای سن نے ۲۷ ستمبر ۱۷۸۶ کو لسانیات کی پیدائش کا دن قرار دیا ہے۔ جب سر ولیم جونز نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ایک مقالہ پڑھا۔ جس کے اندر انہوں نے سنسکرت، جرمانک، لاطینی اور کیلٹک زبانوں میں مشابہتیں اور مماثلتیں تلاش کیں۔ اس مقالے نے اگلی پوری صدی تقابلی لسانیات کو پروان چڑھایا۔ جس میں زبانوں کی ابتدائی شکل کی کھوج لگائی گئی۔ مختلف زبانیں جن کی ابتدائی شکل ایک تھی انھیں زبان کا ایک گروہ تسلیم کیا گیا۔ یوں زبانوں کے مختلف خاندان وجود میں آئے۔ تقابلی لسانیات کا ایک مفروضہ یہ ہے کہ تمام زبانیں کسی ایک زبان سے نکلتی ہیں۔ تاریخی لسانیات اور تقابلی لسانیات کا دور بین بین چلتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں

> ''تاریخی اور تقابلی لسانیات میں میں اصولی حیثیت سے فرق ممکن ہے لیکن واقعتاً یہ ایک ہی علم ہے۔ کسی زبان کی اصل جاننے کے لیے پیچھے کی طرف لوٹ کر منزل بہ منزل اس کی کھوج لگائی جاتی ہے۔ جہاں تک اس کی تحریریں اور کتبے ملتے ہیں، تاریخی طریقہ ساتھ دیتا

ہے۔اس سے پہلے کی شکلوں کی دریافت صفت اور باز تشکیل اس نسل کی دوسری زبانوں
کے کے تقابلی مطالعے سے ہی ممکن ہے۔"(5)

بیسویں صدی میں پراگ سکول کے آغاز کے بعد تجزیاتی لسانیات کا آغاز ہوتا ہے۔فرڈی نینڈڈی ساسور کی سیگنیفائیر اور سیگنیفائیڈ کی بحث سے زبان کی کسی بھی عہد میں موجود صورت کے تجزیے کا آغاز ہوتا ہے۔ گیان چند جین کے مطابق اسی عہد میں زبان کے علم کو فلالوجی (philology) کی بجائے لنگوسٹکس (linguistics) کا نام دیا گیا۔فرڈی نینڈڈی ساسور کو جدید لسانیات کا بانی مانا جاتا ہے۔زبان کا یک زمانی مطالعہ ان کی کتاب عام لسانیات کا نصاب(course de linguistique generale)سے زبان کے عالموں سے متعارف ہوا۔فرڈی نینڈڈی ساسور کی یہ کتاب بنیادی طور پر ان کے مختلف لیکچرز ہیں جنہیں ان کی وفات کے بعد ۱۹۱۶ میں ان کے شاگردوں نے ترتیب دے کر ایک کتاب کی شکل میں شائع کروایا۔ڈی ساسور سے قبل تک زبان کے ماہرین مختلف زبانوں میں تاریخی طور پر ہونے والی تبدیلیوں کا مشاہدہ کر رہے تھے لیکن مذکورہ بالا کتاب نے لسانیات کا رُخ تاریخی اور تقابلی لسانیات سے ہٹا کر عصری لسانیات کی طرف کر دیا۔ مزید یہ کہ لسانیات نے اپنا دائرہ وسیع کر کے علمِ بشریات اور علمِ علامات کو اپنے اندر جگہ دی۔ڈی ساسور کے مطابق زبان ایسی علامتوں کا ایک نظام ہے جنہیں سماجی قبولیت حاصل ہوتی ہے۔ڈی ساسور نے پہلی بار زبان کے عہد بہ عہد مطالعے اور یک زمانی مطالعے اکی اصطلاحیں لسانیات میں متعارف کروائیں۔جدید لسانیات کے ابتدائی دور میں زبان کے صوتیاتی مطالعہ کا رجحان رہا ہے۔۱۹۲۶ میں پراگ میں لسانیات کے ایک دبستان کا آغاز ہوا۔پراگ دبستان نے صوتیہ کو زبان کی اکائی اور بنیاد قرار دیا۔امریکہ میں تجزیاتی لسانیات کے حوالے سے فرانز بوس،ایڈورڈ سیپر اور لیونارڈ بلوم فیلڈ نے اہم کام کیا۔ بلوم فیلڈ نے لسانیات کے قوانین متعارف کروائے۔اس کے پیش کیے گئے قوانین خالصتاً سائنسی نوعیت کے تھے۔نوم چومسکی نے ۱۹۵۷ میں تبادلی قواعد کا نظریہ پیش کیا۔تبادلی قواعد کا تعلق کسی زبان کے مقامی طور پر بولنے والوں کے عملی قواعد سے ہے۔بلوم فیلڈ کے برعکس نوم چومسکی نے قواعد کی صرف سطحیت اور معروضیت پر اکتفا نہیں کیا بلکہ داخلیت پر بھی زور دیا۔ اس کے مطابق کسی بھی زبان کا بولنے والا اس زبان کے محدود قواعد سے فطرتاً آشنا ہوتا ہے جن سے وہ لاتعداد جملے تخلیق کر سکتا ہے۔آگے چل کر نوم چومسکی نے Aspect of the theory of syntax میں اپنے لسانی نظریے کو مزید وسعت دی۔۔نوم چومسکی نے جملے کی دو ساختیں بیان کیں۔ایک سطحی ساخت،جو بولنے اور لکھنے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے جبکہ دوسری گہری ساخت جو کہ جملے کے معنی کی تفہیم میں معاون

ہوتی ہے۔ نوم چومسکی کے نظریے نے تجزیاتی لسانیات کو ایک نیا رُخ عطا کیا۔ معاصر لسانیات میں رسمی طریقہ کی لسانیات میں تجزیاتی مطالعہ زبان کے معنی اور وظیفہ سے بیگانہ ہے جبکہ تفاعلی طریقۂ لسانیات میں تجزیاتی مطالعہ زبان کے معنی اور وظیفہ سے جڑا ہوا ہے۔

لسانیات زبان کا سائنسی مطالعہ ہے۔ ماہرینِ لسانیات نے اس علم میں ایسے اصول اور قوانین رائج کیے ہیں جو کہ اسے سائنس کے علم کے ضمرے میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ لسانیت کے علم کو سائنسی حیثیت دینے کی کئی ایک معقول توجیہات ماہرین نے بیان کی ہیں۔ لسانیات کا بطور سائنسی علم کے پڑھا جانا اس لیے بھی ضروری ہے تاکہ زبان کے قدیم علم کی طرح جس میں کہ زبانوں کے بارے میں غلط تصورات رائج تھے بالخصوص زبان کے آغاز کے بارے اور زبان کی الہامی طاقتوں کے بارے جو تصورات موجود تھے، ان سے بچا جا سکے۔ زبان کو مذہبی اساطیر سے نکال کر اس کا معروضی مطالعہ کیا جائے۔ ڈیوڈ کرسٹل لسانیات کی سائنسی حیثیت کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''اس علم میں سائنٹیفک تکنیک بالخصوص سائنٹیفک طریقہ کار پر زیادہ انحصار کیا جتا ہے۔ کوئی مفروضہ قائم کرنے کے لیے پہلے سابقہ حقائق کا مشاہدہ کیا جاتا ہے پھر ان پر منظّم تحقیق کی جاتی ہے۔'' (6)

لسانیات کی بنیادی خصوصیات مشاہدہ، مفروضہ، وضاحت، واقعیت پسندی اور نظم وغیرہ اسے سائنس کے مطالعے کا حصہ بنائے رکھتے ہیں۔ گویا لسانیات اصول وضوابط کے تحت معروضی اور تجزیاتی انداز میں زبان کا مطالعہ ہے۔ البتہ اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے یوں جدا ہے کہ وہ لسانیات کو دوسری سائنس کے برابر نہیں گردانتے اور نہ اس میں وہ قطعیت دیکھنا چاہتے ہیں جو دوسرے سائنسی مضامین میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''زبان میں سائنس کی سی قطعیت، وضاحت اور جبریت کی تلاش غلط ہے البتہ علم زبان (لسانیات) کے مطالعے میں سائنسی طریقہ کار (استقرأ) سے صرف ایک حد تک کام لیا جا سکتا ہے۔''(7)

ڈاکٹر رابعہ سرفراز کے مطابق لسانیات ''ایسی سائنس ہے جو زبان کو داخلی اعتبار سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔''[۸] ''لسانیات وہ منظّم علم ہے جو زبان کی پیدائش اور موت کی آگہی کے علاوہ زبان کی ساخت اور معنی

کے متعلق معلومات مہیا کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا علم ہے جس کی نوعیت مستقل ہے کیونکہ زبان نامیاتی کل کے بطور ہر لمحہ مکمل بھی ہے اور تبدیل بھی ہو رہی ہے۔ لسانیات میں اصوات کا تجزیہ، لفظوں کی ساخت، جملوں کی ساخت، قواعد کے قوانین کا مطالعہ ایک لگاتار عمل ہے۔ لسانیات کا علم روز افزوں ترقی پا رہا ہے۔ ادب، سماجیات، فزکس، بائیولوجی، کمپیوٹر، ترجمہ کاری کی ترقی کے ذریعے لسانیات کا شعبہ روز افزوں ترقی پا رہا ہے اور لسانیات کی اپنی ترقی ان تمام شعبوں کی ترقی میں مکمل طور پر معاون و مددگار ہے۔ لسانیات کا شعبہ کئی ایک ذیلی شعبوں پر مشتمل ہے۔ لسانیات کا بڑا حصہ توضیحی لسانیات اور اطلاقی لسانیات پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ لسانیات کے دیگر شعبوں کا تعلق سماجیات ، نفسیات، تاریخ ، کمپیوٹر سائنس ،فزکس اور بائیولوجی سے ہے۔ توضیحی لسانیات (Descriptive linguistics) مخصوص زبان کا کسی عہد میں مطالعہ ہے۔ فی زمانہ لسانیات کا اس شاخ میں تقابلی اور تاریخی لسانیات کی نسبت زیادہ ارتکاز ہے۔ زبان اپنے رنگ، لہجے، صوت اور معانی کے لحاظ سے کثیر جہتی ہے۔ توضیحی لسانیات یا تشریحی لسانیات کا اختصاصی پہلو یہ ہے کہ یہ تقابل سے بچ کر کسی ایک زبان کا زیادہ بہتر اور معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ لسانیات میں زبان کا مطالعہ جیسی کہ وہ ہے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے نہ کہ جیسا اسے ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں۔

> ''فی الواقع زبان کا ایک ہی مطالعہ درست ہے جسے مکانی یا تشریحی لسانیات یا صرف لسانیات کہہ سکتے ہیں۔'' (9)

زبان کے مکانی مطالعہ یا توضیحی لسانیات میں زبان کا تجزیہ درج ذیل پانچ طریقوں پر کیا جاتا ہے۔ صوتیات ، فونیمیات، مارفیمیات، نحویات، معنیات۔ صوتیات کا شعبہ انسانی آوازوں کا سائنسی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ آوازوں کی تخلیق میں اعضائے نطق بنیادی حصہ رکھتے ہیں۔ لیکن ہر مختلف آواز نکالنے میں اعضائے نطق کس طرح کام کرتے ہیں۔ شعبہ صوتیات ان پیدا شدہ انسانی آوازوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ ان کی نطقی خصوصیات سے آگہی فراہم کرتا ہے اور ان خصوصیات کی بنا پر انھیں آواز کے گروہوں میں تقسیم کرتا ہے جیسا کہ ایسی آوازیں جن کے ادا کرنے میں پھیپھڑوں سے نکلنی والی ہوا بغیر کسی رکاوٹ کے منہ سے خارج ہو جائے مصوتی آوازوں کے گروہ میں جبکہ وہ آوازیں جن کے ادا کرنے میں اعضائے نطق ہوا کے راستے میں کسی قسم کی رکاوٹ پیدا کریں مصمتی آوازوں کے گروہ میں رکھی جاتی ہیں۔ مصوتی اور مصمتی آوازوں کے دو بڑے گروہ ہیں۔ جن کی ذیل میں کئی دوسرے گروہ کی تفاصیل بھی صوتیات فراہم کرتی ہے مثلاً بندشی، حلقی، لب دندانی، غشائی،

دولبی، صفیری، انفی وغیرہ۔ غرض صوتیات کا شعبہ تمام انسانی آوازوں کی خصوصیات سے متعلق آگاہی دیتا ہے۔ غیر شناساز بان کو سیکھنے میں شعبہ صوتیات ہی بنیادی سہولت فراہم کرتا ہے۔

فونیمیات میں کسی ایک مخصوص زبان کے تفاعلی آوازوں کا تعین ہوتا ہے۔ صوتیات کے برعکس فونیمیات عمومی انسانی آوازوں کی تفصیل فراہم نہیں کرتا بلکہ یہ ایک ہی زبان میں موجود آوازوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ فونیم کسی زبان میں موجود وہ چھوٹی سے چھوٹی صوتی اکائی ہے جس سے مزید بڑی اور بامعنی اکائیاں وجود میں آتی ہیں۔ اردو میں فونیم کے لیے صوتیہ یا صوت رکن کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ صوتیات کے ہوتے ہوئے فونیمیات کی الگ شاخ ہونا ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق یوں اپنی حیثیت قائم رکھتا ہے۔

> ''دنیا کی سب زبانوں میں صوت رکن ایک اصول کے تحت متعین نہیں کیا جا سکتا۔ بعض بعض زبانوں کے صوت رکن ہماری زبانوں سے بالکل مختلف ہیں۔''(10)

ڈاکٹر اقتدار حسین کی رائے میں اردو زبان میں فونیم کی تعداد چھپن ہے جن میں پینتالیس مصمتی فونیم ہیں جبکہ دس مصوتی فونیم یا صوتیے ہیں۔

مارفیمیات یا مارفولوجی لسانیات کا ایک اہم شعبہ ہے۔ مارفیم کسی زبان کی چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی کو کہتے ہیں۔ بامعنی اکائی میں معنی کی دو قسمیں مراد ہیں اولاً لغتی معنی، دوم قواعدی معنی۔ اس کی مثال یوں ہے کہ لفظ کتابیں میں دو مارفیم ہیں کتاب+یں۔ یہاں کتاب چھوٹی سے چھوٹی بامعنی لفظی اکائی ہے جبکہ ''یں'' بامعنی قواعدی اکائی ہے جو کہ کتاب کو جمع کے صیغے میں منتقل کر رہی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کہتے ہیں

> ''مارفیم وہ چھوٹی سے چھوٹی اکائی ہے جس میں ہیئت اور موضوع کے بیچ ایک رشتہ ہو۔''(11)

مارفیم کی دو بڑی اقسام ہیں، آزاد اور پابند مارفیم۔ وہ مارفیم جو اپنے آزادانہ معانی رکھتا ہو اور اس کے لیے کسی دوسرے مارفیم کی موجودگی لازمی نہ ہو جیسے کتاب، گھر وغیرہ۔ وہ مارفیم جو اپنے الگ معنی نہ رکھتا ہو بلکہ کسی دوسرے مارفیم کی موجودگی میں اپنے معنی دے۔ جیسے کہ ستم گر میں گر پابند مارفیم ہے اور اپنے ان معنوں میں جن میں کہ ستم گر میں استعمال ہوا ہے آزادانہ معنی نہیں رکھتا۔ مارفیمیات کے دائرہ حدود کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

''مارفیمیات میں ایک طرف مارفیم، چسپیوں اور لفظ سے بحث کی جاتی ہے تو دوسری طرف ان سے آگے بڑھ کر مرکب الفاظ کی ساخت پر بھی غور کیا جاتا ہے۔۔''(12)

مارفولوجی لفظ کی سطح تک کی قواعد ہے جبکہ نحویات کا تعلق جملے کی سطح پر لفظوں کے مابین تعلقات سے ہے۔ نحویات لسانیات میں نہایت اہمیت کا حامل شعبہ ہے۔ جملے میں الفاظ کی ترتیب اور جڑت کے بارے میں آگہی نحویات کے شعبے کا وظیفہ ہے۔ڈاکٹر اقتدار حسین لکھتے ہیں۔

''ایک جملے میں مختلف الفاظ آپس میں یکساں تعلق نہیں رکھتے بلکہ کچھ الفاظ آپس میں گہرا تعلق رکھتے ہیں اور کچھ کا آپس میں کم گہرا تعلق ہوتا ہے۔۔''(13)

نحویات ان اصولوں کا مطالعہ ہے جن کے ذریعے الفاظ کو جملے میں جوڑا جاتا ہے۔ جملہ نحوی ترکیبوں کے ذریعے تشکیل کیا جاتا ہے۔ یہ ترکیبیں خود بھی نحویات کے مطالعہ کا ہی حصہ ہیں اور ان کی جملے میں ترکیب بھی نحویات میں ہی آتی ہے۔ جملے کے اندر الفاظ کی ترتیب کو آپس میں تبدیل کیا جا سکتا ہے لیکن ہر لفظ دوسرے لفظ کی جگہ نہیں آ سکتا۔ یہ ایک خاص ترکیبی سانچے اور اصول کے تحت ہی آتے ہیں۔ جملے میں ترکیب کی نوعیت دو طرح سے ہوتی ہے۔ ایک دروں مرکزی (Endocentric) اور دوسرا بیروں مرکزی (Exocentric)۔دروں مرکزی ترکیب میں قریبی تعلق والے الفاظ ایک نحوی ترکیب میں ہوتے ہیں۔ اس کی مثال میں ترکیبِ عطفی، ترکیبِ توصیفی، ترکیبِ تردیدی وغیرہ عمومی طور جملے کا حصہ ہوتے ہیں۔ جبکہ بروں مرکزی میں فعلی، مفعولی وغیرہ کا صورتِ تعلق ہوتا ہے۔ جملے میں مطابقت اور مطابعت کے اصولوں کے مطابق تصرف بھی نحویات کا حصہ ہے۔

## ii۔ لسانیات میں معنی کے مباحث

معنیات توضیحی لسانیات کا ایک بڑا شعبہ ہے اور اس کے بغیر زبان کا علم نامکمل ہے۔ زبان کا بنیادی وظیفہ اپنے احساسات، جذبات اور خیالات کی دوسروں تک ترسیل ہے۔ زبان کا یہ وظیفہ معنی کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ معنی کیا ہے؟اس بارے میں ماضی سے کئی بحثیں ہوتی آرہی ہیں۔ علمِ زبان میں معنی کی تعریف زیادہ تر اس کے استعمال اور سیاق کے حوالے سے ہوئی ہے۔ نفسیات کا علم معنی کو ذہنی کارفرمائی قرار دیتا ہے۔ فلسفہ اور منطق میں ابتدائی ادوار میں ناموں کے فطری یا روایتی ہونے پر بحثیں ہوئیں۔ان علوم نے معنی کو اپنے

اپنے انداز میں دیکھا ہے۔انیسویں صدی(۱۸۹۹)میں پہلی بار فرانسیسی ماہرِلسانیات مائیکل بریل نے اپنی کتاب ''Semantics:studies in the science of meaning ''میں معنیات (Semantics) کی اصطلاح استعمال کی۔آگڈن اور رچرڈز کی کتاب ''Meaning of Meaning''(۱۹۲۷) بیسویں صدی میں معنی کے متعلق ایک حوالے کی کتاب سمجھی جاتی تھی۔اس کتاب میں آگڈن اور رچرڈ نے معنی کی کئی تعریفیں کی ہیں۔ان میں چند ایک حسبِ ذیل ہیں معنی فطری ملکیت ہے۔لغت میں لفظ سے جڑے ہوئے دوسرے الفاظ معانی ہیں۔لفظ کا مفہوم معنی ہے۔کسی نظام میں کسی چیز کی جگہ معنی ہے۔کوئی علامت جس طرح کہ وہ برتی جاتی ہے معنی ہے۔لیونارڈ بلوم فیلڈ نے معنی کی تعریف یوں کی ہے۔

''ہم معنی کو کسی لسانی ٹکڑے کی صورت میں سمجھتے ہیں جس میں بولنے والا اسے بولتا ہے اور سننے والا اسے سمجھتا ہے۔''(14)

سہیل بخاری معنی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''جہاں تک معنی کی حقیقت کا تعلق ہے تو معنی سے کوئی شے (مادی یا مجرد) مراد نہیں بلکہ اس شے کا تصور مراد ہوتا ہے۔''(15)

درج بالا تعریفوں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ معنی کی کوئی ایک تعریف کرنا ایک مشکل امر ہے کیونکہ ایک نظریہ اس کا مکمل طور پر احاطہ نہیں کر سکتا۔اس لیے معنی کو مختلف اقسام میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے۔

لسانیات میں معنی کے دو بڑے شعبے ہیں۔معنیات کا تعلق لغوی معنی سے ہے۔انگریزی میں اس کے لیے سیمنٹکس کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔جس کے معنی اشارہ کرنا اور واضح کرنا کے ہیں۔مارفیم زبان کی چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی ہے لیکن معنیات کا تعلق لفظ سے ہے۔معنیات کی زمانی تقسیم یک زمانی اور تاریخی معنیات کی جاتی ہے۔یک زمانی معنیات کی ذیلی تقسیم لغاتی اور نحوی ہے۔

معنیات میں لفظ کے حقیقی معنی تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔لفظ میں معنی کی حقیقت دریافت کرنے کے لیے اس کے کے لغاتی رشتے تلاش کرنا نہایت اہم ہیں۔جملے میں لفظ بطور معنوی کردار کے موجود ہوتے ہیں۔فاعل و مفعول، مقام و ماخذ، آلہ کار وغیرہ کے معنوی کردار لفظ کی معنوی خصوصیات سے تخصیص

پاتے ہیں یعنی اگر کوئی کہے کہ احمد نے کھانا کھایا تو اس میں احمد کی معنوی خصوصیات یہ طے کر رہی ہیں کہ یہ فاعل کے معنوی کردار کے طور پر جملے میں آسکتا ہے اس صورت کھانا کا مفعولی کردار کھانے کی معنوی خصوصیات طے کر رہی ہیں۔ لفظ کے معانی بھی ان کے معنوی خصائص کی ذیل میں طے پاتے ہیں۔ معنیات میں لفظ کے لغاتی رشتوں کی بنا پر تقسیم یوں کی جاتی ہے۔ مترادفات، متضاد، انضمامی، کثیر المعانی، ہم صوتی، ہم اسمی۔ یہ لغاتی رشتے لفظ کے معنی کی پہچان کرواتے ہیں۔ مترادفات نزدیک ترین معانی رکھنے والے الفاظ ہوتے ہیں جو قریباً ہر زبان میں موجود ہوتے ہیں جیسے گھوڑا، فرس، اسپ وغیرہ تینوں مترادفات ہیں۔ انضمام سے مراد لفظ کا کسی بڑے معنوی گروہ میں ضم ہونا یا اس کا حصہ ہونا جیسے چڑیا کا انضمامی رشتہ پرندہ ہے۔ کثیر المعانی الفاظ بھی قریباً ہر لغت میں موجود ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ اضافت کے ساتھ اپنے معانی میں کثرت رکھتے ہیں جسے ایک شخص کی ٹانگ اور کرسی کی ٹانگ وغیرہ۔ ہم صوتی الفاظ ایک آواز رکھنے والے الفاظ ہوتے ہیں لیکن یہ تحریر میں مختلف انداز میں آتے ہیں۔ ہم اسم الفاظ لکھنے اور بولنے دونوں میں ایک جیسے ہوتے ہیں لیکن ان کے معانی مختلف ہوتے ہیں۔ اکثر قریب قریب آنے والے الفاظ معنی کی پہچان کراتے ہیں جیسے سوئی کے ساتھ دھاگا، ہتھوڑا اور کیل وغیرہ۔ یہ جوڑداری ک رشتہ بھی معنوی خصوصیات اجاگر کرتا ہے۔

معنیات کا شعبہ معنی کا ایک بڑا شعبہ ہے لیکن معنی کا مکمل اخراج اس شعبے میں امکان نہیں رکھتا۔ لسانیات کے اس شعبے کا تعلق صرف حقیقی معنوں تک رسائی کرانا ہے لیکن اکثر دیکھتے ہیں کہ شاعری یا ادب یا روزمرہ زبان میں بھی بولنے یا لکھنے والے کو اپنے الفاظ سے حقیقی معنی بیان کرنا مقصود نہیں ہوتا اور نہ ہی قاری اور سامع اس کے حقیقی معنی لے رہا ہوتا ہے۔ یہ معنی کی غیر وضعی صورت لسانیات میں ہی معنی کا ایک اور شعبہ سیاقی لسانیات (pragmatics) انجام دے رہا ہوتا ہے۔ سیاقی لسانیات کا شعبہ لسانیات میں نسبتاً نیا شعبہ ہے۔ اس کا تعلق معنی کی اطلاقی نوعیت سے ہے۔ پراگمیٹکس کی اردو میں کوئی متفق الرائے اصطلاح موجود نہیں۔ یہ شعبہ معنی کی عملی صورت سے متعلق ہے۔ سیاقی لسانیات کا شعبہ حقیقی معنوں کی بجائے ڈھکے ہوئے معنی کی کھوج کرتا ہے اور اس میں بنیادی مدد سیاق وسباق سے لے جاتی ہے۔ معنیات میں جملے کا سیاق وسباق جاننا غیر اہم ہوتا ہے لیکن عملی سطح پر زبان کی تفہیم میں سیاق وسباق نہایت اہم ہے۔ سیاقی لسانیات زبان کے عملی نمونے میں معنی کا مطالعہ ہے۔ روزمرہ کی زبان کے تجربے میں ضمائر کا بہت زیادہ استعمال ہے۔ ادھر، وہاں، یہاں، میں، تم، یہ، وہ وغیرہ کے لیے سیاق وسباق کا جاننا نہایت اہم ہے۔ سیاق وسباق میں بولنے والا، جگہ، سامع وغیرہ نہایت اہم ہوتے ہیں۔ زبان کے عملی نمونے کی جانچ میں دوسرا اہم جزو حوالے کا ہے۔ حوالے سے مراد

دو گفتگو کرنے والے لوگوں میں متعارف چیز ہے۔ حوالہ بولنے والے اور سننے والے کے درمیان ایک ما قبل کا علم ہوتا ہے۔ بولنے کا لہجہ اور سر بھی زبان کے عملی نمونے میں معنی کے اخراج میں مدد دیتا ہے۔ بعض دفعہ شائستگی کے بطور سوالیہ انداز میں درخواست کی جاتی ہے۔

زبان کی ایک سطح ادبی یا استعاراتی ہے۔ اس میں معنی کے مطالعہ کے لیے معنی کے اوپر بیان کئے گئے دونوں شعبے یعنی معنیات اور سیاقی لسانیات سے کام لیا جاتا ہے۔ معنیات کا تعلق لفظ کے لغوی معنی سے ہے۔ اس سے لفظ کی حقیقی معنوی خصوصیات دستیاب ہوتی ہیں جبکہ سیاقی لسانیات ان خصوصیات کو سیاق و سباق میں رکھ کر اس کے غیر وضعی یا حوالہ جاتی معانی تک پہنچنے میں مدد کرتا ہے۔ انیس ناگی نے اپنی کتاب 'شعری لسانیات' میں ان دونوں کو جوڑ کر استعاراتی زبان سے معنی کا اخراج کیا ہے۔

## ج۔ شعری لسانیات: تعارف و مباحث

### i. شعری لسانیات کا تعارف

''شعری لسانیات'' انیس ناگی کی کتاب مارچ ۱۹۶۸ میں پہلی بار شائع ہوئی۔ یہ کتاب اردو زبان میں بنیادی طور پر ایک لسانی تھیوری کے طور پر شعری زبان میں معنی کی تلاش بھی کرتی ہے۔ انیس ناگی خود اس کتاب کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''فنکار اور بالخصوص شاعر کے لیے لفظ سب سے بڑی حقیقت ہے، یہ وہ جہانِ واردات ہے جس کے معانی کے ادراک اور تشکیل کے لیے شاعر کی عمر گزر جاتی ہے''(16)

معنی کی بحثیں فلسفہ، نفسیات اور لسانیات (علم المعانی) کا حصہ رہی ہیں۔ ان تینوں شعبوں نے معنی کے علم پر اپنے اپنے اثرات مرتب کیے ہیں۔ معنی کی مکمل رسائی ان میں سے کسی ایک شعبے میں رہ کر یقیناً حاصل نہیں ہو سکتی لیکن انیس ناگی کے مطابق ان تمام علوم میں سے علم المعانی یا لسانیات میں معنی کے مطالعے کو سبقت حاصل ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''جملہ نئے علوم میں خصوصاً علم المعانی (semantics) نے لفظ اور شے کے جو نئے رشتے دریافت کیے ہیں ان کے پیشِ نظر شاعری اور ادب میں معنی کی حیثیت بدل گئی ہے۔''(17)

جدید دور میں لسانیات کے معنی سے متعلق شعبے نے معنی کی کئی ساری پرتوں کی تفصیل فراہم کی ہے۔ ادب و شعر کا لسانیاتی تجزیہ غیر جانبدار اور کسی قدر منظم تفہیم فراہم کرتا ہے۔اس حوالے سے قاضی افضال حسین کہتے ہیں۔

> ''ایک شعر کی تشریح اور اس کے تنقیدی تجزیے میں یہی فرق ہے کہ شعر کا شارح خود کو اس شعر میں الفاظ کے باہم ربط اور اس سے برآمد ہونے والے معنی کے بیان تک محدود رکھتا ہے جبکہ تجزیہ نگار کسی نہ کسی مخصوص تصوّرِ متن/ادب کی روشنی میں کرتا ہے جس کا اثر طریقۂ مطالعہ اور اس سے برآمد ہونے والے نتائج دونوں پر پڑتا ہے۔''(18)

شعری لسانیات کتاب کی اصل اہمیت اس میں ہے کہ اردو میں صوتیاتی سطح پر فن پاروں کے لسانیاتی تجزیے موجود ہیں لیکن معنیات کی سطح پر لسانیاتی تجزیے کی مثالیں شاذ شاذ نظر آتی ہیں۔ معنی کی سطح پر فن پارے کی پرکھ کرنا نسبتاً ایک مشکل امر بھی ہے کیونکہ شعری تجربے میں کسی لفظ کے صرف لغوی معنی اکثر اوقات اس کا مفہوم مکمل طور پر یا بعض اوقات جزوی طور پر بھی ادا کرنے میں عاجز نظر آتے ہیں۔ معنی کے ساتھ اس کے اوصاف وابستہ ہوتے ہیں یہ اوصاف اس کا جزو بن کر معنی کا مکمل تصور پیش کرتے ہیں۔ معنی کے ان اوصاف اور متعلقات سے لغوی معنی سے بلند ہو کر تعبیری معنی تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ شاعر اپنے شعری تجربے کے ذریعے لفظ کے ساتھ نئے متعلقات تخلیق کر سکتا ہے، پرانے متعلقات کو رد کر سکتا ہے، ان متعلقات کو بدل سکتا ہے۔یوں شاعر کے پاس یہ قوت موجود ہوتی ہے کہ وہ اپنے شعری تجربے کے ذریعے معنی کی ایک نئی دنیا آباد کر سکتا ہے۔اس بات کی ممکنہ کئی ایک توجیہات آنے والے متن میں ضمنی طور پر موجود ہیں۔ شعری زبان میں معنی کے جذباتی انسلاکات سے شاعر کو سب سے زیادہ واسطہ ہوتا ہے۔ جذباتی انسلاکات معنی کے وہ متعلقات جن کے ذریعے شاعر ایک جذباتی فضا پیدا کرتا ہے اور یوں شعر قاری یا سامع کو سرور دیتا ہے۔ جذبے کی واردات کا بیان کے لیے شاعر الفاظ کے نئے معنی اختراع کرتا ہے۔ میراجی کی نظم "سمندر کا بلاوا" میں سمندر، 'ماں' کا ایک جذباتی لسانی روپ ہے جو اپنے معنی کے جذباتی انسلاکات و متعلقات یعنی ماں کی طرف قاری کو لیے جاتا ہے۔ نئے معنی کے اختراع کے شاعر ایک شعری فضا قائم کرتا ہے جس سے قاری ممکنہ معانی تک پہنچ پاتا ہے۔ شعری فن پارے کو پڑھنا فن پارے کی تخلیق کا ایک معکوسی عمل ہے۔ قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

''تخلیقی زبان میں لفظ سے احساس یا جذبے کے اظہار کے ساتھ ہی قاری میں بھی یہی جذبات واحساسات برانگیختہ کرنے کا کام لیا جاتا ہے''(19)

انیس ناگی نے اپنی کتاب شعری لسانیات میں شعری زبان کی تفہیم وآگہی کے متعلق جن اجزاء کو شامل کیا ہے ذیل میں ان کا تعارف کچھ یوں ہے۔

ii. لسانی ادراک

لسانی ادراک کی ایک حیثیت عمومی ہے جبکہ دوسری حیثیت فن کارانہ ہے۔زبان کی عمومی حیثیت سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنے حواسِ خمسہ کے ذریعے حاصل کردہ تجربے کی بنیاد پر ایک لسانی پیرایہ تشکیل کرتا ہے۔ یہ لسانی پیرایہ اس کے نفسیاتی سیاق وسباق کی نشاندہی کرتا ہے۔ عمومی حیثیت میں یہ نفسیاتی سیاق وسباق متعین اور متوقع ہوتا ہے۔ جبکہ شاعر کے ہاں نفسیاتی سباق غیر متعین ہوتا ہے۔وہ حواسِ خمسہ کے ذریعے حاصل کردہ تجربے پر جزباتی رویہ اختیار کرتا ہے۔یعنی فن کارانہ لسانی پیرایہ کسی حد تک جذباتی لسانی پیرایہ ہوتا ہے۔ عمومی لسانی پیرائے اور تخلیقی لسانی پیرائے میں ایک فرق مارفیمیائی اور نحوی ساخت کا بھی ہوتا ہے۔ شعر میں شاعر زبان کے مروّجہ پابندیوں اور قواعد سے خود کو جدا کرلیتا ہے۔ فن پارے کی تخلیق میں شاعر اپنے آزادانہ نحوی ڈھانچے تخلیق کرتا ہے۔اس برعکس عمومی لسانی پیرایہ زبان کی مروجہ قواعدی جکڑبندیوں میں محصور رہتا ہے۔ انیس ناگی لسانی ادراک کی عمومی اور تخلیقی حیثیت میں یوں فرق کرتے ہیں۔

''عمومی لسانی ادراک غیر تخلیقی ہوتا ہے۔اس میں اظہار کے پیرائے کی کل کائنات میں چند مروجہ لہجے ہوتے ہیں جن کی متواتر تکرار سے مافی الضمیر ادا کیا جاتا ہے۔اس کے برعکس تخلیقی لسانی ادراک تجربات کی دریافت اور تشکیل ہوتا ہے۔..... بالفاظِ دیگر عمومی لسانی ادراک اشاروں کی بدولت کیا جاتا ہے اور تخلیقی لسانی ادراک انہی اشاروں کو استعاروں میں منتقل کرنے سے جنم لیتا ہے''(20)

iii. لغاتی معنی

لغاتی معنی کسی لفظ کا جملے کے سیاق وسباق سے الگ اس کا ذاتی حوالہ ہے۔یہ وہ بنیادی شناخت ہے جس کے لیے کسی لفظ کی تخلیق عمل میں آئی۔لغاتی معنی کی نسبت سے اوّل خیال جو ذہن میں آتا ہے وہ لغت کا

ہے۔ پہلی باقاعدہ لغت سترھویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی۔ یہ لغت تین ہزار انگریزی الفاظ پر مشتمل تھی۔ انسانی زبان کا سرمایہ تکلم میں ہے۔ الفاظ معنوی دلالتوں کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔ دلالت کے بارے میں مولوی نجم الغنی رامپوری بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں۔

''دلالت اصطلاح میں کسی چیز کا ایسی حالت پر ہونے کو کہتے ہیں کہ اگر اس چیز کو جان لیں تو اس سے دوسری چیز کا جاننا لازم آجائے''(21)

معنوی دلالت سے مراد کسی لفظ کے ساتھ سے جڑا ہوا معنی یا خیال ہے۔ یہ معنوی دلالتیں زبان کے دوسرے عناصر کی طرح تغیر پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ وہ معنوی دلالتیں جو لفظ کے ساتھ اساسی حیثیت کے طور پر جڑی ہوتی ہیں، لغت کا حصہ بنتی ہیں۔ انھی معنوی دلالتوں کو لغاتی معنی کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ سُرور کے ساتھ جو معنوی دلالتیں اساسی طور پر جڑی ہیں وہ خوشی، فرحت، خمار وغیرہ ہیں۔ یہ سُرور کے لغاتی معنی ہیں۔ لُغت کی تدوین کے اصولوں میں زبان کے صرفی اور نحوی قواعد کو بھی دخل ہوتا ہے۔ جو الفاظ ان قواعد پر پورا نہیں اترتے وہ لغت کا حصہ نہیں بنتے بلکہ محض حافظے تک محدود رہتے ہیں۔ لغت کی زبان کا ایک بڑا حصہ تحریری مواد سے حاصل ہوتا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں۔

''لغت کا مؤلف الفاظ کی تمام ممکن دلالتوں کا مواخذہ مستند تخلیقات سے کرتا ہے کہ فن کاروں نے مختلف الفاظ کو کن حالتوں میں استعمال کیا ہے۔''(22)

لغاتی معنی لفظ کی واضح اور جامد صورت ہوتی ہے۔ جامد صورت سے مراد یہ ہے کہ اکثر لفظ اپنے سیاق وسباق میں آکر مختلف المعنی ہو جاتا ہے۔ اس میں کلام یا جملے کے تاثرات کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ لغاتی معنی ان تاثرات سے الگ ہوتے ہیں اور اپنے تاثرات سے بلا اساسی معنوی دلالتوں تک محدود ہوتے ہیں۔ یوں لغاتی معنی قطعیت کے حامل بھی ہوتے ہیں۔ لغاتی معنی لہجوں اور رویّوں سے عاری ہوتے ہیں۔ ایک جملہ یا جملے کے اندر ایک لفظ اگر مختلف لہجوں میں استعمل کیا گیا ہو تو اس کے معنی مختلف نکلیں گے جبکہ لغاتی معنی چونکہ جملے کے سیاق وسباق سے باہر ہوتا ہے اس لیے اس کی حیثیت اساسی، قطعی اور جامد ہو گی۔

iv. استعاراتی معانی

استعارہ علمِ بیان کی رُو سے ایسا لفظ ہے جس کے حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا تعلق موجود ہوتا ہے

اور اس لفظ کے حقیقی معنی کی بجائے مجازی معنی مراد لیا جاتا ہے۔ انیس ناگی اس تعریف کو رد کرتے ہیں ان کے مطابق استعارے کی تخلیق کا وسیلہ صرف مشابہت نہیں ہے بلکہ تضاد اور دوسرے نسبتی رشتے بھی ہیں۔ چونکہ استعاروں میں ایک معتدبہ حصہ ان استعاروں کا ہے جن کے حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ یا مشابہت کا رشتہ پایا جاتا ہے اس لیے اس کے فہم میں یہ غلطی در آئی ہے کہ مشابہت کو ہی فقط استعارے کی تخلیق کا وسیلہ بنا دیا گیا۔ استعاروں میں تشبیہ کے علاوہ دور و نزدیک کے نسبتی رشتے موجود ہوتے ہیں۔ یہ نسبتی رشتے اپنی قربت سے استعاروں کو واضح بناتے ہیں اور ان کی دوری استعاروں کو مبہم بھی کرتی ہے۔ لغاتی معانی جیسا کہ اس سے قبل بیان کیا گیا ہے کہ اساسی اور وضعی دلالت ہے اس کے برعکس استعاراتی معانی غیر وضعی دلالت ہے۔ انیس ناگی استعارے کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

> ''جب کسی ایک لفظ کو اس شے کے لیے استعمال کیا جائے جس کے لیے وہ اساسی طور پر وضع نہ کیا گیا ہو تو اسے استعارہ سے تعبیر کرتے ہیں''(23)

کسی اسم یا فعل کو کسی ایسی شے سے منسوب کیا جائے جس سے کہ وہ بنیادی طور پر منسوب نہ ہو، استعارہ کہلاتا ہے۔ یوں استعارے کی وسعت بہ نسبت علم بیان کی تعریف کے زیادہ ٹھہرتی ہے۔ استعارے کی اہمیت شاعری میں بہت زیادہ ہے۔ دراصل شاعری کی زبان سپاٹ اور سیدھے مدعا کی زبان نہیں ہے بلکہ جذبات کی زبان ہے۔ جذبات میں بولے گئے الفاظ بھی عموماً سپاٹ نہیں ہوتے بلکہ ایک گہرائی رکھتے ہیں۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے۔ کہ دو جوان دوست آپس میں بات کریں کہ آؤ تتلیاں دیکھنے جائیں۔ یا فلسفی ملک کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے بولے کہ قیامت کا وقت آنے والا ہے۔ وغیرہ یا کسی اپنے کے مرنے پر کوئی بولے میری کمر ٹوٹ گئی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ تو یہ تمام باتیں جذبات کا بیان ہیں اور سیدھی سپاٹ بھی نہیں ہیں۔ شاعری کا انداز بھی جذباتی ہے۔ اس لیے شاعری میں استعاروں کی اہمیت ناگزیر ہے۔ محمد ہادی حسین استعارے کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''معنی اور شاعری کا سب سے نمایاں نقطہء وصال استعارہ ہے۔ استعارہ ہی وہ وسیلہ ہے جس کی مدد سے شاعری الفاظ میں معنی پیدا کرتی ہے۔''(24)

شاعر کسی لفظ (اسم، فعل) کی مخفی خصوصیات کی تلاش کرتا ہے اور پھر اس کی عیاں خصوصیات سے مخفی خصوصیات کے نسبتی رشتے جوڑتا ہے یوں ایک استعارے کی تخلیق عمل میں لاتا ہے۔ یہ شاعر کے لیے

شعری تجربہ ہوتا ہے جس میں وہ ان نسبتی رشتوں کی تلاش کرتا ہے۔ یہ رشتے شاعر ظاہری اور ذہنی تجربات کے ذریعے حاصل کرتا ہے۔ داخلی واردات کو ظاہری حقائق و تجربات سے متعلق کرنا استعارے کی تخلیق کرنا ہے۔ استعارے کی ایک پہچان یہ بھی کہ استعارے میں معنی کی تکثیریت ہوتی ہے۔ اس بات کو اشارے اور استعارے کے فرق کے ذریعے نسبتاً زیادہ بہتر انداز میں سمجھا جاسکتا ہے۔ اشارہ کسی شے کا بنیادی حوالہ ہوتا ہے اور اِس شے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ معنی کی مفرد شکل ہے۔ اس کے مقابل استعارہ کثیر المعانی ہوتا ہے اور یہ اپنے معنی کی فوری اور مکمل تحویل عطا نہیں کرتا۔ قاری کے لیے استعارہ شاعر کے شعری تجربے کی طرف سفر ہے۔

V. مشابہتی رشتے

مشابہت کائنات میں جابجا بکھری نظر آتی ہے جیسا کہ تضاد۔ زبان میں بھی مشابہت اور تضاد کے اصول اسی بطور کار فرما نظر آتے ہیں۔ مشابہت کے اصول تشبیہ پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں علمِ بیان میں ایک بڑی غلطی یہ موجود ہے کہ ایسے مشابہتی رشتے جن کے اظہار میں حرفِ شبہ نہ لایا جائے انھیں استعارہ کہا جاتا ہے اور ایسے مشابہتی رشتے جن کے اظہار میں حرفِ شبہ لایا جائے انھیں تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ کے ضروری ارکان مشبہ اور مشبہ بہ ہوتے ہیں۔ حرفِ تشبیہ، تشبیہ کے لیے ضروری نہیں۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں موجود تعلق وجہِ شبہ ہے۔ وجہ شبہ، تشبیہ میں عیاں ہوتی ہے جبکہ مشابہتی استعارے میں اس کو کھوجنا پڑتا ہے۔ استعارے میں تشبیہ ایک وسیلہ ہے۔ تشبیہ وسیلے کے علاوہ دوسرے نسبتی رشتے اور تضاد کے رشتوں سے بھی استعارہ تخلیق کیا جاتا ہے جیسا کہ اس مثال میں تضاد کے تعلق سے استعارہ تخلیق کیا گیا ہے

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہاں ہے
جس میں اک بیضۂ مور آسماں ہے(25)

آسمان کی وسعت غالب کے سامنے بیضۂ مور کی تنگی سے مماثل ہے۔ یہ بنیادی طور پر تضادی رشتہ ہے جس سے استعارے کی تخلیق کی گئی ہے۔ مشابہت کے اصول بنیادی طور پر تشبیہ کو جنم دیتے ہیں۔ وہ استعارے جن میں کہ مشابہت کا تعلق ہو وہ مشابہتی استعارے کہلاتے ہیں۔ اس حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں۔ ''لسانی عمل میں تقابلی یا مشابہتی استعارہ کا اصول اتحاد کا نتیجہ ہوتا ہے۔''(26)

مشابہتی استعارے میں تخلیق کا وسیلہ تشبیہ ہے۔ مشابہت ایک صورتِ حال کو دو انداز سے درک کرنا ہے۔ تشبیہ یا تو شاعر شعوری طور پر خلق کرتا ہے یا دو اشیاء میں اس قدر مشابہت موجود ہوتی ہے کہ ایک نگاہِ عارضی بھی اسے درک کر لیتی ہے۔ مشترک خصوصیات کے تقابل سے اشیاء کے چھپے ہوئے اوصاف سامنے لائے جاتے ہیں۔ یہی تشبیہ اور مشابہتی استعارے کی تخلیق کا اصل راز ہے۔ یوں بیان کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا ہے اور کسی صورتِ حال کو نئے زاویے سے دیکھنے کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ مشابہتی رشتوں کی تخلیق شاعری میں بالعموم نظر آتی ہے۔ شاعر اس کے ذریعے نئے لسانی مرکبات تیار کرتا ہے۔ یوں زبان کے حسی اظہار میں وسعت آتی ہے۔

vi. محاکاتی استعارے

محاکاتی استعارہ زبان میں محاکات اور استعارے کا یکجا ہونا ہے۔ محاکات کے لیے انگریزی میں امیج کا لفظ ملتا ہے۔ محاکاتی استعارہ، استعارے کی ٹھوس اور غیر مجرّد صورت ہے۔ محاکاتی استعارہ تمثال آفرینی یا امیجری سے قریب کا تعلق رکھتا ہے۔ ہارون الرشید تبسّم نے ادبی اصطلاحات میں تمثال آفرینی کو یوں بیان کیا ہے۔

> ''تمثال آفرینی کا مفہوم یہ ہے کہ لفظوں کی ایسی صورت جو چشمِ خیال کے نتیجہ میں قاری کو متاثر کرے اور اس کے ذہن پر کندہ ہو جائے۔''(27)

پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں۔

> ''انسانی شعور ایک لوح کی مانند ہے جس پر اشکال اور تصویریں مرتسم ہوتی رہتی ہیں۔''(28)

یوں تو ہر لفظ بنیادی طور پر اشارہ ہوتا ہے۔ لیکن ان میں کچھ اشارے مجرد ہوتے ہیں اور کچھ اشارے تصویری، ٹھوس اور غیر مجرد ہوتے ہیں۔ یہ تصویری یا غیر مجرد اشارے ہمارے شعور پر گہرا، تیز اور طویل مدتی اثر رکھتے ہیں۔ مجرد تصور، محاکاتی تصور کی نسبت غیر محسوس اور غیر حسیاتی ہوتا ہے اور اس میں ہمارے ذہن پر نقش ہونے کی صلاحیت نسبتاً کم ہوتی ہے۔ یعنی کوئی تصویر کسی مجرد خیال کی حسیت میں اضافہ کرتی ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں۔

> ''مجرد تصور کی تجسیم، تصور کو حجم اور جسامت عطا کرتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تجسیمی صورت میں تصور کی جسامت کے تمام کونوں کُھدروں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔''(29)

محاکات کسی منظر کی جذباتی تفصیل کا بیان بھی ہو سکتا ہے۔ یہ شاعرانہ تجربے کا اظہار ہے جس میں حسی اور معنوی ادراک کی وسعت اور گہرائی پنہاں ہوتی ہے۔ ذیل میں محاکات کی ایک مثال ملاحظہ ہو

"بے خدا
ناخداؤں کی ناؤ
سمندر پہ سطریں بناتی
ہے، لکھتی لکھاتی ہے، پھیلے پھریرے
تنے بادبانوں کے گھیرے
میں ہے آسماں"(30)

یہ ایک محروم طبقے کا طاقتور اور استحصالی طبقے کے خلاف بیان ہے۔ شاعر نے براہِ راست اس مجرد بیان کی بجائے ایک تصویر بنائی ہے جس میں حسی تجربہ بھی موجود ہے اور اس تجربے کی جزئیات بھی موجود ہیں۔ شاعر کی زبان احساسات و جذبات سے بھرپور ہوتی ہے۔ یہ احساسات و جذبات وہ تصویر کے ذریعے پیدا کرتا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں۔

''محاکاتی استعارہ میں لفظ سہ طرفہ معانی کا حامل ہوتا ہے۔ ا.... لفظ بطور اشارہ ۲.... لفظ بطور محاکات ۳..... لفظ بطور کیفیت''(31)

اوپر کی مثال میں ''ناخداؤں کی ناؤ سمندر پہ سطریں بناتی ہے'' کا بیان اپنے انفرادی معنی میں ایک مکمل اظہار ہونے کے ساتھ ایک تصویر (حرکی) بنا رہا ہے جس میں سمندر کے اوپر ایک ناؤ چلتی جا رہی ہے اور اپنے پیچھے پانی کا ایک خط یا سطر بنا رہی ہے۔ یہ تصویر ناخداؤں کے جبر کی کیفیت پیدا کر رہی ہے۔ یوں محاکاتی استعارہ استعارہ ہونے کی بدولت معنی کی یک رنگی سے شاعری کو بچاتا ہے۔ محاکاتی ہونے کی بدولت یہ قاری کو وسعت مشاہدہ بھی دیتا ہے۔ مزید یہ کہ قاری معنی کی ٹھوس صورت کا ادراک کرتا ہے۔

vii. سیاق و سباق

سیاق و سباق مرکب لفظ ہے۔ جس کے بالترتیب معنی پیچھے گزر جانے والا اور آگے آنے والا کے ہیں۔ سیاق و سباق کو سلسلہِ کلام بھی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Context کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ سلیم شہزاد سیاق و سباق کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

''اصطلاحاً تکلمی یا تحریری اظہار میں لفظوں، فقروں اور جملوں کا خیال اور معنویت کے پیشِ نظر اپنے درست مقام پر واقع ہونا۔''(32)

کانٹکسٹ (Context) کا لفظ لاطینی زبان سے انگریزی زبان میں آیا۔ لاطینی میں contextus کا لفظ دو الفاظ con اور texere سے مرکب ہے۔ جس کے معنی باہم جوڑنا کے ہیں۔ زبان کا بنیادی وظیفہ ابلاغ ہے۔ ابلاغ کی ترسیل بنا معنی کے ممکن نہیں۔ زبان میں معنی اور سیاق و سباق باہم ایسے گندھے ہوتے ہیں کہ سیاق و سباق کے بغیر معنی تک رسائی حاصل نہیں ہو سکتی اور معنی کے بغیر سیاق و سباق کا علم نہیں ہو سکتا۔ پس سیاق و سباق کی ترسیلِ معنی اور زبان میں بنیادی اہمیت ہے۔ سیاق و سباق معنی پر اپنا اثر رکھتے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ تمام دن کتاب لیے کرسی پر بیٹھا ہوتا ہے۔ کرسی کا نشہ تمام نشوں سے بالا ہے۔ آیۃ الکرسی قرآن پاک کے تیسرے پارے میں ہے۔

مندرجہ بالا مثالوں میں لفظ کرسی کی تفہیم تینوں جملوں میں مختلف ہے۔ جو کہ اپنے سیاق و سباق کی وجہ سے جدا معنی دے رہی ہے۔ سیاق و سباق کی مختلف صورتیں جو معنی پر اپنا اثر رکھتی ہیں، ان کا بیان حسبِ ذیل ہے۔ اس کی ایک صورت وہ ماحول یا جگہ ہے جہاں کوئی بات بیان کی جائے۔ سیاق و سباق میں زبان کے ثقافتی ورثے کو بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ لسانی سیاق و سباق میں مذکورہ بات، جملے یا بیان سے منسلکہ پچھلے اور آنے والے حصے کو سیاق و سباق سے واسطہ ہوتا ہے۔ سیاق و سباق کی مذکورہ بالا صورتوں میں سے ہمیں یہاں لسانی سیاق و سباق سے رابطہ ہے۔

لسانی سیاق و سباق میں کسی جملے یا لفظ کے آگے اور پیچھے کا متن شامل ہوتا ہے۔ جملے کی نحوی ساخت لسانی سیاق و سباق کو متاثر کرتی ہے۔ لفظ کی بناوٹ اور اندازِ تکلم اس کے معنوی سیاق کو بدل دیتا ہے۔ لسانی سیاق و سباق میں ہم ثقافت اور ماحول کے علم کو شامل نہیں کرتے بلکہ صرف بیان، تحریر یا متن تک ہی خود کو محدود رکھتے ہیں۔ لسانی سیاق و سباق انسانی ذہن کی لسانی ارتقاء کا نتیجہ ہے۔ مثلاً ابتداء میں انسان اپنا مافی الضمیر ایک لفظ

سے ہی ادا کر دیتا تھا۔ کسی چیز کا نام پورے جملے کا مدعا مراد لیتا تھا لیکن جوں جوں انسانی ذہن نے ترقی کی تو اس نے باقاعدہ جملے بولنا شروع کیا۔ ضمائر و افعال کو اسما سے جوڑ کر اپنے مافی الضمیر کے بیان کا مکمل پیرایہ تخلیق کیا۔ یوں ایک مربوط اور منطقی لسانی اظہار عمل میں آیا۔ شاعری کی زبان عمومی اظہار کی زبان سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں عمومی زبان کی طرح اظہار کا سیدھا سادہ طریقہ استعمال نہیں کیا جاتا۔ شعری زبان میں شاعر مروّجہ لسانی اظہار سے گریز کرتا ہے۔ اس کا فنِ اظہار تشبیہات و استعارات کی تخلیق اور مجرّد اشیاء کی تجسیم میں ہوتا ہے۔ یوں وہ مروّجہ یا عمومی بول چال کے لسانی سیاق و سباق سے بھی انحراف کرتا ہے۔ شاعر اپنا سیاق و سباق خود پیدا کرتا ہے جو عمومی لسانی سیاق و سباق اور مروّجہ ثقافتی سیاق و سباق سے مختلف ہوتا ہے۔ علی محمد فرشی کی نظم علینہ سے اس کی ایک مثال دیکھیے

"علینہ!
میں مٹی کے دریا کی وہ لہر ہوں
جس پہ نیندوں کی کائی جمی ہے"(33)

زبان کے عمومی روّیے یا استعمال میں لفظ انسان کے اگر معنوی رشتے تلاش کیے جائیں تو اس میں لہر بننے کی صلاحیت معدوم ہے۔ نیند ایک مجرّد چیز ہے جس کا کائی کی شکل میں ہونا ناممکن ہے۔ یعنی یہ زبان کے صرفی و نحوی قواعد سے انحرافی صورت ہے۔ لیکن شاعر چونکہ جذباتی سیاق و سباق پیدا کرتا ہے اس لیے وہ زبان کے عمومی لسانی سیاق و سباق سے ہٹ کر جذباتی سیاق و سباق پیدا کرتا ہے۔ اس حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں۔

> ''شعری سیاق و سباق میں استعاراتی تحویل کا ہونا لازمی ہے۔ اگر شاعر شعری سیاق و سباق میں استعاراتی تحویل خلق کرنے سے عاجز ہے تو وہ فی الحقیقت صرفی و نحوی سیاق و سباق تیار کر رہ ہے۔ جس میں معانی جذباتی صورتِ حال سے تقویت حاصل کرنے کی بجائے صرفی و نحوی پابندیوں کی گرفت میں ہوتے ہیں۔''(34)

شعری سیاق و سباق کا عمومی سیاق و سباق سے انحراف کرنے سے مراد یہ ہے کہ کوئی لفظ مثلاً چاند اپنے لغاتی معنی سے ہٹ کر ایسے معنی دے رہا ہو جو اس سے منسلک نہ ہوں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ شاعر ایک مربوط جذباتی صورتِ حال (سیاق و سباق) پیدا کرتا ہے جس سے وہ لفظ چاند کے نئے پیدا کردہ معنی سے قاری کو روشناس کراتا ہے۔ عموماً نئے استعاروں کی تخلیق بھی اسی انداز میں ہوتی ہے۔ شعری سیاق و سباق غیر مستقل ہوتا

ہے۔ یہ چونکہ ایک جذباتی صورتِ حال کے تجربے سے وجود میں آتا ہے جو لازمی نہیں ہمیشہ، سب کے ساتھ ایک سا ہو اس لیے شعری سیاق و سباق بھی ہمیشہ ایک سا نہیں ہو گا۔ چاند خوبصورتی، تنہائی، ظلمت کے دور میں روشنی کرنے والا، محبوب وغیرہ جیسے کئی اور سیاق و سباق میں ہماری شعری روایت کا حصہ ہے۔

## ج ۔ جدید اردو نظم کے ارتقائی مراحل

اردو نظم کی ابتداء اردو شاعری کے آغاز سے ہے یا یوں کہا جائے کہ اردو شاعری کا آغاز ہی اردو نظم سے ہوا ہے تو غلط نہیں۔ مثنوی اردو شاعری کی ابتدائی صنفِ نظم ہے۔ اپنے ابتدائی دور میں اردو شاعری کے لیے یہی ہیئت مقبول رہی ہے۔ مثنوی میں صوفیانہ پند و نصائح اور انسانی اصلاح سے متعلق موضوعات اس دور کی شاعری کا حصہ بنے۔

دکن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی ''چکی نامہ'' کو تاریخی لحاظ سے اولیّت حاصل ہے۔ چکی نامہ کا موضوع تصوف اور تربیتِ دین ہے۔ چکی کو علامت بنا کر مذہبی حقائق کی تعلیم دی گئی۔ نصیر الدین ہاشمی کے مطابق خواجہ بندہ نواز دکن کے پہلے شاعر ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی عہد کے پانچویں فرمانروا ہیں۔ قلی قطب شاہ نے نعتیہ اور عشقیہ نظموں کے علاوہ مختلف تہواروں پر بھی نظمیں لکھیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں۔

> ''محمد قلی کی نظموں کے موضوع وسیع ہیں، انھوں نے حسن و عشق کے والہانہ جذبات کی وسیع پیمانے پر صورت گری کی ہے۔''(35)

حمد، نعت، مدحتیں، تہواروں کا بیان، شاہی تقاریب، کھیل، موسم، عشقیہ موضوعات کا تذکرہ محمد قلی قطب شاہ کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی لکھی گئی نعت سے ایک جزو ملاحظہ ہو۔

"تُج مکھ اُجت کی جُوت تھے عالم دیپن ہارا ہوا
تُج دین تھے اسلام لے مومن جگت سارا ہوا
یک لک اسی پیغمبران اُپجے جگت میانے ولے
تُج پر ہے نبوت ختم سب تھے تُوں ہی پیارا ہوا"(36)

شمالی ہند میں محمد افضل جنجھالوی کی بکٹ کہانی اہم نظم ہے جس میں ایک بیوی کے شوہر سے فراق پر درد بھرے جذبات کا بیان ہے۔ بکٹ کہانی فراق زدہ عورت کے جذبات کی نہایت موثر تصویر کشی ہے۔ اس نظم میں ہندوستانی ثقافت و تہوار کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

"رسیدہ بر سرم ہنگامِ برسات
سجن پردیس میں ہیہات، ہیہات
چڑھا ساون، بجا مار و نقارا
سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا"(37)

جعفر زٹلی کی نظموں میں ہجویہ انداز ہے۔ ان کی نظمیں زیادہ تر شہر آشوب ہیں۔ جعفر زٹلی نے صدائے احتجاج ہمیشہ بلند رکھا۔ اس احتجاج کے دوران ان کی زبان پھکڑ پن اور ابتذال کا شکار ہو گئی۔ بالخصوص دربارِ شاہی کی لیے ان کی زبان دشنام انگیز رہی ہے۔۔ جعفر زٹلی کی ہجویہ نظموں میں ''در بیان نوکری'' اور ''انقلابِ زمانہ'' اہم ہیں۔

"دربار دیکھ خان کا بیڑا نہ پایا پان کا
ٹکڑا نہ پایا نان کا یہ نوکری کا حظ ہے
گھوڑا رہا بھوکا سدا در فاقہ شد میاں گدّ
بیبی کہے میرا خدا یہ نوکری کا حظ ہے"(38)

اٹھارہویں صدی کی ابتداء میں جن شاعروں نے نظمیں کہی ہیں ان میں فائز دہلوی، شاہ حاتم آبرو، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ فائز دہلوی کے کلام میں ہندوستان کی معاشرت جھلکتی ہے۔ تعریف پنگھٹ، وصف بھنگیڑن، تعریفِ جوگن، بیان میلۂ بہتہ، تعریف نہاں نگمبود جیسی نظموں میں ہندوستان کی معاشرت ک بیان ملتا ہے۔ ان کے ہاں حسن کا بیان حقیقی ہندوستانی عورت کا نسوانی حسن ہے۔ کہیں کہیں صنعتیں موجود ہیں لیکن مجموعی طور پر کلام میں سادگی ہے۔

"کجلا دیا نین میں دنبالہ دار
حسن سے اس حور لقا پر بہار
ہونٹاں اُپر زیب دیتی تھی دھڑی
گل میں تی موتیاں کی اس کو لڑی

کڑوے بچن کتھ سے جو کرتی غضب
چونے سے بد تر ہوے دل جل کے سب" (39)

شاہ حاتم کے نظموں شہر آشوب ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کے انحطاط کے بارے میں زیادہ لکھا ہے۔ ان کی شاعری میں معاشرتی برائیوں کی تضحیک نظر آتی ہے۔ نیرنگی، حقہ، قہوہ، عرضیٔ استعفاان کی مشہور نظموں کے عنوانات ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی معاشرت اور تہوار کا بیان بھی مشاہدہ کی گہرائی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کی ایک نظم میں ہولی کے تہوار کا بیان دیکھیے۔

"مہیا سب ہے اب اسبابِ ہولی
اٹھو یارو بھرو رنگوں سے جھولی
ادھر یار اور اودھر خوباں صف آرا
تماشا ہے تماشا ہے تماشا
چمن میں دھوم وغل چاروں طرف ہے
ادھر ڈھولک اور اودھر آوازِ دف ہے
ادھر عاشق ادھر معشوق کی صف
نشہ میں مست ہر یک جام بکف "(40)

ولی دکنی کی مثنوی میں ان کی قادر الکلامی نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں حسن پرستی نہایت ہے اور عشق بازی ولی کے کلام کا خاصا ہے۔ انسان دوستی اور تصوف کا رنگ بھی ان کی شاعری کا رنگ ہے۔ ان کی نظمیں مثنوی و مخمس کے رنگ میں ہیں۔ ولی کے تخیل میں زمینی عناصر ہی جھلکتے ہیں۔

"صنم سات جب آ کے یاری لگے
یو دکھ درد آعمر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے جیونا پھر کے بھاری لگے
ہوا یار کوں دیکھ اول جو دھک
رہے نیر جاری اس کے چک
نہ چھوڑے محبت کوں دم مرگ لگ

جسے یار جانی سوں یاری لگے "(41)

اٹھارہویں صدی میں ہی بعد کے شعراء میں مرزا سودا کے شہر آشوب اور قصیدے اردو نظمیہ روایت کا حصہ ہیں۔ میر تقی میر کی نظمیں متنوع موضوعات کی حامل ہیں، ان میں عشقیہ، ہجویہ، ارضی ماحول، سفر کے بیان، تہواروں شاعر کی ذاتی زندگی کے واقعات وغیرہ کا بیان شامل ہے۔

"یہ نہ سمجھی کہ عشق آفت ہے
فتنہ سازی میں اک قیامت ہے
خاک ہو کیوں نہ عاشقِ بے دل
کام سے اپنے یہ نہیں غافل
وصل جیتے نہ ہو میسر اگر
لاوے معشوق کو یہ تربت پر
یاں سے عاشق اگر گئے ناشاد
خاک خوبان بھی ان نے دی بر باد "(42)

میر تقی میر کی نظمیہ شاعری کسی قدر حقیقی مشاہدہ پر مبنی ہے۔ ان کی محاکات نگاری اور زبان ان کی شاعری کو جدید نظم سے قریب کرتی ہے۔ اس حوالے سے خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

''میر کی بعض محاکاتی نظموں کو دیکھ کر نظیر اکبر آبادی کی یاد آجاتی ہے۔ لیکن نظیر کا میدان وسیع ہے۔۔۔۔۔۔۔ بہ ایں ہمہ میر کی اوّلین تخم ریزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔''(43)

میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کے دور کو اردو شاعری کا زریں دور کہا جاتا ہے۔ ان کے معاصرین میں میر حسن (سحر البیان)، پنڈت دیا شنکر نسیم (گلزارِ نسیم)، نواب مرزا شوق (زہرِ عشق) کے نام اہم ہیں۔

اردو نظم کے قدیم دور میں چونکہ غزل زیادہ معروف صنف رہی ہے۔ اس لیے جن شعراء کے ہاں نظموں کی کچھ کچھ جھلکیاں ملتی ہیں وہ بھی بنیادی طور پر غزل کے رنگ میں نظر آتی ہیں۔ قطعات، رباعیاں، مثنویاں، قصیدے، مرثیے۔ ان تمام اصنافِ نظم نے جدید نظم کے لیے ابتداء فراہم کی ہے۔ مرزا دبیر اور میر انیس کے مرثیوں میں محاکات نگاری اور دل کی کیفیات کا جو آپسی ربط ہے وہ جدید نظم کے خارجی اور اندرونی ربط کے لیے ابتدائی مواد فراہم کرتا ہے۔

"یارب چمنِ نظم کو گلزارِارم کر
اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دَم کر
گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رَو سے نہ جائے
اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری
بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نخل برومند ہے یا حضرتِ باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ کل ہوں عنایت چمن طبعِ نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ وہ جن پھولوں کی بو کو"(44)

مرثیوں میں کربلا کی واقعات نگاری کے علاوہ جو مناظر کا بیان ہے جیسے صبح کی منظر نگاری دیکھیے یا دیگر مناظر جو پیش کیے گئے ہیں وہ نظم کی روایت کا اہم باب تصور کیے جانے کے لائق ہیں۔ روشن اختر کاظمی اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

''مرثیہ میں سماجی زندگی کی بڑی واضح تصویریں ملتی ہیں۔ پیدائش، موت، شادی بیاہ کی رسومات، نشست و برخاست کے طور طریقے، بزرگوں، خوردوں اور عورتوں کا طرزِ گفتگو، نسوانی جذبات کی بیش بہا مثالیں، تاریخی واقعات، جغرافیائی رجحانات، یہ سب چیزیں یقیناً اردو شاعری کے لیے نئی تھیں۔''(45)

نظیر اکبر آبادی کا مشاہدہ نہایت وسیع تھا۔ انھوں نے میلوں ٹھیلوں، تہواروں، موت و حیات، انسانی رویّوں، مذہب، غربت، عشق و محبت، محفلوں کا بیان عوامی زبان میں کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے عہد میں شاعری کے لیے باضابطہ طور پر اصولوں کی پاسداری کی جاتی تھی۔ غزل، مثلث، مثنوی، مسدس، مربع، مخمس کے سانچے شاعری کے لیے مروّج و معروف تھے۔ نظیر اکبر آبادی نے انھی ہیئتوں میں نظم کہی۔

"جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز ادا سے مٹک مٹک

اور گھونگٹ کے پٹ کھول دیے وہ روپ دکھایا چمک

چمک

کچھ مکھڑا کرتا دمک دمک کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک

جب پاؤں رکھا خوشوقتی سے تب پائل باجی کھنک کھنک

کچھ اچھلیں سنتیں ناز بھریں کچھ گدیں آبیں تھرک

تھرک"(46)

1857 کی جنگِ آزادی جہاں ہندوستان میں سیاسی، سماجی، معاشی تبدیلیاں لے کے آئی اسی طرح علم وادب میں بھی نئے نئے رجحانات کو جگہ ملی۔ ادب میں نثر و شاعری کے لیے نئے موضوعات اور ہیئتیں متعارف ہوئیں۔ انگریز راج نے ہندوستانیوں کو انگریزی ثقافت سے متعارف کرانے کے لیے تراجم کا سہارا لیا۔ سر سید احمد خان نے ہندوستان کے مسلمانوں کو انگریزی سے دلچسپی پیدا کرانے میں کوششیں کیں۔ اردو شاعری میں مثنوی اور غزل کی ہیئت فارسی سے اردو میں داخل ہوئیں۔ قصیدہ کی صنف عربی زبان سے اردو میں متعارف ہوئی۔ نظم اپنی جدید ہیئت میں انگریزی زبان سے اردو میں شامل ہوئی۔ محمد حسین آزاد کو انجمن پنجاب کے تحت جدید نظم کا سب سے پہلا علمبردار مانا گیا ہے۔ انجمن پنجاب کا قیام ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ کو عمل میں آیا۔ پندرہ اگست ۱۸۶۷ کو محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں اپنا ایک مضمون پیش کیا جس کا عنوان "نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات" تھا۔ اس لیکچر میں جدید نظم کا خاکہ پیش کیا گیا۔ آنے والے اجلاس میں آزاد نے روایتی اردو شاعری کے عیّوب اور اس نئی شاعری کے محاسن پر خطبات دیے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر حامد کاشمیری لکھتے ہیں۔

> ''آزاد کی ان تقریروں نے دراصل لوگوں کے ذہنوں کو نئی نظم کے لیے تیار کیا، ۱۸۷۴ کے جلسے میں ایک نئی بات یہ ہوئی کہ مصرع طرح پر غزلیں پڑھنے کے بجائے شعراء نے مختلف موضوعات پر نظمیں پڑھیں۔''(47)

۱۸۷۴ کے انجمن پنجاب کے مشاعرے تاریخی لحاظ سے نہایت اہم ہیں۔ اس سال کل سات مشاعرے ہوئے جن میں مختلف موضوعات پر شعراء نے نظمیں کہیں۔ ان نظموں میں اگر انفرادیت یا نیا پن تلاش کیا جائے تو کچھ خاص نیا پن ان میں موجود نہیں تھا۔ اس طرح کی منظر نگاری پہلے سے اردو شاعری میں موجود تھی

البتہ ایک کل کے طور پر یہ موضوعات اردو شاعری میں نہیں آئے تھے۔ آزاد نے یہ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں کہیں۔

"حبّ وطن کی جنس کا ہے قحط سال کیوں
حیراں ہوں آج کل ہے بڑا اس کا کال کیوں
کچھ ہو گیا زمانہ کا الٹا چلن یہاں
محبّ وطن کے بدلے ہے بغضِ وطن یہاں"(48)

مولانا الطاف حسین حالی نے اردو نظم کو آزاد کے خیالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی اور اس سعی میں انھوں نے آزاد سے بہتر نظمیں تخلیق کیں۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حالی نے چار نظمیں لکھیں جن میں برسات، امید، حبِ وطن، رحم و انصاف شامل ہیں۔ ان نظموں کی ہیئت بھی مثنوی کی ہیئت تھی۔ لیکن مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ اظہار کا بے ساختہ پن حالی کے ہاں خوب ہے۔ مولانا آزاد کی نظموں میں بے ساختگی کا عنصر کم یاب ہے۔ ان نظموں کے علاوہ حالی کی شہرہ آفاق نظم "مدّ و جزرِ اسلام" ہے۔ جو کہ حالی نے مسدس کی ہیئت میں کہی اور مسدّسِ حالی کے نام سے ہی مشہور ہوئی۔ حالی نے یہ نظم سر سید احمد خان کی ایماء پر کہی۔ مسدّسِ حالی سادہ اور سلیس زبان میں کہی گئی نظم ہے جس میں استعارے نام کو نہیں۔ یہ نظم خالصتاً ان نظریات کی حامل ہے جن کی طرف آزاد اور سر سید نے ہندوستانی شاعروں کی توجہ مبذول کروائی تھی۔ حالی کے شاعری کے بارے میں اپنے خیالات ان کی کتاب ''مقدمہِ شعر و شاعری'' میں ملتے ہیں۔ حالی شاعر کے لیے فطرت اور حقیقت سے جڑے ہونے کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

"اب کہ الفت ہے نہ چاہت ہے نہ جوانی نہ امنگ
سر ہے سودا سے تہی، عشق سے دل ہے خالی
گر غزل لکھیے تو کیا لکھیے غزل میں آخر
نہ رہی چیز وہ مضمون سوجھانے والی"(49)

انھوں نے مثنوی کو اپنے دور کے مطابق موزوں ترین شعر کی ہیئت قرار دیا ہے۔ حالی نے اگرچہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں بلینک ورس کی ہیئت کو اپنانے کا مشورہ بھی دیا ہے لیکن وہ خود اردو کی مروّجہ پابند ہیئتوں میں ہی نظم کہتے رہے۔ آزاد کے معاصرین میں ایک اور اہم نام اسماعیل میرٹھی کا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے

لیے نظمیں تخلیق کیں۔انھوں نے نظم کی ہیئت میں بھی تجربے کیے ہیں۔ان کی نظموں میں سادگی ہے اور الفاظ زیادہ تر مقامی ہیں۔آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے بارے میں حنیف کیفی نے لکھا ہے۔

''آزاد اور اسماعیل نے کبھی بر سبیل تذکرہ بھی اس کی طرف اشارہ نہیں کیا مگر یہ دونوں ہیئت کا ایک بالکل نیا اور انقلابی تجربہ یعنی نظم غیر مقفیٰ کا تجربہ کر گزرے۔''(50)

مولانا حالی نے اگرچہ مقدمہ شعر و شاعری میں دوسروں کو بلینک ورس (معریٰ نظم) کی ہیئت میں شاعری کا مشورہ دیا ہے لیکن وہ خود پابند ہیئتوں میں ہی شاعری کرتے رہے۔ شبلی کی نظمیں موضوعات کے حوالے سے ملی اور مذہبی جذبے سے سرشار ہیں۔ شبلی سرسید احمد خان اور مولانا حالی کی تحریک کے زیرِاثر نظم کی طرف مائل ہوئے۔انھون نے نظم میں اس سے ماقبل مروجہ پابند ہیئت کو ہی اپنایا۔ شبلی کی مثنوی 'صبحِ امید' اہمیت کی حامل ہے۔

اردو میں اسٹینزا کی پہلی مثال برج موہن دتاتریہ کیفی کی نظم 'ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی' ہے جو کہ ۱۸۸۷ میں لکھی گئی۔اس نظم کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن اسٹینزا کو اردو نظم میں مقبولیت سید حیدر علیکم نظم طباطبائی کی ترجمہ شدہ نظم 'گورِ غریباں' سے ہوئی۔ یہ نظم عبدالحلیم شرر کے رسالہ دلگداز میں شائع ہوئی۔

"نفسِ بادِ سحر کا، نالہ پُر درد بلبل کا
ہوئے بیکار سب ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی
رہی بے فائدہ مستوں کی ھو حق، شور قلقل کا
ہیں ایسے نیند کے سائے جگا سکتا نہیں کوئی"(51)

اردو نظم کی روایت میں گو اسٹینزا کی کیئت زیادہ دیر مقبول نہ رہی لیکن اس سے ہیئت کے نئے تجربات کی کم از کم کوشش ضرور شروع ہو گئی۔اس حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں۔

''یہ ہیئت مثنوی سے زیادہ پابند تھی اور اس عہد کا تقاضا کوئی ایسی ہیئت تھی جو زیادہ آزاد ہو۔یہ کام جزوی طور پر معرّیٰ اور کلی طور پر آزاد نظم سے ممکن ہو سکا۔''(52)

عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالہ دلگداز میں خاص طور پر نظم میں جدت لانے کی کوششیں کیں۔ وہ آزاد اور سرسید کے خیالات کو عملی جامہ دیتے رہے۔ شرر نے خود انگریزی ڈراموں کے منظوم ترجمے بھی کیے جو کہ نظم معرا کی ہیئت میں لکھے گئے۔ حامدی کاشمیری کی تحقیق کے مطابق شرر کا فروری ۱۹۰۱ میں انگریزی سے

ترجمہ شدہ ڈرامہ 'سمندر' آزاد نظم کی ہیئت میں تھا۔ گو حنیف کیفی کا اس سے اختلاف ہے۔ وہ اسے آزاد نظم کی بجائے نثر کہتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر کے رسالہ دلگداز سے اردو زبان کا نظم کی دو نئی ہیئتوں سے عملی تعارف ہوا۔ یعنی نظم معرا اور آزاد نظم۔ سر عبدالقادر کا رسالہ مخزن ۱۹۰۱ میں لاہور سے جاری ہوا۔ یہ رسالہ بھی اردو نظم میں ہیئت اور موضوعات کے حوالے سے نئے تجربات سے جڑا رہا۔ رسالہ دلگداز، رسالہ مخزن اور معاصر رسالوں میں شعرا نے انگریزی نظموں سے اردو میں نثری اور منظوم تراجم کیے۔ ان تراجم کی تعداد کافی زیادہ ہے اور سب کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے کیونکہ یہ اردو نظم کو ایک نئی اور وسیع سمت کی طرف لے کے جا رہے تھے۔

رسالہ مخزن سے علامہ اقبال بھی جڑے رہے۔ اقبال کی شاعری حالی اور آزاد کی خارجی فطرت نگاری کا داخلی تجربہ ہے۔ اقبال کے وسیع مطالعہ اور فن کے عروج نے اردو نظم کو کئی بلندیاں عطا کیں۔ ان کی نظمیں فنی پختگی کا ثبوت ہیں۔ اقبال کے ہاں فطری، ملی، مذہبی، تہذیبی شعور بدرجہ اتم نظر آتا ہے۔

"جب دکھاتی ہے سحر عارضِ رنگیں اپنا
کھول دیتی ہے کلی سینۂ زریں اپنا
جلوہ آشام ہے یہ صبح کے میخانے میں
زندگی اس کی ہے خورشید کے پیمانے میں
سامنے مہر کے دل چیر کے رکھ دیتی ہے
کس قدر سینہ شگافی کے مزے لیتی ہے" (53)

اختر شیرانی کی نظم اردو شاعری میں رومانویت کی علمبردار ہے۔ عورت بطور رومانوی کردار کے اپنے نام کے ساتھ پہلی بار اختر شیرانی کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اردو نظم میں عورتوں کے نام اور اصل جنس کے ساتھ رومانویت کی یہ روایت اردو نظم میں نئی تھی۔

"یہ حسینہ محوِ خیا ہے کہ کہیں حسینہ کی شکل میں
کای مست پھول کا جلوہ گر کوئی کھویا کھویا سا خواب ہے
اسے اپنے حسن و شباب کے کسی ولولہ کی خبر نہیں
کہ نگاہِ مست کی گود میں کوئی اور مستِ شباب ہے
وہی جسکے وصل میں ایک دن اسے دو جہاں کی خبر نہ تھی
وہی جس کی یاد نے یک بیک اسے بے قرار سا کر دیا

وہی اس کا اصلِ جمال ہے وہی اس کا اصلِ شباب ہے"

(54)

ضیاء جالندھری کی نظم موضوعاتی سطح پر کائنات اور ازل وابد کے بارے میں تجسس اور سوالات سے مزین ہے۔ جبر وقدر کے موضوعات کے علاوہ زندگی، موت زمان جیسے فلسفیانہ مباحث ان کی نظموں کا حصہ ہیں۔

"وقت کاتب ہے تو مِسطر چہرے
جب سے تحریر شناسی مری تقدیر ہوئی
وہ معانی پسِ الفاظ نظر آتے ہیں
جن کو پہچان کے دل ڈرتا ہے
اور ہر چہرے سے
ایک ہی چہرہ اُبھر آتا ہے جو مرا چہرہ ہے

اور امروز کا آئینہ یہ کہتا ہے کہ دیکھ
آدمی زادے تری عمر کی شام آ پہنچی
سر پہ اب راکھ اُتر آئی ہے" (55)

انقلابی شاعری اردو نظم کا ایک اور بڑا موضوع ہے جس نے اس کا لہجہ بلند اور زبان نسبتاً سپاٹ کی ہے۔ جوش انقلابی شاعر تھے ان کی ترقی پسندی کے نظریات نے ان کی نظموں کا لہجہ بھی بلند و بانگ رکھا۔ جوش کے برعکس فیض کی نظمیں دھیمے لہجے کی نظمیں ہیں۔ فیض کی شاعری میں وطن اور محبوب کے خدوخال ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہیں۔ سو ایک لگاتار رومانویت اور اشتراکیت ان کی شاعری میں موجود ہے۔ فیض کے اسلوب کی جمالیات نے ترقی پسندی کی سپاٹ زبان کو کسی قدر کم کیا ہے۔ استعاروں کی ایک طویل فہرست نئی معنویت کے ساتھ ان کی نظموں سے اردو میں متعارف ہوئی ہے۔

"پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں کوئی نہیں
راہرو ہو گا، کہیں اقر چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزار
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ"(56)

تصدق حسین خالد آزاد نظم کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ان کا تعلق کسی تحریک سے نہیں رہا۔ فرانسیسی اور انگریزی ادب کا مطالعہ ان کی نظموں میں بھی جھلکتا ہے۔

ن م راشد آزاد نظم کے بانی شاعر کے طور پر بھی مانے جاتے ہیں۔ان کی نظم 'جرأتِ پرواز' کو اردو کی پہلی آزاد نظم ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ن۔م۔راشد کے ہاں علم و شعور کی جو آگہی ہے اس نے اردو نظم کو موضوعات کی وسعت سے ہم کنار کیا۔ان کے ہاں عالمی مسائل کا سیاسی شعور موجود ہے۔فرد کی ذات کا بیان، جنس کی گھٹن سے آزادی، مذہب کی سماجی پابندیاں، فرد کی آزادی وغیرہ موضوعات پر پر مغز رائے ان کی نظموں میں نظر آتی ہے۔

"میرے ترکش میں ہے اک تیر ابھی
بر سرِ جنگ ہے تقدیر ابھی
اور تقدیر پہ پھیلانے کو اک دام سہی
مجھ کو اک بار وہی "کوہ کنی" کرنے دو
اور وہی "کاہ بر آوردن" بھی"(57)

میرا جی آزاد نظم کے ایک اور اہم شاعر ہیں جن کے ہاں جذبے اور داخلیت کی انتہائی قدر موجود ہے۔ جنسی موضوعات کے حوالے سے ان کے استعارے نئی نظم کی روایت میں اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے مذہب اور معاشرے کی جنس پر پابندیوں کو رد کیا ہے۔زمین سے جڑت ان کی نظموں کی فضا کا خاصہ ہے۔

"یہ جی چاہتا ہے کہ تم ایک ننھی سی لڑکی ہو اور ہم تمہیں
گود میں لے کے اپنی بٹھا لیں
یونہی چیخو چلاؤ، ہنس دو، یونہی ہاتھ اٹھاؤ، ہوا میں ہلاؤ، ہلا
کر گراؤ
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا سے
بہائیں کشتی وہ کشتی جو بہتی نہیں

مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر نہیں آتی
ہے،ایک گہرے سکوں
سے ملاتی چلی جاتی ہے"(58)

مجید امجد کا شعری تجربہ نئے انسان کے مسائل، محرومیت، زندگی، موت کے فلسفیانہ تصورات کے علاوہ فطرت کی پرستاری سے مزین ہے۔ مجید کی نظم کسی ایک مسلک یا گروہ سے جڑی نہیں رہ گئی بلکہ کہیں وہ وجود کے کرب سے جڑتے ہیں۔ کہیں ترقی پسندوں کی طرح وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کا بیان کرتے ہیں۔ موت کے وجودی تجربات بھی ان کی نظموں میں موجود ہیں۔ان کی نظم کا بنیادی موضوع انسان ہی ہے۔

"سرِ بازار انسانوں کا انبوہ
کسی دستِ گل اندوزِ حنا میں
زمانے کی حسیں رتھ کی لگامیں
کسی کف پر خراشِ خار محنت
عدم کے راستے پر آنکھ میچے
کوئی آگے رواں ہے کوئی پیچھے"(59)

احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں وطن پرستی سب سے اہم ہے۔ انقلاب کا تصور بھی ان کی نظموں میں زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ ہیئت کی سطح پر پابند اور آزاد دونوں نظمیں کہی ہیں۔

"ہم سیاست سے محبت کا چلن مانگتے ہیں
شب صحرا سے مگر صبح چمن مانگتے ہیں
وہ جو ابھرا بھی تو بادل میں لپٹ کر ابھرا
اسی بچھڑے ہوئے سورج کی کرن مانگتے ہیں
کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ، بجز اذنِ کلام
ہم تو انسان کا بے ساختہ پن مانگتے ہیں"(60)

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا۔ ترقی پسند نظم نے اردو نظم کی زبان کو سادہ کرنے کی کوشش کی اور موضوعات کی سطح پر ظلم و جہالت کی مخالفت بنیادی موضوع کے طور پر برتی ہے۔ حبیب

جالب کی شاعری میں سیاست، جمہوریت، طبقاتی نظام، اور دھرتی کے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات سے اردو نظم کا سیاسی شعور میں مزید پختگی آئی۔ نظم کی زبان یہاں عوام کی نمائندہ زبان کے طور پر ابھرتی ہے۔

"جب تک چند لٹیرے اس دھرتی کو گھیرے ہیں
اپنی جنگ رہے گی
اہل ہوس نے جب تک اپنے دام بکھیرے ہیں
اپنی جنگ رہے گی
مغرب کے چہرے پر یار و اپنے خون کی لالی ہے
لیکن اب اس کے سورج کی ناؤ ڈوبنے والی ہے
مشرق کی تقدیر میں جب تک غم کے اندھیرے ہیں
اپنی جنگ رہے گی"(61)

منیر نیازی اردو نظم کی روایت میں ایک اہم شاعر ہیں جنہوں نے زبان، امیجری، اور معنی کی سطح پر نظم کو مختلف انداز میں برتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں ذات کا باطن ایک پر تحیر فضا میں جھلکتا ہے۔ بھوت پریت اور جنگل کی فضا خوف و ہراس کی منظر نگاری کرتے ہیں۔ منظر نگاری کی یہ روایت اس سے قبل کہیں کہیں میرا جی کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

"ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہی رات کی گپھائیں
اداس ہو کے سن رہی ہیں دیوتاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئیں ہوائیں تیز تر بڑھی بنوں کی سائیں سائیں"(62)

ڈاکٹر وزیر آغا کا عالمی ادب، نفسیات اور تنقید کا وسیع مطالعہ ان کی نظموں بنت اور معنی خیزی میں جھلکتا ہے۔ ان کی نظموں سے اردو نظم نئی معنویت سے ہم کنار ہوئی۔ فطرت سے تعلق اور مشینی زندگی کی مخالفت ان کی نظموں میں شدت سے نظر آتی ہے۔

"کبھی تُم جو دیکھو تو ان پتلیوں کے سمندر میں
اس ٹوٹے پھوٹے ہوئے آئینے میں

تمہیں اپنی بکھری ہوئی، ریزہ ریزہ ہوئی ذات کا اک ہیولا
ابھر کر بلائے
اجڑتے ہوئے شہر کا ایک منظر دکھائے"(63)

ابنِ انشاء کی نظمیں رومانوی اور الف لیلوی انداز اپنائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنے انقلابی خیالات کو بھی رومان کے پیرائے میں سمویا ہے۔ ہندی الفاظ کا ایک بڑا سرمایہ انھوں نے اردو نظم میں داخل کیا ہے۔ ابن انشاء نے اردو ادب میں جدت اور شگفتہ نگاری پر توجہ دی اور ایک ایسے انداز کی داغ بیل ڈالی جو ادبی دنیا میں ایک منفرد خصوصیت رکھتی ہے۔ ان کے کلام میں الف لیلوی فضا بنتی ہے۔ وہ لذت عشق، وارفتگی حسن، شہر آشوب اور دنیا کے دکھ اور علائم کا بیان ایسے انداز میں کرتے ہیں جو اردو شاعری کی روایت سے انہیں الگ اور ممتاز بھی کرتا ہے۔

"تھک گئے پاؤں، پڑ گئے چھالے
منزلیں ٹمٹمارہی ہیں دور۔۔۔۔!
بستیاں اور جارہی ہیں دور۔۔۔۔!
میں اکیلا چلا جاؤں گا اے سائے
کون عہدِ وفا نبھاتا ہے؟
کیوں مرے ساتھ ساتھ آتا ہے"(64)

لسانی تشکیلات کا موڑ جدید اردو نظم میں ایک اور اہم موڑ ہے۔ افتخار جالب کا نام لسانی تشکیلات کے علم برداروں میں سر فہرست ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ماضی کی روایت کا انکار کیا اور نئی اور ذاتی علامات سے نظم کی تشکیل کی۔ انیس ناگی کی شاعری بھی جدیدیت کے زیر اثر رہی ہے۔ مغرب کی ادبی تحریکوں سے ان کی شاعری میں جو نیا پن تھا اس نے اردو نظم کی فضا کو بھی متاثر کیا۔

"ہوا دھند کے پھیلے لب چومتی ہے
کہاں زندگی ہے؟
کہاں زندگی کے نشاں ہیں کہ تم شہر میں ہو
جہاں ایک ہی روپ ہے جو ہمیشہ رہے گا"(65)

نظم کا یہ دور ردّ و قبول کا دور ہے۔ جس میں ایک طبقہ مغرب کی تحریکوں کو قبول کرتے ہوئے جدیدیت کی راہ اپناتا ہے جبکہ دوسرا جدیدیت کی مخالفت میں چلتا ہے۔ ۱۹۶۰ کے بعد اردو نظم میں ہیئت کے حوالے سے سب سے مقبول آزاد نظم رہی ہے۔ اردو نظم میں وجودی و کائناتی مضامین کثرت سے شعراء نے داخل کیے۔ کسی ایک رجحان کی طرف داری کم ہو گئی۔ امجد اسلام امجد کی شاعری میں رومان پسندی اور حقیقت نگاری کے ساتھ موضوعات کا تنوع ہے۔ مجد اسلام امجد کے ہاں مضوعات کا تنوع ہے۔ وہ ہر موضوع کو شاعری کا حصہ گردانتے ہیں۔ ان کی نظموں میں جدید منفی رویوں اور رجحانات کی حوصلہ شکنی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ محبت و دنیا کے تمام موضوعات سے ان کی دلچسپی نظر آتی ہے۔

"اندھیری رات کے گدّی نشینو، حاشیہ دارو
یہ جو اپنے بدن کو مشعلوں کا روپ دے کر
روشنی ایجاد کرتے ہیں
انہیں، ان کے سربانوں پر سکوں کی نیند سونے دو
کہ سب بچھڑے ہوئے اپنے گھروں کو یاد کرتے
ہیں"(66)

آفتاب اقبال شمیم نے اپنے دور کے غیر متحرک اور جامد انسان میں تحریک پیدا کرنے کی سعی کی۔ ان کی نظمیں بھی جدت کی حامل ہیں۔

"پھسلتی عمر نے کیسا کھنڈر چھوڑا ہے صحرا میں
اجل نے کیوں مقدس پانیوں کی سبز زرخیزی
فنا کر دی
عل سورج کالے کر آنے والے
ہڈیوں کی ریزہ ریزہ، ذرّہ ذرّہ ریت کے
اڑتے بگولوں میں
کہاں گم ہو گئے۔۔۔ منہ زور شبدیزوں کی ٹاپیں"(67)

تانیثیت کی لہر اردو نظم میں کشور ناہید سے آغاز پاتی ہے۔ کشور ناہید کی شاعری کا مرکزی نقطہ عورت ہے۔ عورت کی بغاوت کا عنصر اردو شاعری میں کشور ناہید کے توسط سے ہی آیا ہے۔ عورت پر جنسی اور سماجی جبر ان کی نظم کا بنیادی موضوع ہے۔

"مجھے سزا دو
کہ میں نے دوشیزگی کو سودائے شب گماں سے رہائی دی
تھی
گھروں کے بجھتے دیوں کو شانِ خدائی دی تھی
مجھے سزا دو
کہ میں جیوں تو تمہاری دستار گرنہ جائے
یہ بے ضمیری کا خوابِ بیمار گرنہ جائے"(68)

تانیثی شعور پیدا کرنے والی دوسری آواز اردو نظم میں فہمیدہ ریاض کی ہے جو عورت کے وجود کی معنویت کو اپنے معاشرے میں متعارف کروانے میں کسی قدر کامیاب ہوئیں۔

"کب تک مجھ سے پیار کرو گے
کب تک ؟
جبتک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا ہے تازہ
جب تک میرا انگ تنا ہے
پر اس سے آگے بھی تو کچھ ہے
وہ سب کیا ہے
کسے پتہ ہے ؟
وہیں کی ایک مسافر میں بھی
انجانے کا شوق بڑا ہے
پر تم میرے ساتھ نہ ہو گے تب تک"(69)

محسن نقوی کے ہاں کربلائی فضا سے اخذ کردہ استعارے اردو نظم میں ایک اضافہ ہیں۔ محسن نقوی کے کلام میں ایک طویل فہرست دیگر موضوعات سے بھی ہے جن کا تعلق زندگی کی تمام کیفیتوں سے ہے۔ محبت ،وطن پرستی، فطرت کی منظر نگاری بھی ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔

"زاویے جو ترچھے ہوں
مستقیم راہوں کا
کب سراغ ملتا ہے؟
آئینے کی عظمت سے
اب حقارتیں کیسی؟
عکس سے گریزاں ہیں
اب بصارتیں کیسی؟
اپنے آپ سے کب تک؟
یوں نظر چراؤ گے
آئینہ جو توڑو گے
خود بھی ٹوٹ جاؤ گے "(70)

پروین شاکر کے ہاں عورت کے مشرقی روپ اور نسوانیت کی جھلک ہے۔ان کا لہجہ زیادہ تر رومانوی ہے۔ کہیں کہیں سماجی گھٹن اور احتجاج بھی نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنے نسائی جذبات پر پردے بھی نہیں ڈالے۔ان کی شاعری میں رومانوی لہجہ بدرجہ اتم موجود ہے۔

" نظر سے اوجھل کوئی خوشی ہے
کہ جسم کی پور پور کو چھو رہی ہے آکر
لہو کی نیلی صداقتوں میں اترنے والی گلابی لذّت
مرا بدن چومنے لگی ہے
بیک زماں کوئی زندگی دے کے
جسم سے جاں کھینچتا ہے "(71)

افتخار عارف نظم کا ایک اور معتبر حوالہ ہیں۔ انھوں نے روایت کو جدیدیت سے جوڑا ہے۔ سیاسی اور سماجی موضوعات کے علاوہ کربلا کے بیش تر مضامین ان کی نظم کا حصہ ہیں۔ کربلا اور اس کے متعلقات بطور استعارہ و تلمیح و علائم کے کثرت سے ان کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں۔ جدید زندگی کی ویرانی اور تنہائی بھی ان کی شاعری کا حصہ ہے۔

"دل کہتا تھا
درد کی شدت کم ہو گی تب شعر لکھیں گے
موت کی دہشت کم ہو گی تب شعر لکھیں گے
درد کی شدت کم نہیں ہوتی
موت کی وہشت کم نہیں ہوتی
بین، فغاں، فریادیں، ماتم
راتوں کو سونے نہیں دیتے
جی بھر کر رونے نہیں دیتے
سولیں گے، تب شعر کہیں گے
رولیں گے، تب شعر کہیں گے "(72)

جیلانی کامران کی شاعری گمشدہ تہذیب کا نوحہ ہے۔ وہ دیہات کی زندگی کے خواہاں ہیں اور شہر کی زندگی سے مکمل طور پر اکتاہٹ کا شکار ہیں۔

"مجھے ہر شہر کی تعمیر کا دکھ ہے
کہ سارے لوگ سارے دوسرے لوگوں سے یکسر
لاتعلق
بند کمروں میں اپنی موت مرتے ہیں
وہ سب قصے کہ وہ جن کے واسطے سے
امتیاز نیک و بد قائم تھا لوگوں نے بھلا ڈالے
وہ سب رشتے کہ جن سے دوستی تعمیر ہوتی تھی

انھیں گاؤں میں چھوڑ آئے"(73)

جلیل عالی کی شاعری میں سچے جذبات کی ترجمانی ہے۔ وہ تمام سماج کی برابری کی بات کرتے ہیں۔ سماج میں انصاف اور رواداری کے اصولوں کا بیان ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

"ہے منظر وہی
پر جہاں سے اسے
میں نے دیکھا ہے
تم بھی وہاں پر کھڑے ہو کے دیکھو
تو کچھ ایسے اسرار کھلنے لگیں گے
کہ شائد تمہیں
سارے منظر کے بارے میں
پہلا تاثر بدلنا پڑے گا"(74)

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں فرد کی شناخت کا موضوع نہایت متواتر ہے۔ آدمی کی تکمیل روح اور مادہ دونوں سے مل کر ہوتی ہے۔ ظاہر اور باطن دونوں کے انکشافات ان کی نظموں میں نظر آتے ہیں

"چہرے اور آنکھیں تو
باہر کا چمکارا ہیں
یاد کے آنسو
درد کے رشتے
اندر خانے سب کچھ گرتا جاتا ہے
پینٹ نیا ہو جانے پر
باہر سے گھر
خوب نظر آتا ہے"(75)

جدید نظم تک آتے آتے اردو نظم نے کئی موڑ لیے ہیں اور یہ پختہ سے پختہ تر ہوتی گئی اس کی پختگی میں ادبی، سماجی اور سیاسی ماحول و تحریکات کے علاوہ شاعروں کی ذاتی کاوش نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ عصرِ حاضر میں اردو نظم فلکیات،

سائنس، ٹیکنالوجی، مادیت کے نظام کی مخالفت، تانیثی شعور، تاریخ، فلسفہ، بین الاقوامی ادبی روایت، فطرت، جدید انسان کے مسائل، اس گلوبل ولیج میں طاقتور قوموں کی جبریت، مذہب وغیرہ غرض موضوعات کی اس قدر وسعت ہے۔ زبان کی سطح پر استعاراتی زبان آج کی نظم کی زبان ہے۔ نظم نے اس قدر گہرائی کے ساتھ انسان کا مطالعہ کیا ہے کہ ادب کے دیگر بہت سے شعبے اس سے رہنمائی لیتے نظر آتے ہیں۔

## حوالہ جات


۱۔ محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، فروری ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۔

۲۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے، سیکن بکس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص

۳۔ محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، فروری ۲۰۱۵ء، ص ۵۷۔

4. Longman, A short history of linguistic, Robin R.H, London, 1984, pg, 76.

۵۔ گیان چند جین، لسانی مطالعے، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۶۔

۶۔ نصیر احمد، ڈاکٹر (مترجم)، لسانیات کیا ہے، از ڈیوڈ کرسٹل، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۸ء، ص ۶۱۔

۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲۔

۸۔ رابعہ سرفراز، ڈاکٹر، لسانیات۔۔ تعارف و اہمیت، (مضمون): اردو ریسرچ جرنل، ۱۶ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء۔

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۷۱۔

۱۰۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، عام لسانیات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۰۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۱۔

۱۳۔ اقتدار حسین، ڈاکٹر، لسانیات کے بنیادی اصول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء، ص ۸۹۔

۱۴۔ Leonard Bloomfield, Language, Compton printing, London, 1973, pg,139

۱۵۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۵۹۔

۱۶۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۔

۱۸۔ افضال حسین، قاضی، میر کی شعری لسانیات، عرشیہ پبلیکیشنز، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۲۰۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴۔

۲۱۔ نجم الدین رام پوری، مولوی، بحر الفصاحت، جامعہ ہمدرد، دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۳۰۵۔

۲۲۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۱۔

۲۳۔ایضاً، ص ۴۲۔
۲۴۔ محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، فروری ۲۰۱۵ء، ص ۷۵۔
۲۵۔ محمد انوار الحق، مفتی، دیوانِ غالب جدید، نسخہ حمیدیہ، مدیحہ پردیش اکیڈمی، بھوپال، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰۹۔
۲۶۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۶۱۔
۲۷۔ہارون الرشید تبسم، ادبی اصطلاحات، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۷۔
۲۸۔انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۶۶۔
۲۹۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۹۳۔
۳۰۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۱۸۔
۳۱۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۱۔
۳۲۔ سلیم شہزاد، فرہنگِ ادبیات، لسانی و ادبی اصطلاحات کا توضیحی و تنقیدی مطالعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۵۰۰۔
۳۳۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۳۱۔
۳۴۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۹۱۔
۳۵۔ حامدی کاشمیری، ڈاکٹر، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۶۹۔
۳۶۔ محمد قلی کتب شاہ، کلیات محمد قلی کتب شاہ، مرتبہ، سیدہ جعفر، ڈاکٹر ترقی اردو بیورو، نیو دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۰۰۔
۳۷۔ محمد افضل افضل، بِکٹ کہانی مرتبہ مسعود حسین خان، ڈاکٹر/نورالحسن ہاشمی، شعبہ لسانیات، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۶۷۔
۳۸۔ جعفر زٹلی، کلیاتِ جعفر زٹلی، مرتبہ نعیم احمد، ڈاکٹر ادبی اکادمی، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۴۴۔
۳۹۔ سراج اورنگ آبادی، کلیات سراج، مرتبہ عبدالقادر سروری، سنٹرل لائبریری الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد، ۱۹۳۸ء، ص ۵۴۹۔
۴۰۔ شاہ حاتم آبرو، دیوانِ حاتم، مرتبہ عبدالحق، پروفیسر اصیلا پریس، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۲۸۔
۴۱۔ادیب، اویس احمد، اردو کا پہلا شاعر اور پہلا مدوّن ولی دکھنی، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۴۰ء، ص ۳۰۔
۴۲۔ میر تقی میر، دریائے عشق، مرتبہ سید اظہر مسعود رضوی، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص ۲۷۔
۴۳۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، حیات اور شاعری، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۸۹۔
۴۴۔ صادق علی دلاوری (مرتب)، جواہرِ انیس، شیخ غلام علی پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۵۔

۴۵۔ روشن اختر کاظمی، اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء، غالب اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۱۔
۴۶۔ ناصر کاظمی، انتخابِ نظیر، جہانگیر پرنٹرز اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۸۔
۴۷۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۱۔
۴۸۔ محمد حسین آزاد، حبّ وطن، (نظم)، مطبوعہ، نوائے آزادی، بمبئی نمبر، ادبی پبلشرز، بمبئی، ۱۹۵۷ء، ص ۵۳۔
۴۹۔ الطاف حسین حالی، دیوانِ حالی، مرتبہ رام دتا مل ضیاء/ تلوک چند محروم، پوفیسر، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۴۶ء، ص ۲۴۱۔
۵۰۔ حنیف کیفی، اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۷۔
۵۱۔ عبدالوحید، جدید شعرائے ہند، فیروز سنز لمٹیڈ، ۱۹۵۶ء، ص ۱۱۳۔
۵۲۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز وارتقاء، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۔
۵۳۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۸۔
۵۴۔ اختر شیرانی، نغمۂ حرم، کوآپریٹو کیپیٹل پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۴۶ء، ص ۴۱۔
۵۵۔ ضیاء جالندھری، کلیات ضیاء، ٹیلی میگ، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۵۔
۵۶۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (کلیاتِ فیض)، عفیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۵ ء، ص ۷۱۔
۵۷۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۵۷۔
۵۸۔ میراجی، میراجی کی نظمیں، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۷۳۔
۵۹۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتبہ خواجہ محمد ذکریا، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۷۔
۶۰۔ احمد ندیم قاسمی، دشتِ وفا، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۳۔
۶۱۔ حبیب جالب، کلیاتِ حبیب جالب، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۴۔
۶۲۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۳۸۔
۶۳ ۔ وزیر آغا، وزیر آغا کی نظمیں، مرتبہ غلام حسین اظہر، پروفیسر، مکتبہ اردو زبان سرگودھا، ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۶۔
۶۴۔ ابنِ انشا، چاند نگر، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵۹۔
۶۵۔ خلیل الرحمٰن عظمی، نئی نظم کا سفر، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۳۳۸۔
۶۶۔ امجد اسلام امجد، یہیں کہیں، جہانگیر بک ڈپو، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۔
۶۷۔ آفتاب اقبال شمیم، زید سے مکالمہ، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۷۸۔
۶۸۔ کشور ناہید، ملامتوں کے درمیاں، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۹۱۔

۶۹۔ فہمیدہ ریاض، میری نظمیں، اسٹار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۵۷۔
۷۰۔ محسن نقوی، ریزۂ حرف، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۰۔
۷۱۔ پروین شاکر، صد برگ، غالب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۰۔
۷۲۔ افتخار عارف، باغِ گل سرخ، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۲۰۲۱ء، ص ۶۸۔
۷۳۔ جیلانی کامران، چھوٹی بڑی نظمیں، ناظم کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۸۷۔
۷۴۔ جلیل عالی، شوق سے ستارہ، گورا پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۶۔
۷۵۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸۔

باب دوم

# نظم ''علینہ'' میں معانی کا مطالعہ

## ''علینہ'' کا تعارف:

علی محمد فرشی کی طویل نظم 'علینہ' کی اشاعت مارچ ۲۰۰۲ میں ہوئی۔ نظم 'علینہ' کا معنوی دائرہ اس کے مرکزی کردار ''علینہ'' کے گرد گھومتا ہے۔ علینہ کا کردار مابعد الطبیعیاتی کردار ہے جس سے جڑی ہوئی کائناتیں اور کائناتوں کے راز ہیں۔ نظم ''علینہ'' بنیادی طور پر ایک التجا اور دعا ہے جس میں کہ اُسی راز کے منکشف ہونے کی استدعا ہے۔ یہ ایسا راز ہے جس میں کہ ماضی، حال اور مستقبل کا حال پنہاں ہے لیکن انسانیت اسے فراموش کر چکی ہے۔ یہ صوفی کا راز ہے جو کشف ہوتا ہے تو کائناتوں کے علم کو آشکار کر دیتا ہے۔ محبت اس نظم کا بڑا موضوع ہے۔ نظم استعاراتی انداز میں محبت کے زمینی سفر سے ماورا کا سفر کرتی ہے اور ماورا سے زمین کی جانب آتی ہے۔ حضرت مریم، رابعہ، سیتا، ٹریسا کے کردار الوہی محبت کے کردار ہیں جبکہ ماروی، سسی، سوہنی زمینی کردار ہیں۔ جب شاعر کہتا ہے:

"تو اکثر نئے رنگ پہنے
زمینی سیاحت پہ آتی رہی ہے"(1)

تو یہ تمام زمینی کردار، مابعد الطبیعیاتی کردار میں ڈھل جاتے ہیں اور محبت کے تمام رنگ ایک ہی رنگ میں بدل جاتے ہیں۔ محبت کے تمام رنگوں میں جو چیز مشترک ہے وہ درد ہے جو اس نظم کا ایک اور معنوی دائرہ ہے۔ یہ درد ہجر کا درد ہے۔ اس ہجر کے درد کے اختتام پر وصال ہے جو کہ چین ہی چین ہے۔ نظم ایک طرف تو مابعد الطبیعیاتی محبت سے لبریز ہے جب کہ دوسری سمت یہ آج کے مادیّت پرست اور محبت سے عاری عہد کا بھی بیان ہے جس نے انسان کو اندھی آندھیوں اور گہری تاریکیوں میں لا چھوڑا ہے اور اس سے باہر نکلنے کا کوئی بھی حل آج کے انسان کے پاس موجود نہیں ہے۔

"گرد کی قید میں
گرد شوں، گرد بادوں سے
باہر نکلنے کا رستہ نہیں مل رہا"(2)

انسانیت کو مادیّت سے حاصل ہونے والا سب سے بڑا دکھ شاید یہی ہے کہ اُس نے اِس مادیّت میں آکر خود اپنی ذات کھو دی ہے۔ مشینوں میں گھرا ہوا انسان مشینوں کے رحم و کرم پر ہے۔ کہیں ایٹمی بم انسانوں کی معدومیت کے الارم بجا رہے ہیں تو کہیں یہ غیر فطری، آلودہ اور کاربن زدہ ہوا اُس کی سانس روکے ہوئے ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ فرتوت دانش آئے روز اس نظام کی پکڑ اور مضبوطی کو بڑھانے میں لگی ہوئی ہے۔ وہ نظام جس نے پانی میں رہنے والی مخلوق، ہوا میں اُڑنے والی مخلوق اور زمین پر بسنے والی مخلوق کے لیے عرصہِ حیات تنگ کر دیا ہے۔

"علینہ !
مشینی دماغوں سے
روبوٹ باہر نکل آئے تو
زندگی تیرے گڑیا گھروں میں
کہاں تک بچائے گی
ننھے کھلونوں کی ٹُوٹی ہوئی آرزوئیں"(3)

اس تاریکی سے اگر کہیں چھٹکارا ممکن ہے تو نظم کے مطابق وہ فقط دل میں ماورائے طبیعیات کی محبت سے ممکن ہے۔

"علینہ !
مگر خواب اور روشنی کے
کہیں درمیاں
درد کا ایک قلزم بھی حائل ہے
جس گزرنے کی خاطر
کتابوں کے بوسیدہ کاغذ کی ناؤ نہیں
دل کے ٹکڑے پہ بہنے کا فن چاہیے"(4)

## لغاتی معانی

نظم ''علینہ'' کا بیان زیادہ تر استعاراتی اور تشبیہاتی ہے۔ استعاراتی معانی لفظ کا غیر وضعی حوالہ ہیں لیکن

غیر وضعی حوالے تک رسائی کے لیے بہر طور بنیادی وضعی حوالے سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ نظم کے باطن تک رسائی اس کے ظاہر ہی سے ممکن ہے۔ معنوی سطح پر نظم کی بُنت ایک روحانی سفر کی ہے۔ اس میں زیادہ تر اشارے صُوفی کے اشارے ہیں۔

"علینہ !
اب دَنی دنیا سے اپو بھی اٹھالے نا!
زمیں پر پاؤں جلتے ہیں"(5)

'دنیا' کے لغت میں زندگی، دور یا زمانہ، زمین، مذہب کی ضد وغیرہ کے معنی موجود ہیں۔ لیکن تصوف میں 'دنیا' کے لغوی معنی حق سے غافل ہونے کے ہیں۔ زمین چونکہ حق سے غافل ہے اس لیے اس پر رہنے والا صُوفی تکلیف میں ہے۔ 'دَنی' کا بنیادی وضعی حوالہ گھٹیا اور ادنی کا ہے اور دنیا اسی سے مشتق ہے۔ نظم میں دنیا کا وضعی حوالہ کم تر جگہ کا ہی ہے۔

"علینہ !
تیرے کینوس پر
کوئی مونالیزا نہیں مسکرائی
کوئی سن فلاور نہیں کھل سکا
تیرے ایزل پہ برفوں کا موسم رہا(6)

کینوس، مونالیزا، سن فلاور، ایزل الفاظ کا بنیادی حوالہ انگریزی لغت سے دستیاب ہوتا ہے۔ سماجی لسانیات میں کوڈمکسنگ کے معنی پر اثرات مسلم ہیں۔ اس سے لفظ کے بنیادی حوالے میں کم سے کم ثقافتی تبدیلی ضرور در آتی ہے۔

"علینہ !
میرے درد کے پھول بانہوں میں ڈالے
کسی روز وینس کو دل سے لگالے"(7)

وینس یا زُہرہ ہمارے نظامِ شمسی کا سیارہ ہے جس کا سائز زمین کے سائز کے برابر ہے۔ اسی حوالے سے اسے زمین سے مشابہ بھی کیا جاتا ہے۔ وینس سیارہ گہرے دھوئیں سے لپٹا ہوا ہے اور اس کی فضا میں چھیانوے فیصد کاربن ڈائی آکسائیڈ گیس موجود ہے۔

"کتنے دنوں کی مسافت ہے
کتنے دلوں کی مساحت ہے
امید کی کن جریبوں سے ناپے گی دنیا"(8)

'جریب' زمین کی پیمائش کے واسطے استعمال ہونے والی پچپن یا ساٹھ گز لمبی زنجیر ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق یہ یونانی لفظ 'گریک' کا معرب ہے۔ پیمائش کے اس پیمانے کی نسبت اب انگریزی پیمانے زیادہ متعارف ہیں۔

"جنہیں پڑھتے پڑھتے
فرشتوں کی عمروں میں خم آگیا تھا
کہُولت بھری پارسائی کی آنکھوں میں نم آگیا تھا"(9)

'کہُولت' عربی الاصل لفظ ہے۔ جس کا اشتقاق کَہَلَ سے ہے۔ کاہلی بھی کَہَلَ سے مشتق ہے۔ کہُولت کا لغوی حوالہ ادھیڑ عمری یا بڑھاپے کے آغاز کا ہے۔

"بہت نیچے ننھی ہری گھاس میں
یُگ بھری ساعتیں شبنمی موتیوں کی طرح جگمگانے
لگیں"(10)

یُگ بھری ایک دوسرے سے جڑی ہوئی۔ یُگ کا لفظ لغت میں زمانہ، قرن کے معنوں میں بھی موجود ہے۔ چوسر کے کھیل میں دو گوٹیں ایک خانے میں اکٹھی ہو جائیں تو اسے بھی یُگ کہا جاتا ہے۔ منظر کے سیاق میں یُگ کے لغوی معنی زیادہ واضح ابھرتے ہیں۔

"مگر جس خلائی شٹل نے
ابھی ایٹمی روشنی کے جھماکوں میں

کالی سیہ موت کی ننگی تصویر لینا ہے
کس شہر کے پیڈ سے اس کو چھوڑا گیا تھا"(11)

خلائی شٹل، ایٹمی روشنی، پیڈ معاصر لغت کے الفاظ ہیں۔ جن کے وضعی حوالے معاصر سائنس کی لغت سے دستیاب ہوتے ہیں۔ جھماکا جھمک سے اسم مکبر ہے۔اس کا وضعی حوالہ دھماکا، روشنی، تیز دھار بارش ہے۔

"وقت کے طیف سے
زیست کو کیف کے رنگ ملنے لگے
ارغوانی لہو میں شرارت کی لہریں مچلنے لگیں"(12)

طیف طبیعیات کا لفظ جس کے معنی ریختہ کی لغت میں یوں لکھے ہیں کہ یہ رنگین دھاریوں کا ایک سلسلہ ہے جو کسی منشور سے سفید روشنی کے گزرنے پر بنتا ہے۔اس کا اول معنوی حوالہ انگریزی زبان میں ملتا ہے۔ انگریزی میں اس کے متبادل اسپیکٹرم (spectrum) کا لفظ ہے۔

"مہک!
تم نے پوچھا ہے
مجھ کو علینہ کے پیکر نے کیسا پرم رس پلایا"(13)

پَرَم رس کی ترکیب سنسکرت کے دو الفاظ سے ہے۔ یعنی پرم اور رس۔ پرم کے لغت میں معنی اعلیٰ و ارفع کے ہیں۔ رس کے معنی لغت میں کشید کے ہیں۔ اعلیٰ درجے کی کشید کے مذہب میں معنی خدائی شراب کے ہیں۔

## استعاراتی معانی

اگر لفظ معنی کی خارجی صورت ہے اور بنیادی مدعا معنی کا ہے تو استعارے کا بلا واسطہ تعلق علم البیان کی بجائے علم المعانی سے ہے۔ خارج لفظ کا باطن معنی ہے اور اسی باطن کی مشابہتیں اور دوسرے نسبتی رشتے استعارے کی تخلیق میں اصل کار گر اور معاون بنتے ہیں۔

علی محمد فرشی کی طویل نظم 'علینہ' میں استعاروں کی ایک طویل تعداد در آئی ہے۔ نظم خود ایک باطنی سفر ہے وہ سفر جو صوفی کا سفر ہے۔ نظم کا عنوان 'علینہ' خود ایک استعارہ ہے۔ 'علینہ' کے اس عنوان کی ذیل میں محمد حمید شاہد لکھتے ہیں۔

''نام کے اس عقدے کو ایک اور طرح بھی سلجھایا جا سکتا ہے۔ وہ یوں کہ ''علینہ'' کے حروف کو وہ اعداد دے دیجئے جو علم الاعداد میں ان کے نام لکھے جا چکے ہیں۔ اس اسم کا ایک مفرد عدد حاصل ہو گا ''3''۔ یہی مفرد عدد ''اللہ'' کا بھی ہے۔ کیا یہ سارے اشارے ''علینہ'' کے مابعد الطبیعیاتی وجود پر دال نہیں ہیں؟''(14)

'علینہ' مونث نام ہے اور دنیا کے مختلف حصوں میں رائج ہے۔ اس کے لغوی معنوں میں روشنی، خوبصورت، شریف، عالی مرتبہ وغیرہ شامل ہیں۔ علی محمد فرشی کے ہاں علینہ نام اپنے وضعی معنوں یا مستعمل معنوں میں نہیں آیا بلکہ غیر وضعی معنوں میں آیا ہے۔ نظم اس لفظ کے معنی کو پرت در پرت کھولتی ہے اور یہ نام نسائی کردار کی بجائے ماورائی کردار بن جاتا ہے۔ علینہ اپنے معنوں میں موجود بلندی کے نسبتی رشتے کی بدولت خالق و اکمل خدا کا استعارہ بن جاتا ہے۔

"مہک!
تم نے پوچھا ہے
مجھ کو علینہ کے پیکر نے کیسا پرم رس پلایا
کہ میں اس کے خوابوں کے باغوں سے واپس نہ آیا"(15)

پرم رس کے لغوی معنی اعلیٰ کشید کے ہیں۔ شراب کا استعارہ اردو شاعری میں بالعموم نظر آتا ہے اور اردو شعری روایت میں شراب کا لفظ اپنے وضعی معنوں میں بہت کم استعمال ہوا ہے۔ صوفی کلام کی روایت میں شراب صوفی کو سرشاری کی حالت میں ڈھالنے والی شے ہے۔ اس کی مختلف نوعیتیں ہیں۔ مثلاً پیرِ طریقت کا دیدار، خیالِ پروردگار دو اہم نوعیتیں ہیں جو صوفی کے لیے مستی اور سرشاری کا سبب بنتی ہیں۔ باغ سے ایک پُر لطف جگہ کی طرف ذہن مبذول ہوتا ہے جہاں پھول اور پودے رنگا رنگ منظر بکھیر رہے ہوتے ہیں۔ باغ ذہن کی لطافت کو بڑھاتا ہے اور یہی کام محبوب کا خیال اور دیدار بھی کرتا ہے۔ گویا ایک معنوی مماثلت کے ذریعے شاعر نے استعارے کی تخلیق کی ہے۔

"ریت کی بارش
کہاں دریا بناتی ہے
فقط صحرا بچھاتی ہے"(16)

ریت، صحرا اور استعارے نظم میں بار بار آئے ہیں۔ ریت دانے دار مٹی ہے جو پانی سے تہی ہے اور اس میں نمو اور تخلیق کی قوت معدوم ہے اسی لیے صحرا میں زندگی کا تصور خالی پن سے ہے۔ زندگی کا تصور پانی سے جڑا ہوا ہے۔ شاعر نے بدن (مادی جسم) اور ریت میں معنوی نسبت تخلیق کی ہے۔

"میں اس ٹوٹے ہوئے پُل سے
ازل سے تا ابد پھیلے ہوئے کل میں
بکھرتی ریت کے منظر میں گرتا جا رہا ہوں" (17)

ریت کی حسی خصوصیات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس کا ہر ذرہ دوسرے ذرے سے جدا ہوتا ہے اور ذرا سے تیز ہوا اس کو اڑا لے جاتی ہے۔ ریت کی اس خصوصیت کو جدید انسانی معاشرے سے معنوی مماثلت ہے۔ جدید انسانی معاشرہ اور خود انسان بھی اپنے مرکز سے دور تنہا زندگی بسر کر رہا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سفر کے سیاق میں ریت فقط مادہ ہے جس میں زندگی اور تخلیقی قوت موجود نہیں اور اس کی بنیادی وجہ پانی کی عدم موجودگی ہے۔

پانی نظم کا ایک بڑا استعارہ ہے۔ جو نظم میں بار بار آیا ہے۔ سمندر، دریاؤں، نالوں، پہاڑوں پہ جمی برف کے پگھلنے سے اور بارش سے حاصل ہونے والا پانی۔ پانی کی تمام صورتیں نظم میں استعاراتی حیثیت سے آئی ہیں۔

"آب کے گمشدہ عہد سے
میرے معلوم مٹی کے دریا تلک
جتنا قصہ ہے
خوابوں کا حصہ ہے" (18)

پانی کی تمام صورتیں جو نظم میں مرحلہ وار آئی ہیں۔ ان میں ابتدائی صورت برف کی ہے۔ برف جو پہاڑوں پہ جمی ہے۔ پہاڑ سینے سے حسی شباہت رکھتے ہیں۔ برف کے پگھل کر پانی بننے سے انسان کے سخت دل کا نرم ہونا معنوی مماثلت رکھتا ہے۔

"مگر تُو نے
اب تک وہ برچھی

مری سخت پتھریلی چھاتی پہ ماری نہیں ہے
جہاں سے وہ جھرنا اُترتا ہے"(19)

جھرنا یا آبشار وہ ابتدائی صورت ہے جہاں سے پانی کی روانی کا آغاز ہے اور اس پانی نے سمندر تک کا سفر کرنا ہے۔ شاعر اپنے شعری تجربے میں جذبات سے کام لیتا ہے اور جذباتی صورتحال کے ذریعے سے خود معنوی مماثلتیں پیدا کرتا جاتا ہے۔ قاری ان مماثلتوں اور تلازمہ کے ذریعے سے استعارے تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ پانی کے بہنے اور سفر کرنے سے شاعر نے روحانی سفر کا استعارہ تخلیق کیا ہے۔ پانی جو کہ جسم کو پاک کرنے والی چیزوں میں سے ہے۔ پاکیزگی سے روح کی پاکیزگی کا تلازمہ ابھرتا ہے اور پانی و روح کی معنوی مماثلت قائم ہوتی ہے۔ پانی کی تین صورتیں ٹھوس، مائع اور گیس ہیں۔ ٹھوس چیز مائع اور گیس کی نسبت کم جگہ گھیرتی ہے۔ مادہ سے ماوراء ہونے میں آزادی کا تلازمہ یہاں سے ملتا ہے۔ پانی اور روشنی ظاہراً یک رنگ ہیں۔ روشنی سے نور اور نور نورِ ازلی کا دھیان آتا ہے۔ پس پانی کا سفر دراصل نور کے سفر کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اللہ کے نور کا ذکر قرآن پاک میں سورۃ نور میں وضاحت سے آیا ہے۔ نور کا نور سے نور سے جڑ جانا صوفی روایت سے بھی عیاں ہے۔ حسین بن منصور حلاّج کا نعرہ انا الحق بھی استعارے کے اس سفر میں قاری کے ساتھ رہتا ہے۔ پانی مسلسل سفر میں رہتا ہے یہاں تک کہ سمندر میں جا ملتا ہے۔ سمندر اس سفر کا انت ہے۔ پانی اور روح کی ایک اور معنوی شباہت تخلیق ہے۔ روح کی اگر مادے پر فوقیت مانی جائے تو روح سے مادے کے جنم کو تسلیم کرنا بجا ہے۔ پانی بھی تخلیق کا استعارہ ہے۔ قرآن کریم نے ارشادِ باری تعالیٰ ہے۔

"کیا کافر لوگوں نے نہیں دیکھا کہ آسمان و زمین باہم ملے ہوئے تھے پھر ہم نے انہیں جدا کیا اور ہر زندہ چیز کو ہم نے پانی سے پیدا کیا، کیا یہ لوگ پھر بھی ایمان نہیں لاتے؟"(20)

"پھیلے ہوئے بادلوں میں
مہکتی ہوئی آرزو مسکراتی ہے
گاتی ہے
"پانی ہے! پانی ہے! پانی ہے!"
موجوں کی اٹھکیلیاں زندگانی ہے
ورنہ تو سب رائیگانی ہے"(21)

پانی بطور استعارہ نظم کا مرکزی استعارہ ہے۔ پانی کی تمام مذکورہ صورتوں کو شاعر نے جذباتی صورتحال کے تحت روحانی منازل کے مجسم استعارے بنادیا ہے۔

"جب آرزو کے
بلند آسمانی مکانوں میں رہتے تھے
کہتے تھے
پانی ہے! پانی ہے! پانی ہے!
خوابوں کی پھیلی ہوئی لازمانی میں
جانے کہاں تک روانی ہے
معلوم کی سرحدوں سے نکلنا ہے
خواہش کی مٹی پہ کھلنا ہے
"پانی کو پانی سے ملنا ہے"(22)

ریت اور مٹی کا فرق، عدم تخلیق اور تخلیق کے فرق کا استعارہ بنا ہے۔ زندگی اور موت میں بنیادی فرق شاعر کے نزدیک پانی (روح) کا ہے۔

"گرد سے گل میں تبدیل ہونے کی خواہش
ترے ایک آنسو کی محتاج ہے"(23)

مردگی اور زندگی کے مجرد خیالات کو گرد اور گل کے استعارے مجسم کر رہے ہیں۔

"پانی
ترے آسمانوں کی وہ مہربانی ہے
میں جس کی بوندوں میں
ہونے نہ ہونے کی نیندوں سے باہر نکلتا ہوں"(24)

پرندہ نظم کا ایک اور استعارہ ہے۔ پرندوں کی قبیل سے استعاروں کی ایک بڑی تعداد اردو کی شعری روایت میں موجود ہے۔ نظم میں اس استعارے کے معنوی دائرے یوں ابھرتے ہیں۔

"شفاف پانی پہ

اجلے پرندے اترتے ہیں
اچھے دنوں کی کہانی سناتے ہیں"(25)

پرندے کی بڑی معنوی نسبت اڑنا ہے لیکن یہاں وجہ جامع پیام بری ہے۔ جو ان کے بولنے کی صفت سے پیدا ہو رہی ہے۔ پانی کے استعارے کے سیاق میں پرندے کا استعارہ زیادہ وضاحت سے ابھر رہا ہے۔ پرندہ اپنی اڑان کے بطور خیالات کا استعارہ ہے اور بولنے کی وجہ سے پیام رساں کا استعارہ ہے۔

"دائم علینہ !
فقط تیرے پھولوں کی خوشبو ہے
جن سے چرائی ہوئی چند نظمیں ہمیشہ ہمیشہ مہکتی رہیں گی
درختوں پہ موسم بدلتے رہیں گے
پرندے محبت کے لیکن چہکتے رہیں گے "(26)

پرندہ اپنی شیریں آواز کی بہ نسبت ہر اس آواز کا استعارہ ہے جس سے محبت کا جذبہ بیدار ہو۔ چاہے وہ نظم ہو، سطر ہو، مرشد کی بات ہو، آیت ہو وغیرہ۔ اقتباس میں پھول اور نظم میں ایک معنوی نسبت خوشبو جو بظاہر عدم ہے لیکن شاعر نے خود یہ نسبت تخلیق کی ہے۔

"شفایاب آدم کے ہونٹوں پہ
ایسی دُعا کے پرندے اترتے ہیں
جن کو رسولوں سے پہلے
زمیں پر اتارا گیا"(27)

یہاں پرندے ان اسماء کا غیر وضعی معنوی حوالہ اختیار کر رہے ہیں جو آدم علیہ السلام کو سکھائے گئے اور جن کی بدولت آدم علیہ السلام کی معافی قبول ہوئی۔

گرد کا استعارہ جدید نظم کا ایک اور استعارہ ہے جو نظم 'علینہ' میں بھی آیا ہے۔ گرد کا وضعی اشارہ غبار، راکھ، خاک اور دُھول کا ہے۔ گرد سے صحرا اور صحرا سے ویرانی کا تلازمہ پھوٹتا ہے۔ یہی ویرانی آج کے انسان کا وجود بن گئی ہے۔ گرد کی ایک حسی خصوصیت ہوا کی زد پر اڑنے کی ہے۔ گرد ذرات کا ترتیب سے جدا ہو کر بکھرنا

ہے۔آج کا بشر بھی انہی ذرات کی مانند کھویا ہوا ہے۔صوفی سیاق میں انسان کی روح جب تک کامل نور سے جڑی نہ ہو تو وہ انسان اپنی اصل کھو چکا ہے۔

"میں گرد میں گم شدہ وہ زمانہ ہوں
جس کو ابھی زرد ذروں کی
آندھی سے باہر نکلنے کا
وہ اسمِ اعظم فراموش ہے"(28)

یہاں گرد مادیّت کا استعارہ ہے۔فضائی آلودگی مادہ پرست دنیا کے ثمرات ہیں۔

"گرد سے گل میں تبدیل ہونے کی خواہش
ترے ایک آنسو کی محتاج ہے"(29)

پانی کی تمام صورتیں جو قبل ازیں نظم کے تجزیے میں آئی ہیں روح کے نور کا استعارہ ہیں۔زندگی کی اصلیت گل میں ہے جبکہ گرد میں تخلیق کی صلاحیت عدم ہے بلکہ گرد تو انسان کے سانس لینے کے واسطے خطرہ ہے۔اسی خصوصیت نے رائیگانی سے اس کا نسبتی رشتہ پیدا کیا ہے۔

سرخ رنگ نظم میں بار بار آیا ہے۔رنگوں کے تمام استعارے کثیر المعانی اور کثیر الجہتی ہیں۔کیونکہ رنگوں کے غیر وضعی اشارے ثقافت کے ماتحت ہیں۔سرخ رنگ گلاب کے پھول کے رنگ کی وجہ سے محبت کا غیر وضعی اشارہ ہے۔خون کا رنگ سرخ ہے اور یہ محبت کے متضاد ظلم اور بربریت کا رنگ ہے۔سرخ ہونٹ ایک طویل انسانی روایت میں خوبصورتی کی علامت ہیں

"ترے نقرئی اسم کا ورد کرتے ہوئے
کپکپاتے لبوں سے
کئی بار اس نے
مری یخ زدہ انگلیوں پر
وہی سرخ بوسے اتارے ہیں
میں جن کی حدت سے زندہ ہوں اب تک"(30)

سرخ رنگ آگ کا رنگ ہے جس سے حدت اور گرمی جڑی ہے۔ یخ زدہ موسم ہجر کا استعارہ ہے۔ یہ انسانی کیفیت ہے کہ سرد موسم میں اسے وصل کی طلب بڑھ جاتی ہے۔ سرخ بوسے میں آگ، لمس اور خوبصورتی تینوں آ کے یکجا ہو گئے ہیں۔ سرد موسم میں آگ سے پہنچنے والے سکھ کو محبت کے اس جذبے سے نسبتی رشتہ دیا گیا ہے۔ سرخ رنگ یہاں محبت، سکون، خوبصورتی کے غیر وضعی معنی ابھار رہا ہے۔

"یہ وہی آدمی تھا علینہ!
ترے سرخ ہونٹوں کے آفاق پر
جس نے پہلے تکلم کی تکریم کی"(31)

سرخ رنگ یہاں بھی جمال کا استعارہ ہے۔ آفاق سے جمال، جمالِ کل بن رہا ہے۔ حسن اور عشق کا رنگ کہیں کہیں ایک ہی ہو جاتا ہے، یہ صوفی روایت کا حصہ ہے۔ صوفی روایات میں اللہ اور انسان کے شیریں اور نغماتی رشتے کا پیام ہے۔ علینہ نظم میں استعاروں کی ایک بڑی تعداد صوفی سیاق و سباق سے جڑی ہوئی ہے۔

## مشابہتی رشتے

گو استعارے میں مشابہت کا رشتہ سب سے زیادہ آنے والا نسبتی رشتہ ہے لیکن استعارے میں مشابہت کے علاوہ تضاد اور دوسرے نسبتی رشتے بھی موجود ہوتے ہیں۔ مشابہت کا ربط تلاش کرنا نسبتاً آسان بھی ہے اور اس کا استعمال استعارے میں وافر بھی ہے۔ استعارے میں مستعار لہ اور مستعار منہ میں جزوی شباہت ہوتی ہے کلی نہیں۔ مثلاً چاند کی ایک جزوی شباہت (سفید رنگ) نے محبوب کا استعارہ خلق کیا ہے۔ چاند کی باقی خصوصیات ممکن ہے اس سے تضاد ہوں یا غیر نسبتی ہوں۔ غصے اور آگ کی ایک جزوی معنوی مماثلت سے آگ کا استعارہ جنم لیتا ہے۔ نظم میں ان مشابہتی رشتوں کی تلاش ہی دراصل قاری کو نظم کی تفہیم میں ممد و معاون ہوتی ہے۔

"میں اب بھی تری انگلیاں
اپنی آنکھوں پہ رکھے ہوئے منتظر ہوں
بشارت بھری ایسی آواز کا
میرے مہکے ہوئے زخم سے
جس نے سورج کی صورت نکلنا ہے"(32)

صُوری سطح پر زخم اور سورج طلوع ہونے پر منظر کی سرخی سے مشابہت ہے۔ سورج کا طلوع ہو جانا گویا زخم کی سرخی کا زائل ہو جانا ہے یا زخم کا بھر جانا ہے۔ بشارت اور سورج کی حسی مشابہت ناپید ہے لیکن معنوی سطح پر بشارت بھری آواز اور سورج کا نکلنا میں تاریکی کے ختم ہو جانے کی مماثلت پیدا کی گئی ہے۔ تاریکی میں دکھ ،درد اور یاسیت کی مماثلتیں ہیں۔

"بہت نیچے ننھی ہری گھاس میں
یُگ بھری ساعتیں شبنمی موتیوں کی طرح جگمگانے
لگیں"(33)

'یُگ بھری ساعتیں' کی ترکیب کے اندر ساعت یا لمحے کی اگلے لمحے سے جڑت چوسر میں پڑے گوٹیوں کے جوڑے سے مشابہ کی گئی ہے۔ مزید ان جوڑدار گوٹیوں کی شبنم کے قطروں سے صوری مشابہت ہے۔ گھاس پر شبنم کے قطرات ایک دوسرے کے اوپر ایسے ہی دکھتے ہیں جیسے چوسر میں گوٹیاں ایک دوسرے کے اوپر آتی ہیں۔ اصل مماثلت جو یہاں شاعر کو مطلوب ہے وہ معنوی سطح پر ہے۔ یعنی ساعت کا موتیوں کی طرح جگمگانا۔ جو حسی سطح پر ممکن نہیں ہے لیکن معنوی سطح اقتباس کے جذباتی سیاق میں اس کا امکان ہے۔

"کہ نیچے زمیں
سرخ آنچل میں لپٹی ہوئی
ایک دلہن کی مانند
ہر شب بلاتی رہی"(34)

یہاں بھی زمین کی صوری شباہت شاعر کو مطلوب نہیں بلکہ معنوی سطح پر شباہت تخلیق کی گئی ہے۔ معنوی سطح سے مراد وہ مجرد سطح ہے جو غیر حسی ہے اور مزید یہ کہ شاعر اسے ایک جذباتی صورتحال کے ذریعے اخذ کرتا ہے۔ قاری کے لیے اس شعری تجربے میں شمولیت حظ اٹھانے کا باعث بنتی ہے۔ یہ مماثلت منطقی نہیں ہے کیونکہ نظم کا حسی طور پر بلندی سے کوئی ربط نہیں ہے لیکن جذباتی پیرائے میں نظم کو بلند خیال تصور کر کے کہکشاں سے اس کو مشابہ کر سکتے ہیں۔

"علینہ!
مگر خواب اور روشنی کے

کہیں درمیاں
درد کا ایک قلزم بھی حائل ہے
جس سے گزرنے کی خاطر
کتابوں کے بوسیدہ کاغذ کی ناؤ نہیں
دل کے ٹکڑے پہ بہنے کا فن چاہیے"(35)

اقتباس میں درد کا قلزم سے ربط ہے۔ ایک جذباتی نسبت جو ان دونوں میں شاعر کے پیشِ نظر ہے وہ شدت اور گہرائی ہے۔ شاعری میں تشبیہ یا مشابہتی رشتے میں حسّی سطح پر شباہت کا پایا جانا ضروری امر معلوم نہیں ہوتا کیونکہ اس صورتحال میں درد کی تعریف اگر آج کی سائنس سے دریافت کی جائے تو شاید یہ مماثلت عبث اور اسراف لگے۔ دل اور ناؤ کی ایک شباہت صُوری ہے۔

"وہی میں
تری مرمریں بُرجیوں کے تلے
ایک جلوے کی خواہش جلائے کھڑا ہوں"(36)

'خواہش جلائے' سے خواہش کی شباہت آگ کے ایندھن سے دی گئی۔ آگ ایک حسی تجربہ ہے جسے خواہش کی مجرد کیفیت سے مشابہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں میں معنوی ربط اضطراب کا ہے۔

"میں لفظوں کے ایسے کبوتر بناؤں
تری شش دری ممٹیوں پر
ہمیشہ ہمیشہ
جو اپنی مقدس غٹر غوں غٹر غوں جگاتے رہیں"(38)

کبوتر کی ایک پہچان مقدس درگاہوں پر بیٹھنے والے پرندے کے طور پر بھی ہے۔ شاعر کے ہاں اس پرندے کی لفظ سے جو شباہت مقصود ہے وہ اس کی 'غٹر غوں' کی آواز ہے۔ جس سے نام الٰہی 'اللہ ھو' کا صوتی آہنگ ابھرتا ہے۔ ایک صوفی کے الفاظ اور کبوتر کی آواز میں صوتی مشابہت کبوتر کا مشابہتی رشتہ تخلیق کرنے کی وجہ ہے۔ کبوتر سے لفظ کی دوسری شباہت یہ ہے کہ دونوں پیغام رساں ہیں۔

"بھوک مانا کہ اٹھتی ہے پاتال سے

اور بگولے کی مانند افلاک تک
رقص کرتی ہوئی"(38)

بھوک اور بگولے کے درمیان مشابہتی رشتہ اس شعری اقتباس میں عیاں ہے۔ بگولہ اور بھوک میں شباہت لمحہ لمحہ ہر دو کی شدّت میں اضافے سے ہے۔ بھوک اپنی شدید حالت میں بگولے کی مانند سب کچھ اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ بھوک اور بگولے میں ایک اور معنوی شباہت یہ بھی ہے کہ دونوں کی گرفت سے نکلنا مشکل امر ہے۔

"وقت کے طیف سے
زیست کو کیف کے رنگ ملنے لگے"(39)

روشنی کسی منشور میں سے گزرتے ہوئے اپنے یکجا رنگ جدا جدا کر دیتی ہے اسے روشنی کا طیف یا اسپیکٹرم کہتے ہیں۔ یہاں شاعر نے روشنی کے طیف کو وقت کا طیف بنا دیا ہے۔ پس روشنی اور وقت میں ایک شباہت رنگوں کی بنا پر تخلیق کی گئی ہے۔ طیف میں روشنی کا ہر رنگ جدا جدا نظر آتا ہے۔ اس مشابہت کو شاعر نے وقت اور انسانی زندگی پر لاگو کیا ہے۔

"کاغذی کشتیاں شادمانی کے پانی پہ چلنے لگیں"(40)

کاغذی کشتی کا مشابہتی استعارہ انسان کا استعارہ ہے۔ فنا کی مشابہت ہر دو میں موجود ہے۔

"یہ زمیں
وقت کی ٹھوکروں میں پڑی گیند ہے"(41)

وقت کا جبر اردو شعری روایت میں متعین اور لازم ہے۔ یہاں زمین کو فٹ بال اور وقت کو فٹ بالر سے شباہت دی گئی ہے۔ زمیں کی فٹ بال سے شباہت صوری ہے جبکہ وقت کی فٹ بالر سے مشابہت معنوی سطح پر پیدا کی گئی ہے۔

"لیکن یہ نظمیں
تو معصوم لڑکی کی مانند
سب کو بتاتی ہیں

تیرے سنہرے خزانوں کا قصہ سناتی ہیں"(42)

علی محمد فرشی کی نظم 'علینہ' میں زیادہ تر مشابہتی استعارے اور مشابہتی رشتے فطرت سے اخذ کردہ ہیں۔ دریا، سمندر، بگولے، صحرا، آندھی، کہکشائیں، کبوتر، پھول، درخت، باغ، پانی، پرندے وغیرہ فطرت کے مظاہر ہیں جو نظم کی معنوی فضا کو تخلیق کرنے میں معاون ہوئے ہیں۔

## محاکاتی استعارے

محاکات کا شاعری میں مقصد صرف تصویر بنانا نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے شاعر قاری کو اپنے حسی اور جذباتی تجربے میں بھی شامل کرتا ہے۔ محمد حمید شاہد علینہ کی امیجری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''اس میں فرشی کی قوت متخیلہ کوندے کی طرح ایک ہی ساعت میں کئی زمینوں اور زمانوں پر سے لپک کر ابدیت کے کناروں کو چھو لیتی ہے۔ وہ اپنے امیجز کی تعمیر کے لیے اس بے کنار زمانی و مکانی علاقے سے غیر مانوس مماثلتیں اور انوکھے تضادات اور پھر ان کے جواز برآمد کر کے نظم کے کینوس پر یوں بکھیر دیتا ہے کہ ایک مربوط بصری اور معنوی نظام ترتیب پا جاتا ہے۔''(43)

محاکات پہلے سے موجود کی باز آفرینی نہیں ہے بلکہ یہ ایک تصویری ادراک ہے۔ محاکات خود ایک تخلیق ہے نہ یہ کہ یہ پہلے سے موجود کسی تصویر کی خبر گیری ہے۔ شاعری میں شاعر کے پیشِ نظر منظر سے ابھرنے والے جذباتی احساسات ہوتے ہیں اس لیے محاکات منظر کی ہو بہو نقل نہیں ہو سکتی۔ علینہ میں بظاہر دور از کار کی مشابہتیں اور مماثلتیں نظر آتی ہیں لیکن شاعر کی پیش کردہ دلالتیں اور جواز انھیں نزدیک کر دیتے ہیں۔

"کیسے بتاؤں تمہیں
مخملی انگلیاں اس کی جب
میرے سینے کے صحرا پہ ریشم بچھاتی ہیں
سانسوں کا جنگل مہکتا ہے
دل کا پرندہ چہکتا ہے
لفظوں کے طاؤس جب رقص کرتے ہیں
خالی دلوں کے سمندر

محبت کے امرت سے بھرتے ہیں"(44)

رومان کی اس محاکات سے محبت کی لذت واہمیت اجاگر ہو رہی ہے۔ صحرا پہ ریشم کا بچھنا، جنگل کا مہکنا، پرندے کا چہکنا، طاؤس کا رقص کرنا اور سمندر کا امرت سے بھرنا گویا ایسے مناظر جو انسان کی پانچوں حسیات کو ابھار رہے ہیں۔ یعنی چھونا، سونگھنا، سننا، دیکھنا اور چکھنا۔ تمام منظر محبت کے روحانی جذبے کا حسی تجربہ ہے۔ محاکاتی استعارہ دو متوازی معنوی سطحوں پر منظر کا بیان ہے

"علینہ!
سن رہی ہے تُو
پرانی ہڈیوں میں دوڑتی
دیمک کی بے چینی
لہو میں ہانپتی، رکتی، تھکی ہاری
حرارت کی بکھرتی، ٹوٹتی سانسیں
لبوں پر تھرتھراتی
ایک معمولی تمنا کی دعائیں
اور آنکھوں سے اترتی
ریت کی بارش میں گرتی التجائیں"(45)

محاکات نگاری شعری جذبے کو ٹھوس پیرایہ عطا کرتی ہے۔ دیمک کی توڑ پھوڑ اندرونی ہوتی ہے اور اس کیڑے کی خبر تب ملتی کے جب بہت زیادہ نقصان ہو چکا ہوتا ہے۔ لہو کی روانی کے مماثل ایک تھکے ہارے جانور کی دوڑ کا منظر ہے۔ تمنا کا ایک مانگنے والے فقیر کی التجا کے منظر سے مماثل ہے۔ آنکھوں سے بہنے والے آنسو گو پانی ہیں لیکن شعری اقتباس میں آنسو کی جگہ آنکھ سے ریت اترنا گویا آنسو میں ریت کی کیفیت کا در آنا ہے۔ منظر میں موجود ظاہری ٹوٹ پھوٹ یاسیت اور بے چینی کا استعارہ بن رہی ہے۔

"وگرنہ ترے سرد اقرار کو کھولتے کھولتے
نیلگوں درد کی راکھ کو پھولتے پھولتے
لال خواہش کے دہکے ہوئے
سرخ انگار کی آنچ کو

خون میں گھولتے گھولتے
تھک گیا ہوں"(46)

شعری اقتباس کی محاکات جس میں ایک شخص سرد موسم میں جسم کو حدت پہچانے کے لیے ٹھنڈی ہوتی ہوئی راکھ میں سے سرخ انگارے تلاش رہا ہے۔ آگ کی یہ طلب اس کے لیے خون میں حرارت کا باعث ہے۔ اقرار اور اور خواہش نے منظر کو وصل کا محاکاتی استعارہ بنا دیا ہے جبکہ نیلگوں درد اس ہجر کو آسماں کردار سے جوڑ رہا ہے۔

"میرے مہکے ہوئے زخم سے
جس نے سورج کی صورت نکلنا ہے
برفیں پگھلنا ہیں
سیلاب آنے ہیں دریاؤں میں
اور سمندر نے بھرنا ہے"(47)

منظر میں سورج برفوں (گلیشیر) کو پگھلا رہا ہے جس سے دریاؤں میں طغیانی آتی ہے اور سمندر بھرتے ہیں۔ 'میرے مہکے زخم' سے محاکات دوہری معنویت اختیار کر رہی ہے اور منظر محاکاتی استعارہ بن رہا ہے۔ یوں برف، دریا، سیلاب، سمندر اسی کی ذیل میں اپنے اپنے وضعی معانی چھوڑ کر غیر وضعی معانی اختیار کر لیتے ہیں۔

"تیرے دیدار کی
شربتی دھوپ میں
خاک پر
سر جھکائے کھڑی سرمدی بیل پر
دل کشا دل کشا پھول کھلنے لگیں
آدمی اور خدا عید ملنے لگیں"(48)

شربتی دھوپ کی یہ محاکات آدمی اور خدا کے عید ملنے سے محاکاتی استعارہ بن رہا ہے۔ سرمدی بیل سے ازلی جذبۂ محبت کے معنی ابھر رہے ہیں۔ محاکاتی استعارے سے دیدارِ محبوبِ ازلی کے معنی ابھر رہے ہیں۔

"علینہ!

میں مٹی کے دریا کی وہ لہر ہوں
جس پہ نیندوں کی کائی جمی ہے
نہ ہونے کی، ہونے کی، اندھی کائی جمی ہے"(49)

محاکات استعاراتی انداز میں اصل سے غفلت و دنیا پرستی کا بیان ہے۔ ''میں وہ لہر ہوں'' میں لفظ ''میں'' محاکات کی معنوی مماثلت پیدا کر رہا ہے۔ یہ محاکات استعاراتی انداز میں چلتی ہے اور اس غفلت و دنیا پرستی سے باہر نکلنے کا راستہ بتاتی ہے۔

"پانی
ترے آسمانوں کی وہ مہربانی ہے
میں جس کی بوندوں میں
ہونے نہ ہونے کی نیندوں سے باہر نکلتا ہوں
پانی کی سرحد سے ملتا ہوں"(50)

بارش کے محاکاتی استعارے کی معنوی پرت قرآن کریم کی سورۃ الشوریٰ کی آیت سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔

''اور وہی ہے جو ناامید ہو جانے کے بعد مینہ برساتا ہے اور اپنی رحمت کو پھیلاتا ہے اور وہی کارساز حمد کے لائق ہے۔''(51)

پانی جو بارش کی محاکات کی صورت مٹی کے دریا پہ گرتا ہے۔ اسے 'میں جس کی بوندوں میں ہونے نہ ہونے سے باہر نکلتا ہوں' کی سطور کے ذریعے شاعر نے استعارہ بنا دیا ہے۔ اب پانی فقط پانی نہیں رہا بلکہ معنی کی دوسری سطح (جو حقیقتاً اول ہے اور شاعر کے پیشِ نظر بھی ہے) پر نورِ الٰہی جو قلب انسان کی ہدایت کرتا ہے کا استعارہ بن گیا ہے۔

"کیوں بھول جاتے ہیں پتے
خزاں تالیوں کے تعاقب میں رہتی ہے
شاخیں ہوا کو بلاتی ہیں
زیور پرانا لٹاتی ہیں"(52)

خزاں کی محاکات یہاں موت کا استعارہ ہے۔ پتوں کا بھولنا، خزاں کا تعاقب کرنا، شاخوں کا ہوا کو بلانا اور پرانا زیور لٹانا تجسیم کی مثالیں ہیں۔ یہی تجسیم یہاں محاکات کو دوہری معنویت دے رہی ہے۔

"دائم علینہ!
فقط تیرے پھولوں کی خوشبو ہے"(53)

نظم منظر بہ منظر محاکاتی استعاروں سے قاری کو ٹھوس مشاہدات فراہم کر رہی ہے۔ انسان کی بلندی سے پستی کے سفر کی استعاراتی محاکات نویں منظر کے آغاز میں یوں ہے۔

"علینہ!
میں لنڈے کی لیروں میں
دل کو لپیٹے
تری بارگہ میں کھڑا سوچتا ہوں
یہ اُترن مرے غم کا ننگا بدن کیسے ڈھانپے گی"(54)

اسی منظر میں آگے چل کر وہ ربط ملتا ہے جو محاکات کو استعاراتی پیرایہ پہناتا ہے۔

"دل کتنا سادہ ہے
خیرات کو تن کی زینت بناتا ہے
مردہ خیالات کھاتا ہے
مردود و مردہ دعائیں علینہ!
تری بارگاہوں کے باہر پڑی سوچتی ہیں
شمار کا ان کا کیسی عبادت میں ہوگا"(55)

لنڈے کی لیریں اور مردود و مردہ دعائیں دو مماثل سطحی اور معنوی مناظر ہیں۔ جن سے محاکاتی استعارہ جنم لے رہا ہے۔ حسی منظر سے معنوی سطح تک کا سفر شاعر ایک جذباتی صورتِ حال سے کرواتا ہے۔

'معصوم لڑکی بتاتی ہے
آنسو کے قلزم میں
اک جل پری جب محبت کی پوشاک دھوتی ہے

روتی ہے
موتی بہاتی ہے
روشن دنوں کے خزانے لٹاتی ہے"(56)

محاکات کی طلسماتی فضا یہاں ماورائے طبیعیات کا معنوی اشارہ ہے۔ معصوم لڑکی، قلزم، جل پری، محبت کی پوشاک، موتی بہانا اور خزانے لٹانا تمام اپنے وضعی معنوں کی بجائے استعاراتی معانی میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں 'روتی ہے' کی سطر سے منظر کی معنوی سطح دوہری ہو جاتی ہے۔ یہی الفاظ اس منظر کی مقصود معنویت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

نظم 'علینہ' محاکاتی استعاروں سے بھرپور ہے۔ نظم کے چوبیس مناظر میں سے ہر منظر باطنی سطح پر الگ معنی رکھتا ہے۔ ظاہری اور باطنی معنوں میں ربط تشبیہات و مماثلات کے علاوہ روایت (بالخصوص صوفی روایت) سے بھی ابھرتا ہے۔ نظم میں زیادہ تر محاکات فطرت سے لی گئی ہیں، خاص طور پر اگر پانی کے مختلف فطری مناظر کو اگر نظم کی مرکزی محاکات کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو گا۔

## سیاق وسباق

سیاق وسباق وہ متعلقات ہیں جو الفاظ کی معنویت ابھارتے ہیں اور الفاظ کو ایک دوسرے سے متعلق بھی کرتے ہیں۔ عمومی بول چال کی زبان کا سیاق وسباق شعری سیاق وسباق سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ اس میں زبان کی منطق کو زیادہ اہمیت نہیں حاصل ہوتی۔ جذبات کی زبان کا عمومی طور پر بھی منطق سے واسطہ کم ہوتا ہے۔ شعری زبان بنیادی طور پر جذبات کی زبان ہے۔ انیس ناگی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''یہ اشیاء کے باہمی ارتباط اور ان سے پیدا شدہ تاثر کا ایسا زاویہ ہے جو شاعر کے تخلیقی لمحات میں تخلیقی قوت کی کارکردگی کا ثبوت ہوتا ہے کہ اس نے معروضات اور موجودات میں کس نوعیت کا تعلق دریافت کیا ہے۔''(57)

جذباتی یا شعری سیاق وسباق مکمل طور پر صرف و نحو سے انحراف بھی نہیں کر سکتا کہ اس سے شعری ابلاغ یا تفہیم بھی عدم ہو جائے گی۔ نظم یا شاعری کی تخلیق میں تلازمہ یا متخیلہ کا اہم کردار ہے۔ متخیلہ ایک بے راہ روشے ہے جس تک دورانِ تفہیم رسائی قاری تک بغیر سیاق وسباق کے مشکل امر ہے۔ علی محمد فرشی کی نظم ''علینہ'' ایک ماورائی جست ہے۔

"خوشبو کی رم جھم میں
بھیگی ہوئی زندگی کو
کہاں اتنی فرصت
کہ لکھے
علینہ کے باغات کی خوبصورت کہانی
جہاں سانس روکے کھڑی ہے جوانی"(58)

خوشبو کی رم جھم، زندگی کا بھیگنا، زندگی کے پاس فرصت نہ ہونا، زندگی کا کہانی لکھنا اور جوانی کا سانس روکے کھڑا ہونا۔ عمومی سیاق و سباق میں یا منطقی انداز میں ان لسانی ٹکڑوں کی تفہیم ناممکن ہے لیکن جذباتی و شعری سیاق و سباق چونکہ استعاراتی اور کسی قدر تصوراتی یا تخیلاتی ہوتا ہے تو اس سیاق و سباق میں اس کی تفہیم ممکن ہوتی ہے۔ رم جھم کا لاحقہ خوشبو کو بارش سے جوڑ رہا ہے۔ بارش سے رحمتِ خداوندی کا تلازمہ ابھرتا ہے۔ پس خوشبو سے رم جھم کا لاحقہ اسے ذاتِ حق سے جوڑ دیتا ہے۔ شعری سیاق و سباق میں اکثر اوقات لاحقے شاعر کے جذباتی رویے کی پہچان ہوتے ہیں۔ 'علینہ کے باغات کی خوبصورت کہانی' میں باغات کا لفظ اپنے سیاق و سباق سے جدا ہو کر شعری رویہ دے رہا ہے۔

"محبت تو نیندوں بھرا خواب ہے"(59)

نیند اور محبت کی آپسی نسبت کو یہاں محبت کے سیاق و سباق نے الٹا دیا ہے اور خواب اپنے تضاد میں موجود ظاہری زندگی کا باطن بن گیا ہے۔ بنیادی طور پر شاعر نے جذباتی سیاق و سباق کے ذریعے محبت اور نیندوں بھرے خواب میں چین یا سکھ کا ربط بنایا ہے۔

"مٹی پہ گھستی ہوئی چھاتیاں
وقت کے سامنے تن گئیں
آدمی بن گئیں"(60)

وقت مجرد شے ہے اور اس کے آگے تن جانے کا لاحقہ ہے۔ گویا وقت شعری سیاق و سباق میں کوئی سیلابی ریلا یا تیز رَو دریا ہے جس میں خود کو بہنے سے روک لینے والا گوشت پوست کا بندہ ہی آدمی کہلائے گا۔

"مگر تُو نے

اب تک وہ برچھی
مری سخت پتھریلی چھاتی پہ ماری نہیں ہے
جہاں سے وہ جھرنا اترتا ہے"(61)

جھرنا یا آبشار کا تعلق پہاڑوں پر جمی برف کے پگھلنے سے ہے۔ عمومی سیاق و سباق میں یہ منظر نہایت خونی معلوم ہوتا ہے جس میں کہ شاعر یا کوئی انسان اپنے لیے خود برچھی کا طلبگار ہے لیکن شعری اقتباس کے اندر ہی 'سخت پتھریلی' اور 'جھرنا اترنا' کے الفاظ منظر کو عمومی سے خصوصی سیاق و سباق میں لے آتے ہیں۔ شاعر استعاراتی انداز میں پانی جو کہ نظم میں نورِ الٰہی کا استعاراتی پیرایہ ہے کی طلب کرتا دکھائی دیتا ہے۔ "علینہ" نظم کا بنیادی اور مرکزی کردار ہے جس کے گرد نظم کی بنت ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں۔

> ''بعض دفعہ کوئی ایک لفظ شاعر کی واردات میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور سیاق و سباق کی تشکیل کی غایت اس ایک لفظ اور اس سے پیدا شدہ تلازمات کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس صورت میں ایک لفظ ساری جذباتی صورتِ حال کی تکوین کر کے بذات خود ایک سیاق و سباق بن جاتا ہے۔''(62)

لفظ 'علینہ' نظم میں کلیدی ہے جس میں ماورائی کردار کی خصوصیات زیادہ اور زمینی یا نسائی کردار کی خصوصیات نہایت کم ہیں۔ یہ کردار ہر مذہب میں خدائی کردار کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کردار کی نظم میں جھلک نور کی ہے۔ نور سے پھوٹنے والے تمام تلازمات لفظ 'علینہ' کے سیاق و سباق کی بدولت ہیں۔ سیاق و سباق کی اس مرکزی حیثیت میں نظم کی تفہیم کے لیے تمام معاون نسبتی رشتوں کی پہچان سہل ہو جاتی ہے۔

"تری مرمریں برجیوں کے تلے
ایک جلوے کی خواہش جلائے کھڑا ہوں"(63)

یہاں خواہش کا جلائے کھڑا ہونا بھی در حقیقت 'علینہ' (الوہی کردار) کے سیاق و سباق میں ابھرنے والا تلازمہ ہے۔ جس کی بدولت شاعر کا جذباتی روّیہ اقتباس میں در آیا ہے۔

"میں لفظوں کے ایسے کبوتر بناؤں
تری شش دری ممٹیوں پر
ہمیشہ ہمیشہ

جو اپنی مقدس غٹر غوں غٹر غوں جگاتے رہیں"(64)

لفظوں کے ساتھ کبوتر بنانے کا لاحقہ دونوں کی ایک مشترک نسبت پیغام رسانی ہے۔ میں، لفظوں اور بناؤں سے منظر عمومی سیاق و سباق سے جذباتی سیاق و سباق میں بدل رہا ہے۔اس جذباتی سیاق و سباق میں غٹر غوں غٹر غوں سے اللہ کے مقدس نام کی تسبیح کا سمعی منظر بن رہا ہے۔

علی محمد فرشی نے علینہ کا ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جس کو ان کے اپنے نام سے بھی مناسبت ہے۔اس کے علاوہ ایک نسائی کردار کے طور پر بھی اس نام کی موجودگی متعین ہے۔ نظم جوں جوں آگے بڑھتی ہے علینہ کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ شروع کے مناظر میں علینہ زمینی کردار کے طور محبت کی عمومی اور حسی خصوصیات سے مزین نظر آتا ہے۔ گو یہ محبت یہاں بھی غیر معمولی نظر آتی لیکن اس کا حسی ہونا اس کا دھیان ماورا کی طرف مبذول نہیں کراتا لیکن ان مناظر کے بعد علینہ ماورائی روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ علینہ کے اس نسائی کردار کے بارے میں یوسف حسن کہتے ہیں۔

> ''علینہ شعری اسطورہ سازی میں ترفع کی اعلیٰ پر تخیل نسائی تمثال ہے۔ معنویت کے اعتبار سے یہ ایک مثبت تمثال ہے اور شاعر نے اس دیوی سے مخاطب ہو کر اپنے دل کا احوال بیان کیا ہے۔ وہ اس اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں منفرد ہے کہ اس نے ایک مثبت آئیڈیل سے مکالمہ کیا ہے۔ اس شعری مکالمے میں جذبے اور احساس کی لہر بہت تیز ہے''(65)

یہاں محبت مجاز سے نکل کر حقیقت کا رخ کرتی ہے یا مجاز اور حقیقت دونوں ایک ہی شے بن جاتے ہیں۔ یا تیسری بات کہ محبت بذات خود وہ راستہ ہے جس پر مجاز اور حقیقت کی بحث ختم ہو جاتی ہے۔ محبت کا سفر روح کا سفر ہے اور اسے صوفی روایت سے تعلق ہے۔۔ اس صوفی روایت میں آتے ہوئے علی محمد فرشی کی نظم علینہ میں استعاروں کی بڑی تعداد مذہبی اور قرآنی روایت سے سمجھ میں آتے ہیں۔ خدا کا جو تصور مختلف مذاہب میں دیوی کا ہے۔ علینہ اسی دیوی کا روپ بھی نظر آتا ہے۔ پانی نظم کا بڑا استعارہ جس کو قرآن میں بھی تخلیق کا ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔ ریت اس کے برعکس عدم تخلیق کا استعارہ ہے اور س میں زندگی تبھی ممکن ہو پاتی ہے جب یہ پانی سے مل کر مٹی کی صورت اختیار کرتی ہے۔ پانی کی نور کے ساتھ معنوی مماثلت ہے۔ اللہ پاک آسمانوں اور زمین کا نور ہے اور یہی نور انسان کی تخلیق میں بھی موجود ہے۔ اسی تخلیق کی مماثلت پانی سے بھی ہے کیونکہ پانی بھی زندگی عطا کرتا ہے۔ علینہ میں کل چوبیس مناظر ہیں جو انسان کے ماوراء سے عشق کی تشبیہات، استعارے اور

محاکاتی استعارے بنا رہے ہیں۔ نظم کی محاکات میں محبت کے حسی مناظر، خزاں، بارش، لنڈا بازار، پہاڑوں پر جمی برف سے سمندر تک کی پانی کی مختلف صورتیں، روبوٹک دنیا جیسے مناظر شامل ہیں۔ نظم علینہ میں علینہ کا نسائی کردار رفتہ رفتہ الوہی کردار میں ڈھلتا ہے۔ ہر ایک منظر علینہ کے کردار سے الفت بڑھاتا ہے۔ یہی الفت اللہ کی ذات سے صوفی روایت میں بھی موجود ہے جس کو صوفی وصل کہتا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۴۳۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۴۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۸۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۹۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۔

۱۴۔ محمد حمید شاہد، علینہ: ایک نئی اوڈیسی، www.jang.com.pk،، ۱۵ اگست ۲۰۲۲ء، pm5:12۔

۱۵۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۷۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۲۰۔ محمد حمید شاہد، علینہ ایک نئی اوڈیسی، www.jang.com.pk،، ۱۵ اگست ۲۰۲۲ء، pm 5:12 ۔

۲۱۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۲۵۔ایضاً،ص ۳۲۔

۲۶۔ایضاً،ص ۳۸۔

۲۷۔ایضاً،ص ۴۲۔

۲۸۔ایضاً،ص ۲۸۔

۲۹۔ایضاً،ص ۲۹۔

۳۰۔ایضاً،ص ۲۰۔

۳۱۔ایضاً،ص ۷۷۔

۳۲۔ایضاً،ص ۱۶۔

۳۳۔ایضاً،ص ۵۶۔

۳۴۔ایضاً،ص ۵۸۔

۳۵۔ایضاً،ص ۶۷۔

۳۶۔ایضاً،ص ۲۵۔

۳۷۔ایضاً،ص ۲۶۔

۳۸-ایضاً،ص ۲۷۔

۳۹۔ایضاً،ص ۴۷۔

۴۰۔ایضاً،ص ۴۷۔

۴۱۔ایضاً،ص ۶۰۔

۴۲۔ایضاً،ص ۶۶۔

۴۳۔ محمد حمید شاہد،علینہ ایک نئی اوڈیسی،www.jang.com.pk،،۳۰اگست ۲۰۲۲ء،pm9:07۔

۴۴۔ علی محمد فرشی،علینہ، حرف اکادمی،راولپنڈی،مارچ ۲۰۰۲ء،ص۸۔

۴۵۔ایضاً،ص ۱۰۔

۴۶۔ایضاً،ص ۲۱۔

۴۷۔ایضاً،ص ۱۶۔

۴۸۔ایضاً،ص ۲۲۔

۴۹۔ایضاً،ص ۳۱۔

۵۰۔ایضاً، ص ۳۲۔

۵۱۔قرآن مجید ۲۸:۴۲۔

۵۲۔ایضاً، ص ۳۸۔

۵۳۔ایضاً، ص ۳۸۔

۵۴۔ایضاً، ص ۳۹۔

۵۵۔ایضاً، ص ۴۰۔

۵۶۔ایضاً، ص ۶۸۔

۵۷۔ایضاً، ص۔

۵۸۔ایضاً، ص ۹۔

۵۹۔ایضاً، ص ۹۔

۶۰۔ایضاً، ص 17۔

۶۱۔ایضاً، ص ۱۷۔

۶۲۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۷۔

۶۳۔اعلیٰ محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۔

۶۴۔ایضاً، ص ۲۶۔

۶۵۔اصغر عابد، علینہ۔ تنقیدی مطالعہ، آفاق، راولپنڈی، شمارہ ۲، جون ۲۰۰۲، ص ۹۴

باب سوم

# نظم ''اکیسویں چاند کی رات'' میں معانی کا مطالعہ

## نظم ''اکیسویں چاند کی رات'' کا تعارف

اکیسویں چاند کی رات سعید احمد کی طویل نظم ہے۔ جو رُو بہ زوال انسانیت کی داستانِ غم ہے۔ صنعتی انقلاب نے گو ظاہراً ہمیں سہولیات سے آراستہ کیا ہے لیکن اس نے کئی مسائل کو بھی جنم دیا ہے۔ یہ مسائل بہت اہم اور بنیادی نوعیت کے ہیں جن سے انسان کا وجود خطرے میں ہے۔ اٹھارہویں صدی میں انسانوں کی بڑھتی ہوئی آبادی سے ایک مفروضہ قائم کیا گیا کہ جلد ہی انسان کے لیے قدرتی وسائل معدوم ہو جائیں گے۔ اس لیے زراعت یعنی فطرت سے کسب کی بجائے صنعت کو ترویج ہوئی۔ صنعت نے انسان کو زیادہ سے زیادہ سہولت دینا شروع کی تو انسانیت میں سہولتوں کی دوڑ شروع ہو گئی۔ سہولتوں کی اس دوڑ میں مشینوں نے زیادہ سے زیادہ پیداوار (پروڈکشن) شروع کر دی۔ انسان فطرت کی بجائے مشینوں سے قریب ہوتا گیا۔ سرمایہ دارای نظام میں عام انسان کے لیے دنیا سے بیگانگی پیدا ہوئی۔

بیسویں اور اکیسویں صدی کے نظریات نے مادے کی اولیّت کو جنم دیا۔ مادے کو روح پر تقدیم حاصل ہوئی اس تقدیم نے انسان سے دراصل اس کی انسانیت چھین لی اور اسے مکمل طور پر مادے کے ماتحت کر دیا۔ مادہ چونکہ ایک ختم ہونے والی شے ہے اس لیے انسانیت کی بقا مکمل طور پر خطرے میں پڑ گئی اور یہ بھی کہ مادے نے انسانوں کو ایک لگاتار جنگ میں جھونک دیا جس میں امیر ممالک تیسری دنیا کے ممالک کو آپس میں لڑائے ہوئے ہیں۔ تیسری دنیا اپنی اس مول لی ہوئی جنگ کو لڑنے کے لیے عالمی قوتوں سے ہتھیار خرید کرتی ہے۔ مادے پر اجارہ داری حاصل کرنے کے لیے نت نئے اور خطرناک ترین ہتھیار مادہ پرستوں کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ گلوبل وارمنگ سے پیدا ہونے والے مسائل اس قدر شدت اختیار کر چکے ہیں کہ اس سے زمین پر زندگی خطرے میں پڑ گئی ہے۔ غرض یہ جدید نظام ایک ایسا نظام ہے جس میں بالآخر انسانیت ہی کی بقا خطرے میں ہے۔

سعید احمد نے نظم ''اکیسویں چاند کی رات '' میں معنی اور لفظ کی تقدیم میں لفظ کی برتری سے حاصل ہونے والے مسائل کو اس پورے نظام کی خرابی سے جوڑا ہے۔ معنی خیال ہے جبکہ لفظ مادہ ہے۔ لفظ کی تقدیم مادہ کی تقدیم ہے۔ ساختیاتی فکر نے لفظ کو مصنف کے خیالات و نظریات سے مقدّم و مکرّم کیا ہے۔ لفظ یا مادہ کی تقدیم

سے مابعد الطبیعیات کی تمام دنیا، جس کا تعلق انسانی روح سے ہے، ڈھے جاتی ہے۔ اخلاقیات و مذہبیات کی تمام روایت مادے کی تقدیم سے منقطع ہو جاتی ہے۔

لفظ اور معنی کی تقدیم کی بحث میں دو مسلک آمنے سامنے ہیں۔ ایک وہ جو لفظ کی اولیّت کا قائل ہے اور معنی کی حیثیت ثانوی رکھتا ہے جبکہ دوسرا گروہ معنی کو اولیّت و فوقیت دیتا ہے جبکہ لفظ کو کم تر جانتا ہے۔ اس بحث کو یوں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ اوّل گروہ لفظ یا ساخت کو قائم باش مانتا ہے جس میں کہ معنی اپنا رنگ بدلتا ہے جبکہ دوسرا گروہ معنی کو مستقل مانتا ہے جس میں کہ اس کی ظاہری ساخت یعنی لفظ غیر مستقل ہے۔ معنی کا علم مکمل طور پر انسانی لاشعور میں موجود ہے جس کے لیے وہ ساخت تلاشتا ہے۔

نظم اکیسویں چاند کی رات میں اکیسویں کا چاند اکیسویں صدی کا چاند ہے جو زوال کا استعارہ ہے اور قریب المرگ بھی ہے۔ اس میں روشنی قریباً معدوم ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انسان نے ساخت پر اکتفا کر لیا ہے اور صرف مادے کی ضرورت کا قائل ہو گیا ہے۔ روح جو اصل روشنی ہے اس کی اہمیت سے مکمل انکار کر چکا ہے۔

## لغاتی معانی

نظم ''اکیسویں چاند کی رات '' جدید نظم ہے۔ جدید نظم فکری اعتبار سے انسان کی شناخت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ انسان کی تنہائی اور بیگانگی وہ وجودی پہلو ہیں جو جدید نظم میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ اکیسویں چاند کی رات کی ڈکشن بالکل نئی ہے جو کہ شعری روایت میں آج کے عہد کی زبان ہے۔ عبدالرشید نظم ''اکیسویں چاند کی رات'' کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''اردو میں جدید نظم ہی کمیاب ہے کجا طویل نظم، وہ بھی غنایت سے بھرپور غیر معمولی ڈکشن اور magical realism لیے ہوئے''(1)

نظم کی غیر معمولی ڈکشن یوں کہ اس میں معنی تک رسائی عام قاری کے لیے تردد کا باعث ہے۔ معانی تک رسائی کے لیے تنقید اور فلسفے کی مغربی روایت سے کم از کم آشنائی ضروری ہے۔

"وقت ناوقت کے
بیج بوتا ہوا اور سوتا ہوا
اک علامت کے قالین پر"(2)

''ناوقت''اور''علامت''اپنے لغوی معنوں میں مستعمل ہیں۔ لغوی معنی لفظ کا وضعی حوالہ ہوتا ہے۔ ناوقت، وقت کا عدم ہونا ہے۔اور علامت کسی وجود کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن بہر طور ان وضعی حوالوں کی مکمل تفہیم تب ہی ممکن ہو گی جب قاری سیاق وسباق کے طور پر انیسویں اور بیسویں صدی کی ادبی ولسانی تحریکوں سے آشنا ہو گا۔ سیاق وسباق میں وضعی دلالت کے حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں۔

''شعری لسانیات کی تشکیل میں لفظ کی ہر دو دلالتوں کی تعین بعض دفعہ مشکل ہو جاتی ہے کیونکہ ان میں سے ایک تو لفظ کی اساسی وضعی دلالت ہوتی ہے اور دوسری غیر وضعی دلالت ہوتے ہوئے بھی اپنے سیاق وسباق میں وضعی ہو جاتی ہے۔'' (3)

"ماورائے عدالت محبت بھرا
ایک بوسہ فقط"(4)

ماورا کا عمومی وضعی حوالہ استثنا کا ہے۔ عدالت انصاف کا وضعی حوالہ ہے۔ ماورائے عدالت قانون کے سیاق میں غیر قانونی افعال کی سرانجام دہی ہے اور اس پر قانون کی گرفت بھی نہ ہو۔ قانون سے بالا ہونے کی کیفیت ماورائے عدالت ہوتی ہے۔

"خود کو ماحول کے
قالبِ سخت میں
ڈھال کر پیش کرنا
کرشمہ ہے
شے کا
یہ اعجاز ہے"(5)

لفظ 'شے' اردو شعری روایت میں اکثر اپنے مجازی معنوں میں آیا ہے۔ لغت میں 'شے'، وجودِ محسوس، نایاب چیز، اہم چیز اور اضافہ کے معانی رکھتا ہے۔ طبیعیات اور مابعد الطبیعیات یا لفظ اور معنی کی فلسفیانہ بحث میں شے کے لغوی معنی مادہ یا physical object کے ہیں اور یہ مادہ کی پوری نوع کا حوالہ یا دلالتِ وضعی ہے۔ اکیسویں چاند کی رات کی لغت عصری لغت ہے۔ یہ آج کے عہد میں موجود مختلف شعبہ ہائے زندگی کی زبان ہے۔

"شب!
سلیکان گڑیا کی
صحبت میں کاٹو گے کیا؟"(6)

سلیکان دھات انیسویں صدی کی دریافت ہے۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کو سلیکان کی صدی بھی کہا جاتا ہے۔ سلیکان کے جنسی کھلونے عہدِ حاضر کی ایجاد ہیں۔

"خموشی میں تحلیل معصوم سی روح کے
قتل کا سین
کچھ ہی منٹ کے لیے"(7)

انگریزی الفاظ سے آج کی اردو لغت کسی قدر مانوس بھی ہے۔

"یار فی الحال تو
کھا رہی ہے مجھے
بوریت"(8)

نظم اپنی کروٹوں میں مختلف شعبہ ہائے زندگی کو چھوتی اور سمیٹتی نظر آتی ہے۔ ان شعبوں کی زبان و اصطلاحات نظم کی زبان بنتی ہے۔

"کل مرے اک پڑوسی کے گھر
آگ کے پھول
ڈیزی کٹر
چھتریوں میں اتارے گئے"(9)

ڈیزی کٹر بم امریکی ساخت بم ہے۔ یہ نہایت طاقتور غیر ایٹمی بم پہلی بار افغانستان میں ۲۰۱۷ میں استعمال کیا گیا۔ اس کا وزن اکیس ہزار پاؤنڈ کے لگ بھگ ہے اور اس میں تباہی کی خاصیت اس بطور زیادہ ہے کہ یہ اپنے ہدف کے ارد گرد کی تمام آکسیجن کو آگ بنا دیتا ہے۔ اسے پیراشوٹ کے ساتھ نیچے گرایا جاتا ہے۔ اور جی پی ایس سے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ افغانستان میں اس کے دھماکے کی آواز کم از کم دو شہروں میں سنی گئی۔

"کنفیوژن!
مرا غیر موجود ہیرو
ولن تو نہیں"(10)

انگریزی لغت سے جابجا الفاظ اس نظم کا حصہ ہیں جواب یقیناً اردو میں ترویج بھی پا گئے ہیں۔

"بلب۔۔۔۔۔!
انرجی سیور۔۔۔۔!
سائے کو سائے سے
دور رکھنے سوا
کام کچھ اور بھی ہے ترا"(11)

انگریزی کے ان الفاظ نے اس نظم کے معنوی نظام کو روایتی معنویت سے جدا کر دیا ہے۔ معنوی نظام یا معنویت کی یہ جدید شعری فضا ہماری شعری روایت میں گو معدوم نہیں ہے لیکن کم ضرور ہے کیونکہ ہمارے ہاں زیادہ تر فارسی تراکیب اور الفاظ نے نظم کو جدید قاری کے لیے مبہم بنایا ہے جبکہ عہدِ حاضر میں جدید قاری کا عمومی رجحان فارسی کی نسبت انگریزی کی طرف ہے۔ انگریزی الفاظ کا اردو زبان میں استعمال کوڈ مکسنگ کی مثالیں ہیں۔ کوڈ مکسنگ معنی کے ثقافتی پہلوؤں پر اثر انداز ہوتی ہے۔

"آہ۔۔۔۔۔ ہسٹیریا
ہسٹری کا
بہت تھا
گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!"(12)

ہسٹیریا کا لفظ میڈیکل کے شعبے کی ایک اصطلاح ہے۔ یہ معنوی نظام آج کا معنوی نظام ہے جس کے لیے قاری کو مختلف شعبوں کی لغت سے واسطہ پڑتا ہے یا کم سے کم اپنی روایتی شعری دنیا سے نکل کر آج کی زندگی کی جانب نگاہ کرنا پڑتی ہے۔

"چھوڑیے۔۔۔۔۔
دیکھیے ویکس کا معجزہ

جلد
خوش لمس نرم و ملائم"(13)

"معذرت
کچھ علاج اس کا چارہ گراں؟
کوئی معجونِ مُسِک!"(14)

ممسک عربی الاصل لفظ ہے جس کے معنی رکاوٹ اور بندش کے ہیں۔ معجونِ ممسک کی اصلاح دیسی طریقہ علاج میں مستعمل ہے۔

"یہ کٹاؤ یہ گھاؤ
اب وجد کی اس دھرت کے
دیکھنے پر کھلا"(15)

دھرت کا وضعی حوالہ سنسکرت زبان میں ہے جس کے معنی ریختہ کی لغت میں رشتہ، دھاگا، لڑی اور سلسلہ کے ہیں۔

"یافت میں لا کی لو میں لکھی
سطرِ مستور سی ایک اذیت، گمان"(16)

لا عربی الاصل نفی کا وضعی اشارہ ہے۔ صوفی لغت میں لا کے لغوی معنی ہر شے کی نفی سے عبارت ہیں۔ صوفیاء کے ہاں نفی اثبات کا وضعی اشارہ لاالٰہ الااللہ میں ہے۔ لفظ کی وضعی دلالت اس کی خارجی اظہار کی سطح ہے۔ نظم اکیسویں چاند کی رات اکہرے معنی کی نظم نہیں ہے۔ لفظ کی غیر وضعی دلالت تک رسائی کے لیے بہر طور اس کی وضعی دلالت یا لغوی معنی سے گزرنا لازمی ہے۔ نظم میں ایسے الفاظ اور ترکیبات موجود ہیں جو عام قاری کے لیے غیر مانوس بھی ہیں۔ بالشتیا، سفلی عمل، ڈکٹشن، یافت، سوقیانہ لغت، معجونِ ممسک، حدّتِ عافیت، انفرادِ عجب، مذاقِ مرتب وغیرہ جیسے الفاظ کے لیے لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

## استعاراتی معانی

عہدِ حاضر کی اردو نظم سیدھا اور سادہ بیان نہیں ہے بلکہ استعارات، تشبیہات، علامتوں اور ابہام جیسے فن کارانہ لسانی حربوں سے پُر ہے۔ اس میں مرکزیت کی تلاش ہی بڑا معرکہ ہے۔ نظم "اکیسویں چاند کی رات" اپنے موضوع سے اپنے اختتام تک استعاروں سے مزین ہے۔

نظم 'اکیسویں چاند کی رات' کا عنوان بھی استعاراتی ہے۔ اکیسویں رات کا چاند زوال کا چاند ہے۔ جس میں روشنی قریباً معدوم ہے۔ چاند جو عموماً اپنی سفید روشنی کی صُوری خاصیت میں خوبصورتی کی علامت ہے یہاں اکیسویں کی رات تک پہنچتے پہنچتے اپنی آب وتاب کھو بیٹھا ہے اور زوال آمادہ ہے۔ اکیسویں چاند سے اکیسویں صدی اور رات سے تاریکی اور عدم پہچان کا غیر وضعی معنی ابھرتا ہے۔

"لفظ کے پھول سے
مانگ کر
رنگ اوڑھے ہوئے
یہ خلا"(17)

لفظ کو اگر اس نظم کے مرکزی استعارے کی حیثیت دی جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اس کے گرد تمام نظم کی بنت ہے۔ ساختیات میں سگنیفائر اور سگنیفائیڈ اور سائن کی مثلث میں سائن یا علامت یہاں وہ اشارہ ہے جو بولا یا لکھا جاتا ہے۔ اسے شے یا معنی کا اظہار کہا جائے گا۔ یوں لفظ دو سطحوں پر وجود رکھتا ہے معنی یا شے اور اس کا اشارہ یا علامت۔ علامت کی حیثیت مادی ہے جبکہ معنی خیال یا ماورائے مادہ (مابعد الطبیعیات) ہے۔ لفظ کی ہر دو حیثیتوں یعنی مادی اور معنوی میں سے اہمیت کس کو حاصل ہے اس کی بحث نظم کی ظاہری ساخت ہے۔ ڈاکٹر توصیف تبسم بدایونی لکھتے ہیں

> ''۔۔۔اس اعتبار سے شاعروں کے بھی دو بڑے گروہ ہیں۔ ایک وہ جو خیال کی اہمیت کے قائل ہیں اور نئے لفظ اور نئے پیرایہ ہائے اظہار پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ دوسرا گروہ ایسے شاعروں کا ہے جو ان لفظوں اور پیرایہ ہائے اظہار کو بعد میں آنے والوں کے لیے محفوظ کرتا ہے۔ ایسے شاعروں کے کلام کو لفظ و بیان کے لحاظ سے ایک اعتبار حاصل ہوتا ہے۔''
> (18)

نظم 'اکیسویں چاند کی رات' معنی کی اولیت کے تحت آگے بڑھتی ہے۔ نظم میں لفظ بطور مادی حیثیت یعنی کے اس دور کا استعارہ ہے۔ جس میں مادہ کو اولیت حاصل ہونے کی بدولت انسان کو شدید خطرات درپیش ہیں۔ 'رنگ اوڑھے ہوئے یہ خلا' سے اس دور کا نقشہ مکمل ہوتا ہے۔ خلا ایک تضادی رشتے کے تحت ہماری فضا اور وقت کا استعارہ تخلیق کر رہا ہے۔ خلا کا رنگ اوڑھنا بنیادی طور پر ایک معنوی تضاد ہے۔

"جھیل کے جال میں
ہنس کی چال ٹیڑھی ہوئی
اور درپیش ہے اک سفر
خود سے بھی دور کا"(19)

جھیل کا استعارہ شعری روایت میں خوبصورتی اور بالخصوص آنکھوں کی خوبصورتی کے طور پر آیا ہے۔ سعید احمد نے جھیل کی خوبصورتی سے انکار نہیں کیا لیکن اس کی کم مائیگی کو زیادہ ابھارا ہے۔ جھیل ظاہراً گہری ہے لیکن تنگیِ وسعت کا شکار ہے۔ جھیل اور جال کا نسبتی رشتہ بھی تنگی ہے اور یہی تنگی یا کم وسعتی مادی دنیا کا استعارہ ہے۔ لفظ جو نظم میں انسان کے استعارے کے طور پر نظم میں وارد ہوا ہے اس کی تحریری شکل کو سعید احمد نے 'ہنس' بنایا ہے۔

"نسخ و تعلیق کے
ہندسہ و ہنس کی
خط شکستہ ہوئی"(20)

گویا ہنس کے غیر وضعی معنی لفظ کے اور لفظ کے غیر وضعی معنی مادہ پرست انسان کے ہیں۔

"آؤ آؤ چلیں
برف کی آگ میں"(21)

برف اپنے وضعی حوالے میں پانی کی ٹھوس صورت ہے۔ اس ٹھوس پن سے سکوت اور جمود کے غیر وضعی حوالے ابھرتے ہیں۔ آگ کی بطور استعارہ اساطیری حیثیت بھی ہے۔ ہندو مذہبی اساطیر میں آگ کا دیوتا شر اور تاریک قوتوں کو رد کرتا ہے۔ صوفیاء کے ہاں آگ میں جانا روحانی سفر کا استعارہ ہے۔ آگ بطور برف کی اضافت کے شر کے اندر سے نیکی کا برآمد ہونا۔

"دیکھ! ہم بستری آخری خواب ہے
موت کے خواب سے قبل اک
آخری خواب ہے"(22)

جدید شاعری میں خواب ایک اہم استعارہ ہے جس میں مستقبل کی آگہی اور بشارتیں پنہاں ہیں۔ یہ وہ راستہ ہے جو شاعر انسانیت کے مستقبل کے لیے تخلیق کرتا ہے۔ یہاں خواب اپنی ضد مادہ کے زیر ہے۔ جاندار پلازمہ کی افزائش نسل کی جبلت کو خواب کے استعارے میں تضاد کے رشتے سے لایا گیا ہے۔

"وہ لکیر۔۔۔۔اور اس کا
فقیر۔۔۔۔!
اور۔۔۔۔ہاں۔۔۔۔وہ بڑھا
چوہدری گاؤں کا
لالٹین۔۔۔۔اور۔۔۔۔نوکر۔۔۔۔جواں
ایک ہی جست میں
سارا قصّہ تمام۔۔۔۔!"(23)

لکیر اور فقیر کے الفاظ چوہدری کو جبریت کے نظام کا استعارہ بنا رہے ہیں۔ جبریت کا یہ نظام اپنے حصار میں فن و تخلیق میں جبر سے لے کر عالمی جبریت تک کو سموئے ہوئے ہے۔ دیے اور بلب کی درمیانی اسٹیج لالٹین کی ہے۔ لالٹین سے روشنی کے علاوہ صنعتی دور کے آغاز کا تلازمہ بھی ابھرتا ہے۔

"یار حجام کے
آئنے میں سراپا
(یہ بالشت بھر کا؟)
سماتا نہیں ہے مرا"(24)

حجام کے معنوی رشتوں میں شاعر کے پیشِ نظر اس کی تراش خراش یعنی مونڈھنا اور کاٹنا کے فعل ہیں۔

"اور پھر۔۔۔!

وہ اسے مونڈھتا ہی نہیں
کاٹتا بھی تو ہے

فریم میں فٹ!
سدھائے گئے جانور
تیری اوقات
حجام ہی جانتا ہے"(25)

سدھایا جانا سے حجام کی مشابہت اس نظام کی مشابہت ہے جس میں تخلیق کار کسی نہ کسی نظریے میں خود کو رکھ کر تخلیق کرتا ہے۔ فریم سے فریم ورک کا تلازمہ ابھرتا ہے۔ یعنی آزادانہ تخلیق یا آزاد سوچ کے خلاف جو نظام ہے وہ گویا استعارے کے غیر وضعی اشارے کے تحت ابھر رہا ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ تر نظریات مغرب سے ہیں۔ ان نظریات کی تراش خراش کرنے والا شخص حجام کے استعارے کی ذیل میں آ رہا ہے و علیٰ ہذا اقیاس۔ آئینہ اردو کی شعری رویت میں ذات کے اندرونی عکس کا استعارہ ہے۔ صوفیاء کے ہاں آئینہ دل ہے جس کو خدا کی یاد آب دیتی ہے۔ سعید احمد کے ہاں آئینہ وہ فریم ہے جس کو ایک جبری نظامِ تخلیق یا نظامِ حیات کے لیے بنایا گیا ہے۔ جس میں مس فٹ اور فٹ ہونے کی بنیاد پر ردّ و قبول حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک عالمی جبر ہے جس کے تحت زیادہ تر دنیا مجبوراً چل رہی ہے۔

"کتنا بے آب ہے
ذات کا آئینہ
ہر کوئی ڈھونڈتا رہ گیا
آپ کو
اس خلا میں"(26)

آئینہ کا وضعی حوالہ عکس دکھانے والے شیشے کا ہے۔ یہاں آئینہ خود اپنے وضعی حوالے کا متضاد بن گیا ہے۔

"قدم

لڑکھڑائے بنا
شدت پیاس میں
بڑھ رہے ہیں
سمندر کی جانب
فنا کے لیے"(27)

سمندر کا استعارہ نظم میں بار بار آیا ہے۔ سمندر اپنے معنی میں آخری حد کی وسعت اور گہرائی رکھتا ہے۔ سمندر خوبصورت بھی ہے اور خوف ناک بھی۔ سعید احمد کے ہاں سمندر کے ساتھ فنا کا رشتہ جڑا ہوا ہے۔ یہاں شدّتِ پیاس میں چونکہ سمندر کی جانب قدم بڑھ رہے ہیں اور سمندر کا پانی وافر ہونے کے باوجود زہراب ہے۔ یہی زہراب سمندر میں فنا کا تصور ابھار رہا ہے۔

"قطرہ قطرہ
سسکتا سمٹتا سمندر
رگوں میں رواں
ریت نمکین زہراب"(28)

نظم میں سمندر کے غیر وضعی اشاروں میں آج کا زمانہ بھی ہے۔

"بے خدا
ناخداؤں کی ناؤ
سمندر پہ سطریں بناتی ہے "(29)

سمندر کا استعارہ جدت کے ساتھ ابھرتا ہے کیونکہ نئے دور میں صنعتوں کے گدلے پانی نے سمندر کے پانی کو آبِ حیات تک کے لیے مضر کر دیا ہے۔

"رات ہے رات
اکیسویں قرن کی
رات ہے"( ۳۰)

رات نظم کا ایک اور استعارہ ہے۔ جو نظم کے عنوان میں بھی موجود ہے۔ رات کے وضعی معنوں میں اندھیرا تاریکی اور سورج کا غروب ہو جانے کے بعد کا وقت ہے۔ رات تاریکی کی مناسبت سے ظلم کا استعارہ ہے۔ یہاں اس کی شدت معمول سے زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اکیسویں قرن کی رات سے یہ عہدِ حاضر کی رات ہے۔ گویا آج کے عہد میں ظلم و جبر کی انتہائی صورت کا استعارہ بن رہا ہے۔

"گلوبل ولیج
کے افق پر سسکتے ستارے
اماوس کی آغوش میں"(31)

زمین پر رات میں روشنی کا منبع چاند ہے۔ ستارے روشنی کا بڑا ذریعہ نہیں ہیں۔ البتہ یہ کم روشنی والے ستارے بھی اماوس کی رات میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ اماوس کی رات اور گلوبل ولیج کے افق کے درمیان نسبتی رشتہ شدید اندھیرے کا ہے۔ ستارے راستہ یا سمت معلوم کرنے کا بھی ایک ذریعہ ہیں گویا ان کو معدوم کر کے انسان فطرت سے یکسر لاتعلق بھی ہو گیا ہے۔ اماوس کی رات میں چاند نہیں نظر آتا یہ قمری مہینے کی آخری رات ہوتی ہے۔ اکیسویں اور آخری چاند میں جو قریبی نسبت ہے وہ اماوس کے استعارہ کی تخلیق کا باعث ہے۔

"رات کی جون سے پیڑ
اور پیڑ کی جون سے
اک خلا
آن کی آن میں
خلق ہونے لگا"(32)

رات میں تخلیق کی ایک نسبت بھی ہے۔ رات تخلیق کا استعارہ ہے کیونکہ رات پہلے اور دن بعد میں یعنی رات میں سے دن ابھرتا ہے۔ لیکن یہاں رات سے ایک خلا پیدا ہونا اس کی اس نسبت کا بھی انکار ہے۔

"شہر معمول کے
بزدلانہ نشے سے
نکلتا نہیں"(33)

نظم میں شہر ایک اور استعارہ ہے۔ شہر جدید انسانی معاشرہ ہے جو کنایتاً انسان کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ایک بزدل انسان جس میں غیر معمولی کی صلاحیت ہی معدوم ہے۔

## مشابہتی رشتے

مشابہت کائنات میں جابجا نظر آتی ہے۔انسانوں کے مابین، اشیاء اور غیر اشیاء کے مابین۔ خصوصیات کا یکجا ہونا مشابہت کے تعلق کو قائم کرتے ہیں۔مشابہت اگر کم عیاں ہو یا اسے کھوجنا پڑے تو یہ استعارہ (مشابہتی استعارہ) ہوگا۔اگر مشابہت کا تعلق زیادہ عیاں اور واضح ہو تو اس میں عموماً تشبیہ کا تعلق ہوگا مزید یہ کہ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ حرفِ تشبیہ کا اضافہ ہوتا ہے۔

مشابہت فن پارے میں اکائی بڑھاتی ہے۔اکیسویں چاند کی رات وسیع المشرب اور وسیع المنظر نظم ہے جس میں کہ بالفرض مشابہت کا نہ ہونا نظم کو بکھیر سکتا ہے تو اکائی مشابہتوں میں پنہاں ہے۔ مشابہتی رشتے تشبیہات کے علاوہ استعاروں میں موجود اشتراک وضعی کی تلاش ہے۔

"جھاگ۔۔۔۔۔
چاروں طرف پھیلتے
اکٹپس کی طرح
یہ نشانی بدن کی
نگلتی اگلتی رہے
سانس چلتی رہے
اکٹپس۔۔۔۔۔۔
پھیلتا پھولتا اور پھلتا رہے"(34)

اکٹپس سمندری جانور ہے۔ جس کے آٹھ لمبے بازو ہیں۔ آکٹو (آٹھ) اور پس (پاؤں) آکٹپس ان بازوؤں سے حرکت کرتا ہے، شکار کرتا ہے اور تولید کرتا ہے۔یہ عجیب و غریب جانور اپنے شکار کے جسم کو سُن کر کے پر سکون طریقے سے اسے کھاتا ہے۔اکٹپس اپنے دفاع میں نہایت شاطر ہے یہ اپنے شکاری کو اور اپنے شکار دونوں کو دھوکا دینے میں ماہر ہے۔اکٹپس اور جھاگ کا اشتراک چاروں طرف پھیلنا ہے اور یہ اشتراک وضعی عیاں ہے۔اکٹپس کے شکار کی صفت سے مماثل شکار کی صفت جو نظم کے سیاق و سباق سے دستیاب ہوتی ہے وہ

صنعتی نظام کی ہے۔ جدید نظامِ زندگی میں انسان بطور شکار پیش ہوا ہے اور اس نظام کے وار اکٹپس کے جیسے ہر سمت سے ہو رہے ہیں۔ صنعتی نظام کے علاوہ یہ نظامِ مادی کا بھی استعارہ ہو سکتا ہے جو حقیقتاً دونوں ایک کی ہیں۔ مادیّت پرستی کا نظام جو دساور کی دین ہے پھیل اور پھول رہا ہے۔ آج لیکن یہی، لفظ

"میرے لیے اجنبی
حسّ وادراک کی
دسترس سے ذرا ہٹ کے ایسے کھڑے
جس طرح دو بدن
دوریاں پی کے جیتے ہوئے(35)

لفظ اور معنی کا تفاوت دو انسانوں کی دوری سے مشابہ کیا گیا ہے۔ دوریاں پی کے جینے میں ان کے قبل ازیں تعلقات کا تلازمہ بھی ابھرتا ہے۔ لفظ کی اجنبیت دراصل معنی کی اجنبیت ہے۔ عدم ارتباط دونوں میں یکساں اور مماثل معنوی سطح ہے جس کی وجہ سے یہ مشابہتی رشتہ تخلیق پا رہا ہے۔

"لو حقیقت!
چبائے ہوئے
اک نوالے کے پہلے سے طے
ذائقے
کو دوبارہ کی تکرار میں
کند احساس تک
لانے کا نام ہے"(36)

حقیقت مجرد خیال ہے جس کی تشبیہ ایک ٹھوس عمل کھانا سے ہے۔ وجہ شبہ تکرار ہے جس کا ذکر موجود ہے۔ کند احساس دوسری شباہت ہے جو نتیجے کے طور پر ہر دو صورت میں ابھرتی ہے۔

"روز کے آئنے میں
تصوّریہ تصویر بھی
یوں ابھرتی بکھرتی

ہے دیوار پر
جس طرح اک ہیولا
گمانوں کے صحرا میں
ہونے نہ ہونے کی گم صم گھمن گھیریوں
کا تماشا لگے"(37)

تصّوریہ تصویر کی شباہت ہیولا سے ہے۔ روز کا آئنہ اور گمانوں کا صحرا مماثل ہیں۔ خیالی تصویر کا دماغ میں آنا اور غائب ہونا صحرا میں ہیولے کے ظاہر اور غائب ہونے سے مماثل ہے۔ گویا اصل مماثلت فعل میں ہے۔ آئنے اور صحرا کی معنوی شباہت چمکنے میں بھی ہے۔

"زندگی خون کی بوند، مبہم علامت
کوئی، گیند ہے بس ادھر سے
ادھر ناچتی کودتی، ایک آوارگی
سے نکلتی ہوئی ایک آوارگی
گدلے پانی کی رو۔۔۔۔"(38)

زندگی کی یہ شباہتیں شعری روایت میں غیر عمومی ہیں۔ میر تقی میر نے ہستی کو حباب سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں سعید احمد نے زندگی کو تین مشابہات سے ظاہر کیا ہے خون کی بوند، مبہم علامت اور گیند۔ خون کی بوند کی ظاہری ساخت بھی گیند سے مماثل ہے اور اسی ضمن میں خون کی بوند کو سمجھنا بھی مبہم ہے۔ اس میں موجود ڈی این اے مائیکرو سکوپک ہے جو انسانی جسم کی مکمل ساخت متعین کرتا ہے۔ زندگی سے یہ تشبیہ حقارت آمیز بھی ہو سکتی ہے۔ کہ جو زندگی کو جسم میں دیکھتے ہیں ان کے لیے زندگی واقعتاً حقیر ہے۔ لیکن دوسری شباہت جو زیادہ واضح ہے وہ آوارگی ہے۔ گدلے پانی کی رو سے جسم کی تحقیر کا تلازمہ ابھر رہا ہے۔

"ایک دو ثانیے
پسلیوں کے قفس سے نکل"(39)

پسلیوں سے پسلیوں کے پنجرے کا تلازمہ نکلتا ہے۔ پنجرہ سے قفس کی شباہت صُوری ہے۔ سعید احمد نے نظم میں نئے مشابہتی رشتوں کے ذریعے سے تشبیہیں اور استعارے تخلیق کیے ہیں جو کہ آج کے عہد اور علم سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان میں نئی معنویت ہے جیسا کہ فارن کو ایلفائیڈ حجام، آکٹپس، لالٹین وغیرہ

"۔۔۔۔۔تصور مگر!
جذب و مجذوب سے روٹھ کر
شے کو زنجیر کرتا ہوا
چھپکلی کی طرح
دل کی دیوار سے ایسے چپکا ہوا
کیل پیوست ہو جس طرح ماس میں"(40)

تشبیہ در تشبیہ کی ایسی مثال غزل میں وارد ہونے کے امکان کم رکھتی ہے۔ چھپکلی اور زنجیر کی شباہت مضبوط پکڑ سے ہے۔ پکڑ کی زیادہ سختی کیل سے ہے لیکن ماس میں لگی کیل منظر کی دردناکی کو بڑھاوا دے رہی ہے جبکہ چھپکلی سے منظر کی کراہت ابھر رہی ہے۔

"رسّیاں
سانپ سی
سرسراتی ہوئی
جسم کے گرد
ہر سمت سے"(41)

سانپ اور رسی میں صُوری شباہت لچک اور لمبائی میں ہے جبکہ شاعر کے نزدیک جو معنوی شباہت ہے وہ سرسراہٹ کا خوف ہے جو سانپ میں موجود ہے اور رسی میں پیدا کی گئی ہے۔ نظام کی جکڑ بندی سے باہر نکلنے کا خوف سانپ کی سرسراہٹ کے خوف میں پنہاں ہے۔

"اس کے رخسار پر ہونٹ رکھتے سمے
تم گھلے جا رہے تھے نمک کی طرح
کون سے خوف کی تیز بوچھار میں"(42)

نمک کا گھلنا ہمارا عام حسی مشاہدہ ہے اس کی شباہت خوف میں پسینہ آنے سے دی گئی۔ انسانی جسم سے نکلنے والا پسینہ چونکہ نمکیات بھرا پانی ہوتا ہے اس لیے یہاں شاعر نے اسی تاویل کے ذریعے جسم کو نمک بنا دیا ہے۔ سو یہاں سے پسینہ آنے کی تشبیہ شاعر نے نمک کے گھلنے سے بنائی ہے۔ ظاہراً یہ تشبیہ بھی جدت کی حامل ہے۔

"ذہن اب
کون پاٹوں میں پستا
برادہ ہے آخر(43)

برادہ لکڑی کے نہایت چھوٹے ذرات ہیں۔ ذہن کی اس سے مماثلت جدت کی حامل ہے۔ یہاں دو مماثلتیں شاعر نے پیدا کی ہیں ایک حسی شباہت ہے جس میں کہ برادہ اور ذہن کے خلیے نیورونز سائز میں چھوٹے ہونے میں مماثل ہیں۔ نیورونز انسانی دماغ میں رابطے کا ایک مکمل جال بچھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کا آپس میں کسی وجہ سے ربط منقطع ہو جائے تو ذہن کی حیثیت لکڑی کے برادے سی ہو جاتی ہے۔ معنوی سطح پر ذہن کے پسنے کو لکڑی کے پسنے سے شباہت دی گئی ہے۔

## محاکاتی استعارے

محاکاتی استعارہ زبان کی وہ مجسم تصویریں ہیں جن کو شعرا شاعری میں ان کے وضعی معنوں کی بجائے غیر وضعی معنوں کے لیے تخلیق کرتے ہیں۔ محاکات تمثال یا امیجری سے قریب ہوتی ہیں لیکن محاکاتی استعارے میں جذبے کی شدت پنہاں ہوتی ہے جو عموماً اسے دوہری معنوی سطحیں عطا کرتی ہے۔ محاکاتی استعارہ دراصل تلازمے کی پہچان کے ذریعے سے اپنے معنی ظاہر کرتا ہے۔

"بے خدا
ناخداؤں کی ناؤ
سمندر پہ سطریں بناتی
ہے لکھتی لکھاتی ہے، پھیلے پھریرے
تنے بادبانوں کے گھیرے
میں ہے آسماں"(44)

محاکات میں ایک ناؤ سمندر کی سطح پر چل رہی ہے۔ ناؤ کے پیچھے ایک لکیر سی بھی ابھر رہی ہے۔ سطریں بنانے اور لکھنے لکھانے کے الفاظ سے یہ محاکات دوہری معنویت اختیار کر رہے ہیں۔ بے خدا ناخدا اور تنے بادبانوں کے گھیرے میں ہے آسماں سے ناخدا کا خدا کا انکاری ہونا یعنی دہریہ ہونا نکل رہا ہے اور ان کے گھیرے میں آسماں ہونا سے ہماری قسمت کا ان کے ہاتھوں لکھا جانے کی تسلیمیت ہے۔ دہریت کا آغاز تاریخ میں زرعی دور کے اختتام اور صنعتی دور کے آغاز سے ہوا۔ سویوں یہ محاکات استعاراتی پیرائے میں صنعتی نظام کی جبریت کو بیان کر رہا ہے۔

"کل مرے اک پڑوسی کے گھر
آگ کے پھول
ڈیزی کٹر
چھتریوں میں اتارے گئے

میں تکونی پہاڑی پہ کلہاڑی کے
تیز پھل دیکھ دیکھ
ایک الاؤ کو بھڑکا رکھا
(خُوب ٹھٹھری ہوئی رات میں)
یہ جزا
شے کے اعجاز سے
ایک ادنیٰ سے انکار کی ہے
(مبارک رہے)"(45)

سعید احمد کے ہاں محاکات جدت کی حامل ہیں۔ عہدِ حاضر کا مہلک ترین غیر ایٹمی بم ڈیزی کٹر ہے۔ اس مہلک ترین بم کے مقابلے کے لیے کلہاڑی لے کے آنا اقتباس کی محاکات ہے۔ شے سے انکار کی جزا کے الفاظ سے یہ محاکات استعارے میں ڈھل رہی ہے۔ 'شے' کے توسط سے تکونی پہاڑی کے الفاظ میں سائن، سگنیفائر اور سگنیفائیڈ کی بحث کا تلازمہ ابھرتا ہے۔

"جھیل کے جال میں

ہنس کی چال ٹیڑھی ہوئی
اور درپیش ہے اک سفر
خود سے بھی دور کا"(46)

محاکات میں معنی کی ایک سے زائد تہیں موجود ہیں۔ جھیل میں رہتے ہوئے ہنس کی چال ٹیڑھی ہو گئی ہے اور اب اسے دور کا سفر درپیش ہے۔ اس میں ایک اشارہ جھیل کے خشک ہونے کا بھی ہے۔ 'خود سے بھی دُور کا' کے الفاظ یہاں جسم سے دوری یا مادیت سے ماوراء ہونے کا تلازمہ ابھار رہا ہے۔ اور اسی سے محاکات اکہری معنویت کو چھوڑ کے شاعر کے پیشِ نظر معنویت کو بیان کرتی ہے۔ جھیل عام انسان کے لیے ذات کا دائرہ اور شاعر کے واسطے تخلیق کے مقید اصولوں کا غیر وضعی معنوی دائرہ بن رہا ہے۔ مادہ اور روح میں روح کی اولیت قبول کرنے پر جو مشکلات نئے انسان کو درپیش ہیں استعارے کی ایک معنویت بن رہی ہیں۔

"کل کسی چوک میں
ایک پاگل
ٹریفک کی یلغار کے سامنے
ڈٹ گیا"(47)

نظم میں زیادہ تر محاکات عہدِ حاضر سے جڑی ہیں۔ چوک میں کھڑا ایک پاگل شخص ہر سمت سے آنے والی ٹریفک کو روکے کھڑا ہے۔ نظم کے سیاق میں اس محاکات کی استعاراتی حیثیت بنتی ہے۔ تصویر میں ٹریفک، چوک، پاگل اپنے غیر وضعی معنوں میں آئے ہیں۔ مادّیت کی سمت انسانی سفرِ زوال کو روکنے کا وسیلہ اگر کوئی ہے تو وہ بالائے عقل ہے کیونکہ عقل نے ہمیشہ مادیت ہی کا ساتھ دیا ہے۔

"سچ کہوں
کوئی پاگل ہی درکار ہے"(48)

اقبال کے ہاں جو عقل و عشق کی جنگ کی روایت ہے اس تصویر میں بھی جھلکتی ہے۔ تہذیب اور انسانیت کے انہدام کو روکنے کے لیے ماورائے عقل جانا ناگزیر ہے۔

"خوف ہے کیا کوئی؟
حمل کا

یا پھر اسقاط کا
قینچیوں قمچیوں سے
کہیں پانیوں کی
خموشی میں تحلیل معصوم سی روح کے
قتل کا سین
کچھ ہی منٹ کے لیے "(49)

اسقاط کی یہ محاکات مادیت کے دور میں تخلیق و خواب و معنی و اخلاقیات کے انہدام کا ٹھوس استعارہ ہے۔ منظر کے خوف کا استفسار اشارہ ہے کہ اسقاط یعنی روح کے قتل پر کوئی خوف نہیں رہا۔ بلکہ زیدہ تر ممالک میں اس کی قانونی طور پر اجازت بھی ہے۔

"کھڑکیاں بند ہیں
اور خود آپ بھی
بغلی کمرے کی تاریکیاں اوڑھ کر
آسماں گیر تنہائی کے ریمپ پر
اک ٹھمک چال میں مست ہیں "(50)

'خود آپ' کی معنوی سطحوں میں شاعر کی اپنی ذات، شعراء کی نوع اور آج کا انسان شامل ہو سکتا ہے۔ تاریکی سے یاسیت اور ناامیدی پھوٹتی ہے۔ کھڑکی روشنی کا راستہ ہے جو خود بند کیا گیا ہے تاکہ روشنی اندر نہ آنے پئے۔ کھڑکی مکان سے باہر کی دنیا دیکھنے میں بھی مددگار ہے۔ ٹھمک چال یاسیت بھرے منظر کی قبولیت اور پسندیدگی کا غیر وضعی اشارہ ہے۔ لفظ ریمپ اس تمام منظر کو عہدِ حاضر سے جوڑ رہا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں۔

"محاکاتی استعارہ میں لفظ سہ طرفہ معانی کا حامل ہوتا ہے۔ ا..... لفظ بطور اشارہ ۲...۔ لفظ بطور محاکات..... ۳..... لفظ بطور کیفیت" [۵۱]

"دیکھ دیوار سیلن زدہ
اور پلستر اکھڑتا ہوا
کھردری

ہڈیوں کا یہ ڈھانچہ
کہ گرنے کو تیار ہے(52)

محاکاتی استعارے کی تخلیق دراصل تجربے سے آگاہی ہے اور پھر ایک دوسرے مجرد خیال پر اس کا انطباق ہے۔ تجربے اور خیال کی مشابہتوں سے تلازمہ بیدار ہوتا ہے اور ذہن میں لفظ کی غیر وضعی معنوی پرتیں ابھرتی ہیں۔ لفظ 'ہڈیوں' سے محاکات کی دوہری معنویت جنم لے رہی ہے۔ محاکاتی استعارے کی ذیل میں دیوار ،پلستر،ڈھانچہ اپنی وضعی معنوی تحویل چھوڑ کر غیر وضعی تحویل کو اپنا رہے ہیں۔

"یہ ڈیوڑھی!
بہت تنگ و تاریک ہے
پھر طوالت میں شیطان کی آنت
اس سے گزرتے ہوئے
یار۔۔۔۔۔پیشاب میرا
خطا ہو گیا تو۔۔۔۔۔۔"(53)

یہ محاکات خوف کا استعارہ بن رہی ہے۔پیشاب کا خطا ہونا ڈر کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے۔اردو شعری روایت میں ایسی محاکات بالکل نئی ہے۔

"لو سمندر
گلے مل رہا ہے زمیں سے
پہاڑوں
کو گہرائیاں پستیاں
کوئے تطہیر ہیں"(54)

زمین کا درجہ حرارت بڑھنے سے گلیشیر پگھل رہی ہیں اور پہاڑوں کی اونچائی گھٹتی جا رہی ہے اس کے بدلے سمندروں کی سطح بلند ہو رہی ہے۔ غرض یہ محاکات مادی نظامِ زندگی کی پستی کا استعارہ بن رہی ہے۔

"کالعدم
خواب کی خاک سے

پھوٹتی فصل کے
لہرتے زاویے
شے کے شہرِ گراں بار میں"(55)

نظم اپنے مرکز سے لگاتار جڑی ہوئی ہے اور منظر محاکاتی استعاروں کی صورت میں لفظ و معنی کی بحث میں بطور دلیل آتے جاتے ہیں۔ خاک سے فصل کا نہ پھوٹنا منظر کی محاکات ہے جسے خواب استعاراتی صورت عطا کر رہا ہے۔ 'شے کے شہرِ گراں بار' سے محاکاتی استعارہ تکمیل پا رہا ہے۔ مادیت میں خواب، مابعد الطبیعیات، اخلاقیات، خدا کی اہمیت کا لعدم ہے۔

## سیاق و سباق

شاعری میں سیاق و سباق عمومی سیاق و سباق سے مختلف ہوتا ہے۔ شاعری جذبات کا بیان ہے۔ اس میں تلازمہ کا بڑا عمل دخل ہے یعنی شعری سیاق و سباق میں شعری وقفے poetic gaps تلازمہ کے ذریعے پر کیے جاتے ہیں جبکہ عمومی سیاق و سباق میں ایسے کسی خلا کی گنجائش نہیں ہوتی۔ شعری سیاق و سباق کے حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں۔

''ہر شعری تخلیق ایک مقصود بالذات خود مکتفی اکائی ہوتی ہے کہ شاعر اشیاء اور تجربات کے مروجہ اور موجود لاحقے قطع کر کے انہیں نئے لاحقوں سے مربوط کرتا ہے۔'' [۵۶]

شعری تجربہ چونکہ استعاراتی تجربہ بھی ہوتا ہے اس لیے اس میں مشابہتیں اور نسبتی رشتے وہ کڑیاں بنتی ہیں جو سیاق و سباق کو قائم کرتی ہیں۔

"لفظ کے پھول سے
مانگ کر
رنگ اوڑھے ہوئے
یہ خلا"(57)

لفظ کے ساتھ پھول کی اضافت اسے لفظی پھول بنا رہا ہے جو منطقی سیاق و سباق میں ممکن نہیں۔ خلا کا رنگ اوڑھنا بھی معنی کی سطح پر عمومی جملے کی ساخت سے انحراف ہے۔ لیکن شعری سیاق و سباق میں چونکہ

منطق عمومی نہیں ہوتی بلکہ مخصوص ہوتی ہے اور اسے شاعر پیدا کرتا ہے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ شاعر کو دنیا کا تضاد دکھانا مقصود تھا اس لیے اس نے جذباتی صورتِ حال کے ذریعے تضادی رشتے پیدا کئے ہیں۔

"یہ حروف تہجی مگر۔۔۔۔؟
تجربہ تھے مرا
لفظ و آواز سے قبل بھی
خواب سے
پانیوں کے بہاؤ میں بہتے ہوئے
جو علامت کبھی استعارہ بنے"(58)

حروف تہجی کا خواب کی صورت پانیوں کے بہاؤ میں بہنا استعاراتی و جذباتی سیاق و سباق ہے۔ استعارے کی معنوی وسعت کو سیاق و سباق سے پہچانا جا سکتا ہے۔

"گلوبل ولیج
کے افق پر سسکتے ستارے
اماوس کی آغوش میں"(59)

اماوس نظم میں استعارے کے طور پر آیا ہے۔ اقتباس کا سیاق و سباق اماوس کی معنوی وسعت کی پہچان کروا رہا ہے۔ سسکتے ستارے، گلوبل ولیج، آغوش اقتباس میں اماوس کے سابقے اور لاحقے ہیں جن سے اماوس کی معنوی پرتیں کھلتی ہیں۔ خود اماوس کا لفظ تاریکی اور ظلمت کی شدت کے معنی کے ذریعے سیاق و سباق سے جڑ رہا ہے۔

"کاغذوں پر
پڑی سلوٹیں
ایک اک شوکتی سطر کے جھوٹ سے
کینچلی سی برآمد
عبارت"(60)

اقتباس میں دو موافق سیاق و سباق ایک دوسرے میں ضم ہیں۔ شوکتی سطر کے جھوٹ اور سانپ کی کینچلی بدلنے میں جو موافقت ہے اس نے دو الگ سیاق و سباق کے مناظر کو ایک مرکز عطا کیا ہے۔

اکیسویں چاند کی رات سرائے ناوقت میں ایک مکالمہ ہے۔ ناوقت کا مسئلہ اس صدی کا اہم مسئلہ ہے۔ وقت کی عدم دستیابی سے انسان کی اپنی ذات کھو گئی ہے۔ علامت نظم کے مطابق لفظ کی قاتلہ ہے۔ لفظ کی پہچان در حقیقت اس کی قرطاس پر موجود علامت کی پہچان نہیں ہے بلکہ اس کے باطن میں موجود معنی کی پہچان ہے۔ معنی جس سے ماورائے طبیعات سے انسان کا تعلق جڑ پاتا ہے اور وہ اس ظاہر سے تعلق ہونے کے باوجود اپنے باطن تک رسائی حاصل کرتا ہے اور انسان کی مادیت سے بلند ہو کر پہچان کر پاتا ہے۔ آج کا دور مادیت کا دور ہے جس کا ذکر نظم میں بار بار نظر آیا ہے۔ مذکورہ نظم میں اکیسویں صدی میں شہر کے واقعات جا بجا نظر آتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی محاکات مثالوں کے انداز میں شاعر کے نظریہ کو اجاگر کر رہی ہیں اور نظم کی بنیادی فکر و فلسفہ کا حصہ بن رہی ہیں۔ شاعر کی ذات کے الم شہر کے الم میں شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ نئے انسان کے دکھ ہیں جو وقت کی عطا ہیں یا جسے مادیت کے علم برداروں نے پیدا کیا ہے اور جس سے انسان کی معدومیت یقینی ہو گئی ہے۔ سعید احمد کی نظم اکیسویں چاند کی رات میں خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے سے اپنی ذات کی گہرائیوں کی کھوج کی گئی ہے۔ شاعر نے مختلف سوالات پیدا کر کے قاری کو اپنے تجسس کا حصہ دار بنا لیا ہے۔ جس سے قاری بھی شاعر کے جیسے تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ وہ تذبذب ہے جو اس دور کے انسان کے اندر پہلے سے موجود ہے لیکن اس کی تفہیم اس کو اس انداز سے نہیں ہے کہ جس انداز سے یہ نظم کرتی ہے۔ نظم جدید تکنیکوں سے مزیّن ہے۔ مختلف زاویوں اور مثالوں سے ایک ہی فکر اور نظریے کے ثبوت پیدا کیے گئے ہیں۔ سائنس کی ترقی بجا ہے اور اس نے اپنے فائدے مرتسم کیے ہیں لیکن کہیں کہیں ان فائدوں کے پیچھے وہ نقصانات بھی موجود نظر آتے ہیں جو کہ انسان کی سوچ اور مابعد الطبیعیاتی حوالوں سے متعلق ہیں۔ گلوبل وارمنگ جدید دور کی دین ہے۔ درجہ حرارت کے بڑھنے سے گلیشئر تیزی سے پگھل کر پانی بن رہے اور سمندر کی سطح کو لگاتار بڑھا رہے۔ سمندر کی سطح میں یہ اضافہ قاری کسی خبر کی طرح پڑھ کر بھول نہیں سکتا بلکہ نظم اس کو اس احساس سے بھی روشناس کراتی ہے جو اسے اس کی سوچ کا حصہ بنا دیتا ہے۔ شہروں کی فضا گرد آلود اور دُھول سے بھری ہے۔ آج کا انسان اور بالخصوص شہر میں بسنے والا انسان غیر معمولی اور غیر فطری فضا میں سانس لینے پر مجبور ہے۔ اس غیر فطری فضا نے انسان کی بھی فطرت کو بدل دیا ہے۔ مادیت کے اس دور میں انسان کو ہر سمت سے خطرات لاحق ہیں۔ انسان کی اپنی ہم نو مخلوق اسے مکمل طور پر ختم کرنے کے عوامل سرانجام دے

رہی ہے۔ دنیا کا ہر ملک دوسرے ملک سے خطرے میں ہے۔ ایسا خطرہ جس میں ایٹمی قوت سب کچھ مٹا دے گی۔ سو اکیسویں صدی کا معاشرہ ہر دم معدومیت کے خطرے سے دوچار ہے۔ معدومیت کے ان خطرات میں انسان کے لیے زندگی کرنا نہایت مشکل ہو گیا ہے اور وہ لگاتار خوف میں مبتلا زندگی گزار رہا ہے۔ آج کا انسان اپنی ذات کھو چکا ہے۔ دنیا گلوبل ولیج بن گئی ہے۔ جس نے مقامی پہچان اور مقامیت کو نہایت نقصان پہنچایا ہے۔ انسان کی پہچان آہستہ آہستہ متروک ہو رہی ہے۔

## حوالہ جات


۱۔عبدالرشید،(فلیپ)اکیسویں چاند کی رات،ویرا مطبوعات،اسلام آباد،اپریل۲۰۱۹ء،ص

۲۔سعید احمد،اکیسویں چاند کی رات،ویرا مطبوعات،اسلام آباد،اپریل۲۰۱۹ء،ص۹۔

۳۔انیس ناگی،شعری لسانیات،فیروز سنز لاہور،۱۹۹۰ء،ص۴۰۔

۴۔سعید احمد،اکیسویں چاند کی رات،ویرا مطبوعات،اسلام آباد،اپریل۲۰۱۹ء،ص۲۱۔

۵۔ایضاً،ص۳۹۔

۶۔ایضاً،ص۴۳۔

۷۔ایضاً،ص۴۳۔

۸۔ایضاً،ص۴۲۔

۹۔ایضاً،ص۴۷۔

۱۰۔ایضاً،ص۴۹۔

۱۱۔ایضاً،ص۶۴۔

۱۲۔ایضاً،ص۶۵۔

۱۳۔ایضاً،ص۹۵۔

۱۴۔ایضاً،ص۶۴۔

۱۵۔ایضاً،ص۶۱۔

۱۶۔ایضاً،ص۲۴۔

۱۷۔ایضاً،ص۹۔

۱۸۔ توصیف تبسم بدایونی،ڈاکٹر،(دیباچہ)،پیر نصیر الدین شاہ، دستِ نظر، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف،فروری۲۰۱۲ء۔

۱۹۔سعید احمد،اکیسویں چاند کی رات،ویرا مطبوعات،اسلام آباد،اپریل۲۰۱۹ء،ص۱۵۔

۲۰۔ایضاً،ص۳۳۔

۲۱۔ایضاً،ص۲۰۔

۲۲۔ایضاً،ص۲۳۔

۲۳۔ایضاً،ص۲۸۔

۲۴۔ایضاً، ص۲۹۔

۲۵۔ایضاً، ص۳۰۔

۲۶۔ایضاً، ص۱۱۱۔

۲۷۔ایضاً، ص۳۷۔

۲۸۔ایضاً، ص۶۱۔

۲۹۔ایضاً، ص۱۸۔

۳۰۔ایضاً، ص۷۸۔

۳۱۔ایضاً، ص۲۷۔

۳۲۔ایضاً، ص۹۴۔

۳۳۔ایضاً، ص۴۶۔

۳۴۔ایضاً، ص۵۸۔

۳۵۔ایضاً، ص۱۲۔

۳۶۔ایضاً، ص۳۶۔

۳۷۔ایضاً، ص۴۸۔

۳۸۔ایضاً، ص۱۰۳۔

۳۹۔ایضاً، ص۱۰۵۔

۴۰۔ایضاً، ص۱۹۔

۴۱۔ایضاً، ص۶۸۔

۴۲۔ایضاً، ص۲۵۔

۴۳۔ایضاً، ص۵۴۔

۴۴۔ایضاً، ص۱۸۔

۴۵۔ایضاً، ص۴۷۔

۴۶۔ایضاً، ص۱۵۔

۴۷۔ایضاً، ص۳۰۔

۴۸۔ایضاً، ص۳۱۔

۴۹۔ایضاً، ص ۴۳۔

۵۰۔ایضاً، ص ۶۳۔

۵۱۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۰۔

۵۲۔سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۴۷۔

۵۳۔ایضاً، ص ۸۱۔

۵۴۔ایضاً، ص ۸۹۔

۵۵۔ایضاً، ص ۸۸۔

۵۶۔انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۰۔

۵۷۔سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۹۔

۵۸۔ایضاً، ص ۱۱۔

۵۹۔ایضاً، ص ۲۷۔

۶۰۔ایضاً، ص ۹۴۔

باب چہارم

# معاصر طویل اردو نظم میں معانی کے اشتراک واختلافات

بحوالہ خصوصی ''علینہ''اور ''اکیسویں چاند کی رات''

## i. نظم 'علینہ 'اور 'اکیسویں چاند کی رات 'میں معانی کے اشتراک

نظم 'علینہ 'کی اشاعت مارچ ۲۰۰۲ء میں ہوئی جبکہ اکیسویں چاند کی رات اپریل ۲۰۱۹ء میں شائع ہوئی۔ دونوں نظمیں بظاہر ایک دوسرے سے بعد رکھتی ہے۔ نظم علینہ کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ وہ محبت جو ایک صوفی کی محبت ہے۔اس محبت کی اصل 'روح' ہے اور اس روح نے اپنے خالق کی روح سے وصال کرنا ہے۔ وصل کی یہ صورت محبت کی تکمیل ہے۔ نظم میں جھرنے سے سمندر تک پانی کا سفر تمثیل بنایا گیا ہے اور صوفی کے روحانی سفر سے اس کو جوڑا گیا ہے۔

'اکیسویں چاند کی رات 'اس مابعد جدید دور کی نظم ہے۔ جس میں علامت اور معنی میں تقدیم کی لڑائی ہے۔ علامت مادہ ہے اور معنی روح ہے۔(علامت)مادہ اور (معنی)روح نظم میں سعید احمد روح کو اولیت دیتے ہیں کہ معنی پہلے آتا ہے اور علامت اس کا جنم ہے۔اگر علامت کو معنی پر فوقیت دی جائے تو لفظ کی موت واقع ہو جائے گی جو کہ آج عہدِ حاضر کی مادیّت پرستی میں علامت کی برتری سے واقع ہو گئی ہے۔ علامت اور معنی کو استعاراتی انداز میں زندگی پر منطبق کیا جائے تو آج کے عہد کا انسان اپنی مادہ پرستی کی بدولت تباہی کے دہانے پر کھڑا ہے۔اس نے اخلاقیات و مابعد الطبیعیات کو سرے سے اپنی زندگی سے نکال باہر کیا ہے اور صرف مادیت کے سہارے کھڑا ہے۔

اس موقع پر آکر دونوں نظموں کا معنوی دائرہ ایک دوسرے میں ضم ہو جاتا ہے۔ علی محمد فرشی کی نظم 'علینہ 'میں علی محمد فرشی آج کے انسان کی تنہائی، بے گانگی اور تباہ حالی کا واحد حل الوہی محبت یا مابعد الطبیعیات میں مانتے ہیں۔ سعید احمد کی نظم 'اکیسویں چاند کی رات 'میں بھی جدید انسان کو تباہی سے بچانے کا واحد آسرا یہی ہے کہ وہ مادہ سے بلند ہو اور روح کو اولیت دے۔

دونوں نظموں میں آج کا انسان مادیت کے ماتحت ہے۔ جس سے انسانیت شدید خطرے سے دوچار ہے۔ سعید احمد کی نظم سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو

"مٹھیوں سے پھسلتی ہوئی
ریت سے
رائگانی خریدی گئی
مفت میں"(1)

علی محمد فرشی نے بھی ریت کو رائگانی سے جوڑا ہے۔ ریت سے رائگانی کا رشتہ دونوں نظموں میں موجود ہے۔ رائگانی کا موضوع مجموعی طور پر معاصر اردو شاعری میں بھی بہت زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ سعید احمد کی نظم میں شاعر نے معاصر دور کے انسان کو خود رائگانی خریدتے ہوئے دکھایا ہے۔ علی محمد فرشی کے ہاں اردو شاعری کی صحرا کی روایت سے ریت کو جوڑا گیا ہے۔ صحرا یعنی دشت بھی ویرانی اور رائگانی سے عبارت ہے۔

"ریت کی بارش
کہاں دریا بناتی ہے
فقط صحرا بچھاتی ہے
سلگتے سرسراتے درد کا صحرا"(2)

جاندار پلازمہ کی دو جبلتیں کھانا اور افزائش نسل ہیں۔ انسان جو کہ جاندار ہے ان دو فطری جبلتوں سے مزیّن ہے لیکن انسان نے خود کو دوسروں سے ممتاز تب کیا جب اس نے ان دو جبلتوں سے ماورا روح تک رسائی حاصل کی۔ سعید احمد لکھتے ہیں۔

"دیکھنا
خاک کے پرزہ وکل کہیں
پھر سے گندم کے گرداب کی
نذر ہوں"(3)

علی محمد فرشی کے ہاں بھوک بگولے کے مشابہتی رشتے سے ابھرتی ہے۔

"یہ سونے کی چاندی کی
دو روٹیاں میرے کس کام کی؟
بھوک مانا کہ اٹھتی ہے پاتال سے

اور بگولے کی مانند افلاک تک
رقص کرتی ہوئی
گرد کی گردشوں میں گھری
گھومتی، ڈولتی، ڈگمگاتی ہوئی
اندھی آندھی بناتی ہے
انسان کھاتی ہے"(4)

آج کے دور کا انسان ان دو حیوانی جبلتوں میں جتنا خود کو مقیّد کر چکا ہے اس قدر شدت اس سے پہلی کی انسانی تاریخ میں نظر نہیں آتی۔ اس دور میں انسان کو اپنے آپ سے اس سے کہیں زیادہ گھٹن ہے جو گھٹن غار میں رہنے والے انسان کو تھی۔ سعید احمد اور علی محمد فرشی دونوں نے مادہ کے فنا کو محاکاتی استعارے کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔ سعید احمد کے ہاں فنا میں انسانی جسم کو کسی مکان کے گرتے ہوئے ڈھانچے سے مماثل کیا ہے جبکہ علی محمد فرشی کے ہاں یہ زندگی ایک بھربھرے پل سے مشابہ ہے جس میں ہر لحظ فنا کا خطرہ ہے۔ اکیسویں چاند کی رات میں سعید احمد لکھتے ہیں:

"دیکھ دیوار سیلن زدہ
اور پلستر اکھڑتا ہوا
کھردری
ہڈیوں کا یہ ڈھانچہ
کہ گرنے کو تیار ہے"(5)

اسی مضمون کو علی محمد فرشی کے ہاں نظم 'علینہ' میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

"علینہ!
اب یہاں اک سوختہ، خستہ
شکستہ ہڈیوں کا بھربھرا پل ہے
اور اس کے ہر طرف پھیلا ہوا کل ہے"(6)

غار کی معنوی نسبت بے یقینی اور راستہ عدم ہو جانے سے ہے۔ آج کے عہد میں انسان جس نے اپنی شناخت کھو دی ہے اس کے لیے یہ زمانہ خود غار ہے۔ سعید احمد کے ہاں غار کا استعارہ بے یقینی کی کیفیت سے جڑا

ہوا ہے۔ دونوں نظموں میں غار کی معنوی نسبتیں اس مادی زندگی سے جڑی ہیں۔ غار سے باہر نکلنا گویا اپنے اوپر جسم یا مادہ کی طاری شدہ پابندیوں سے نکلنا ہے۔ مادیت سے آزادی اور روحانیت سے انسلاک ہر مذہب اور اخلاقیات کا حصہ ہیں۔ یہی راستہ انسان کی پہچان کا راستہ بتایا گیا ہے۔

"غار ہے
غار میں
غار ہی غار ہی غار ہیں
اور پچھل پائیاں
ڈس رہی ہیں
مری آنکھ کی روشنی
بے یقینی نشانہ کیے"(7)

علی محمد فرشی کے ہاں غار سے راستے کے عدم ہونے کا سیاق وسباق ملتا ہے۔

"علینہ!
غار سے نکلیں
کوئی رستہ بنائیں
اس گھنی، گاڑھی، سیاہی سے نکلنے کا"(8)

پرندہ دونوں نظموں کا ایک اور مشترک استعارہ ہے جس کے معنوی دائرے بھی کم و بیش یکساں ہیں۔

"احتیاط

آنسوؤں کا زیاں!
پیڑ سے شاخ کے
شاخ سے پات کے
ہجر پر
خون روتے پرندے

کچھ اچھا نہیں"(9)

علی محمد فرشی کے ہاں پرندوں کی ہجرت کے الفاظ موت کے معنوں میں آئے ہیں۔

"ہجرتیں جن پرندوں کی تقدیر ہوں
ان کی رخصت کا ساز ینہ
سنتے ہوئے جنگلوں میں
اداسی دبے پاؤں آتی ہے
کیوں بھول جاتے ہیں پتے
خزاں تالیوں کے تعاقب میں رہتی ہے
شاخیں ہوا کو بلاتی ہیں
زیور پرانا لٹاتی ہیں"(10)

مادے کو موت لازم ہے۔ علی محمد فرشی کے ہاں موت کی استعاراتی محاکات میں یاسیت کا کفر ہے۔ آج کے انسان کی تصویر ایک مشینی پرزے کی ہے۔ نئے آدمی کو سعید احمد اور علی محمد فرشی دونوں نے صرف مادی جسم کے طور پر بیان کیا ہے۔ علینہ میں علی محمد فرشی لکھتے ہیں۔

"علینہ!
نئے آدمی کے
مقدر کا نقشہ بناتے ہوئے
مغربی ساحروں نے
تری فائلوں سے چرائے ہوئے راز کو
کس قدر ایٹمی زندگی کے تصور میں شامل کیا تھا"(11)

غرض نئے دور کے آدمی میں ایٹمی یعنی مادی زندگی کا تصور علینہ میں ملتا ہے۔ ایٹمی زندگی کا ہی ایک شعبہ مشین ہے۔ سعید احمد نے جدید انسان کا تصور مشینی دیا ہے۔

"بس یہ انساں ہے
وقتِ محدود میں

ایک خود کار خواہش زدہ
کل۔۔۔۔۔۔!(12)

غیر معلوم کا سفر دونوں مذکورہ نظموں کا معنوی دائرہ ہیں۔ علی ہ میں علی محمد فرشی لکھتے ہیں۔

"خوابوں کی پھیلی ہوئی لازمانی میں
جانے کہاں تک روانی ہے
معلوم کی سرحدوں سے نکلنا ہے
خواہش کی مٹی پہ کھلنا ہے
پانی کو پانی سے ملنا ہے"(13)

سعید احمد کے ہاں بھی یہ سفر جسم سے ماورا کا سفر ہے۔

"جسم تو نقص ہے
رقص کے رقص کا

تجربہ شرط ہے
غیر معلوم معدوم کی
راہ پر
انت کے نام کی ہے نفی"(14)

سعید احمد اور علی محمد فرشی کے ہاں ایک اور مشترک استعارہ بوسے کا ہے۔ سعید احمد کے ہاں بوسۂ مرگ اس مادی دنیا کی محبت ہے۔

"تم مگر شاد ہو
بوسۂ مرگ سے
بھیک میں مانگ کر
زندگی"(15)

علی محمد فرشی کے ہاں بوسے کا استعارہ یوں آیا ہے۔

"دل کے ٹکڑے پہ بہتے ہوئے
درد کے قلزموں سے گزرتا ہوں
جس پر ترے سرخ بوسوں کے
ایسے نمایاں نشانات ہیں
جن کو دھونے کی حسرت میں
آنکھوں کے پانی سے دنیا
دنی آرزوؤں کے جوہڑ بناتی ہے"(16)

علی محمد فرشی کے ہاں سرخ بوسے کا استعارہ بوسۂ مرگ کی بجائے اس زندگی سے تعلق رکھتا ہے جس کی ڈھکی ہوئی خواہش سعید احمد کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

### ii. نظم 'علینہ' اور 'اکیسویں چاند کی رات' میں معانی کے اختلافات

نظم 'علینہ' از علی محمد فرشی اور 'اکیسویں چاند کی رات' از سعید میں کئی سارے معنوی اشتراکات کے ساتھ معنوی اختلافات بھی مسلم ہیں۔ اکیسویں چاند کی رات نظم کی لغت اور محاکات و استعارات نئے دور کے ہیں جیسے حجام، ہیرو، ولن، داستاں گو، سلیکان گڑیا، اسقاط، سرخ سگنل، کینوس وغیرہ۔ اس کے علاوہ زیادہ تر محاکات اور تشبیہات کا تعلق اس شہری زندگی سے ہے۔

"شہر اسلوبِ تعمیر سے
فال لیتے ہوئے
کوئی قلعہ نما گھر؟
حویلی؟
محل؟
چار مرلے کا دو منزلہ!
اک پرانا مکاں!"(17)

سعید احمد کی نظم میں سائنس کا شعور بھی ملتا ہے۔ انہوں نے سائنسی حقیقتوں کے تحت نئے استعارے تخلیق کیے ہیں۔

"زندگی خون کی بوند، مبہم علامت
کوئی، گیند ہے بس ادھر سے
اُدھر، ناچتی کودتی، ایک آوارگی"(18)

موسم کے زمینی تغیرات جو آج کی سائنس تلاش کر رہی ہے۔ سعید احمد نے انھیں بھی نظم کا حصہ بنایا ہے۔

"دیکھ قطبین پر
برف گرتی ہوئی
(اور مابینِ قطبین بھی!)"(19)

اکیسویں چاند کی رات میں لفظ اور معنی کی اولیت و برتری کی جنگ میں سے مادی دنیا نے معنی کی جو تکسیر کی ہے اور اس بدولت تخلیق اور انسانیت پر پڑنے والے اثرات کو مرکز بنایا گیا ہے۔ معنی اور لفظ میں سے لفظ کی تقدیم گویا مادے کی تقدیم ہے۔ اس ایک بیانیہ سے پورا نظام انسانیت مادی ہو جاتا ہے اور مابعد الطبیعیات کا خیال محو ہو جاتا ہے۔ سعید احمد کے ہاں مادے اور ماورائے مادہ کی بحث لفظ اور معنی کی بحث کے ذریعے نظم میں پنپ رہی ہے۔ معنی کی اولیت کا انکار گویا روح کا انکار ہے۔ اس انکار سے آج کے انسان نے اپنی ذات کھو دی ہے۔ اس کی شناخت جو جدید شاعری میں جابجا نظر آتے ہیں، نظم "اکیسویں چاند کی رات" میں بھی موجود ہیں۔ کہیں شاعر آج کے چہرے کو میک اپ زدہ کہہ کر اس کی پہچان کو عدم کہتا ہے۔ کہیں ذات کے آئینہ کو اتنا بے آب کہتا ہے کہ آج کا انسان اس میں خود کو تلاش کرتے ہوئے تھک گیا ہے لیکن اسے اپنی ذات نظر نہیں آئی۔ غار کا استعارہ بھی اسی پہچان سے متعلق ہے جس میں آج کے انسان کے سب کچھ محوِ نظر ہے، جہاں ہر راستہ معدوم ہے۔ اور اس سب میں آج کا انسان موت سے دلچسپی لیے ہوئے ہے۔ نظم میں ایسے ہی ایک کردار کی خودکشی کا منظر، لذت سے لبریز گویا اس دورِ بے مروّت میں اپنی پہچان کے لیے خود اپنے آپ سے جنگ ہے۔ شاعر اپنے آپ کو مادہ سے بلند ہونے کی تلقین کرتا نظر آتا ہے۔ قاری کے لیے اس نظم میں قریباً ہر منظر کے ساتھ تجسس بھرا سوال جڑا نظر آتا ہے۔ یہ سوال اس کے ایک اضطراب کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

"سو کتابوں کی الماریاں
کھاتے، کھیوٹ کھتونی

گلے سے لگائے
ترستی ہیں
چھاجوں برستی ہیں
اس لفظ کے ہجر میں
جو مجلّد مہک میں
چہکتا تھا
تخلیق کی کوکھ میں"(20)

لفظ کی چہک اس کی اصل یعنی معنی میں پنہاں تھی جواب نہیں ہے۔لفظ میں جدید زندگی اور لفظ کا رشتہ ظالم و مظلوم کا ہے۔

"زندگی!
لفظ سے جعل سازی کی مجرم مگر
آج مفرور ہے"(21)

'اکیسویں چاند کی رات' مادے سے ماورا کی ایک تخلیقی جست ہے جبکہ 'علینہ' مابعد الطبیعیات سے محبت کا ایک صوفی تجربہ ہے۔ سمندر کا استعارہ دونوں نظموں میں آیا ہے لیکن دونوں کی معنویت اختلافی ہے۔ اکیسویں چاند کی رات میں سمندر اپنے پانی کے کھارے پن کی وجہ سے فنا کی سمت لے کر جانے والا ہے اور یہ زمانے کا استعارہ بنتا ہے۔

"قطرہ قطرہ
سسکتا سمٹتا سمندر
رگوں میں رواں
ریت نمکین زہراب"(22)

اس کے مقابلے میں علی محمد فرشی کے ہاں سمندر کا استعارہ ایک صوفی کا انت ہے جس میں اطمینان ہے۔

"مرے برف زاروں کو پگھلا کے دریا بنا دے

میں، بیمار، پیاسی زمینوں سے گزروں
تو مفلوج، فاقہ زدہ عہد میں گندمی زندگی کے اجالے اگا
دوں
سمندر سے جا کر ملوں"(23)

دونوں نظمیں معنوی سطح پر کہیں کہیں ایک ہوتی ہیں لیکن ان کے رستے بہر طور الگ ہیں۔ علینہ کی تشبیہات واستعارات اور لغت 'اکیسویں چاند کی رات' سے یوں الگ ہے کہ اس میں زیادہ تر نسبتی رشتے فطرت سے اخذ کردہ ہیں۔ پہاڑوں پر جمی برف، دریا، بارش، سمندر کے استعارے اپنے اپنے سیاق وسباق لے کے آتے ہیں جس سے فطری محاکات جنم لیتی ہیں۔ اس میں محبت کے زمینی، دیومالائی اور مذہبی کردار موجود ہیں۔ نظم ایک ایسے کردار کی نظم ہے جو معشوق ازلی ہے اور جس سے محبت کرنے کی بدولت محبت کے جذبے کی تخلیق کی گئی۔ گویا نظم کے مطابق یہ ایک راستہ ہے۔ ایسا راستہ جس کی محاکات بہتے پانی کی محاکات جیسی ہیں۔ پہاڑوں پر جمی برف گویا انسان کے سینے پر جمی مادیت کی تہہ ہے جس سے اس کا دل گناہ زدہ ہے۔ لیکن جیسے سورج برف پہاڑوں پر جمی برف کو پگھلاتا ہے اس صورت میں معشوق ازلی کی ایک نظر (مجازاً) کسی دل کی برف کو پگھلا دیتی ہے اور اس سے پانی کا ایک جھرنا نکلتا ہے۔ جو محبت ہے۔ یہ جھرنا ندی کی صورت اختیار کرتا ہے اس پر رحمت پروردگار یعنی بارش نازل ہوتی ہے اور یہ بڑے نالے اور دریا میں بدل جاتا ہے۔ یہ دریا مزید بڑے دریاؤں سے فیض پاتا ہے اور سب ملکر سمندر بنتے ہیں۔ گویا سمندر وہ ازلی اور ابدی محبت کا استعارہ ہے جس میں ہمیشگی اور دائمیت ہے۔ نظم علینہ کی تمام محاکات اسی محبت کے سفر سے منسلک ہیں۔ اس کے استعارے و تشبیہات اور مناسبتیں الوہی محبت سے جا ملتی ہے۔ نظم کا زیادہ رنگ سعید احمد کی نظم کے متضاد رجائی ہے۔ نظم علینہ کو اگر کرداری نظم کہا جائے تو شاید کسی قدر درست ہو گا کیونکہ اس میں علینہ (الوہی) کے کردار کی معنویت پوری نظم میں جھلکتی ہے۔ نظم جس کو خود علی محمد فرشی نے معصوم لڑکی سے تشبیہ دی ہے وہ اپنے استعاروں اور تشبیہات سے خالق اور انسان کے درمیان محبت کی ازلی نسبت کو ثابت کرتی نظر آتی ہے۔ اس محبت میں ہی تمام انکشافات اور علوم و معانی پنہاں ہیں۔ درد کسی بھی محبت کا لازمی جزو ہے۔ درد آشنا ہونا فقط محبت سے مشروط ہے۔ نظم میں شاعر کا علم کا فلسفہ بھی سامنے آتا ہے یعنی یہ کہ علم کا تعلق دل سے ہے۔ کتابیں اس کی فقط کھوج کے لیے ایک سہارا ہیں۔ نور ازلی سے جڑنے یا معشوق ازلی سے وصال کے واسطے محبت کا راستہ ہی واحد راستہ ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۵۸۔

۲۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۔

۳۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۱۰۳۔

۴۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۲۷۔

۵۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۴۷۔

۶۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۔

۷۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۷۵۔

۸۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۔

۹۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۹۳۔

۱۰۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۳۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۱۲۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۹۹۔

۱۳۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۳۲۔

۱۴۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۱۰۵۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۱۶۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۶۷۔

۱۷۔ سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء، ص ۳۸۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۶۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۸۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۲۳۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۶۳۔

باب پنجم

# مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج، سفارشات

## مجموعی جائزہ

اردو نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کی معنوی گہرائی ہے۔اسی خوبی کے پیشِ نظر اردو نظم میں معنی کی تفہیم ایک مشکل امر ہے۔ نظم کے آغاز سے لے کر معاصر دور تک اس میں ہیئت اور موضوعات کی تبدیلیاں ہوئیں۔ نظم نے بیرونی اثرات کے تحت اپنی ظاہری ساخت میں تبدیلیاں کیں۔ ساخت کی تبدیلیوں کے علاوہ نظم نے جدید اور مابعد جدید دور تک آتے آتے علامات، استعاروں، تشبیہات، مناسبتوں کے ذریعے سے معنی اور موضوعات کی سطح پر بہت انحراف کیا ہے۔ نظم اب بیرونی واقعات و کیفیات کی بہ نسبت انسان کی اندرونی کیفیات سے زیادہ قریب ہوئی ہے۔ نظم کو موضوعات کی سطح پر اگر دیکھا جائے تو یہ اول اول مناظر فطرت، حب الوطنی، معاشرتی اقدار، مقامی تہوار، شہر آشوب وغیرہ پر مشتمل تھی۔ رومانوی سطح پر نظم کی تحریک میں زیادہ تر موضوعات فطرت، ماضی پرستی اور حسن و عشق سے متعلق تھے۔ ترقی پسندی کی تحریک میں نظم خارجیت اور حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوئی۔ نظم میں انقلاب کا موضوع اس تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا۔ فرد کے داخلی احساسات کے موضوعات خارجیت اور حقیقت پسندی کے مقابل پر نظم میں وارد ہوئے۔ غرض معاصر دور تک آتے آتے نظم نے خارجی، داخلی، مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، عشق و حسن، مقامی، بین الاقوامی، سائنسی، آرٹس، وجودی، تانیثی وغیرہ جیسے تمام موضوعات دیکھ لیے ہیں اور اب نظم ان تمام موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ بلکہ یہاں تک کہ ایک ہی نظم بعض اوقات اپنے پیکر میں اس قدر وسعت کی حامل ہو جاتی ہے کہ موضوعات کے کئی کونے کھدرے چھان لیتی ہے۔ اس حوالے سے اگر طویل نظم کو دیکھا جائے تو اس کی طوالت کو عام نظم سے وہی ربط ہے جو ناول کا افسانے سے بنتا ہے۔ یعنی ناول میں جزئیات در جزئیات موضوع سے رسائی و جانکاری حاصل کی جاتی ہے۔ طویل نظم بھی اسی صورت میں جزئیات تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ طویل نظم کے لیے شاعر کو مشاہدے کی وسعت اور گہرائی نہایت اہم ہوتی ہیں وگرنہ نظم اپنے مرکز سے جڑے رہنے کی بجائے مختلف ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔ جن میں ربط جو نظم کی بنیاد اور جڑ ہے عدم ہو جاتا ہے۔ طویل نظم میں مختلف زاویوں اور تمثالوں کی مدد سے ایک مرکزی نکتے، فکر یا روّیے کی اثبات

پیدا کی جاتی ہے۔ اس میں نظم کو اپنے مرکز سے جوڑے رکھنا مشاہدے کی وسعت اور گہرائی کے علاوہ فن کی ریاضتوں کا بھی متقاضی ہوتا ہے۔ اردو میں ادب کے لسانیاتی مطالعے کی روایت نے معروضی انداز میں ادب کی جمالیات اور معنی کی تفہیم میں معاونت کی ہے۔ لسانیات جو کہ زبان کا سائنسی علم ہے اس نے کئی شعبوں کو متاثر کیا ہے۔ اسلوبیات کا شعبہ اطلاقی لسانیات کا شعبہ ہے جس میں فن پارے کی فنی جمالیات اور معنی کی تفہیم کسی تاثر کی ذیل میں آئے بغیر معروضی اور سائنسی انداز میں کی جاتی ہے۔ لسانیاتی مطالعہ میں کسی فن پارے میں موجود خوبیوں کا معروضی انداز میں پتہ لگایا جاتا ہے اور ایک واضح عمل کے ذریعے اس کی پرکھ کو ممکن بنایا جاتا ہے۔ اس کے برعکس عمومی اقداری تنقید میں کسی ایک زاویے کے تحت فن پارے کو قابلِ تحسین سمجھا جاتا ہے جبکہ فن پارے کی دیگر جمالیات جو کہ فنکار کی اصل مشق ہے، سے اغراض برتا جاتا ہے۔ مقالہ ہذا طویل اردو نظم میں معنی کا مطالعہ ہے۔ لفظ اور معنی کا آپسی رشتہ بدن اور روح کا رشتہ ہے۔ لفظ شاعر کے لیے زندگی کا تجربہ ہے۔ لفظ کی روح یا معنی قاری کے لیے انبساط و تاثر کا بڑا خزینہ ہے۔ ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھنا دراصل شاعر کا کام ہے اور یہی معنی کی سطح پر بھی اسے ممتاز کرتا ہے۔ انیس ناگی نے کتاب "شعری لسانیات" میں شاعری میں معنی کی پہچان یا معنوی خصائص کی ذیل میں جو تقسیم کی ہے ان میں لغاتی معانی، استعاراتی معانی، مشابہتی رشتے، محاکاتی استعارہ اور سیاق و سباق شامل ہیں۔ معاصر طویل اردو نظم میں بطور انتخاب علی محمد فرشی کی طویل نظم 'علینہ' اور سعید احمد کی طویل نظم 'اکیسویں چاند کی رات' شامل کی گئی ہیں۔ لسانی تھیوری کے طور پر انیس ناگی کی کتاب شعری لسانیات میں موجود معنی کی مختلف اخراجی صورتوں کو ان نظموں پر لاگو کیا گیا ہے۔

مذکورہ تحقیق کے باب اول میں لسانیات اور معنی کے بنیادی مباحث کے علاوہ جدید اردو نظم کے ارتقائی مراحل زمانی ترتیب سے بیان کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں انیس ناگی کی کتاب 'شعری لسانیات' کے مباحث بھی مختصراً بیان کیے گئے ہیں۔ انیس ناگی کی کتاب بذات خود یوں اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں معنی کی سطح پر فن پارے کی پرکھ کے لیے واضح تقسیم کی گئی ہے۔ صوتیاتی، مارفیمیائی اور نحوی سطح پر فن پاروں کے تجزیے اردو ادب کے لسانیاتی تجزیے کا حصہ ہیں لیکن معنی کی سطح پر شاعری کا لسانیاتی تجزیہ ایک نسبتاً مشکل امر ہے جس کو نہایت سہل اور معروضی انداز میں انیس ناگی نے بیان کیا ہے۔ انیس ناگی کی اس تقسیم کے ذریعے شاعری میں معنی کی مکمل طور پر تفہیم ممکن ہے۔ لغاتی معنی کسی لفظ کا وضعی اور بنیادی حوالہ ہیں۔ یہ سیاق و سباق سے ماورا معنی ہے۔ جو نسبتاً جامد ہوتا ہے۔ نسبتاً جامد یوں کہ لفظ اپنے لغاتی معانی بھی تو بدلتا تو ہے لیکن یہ بدلاؤ بہت تیزی سے

نہیں ہوتا بلکہ سست رفتار ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس میں تبدیلی کسی دوسری زبان میں جانے سے وقوع پذیر ہوتی جب کہ سورس لینگویج میں اس کے معنی مختلف ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ معاشرت کی تبدیلی یا نسلوں کے ارتقا میں لفظ اپنے معنی تبدیل کر لیتا ہے۔ لیکن ایک وقت میں عمومی طور پر لفظ کا بنیادی حوالہ یا لغاتی معانی جامد ہوتا ہے اور اسی جامد پن سے لغت بھی تخلیق پا لیتی ہے۔ وگرنہ اگر یہ جامد نہ ہو تو لفظ بطور رابطہ کے ذریعہ کے ہونا ممکن نہ رہے۔اس بنیادی حوالے کو بنیاد بنا کر زبان اپنا ابلاغ کا کام کرتی ہے۔استعاراتی معانی اکثر عمومی بول چال کی زبان کا حصہ نہیں ہوتے لیکن یہ ضروری نہیں۔ کبھی کبھار عمومی بول چال کی زبان میں بھی کہیں استعارہ آسکتا ہے۔استعاراتی معانی کی تلاش شاعری کی زبان میں ضروری امر بن جاتا ہے۔ جہاں شاعر سیدھے سادھے ابلاغ کی بجائے زبان کو تخلیقی سطح پر برت رہا ہوتا ہے۔ تخلیقی سطح پر برتنے سے مراد یہ ہے کہ اس میں معانی اور قواعد کی سطح پر زبان کے مروجہ اصولوں سے روگردانی کی جاتی ہے اور شاعر زبان کو تخلیق کے ایک نئے سانچے میں سے گزارتا ہے جس میں گذشتہ اصولوں اور نئے تخلیق کردہ اصولوں میں ایک ربط بہر طور ہوتا ہے۔ شاعری کی زبان استعاراتی زبان ہوتی ہے۔استعاراتی معنی، لفظ کا غیر وضعی حوالہ ہوتا ہے۔ کسی شے یا خیال کی دوسری شے یا خیال سے جو حسی یا معنوی نسبتیں موجود ہوتی ہیں ان نسبتوں کے ذریعے استعارہ تخلیق کیا جاتا ہے۔ چاند اور محبوب میں خوبصورتی کی مشترک صُوری خصوصیت نے ان دونوں میں ایک حسی نسبت پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے استعارہ پیدا کیا گیا۔ یہ نسبت شباہت کے علاوہ تضاد بھی ہو سکتی ہے۔ مشابہتی رشتے شاعری میں عموماً زیادہ استعمال کیے جاتے ہیں۔ایک شے کسی دوسری شے سے مماثلت رکھتی ہو تو ان میں تعلق کو مشابہتی رشتہ کہا جاتا ہے۔ تشبیہات اور مشابہتی استعارات انہی مماثلتوں کو دیکھ کر تخلیق کیے جاتے ہیں۔ شعری زبان پر اثر اور جذباتی ہوتی ہے اور شاعر اس کی شعوری اور لاشعوری کوشش کرتا ہے کہ شاعری کی زبان زیادہ پر اثر ہے۔اس کے لیے وہ محاکات کا سہارا لیتا ہے۔ مجرد خیال میں اثر انگیزی اس صورت میں نہیں ہو پاتی جس قدر کہ ٹھوس خیال یا تصویر اثر کرتی ہے۔ محاکاتی استعارہ محاکات یا امیج کا دوہرا حوالہ بنتا ہے۔ جس میں ایک منظر سے کو کسی نسبت سے دوسرے منظر پر منطبق کیا جاتا ہے۔یوں زبان کی یک رنگی سے بچا جاتا ہے۔ محاکاتی استعارہ شاعری میں اپنی اثر پذیری کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ قاری اس کے ذریعے سے وسعت نظارہ کر پاتا ہے اور وسعت مشاہدہ حاصل کرتا ہے۔ شعری سیاق وسباق کا جاننا بھی معنی کے اخراج کے لیے نہایت ضروری ہے۔ شعری سیاق وسباق عمومی سیاق وسباق سے مختلف ہوتا ہے۔ جو الفاظ اپنے وضعی حوالے کو چھوڑ کر غیر وضعی حوالے کو اپنا لیتے ہیں اس صورت میں سیاق وسباق بھی عمومی سے خصوصی ہو جاتا۔ شاعری میں جذباتی

صورتحال پیدا کی جاتی ہے جس سے قاری کا ذہن غیر عمومی نتائج کلام کو قبول کرنے کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔ مثلاً دیواروں پر اداسی کا سونا عمومی زبان کے سیاق وسباق میں امکان نہیں رکھتا لیکن شعری صورتحال میں اسے قاری قبول کرتا ہے۔ زبان اور معنی کے نظریات فلسفہ، منطق اور نفسیات میں بیان ہوئے ہیں لیکن لسانیات بطور سائنس زبان کا ان سب سے زیادہ معروضی مطالعہ ہے۔ سائنس کی بنیادی خصوصیات مشاہدہ، مفروضہ، وضاحت، واقعیت پسندی اور نظم ہیں۔ لسانیات بھی انہی اصولوں کے تحت کام کرتی ہے۔ لسانیات کے لیے کوئی زبان چھوٹی یا بڑی نہیں ہے۔ اپنے قائم کردہ اصولوں کی بدولت لسانیات تاثراتی علم نہیں ہو سکتا۔ لسانیات زبان کے سائنسی مطالعہ کے طور پر اپنی اہمیت منوا چکا ہے۔ لسانیات نے زبان کے مروجہ قواعد میں موجود کئی ساری غلط فہمیوں کو رد کیا ہے۔ صوتیات کے شعبہ کے پاس بین الاقوامی رسم الخط موجود ہے جس اے کسی بھی زبان کی آوازوں کا بہترین تجزیہ ممکن ہو پاتا ہے۔ ملتی جلتی آوازوں میں فرق کرنا صوتیات کے ذریعے ممکن ہو سکتا ہے۔ مارفیمیات سے زبان کی چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائیوں کا مطالعہ ممکن ہوتا ہے۔ صرفیات اور نحویات کا اصول عمومی گرامر سے کہیں درجہ بہتر اور کامل ہیں اور زبان کی بناوٹ کی بہتر تفہیم میں مددگار ہیں۔ فن پارے کا لسانیاتی مطالعہ فن پارے کا بہتر تجزیہ پیش کرتا ہے۔ فن پارے کے صوتیاتی مطالعہ سے فن پارے کے صوتی اثرات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح نحوی مطالعہ سے فن پارے کی زبان کی بناوٹ کی خوبیاں بہتر طور پر آشکار ہوتی ہیں۔ شاعری میں زبان کے عمومی اصولوں سے روگردانی کی جاتی ہے۔ اس بطور سابقوں اور لاحقوں میں ربط زبان کے مروجہ نظام سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ معنیاتی مطالعہ سے فن پارے کے معنوی خصائص کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ فن کار کن حربوں سے معنی کی ترسیل قائم کرتا ہے۔ معنیات توضیحی لسانیات کے بڑے شعبوں میں سے ایک ہے۔ معنیات معنی کا حقیقی مطالعہ ہے۔ جس میں لفظ کو اس کے حقیقی معنوی رشتوں کی ذیل میں پرکھا جاتا ہے لیکن یہ ہمارا عمومی تجربہ ہے کہ زبان اپنی تفہیم کے دوران اپنے لغاتی معانی سے اکثر ماورا ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں لسانیات کا ایک اور معنی کا شعبہ سیاقی معنیات کام آتا ہے۔ جو نسبتاً نیا ہے۔ سیاقی معنیات میں لفظ کے مرادی معنوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ شعری لسانیات میں معنی کی تقسیم کو اگر دیکھا جائے تو اس میں حقیقی اور مرادی دونوں طرح کے معانی کا ذکر ہے۔ شعری زبان استعاراتی زبان ہوتی ہے جس کی معروضی تفہیم کے لیے معنیات اور سیاقی معنیات دونوں ملوث ہوتے ہیں۔ لغاتی معنی کا تعلق لفظ کے وضعی یا بنیادی حوالے سے ہے۔ استعاراتی معنی لفظ کا غیر وضعی حوالہ ہے۔ اس میں مشابہت کے علاوہ، دوسرے نسبتی حوالوں سے معنی کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ مشابہتی رشتے عوامل واشیاء (مجرد اور غیر مجرد) کے مابین پائی جانے

والی مماثلت ہے۔ محاکاتی استعارے منظر کے سیاق و سباق کا دوہرا حوالہ بناتے ہیں۔ شاعری میں سیاق و سباق منطقی کی بجائے جذباتی ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تفہیم میں سابقوں اور لاحقوں میں نحوی اصولوں کی بجائے دوسرے معنوی نسبتی رشتوں کو تلاش کرنا ضروری ہے۔ دوسرے باب میں شعری لسانیات میں شاعری میں معانی کی تقسیم کو عملی طور پر علی محمد فرشی کی نظم 'علینہ' پر لاگو کیا گیا ہے۔ نظم علینہ معاصر دور کی طویل نظم ہے۔ جس میں فطری محاکات سے نظم کی معنوی فضا قائم کی گئی ہے۔ ان فطری محاکات میں انسان کے صوفی اور ماورائی تجربے کی مماثلتیں نظم کا حصہ ہیں جن کا تجزیہ و اکتساب انیس ناگی کے مذکورہ نظریے کے تحت کیا گیا ہے۔ نظم 'علینہ' میں خود علینہ کے نام کا ایک سیاق و سباق بن رہا ہے۔ نظم علینہ اکہرے معنی کی نظم نہیں ہے۔ اس نظم کے نام "علینہ" کو اگر دیکھا جائے تو یہ ظاہراً ایسا لفظ ہے جو بطور لڑکی کے اسم کے مستعمل ہے۔ لیکن اس کے اگر دوسرے معنی تلاش کیے جائیں تو اس میں ایک معنی بلند مقام والے کے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ علینہ کا یہی دوہرا حوالہ ہمیں پوری نظم میں ملتا ہے۔ گویا ایک ایسا کردار جو بظاہر زمینی کردار دکھتا ہے، نظم کے آگے بڑھتے بڑھتے ماورائے جسم یا الوہی کردار بن جاتا ہے۔ محبت کے وہی تقاضے جو زمینی ہیں اچانک سے آسمانی بن جاتے ہیں اور محبت گویا مجاز اور حقیقت کی بحث سے ماورا فقط ایک ہی جذبہ بن جاتی ہے جو اس کائنات کی اصل ہے اور جس میں ہی اس کائنات کے تمام راز پوشیدہ ہیں۔ یہ محبت نور سے جڑی ہوئی ہے۔ نظم کی استعاراتی دنیا علینہ کے سیاق و سباق کے زیر اثر بنتی ہے۔ اردو کی صوفی شعری روایت کی جھلک بھی نظم میں ملتی ہے۔ پانی ہی اصلِ زندگانی ہے اس کا بجا طور پر ذکر جو نظم میں ملتا ہے قرآن پاک کی آیت کا گویا مفہوم ہے۔ ریت اور پانی کا تضاد گویا جسم اور روح کا تضاد ہے۔ پانی سے ریت میں زندگی پیدا ہوتی ہے۔ ریت اور پانی کا ذکر نظم میں بار بار آیا ہے۔ ریت عدم تخلیق کا استعارہ ہے۔ نور کی تمام حسی مشابہتیں اور معنوی مماثلتیں اس نظم کی معنوی دنیا تخلیق کرتی ہیں۔ علینہ میں کل چوبیس مناظر ہیں جو انسان کے ماوراء سے عشق کی تشبیہات، استعارے اور محاکاتی استعارے بنا رہے ہیں۔ نظم کی محاکات میں محبت کے حسی مناظر، خزاں، بارش، لنڈا بازار، پہاڑوں پر جمی برف سے سمندر تک کی پانی کی مختلف صورتیں، روبوٹک دنیا جیسے مناظر شامل ہیں۔ نظم علینہ میں علینہ کا نسائی کردار رفتہ رفتہ الوہی کردار میں ڈھلتا ہے۔ ایٹمی دنیا کے خطرات میں گھرے انسان کے لیے شاعر علینہ سے گزرے زمانے کی طلب کرتا ہے۔ ان مناظر میں موجود معنوی نسبتوں کے ذریعے شاعر کے پیشِ نظر مرادی معانی اخذ کیے گئے ہیں۔

تیسرے باب میں سعید احمد کی نظم 'اکیسویں چاند کی رات' میں معانی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ 'اکیسویں چاند کی رات' کی معنوی فضا معاصر دور کی ہے۔ اس میں عصرِ حاضر کی تشبیہات، استعارات اور محاکات موجود ہیں۔

مادیت کی مخالفت اس نظم کا بڑا موضوع ہے۔ استعاراتی انداز میں لفظ اور معنی کی اولیت کی بحث سے مادہ اور روح کی بحث نظم کا حصہ ہے۔ اکٹوپس، فارن کوالیفائیڈ حجام، پارلر، ویکس، ٹریفک، ڈیزی کٹر وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو معاصر دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ سعید احمد نے اس نئے نظام کو عقل کی ذیل میں پرکھا ہے اور اس نظام سے انسان کو حاصل ہونے والے خطرات کا حقیقت پرستی سے نظم میں بیان کیا ہے۔ سعید احمد کی نظم فکر کی اعتبار سے انسان کے وجودی مسائل کی نظم ہے۔ انسان جو اس دور میں آکر اپنی پہچان کھو بیٹھا ہے جب غاروں سے نکلا تھا تب بھی تو اپنی پہچان کی غرض سے نکلا تھا۔ غار والے انسان سے آج والے انسان میں جو مناسبت ہے وہ یہی ہے کہ دونوں اپنے بارے میں ناآشنا ہیں۔ انسان اپنے ہم نوع انسان کو ختم کرنے کے درپے ہے جو کہ اس جدید دور کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ ڈیزی کٹر بم جو غیر ایٹمی بموں میں سے سب سے مہلک ہے اسے افغانستان میں گرایا جا چکا ہے۔ انسان نے اپنی انسانیت کی پہچان کو ختم کر کے دوسری پہچانیں گھڑلی ہیں اور ان دوسری پہچانوں کو قائم رکھنے کے لیے وہ اپنے ہم نوع انسانوں کو لگاتار ختم کر رہا ہے۔ یہ سب مادیت کے نظام کی بدولت ہے۔ جہاں ہر ملک اور ملک کے بعد ہر انسان ان مادی وسائل پر زیادہ سے زیادہ قابض ہو کے اپنی قوت کو بڑھانا چاہتا ہے۔ پھر اسی قوت کو وہ دوسرے انسانوں کی تذلیل اور خاتمہ میں استعمال کرتا ہے۔ بڑی طاقتیں جو کہ ایسے ہی مادی نظام کو ترقی عطا کر رہی ہیں، نے کمزور ممالک پر ایک لگاتار جنگ نافذ کی ہوئی ہے۔ مزید یہ کہ ان ہتھیاروں میں اس قدر خطرناک کیمیکلز کا استعمال ہوتا ہے جو کہ زمین پر زندگی کی معدومیت کے خطرات کا الارم بجا رہے ہیں۔ اکیسویں صدی سلیکان کی صدی کہلاتی ہے۔ اس صدی میں سلیکان دھات کے ذریعے سے ٹیکنالوجی میں بہت زیادہ ایجادات ہوئی ہیں۔ سلیکان بہت سارے برقی آلات کے سرکٹ کا حصہ ہے۔ ان آلات کو بعد از استعمال زمین کے اندر دفن کر دیا جاتا ہے جس سے زمین کے اندر زہریلے مواد کی زیادتی نباتات کے لیے خطرے کا باعث ہے۔ غرض مادیت کا جو نعرہ اٹھاریوں صدی میں لگا تھا اس نے زمین کو اور اس میں بسنے والی تمام مخلوقات کو مکمل طور پر نقصان پہنچایا ہے کہ اس کے نقصانات اس کے فوائد سے کئی گنا بڑھ کر ہیں۔ نظم میں آکٹپس، حجام،، لالٹین، سلیکان گڑیا، چوہدری وغیرہ استعارے بالکل نئے ہیں جن کی معنوی نسبتوں کی پہچان نظم کے سیاق و سباق سے ممکن ہوتی ہے۔ آکٹپس اس مادی نظام کا استعارہ ہے جس نے زمین کی فطرت کو بدل دیا ہے۔ آکٹپس اپنے شکار کو کھانے سے قبل بے ہوش کرتا ہے اور پھر آرام سے بیٹھ کر کھاتا ہے۔ اسی طرح جب آکٹپس پر کوئی شکاری حملہ آور ہوتا ہے کہ یہ اپنے جسم سے مختلف رنگ خارج کر کے پانی میں ملا دیتا ہے اور خود وہاں سے بھاگ نکلتا ہے۔ اس عجیب الخلقت جانور کی خصوصیات مادی نظام کے اندر بھی موجود ہیں۔ مادیت کا نظام اپنے شکار کو بے ہوش کرتا ہے اور پھر اسی بے ہوشی کے عالم میں اسے ختم کر دیتا ہے۔ سلیکان گڑیا اس دور حاضر کی پیداوار ہیں۔ ان جنسی کھلونوں نے

ظاہراً انسان کی جنسی ضروریات کا بھی حل عطا کر دیا ہے۔ غرض انسان کو جو انسان کی ضرورت ہے، اس سے مفر دے دیا ہے۔ یہ نظام مکمل طور پر انسان کی تنہائی کا سامان کرتا ہوا نظام ہے جس کی وجہ سے آج کا انسان مایوسی اور دنیا سے بے رغبتی کا شکار ہو رہا ہے۔ آئے روز خود کشی کے معاملات بڑھنے کی بنیادی وجہ انسان کی دوسرے انسان سے لاتعلقی ہے۔ مادی نظام خاندان کے خاتمے کا نظام ہے۔ چوہدری جبر کا استعارہ ہے جو کہ زرعی دور کا استعارہ ہے لیکن آج کے دور میں اسی جبر کے ساتھ موجود ہے۔ لفظ اور معنی کا استعاراتی نظام اس نظم کا مرکزی معنوی نظام ہے۔ لفظ معنی کا خارجی اظہار ہے جو کہ مادہ کی صورت میں صفحہ پر موجود ہے اور معنی اس کی روح ہے۔ لفظ اور معنی میں سے اولیت کس کو حاصل ہے۔ اس سوال سے پورا کائنات کا نظام بدل جاتا ہے۔ نظم جو کہ ذاتی، مقامی، بین الاقوامی اور کائناتی حدود کو چھوتی ہے اس کی بنیادی وجہ ہی یہی ہے کہ لفظ اور معنی کی بحث میں انسان کی ذات سے لے کر مکمل کائنات تک کا نظام سما سکتا ہے۔ کائنات دو ہرے حوالے میں موجود ہے ایک اس کا نظام مادی ہے اور دوسرا نظام غیر مادی ہے۔ مادی نظام تک سائنس کی تسخیر ہے لیکن غیر مادی نظام تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں ہے۔ کائنات کے اس نظام میں اولیت اگر مادی نظام کو دی جائے تو تمام مذاہب کی تعلیمات، اخلاقیات اور روحانیات کا نظام برہم ہو جاتا ہے اور مادیت کے تحت وہی نظام چل سکتا ہے جس میں طاقتور ہی کو بقا حاصل ہے۔ اس صورت میں طاقت کا حصول ہی انسان اور انسانی معاشرے کا مقصد بن جاتا ہے۔ مادیت کے اس نظام میں خدا کا انکار بھی در آتا ہے۔ جزا و سزا کے تمام معاملات ختم ہو جاتے ہیں۔ عبادات و اخلاقیات سے منسلک تمام موضوعات کے علاوہ روح کی ہر اک روایت غلط ہو جاتی ہے۔ یہ وہی نظام ہے جس میں ہر فرد دوسرے فرد پر مال و زر اور طاقت کی دوڑ میں آگے نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسان کی قتل و غارت گری، دھوکہ دہی، فطرت کا قتل اس نظام کے وہ نتائج ہیں جو آج کا انسان جھیل رہا ہے۔ مقالے کا چوتھا باب معاصر طویل اردو نظم میں معنوی تقابل سے متعلق ہے۔ اس میں دونوں مذکورہ نظموں میں معنی کے اشتراک و اختلافات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ شعری لسانیات میں سیاق و سباق کی اہمیت کا جو تذکرہ انیس ناگی نے بیان کیا ہے۔ اس کے تحت اگر دونوں نظموں کو دیکھا جائے تو مشابہتوں اور استعاراتی معانی کا فرق عیاں ہو جاتا ہے۔ علینہ میں پانی کا استعارہ نور، محبت، روحانیت کا استعارہ ہے۔ لیکن یہ صوفی روایت کے سیاق و سباق میں نظم کا حصہ ہے۔ بارش کا استعارہ قرآن میں رحمت اور ناامیدی سے چھٹکارے کا استعارہ ہے جو کہ نظم میں بھی موجود ہے۔ ایٹمی زندگی میں روبوٹس ٹیکنالوجی کے جبر کو دکھا رہے ہیں۔ برف کا استعارہ دونوں نظموں میں آیا ہے لیکن اپنے سیاق و سباق میں اختلاف کے باعث مختلف معنوی دائرے اپنا رہے ہیں۔ سعید احمد کے ہاں آج کی زندگی کے استعارے زیادہ ہیں۔ اور ان میں سائنسی شعور و معنویت موجود ہے۔ لفظ، کتاب، معنی، فن وغیرہ الفاظ اپنے سیاق و سباق میں مادیت اور ماورائے مادیت کی بحث

کے سیاق وسباق کا حصہ ہیں۔ اکیسویں چاند کی رات کا مرکزی کردار خود شاعر محسوس ہوتا ہے اور اس میں خود کلامی کے ذریعے سے سوالات پیدا کیے گئے ہیں جو قاری کے لیے تجسس کا باعث ہیں۔ سعید احمد کی اس نظم میں تجریدی آرٹس کی مثالیں نظر آتی ہیں جس میں عام قاری کے لیے معنی کا ابہام در آتا ہے۔ دوسرا ابہام روایتی مشابہتوں اور مماثلتوں کی بجائے سعید احمد نے نئی مماثلتیں تلاش کی ہیں اور نئے استعارے تخلیق کیے ہیں۔ نظم میں استعارے کی تہہ داری تلاش کرنے میں شعری لسانیات کی تقسیم معاون ہے۔ نظم علینہ میں علینہ کا کردار مرکزی سیاق و سباق بنتا ہے۔ استعارہ کی معنوی نسبت ہر شاعر کے ہر شعری تجربے میں مختلف ہوتا ہے۔ اس بطور ایک ہی استعارہ دو شاعروں اور دو فن پاروں میں مختلف معانی دیتا ہے۔ اس کے معنوی رشتے اس کے سیاق و سباق سے واضح ہوتے ہیں۔ علینہ کے چوبیس مناظر الگ الگ محاکات ہیں جو اپنے مرکزی سیاق وسباق سے جڑے ہیں۔ نظم میں یہ محاکات مرکزی کرداری علینہ کی درجہ بدرجہ تفہیم کرتے ہیں اور خود علینہ کا کردار بطور سیاق وسباق استعاروں کی تفہیم میں معاون ہوتا ہے۔ علینہ کی فضا دکھ اور یاسیت میں پر امیدی کی فضا ہے۔ علینہ اور اکیسویں چاند کی رات گو دونوں ہی ماوراء کی اہمیت اور مادیّت کی مخالفت سے جڑی ہیں لیکن ان میں معنی کا اختلاف بھی بہر طور عیاں ہے۔ لسانیاتی سطح پر معنی کا مطالعہ نسبتاً معروضی اور منظم ہے۔

## تحقیقی نتائج

تحقیق سے حاصل ہونے والے نتائج درج ذیل ہیں۔

i. نظم کا لسانیاتی تجزیہ اس کے متن کو مرکوز رکھتا ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے ضمن میں معنی کا مطالعہ فن پارے کی معنویت سے نزدیک تر ہے۔

ii. لسانیاتی تجزیے میں نظم میں معانی کا اخراج لغوی، استعاراتی اور مشابہتی رشتوں کے علاوہ سیاق وسباق کی ذیل میں منظم اور معروضی انداز میں کیا جاتا ہے۔

iii. نظم علینہ میں محاکات اور استعارے فطرت سے جڑے ہیں۔ نظم کے ظاہری اور باطنی معنوں میں ربط فطرت سے اخذ کردہ مماثلتوں سے دستیاب ہوتا ہے۔

iv. سعید احمد کی طویل نظم "اکیسویں چاند کی رات" میں زبان کی جدّت ہے۔ زیادہ تر محاکات، استعارے اور مشابہتی رشتے معاصر دور سے موافق ہیں۔

v. نظم 'علینہ' اور 'اکیسویں چاند کی رات' میں معنوی اشتراک مابعد الطبیعیات کے سیاق وسباق کی بدولت ہے۔ جس سے دونوں نظموں میں استعارے اور مشابہت کی سطح پر کہیں کہیں مماثلت موجود ہے۔

vi. نظم 'علینہ 'اور 'اکیسویں چاند کی رات' میں زبان اور محاکات کی سطح پر اختلافات ہیں۔ اکیسویں چاند کی رات میں زیادہ تر محاکاتی استعارے شہر کی معاصر جدید زندگی سے جڑے ہوئے ہیں جبکہ علینہ میں فطری محاکات ہیں۔

## سفارشات

"ادب کا لسانیاتی تجزیہ: طویل اردو نظم میں معانی کا مطالعہ" تحقیق کے بعد درج ذیل سفارشات پیش کی جاتی ہیں۔

i. اردو ادب کے لسانیاتی تجزیے میں دبستانوں کے مابین نظموں اور شاعری کا معنوی تقابل کیا جاسکتا ہے۔

ii. ادب کی دیگر نثری اصناف میں معنی کا مطالعہ لسانیات کے اصولوں کے تحت کیا جاسکتا ہے۔

# کتابیات

## بنیادی ماخذ:


علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، مارچ ۲۰۰۲ء

سعید احمد، اکیسویں چاند کی رات، ویرا مطبوعات، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۹ء۔


## ثانوی ماخذ:


انیس ناگی، شعری لسانیات، فیروز سنز لاہور، ۱۹۹۰ء۔

افضل حسین، قاضی، میر کی شعری لسانیات، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۳ء

خلیل صدیقی، زبان کیا ہے، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

آغا سہیل، ڈاکٹر، اردو لسانیات کا مختصر خاکہ، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

الہیٰ بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، کشاف اصطلاحات لسانیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء۔

اقتدار حسین، ڈاکٹر، لسانیات کے بنیادی اصول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء۔

خالد محمود خان، ڈاکٹر، لغات لسانیات، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۷ء۔

خلیل احمد بیگ، مرزا، زبان اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء۔

سہیل بخاری، ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز اردو بازار، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۸ء۔

عامر سہیل، ڈاکٹر، جدید لسانیاتی و اسلوبیاتی تصورات، مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد، جنوری ۲۰۲۱ء۔

عبدالقادر سروری، زبان اور علم زبان، انجمن ترقی اردو، حیدر آباد، ۱۹۵۶ء۔

غازی علم الدین، پروفیسر، لسانی مطالعے، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء۔

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

گیان چند جین، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، ۱۹۷۹ء۔

گیان چند جین، ڈاکٹر، عام لسانیات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء۔

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، لسانیات زبان اور رسم الخط، روہی بکس فیصل آباد، ۲۰۱۶ء۔

محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۴ء۔

محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۰ء۔

مسعود حسین خان، ڈاکٹر، مقدمات شعر و زبان، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۶۶ء۔
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورپ اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۴ء۔
نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اردو لسانیات، اردو محل پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء۔
ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز وارتقاء، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء۔
حنیف کیفی، اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۲ء۔
حامدی کاشمیری، پروفیسر، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء۔
روشن اختر کاظمی، اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء، غالب اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۴ء۔

محمد قلی کتب شاہ، کلیات محمد قلی کتب شاہ، مرتبہ، سیدہ جعفر، ڈاکٹر ترقی اردو بیورو، نیو دہلی، ۱۹۸۵ء۔
محمد افضل افضل، بِکٹ کہانی مرتبہ مسعود حسین خان، ڈاکٹر، شعبہ لسانیات، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۲۰۰۲ء۔
جعفر زٹلی، کلیاتِ جعفر زٹلی، مرتبہ نعیم احمد، ڈاکٹر ادبی اکادمی، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء۔
سراج اورنگ آبادی، کلیات سراج، مرتبہ عبدالقادر سروری، الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد، ۱۹۳۸ء۔
شاہ حاتم آبرو، دیوانِ حاتم، مرتبہ عبدالحق، پروفیسر اصیلا پریس، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء۔
ادیب، اویس احمد، اردو کا پہلا شاعر اور پہلا مدوّن ولی دکھنی، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۴۰ء۔
میر تقی میر، دریائے عشق، مرتبہ سید اظہر مسعود رضوی، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۸ء۔
خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، حیات اور شاعری، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۲۰۱۵ء۔
صادق علی دلاوری (مرتب)، جواہرِ انیس، شیخ غلام علی پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۲ء۔
روشن اختر کاظمی، اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء، غالب اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۴ء۔
ناصر کاظمی، انتخابِ نظیر، جہانگیر پرنٹرز اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۳ء۔
محمد حسین آزاد، حبِّ وطن، (نظم)، مطبوعہ، نوائے آزادی، بمبئی نمبر، ادبی پبلشرز، بمبئی، ۱۹۵۷ء۔
الطاف حسین حالی، دیوانِ حالی، مرتبہ رام دتا مل ضیاء/ تلوک چند محروم، پوفیسر، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۴۶ء۔
حنیف کیفی، اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۲ء۔
عبدالوحید، جدید شعرائے ہند، فیروز سنز لمٹیڈ، ۱۹۵۶ء۔

ضیاءالحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز وارتقاء، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء۔
محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء۔
اختر شیرانی، نغمۂ حرم، کوآپریٹو کیپیٹل پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۴۶ء۔
ضیاء جالندھری، کلیات ضیاء، ٹیلی میگ، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء۔
فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (کلیاتِ فیض)، عفیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۵ ء۔
ن م راشد، کلیاتِ راشد، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۴ء۔
میراجی، میراجی کی نظمیں، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء۔
مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتبہ خواجہ محمد ذکریا، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۱۱ء۔
احمد ندیم قاسمی، دشتِ وفا، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء۔
حبیب جالب، کلیاتِ حبیب جالب، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء۔
منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء۔
وزیر آغا، وزیر آغا کی نظمیں، مرتبہ غلام حسین اظہر، پروفیسر، مکتبہ اردو زبان سرگودھا، ۱۹۷۴ء۔
ابنِ انشا، چاند نگر، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
خلیل الرحمٰن عظمی، نئی نظم کا سفر، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء۔
امجد اسلام امجد، یہیں کہیں، جہانگیر بک ڈپو، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء۔
آفتاب اقبال شمیم، زید سے مکالمہ، ثبات پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء۔
کشور ناہید، ملامتوں کے درمیاں، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۱ء۔
فہمیدہ ریاض، میری نظمیں، اسٹار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۱ء۔
محسن نقوی، ریزۂ حرف، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
پروین شاکر، صد برگ، غالب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء۔
افتخار عارف، باغِ گل سرخ، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۲۰۲۱ء۔
جیلانی کامران، چھوٹی بڑی نظمیں، ناظم کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
جلیل عالی، شوق سے ستارہ، گورا پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء۔
نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء۔

سلیم شہزاد، فرہنگِ ادبیات، لسانی وادبی اصطلاحات کا توضیحی و تنقیدی مطالعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۸ء

انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

ہارون الرشید تبسم، ادبی اصطلاحات، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۲ء

**لغات:**

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگلش اردو ڈکشنری، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء۔

وارث سرہندی، قاموس مترادفات، اردو سائنس بورڈ لاہور، اگست، ۱۹۸۶ء

عبدالحق، پروفیسر، عصری لغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء

سعیداے شیخ، (مرتبہ) رابعہ اردو لغت، اسلامک بک سروس، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

**انگریزی کتب:**

Urdu English Dictionary,(Revised Edition), Ferzsons ( pvt) Ltd.

William O'Grady, Micheal Dobrovoisky, Francis katamba, Contemporary

Linguistics: An introduction, Longman limited, 2007.

George Yule, The study of Language, Cambridge university Press, New york,2010.

Paul R.kroeger, Analyzing meaning An introduction to semantics and pragmatics,

language science press, Berlin, 2018.

James R.Hurford, Bendan Heasley, Micheal B.smith, Semantics: A course book,

Cambridge university press,Newyork, 2007.

Longman, A short history of linguistic, Robin R.H, London, 1984.

# ضمیمہ

## سعید احمد

نام: سعید احمد

تخلص: سعید

تاریخ پیدائش: 1966-02-05

جائے پیدائش: راولپنڈی

تعلیم: (سکول، کالج، یونیورسٹی کا نام/تفصیلات)

1. پی-ایچ-ڈی (نمل)
2. ایم اے اردو (پنجاب یونیورسٹی، اصغر مال کالج راولپنڈی)
3. میٹرک: گورنمنٹ جامع ہائی سکول راولپنڈی

شاعری کا آغاز/تفصیلات: میٹرک کے دوران

شاعری میں اساتذہ کے نام: یوسف حسن, احسان اکبر

پیشہ/ملازمت: تدریس (ایسوسی ایٹ پروفیسر اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا F-8/4 اسلام آباد)

اصناف سخن (کن اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں؟): نظم، غزل

آپ راولپنڈی/اسلام آباد کے ادبی منظر نامے پر کب نمودار ہوئے؟ سن؟ آپ کو کس دہائی میں شامل کیا جائے؟

90 کی دہائی

پسندیدہ اردو صنف؟: آزاد نظم، غزل

تالیفات/تصانیف:

1. بے آب آئنوں کے شہر میں (شاعری) 1993
2. تہذیب کی خطائیں (منظوم ترجمہ، طویل نظم از مختار شیخانوف) 2000
3. دن کے نیلاب کا خواب (نظمیں) 2011
4. اکیسویں چاند کی رات (طویل نظم) 2019

زیر طبع

1. بدن کنارے (منظوم ترجمہ امریکی شاعرہ ایریکا ژونگ)
2. جدید اردو نظم مغربی افکار کے تناظر میں (مقالہ برائے پی ایچ ڈی)

ادارت:

معاصر شاعری (کتابی سلسلہ) ( نومبر 2006 تا مارچ 2008 چار شمارے)

ادبی تنظیموں سے وابستگی:

1. حلقہ اربابِ ذوق
2. حلقہ ارباب غالب

# علی محمد فرشی

نام: علی محمد

ادبی نام: علی محمد فرشی

تاریخ پیدائش: ۳دسمبر ۱۹۵۵

جائے پیدائش: راولپنڈی (چونترہ)

تخلیقی سفر کا آغاز: ۱۹۷۳ میں افسانے سے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ جلد ہی نظم کو تخلیق کا ذریعہ بنالیا۔

جامعات میں تحقیقی مقالہ جات:

1. علی محمد فرشی بطور تانیثی شاعر (علینہ اور غاشیہ کے تناظر میں)، برائے ایم فل، مقالہ نگار ندا کرن، فاطمہ جناح یونیورسٹی
2. علی محمد فرشی کی نظم نگاری (اسی کی دہائی کی پاکستانی اردو نظم کے تناظر میں)، برائے ایم فل، مقالہ نگار مہناز انجم، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد
3. علی محمد فرشی کا شعری مجموعہ غاشیہ، برائے ایم اے، مقالہ نگار علیزہ اشفاق، اورئینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور
4. علی محمد فرشی کی متنوع تخلیقی جہات، برائے ایم اے، مقالہ نگار سکیبہ، وفاقی اردو یونیورسٹی اسلام آباد
5. علی محمد فرشی کی نظم نگاری، برائے ایم اے، مقالہ نگار ثمینہ کوثر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز

اصناف سخن (کن اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں؟): نظم، نثری نظم، ماہیا، ہائیکو، تنقید

تالیفات/تصانیف:

1. تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے (نظمیں) ۱۹۹۵
2. دکھ لال پرندہ ہے (ماہیے) ۱۹۹۸
3. علینہ (طویل نظم) ۲۰۰۲
4. زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں (نظمیں) ۲۰۰۴
5. ضیاء جالندھری: شخصیت و فن (تحقیق و فن) ۲۰۰۶
6. غاشیہ (نظمیں) ۲۰۱۱
7. محبت سے خالی دنوں میں (نظمیں) ۲۰۱۶
8. قید سے لبالب پنجرہ (طویل نظم) ۲۰۱۶
9. نیلی دھند میں لپٹی شال (تانیثی شعور کی نظمیں) انتخاب: ڈاکٹر طارق ہاشمی ۲۰۲۱

زیر طبع

1. آٹھواں رنگ الفاظ کا (نظمیں)
2. مرتے ہوئے خواب کا بوسہ (نظمیں)
3. سرخ لبوں سے چن (ماہیے)
4. مشینہ (طویل نظم)

جامعات کے نصاب میں شمولیت:

1. انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکی
2. علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
3. لمز یونیورسٹی، لاہور