مصطفیٰ زیدی کی نظموں میں آہنگ اور امیجری کی حسن کاری

ڈاکٹر راحیلہ کوثر
صدر شعبۂ اردو
ایجوکیشن یونیورسٹی، لاہور

RHYTHM AND IMAGES
IN MUSTAFA ZAIDI'S POEMS

Raheela Kausar, PhD
Chairperson Department of Urdu,
University of Education, Lahore

Abstract

Mustafa Zaidi is one of the most acknowledged poets of Urdu of the twentieth century. He was equally well versed in composing Nazm and Ghazal but gained more prominence owing to the former. One of the major characteristic of his poems/ nazm is the skilful use of words. The words do not only convey a sense of appropriateness and imagery but also give a new meaning metaphorically and symbolically. The present article highlights this quality of Zaidi' poetry.

Keywords:

قطعہ، مسلسل غزل، پیکر تراشی، حسی تشبیہات، صنائع و بدائع، علامت، اشاراتی معنی

شعر کا اہم تاثر اس کے الفاظ کا مخصوص آہنگ ہوتا ہے جو خیال کے ساتھ مل کر حیرت انگیز صورتیں پیدا کرتا ہے۔ پر وہ خیال پر مختلف تصویریں ابھرنے لگتی ہیں اور قاری اس تجربے سے آشنا ہونے لگتا ہے، جس سے شاعر گزرا تھا، یہ تحریک اور شورش تجربے کی گہرائی سے گوہر نایاب تلاش کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مصطفیٰ زیدی کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت لفظوں کا یہی آہنگ ہے۔ ایک گہرا ذہنی ارتعاش ہے جو "ذہن پر کان" میں الفاظ کی جھنکار بکھیرتا ہے اور ذہن کی آنکھ میں تصویریں ابھرنے لگتی ہیں:

سیاہ آنکھوں کے بدلے ، جواں لبوں کے عوض
ہر ایک شکل کھڑی تھی کوئی دکان سجائے
ہر ایک شکل سے آتی تھی دم بدم آواز
گھڑی پرانی قمیضیں ، دوائیں ، سگریٹ، چائے (۱)

نظم کی خارجی ہیئت اور داخلی ہیئت مل کر ایک آہنگ تشکیل دیتی ہیں۔ پابند نظم اور آزاد نظم کا اپنا اپنا آہنگ ہوتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی نے اگر ایک طرف پابند نظمیں کہی ہیں تو دوسری طرف ان کی آزاد نظموں کی بھی قابل توجہ تعداد موجود ہے۔ پابند نظموں میں قافیوں کی ترتیب سے ایک آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی کی بہت سی نظمیں قطعہ کی ہیئت میں ہیں۔ قطعہ چار مصرعوں کا بھی ہو سکتا ہے اور اس سے زیادہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر نظموں کو بعض اوقات غزل بھی سمجھ لیا جاتا ہے۔ مثلاً تخلیق، تہدیہ، کارواں، دنیا، اے دور کور پرور، ناشناس خزانہ، اعتراف، سہرا وغیرہ غزل معلوم ہوتی ہیں۔ یہ چھوٹے قطعے یا مربع قطعہ کی ماڈرن شکل ہیں۔ ایسی نظموں اور غزل میں یہ فرق ہوتا ہے کہ ان کے تمام اشعار میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔ مسلسل غزل اور قطعہ میں ترتیب قوافی ایک جیسی ہوتی ہے۔ فرق یہ ہوتا ہے کہ مسلسل غزل میں ایک تسلسل بھی ہونا چاہیے اور ہر شعر الگ ہو کر اپنا مفہوم بھی پورا ادا کرے جبکہ قطعے میں ہر شعر کا الگ مکمل مفہوم نہیں ہوتا، جیسا کہ قدیم قطعوں میں ہوتا آیا ہے۔ مگر یہ آئیڈیل صورت ہے اور ظاہر ہے کہ عملی طور پر ہمیشہ آئیڈیلزم نہیں برتا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ قطعہ اور مسلسل غزل اور لیپ کر جاتے ہیں۔

مصطفیٰ زیدی کی اکثر نظموں کی صورتِ حال یہی ہے۔ سو ایسی نظموں میں تغزل کی چاشنی کا گہرا رنگ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اشعار دل پر اثر انداز ہوتے ہیں اور حافظے پر نقش ہو جاتے ہیں:

غزلیں نہیں لکھتے ہیں قصیدہ نہیں کہتے
لوگوں کو شکایت ہے وہ کیا کیا نہیں کہتے
ہم نے کبھی دنیا کو حماقت نہیں سمجھا
ہم لوگ کبھی غم کو تماشا نہیں کہتے (۲)

اس اداس کمرے میں
رات کیسے گزرے گی
نیند کیسے آئے گی
اے جلیس، اے ہمدم
آج میری پلکوں پر
تیری انگلیوں کا لوچ
سسکیاں سی بھرتا ہے (۳)

میں کس کے ہاتھ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے (۴)

خود کو تاراج کرو زندگیاں کم کر لو
جتنا چاہو دِل شوریدہ کا ماتم کر لو
گھر جو اُجڑے تو سنورتے نہیں دیکھے اب تک
ایسے ناسور تو بھرتے نہیں دیکھے اب تک (۵)

یہ شعری آہنگ مصطفیٰ زیدی کی نظموں کا خاصا ہے۔ پروفیسر ارشاد علی خاں لکھتے ہیں:

''شعری آہنگ اس حقیقی اور بامعنی تحریک کا نام ہے جو شاعر کے الفاظ میں اس کے جذبات، تخیل اور تفکر سے مل کر پیدا ہوتی ہے۔ اعلیٰ اور مکمل آہنگ اس وقت پیدا ہوگا جب شاعر کے جذبات کا حقیقی بہاؤ، الفاظ کی ترتیب، حرکت اور لب و لہجہ سے پوری پوری مطابقت رکھتا ہو۔ یعنی شعری آہنگ میں وہ تمام زیر و بم (Movement) آجاتا ہے جو جذبات کے نشیب و فراز، مجموعی تاثر وغیرہ کی صورت میں الفاظ کے ذریعے پڑھنے والے تک پہنچایا گیا ہو۔'' (۶)

جب ہم نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو الفاظ کی ترتیب کے ساتھ ساتھ ہمارے ذہن میں تصور در تصور کئی پیکر یکے بعد دیگرے ترتیب پانے لگتے ہیں، اور آخر میں ہم اپنے سارے تجربے کو ایک مخصوص ہیئت سے مشکل کرتے ہیں، اور ذہنی عمل یعنی تخیل، پیکر تراشی، صوتی تاثرات فکری عناصر سب ایک خاص رفتار سے آگے بڑھتے ہیں۔ کہیں ان میں روانی ہوتی ہے، کہیں گہرائی، کہیں سادگی، کہیں نغمگی۔ یہ سب کیفیات و تاثرات

موقع ومحل کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تبدیلی بقول ارشاد علی خاں ''آہنگ کی تبدیلی ہوتی ہے۔''
مصطفیٰ زیدی کی نظموں میں آہنگ کی صورتیں دیکھیے:

مے خانے سے میلوں جگمگ جگمگ کرتی نہر
تیرے سینے کی طغیانی ، میرے دل کی لہر
ریت کی دیواروں سے بنا تھا پیار کا پہلا شہر
نگر نگر کے خواب میں گم ہیں ڈووَر کے ملاح
میں اِن خوابوں کے مبہم سناٹے سے آگاہ
اونچی لہریں ، بڑھتا دریا ، نیچی شہر پناہ

شاید اس طوفان میں ساری بنیادیں ہل جائیں
یا مشرق اور مغرب کے ساحل اک دن مِل جائیں
یہ مبہم مبہم سپنے کمھلائیں یا کھل جائیں (۷)

تو کنول تھی ایاغ تھی کیا تھی
روشنی کا سراغ تھی کیا تھی
میرا دل تھی دماغ تھی کیا تھی
ساری دنیا چراغ تھی کیا تھی (۸)

آہنگ کی اہمیت اور وسعت کو گُرے (Gurrey) ایک جملے میں یوں بیان کرتا ہے:

"The rhythm of a poem is a quality of the whole response____ of sound, imagery, emotion, thought."(۹)

مصطفےٰ زیدی کی نظموں میں آہنگ بھی مختلف عناصر سے ترتیب پاتا ہے۔ وہ لفظ کی تخیلی اور جمالیاتی سطحوں کا بہترین استعمال کرتے ہیں۔

''سویرا اپنے ساحلوں کے درمیان ایسے بہ رہی تھی جیسے اپنے حسن کا وقار جانتے ہوئے قدم اٹھائے ادب سے اک قطار میں جہاز ایسے بڑھ رہے تھے جیسے بھکشوؤں کا قافلہ گیھا میں جائے فرنگیوں کے چہرے یوں اُجڑ گئے تھے جیسے کوئی اک قدم کے فاصلے پہ موت سے نظر ملائے''(۱۰)

شاعر کے تخیل نے سوئیز کو پُر وقار حسینہ بنا دیا۔ جہازوں کی قطار کو بھکشوؤں کا قافلہ بنا دیا۔ تجسیم کی یہ روش مصطفیٰ زیدی کی نظموں میں اس قدر زیادہ ہے کہ یہ ان کے کلام کا خاصا بن گئی ہے۔ نظم ''شہر آذر'' کے پہلے دو اشعار ہی دیکھ لیجیے:

میں اِس پہاڑ کی چوٹی پہ کب سے بیٹھا ہوں
پرومناڈ پہ سورج کی آخری کرنیں
اداس لہروں کے مدھم سروں میں ڈوب گئیں (۱۱)

اداس لہروں کے مدہم سر اور سورج کی آخری کرنوں کا ڈوب جانا سمعی اور بصری امیجز ہیں۔ جب تمام Images ایک رشتہ میں اس طرح منسلک ہوں کہ رشتہ فطری معلوم ہو، تو شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے، اور تخیل، پیکر تراشتا ہے۔ ان دیکھی اور دیکھی بھالی چیزوں کے درمیان رشتہ بنانے کے لیے علامتیں تراشتا ہے۔ تمثال ہائے خیال پیدا کرتا ہے اور بات کرنے کا وہ ڈھنگ وجود میں لاتا ہے جس سے شعر مقامِ بلند حاصل کر لیتا ہے:

تم نے شاید یہ نہیں سوچا کہ میری روح میں
اک اجنتا گر گیا ، پتھر کے ٹکڑے رہ گئے
کتنی نظموں کے لبوں پہ پپڑیاں سی جم گئیں
کتنے افسانے خس و خاشاک بن کر رہ گئے
کتنے گیتوں کا تصور جم گیا مضراب میں
کتنے بت آدرش کے اندھے کھنڈر میں رہ گئے (۱۲)

اجنتا، نظموں کے لبوں پر پپڑیاں، افسانوں کا خس و خاشاک کی طرح بہ جانا، اور بتوں کا آدرش کے اندھے کھنڈر میں رہ جانا، پیکر تراشیاں ہیں، جس نے خیالات کو الفاظ لطیف کا جامہ معنوی بخشا ہے۔

تصویریت کے سلسلے میں اکثر افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے کبھی تو اسے نظم کی روح سے ہی الگ سمجھا گیا، اور کبھی توجہ محسوس پیکر تراشی یا حسی تشبیہات پر مرکوز ہو گئی کبھی بصری تشبیہوں کو اعلیٰ ترین شمار کیا گیا۔ بصری تشبیہات عموماً زیادہ توجہ کی مستحق نہیں سمجھی جاتیں۔ لہٰذا ذہنی پیکروں کی طرف توجہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے یہاں پیش کردہ امیج دنیائے تخیل کے کئی گوشے روشن کر دیتا ہے۔

موم بتی کی روشنی میں نظر
حافظے کے ورق اُلٹتی ہے
ریت کے سوگوار ٹیلوں پر
چاندنی رات بھر بھٹکتی تھی

زرد چنگاریوں کے دامن میں
یوں سلگتا ہے سرد آتش دان
جیسے بچوں کی بھوک کے آگے
ایک نادار باپ کا ایمان
دم بخود خامشی میں دھیرے سے
زرد پتے قدم اٹھاتے ہیں
یاد کے کارواں اندھیرے میں
خواب کی طرح سرسراتے ہیں
کھڑکیوں کے ڈرے ہوئے چہرے
اپنی آہٹ سے کانپ جاتے ہیں
لمبی چوڑی سڑک کے دامن میں
قمقمے سہمے سہمے جلتے ہیں
جیسے اکثر بڑے گھرانوں میں
فاقہ کش رشتہ دار پلتے ہیں (۱۳)

اس نظم میں تجسیم کی صورتیں گہرے حسی ادراک کی حامل ہیں۔لفظوں کی رفتار نظم کے تاثر کے ساتھ ساتھ سبک اور رواں رہتی ہے۔امیجز اپنے گرد کے ماحول پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔اونچے نیچے ٹیلوں پر چاندنی کا پھیلنا اور ظاہر ہے کہ اگر ٹیلوں کی چوٹی اور اطراف پر چاندنی چمکتی ہے تو جہاں اس ٹیلے کا سایہ پڑے گا وہاں تو روشنی نہ ہوگی۔یوں کہیں چاندنی ہے اور کہیں محسوس نہیں ہوتی۔شاعر نے اس ہونے اور نہ ہو سکنے کے عمل کو بڑی خوبصورتی سے چاندنی کے بھٹکنے کے عمل سے تعبیر کیا ہے۔

اگلا امیج اور بھی معنی خیز ہے کہ زرد چنگاریاں جس طرح سرد آتش دان کو اپنے ساتھ سلگنے پر مجبور کر دیتی ہیں،اسی طرح غربت میں اولاد کی بھوک باپ کے ایمان کو دھیرے دھیرے سلگا ڈالتی ہے۔

خاموشی کی تصویر میں اِسے ''دم بخود'' کہہ کر دراصل اس کی ازخود رفتگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ''زرد پتے'' اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ سرد موسم ہے اور اس کے فوراً بعد اندھیرے کا ذکر اِس بات کی دلالت ہے کہ موسمِ سرما کی رات کی خاموشی،گھٹا ٹوپ اندھیرے کی وجہ سے دم بخود ہے۔اور چونکہ ایسے موسم میں ہوا عموماً بہت سُست رفتار ہوتی ہے،سو اس حوالے سے پتوں کا دھیرے سے قدم اٹھانا بہت فطری سا

تلازمہ ہے۔اسی طرح ''یاد کے کارواں'' خواب کی طرح سرسرانا، کھڑکیوں کے ڈرے ہوئے چہرے، اور ان کا اپنی آہٹ سے کانپ جانا یہ سب تصویریں ایسی فطری خوبصورتی کے ساتھ آئی ہیں کہ کہیں بھی احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے کوئی مشقت کی ہے۔سب امیجز اپنے ماحول، الفاظ، آواز، رنگ اور نیچر کے مطابق ابھرتے ڈوبتے جاتے ہیں۔صرف یہی نظم نہیں۔مصطفیٰ زیدی کی زیادہ تر شاعری میں امیجز اتنے ہی شاندار اور نفیس طریقے سے استعمال ہوئے ہیں کہ استعمال کا لفظ یہاں اتنا مناسب نہیں لگتا بلکہ یوں کہنا چاہے کہ یہ امیجز شعر کی بنت میں سمائے ہوئے ہوتے ہیں۔جیسے یہ اشعار:

جیسے کسی کی آہٹ ، راتوں کو مقبروں میں
ہر بات درد آگیں ، ہر راگ وحشت افشاں
یادوں کی چلمنوں سے لمحے پکارتے ہیں
آسیب بن کے چھت پہ اترا ہے ماہ تاباں
سفاک سانحوں کی روندی ہوئی قبائیں
خوں خوار حادثوں کے پھاڑے ہوئے گریباں
جیسے کوئی کہانی روحوں کی انجمن کی
ہر بات بے حقیقت ہر شے طلسم افشاں
ٹیلوں کے دامنوں میں صحرائیوں کی قبریں
قبروں کے حاشیوں پر سہما ہوا چراغاں (۱۴)

پکارتے لمحے، یادوں کی چلمنیں، ماہ تاباں کا آسیب بننا، حادثوں کی خونخواری اور سہما ہوا چراغاں جیسے امیجز ذہن کو اس پراسرار فضا کے سارے راز سمجھا دیتے ہیں۔صرف یہی نہیں بلکہ ان امیجز کے پیچھے کارفرما خوف اور دہشت کی فضا اس عہد کی سراسیمگی کی نشاندہی کر رہی ہے کہ جس عہد میں شاعر سانس لے رہا ہے۔ان مصائب کی کہانی بھی ہے کہ جن سے شاعر سخت خوف اور دہشت کا شکار ہے۔

امیجز بذات خود نظم اور اس کے مجموعی تاثر سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتے شاعر اپنے مافی الضمیر کو زیادہ سے زیادہ پراثر بنانے کی کوشش کرتے ہے۔اس کوشش میں بعض اوقات اس سے فاش غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں اور تاثر میں خلل آجاتا ہے۔پروفیسر علی خاں لکھتے ہیں:

''....مختصر یا طویل نظموں، طویل قطعات یا غزل کے قطعہ بند اشعار میں ایک قسم ایسی بھی نظر آتی ہے جس میں مرکزی خیال تو ایک واحد مرکب امیج کی سی حیثیت رکھتا ہے۔لیکن وہ اتنا ہمہ گیر اور وسیع الجہت ہوتا ہے کہ شاعر اس کو واضح کرنے کے لیے متعدد، مفرد یا مرکب

امیجز تخلیق کرتا ہے۔اوران کے ذریعے ایک ایک زاویہ سے اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ بالآخر تمام شعاعیں محدب شیشے کی طرح ایک مرکز پر جمع ہو کر اس کی وحدت کو نمایاں کر دیتی ہیں۔یا یوں کہیے کہ جیسے کسی ناول، ڈراما یا کہانی کے پلاٹ کو، واقعات کی مربوط کڑیوں کے بجائے تاثرات کی زنجیر میں پرو دیا جائے۔اس زنجیر کے مختلف ومتفرق امیجز کا تانا بانا اس طرح بنا جاتا ہے کہ کسی ایک شعر یا کسی ایک امیج کو اگر خارج کر دیا جائے تو قاری کا ذہن اس خلا کو ایک جھٹکے ساتھ محسوس کرے گا۔اسی طرح اگر کہیں غیر ضروری تکرار ہوگی تو شاعر کی فکر کی کمزور گرفت کا فوری احساس ہوگا ایسے امیجز کے لیے یہ لازمی شرط ہے کہ فکر وتخیل کا عمل قوی ہو مسلسل ہو، اور متوازی ومتوازن ہو۔ایسی مثالیں صرف اعلیٰ فنکاروں کے یہاں ملتی ہیں اور وہ بھی خال خال۔'' (۱۵)

اس اقتباس کی روشنی میں مصطفےٰ زیدی کی نظموں میں امیجز میں فکر وتخیل کا عمل مسلسل متوازی اور متوازن تو ہوتا ہے مگر کہیں کہیں وہ تفاصیل وتکرار کے جھمیلے میں بھی پڑ جاتے ہیں۔جس سے مجموعی تاثر میں چابکدستی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔یوں تو ایسی بہت سی نظمیں بھی نکل سکتی ہیں کہ جہاں امیجز کا استعمال بہت سڈول اور سجل ہے مگر کچھ ایسے حصے بھی مل جاتے ہیں کہ جنھیں اگر ہٹا بھی دیا جائے تو نظم کے تاثر پر فرق نہ آئے گا اور زائد کڑی کے خارج ہونے کا احساس بھی نہ ہوگا۔مثلاً نظم ''اندوہ وفا'' ''سودا'' وغیرہ سے زائد کڑیاں حذف کی جا سکتی ہیں جبکہ نظم یونان کے ساتھ ایسا کرنا مشکل ہوگا کیونکہ اس میں تلازمات متوازن اور ضروری عمل کا حصہ ہیں۔مثلاً نظم ''مسافر'' کے یہ اشعار دیکھیے:

مرے دیار کہاں تھے ترے تماشائی
کہ دیدنی تھا مرا جشن آبلہ پائی
کچھ ایسے دوست ملے شہر غیر میں کہ مجھے
کئی فرشتہ نفس دشمنوں کی یاد آئی (۱۶)

مصطفےٰ زیدی کی اکثر نظموں میں خیال اور امیج کے نمونے ایک کہانی کے طرز پر ارتقا پاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ایک شے سے دوسری شے فطری انداز میں منسلک ہوتی جاتی ہے اور آخر میں ایک عضویاتی کل (Organic Whole) کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔اس کی مثال میں نظم ''ویٹ نام''، ''مری پتھر آنکھیں'' اور ''بزدل'' وغیرہ ہو سکتی ہیں۔

معانی، بیان اور بدیع کی بحث شعر میں حسن کے تعین کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہے۔ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے اور اپنی واردات کو صحیح اور موزوں الفاظ کا جامہ پہنانا تخلیق کو

خوبصورت بناتا ہے۔ خیال کے ساتھ ہی کچھ نہ کچھ الفاظ شاعر کے ذہن میں ضرور آتے ہیں، جب کلام کی تحسین وتزئین کا مرحلہ آتا ہے تو اس کے لیے خلاق ذہن کئی طریقے ڈھونڈ لیتا ہے۔ یہ طریقے اصطلاح میں علم بدیع کہلاتے ہیں۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"....علم بدیع وہ علم ہے جس میں تزئین وآرائش کلام کے اسباب ووجوہ معلوم ہوتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ کلام معانی و بیان کی کسوٹیوں پر پورا اُتر چکا ہو۔ اسباب و وجوہ آرائش کو اصطلاح میں صنعت (جمع صنائع) کہتے ہیں اور ان صناعات کی دو قسمیں ہیں، معنوی ولفظی۔"(۱۷)

کلام کے فصیح و بلیغ ہونے میں لفظی ومعنوی خوبیاں شامل ہوتی ہیں۔ علم بدیع یہی خوبیاں پیدا کرتا ہے اور کلام کو معنی خیز اور خوبصورت بناتا ہے۔ مصطفٰے زیدی کے کلام میں لفظی ومعنوی صنائع وبدائع کا استعمال بھی نقادانہ رائے کا مستحق ہے۔

تکرار الفاظ کی صورت دیکھیے:

دن کی اک اک بوند گراں ہے اک اک جرعہء شب نایاب
شام و سحر کے پیمانے میں جو کچھ ہے ڈر ڈر کے پیو
آہستہ آہستہ برتو ان گنتی کی سانسوں کو
دل کے ہاتھ میں شیشۂ جاں ہے قطرہ قطرہ کر کے پیو (۱۸)

رعایت لفظی سے شعر کی رمزی اور ایمائی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس میں تکلف کا عنصر نہ ہو تو شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ اور اگر یہ احساس ہو کہ شاعر نے تکلف وتصنع سے کام لیا ہے تو طبیعت ادھر نہیں جاتی۔ مصطفٰے زیدی کے ان اشعار میں رعایت لفظی کا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے:

بے صدف کتنے ہی دریاؤں سے کچھ بھی نہ ہوا
بوجھ قطرے کا تھا ایسا کہ سمندر اُٹھا (۱۹)

صدف کی رعایت سے قطرہ، سمندر، دریا وغیرہ کے الفاظ نے شعری تلازموں کو خوبصورت بنا دیا ہے۔ مزید اشعار کی مثالیں دیکھیے:

عہدوں کے وہ پودے آئے کچھ لوگوں کے ہات
صبح کو جن کا بیج لگے اور شام کے وقت پھلے

زیدی اب سنیاسی بن کر ہم لے لیں بن باس
ماتھے پر سیندور لگائے منہ پر راکھ ملے

زباں پہ مہر گدائی ہے، کس سے بات کروں
حروف کاسۂ بے مایہ ہیں قلم کشکول

اب نہ تپتی ہوئی باتیں نہ سلگتے ہوئے خط
گرم آتش کدۂ حرف و بیاں آج بھی ہے (۲۰)

نفس کو فکر جوہر ہے جہاں میں ہوں
سمندر ہی سمندر ہے جہاں میں ہوں (۲۱)

دراصل تناسباتِ لفظی مراعات النظیر اور تضاد وغیرہ قسم کی صنعتوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ مثلاً:

بجھی جاتی ہیں قندیلیں توہّم کی
طلوع عقل خاور ہے جہاں میں ہوں
نفس ہے تشنگی کا دشت بے منزل
نفس ہی موج کوثر ہے جہاں میں ہوں (۲۲)

شہر کے نور کو سینے سے لگانے والی
روح کے قریۂ ویراں کی خبر بھی لیتی (۲۳)

صنعت تضاد کے مزید نمونے دیکھیے:

پتھروں کے صدف تیرہ سے ہیرے ابھرے
بے کراں موج سے بے نام جزیرے اُبھرے

رات کا کرب بھی میں، صبح کا آرام بھی میں
حد و بے حد بھی میں، بے نام بھی میں نام بھی میں
سنگ و سنجاب بھی ہوں، شعلہ بھی ہوں خاک بھی ہوں
میں ترا وہم بھی ہوں میں ترا دراک بھی ہوں (۲۴)

بچھڑ گئے کہ دغا دے گئے شریک سفر
اُلجھ گیا کہ وفا کا طلسم ٹوٹ گیا

نصیب ہو گیا کس کس کو قرب سلطانی
مزاج کس کا یہاں تک قلندرانہ رہا (۲۵)

ان اشعار میں صدف تیرہ اور ہیرے، بے کراں موج اور جزیرے، وہم اور ادراک دغا اور وفا، قرب سلطانی اور قلندرانہ مزاج صنعت متضاد کی مثالیں ہیں۔

اردو شاعری کے مزاج میں صنائع معنوی کا استعمال خوبصورتی اور دلکشی کا باعث بنا رہا ہے۔ اردو شاعروں کے کلام میں ان کی کلیدی حیثیت ہے۔ بنیادی صنائع یعنی حسن تعلیل، تضاد، مراعات، ایہام اور مبالغے وغیرہ کا استعمال معمول کی بات ہے۔ اس کے استعمال کے مختلف طریقے دراصل تخصیص کا باعث بنتے ہیں۔ یہ چیزیں ہماری ادبی روایت کا جزو ہیں۔ ان کے استعمال کے طریقوں سے آگاہی شعر میں حسن وخوبی کا باعث بنتی ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے کلام میں بھی ان کا استعمال جادوگری اور استادی کے زمرے آتا ہے۔ ان کی نظم ''وہ اجنبی'' کے ان اشعار میں ضائع کے استعمال کا استادانہ رنگ دیکھیے:

وہ مہر و ماہ و مشتری کا ہم عناں کہاں گیا
وہ اجنبی کہ تھا مکاں و لامکاں کہاں گیا

مہر وماہ ومشتری: صنعت مراعات النظیر، مکاں، ولامکاں، صنعت تضاد ہیں۔

ترس رہا ہے دل کسی کی داوری کے واسطے
پیمبران نیم جاں خدائے جاں کہاں گیا

داوری، خدا اور پیمبر صنعت مرعاۃ النظیر

وہ ملتفت بہ خندہ ہائے غیر کی طرف ہے آج
وہ بے نیاز گریہ ہائے دوستاں کہاں گیا

ملتفت اور بے نیاز، خندہ اور گریہ، غیر اور دوستاں، صنعت تضاد۔

وہ ابرو برق و باد کا جلیس ہے کدھر نہاں
وہ عرش و فرش و ماورا کا راز داں کہاں گیا

ابر وبرق وباد مراعات النظیر جبکہ عرش وفرش میں صنعت تضاد۔

وہ میزباں کہاں ہے جس کی دید بھی محال تھی
جو آج تک نہ آ سکا وہ میہماں کہاں گیا (۲۶)

میزباں اور میہماں صنعت تضاد کی نشاندہی کرتے ہیں۔

یہ فکر ہے کہ یونہی تیری روشنی چمکے
گناہ گار ہوں ظلمات لے کے آیا ہوں (۲۷)

روشنی، ظلمات، صنعت تضاد۔

مصطفیٰ زیدی ان شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے بیشتر اشعار میں کوئی نہ کوئی صنعت ضرور ملے گی اوراس کی خوبی یہ ہے کہ عموماً وہ صنعت یا حسنِ بدیع غیر محسوس طریقے سے وارد ہوتا ہے۔ جیسے صنعت تلمیح کی یہ صورت:

سامری سانپ مری سمت بڑھے آتے ہیں
زور اعصاے کلیم و یدِ بیضا مدّے (۲۸)
آج گم گشتۂ منزل ہیں روایاتِ خضر
آج بیمار ہے صدیوں کا مسیحا مدّے

وہ نہیں عشرتِ آسودگیِ منزل میں
جو کسک جادۂ گم گشتہ کی افتاد میں تھی (۲۹)

عشرت، کسک، صنعت تضاد اور منزل، جادہ، صنعت مراعات النظیر ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے کلام میں جمالیاتی عنصر کے رموز و اسرار ان دو صنعتوں کے استعمال سے خوب نکھرے ہیں:

ہاے تو راکھ کی مانند بجھا بیٹھا ہے
شعلہ رخ ، شعلہ صفت ، شعلہ خراماں زیدی
وہ مجسم کوئی آیت ، کوئی نورِ افلاک
میں پراگندہ نہ ملحد ، نہ مسلماں زیدی
میں تو بس ایک دیا تھا سو کہیں جل بجھتا
اُس نے کیوں چھوڑ دیا جشن چراغاں زیدی؟ (۳۰)

غم تو مے خانے کی تاریک گلی تک لایا
ذہن میں سلسلۂ کاہکشاں آج بھی ہے
تنگیِ دائرہ اہلِ خرد کے باوصف
وسعتِ حلقۂ آشفتہ سراں آج بھی ہے (۳۱)

ترے غموں نے مرے ہر نشاط کو سمجھا
مرا نشاط ترے غم سے آشنا نہ ہوا

کہاں کہاں نہ مرے پاؤں لڑ کھڑائے مگر
ترا ثبات عجب تھا کہ حادثہ نہ ہوا
مری سیاہی دامن کو دیکھنے پر بھی
ترے سفید دوپٹوں کا دل برا نہ ہوا (۳۲)

میں رات ایسے جزیرے میں تھا جہاں مجھ کو
ہر ایک ٹھوس حقیقت ملی گماں کی طرح
جنوں کی آگ میں جل بجھ چکا ہے میرا وجود
میں اس کی راکھ سے ڈالوں کہاں کہاں کی طرح (۳۳)

آگ لگ جائے جو گھر کو تو چلو جشن ہوا
اپنے معمول کی اس راکھ سے شعلے اچھے (۳۴)

تمھاری سالگرہ پر خواص آتے ہیں
سنا ہے اب کے برس جشن عام بھی ہو گا (۳۵)

راکھ، شعلہ، تاریکی، کاہکشاں، لڑکھڑاہٹ، ثبات، سیاہیِ دامن، سفید دوپٹے، حقیقت، گمان، خواص عوام وغیرہ صنعت تضاد کے نمونے ہیں جبکہ آگ شعلے، آگ کے ساتھ جل بجھ جانا، آیت، نورافلاک اور مسلمان، دیا چراغاں جشن وغیرہ صنعت مراعات النظیر کے نمونے ہیں۔ مصطفٰے زیدی کا یہ خاص وصف ہے کہ ان کے اشعار بیک وقت ایک سے زیادہ صنائع کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے۔ صفت تضاد اور تناسبات کے حوالے سے کئی تلازمات ملتے ہیں۔

لٹ گئی دولت ایمان و متاع عرفان
کیسۂ منبر و محراب و کلیسا مدّے (۳۶)

لٹ گئی، مدّے، دولت، متاع، ایماں، عرفان، منبر ومحراب اِن سب لفظوں کی بُنت خوبصورت صنائع معنوی سے کی گئی ہے۔ شاعر لفظوں کی تراش خراش اور ان کی نشست کے ساتھ ساتھ ان کے منطقی ارادے اور نفسیاتی دلالت کی دوئی کو بھی نبھانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ دلالت معنوی سے کام لیتا ہے۔ وہ الفاظ کی صداقت کے ساتھ ساتھ ان کی طاقت کا شعور بھی رکھتا ہے۔ وہ سننے والے کو ایک خاص نفسیاتی

کیفیت سے متکیف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔لفظ نفسیاتی طور پر برانگیختہ کرتے ہیں، وہ سننے والے کے ذہن میں ان الفاظ سے وابستہ تلازمے جگا دیتا ہے۔سوشعر جذبات اور حواس سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔مگر اکثر الفاظ کثرت استعمال کے باعث بے رنگ اور پھیکے پڑ جاتے ہیں۔شاعر کا کام ایک غیر متوقع اور روشن تعلق باہمی کے بیان سے اشیا کی نئی صورت الگ الگ زاویوں سے دکھانا ہے۔گویا شاعر پرانے تلازمات کی گرہیں توڑ کر نئے تعلقات دکھا کر ہمارے تجربات کو تازگی صورت پذیری اور تیز بینی عطا کرتا ہے۔جب الفاظ اشیا کو پرانی حسی خوبصورتی سے نکال کر انھیں انسانی امیدوں اور روایتوں سے مربوط کر کے زندگی عطا کرتے ہیں، تو وہ استعارے بن جاتے ہیں۔تشبیہ اور استعارہ رسمی ادراک کے خلاف شاعر کی بغاوت ہے۔غور سے دیکھا جائے تو زبان سراسر استعارہ ہے۔

مصطفیٰ زیدی نے الفاظ کے استعمال کی ایسی صورتیں پیدا کی ہیں کہ وہ استعارہ اور علامت کے پیرایے میں ڈھل گئی ہیں:

میں اسپتال کے بستر پہ تم سے اتنی دور
یہ سوچتا ہوں کہ ایسی عجیب دنیا میں
نہ جانے آج کے دن کیا نہیں ہوا ہو گا
کسی نے بڑھ کے ستارے قفس کیے ہوں گے
کسی کے ہاتھ میں مہتاب آگیا ہو گا
جلائی ہوں گی کسی کے نفس نے قندیلیں
کسی کی بزم میں خورشید ناچتا ہو گا
تمھیں یہاں کے اندھیرے کا علم کیا ہو گا
تمھیں تو صرف مقدر سے چاند رات ملی (۳۷)

ستارے قفس کرنا، ہاتھ میں مہتاب کا آجانا، نفس کی قندیلیں، ناچتا ہوا خورشید، چاند رات وغیرہ استعارے اور علامتی اظہار کی صورتیں ہیں۔مصطفیٰ زیدی نے استعارہ بالکنایہ کا استعمال زیادہ کیا ہے کہ جس میں شبہ یعنی مستعار منہ کا ذکر نہیں ہوتا۔جیسے یہ اشعار:

کون جانے کہ یہ آوارہ کرن بھی چھپ جائے
کون جانے کہ ادھر دھند کا بادل نہ چھٹے
کس کو معلوم کہ پائل کی صدا بھی کھو جائے
کس کو معلوم کہ یہ رات بھی کاٹے نہ کٹے (۳۸)

مصطفیٰ زیدی یہاں کسی تشبیہ سے کام نہیں لے رہے بلکہ وہ براہِ راست گویا ہوئے ہیں کہ بہت اندھیرا ہے اور آوارہ کرن کے چھپنے کا بھی اندیشہ ہے۔ یہاں غم کو منکشف کیا گیا ہے۔ مصور نہیں کیا گیا۔

اُس دیس سے آیا ہے ابھی ایک مسافر
جس دیس میں اک خواب گرانبار ہے منزل
اک حرف جنوں ، وحشت بیمار ہے منزل (۳۹)

اے مری حسن قبا ، اے مری جان ناموس
میرے اس چاکِ گریباں کی خبر بھی لیتی

میں کہ محصور ہوں افکار کی دیواروں میں
وہ کہاں اور کہاں وحشت زنداں زیدی
ایک ننھی سی کرن اور امنڈتے بادل
ایک چھوٹی سی کلی اور بیاباں زیدی

پھر دل کے آنگن میں اترا اس کا سارا روپ
اس چہرے کی شیتل کرنیں ، اس مکھڑے کی دھوپ (۴۰)

استعارہ کے کئی رخ اور کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ جس شاعر کے یہاں یہ رخ زیادہ پائے جائیں اس کا کلام معنی کی کئی جہات کا حامل ہوتا ہے۔

دیکھنا اہل جنوں ساعتِ جہد آ پہنچی
اب کے توہین لب دار نہ ہونے پائے
اب کے کھل جائیں خزانے نفس سوزاں کے
اب کے محرومیِ اظہار نہ ہونے پائے (۴۱)

جب استعارہ اپنی پختگی کی حدود سے آگے کا سفر طے کر لیتا ہے تو اس کی شکل اور مفاہیم پر ازسرِ نو غور کی ضرورت ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''شاعری کی تلاش پیکر، استعارہ، علامت (Symbol) سے ہوتی ہوئی اسطور (Myth) پر ختم ہو جاتی ہے۔ علامت کو وسیع استعارہ کہہ سکتے ہیں۔ شعر میں اس کے تین مظاہر ہوتے ہیں۔ آج کل علامت پرستی کے مخالف نقادانِ سخن علامت کے تیسرے اور آخری مظہر کو تختہ

مشق بنائے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے تو ہم شاعری کی فطری علامیت (Natural Symbolism) سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اساطیری علامیت کا ذکر آتا ہے۔ اس کے بعد ذاتی علامتیں آتی ہیں۔ شعر کے ابلاغ تک نہ پہنچ سکنے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ہم اکثر شعر کی فطری علامیت سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ چوں کہ شاعر بالواسطہ زبان کے استعمال پر مجبور ہے اور ہر ذہن اساطیر کے گہرے پانیوں میں کسی نہ کسی حد تک غرق ہوتا ہے۔ اس لیے زبان کا علامت کی طرف مڑ جانا ناگزیر ہے۔'' (۴۲)

مصطفیٰ زیدی نے فطری، اساطیری اور ذاتی علامتوں کا استعمال بارہا کیا ہے۔ فطری علامتوں میں چمن، قفس، آشیانہ، نشیمن وغیرہ کو قاری اور فنکار دونوں مانتے ہیں۔ پھر ان سے انکار کا کوئی جواز نہیں:

کون یہ وقت کے گھونگھٹ سے بلاتا ہے مجھے
کس کے مخمور اشارے ہیں گھٹاؤں کے قریب
کون آیا ہے چڑھانے کو تمناؤں کے پھول
اِن سلگتے ہوئے لمحوں کی چتاؤں کے قریب (۴۳)

اساطیری علامتیں اُن کی نظموں اور غزلوں میں یکساں طور پر اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ ایک تو سانحہء کربلا کے کرداروں اور مصائب کے حوالے سے اِن علامتوں کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے اور دوسرے انھیں اپنے حالات و واقعات کے حوالوں سے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ان کی نظم ''کوئی قلزم، کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے۔'' پوری کی پوری اساطیری علامتوں سے بُنی گئی ہے:

دیر سے روح پہ اک خواب گراں طاری ہے
آج بیمار پہ یہ رات بہت بھاری ہے
آج پھر دوش تمنا پہ ہے دل کا تابوت
جاگ اے نرم نگاہی کے مسیحانہ سکوت (۴۴)

نظم 'یاما' بذات خود ایک علامت ہے۔ جاپانی زبان کے اس لفظ کا مطلب برف پوش پہاڑ ہے۔ شاعر نے محبوبہ کے جمے ہوئے جذبات کی علامت کے طور پر اس نظم کا یہ عنوان رکھا ہے، اسی طرح نظم ''پرچھائیں'' میں ''تلسی کا ذرا سا پودا بھی ایک علامت ہے جو ٹوٹی بکھرتی قوموں کے وجود کا نازک سا احساس ہے اور جسے نہ جانے کب ظلم و ستم کی تیز کرنوں کی تمازت سلگا دے:

جانے کب تک رہے یہ دودھ سی بے داغ فضا
جانے کس وقت یہ خوابوں کی عمارت ڈھے جائے

اور تلسی کا یہ مغرور ذرا سا پودا
تیز کرنوں کی تمازت سے سلگ کر رہ جائے (۴۵)

علامت ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی ہے۔علامت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے۔علامت ایک پوری کائنات پر محیط ہوتی ہے۔نظم ''کوہِ ندا'' خود ایک علامت ہے اور ایسی علامت ہے جو بیک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہے۔اس کی اساطیری علامیت کے ساتھ ساتھ ذاتی علامیت کی سطحیں بھی جلوہ گر ہیں:

لیکن اس بند جزیرے کے ہر اک گوشے میں
ذات کا باب طلسمات کھلا رہتا ہے
اپنی ہی ذات میں پستی کے کھنڈر ملتے ہیں
اپنی ہی ذات میں اِک کوہِ ندا رہتا ہے (۴۶)

ادبی انتقاد کی اصطلاحات عموماً دوسرے علوم وفنون سے مستعار لی گئی ہیں۔جیسے اشارہ کی اصطلاح صوفیانہ نظام کی اصطلاح ہے۔انگریزی میں اس کے لیے Symbol کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔علامت، رمز، ایما اس کے مرادفات ہیں۔سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

''لفظ مختلف کیفیتوں سے گزرتا ہے معانیِ درسی سے کہ معنی منطقی سے مشابہ ہے معانیِ نفسیاتی سے کہ اصطلاحی ہیں پھر معانیِ مجازی سے کہ منسوب بہ استعارہ ہیں۔ان منزلوں میں لفظ کا ایسا مفہوم بھی متعین ہو جاتا ہے جسے اصطلاح یا اشارہ کہہ سکتے ہیں۔استعارہ نہیں۔''(۴۷)

لہٰذا کسی استعارے کو مختلف منازل طے کر کے علامت یا اشارہ کی شکل اختیار کرنا ہوتی ہے۔نظم ''زخم سفر'' کے ان اشعار میں اشارہ یا علامت بنتے ہوئے استعاروں کا سفر دیکھیے:

جسے خبر ہو کہ کس نے نقاب اٹھائی ہے
یہ عہد گرز ہے یا عصر مومیائی ہے
یہ عادلی ہے کہ نمرود کی خدائی ہے
یہ خونِ دل ہے قلم میں کہ روشنائی ہے
جو نقش و رنگ سے آدابِ سادگی پوچھے
جو خسروی سے مزاجِ جفا کشی پوچھے (۴۸)

نظم ''سایہ'' کا یہ ٹکڑا:

ہر اک قبا پہ کثافت کے داغ گہرے ہیں
لہو کی بوند سے یہ پیرہن دھلیں تو دھلیں
ہوا چلے تو چلے بادباں کھلیں تو کھلیں

نظم ''تنہا'' کا پہلا بند:

میں وہی قطرۂ بے بحر وہی دشت نورد
اپنے کاندھوں پہ اٹھائے ہوئے صحرا کا طلسم
اپنے سینے میں چھپائے ہوئے سیلاب کا درد
ٹوٹ کر رشتۂ تسبیح سے آ نکلا ہوں
دل کی دھڑکن میں دبائے ہوئے اعمال کی فرد
میرے دامن میں برستے ہوئے لمحوں کا خروش
میری پلکوں پر بگولوں کی اڑائی ہوئی گرد

نظم ''بے سمتی'' کا یہ بند:

جلے جلائے کلیسا ، لٹے لٹائے حرم
طلوع ہو تو کدھر سے نئی سحر کا گجر
سکوت طوق بہ دست و صدا رسن بہ گلو (۴۹)

نظم ''منزلیں، فاصلے'' کا پہلا بند:

حافظے کی مدد سے چلو ، ساتھیو
دور تک کہر ہی کہر ہے ، راستے
راہ گیروں کے قدموں سے لپٹے ہوئے
اونگھتی سرحدوں کی طرف کھو گئے (۵۰)

ان مثالوں میں علامتی اور اشاراتی معنی شعر میں لطف پیدا کر رہے ہیں اور شعر کی کئی سطحوں کو سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں۔اشارہ بھی استعارے کی طرح مجازہی کی ایک قسم ہے،اشارے میں بھی لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔اس میں اصلی معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد ہوتے ہیں۔مصطفٰے زیدی کے ان اشعار میں بھی اشاراتی معنی مراد لیے گئے ہیں کیونکہ یہاں حقیقی اور مجازی معنی مل کر ایک ہو گئے ہیں اور استعارے اور اشارہ کی حقیقت ایک ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ اشارے میں حقیقت اور مجاز مل کر امتیاز کو مشکل بنا دیتے ہیں۔

اسی لیے مندرجہ بالا اشعار میں استعارہ اور علامت اپنے مختلف مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں، یہاں شاعر اور پڑھنے والوں کے درمیان ایک مفاہمت پیدا ہو جاتی ہے کہ شاعر جو کچھ کہہ رہا ہے، پڑھنے

والا اسے اس طرح سمجھتا ہے جیسے ان اشعار میں برائی اور بدی کے لیے لفظ کثافت استعمال ہوا ہے۔ بگولوں کی گرد سے مراد زندگی کی طوفانی اور ہیجانی رفتار کا اثر اور منزل مراد کے لیے سحر کا اشارہ یا علامت استعمال کی گئی ہے۔ شاعر اور قاری کے درمیان یہ مفاہمت بہت ضروری ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

> ''اشارہ کی صورت میں شاعر اور قاری کے درمیان مفاہمت یا کانگ وڈ کے لفظوں میں معاہدہ (Agreement) نہایت ضروری ہے۔ معاہدہ استعارے میں بھی تھا۔ لیکن وہ خارجی یا قانونی معاہدہ تھا۔ یہ ذہنی اور غیر قانونی معاہدہ ہے۔ استعارے میں معہود خارجی کے طور پر لفظ کے مجازی معنی مراد لیے گئے تھے۔ اشارے میں معہود ذہنی کے طور پر لفظ کے اشاراتی معنی مراد ہوئے۔۔۔'' (۵۱)

مصطفیٰ زیدی کی نظموں میں اشارے اور علامت اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ ان کی زیادہ تر ترسیل و ابلاغ میں لفظوں کی یہی دوئی یا دورُخا پن ان کی انفرادیت کا باعث بھی بنتا ہے۔

آئی اے رچرڈ اپنے مضمون ''سائنس اور شاعری'' (۱۹۲۶ء) میں لکھتے ہیں:

> ''شاعروں کی اہم ترین صفت الفاظ پر ان کی حیرت انگیز قدرت ہے۔ یہ محض ذخیرہ الفاظ یا لغت کا معاملہ نہیں ہے۔ حالانکہ یہ بات معنی خیز ہے کہ شیکسپیئر کا ذخیرہ الفاظ انگریز سے زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ یہ الفاظ کی تعداد کا مسئلہ نہیں ہے جو کسی مصنف کے پاس ہیں بلکہ اصل میں وہ طریقہ ہے جس سے وہ انھیں استعمال کرتا ہے اور جو اسے شاعر کی حیثیت سے ایک مقام عطا کرتا ہے۔ اصل چیز جو اہم ہے وہ یہ ہے کہ الفاظ شاعر کو اور شاعر الفاظ کو کیسے بدلتے اور متاثر کرتے ہیں، ان کے الگ الگ اثرات ذہن میں کیسے ملتے ہیں، اور وہ پورے تجربے میں کس طرح صحیح بیٹھتے ہیں۔'' (۵۲)

مصطفیٰ زیدی نے الفاظ کی اس حیرت انگیز قدرت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے جو شعر کی تہ در تہ معنویت کی طرف لے جاتی ہے اور لفظ کی استعاراتی، اشاراتی اور علامتی سطح کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات (شہر آذر)، راولپنڈی: ماورا، سنہ ندارد، ص ۴۴

(۲) ایضاً ۔ (روشنی) ص ۹ (۳) ایضاً ۔ (شہر آذر) ۷۵

(۴) ایضاً ۔ (کوہ ندا) ص ۷۰ (۵) ایضاً ۔ ص ۹۲-۹۳

(۶) پروفیسر ارشاد علی خان۔ جدید اصول تنقید۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۱۱

(۷) مصطفیٰ زیدی۔کلیات(شہرآذر)ص۱۳۹ (۸) ایضاً ۔ (گریباں)ص۳۰
(۹) بحوالہ پروفیسر ارشادعلی خان۔جدید اصول تنقید۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ص۱۱۲
(۱۰) مصطفیٰ زیدی۔کلیات(شہرآذر)ص۱۴۳ (۱۱) ایضاً ۔ ص۱۲۹
(۱۲) ایضاً ۔ ص۹۱ (۱۳) ایضاً ۔ (قبائے ساز)ص۶۷-۶۸
(۱۴) ایضاً ۔ ۶۶
(۱۵) پروفیسر ارشادعلی خان۔جدید اصولِ تنقید۔ص۲۰۴
(۱۶) مصطفیٰ زیدی۔کلیات۔(کوہندا)ص۴۶
(۱۷) سید عابدعلی عابد۔البدیع۔لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۵ء۔ص۴۰-۴۱
(۱۸) مصطفیٰ زیدی۔کلیات(قبائے ساز)ص۱ (۱۹) ایضاً ۔ ص۳۴
(۲۰) ایضاً ۔ ۳۵، ۳۶، ۵۶، ۱۱۵ (۲۱) ایضاً ۔ (کوہندا)ص۳۴
(۲۲) مصطفیٰ زیدی۔کلیات(کوہندا)ص۳۴-۳۵ (۲۳) ایضاً ۔ (گریباں)ص۲۵
(۲۴) ایضاً ۔ (قبائے ساز)ص۱۴-۱۵ (۲۵) ایضاً ۔ ص۵۴
(۲۶) ایضاً ۔ ۱۲۱ (۲۷) ایضاً ۔ (گریباں)ص۴۰
(۲۸) ایضاً ۔ (کوہندا) ص۶۲-۶۳ (۲۹) ایضاً ۔ (قبائے ساز)ص۱۹
(۳۰) ایضاً ۔ (گریباں)ص۳۷، ۳۸، ۳۹ (۳۱) ایضاً ۔ (قبائے ساز)ص۱۱۳
(۳۲) ایضاً ۔ ص۱۱۲-۱۲۳ (۳۳) ایضاً ۔ ص۵۹-۶۱
(۳۴) ایضاً ۔ (شہرآذر)ص۹۴ (۳۵) ایضاً ۔ ص۶۲
(۳۶) ایضاً ۔ (کوہندا)ص۶۲ (۳۷) ایضاً ۔ (شہرآذر)ص۹۵، ۹۷
(۳۸) ایضاً ۔ ص۱۰۰ (۳۹) ایضاً ۔ ص۱۳۲
(۴۰) ایضاً ۔ (گریباں)ص۲۵، ۳۸، ۳۹، ۴۳ (۴۱) ایضاً ۔ ص۶۴
(۴۲) شمس الرحمٰن فاروقی۔لفظ و معنی۔کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء۔ص۱۰۷
(۴۳) مصطفیٰ زیدی۔کلیات(روشنی)ص۵۲ (۴۴) ایضاً ۔ (شہرآذر)ص۴۷
(۴۵) ایضاً ۔ ص۵۰ (۴۶) ایضاً ۔ (کوہندا)ص۴۱
(۴۷) سید عابدعلی عابد۔البیان۔لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۹ء۔ص۲۷۹
(۴۸) مصطفیٰ زیدی۔کلیات۔(قبائے ساز)،ص۱۱ (۴۹) ایضاً ۔ ص۳۳، ۲۷، ۸۴
(۵۰) ایضاً ۔ (موج مری صدف صدف)ص۶۰ (۵۱) سید عابدعلی عابد۔البیان۔ص۲۸۲
(۵۲) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۰ء، ص۴۷۰-۴۷۱