Vol.5 No. 2 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

احمد فراز کی غزل کا صرفی اور نحوی رنگ و آہنگ

The grammatical and syntactic charm of Ahmad Faraz's ghazal

☆ڈاکٹر محمد افضل صفی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج کروڑ لعل عیسن

☆محمد اشرف

لیکچرار شعبہ اُردو، ایمرسن یونیورسٹی، ملتان

☆ڈاکٹر امتیاز حسین بلوچ

پروفیسر، شعبہ اُردو، ایمرسن یونیورسٹی، ملتان

***Abstract**:*

Ahmad Faraz is one of the most famous poets of the second half of the twentieth century. The poets of this era have revolutionized the literary world. They set precedence for the younger generations. Ahmad Fraz's poetry is enriched with a variety of subjects and themes. A close look at his ghazal reveals that the wonderful expression of these themes results from his mastery over the art and technicalities of ghazal. A critical eye into grammar and syntax of his ghazal will throw light on the splendid use of inversion of Subject, Verb and Object; and the nominal, the verbal, the optative and the interrogative sentences. In Ahmad Faraz's ghazal, Nouns and verbs combine to produce the holistic effect, the nouns have been used to convey the thought and verbs for adding grace.The present article highlights the use of grammar and syntax,word order and nouns and verbs effect on structure and themes of Ahmad Fraz's Ghazals.

***Keywords**:*

Ahmad fraz, grammar and syntax, Nouns and verbs,Ghazal

احمد فراز کا شمار ۱۹۵۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے اہم ترین شعرا میں ہوتا ہے۔ اس عہد کے شعرا نے ادبی دنیا میں انقلاب برپا کیا۔ آئندہ نسل کی رہنمائی اور ادبی تربیت کا فریضہ انجام دیا۔ فراز کی شاعری متنوع موضوعات پر مشتمل ہے۔ ان موضوعات کی پر اثر ترسیل کے لیے انھوں نے مختلف فنی اور تکنیکی حربوں سے کام لیا۔ صرفی اور نحوی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو جملہ اسمیہ، جملہ فعلیہ، استفہامیہ، تمنائی، تفصیلیہ، تعلیلیہ وغیرہ میں زبان و بیان کے عمدہ قرینے پیش کیے۔ ان کے یہاں اسما اور افعال کا فنکارانہ استعمال ملتا ہے۔ اسما اور افعال آپس میں گھل مل کر مجموعی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں اسما سے ترسیل فکر اور افعال سے ادبی تاثیر پیدا کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ اس آرٹیکل میں صرفی اور نحوی ترکیب و ترتیب کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ اسما اور افعال غزل کی اندرونی کیفیت اور بیرونی ساخت پرداخت میں کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اور معنویت میں کیا کیا تغیر و تبدل پیدا کرتے ہیں۔

کلیدی لفظ: احمد فراز، صرف نحو، انقلاب، اسما، افعال

"صرف" میں الفاظ کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ علمِ صرف دراصل صیغوی غلطی سے بچنے میں مدد کرتا ہے۔ اس میں لفظ سے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ دیکھا جاتا ہے کہ لفظ واحد ہے، جمع ہے، مذکر ہے، مؤنث ہے، اسم ہے، فعل ہے یا حرف ہے۔ غرضیکہ علمِ صرف کے ذریعے الفاظ کو ہر حوالے سے پرکھا، سمجھا اور دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح "نحو" سے مراد "وہ علم ہے جس سے کلموں کی ترتیب اور جدا کرنے کا قاعدہ معلوم ہو"(۱) علمِ نحو میں جملوں کی دروبست اور ترکیب و ترتیب کو سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فراز کے یہاں صرف و نحو کے عمدہ قرینے ملتے ہیں۔ چند غزلیں دیکھیے۔

یوسف نہ تھے مگر سرِ بازار آ گئے

خوش فہمیاں یہ تھیں کہ خریدار آ گئے

ہم کج ادا چراغ کہ جب بھی ہوا چلی

طاقوں کو چھوڑ کر سرِ دیوار آ گئے

پھر اس طرح ہوا مجھے مقتل میں چھوڑ کر

سب چارہ ساز جانبِ دیوار آ گئے

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

اب دل میں حوصلہ نہ سکت بازوؤں میں ہے

اب کے مقابلے پہ مرے یار آ گئے

آواز دے کے زندگی ہر بار چھپ گئی

ہم ایسے سادہ دل تھے کہ ہر بار آ گئے

سورج کی دوستی پہ جنھیں ناز تھا فراز

وہ بھی تو زیرِ سایۂ دیوار آ گئے

(۲)

اس غزل کے لفظی سرمائے پر غور کرنے سے الفاظ کے باہم و مربوط زمرے اس طرح سامنے آتے ہیں۔

۱۔ چراغ، دیوار، ہوا، طاق، سورج

۲۔ زندگی، حوصلہ، سکت، بازوؤں

۳۔ مقتل، دربار

۳۔ چارہ ساز، یار

۵۔ بازار، خریدار

پہلا زمرہ نہایت اہم ہے۔ اس کا کلیدی لفظ "چراغ" ہے۔

اِس زمرے کے دوسرے الفاظ یعنی سورج، دیوار، ہوا، طاق، اس کے مناسبات ہیں جو اس غزل کا بنیادی ڈھانچا پیش کرتے ہیں۔ جب ہم خارج سے داخل کی طرف رجوع کرتے ہیں تو شاعر کی فکر میں موجود جرأت مندی کا مظاہرہ مقصود ہے یعنی انسان پر جب بُرا وقت آتا ہے تو اس کے دوست احباب تمام رشتے ناتے ساتھ چھوڑ جاتے ہیں لیکن اُس کی جرأت مندی اور ثابت قدمی اُسے اپنے اصولوں پر ڈٹے رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ چراغ تمام ہواؤں کا مقابلہ کر کے اپنے آپ کو روشن رکھتا ہے۔ سورج کی شدت میں لوگ سایہ تلاش کرتے ہیں لیکن چراغ کی روشنی جہاں اُمید کی مظہر ہے وہاں ثابت قدمی کی علامت بھی ہے۔

اس غزل کا معنیاتی نظام کلیدی لفظ "چراغ" کے گرد گھومتا ہے۔ چراغ روشنی اور امید کا نمائندہ ہے جس کی کوکھ سے انقلاب جنم لیتا ہے۔ چراغ کی کج ادائی یعنی جرات مندی اسے طاق سے نکال کر سرِ دیوار لاتی ہے جہاں اسے زمانے کی تیز ہواؤں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے مقصد میں کس حد تک کامیاب ہو گا اس کا انحصار اس کی سکت اور برداشت پر ہے۔ دیوار پر ہونے کی وجہ سے اندرونی اور بیرونی ہواؤں کے خطرات موجود ہیں۔ جب اندرونی ہوائیں یعنی دوست احباب بھی دشمن ٹھہریں، ہم نظریہ لوگ بھی مخالفت پر اتر آئیں تو مقصد کو پا لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسے اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے حوصلے کی ضرورت ہے۔ یہی حوصلہ اسے مشکلات کے سامنے ڈٹ جانے کی طاقت بخشتا ہے۔ اس میں چارہ سازوں پر طنز کا رویہ بھی موجود ہے۔ وہ چارہ ساز جن سے امیدیں وابستہ تھیں وہ تیز ہواؤں کے خوف سے یا ذاتی مفادات کے پیشِ نظر پیچھے ہٹ گئے۔ برے وقت میں تنہا چھوڑ دیا لیکن یہاں بھی زندگی کی امید ختم نہیں ہوئی، زندگی بار بار امیدیں دلا کر دھوکا دینے کے درپے رہی اور چراغ ایسی روشن فکر رکھنے والے اپنی سادگی کی بنا پر دھوکا کھاتے رہے۔ یہاں فراز نے ہم عصروں کی زمانہ سازی اور کم حوصلگی کی طرف اشارہ بھی کیا بظاہر جو انقلاب کے نعرے بلند کر رہے تھے لیکن درونِ خانہ اپنے مفادات کو ترجیح دے رہے تھے۔ "چراغ" تنہا وقت کی آندھیوں کا مقابلہ کرتا رہا اور اپنی روشنی یعنی روشن فکر آگے بڑھاتا رہا۔

صرفی و نحوی حوالے سے دیکھیں تو پہلے زمرے کے تقریباً تمام الفاظ اسما ہیں۔ اسما کے ساتھ افعال کا استعمال بات کی وضاحت میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ یوسف بطور فاعل اسمِ ظرف "سرِ بازار" کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح "ہم کج ادا چراغ" مرکب توصیفی "ہوا" اسم فاعل اور "چلی" فعل کے ساتھ مل کر بات مکمل کر رہا ہے۔ اگلے شعر میں "مقتل" اسم ظرفِ مکاں کے ذکر کے ساتھ "چارہ ساز" اسم فاعل سے بات واضح کی گئی ہے کہ مقتل میں تنہا چھوڑ کر سب چارہ ساز دربار کی جانب آ گئے۔ یعنی اصولوں کا سودا کر کے حاکم کے پاس پہنچے یہاں تک کہ میرے یار بھی مقابل آ گئے۔ یہاں شاعر نے تعلیل یا علت پیش کی ہے کہ میرے حوصلے پست ہونے کی وجہ میرے احباب ہیں ورنہ میرا حوصلہ بلند تھا۔ یہاں شکست اصولوں کی نہیں، جذبات کی ہوئی ہے۔ اگلے شعر میں "آواز دے کے" اسمِ حالیہ ہے۔ زندگی "فاعل" اور "چھپنا" فعل ہے یعنی زندگی آواز دے کے چھپ گئی اور ہم ہر بار آ گئے۔ یہاں "ہم" موصوف ہے اور "سادہ دل" صفت ہے۔ صفت کے ساتھ "ہر بار" مفعول فیہ استعمال کر کے بات کو کھولا گیا ہے کہ ہم سادہ دل تھے اس لیے ہر بار زندگی کے ہاتھوں دھوکا کھا گئے۔ آخری شعر میں "سورج" بطور اسم آیا ہے۔

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

اسم کے ساتھ حاصل مصدر "دوستی" کے ذریعے بات کھولی گئی ہے کہ جنھیں سورج پہ ناز تھا وہ بھی سایہ ڈھونڈنے لگ گئے۔ اس غزل میں اسما کا استعمال نسبتاً زیادہ ہوا ہے اور ان کے ساتھ افعال کا استعمال نسبتاً کم ہے اسمابات کی ترسیل میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔ یہاں مرکبات کی خوب صورتی بھی خاص معنویت رکھتی ہے:

کج ادا چراغ (مرکب توصیفی)

سورج کی دوستی (اسم مع حاصل مصدر)

زیرِ سایۂ دیوار (دو ہر امرکب اضافی)

کج ادا چراغ میں "چراغ" موصوف ہے اور اس کی کج ادائی وصف ہے۔ یہ مرکب پوری غزل میں مرکزیت کے درجے پر فائز ہے۔ یعنی جب بھی ہوا چلی ہم وہ سر پھرے چراغ تھے جو طاق پر رہنے کے بجائے دیوار پر مقابلہ کرنے کے لیے آ گئے۔ جنھیں سورج کی دوستی پر ناز تھا، وہ بھی حدت برداشت نہ کر سکے اور سائے ڈھونڈنے لگے یعنی سورج کی دوستی انھیں بہت مہنگی پڑی۔ دیوار کا سایہ معمولی آسرا یا مجبوری میں، کچھ نہ کچھ ہونا نہ ہونے سے بہتر، والی بات ہے۔ اس غزل میں مرکبات کا تال میل تفہیم میں آسانی پیدا کرتا ہے۔ اسما اور افعال کے استعمال سے معنویت کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ اس غزل میں Semantic Chesion یعنی معنیاتی ربط و اتصال کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ زمرہ اوّل کے الفاظ کے ساتھ جو فعلی شکلیں ملتی ہیں، ان سے معنیاتی ربط و اتصال بھی عمدگی سے واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہوا کا چلنا اور اس کے ساتھ چراغوں کا طاقوں کے بجائے سرِ دیوار آ جانا، چارہ سازوں کا شاعر کو مقتل میں تنہا چھوڑ کر جانبِ دیوار آ جانا (یہاں شاعر کی طرف اشارہ اسم ضمیر کی مفعولی حالت "مجھے" میں موجود ہے)۔ زندگی کا آواز دے کر چھپ جانا "جنھیں" (اسم موصول) سورج کی روشنی پر ناز تھا، ان کا سایہ دیوار میں آ جانا وغیرہ میں ایک ہی رَو دوڑتی محسوس ہوتی ہے، وہ ہے تحرک۔ کسی کے اندر مقابلے کی تحریک پیدا ہوتی ہے تو کسی میں مقابلے سے فرار کا رویہ سامنے آتا ہے۔ صوتیں دونوں متحرک ہیں۔ "آنا" اور "جانا" مصدر کے تضاد سے ردیف (آ گئے)، نکالی گئی ہے جس نے شعر کی معنوی خوبیوں میں اضافہ کر دیا ہے۔

یوں تو میخانے میں مے کم ہے نہ پانی کم ہے
پھر بھی کچھ کشتیِ صہبا میں روانی کم ہے
سچ تو یہ ہے کہ زمانہ جو کہے پھرتا ہے
اس میں کچھ رنگ زیادہ ہے کہانی کم ہے
آؤ ہم خود ہی درِ یار سے ہو آتے ہیں
یہ جو پیغام ہے قاصد کی زبانی، کم ہے
تم بضد ہو تو چلو ترکِ ملاقات سہی
ویسے اس دل نے مری بات تو مانی کم ہے
یاد رکھنے کو تو اے دوست بہت حیلے تھے
اک ترا زخمِ جدائی تو نشانی کم ہے
دفترِ شوق مرتب ہو تو کیسے ہو فرازؔ
دل نے ہر بار کہا ایک کہانی کم ہے

(۳)

اس غزل کے باہم مربوط لفظی زمرے یوں بنتے ہیں۔

۱۔ زمانہ، رنگ، کہانی، دوست، یار، قاصد، زبانی

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

۲۔ کشتی، پانی، روانی، میخانہ، صہبا

۳۔ دل، تنہائی، جدائی، ملاقات

پہلا زمرہ نہایت اہم ہے اس کا کلیدی لفظ "دوست" ہے۔ اس زمرے کے دیگر الفاظ زمانہ، رنگ، کہانی، قاصد، زبانی وغیرہ۔ غزل کا بنیادی ڈھانچہ پیش کرتے ہیں۔ جب ہم غزل کی داخلی ساخت کی طرف رجوع کرتے ہیں تو غزل کی پوری روایت سامنے آجاتی ہے۔ جب زمانہ بدلتا ہے تو محبت کی کہانی الجھ جاتی ہے، محبت کے رنگ پھیکے پڑنے لگتے ہیں، قاصد سے اعتبار اٹھنے لگتا ہے۔ زمانے کی افواہوں اور بے بنیاد باتوں کے پردے میں حقیقت چھپ جاتی ہے۔ اس حقیقت سے پردہ اٹھانے کی لیے زمانے کی چالوں کو ناکام بنانے ضرورت پڑتی ہے۔ غزل کی داخلی کیفیات میں عشق و محبت کے ساتھ ساتھ ایک خاص معنیاتی رو چلتی محسوس ہوتی ہے جس میں جوشِ جذبات سے لبریز محبت اور انقلاب کے جزبے میں رچی بسی متنوع فکری رو قاری یا سامع کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ زبان کا تخلیقی استعمال اور شعری ایج ایک خاص معنیاتی تاثر لیے ہوئے ہے۔ غزل کا معنیاتی تنوع زمانے کی میکانکی روشوں میں خلل انداز ہو کر مجموعی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں تجسس اور اضطراب یک جان ہو کر انقلابی کو جنم لیتے ہیں۔ صرفی نحوی نقطہ نظر سے دیکھیں تو پہلے شعر میں:

یوں	(تشبیہ محذوف)	میخانے	(اسم ظرف)
نہ پانی کم ہے	(فعل نفی)	کشتیِ صہبا	(اسم ظرف)
روانی	(مبتدا)	کم ہے	(خبر)

اِس شعر میں مبتدا اور خبر کے ساتھ فعل نفی اور اسم ظرف کا استعمال شعر کی معنوی وسعت میں اضافہ کر رہا ہے۔ مبتدا اور خبر بلا فصل ہیں جس سے معنوی تاثر اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ پہلے اسم ظرف "میخانے" کے ساتھ "نہ پانی کم ہے" کی صورت فعل نفی بر محل استعمال ہوا ہے۔

دوسرے شعر میں:

زمانہ جو کہے	(مبتدا)	پھرتا ہے	(خبر)
اس میں	(ظرف)	رنگ	(مبتدا)
زیادہ ہے	(خبر)	کہانی	(مبتدا)
کم ہے	(خبر)		

تین بار مبتدا اور خبر کا استعمال شعر میں لطف پیدا کر رہا ہے۔ یہاں "کہے پھرتا" اسم حالیہ ہے یعنی زمانہ جو کہتا پھرتا ہے، اس میں رنگ زیادہ ہے اور حقیقت کم ہے۔ عجز میں مبتدا اور خبر کا جمع ہونا بر محل ہے۔ دونوں "خبر" کے درمیان " زیادہ ہے"، "کم ہے" کی صورت تضاد نے خوب صورت نحوی قرینہ پیدا کر دیا ہے جو شعر کی اندرونی ساخت کو خوب صورت بنا رہا ہے۔

تیسرے شعر میں:

آؤ	(فعل امر)	ہم	(موکد)
خود ہی	(تاکید)	دریار	(مرکب اضافی)
یہ جو پیغام ہے قاصد کی زبانی	(مبتدا)	کم ہے	(خبر)

اس شعر میں فعل امر، مرکب اضافی، مرکب تاکیدی کے ساتھ مبتدا اور خبر شعر میں اچھوتا پن پیدا کر رہے ہیں۔ دریار پہ جانے کا جواز خوب پیدا کیا گیا ہے۔

چوتھا شعر:

تم بضد ہو	(شرط)	چلو ترکِ ملاقات سہی	(جزا)

پانچواں شعر:

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

یاد رکھنے کو	(مبتدا)	اے دوست	(حرفِ ندا)
بہت	(متعلق خبر)	حیلے تھے	(خبر)
زخمِ جدائی	(مرکب اضافی)		

اِس شعر میں مبتدا اور خبر کے درمیان حرفِ ندا کا استعمال شعر کی تاثیر میں اضافہ کر رہا ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھی مرکب اضافی کا استعمال ایسا بر محل ہوا ہے کہ ردیف، قافیہ " نشانی کم ہے" کے ساتھ مل کر شعری ندرت میں اضافے کا باعث ہوا ہے۔

چھٹے شعر کے پہلے مصرعے میں استفہام انکاری اور دوسرے مصرع میں جملہ تعلیلیہ کا انداز موجود ہے۔ استفہام انکاری اور جملہ تعلیلیہ نے مل کر عمدہ قرینہ پیدا کر دیا ہے جس سے شعر کی تفہیم آسان ہو گئی ہے یعنی دفترِ شوق کیسے مرتب کیا جائے۔ یہ مرتب نہیں ہو سکتا کیونکہ جب مرتب کرنے لگتے ہیں تو دل پکار اٹھتا ہے، ابھی مرتب نہ کرو، ابھی ایک کہانی کم ہے۔

کب یاروں کو تسلیم نہیں کب کوئی عدو انکاری ہے

اس کوئے طلب میں ہم نے بھی دل نذر کیا جاں واری ہے

جب سازِ سلاسل بجتے تھے ہم اپنے لہو میں سجتے تھے

وہ رِیت ابھی تک باقی ہے وہ رسم ابھی تک جاری ہے

کچھ اہلِ ستم کچھ اہلِ حشم مے خانہ گرانے آئے تھے

دہلیز کو چوم کے چھوڑ دیا دیکھا کہ یہ پتھر بھاری ہے

جب پرچمِ جاں لے کر نکلے ہم خاک نشیں مقتل مقتل

اس وقت سے لے کر آج تلک جلّاد پہ ہیبت طاری ہے

زخموں سے بدن گلزار سہی پر اُن کے شکستہ تیر گنو

خود ترکش والے کہہ دیں گے یہ بازی کس نے ہاری ہے

کس زعم میں تھے اپنے دشمن شاید یہ انھیں معلوم نہ تھا

یہ خاکِ وطن ہے جاں اپنی اور جان تو سب کو پیاری ہے

(۴)

اِس غزل کے لفظی سرمائے کو دیکھیں تو باہم مربوط زمرے اس طرح بنتے ہیں:

۱۔ دشمن، عدو، سازِ سلاسل، لہو، اہلِ حشم، اہلِ ستم، جلاد، ہیبت، زخم، ترکش، تیر

۲۔ یار، دل، جان

۳۔ میخانہ، دہلیز، پتھر

۴۔ پرچم جاں، خاک نشیں

۵۔ رِیت، رسم

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

پہلا زمرہ نہایت اہم ہے، اس کا کلیدی لفظ "عدو" ہے۔ اِس زمرے کے دیگر الفاظ، دشمن، سازِ سلاسل، لہو، اہلِ حشم، اہلِ ستم، جلاد، ہیبت، زخم، ترکش، تیر مناسبات ہیں جو اِس غزل کا بنیادی اور خارجی ڈھانچا پیش کر رہے ہیں۔ جب ہم خارجی ڈھانچے سے داخلی ڈھانچے کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ہمیں شاعر کے درونِ خانہ نظام جبر کے خلاف بغاوت کا عنصر لفظ لفظ میں گردش کرتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ ہم نے وطن کی محبت کے لیے جو قربانیاں دیں، جو علمِ بغاوت بلند کیا، اس کا رعب عدو پر ہمیشہ طاری رہے گا۔ اہلِ حشم ہمیں نیست و نابود کرنا چاہتے تھے لیکن ہمارے عزم کے سامنے گھٹنے ٹیک بیٹھے۔ ہمیں اِس میں گو بہت نقصان بھی ہوا۔ ہمارے جسم زخموں سے چور چور ہو گئے لیکن ہم نے یہ ثابت کر دیا کہ وطن کی ناموس ہمیں اپنی جان سے بھی پیاری ہے۔ اس غزل کا معنیاتی ربط و اتصال اپنا خاص مزاج رکھتا ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے بھرپور تخلیقی معنویت رکھتے ہیں۔ بیشتر فاری تراکیب، جمالیاتی تحرک کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ سازِ سلاسل، اہلِ ستم، اہلِ حشم، پرچم جاں، خاکِ وطن وغیرہ فکر بلند آہنگی سمیٹے ہوئے ہیں۔ اس غزل میں موجود اسما اور افعال اس قدر گھل مل گئے ہیں کہ ان کو جدا جدا کر کے پرکھنا خاصا دقت طلب کام ہے۔ اسما اور افعال کے باہمی ربط و اتصال سے زیرِ سطح معنیاتی نظام تخلیقیت کے عنصر سے مالا مال ہو گیا ہے۔۔ الفاظ و تراکیب کی حیثیت غیر جانبدارانہ نہیں رہی بلکہ الفاظ و مرکبات مخصوص معنوی نظام میں ڈھل گئے ہیں۔ اس غزل میں صرف و نحو کی جو صورتیں موجود ہیں، ملاحظہ ہوں مطلع کے پہلے مصرع کے آسانی سے دو ٹکڑے ہو سکتے ہیں:

کب یاروں کو تسلیم نہیں (استفہام تقریری)

کب کوئی عدو انکاری ہے (استفہام تقریری)

مطلع کا مصرع ثانی: اس کوئے طلب میں ہم نے بھی دل نذر کیا، جاں واری ہے

ہم (فاعل)

دل (مفعول)

دل نذر کیا، جاں واری ہے (عطفِ تفسیر سے مل کر فعل ماضی قریب بنایا گیا ہے)۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں شرط و جزا کا خوب صورت قرینہ موجود ہے۔

جب سازِ سلاسل بجتے تھے (شرط)

ہم اپنے لہو سے سجتے تھے (جزا)

تیسرے شعر کا پہلا مصرع: مبتدا اور خبر کی عمدہ مثال ہے:

کچھ اہلِ ستم کچھ اہلِ حشم (مبتدا)

میخانہ گرانے آئے تھے (خبر)

چوتھے شعر کا پہلا مصرع شرط اور دوسرا جزا ہے، دیکھیے:

جب پرچم جاں لے کر نکلے ہم خاک نشیں مقتل مقتل (شرط)

اس وقت سے لے کر آج تلک جلاد پہ ہیبت طاری ہے (جزا)

پہلے مصرعے کے مزید حصے یوں ہو سکتے ہیں:

پرچم جاں لے کر (مفعول معہ)

خاک نشیں (اسم فاعل)

پانچویں شعر میں فعل امر اور اسم حالیہ کا استعمال عمدہ ہوا ہے۔

شکستہ تیر: ٹوٹے ہوئے تیر (اسم حالیہ)

گنو (فعل امر) ترکش والے کہہ دیں گے (فعل مستقبل)

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

چھٹے شعر میں جملہ تعلیلیہ کی صورت موجود ہے۔ ساتھ ہی ماضی مطلق اور ماضی قریب کے ادغام نے معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔

انھیں معلوم نہ تھا (ماضی بعید)

یہ خاک وطن ہے جاں اپنی اور جان تو سب کو پیاری ہے (جملہ تعلیلیہ)

اِس غزل کا ردیف فعل ماضی قریب میں ہونے کی وجہ سے تمام اشعار میں ایک ولولہ اور جوش کی کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ استفہام تقریری، انکاری اور عطف تفسیری نے فعل ماضی قریب کے صیغے کے ساتھ مل کر مطلع کو نہایت جاندار بنا دیا ہے۔ اِس غزل میں شرط و جزا کی صورتیں شاعر کی زبان دانی کا ثبوت ہیں۔ اِن کے علاوہ تراکیب و مرکبات کو دیکھیں تو فارسی کا رنگ نمایاں ہے:

کوئے طلب، سازِ سلاسل، اہلِ ستم، اہلِ حشم، خاک نشیں، پرچم جاں، شکستہ پر وغیرہ۔ فارسی آمیز ہونے کی بنا پر معنویت کا گہرا تاثر لیے ہوئے ہیں۔ اس غزل کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ہر مصرع مختلف نحوی ٹکڑوں میں تقسیم ہو سکتا ہے۔ احمد فراز نے جہاں طویل بحریں استعمال کی ہیں، وہاں اکثر چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے وجود میں آئے ہیں یہ نحوی واحدے معنیاتی (Nodes) کی طرح کام کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ترسیل جذبات میں مدد دیتے ہیں۔ مطلع ہی کو دیکھیے۔

کب یاروں کو تسلیم نہیں / کب کوئی عدو انکاری ہے

اس کوئے طلب میں ہم نے بھی / دل نذر کیا جاں واری ہے

ہر مصرعے کے دو دو نحوی واحدے آسانی سے بن گئے ہیں مزید بھی بن سکتے ہیں۔ یہ صورت پوری غزل میں موجود ہے۔

جو کچھ کہیں تو دریدہ دہن کہا جائے

یہ شہر کیا ہے یہاں کیا سخن کہا جائے

بضد ہے تیشہ بخونیں لیے ہوئے کوئی شخص

کہ گور کن کو بھی اب کوہکن کہا جائے

اگر ہجوم صداؤں کے دیکھنا چاہو

تو شرط یہ ہے کہ پہلا سخن کہا جائے

چراغ بجھتے ہی رہتے ہیں پر جواب کے ہوا

اسے ہواؤں کا دیوانہ پن کہا جائے

(۵)

غزل کے باہمی مربوط لفظی زمرے یوں بنتے ہیں۔

۱۔ دریدہ دہن، سخن، شہر، ہجوم، صداؤں

۲۔ کوہ کن، تیشہ، گور کن

۳۔ چراغ، ہوا

پہلا زمرہ نہایت اہم ہے اس کا کلیدی لفظ سخن ہے، پہلے زمرے کے تمام الفاظ یعنی دریدہ دہن، سخن، شہر، ہجوم، صداؤں وغیرہ غزل کا بنیادی ڈھانچا پیش کرتے ہیں۔ اس زمرے کے اسما اپنا خاص مزاج رکھتے ہیں۔ غزل کا معنیاتی نظام کلیدی لفظ "سخن" کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ زمانے کے جبر و ستم کی یہ حالت ہے کہ سچ کا اظہار اور حقیقت کا انکشاف جرم تصور ہوتا ہے۔ اگر کوئی سچ بولے تو اسے دریدہ دہن کہا جاتا ہے۔ جس کی پاداش میں وہ مجرم ٹھہرتا ہے۔ ہر سو ایسی بے حسی کا عالم ہے کہ زمانہ گور کن کو کوہ کن کہتے پر مجبور کرتا ہے۔ ظلم کے خلاف کوئی آواز بلند کرنے کے لیے تیار ہی

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

نہیں۔ ہر طرف خوف نے ڈیرے ڈالے ہوئے ہیں۔ جب ہم غزل کے خارجی ڈھانچے سے داخلی ساخت کی طرف پلٹتے ہیں تو معنیاتی سطح پر گہرے دکھ کی شدت کا احساس دامن گیر ہوتا ہے۔ لیکن اس غم میں مایوسی نہیں فرار نہیں، بلکہ اضطراب اور تجسس کی کیفیت موجود ہے یایوں کہہ لیں کہ اظہارِ رائے پر پابندی کے خلاف بغاوت کا رویہ موجود ہے۔ ایسی بغاوت جس کی کوکھ سے انقلاب جنم لیتا ہے۔ جس سماج میں قوتِ اظہار کو جبر و استبداس سے دبانے کی کوشش کی جائے اس کے خلاف بغاوت کا جنم لینا فطری عمل ہے۔ ایسے سماج کی تاریک دنیا کو کوئی فکری چراغ روشن کر چاہے تو زمانے کی ظلمت پسند ہوائیں اسے بجھا دینے کے لیے کمربستہ ہو جاتی ہیں۔

اِن اشعار کا صرفی و نحوی تجزیہ کیا جائے تو یہ صورتیں سامنے آتی ہیں:

جو کچھ کہیں (نائب فاعل)

دریدہ دہن (اسم فاعل)

کہا جائے (فعل مجہول)

یہ شہر کیا ہے یہاں کیا سخن کہا جائے (استفہام انکاری)

تیشۂ خونیں لیے ہوے (مفعول معہ')

اگر ہجوم صداؤں کے دیکھنا چاہو (شرط)

تو شرط یہ ہے کہ پہلا سخن کہا جائے (جزا)

چراغ بجھتے ہی رہتے ہیں (استمراری)

پہلے مصرعے میں فعل مجہول کے استعمال نے ابہام کی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے۔ دوسرے مصرع میں استفہام انکاری پہلے مصرع کو تقویت دے رہا ہے کہ یہ کیسا شہر ہے کہ جہاں کوئی بات کی ہی نہیں جاسکتی۔ یہاں کیا جائے تو کیا کیا جائے۔ پہلے مصرعے کے نحوی ٹکڑے کر کے دیکھیں تو تفہیم آسان ہو جاتی ہے یعنی جو کچھ کہیں تو / دریدہ دہن / کہا جائے / یا / جو کچھ / کہیں تو / دریدہ دہن کہا جائے۔

دوسری تقطیع زیادہ مناسب ہے یعنی گر کچھ کہیں تو دریدہ دہن یعنی منہ پھٹ کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ کیسا شہر ہے یہاں کیا بات کی جائے۔ جہاں کوئی بات کی ہی نہیں جاسکتی وہاں کچھ کہنے کی کوشش کرنا بھی بے کار ہے۔

دوسرے شعر میں مفعول معہ' کی صورت موجود ہے یعنی کوئی شخص تیشہ خونیں لیے ہوئے بضد ہے کہ گور کن کو کوہکن کہا جائے۔ یہاں "تیشہ خونیں لیے ہوئے "مفعول معہ' ہے۔ اس کے ذریعے وضاحت ہو گئی ہے۔ تیشہ ءخونیں مرکب توصیفی کے طور پر عمدگی سے آیا ہے۔ تیسرے شعر میں شرط و جزا کا تعلق موجود ہے۔ پہلے مصرعے میں شرط موجود ہے کہ اگر صداؤں کے ہجوم دیکھنا چاہو تو یہ شرط ہے کہ جرأت مندی سے بات کرنے میں پہل کی جائے۔ بات کرنے کی پہل یا "پہلا سخن کہا جائے" جزا کے طور پر سامنے آیا ہے۔ اِس شعر میں شرط و جزا کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

چوتھے شعر میں "چراغ بجھتے ہی رہتے ہیں" استمراری ہے۔ مجموعی طور پر غزل کے یہ اشعار صرف و نحو کے عمدہ استعمال سے فصاحت و بلاغت کے معیاری درجے کو چھو رہے ہیں۔

شعلہ تھا جل بجھا ہوں ہوائیں مجھے نہ دو

میں کب کا جا چکا ہوں صدائیں مجھے نہ دو

جو زہر پی چکا ہوں تمہی نے مجھے دیا

اب تم تو زندگی کی دعائیں مجھے نہ دو

یہ بھی بڑا کرم ہے سلامت ہے جسم ابھی

اے خسروانِ شہر قبائیں مجھے نہ دو

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

ایسا نہ ہو کبھی کہ پلٹ کر نہ آسکوں

ہر بار دور جا کے صدائیں مجھے نہ دو

کب مجھ کو اعترافِ محبت نہ تھا فرازؔ

کب میں نے یہ کہا ہے سزائیں مجھے نہ دو

(۶)

اس غزل کے لفظی سرمائے پر غور کیا جائے تو درج ذیل زمرے سامنے آتے ہیں:

۱۔ زندگی، زہر، دور، سزا، جسم، دعا، صدا، محبت

۲۔ شعلہ، ہوا، جلنا، بجھنا

۳۔ خسروانِ شہر، قبا

۴۔ سلامت، کرم

زمرہ اوّل بنیادی زمرہ ہے جس کا کلیدی لفظ "زندگی" ہے۔ درج بالا پانچ زمرے غزل کا خارجی ڈھانچا پیش کرتے ہیں۔ جب خارجی ڈھانچے سے داخلی ڈھانچے کی طرف ہم رجوع کرتے ہیں تو شاعر کے درونِ خانہء زندگی سے قدرے مایوسی کا احساس ملتا ہے کہ شاعر محبوب کے ہاتھوں ہجر کا زہر پی چکا ہے۔ اب زندگی کی دعا اس کے لیے اہمیت نہیں رکھتی۔ اگر جسم محبت کے شعلے سے بچ کر سلامت رہ گیا ہے تو غنیمت ہے۔ اسے قبا کی ضرورت نہیں، شاعر یہاں جرمِ محبت کا اعتراف کرتے ہوئے سزا کا خواست گار ہے۔ صرفی و نحوی حوالے سے دیکھیں: مطلع کا مصرع اوّل:

شعلہ تھا جل بجھا ہوں ہوائیں مجھے نہ دو

کا پہلا حصہ تعلیلیہ انداز ہے دوسرا حصہ یعنی ردیف فعل نہی ہے۔ مصرع ثانی: میں کب کا جا چکا ہوں، صدائیں مجھے نہ دو کا

پہلا حصہ ماضی قریب میں ہے دوسرا حصہ ردیف (مجھے نہ دو) فعل نہی ہے۔ یہاں "میں کب کا جا چکا ہوں" اور اس کے ساتھ "صدائیں مجھے نہ دو" کا نحوی جوڑ شاعر کی زبان پر دسترس کا غماز ہے۔ نحوی ٹکڑوں کا ارتباط زبان میں چاشنی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر کی تفہیم میں بھی اضافے کا باعث بن رہا ہے۔ اس غزل کے دیگر صرفی و نحوی اجز کی تقسیم یہ ہو گی:

تمھی	(فاعل)	دیا	(فعل ماضی)
اے خسروانِ شہر	(ندائیہ)	ایسا نہ ہو	(تمنی)

کب مجھ کو اعترافِ محبت نہ تھا فراز (استفہام تقریری)

مجموعی طور پر ردیف فعل نہی میں "مجھے نہ دو" کی ہر شعر میں تکرار معنوی تاثر ابھارنے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ صرفی نحوی حوالے سے پوری غزل میں عمدہ تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا ہے۔ "جا چکا ہوں" "زہر پی چکا ہوں" "پلٹ کر نہ آسکوں" وغیرہ میں جو فعلی تاثر موجود ہے اس نے غزل کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے۔

دوست جب ٹھہرے چمن کے دشمنِ جانِ بہار

زخم دکھلائیں کسے پھر سینہ چاکانِ بہار

نشۂ احساسِ خوش وقتی نے اندھا کر دیا

برق بھی چمکی تو ہم سمجھے چراغانِ بہار

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

گر یونہی بادِ صبا اٹھکیلیاں کرتی پھری

شعلۂ گل سے بھڑک اٹھے گا دامانِ بہار

کب ہوے دل تنگ ہم زنداں میں رہ کر بھی فراز

ہاں مگر جب آ گئی ہے یادِ یارانِ بہار

(۷)

اس غزل کے باہم مربوط لفظی زمرے یوں بنتے ہیں۔

۱۔ چمن، بہار، زخم، سینہ، بادِ صبا، دامانِ بہار

۲۔ چراغ، برق، چمک

۳۔ دوست، دشمن، یار

اس غزل کے لفظی سرمائے کو دیکھیں تو بنیادی زمرے تین بنتے ہیں۔ پہلا زمرہ نہایت اہم ہے جس کا کلیدی لفظ "بہار" ہے۔ پہلے زمرے کے الفاظ غزل کا بنیادی ڈھانچا پیش کرتے ہیں۔ اس زمرے میں شامل بیشتر اسما سے تخلیقی معنویت کا کام لیا گیا ہے۔ جب دوست یعنی ہم وطن ہی چمن کے دشمن بن جائیں تو وہاں کون کسی کا پرسانِ حال ہو سکتا ہے۔ درخت کلہاڑے کا دستہ بن کر اپنی ہی جڑیں کاٹنے لگے، بہار کے راستے کی رکاوٹ بن جائے، خزاں کو دعوت دینے لگے تو کہاں تک چمن کی خیر منائی جا سکتی ہے۔ ہم احساس خوش وقتی کے نشے میں چور ہو چکے ہیں۔ وقتی مفادات کے پیچھے بھاگنے لگے ہیں۔ ذاتی مفادات نے ہمیں اندھا کر دیا ہے۔ خوش فہمیوں کا شکار ہو چکے ہیں۔ برق بھی چمکے تو ہم اسے چراغانِ بہار تصور کر لیتے ہیں حالاں کہ وہ چمک لحاتی ہوتی ہے۔ سراسر روشنی کا دھوکا ہوتا ہے۔ اگر ہم بیدار نہ ہوئے، اسی غفلت کے نشے میں بھٹکتے رہے تو نتیجہ وطن کی تباہی کے سوا کچھ نہیں ہو گا۔ جب ہم غزل کے خارجی ڈھانچے سے داخلی ڈھانچے کی طرف رجوع کرتے ہیں تو غزل ہمارے فکری شعور کو اجاگر کرتی ہے۔ زمانے کی چالاکیوں کو سمجھنے کی دعوت دیتی ہے۔ شعر کا ایک مقصد شعور کی بیداری بھی ہے اس لحاظ سے اس غزل کی تخلیقی معنویت نئے نئے فکری زاویے سامنے لاتی ہے۔ صرفی نحوی تجزیہ دیکھیے:

پہلے شعر میں "دوست" فاعل ہے یعنی جب چمن کے دوست بہار کی جان کے دشمن ٹھہرے (ہو گئے) جن کے بہار میں سینے چاک ہو چکے ہیں، وہ کسے زخم دکھلائیں۔

یہاں ٹھہرے صرف و نحو کی اصطلاح میں صہرورت یا صفتِ حرف ہے جس کا معنی یہاں ہونا نکل رہا ہے۔ زخم دکھلائیں کسے، استفہامیہ ہے، لفظ "دکھلائیں"، فعلی صورت ہے، سینہ چاکانِ بہار مرکب اضافی ہے۔

دوسرے شعر میں نشّہ بطور فاعل آیا ہے جس کا فعل اندھا کرنا ہے۔ مرکب، احساسِ خوش وقتی، متعلق فاعل ہے۔ فاعل اور فعل کے درمیان متعلق فاعل نے شعر کی معنویت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مصرع ثانی میں برق کا چمکنا فعل ہے۔ برق چمکی تو ہم سمجھے ہیں کہ بہار میں چراغاں ہو گیا ہے۔

تیسرے شعر کا "گر" حرفِ شرط ہے۔ بادِ صبا بطور فاعل استعمال ہوا ہے۔ اٹھکیلیاں کرتی پھری، فعل لازم ہے، یعنی بادِ صبا اگر اسی طرح اٹھکیلیاں کرتی رہی تو (مصرع ثانی میں) شعلۂ گل (مرکب اضافی) "بھڑک اُٹھے گا" بطور امدادی فعل استعمال ہوا اور آخر میں دامانِ بہار جو کہ مرکب اضافی ہے۔ بات میں وضاحتی عنصر پیدا کر رہا ہے۔ مجموعی طور پر مصرع ثانی کو دیکھیں تو امدادی فعل کے اوّل آخر مرکباتِ اضافی کا استعمال عمل میں آیا ہے یعنی شعلۂ گل سے بہار کا دامن بھڑک اٹھے گا۔

چوتھے شعر کا پہلا مصرع "کب ہوئے، دل تنگ ہم زنداں میں رہ کر بھی فراز" "کب ہوے دل تنگ ہم" میں استفہام انکاری موجود ہے۔ "ہم" بطور فاعل استعمال ہوا اور "زنداں" اسم ظرفِ مکاں ہے یعنی ہم نے زنداں میں رہ کر بھی دل تنگ نہیں کیا۔ مصرع ثانی میں حرف استثنا "مگر" کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے کہ ہاں مگر دل تنگ ہوے ہیں، کب دل تنگ ہوے ہیں، جب قفس میں یارانِ بہار کی یاد آئی ہے۔

اِن اشعار کو غور سے دیکھیں تو صرف و نحو کے عمدہ نمونے پیش کیے گئے ہیں اور مرکبات میں ردیف اور قوافی کا تعلق جوڑ دینے سے بات میں زور پیدا ہو گیا ہے۔

زبان کے حوالے سے دیکھیں تراکیب و مرکبات اور الفاظ کے چناؤ پر فارسی زبان کے اثرات زیادہ ہیں۔ جانِ بہار، سینہ چاکانِ بہار، چراغانِ بہار، شعلۂ گل دامانِ بہار، ان کے علاوہ زنداں، بادِ صبا، احساسِ خوش وقتی، دوست اور چمک وغیرہ کا برمحل استعمال شاعر کی فارسی سے دلچسپی اور فارسی دانی کا ثبوت ہے۔

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

ایک اور غزل کا صرفی و نحوی تجزیہ جس کا مطلع ہے:

اب کے تجدیدِ وفا کا نہیں امکاں جاناں

یاد کیا تجھ کو دلائیں ترا پیماں جاناں

(۸)

اس غزل کے کل چودہ اشعار ہیں، دراصل یہ دو غزلہ ہے۔ پہلے حصّے میں آٹھ اشعار ہیں، ان کا صرفی و نحوی تجزیہ پیش خدمت ہے۔ اس غزل کے لفظی سرمائے پر غور کریں تو الفاظ کے باہم مربوط زمرے اس طرح بنتے ہیں:

۱۔ یاد، وفا، ادا، دل، غم، افسردگی

۲۔ مدت، پکار، پیماں

۳۔ غمِ دوراں، غمِ جاناں

۴۔ موسم، تبدیلی

پہلا زمرہ بنیادی زمرہ ہے اور اس کا کلیدی لفظ "یاد" ہے۔ اس زمرے کے دوسرے الفاظ وفا، ادا، دل، غم وغیرہ اِس زمرے کا بنیادی ڈھانچا پیش کرتے ہیں۔ اب ہم خارج سے داخلی پہلو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یاد، شاعر کی اندرونی کیفیت ہے جس کا سبب بے وفائی کی اذیت ہے۔ دل اور غم کا باہم گہرا تعلق ہے۔ سائنسی نقطۂ نظر سے دل خواہ خون کی ترسیل میں معاون ہوتا ہے لیکن غم اور دکھ کا احساس خون کی گردش میں اضافہ کر دیتا ہے۔ جب غم کی شدت بڑھتی ہے تو شاعر محبوب کی طرف ایسا گمان کرنے لگتا ہے اور پکار اٹھتا ہے:

دل یہ کہتا ہے کہ شاید ہو فسردہ تو بھی

دل کی کیا بات کریں دل تو ہے ناداں جاناں

زیرِ تجزیہ غزل کی صرف و نحو پر جب غور کرتے ہیں تو زمرہ اوّل میں موسم کی ادا، تجدیدِ وفا وغیرہ مرکبات اضافی ہیں۔ اس غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ اِس میں اسما اور افعال کا استعمال زیادہ ہے۔ یاد، موسم، زندگی، محبت اسما ہیں۔ دیکھنا، بدل جانا، دل کی بات کرنا افعال ہیں۔ اسما میں ترسیلِ فکر کا رویہ زیادہ ہے جب کہ افعال سے تاثیر کا پہلو نمایاں ہے۔ احمد فراز کی شاعری میں اسما اور افعال آپس میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ اُن کی مجموعی تصویر تو سامنے آجاتی ہے لیکن اُن کی الگ الگ پہچان میں دقت ہوتی ہے۔ یہی بات اُن کی شاعری کی صرفی و نحوی قدر و قیمت میں اضافے کی دلیل ہے۔

احمد فراز کی غزل میں نحوی ترتیب و ترکیب اور بنیادی افعال کے فنکارانہ استعمال سے جو ادبی چاشنی اور تاثیر کا عنصر پیدا ہوتا ہے اس میں کہیں کہیں مبتدا اور خبر کی تکرار کے ساتھ ساتھ مکالمے اور تخاطب کے انداز کا عمل دخل بھی دکھائی دیتا ہے۔

تخاطب اور مکالمے میں فعلیت سے خوب کام لیا گیا ہے جس سے غزلوں کی اندرونی کیفیات پر لطف ہو گئی ہیں "تخاطب اور مکالمے کے لیے فعلیت شرط ہے فعلیت کے لیے تخاطب اور مکالمہ شرط نہیں"(۹)

فاعل، فعل، مفعول کی تقدیم و تاخیر، جملہ فعلیہ، اسمیہ، تعلیلیہ کے ساتھ ساتھ اسما و افعال کے تخلیقی استعمال سے فراز کی غزل میں ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔ تراکیب و مرکبات کا برجستہ استعمال ان کی زبان دانی پر دال ہے۔ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار میں صرفی و نحوی رنگ و آہنگ اس قدر رچ بس گیا ہے کہ قاری اشعار کی داخلی کیفیات اور فکری زاویوں کی رنگا رنگی سے حظ اٹھاتا ہے۔

حواشی

۱۔ عبدالستار دلوی، ڈاکٹر: اردو صرف و نحو کا خاکہ: مشمولہ اردو میں لسانی تحقیق (ممبئی: گوکل اینڈ کمپنی اور مینٹل بک سیلرز اینڈ پبلشرز، ۱۹۷۱ء)، ص ۱۷۴۔

۲ احمد فراز: پس انداز موسم (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء) ص ۹۰ تا ۹۱۔

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

۳۔ ایضاً:اے عشق جنوں پیشہ (اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء)ص ۹۰تا۹۱۔

۴۔ ایضاً:شب خون(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص ۱۶۔

۵۔ ایضاً:بے آواز گلی کوچوں میں(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص ۹۶۔

۶۔ ایضاً:نابینا شہر میں آئینہ (اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء)ص ۲۵۔

۷۔ ایضاً:تنہا،تنہا(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص ۳۲تا۳۳۔

۸۔ ایضاً:تنہا،تنہا(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص ۱۳تا۱۴۔

۹۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر:ادبی تنقید اور اسلوبیات(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)ص ۱۷۰۔

ماٰخذ

۱۔ احمد فراز:پس انداز موسم،اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء۔

۲۔ ---:اے عشق جنوں پیشہ،---،۲۰۰۷ء۔

۳۔ ---:شب خون،---،۲۰۱۵ء۔

۴۔ ---:بے آواز گلی کوچوں میں،---،۲۰۱۵ء۔

۵۔ ---:نابینا شہر میں آئینہ،---،۲۰۱۶ء۔

۶۔ ---:تنہا،تنہا،---،۲۰۱۵ء۔

۷۔ ---:تنہا،تنہا،---،۲۰۱۵ء۔

۸۔ عبدالستار دلوی،ڈاکٹر:اردو صرف و نحو کا خاکہ:مشمولہ اردو میں لسانی تحقیق، ممبئی:گوکل اینڈ کمپنی اور نیٹل بک سیلرز اینڈ پبلشرز،۱۹۷۱ء۔

۹۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر:ادبی تنقید اور اسلوبیات،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء۔