eISSN: 2789-6331
pISSN:2789-4169

CC BY
OPEN ACCESS

ڈاکٹر محمد اسلم ضیا
استاد شعبہ اردو (رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد کیمپس)، فیصل آباد
شازیہ بتول
ریسرچ اسکالر، ایم فل اردو، (رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد کیمپس)، فیصل آباد

Dr. Muhammad Aslam Zia
Department of Urdu, Riphah International University, Faisalabad Campus, Faisalabad
Shazia Batool
M.S Research Scholar Department of Urdu, Riphah International University, Faisalabad Campus

کلامِ شیر افضل جعفریکاصوتیاتی نظام

KALAM-E-SHER AZFAL JAFRI KA PHONOLOGICAL SYSTEM

ABSTRACT

This Research paper deals with the Phonetics study of Sher Afzal Jafri's Poetry. His Poetical works consist of four volumes. There are found two categories of sounds.i.e. fricatives(صفیریاور مسلسلاًوازیں)and retroflex(بکاری اور معکوسی آوازیں). His poetry is a combination of booth sounds but firstly has a High Percentage. Moreover, long wovels are more pleasing and musical than consonants. His temper and wisdomhas acquaintancewith the sounds and senses. He does not used sounds for decoration but as a medium of meaning.
His rhymes and post rhymes (قافیہ اور ردیف)words having resonant voices i.e. قرینہ؛ پسینہ پسینہ) (قرینہ؛رنگ رنگ زندگی؛ انگ انگ زندگی)His metrical pattern also creates melody. In short his poetry is plearable, energetic and dynamic.

KEYWORDS

Kalam, kalam-e-sher azfal, phonological system, fricatives, retroflex

پیشتر اس کے کہ ہم شیر افضل جعفری کے صوتیاتی نظام کا تجزیہ کریں

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں ماہرین لسانیات کی آراء ملاحظہ کیجئے:۔

شمس الرحمن فاروقی "شعر شور انگیز" میں آہنگ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"وہ یکساں صوتی اکائیاں اور اصوات و حرکات کے معین وقفے جو شعر میں باقاعدگی پیدا کرتے ہیں آہنگ کہلاتے ہیں ہم اسے شعر کاTotal musicaleffect کہہ سکتے ہیں اور یہ صوت اور معنی دونوں کا تابع ہوتا

ہے۔ آہنگ وہ متحرک پیٹرن ہے جو تاکیدار اور بے تاکید ہجاؤں سے بنتا ہے اس بدلے ہوئے آہنگ یا متحرک پیٹرن اور معانی میں ناگزیر ربط ہوتا ہے۔ یہ آہنگ نامیاتی ہوتا ہے۔ اور تخلیقی عمل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا سطروں کا آہنگ جذبات وخیالات سے وابسطہ ہوتا ہے آہنگ خارجی کے ساتھ ساتھ داخلی بھی ہوتا ہے خارجی سطح پر اسکا تعلق الفاظ کے دروبست اور ادائیگی کے ساتھ اور داخلی سطح پر اس کا تعلق روانی کے ساتھ ہی"(۱)

شاعری کو جو خصوصیت نثر سے نمایاں اور ممتاز بناتی ہے وہ اس کی غنائیت اور تغزل ہے صوتی سطح پر اس تغزل کی اہم خصوصیت اس کا ترنم اور موسیقیت ہے جسے ہم شعر کا صوتی آرکسٹرا کہہ سکتے ہیں یہ نہ صرف صوتی اکائیوں کے صحیح انتخاب سے پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کے مشاقانہ جوڑ توڑ سے بھی۔

مسعود حسین خان اس حوالے سے اپنی کتاب "مقالات مسعود" میں یوں رقم طراز ہیں۔

"وہ اپنا صوتی آرکسٹرا خود تیار کرتا ہے کبھی چھوٹے بڑے اگلے پچھلے صوتیوں کے آہنگ سے کبھی انفی مصوتوں اور مصمتوں کے آہنگ سے کبھی انفی مصوتوں اور مصمتوں کی غنائیت سے کبھی چستانی آوازوں کی برش اور شر شر فشانی سے اور کبھی کوز آوازوں (ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ) کے ٹھیکوں سے"(۲)

اردو زبان میں مصوتوں کی تین مکمل شکلیں (ا، و، ی) اور تین اعراب (زیر، زبر، پیش) کے علایم میں اظہار کی جاتی ہیں باقی ماندہ انہیں سے مرکب شکلوں میں ظاہر کی جاتی ہیں مثلاً مجہول، معروف اور لین، چھوٹے مغنونہ مصوتے، لمبے مغنونہ (انفی) مصوتے اردو مصمتوں کی تاریخ انتہائی دلچسپ ہے مصمتوں میں ہندی، فارسی اور عربی آوازوں کی آمیزش پائی جاتی ہے صوتیاتی نقطہ نظر سے اردو کی اصوات کو حسب ذیل طور پر مرتب کیا جاسکتا ہے۔

اُردو کے مصمتے

		دولبی	لب دنتی	دندانی	لثوی	معکوسی	حنکی	غشائی	لہاتی (کوے کی)	حلقی
بندشی	غیر مسموع	پ		ت		ٹ	چ	ک	ق	
	نفسی	پھ		تھ		ٹھ	چھ	کھ		
	مسموع	ب		د		ڈ	ج	گ		
	نفسی	بھ		دھ		ڈھ	جھ	گھ		

انفی	مسموع	م			ن					
چستانی(رگڑالو)	غیر مسموع		ف		س		ش	خ		ہ
یاصفیری	مسموع		و		ز		ژ	غ		
لرزشی	مسموع				ر					
پہلوئی	مسموع				ل					
تھپک دار	مسموع					ڑ				
	مسموع (نفسی)					ڑھ				
نیم مصوتہ							ی			

اردو حروف صحیح مسموع اور غیر مسموع آوازوں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں تمام حروف علت مسموع آوازیں ہیں صوتی آہنگ اور غنائیت کی جان ہیں کلام میں ٹھاٹھ کا آہنگ انھیں آوازوں کا مرہون منت ہے اس کے علاوہ گ، گھ، ج، جھ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ب، بھ، ن، م، غ، ژ، ز، ڑ، ڑھ، ر، ی، ل، و مسموع حروف صحیح ہیں یعنی اردو شاعری کے تانوں بانوں میں کل دس حروف علت ہیں اکیس حروف صحیح، کل اکتیس مسموع آوازیں ہیں غیر مسموع آوازیں تعداد میں کل سولہ ہیں ک، کھ، چ، چھ، ٹ، ٹھ، ت، تھ، پ، پھ، خ، ش، س، ف، ہ، ق۔

> "ان آوازوں سے ہماری شاعری میں صوتی وادیاں بنتی ہیں کیونکہ موسیقی کی بنیاد، مسموع آوازوں بالخصوص حروف علت پر ہوتی ہے۔ غنائی شاعری کی حیثیت سے غزل موسیقی سے قریب ترین ہے اس لئے غزل میں جس قدر غنائیت ہوگی اسی قدر اس کے الفاظ میں حروف علت کی بہتات ہوگی حروفعات کے بعد ترجیح مسموع حروف صحیح کو دی جائے گی غیر مسموع آوازوں کا تناسب، عام طور پر ۱/۳ سے زیادہ نہیں ہوگا۔"(۳)

سید عابد علی عابد نے "اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو مخزن میں شائع ہوا تھا جو مجی حامد علی خان کی ادارت میں طبع ہوتا تھا اس کی تلخیص کچھ یوں ہے۔

حروف تہجی کے گروہوں کی اندرونی ترتیب غنائی ہے یعنی مان لیا گیا ہے کہ ہر گروہ کا ہر حرف ایک سر ہے اب ان گروہوں کے سروں کی ترتیب دیکھئے: الف کو چھوڑ دیجئے کہ حرف علت ہے حروف علت سے متعلق بحث آگے چل کر ہوگی پہلا گروہ دیکھئے ب، پ، ت، ٹ،

ث ان میں "ب" سدھ سر ہے "پ" تیور یا چڑھا ہوا سر ا ہے "ت" کومل یا اترا ہوا سر ہے "ٹ" بہت چڑھا ہوا یا ات تیور سر ہے "ث" بہت اترا ہوا یات کومل سر ہے۔ ج، چ، ح، خ، میں "ج" سدھ سر ہے "چ" تیور ہے "ح" کومل ہے "خ" بہت چڑھا ہوا ہے۔ د، ڈ، ذ، میں سے "د" سدھ ہے "ڈ" تیور ہے اور "ذ" کومل ہے ر، ڑ، ز، ژ، "ر" سدھ ہے، "ڑ" تیور ہے، "ز" کومل ہے، "ژ" ات تیور ہے، س، ش سدھ اور تیور ہیں۔ ل، م، اور ن، کو انھوں نے اچل سر کا نام دیا ہے جو نہ اترتے ہیں نہ چڑھتے ہیں اس ترتیب سے حروف تہجی کو سریں تسلیم کریں تو ان کی ایک تکرار خاص سے نغمہ پیدا ہو گا۔ اردو شاعری میں غنائی ترتیب کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نغمے کا رنگ پھیکا، مدھم یا نازک ہو سکتا ہے یا شوخ، تیکھا، تیز اور روشن۔ کومل حروف سے نغمے کا ترنم یا لطیف پہلو جھلکے گا اور تیور حروف نغمے کے شوخ اور روشن پہلوؤں کی طرف رہنمائی کریں گے۔

اب حروف علت کو لیجئے حروف علت، ا، و، ی، شاعری میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جو سنگیت میں ٹھاٹھ۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے پنڈتوں نے لکھا ہے کہ سنگیت کے تین گرام ہیں، کھرج گرام، گندھار گرام، اور مدھم گرام ان تمام گراموں میں سروں کے سلسلہ وار یا معین چڑھاؤ اتار کی مختلف شکلوں سے راگ پیدا ہوتے ہیں۔

یعنی سارے گاماپادھانی اور سانی دھاپاما گارے سا اسی چیز کو آجکل ٹھاٹھ کہتے ہیں۔

اب یہ امر ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اصولاً اردو شاعری میں حروف علت کو اردو میں ٹھاٹھ کی علت معین کرنے کیلئے استعمال کرنا چاہئے ردیف پر جو اس قدر زور دیا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ردیف کے حروف علت ساری غزل کا ٹھاٹھ بناتے ہیں اور اس بات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں کہ کون سا حرف علت جھلایا جائے۔

جعفری کے کلام کی انفرادیت کا ایک پہلو ان کے کلام میں تغزل کی چاشنی ہے جو صوتی اکائیوں کے صحیح انتخاب سے پیدا ہوتی ہے۔ جعفری نہ تو لفظ پرست شاعر ہیں اور نہ ہی روایت پرست ہاں البتہ صوت پرست کہا جا سکتا ہے وہ اصوات کو اس خوبصورتی سے ایک لڑی میں پروتے ہیں کہ ان سے سر اور نغمے ایسے پھوٹتے ہیں جیسے سرود کے تنے ہوئے تاروں سے سر۔

بقول جعفری:

؎ میں آسماں سے اترتے سرود کی منزل
میرے لبوں پہ غزل کار صوتیات جلی

(ش س ر۔ ص ۱۸۲)

پروفیسر شبیہ الحسن سہ ماہی ادبی جریدہ "شبیہ" میں اپنے مضمون شیر افضل جعفری اور ان کی شعری تخلیقات میں کچھ یوں رقم طراز ہیں۔

"آپ کی شاعری کا کوئی بھی حصہ نکال کر پڑھیے اس میں غنائی لہریں ٹھاٹھیں مارتیںہوئی دکھائی دیں گی یہ موسیقیت کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر شعری اسلوبکا حصہ بن گئی ہے بعض اوقات الفاظ کے زیر و بم سے ایسی گرجدار آوازیں پیدا ہوتی ہیں جو اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں"(۴)

"جعفری کا اسلوب شعر" میں پروفیسر سمیع اللہ قریشی صوتی آہنگ کے حوالے سے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"کہیں کہیں کسی لفظ کا تصور اس کے مخصوص تلازمی نظام سے ہٹ بھی جاتا ہے لیکن صوتی آہنگ کی خوبصورتی اس بات کو ان کی شاعری کا آسیب نہیں بننے دیتی"(۵)

جعفری کی صوتی آہنگ کی خوبی صرف ترنم ہی نہیں ہے بلکہ صوت لفظ کا ساتھ دیتی ہے اور لفظ صرف و نحو اور معنی و مفہوم کا ساتھ نبھاتے نظر آتے ہیں اسی کاوش میں تو وہ ہمیں دیگر زبانوں کے نگینے اردو زبان میں جڑتے نظر آتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اپنی تصنیف اقبال کا فن میں صوتی آہنگ اور اس کے معنیاتی تاثر کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

"صوت کی سطح خالص آہنگ کی سطح ہے لیکن اگر اس سے یہ فرض کر لیا جائے کہ آہنگسے مراد معنی کی کلی نفی ہے تو یہ بھی غلط ہو گا کیونکہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آہنگسے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے فضا سازی یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہفضا سازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا گہرا یا تیکھا کر سکتی ہے"(۶)

جعفری کا کلام گونج، دل نشینی اور دل آویزی سے متصف ہے اس فطری نغمگی کا صوتیاتی راز جاننے کیلئے ان کے پورے مطبوعہ کلام کا تجزیہ مختلف جگہوں سے کرتے ہیں تا کہ ان کی صوتیاتی روح تک رسائی پا سکیں۔

سب سے پہلے ان کے مجموعہ کلام "چناب رنگ" میں شامل ایک غزل کا صوتی مطالعہ کرتے ہیں۔

زیست پہلو بدلتی جاتی ہے — موت آ آ کے ٹلتی جاتی ہے
نطق پہ چھا رہا ہے سناٹا — بات اشکوں میں ڈھلتی جاتی ہے
ہچکیاں لے رہے ہیں ارض و سما — زندگی ہاتھ ملتی جاتی ہے
وقت سلگا رہا ہے تان پہ تان — روح یزداں پگھلتی جاتی ہے

چاندنی سے جھلس رہی ہے فضا رات لاوا اگلتی جاتی ہے
تو بھی اے غم زدوں کے حال بدل ساری دنیا بدلتی جاتی ہے

طویل مصوتے: ا، آ، و، ی	۷۳
انفی مصوتے: ا، و، ی	۷
انفی مصمتے: ن ۷، م، ۵	۱۲
صفیری آوازیں: س ۶، ش ۱، ف ۱، ز ۴، ض ۲، ہ ۱۸، و ۲	۳۴
معکوس بندشی: ٹ ۲، ڈھ ۱	۳
دندانی بندشی: ت ۲۲، تھ ۱، د ۸، ط ۱	۳۲
دولبی بندشی: ب ۴، پ ۴،	۸
حنکی بندشی: ج ۷، چ ۲، چھ ۱، جھ ۱	۱۱
غشائی بندشی: ک ۴، گ ۳، گھ ۱	۸
مسلسل مصمتی آوازیں: ل ۱۴، ر ۸	۲۲

اس غزل کی کلیدی آوزیں / ا / ی / ت / اور / ہ / ہیں / ی / بطور طویل مصوتہ ۳۸ بار آئی ہے الف بطور طویل مصوتہ ۳۱ بار ہے سات بار طویل انفی مصوتی آوازیں غنائیت میں اضافہ کر رہی ہیں۔

مصمتی آوازوں میں سے "ت" جیسا کومل سر غالب ہے جس کی تکرار بائیس بار ہے اترا ہوا سر "ت" اور طویل مصوتے حزن و یاسکی فضا پیدا کر رہے ہیں۔

۳۴ صفیری آوازیں غم کے تاثر کو مزید گہرا کر رہی ہیں غزل میں منتشر / ن / اور / م / کی آوازیں پر سوز انفی موسیقی کا پس منظر پیش کر رہی ہیں دو جگہ۔ "نطق" اور "وقت" میں ق کی آواز ثقالت کا سبب بن رہی ہے۔

۱۴ بار "ل" کا اچل سر یعنی ٹھہرا ہوا سر اور ۸ بار / ر / کی تکرار کلام میں سبک رفتاری کا نمونہ ہیں۔ معکوسی اور ہکار آوازوں کو بڑی خوبصورتی سے صوتی آہنگ میں سمویا گیا ہے بقدر ضرورت اور سیاق و سباق کی مناسبت سے تیز آوازوں کو بھی صوتی آہنگ کا حصہ بنایا

گیا۔ مثال کے طور پر

موت آآ کے ٹلتی جاتی ہے

میں /ٹ/ جیسی تیکھی اور کوز آواز اچل سر "ل" کومل سر "ت" سدھ سر "ج" اور طویل مصوتوں کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہے کہ معنیاتی تاثر اور صوتی تاثر کو ہم آہنگ کر رہی ہے اسی طرح

بات اشکوں میں ڈھلتی جاتی ہے

ش/ اور خصوصا /ڈھ/ کی تیکھی اور مسموع آواز جذبے کی شدت کی عکاس ہے۔ اس غزل کے آخری شعر کو دیکھتے ہیں۔

تو بھی اے غم زدوں کے حال بدل
ساری دنیا بدلتی جاتی ہے

اس میں سدھ سر "د" چار مرتبہ اور "چ" سدھ سر امر تبہ کل پانچ بار اور پھر "غ" اور "م" کی مغموم نغمگی "س" کی سسکی "ل" کی سریلی لے طویل مصوتے اور انفی آوازیں مل کر ایک سماں باندھ رہی ہیں جو معنیاتی تاثر سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔

مجموعہ کلام: موج موج کوثر

نظم: بنت چناب (ص ۳۵)

سرخ آنچل میں راگ کی لہریں ٹھنڈی ٹھنڈی سی آگ کی لہریں
مسکراتا سا نور گھونگھٹ میں زاہدوں کا سرور گھونگھٹ میں
عصمتوں کی بہار آنکھوں میں شرم کی جاں نثار آنکھوں میں
گیسوؤں میں شراب گیں راتیں جھنگ گجرات کی حسیں راتیں
مست سرسوں کے بھاگ کانوں میں ڈالیوں کا سہاگ کانوں میں
ہاتھ مہندی کا رنگ و نور لئے جھلملاتی سی انگلیوں میں دیئے
ٹھنڈکیں زندگی میں لسی کی طلعتیں دلبری میں سسی کی
سوہنی کی وفا ارادوں میں ہیر کی خوشبوئیں مرادوں میں
دل کی دنیا میں لوریوں کا خمار عمر پر ادھ کھلے کنول کا نکھار
چاندنی رات میں جب آتی ہے تو چکوروں کے دل لبھاتی ہے

طویل مصوتے: ا، آ، و، ی	۸۰
انفی مصوتے: ا، آ، و، ی	۴۳
انفی مصمتے: ن ۱۷، م ۲۳	۴۰
معکوسی بندشیے: ٹ ۲، ڈ ۴، ٹھ ۳،	۹
دندانی بندشیے: ط ۱، ت ۱۰، د ۱۱، دھ ۱	۲۳
دولبی بندشیے: ب ۳، بھ ۲	۵
حنکی بندشی: ج ۳، چ ۳، جھ ۲	۸
غشائی بندشی: ک ۲۲، کھ ۴، گ ۱۰، گھ ۴	۴۰

درج بالا صوتی چارٹ پر غور کریں تو یہ نظم "بنت چناب" جو کہ جعفری کے مجموعہ کلام سانولے من بھانولے میں شامل ہے یہ نظم سدھ، تیور، ات تیور، کومل اور اچل سروں سے معمور و مخمور نظر آتی ہے اس نظم کی سب سے بڑی خصوصیت غنائیت ہے جو اونچے سروں کی بہتات کے سبب اول تا ابد قائم ہے معکوسی آوازیں مغنونہ صوتی لے میں ڈوبی ہوئی ہیں صفیری آوازوں کی سرسراہٹ فضا کو شراب گیں بنا رہی ہے انفی مصوتوں اور انفیت کی کاری گری سے نغمگی اور نشیلے سر پھوٹ رہے ہیں۔

شاعر کے انتخاب الفاظ نے چناب کی الہڑ مٹیار کے معصوم حسن و کردار کی خوب تصویر کشی کی ہے اور آوازوں کے تانے بانے سے اس تصویر میں رنگ بھر دیئے ہیں اصوات کے اس تانے بانے نے اس نظم کو معنیاتی اور صوتیاتی ہم آہنگی کا حسیں مرقع بنا دیا ہے۔

مجموعہ کلام: موج موج کوثر

غزل (ص ۱۰۳)

تمنا ہے کہ برق طور پاؤں — زمین و آسماں کا نور پاؤں
دل رقصاں کو چکنا چور پاؤں — خدا کے خوف سے بھر پور پاؤں
گھروں جب روح کی بیماریوں میں — نگار ذات کو دکتور پاؤں
مرا حجرہ بہشت بندگی ہو — مصلے پہ رضا کی حور پاؤں
جنوں آگہی کی چاندنی میں — دل ویراں کو مولا پور پاؤں
عجب ہے کہ رگ جاں سے قریں کو — نگاہوں کی حدوں سے دور پاؤں
مجھے وہ نرگس بینا عطا ہو — کہ ویرانے کو میں کشمور پاؤں
دعاؤں کی سلگتی ٹہنیوں پہ — اثر کی بوندیوں کا بور پاؤں
الاپ اٹھوں غزل جب آخر شب — عروس وقت کو مخمور پاؤں
الٰہی جھنگ کو شیراز فرما — جھنجھوڑوں بیریاں انگور پاؤں

طویل مصوتے: ا، آ، و، ی — ۹۳
انفی مصوتے: ا، و، ی — ۳۲

انفی مصمتے: م ۱۴، ن ۱۵	۲۹
صفیری آوازیں: س ۷، ش ۴، ز ۲، ذ ۱، ص ۱، ض ۱، خ ۳، غ ۱، ث ۱، ف ۱، و ۴، ہ ۵	۳۱
معکوسی: ٹ ۱، ڑ ۱، ٹھ ۱	۳
دندانی بندشی: ت ۶، د ۱۰، ط ۲	۱۸
غشائی بندشی: ک ۲۲، گ ۹، گھ ۱	۳۲
دولبی بندشی: ب ۱۲، پ ۱۶	۲۸
حنکی: ج ۶، چ ۳، جھ ۴، ی ۳	۱۳
لہاتی: ق ۳	۳
مسلسل مصمتی آوازیں: ل ۶، ر ۳۳	۳۹

یہ ایک چھوٹی بحر کی غزل ہے اس غزل کی کلیدی آوازیں /ا/و/ر/اور/ی/ہیں قافیے میں /و/اور/ر/کی تکرار اور ردیف میں /پ/ا/ؤ/اور/ں/کی تکرار نے قافیہ ردیف کو ٹھاٹھ کا رنگ دیا ہے۔

/ر/کی تکرار نے قافیہ اور ردیف میں خوبصورت اتصال پیدا کیا ہے /ر/ مسلسل اور ارتعاشی آواز ہے جو آوازوں کے اتصال پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے قافیہ کے علاوہ بھی غزل کے متن میں ۲۱ بار /ر/کی تکرار ہے۔

/پ/ق/چ/ڑ/ش/ٹ/ٹھ/اور/غ/جیسے تیور سر یعنی تیکھی اور شوخ آوازیں شاعر کے شوخ اور پر شوق جذبوں کی عکاسی کر رہی ہیں دوسری طرف صفیری آوازوں کی سسکیاں اس شوخ لہجے میں حسرت کا رنگ گھول رہی ہیں الف کے التجائیہ ہاتھ اٹھتے ہیں تو اس غزل کو حسرت بھری پر شوق تمنا میں بدل دیتے ہیں۔

کومل سروں کے لطیف ترنم کے ساتھ /ل/اور/ر/اپنی سبکساری دکھا رہی ہیں طویل مصوتے اور انفی آوازوں کی کثرت نے اس غزل کے آہنگ کو نغمہ بنا دیا ہے۔

مجموعہ کلام: شہر سد ارنگ (ص ۹۹)

کھینچ کردار میں اس کی تصویر
کر دل پاک میں یزداں کو اسیر

دار ہے مرد انا الحق کا وطن
عرش ہے مرد خدا کی جاگیر
روک لے ابر کرم گستر کو
کھینچ کر برق تپاں کی زنجیر
عقل کے پنجۂ بیعت سے نکل
تیرا مرشد ، تیرا مولا ہے ضمیر
اس کے لکھے کو بدل سکتا ہے عشق
جس کی تقدیر ہو پتھر پر لکیر
اس کا گھر پوچھتی پھرتی ہے رضا
شیر افضل ہے انامست فقیر

طویل مصوتے: ا، و، ی	۶۰
انفی مصوتے:	۴
انفی مصمتے:	۶
صفیری آوازیں: س، ش، ص، ض، ز، ف، و	۲۰
دندانی بندشیے: ت، تھ، د	۲۱
غشائی: ک، کھ، گ	۲۶
حنکی: چ، چھ، ج	۷
دولبی بندشی: پ، پھ	۷
لہاتی: ق، حلقی: ع	۹
مسلسل مصمتی آوازیں: ل، ر	۳۸

اس غزل کی کلیدی آوازیں /ا/ی/، /ک/ اور /ر/ ہیں ۲۱ بار /ک/ کی مسلسل تاکید کی جھلک ہے جبکہ ۳۰ بار /ر/ کی تکرار تلقین کی رنگ آمیزی کے ساتھ ساتھ ردھم پیدا کر رہی ہے ۶ بار /ق/ کی بلند آواز بھی شامل ہے /ق/ ایک لہاتی بند شیہ ہے اور /ک/ ایک غشائی بند شیہ ہے دونوں قریب المخرج ہوتے ہوئے بھی اپنا علیحدہ صوتی وجود رکھتے ہیں ہمارے ہاں /ق/ کی آواز کی صحیح ادائیگی پر توجہ نہیں دی جاتی اور عام طور پر /ک/ کی آواز میں بولی اور سنی جاتی ہے لیکن پھر بھی /ق/ کی آواز بلند اور تیکھے پن کا تاثر دیتی ہے۔

شاعر نے اس غزل کے صوتی تانے بانے میں "ق" کے تیز صوتی آہنگ کا رنگ چڑھانے کی کوشش کی ہے۔

مثال:

کھینچ کر برق تپاں کی زنجیر

یہاں اضافت کی آواز سے "ق" کو زیادہ بلند آہنگ بنا دیا ہے۔

اسی طرح:

عقل کے پنجۂ بیعت سے نکل

/ق/، /ل/ کی مسلسل آواز کے ساتھ مرکب ہو کر بلند آہنگ اور سریلی ہو گئی ہے۔

غزل کے دسویں مصرع میں لفظ "تقدیر" میں /ت/، /د/، /ی/ اور /ر/ کے ساتھ مرکب ہونے کی وجہ سے اور آخری مصرع میں لفظ فقیر میں صفیری آواز /ف/ طویل مصوتے /ی/ اور مسلسل ارتعاشی آواز /ر/ کی وجہ سے /ق/ کی آواز خوش آہنگ ہو گئی۔

لیکن غزل کے تیسرے مصرع

دار ہے مرد انا الحق کا وطن

میں /ق/ کے ساتھ /ک/ کی آواز صوتی تنافر کا سبب ہے۔

ہکار آوازوں کا استعمال فطری ہے طویل و غنائی مصوتوں اور مصمتوں کا ربط و امتزاج ایک خوبصورت صوتی آہنگ پیش کرتا ہے اصوات کی اس خوش امتزاجی نے صوتی آہنگ کو دل آویزی، توانائی اور گونج عطا کی ہے۔

شعر کے اندر قافیہ اور ردیف کے تکرار سے بھی غنائیت پیدا ہوتی ہے قافیہ اور ردیف صوتی آہنگ کے بنیادی ستون ہیں۔ ایک ہی صوتی وزن کے الفاظ جب بار بار کانوں سے ٹکراتے ہیں تو قاری اور سامع ایک خاص لذت حاصل کرتے ہیں۔ اگر وزن کے ساتھ قافیہ بھی مل جائے تو اس کی لذت دوچند ہو جاتی ہے اور اگر ردیف کی یکسانیت بھی شامل ہو جائے تو کلام حسن و تاثیر کا مرقع بن جاتا ہے۔

ردیف کی تکرار اور پابندی سے غزل میں جو شدتِ تاثیر اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے جعفری اس سے بخوبی آگاہ ہیں اور اس سے بھر پور کام لیتے ہیں۔ اس حوالے سے مجید امجد رقم طراز ہیں:

"ایک غزل کا پیرایہ دوسرا قافیوں اور ردیفوں کا اچھوتا پن! سارا کلام غزلکے پیرائے میں ہے ہر جگہ اس کی زمین بڑی اچھوتی اور سنگلاخ ہے۔ اور مشکل سے مشکل زمین بھی اپنی کرختگی اور سنگینی کھو کر بلا استثناء ہر جگہ ایک نازک اور پر گداز نغمگی اختیار کر لیتی ہے۔"(۷)

زندگی رین بسیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
یہ نفس عمر کے پھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
جس کو ناداں کی بولی میں صدی کہتے ہیں
وہ گھڑی شام سویرے کے سوا کچھ بھی نہیں
(ش۔ س۔ ر، ص ۱۲۴)

اس غزل میں حروف اور الفاظ کا دروبست اس طرح ہے کہ بحر طویل ہونے کے باوجود نغمگی متاثر نہیں ہوئی۔ غزل لمبی ردیف " کے سوا کچھ بھی نہیں " کی خوبصورت مثال ہے۔ اس غزل میں "یرے "بطور قافیہ غزل کی نغمگی میں اضافہ کر رہا ہے۔

کرم کیجئے غم شبیر دیجئے
میرے نینوں کو نور و نیر دیجئے
(م۔ م۔ ک، ص ۸۷)

زندگی جب سنگار کرتی ہے
موت سولی کو ہار کرتی ہے
(ش۔ س۔ ر، ص ۱۳۵)

بال آیا ہے آبگینے میں
کوئی شے ٹیستی ہے سینے میں
(چ۔ ر، ص ۳۹)

مندرجہ بالا اشعار میں قافیہ ردیف خوبصورت صوتی آہنگ کا نمونہ ہیں۔

ان کے کلام میں قافیہ ردیف میں ہکاری اور معکوس آوازوں کا بھی کامیاب تجربہ دیکھنے میں آتا ہے۔ ہکاری اور معکوس آوازیں اردو زبان کا امتیاز ہیں۔ جعفری نے بڑی ہنر مندی سے انہیں قافیہ ردیف میں استعمال کیا ہے:

جانے دل کی دھڑکن میں کس کی آہٹ ہے
غم کے ہونٹوں پہ مسکراہٹ ہے

(ش۔س۔ر، ص۱۴۱)

یاد آئے ہو جلن پھوٹی ہے
آج ٹھنڈک میں اگن پھوٹی ہے

(س۔م۔بھ، ص۱۰۰)

بو ذری کردا ر کی رفعت بھی دیکھ
امتزاج غیر و غربت بھی دیکھ

(ش۔س۔ر، ص۷۳)

حروف علت والے قافیہ ردیف جعفری کے کلام میں بلند صوتی آہنگ پیدا کر رہے ہیں۔

جہاں انہوں نے "ں" نون غنہ والے قافیہ ردیف استعمال کئے ہیں وہاں پوری غزل گنگنا اٹھی ہے:

سر بکف نعرہ بہ لب ، چاک گریباں ہونا
کتنا دشوار ہے ،واعظ کا مسلماں ہونا

(ش۔س۔ر، ص۱۰۲)

دل والے اور گونگی راتیں
کرتے ہیں آپس میں باتیں

(ش۔س۔ر، ص۶۳)

مصمتی آوازوں میں سے قافیہ ردیف میں ان کی پسندیدہ آوازیں /ت/ اور /ر/ دکھائی دیتی ہیں۔ /ت/ حروف علت کے ساتھ مرکب صورت میں ہے جس کی وجہ سے غیر مسموع ہونے کی باوجود نغمگی پیدا کرتی ہے۔ /ر/ ارتعاشی مصمتہ ہے یہ دیگر مصمتوں کے ساتھ آسانی سے مرکب ہو جاتی ہے اور صوتی آہنگ کی خوبصورتی میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

جعفری نے صوتی آہنگ کے تانے بانے میں ترکیب لفظی سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔

بلند آہنگی میں اضافت والی اور عطفی ترکیب کی حیثیت نمایاں ہے۔

فقر کو تیشہء گیر کرتا ہوں
خالقِ جوئے شیر کرتا ہوں
زلفِ ایام کے اندھیرے میں
دل کو بدرِ منیر کرتا ہوں

(س۔م۔بھ، ص۱۲۶)

آہ و سوز و ساز دے
فخر و عز و ناز دے
حسرتِ پرواز کو
جراتِ پرواز دے

(چ۔ر۔۴۳)

قافیہ ردیف میں حرفوں اور لفظوں کی تکرار سے موسیقی اور غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ جعفری کے ہاں قافیہ ردیف میں لفظوں کے جوڑے بھی ان کے کلام کی خصوصیت ہے:

گرجتی گھٹائیں پسینہ پسینہ
خیاباں خیابا ں ارم زار ساندل
جواں سال شاخوں پہ ڈھلوں کے بُندے

چناب اور جہلم سفینہ سفینہ
بول او ر شیشم قرینہ قرینہ
کریروں کا عالم نگینہ نگینہ

(س۔م۔بھ،ص ۲۲)

ہنسی کی جھلک میں چہکتے فسانے
سجیلے سجیلے ، سہانے سہانے

(چ۔ر،ص ۱۱۰)

شوق میں رچی رچی ،ناز میں بسی بسی
گھونگھٹوں کی اوٹ میں تنگ تنگ زندگی

(س۔م۔بھ،ص ۶۲)

جعفری کے اسلوب کی انفرادیت میں "صوتی آہنگ" بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ صوتی اکائیوں کے صحیح انتخاب کا ہنر رکھتے ہیں اور پھر حروف و الفاظ کے دروبست کے فن سے کھردری اور سخت آوازیں بھی ان کے ہاں ترنم اور نغمگی میں ڈھل جاتی ہیں اور ان کے زبان و بیان کی پہچان بن جاتی ہیں۔

بنیادی الفاظ:

صوتی اکائیاں، مصوتے، مصمتے، مصوتی مصمتے، طویل اور غنائی مصوتے،

حروف علت:(سدہ سر، تیور سر، کومل سر)

صفیری آوازیں، بند شی آوازیں، ہکاری اور معکوس آوازیں۔ مسموع آوازیں، انفی آوازیں، افعال اور ضمائر، قافیہ ردیف، آہنگ، ترنم، نغمہ، غنائیت

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی: "شعر شور انگیز" (ترقی اردو بیورو، نئی دہلی) ۱۹۹۰ء ج اول، ص ۲۱۰
۲۔ مسعود حسین خان: "مقالات مسعود" (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی) بار اول ۱۹۸۹ء ص ۹۸
۳۔ ایضاً ص ۸۹، ۹۰
۴۔ پروفیسر شبیہ الحسن: "مضمون، شیر افضل جعفری اور ان کی شعری تخلیقات" (مشمولہ) "سہ ماہی ادبی جریدہ، شبیہ"

(سلمان ناصر پریس، خوشاب) دسمبر تا اپریل ۲۰۰۰ ص ۸۹

۵۔ پروفیسر سمیع اللہ قریشی "شیر افضل جعفری کا اسلوب شعر" (مشمولہ) "سہ ماہی ادبی جریدہ شبیہ "
(سلمان ناصر پریس خوشاب) دسمبر تا اپریل ۲۰۰۰ء، ص ۷۲

۶۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: "اقبال کا فن" (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۱۰ء، ص ۶۷